



ИСТОРИЯ МЫСЛИ (НА ПОЛЯХ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ)

ЭКОНОМИКА И ЭСТЕТИКА ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ: ОТ ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА ДО ЖАНА БОДРИЙЯРА

© А. А. Погребняк

Погребняк
Александр Анатольевич
кандидат экономических наук
доцент кафедры социальной
философии и философии
истории
Санкт-Петербургский
государственный университет
(г. Санкт-Петербург)

Статья посвящена анализу взглядов В. Беньямина и Ж. Бодрийяра на воспроизведение как эстетическую и экономическую проблему. Показано, что позиция Бодрийяра возникает во многом из осмысления и переосмысления точки зрения Беньямина на феномен воспроизведения. Это переосмысление связано с редукцией «диалектического момента», акцент на котором имеет для мысли Беньямина принципиальное значение, вследствие чего истолкование Бодрийяром «духа» современной эпохи приобретает сугубо катастрофический характер.

Ключевые слова: произведение, воспроизведение, капитализм, тактильность, диалектика, коллекционирование, реверсия.

Ничто (даже Бог) не исчезает более...
Ж. Бодрийяр

Спасение (Rettung) держится за маленький прыжок внутри непрерывной катастрофы.
В. Беньямин

1

«Аура исчезла? Остались одни симулякры? Спасайся, кто может!» — так можно воспроизвести характер «схватывания главного» в мысли Беньямина и Бодрийяра современной культурой, пародируя начало известной статьи Гегеля «Кто мыслит абстрактно?». Но если факт несводимости позиции Беньямина к этому клише достаточно очевиден и неоднократно выявлен, то в отношении Бодрийяра (к тому же, легко позволяющего заподозрить себя в воспроизведении такого прочтения) дела обстоят куда проблематичней. Более того, налицо явный культ

Беньямина — и подчеркнутое принижение, а то и вовсе игнорирование позиции Бодрийяра (что едва ли способствует пониманию того общего, что есть между ними, и тех различий, которые на фоне этого общего выявляются). Но, конечно, интерес, стоящий за проблематичностью темы «Беньямин — Бодрийяр», является чем-то большим, чем выяснение отношений сугубо интеллектуального характера. Интересна та действительность, процессы которой находят свое выражение в этих отношениях. Ведь если Беньямин своим анализом предвосхитил основные тенденции культуры «позднего капитализма», то Бодрийяр дал их описание и понимание уже в полностью состоявшейся форме. В этом плане оба они могут быть названы «постмарксистами».

При этом их анализ предполагает выход на предельно обобщенный уровень — уровень «эпохального стиля». Стиль, конечно, категория «эстетическая», но это-то и важно для «постмарксистского» анализа — в силу того факта, что современность, по определению Бодрийяра, характеризуется «эстетической стадией политической экономии»¹, что означает конец кантовского различения между просто приятным и полезным, с одной стороны, и прекрасным как «незаинтересованным», с другой: принцип «бесцельной целесообразности» утверждается повсеместно, все *представляется* «интересным», т. е. корыстно-бескорыстным (или наоборот), а значит, сами эти понятия теряют свой аналитический потенциал.

Как точнее можно определить специфику «позднего капитализма»? Именно через предельное обобщение самого понятия капитала, который переходит от внешнего подчинения *любой* трансцендентной ему материи к способам ее непрерывного и расширенного воспроизводства (и, соответственно, преформации) на имманентном, «внутриклеточном» или «субъядерном» уровне. Иначе говоря, капитал становится «принципом реальности» всего, что только ни есть. В этом смысле, капитал оказывается «единым корнем» (по аналогии с кантовским схематизмом) как для логики современной жизни, так и для ее эстетики (т. е. формы созерцания) — в их трансцендентальном измерении. Очевидно, что под фашистской процедурой «эстетизации политики» Беньямин подразумевал нечто подобное только что описанному — «условие возможности» для масс выразиться, *но ни в коем случае не реализовать* свои права²: «реализация» права на изменение имущественных отношений априори оказывается отнесенной к области «невыразимого», «невоспринимаемого» — к трансцендентной области «предметов невозможного опыта» (в отличие от войны, которая как раз всецело феноменальна — здесь налицо расхождение между Беньямином и Сорелем, который все еще видел в войне некую *ауру*).

Другое дело, насколько безоговорочной оказывается трактовка этого противоречия (между «выражением» и «реализацией») в терминах «революционного базиса» и «реакционной надстройки»? Не является ли их состязание подобным соревнованию Ахиллеса и черепахи, когда Ахиллес, несмотря на несравненно большую скорость, тем не менее, всякий раз оказывается *всегда*

¹ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 91.

² Цит. по: Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 229.

уже «опоздавшим»: застает себя в месте, *оставленном* (специально выделенном, отведенном) ему черепахой? Решение апории известно: черепаху нельзя *догнать* (перегнать можно, но это не является решением), если в момент «догонки» Ахиллес останавливается, чтобы зафиксировать результат, а черепаха продолжает ползти дальше, потому что она просто живет своей жизнью, а не участвует в соревнованиях; в этом смысле современная надстройка (черепаха) чересчур естественна, слишком уж «похожа» на реальность, а вот базис, напротив, все еще недостаточно «искусственен», т. е. в последний момент апеллирует к некоему трансцендентному «принципу реальности»³.

Экономисты, не полностью позабывшие марксистскую выучку, обнаруживают в неolibеральной идеологии (в экономической теории ей соответствует т. н. «неоклассика») способность *обволакивать* (Бодрийяр назвал бы это «вирулентностью кода») любые «альтернативы», заставляя их работать на расширение собственного поля. Вот почему, какие бы отдаленные высоты в маршброске трансценденции ни занимал в итоге Ахиллес-базис, он *всегда уже* застает там себя в «имманентном плане» капитала, и его преждевременно победный революционный «стазис» порождает реакционные *метастазы* «производства прибавочной стоимости» в целях «догнать и перегнать» вновь оказавшуюся на шаг впереди черепаху-надстройку.

Значит, не терроризм или что бы там ни было еще, а именно *капитализм* является «раковой опухолью на теле современной цивилизации»; и надо без устали выявлять ложность, а порой и циничную лживость рассуждений о том, что, мол-де, не экономика является «губителем человечества»⁴, а «сам человек», его «аморальные действия» (жадность, скупость и т. п.) всему виной. «Сам человек» сегодня, понятый исключительно «гуманитарно» (как культурное, моральное существо, личность), — не более чем эпифеномен, эффект действующих совершенно автономно физических процессов, и если это еще не доказано экспериментальным естествознанием, то давно уже предположено мировой экономической практикой, а к чему «доказывать» положения, если они и так «работают»? «Метастаз, начавшийся с серийного производства товаров, заканчивается на уровне клеточной организации. Бесполезно спрашивать себя, является ли рак болезнью капиталистической эпохи. Эта болезнь действительно стоит во главе всей современной патологии, потому что она — сама форма вирулентности кода: чрезмерный избыток одних и тех же знаков, одних и тех же клеток»⁵. Следует напомнить, что товар Маркс называл *клеткой* материи капиталистического способа производства. На более «метафизическом» уровне здесь нужно продумать критику *феноменологии восприятия* (с ее идеей непрерывного вовле-

³ Ж. Делез и Ф. Гваттари будут отличать «машинность» как метафизический принцип и «техничность» как особый режим функционирования «машин желаний», а именно их ограниченное, редуцированное к способу производства неких «полезностей», применение. В этом смысле техническое означает подчинение производства желания к воспроизводству некой органической целостности.

⁴ «Экономика как губитель человечества» — название одного давнего (к сожалению, так и не реализованного) исследовательского проекта Д. Е. Раскова.

⁵ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М.: Добросвет, 2001. С. 178.

чения материи мира в «живую плоть», которая находится по ту сторону противоположности субъекта и объекта) со стороны лакановского психоанализа (и по многим пунктам следующей ему концепции Бодрийяра) с его понятиями стадии зеркала, символического порядка и т. п. — критику эту наверняка следует возводить к оспариванию Фрейдом первичности «океанического чувства» (в работе «Неудобства культуры»). В мысли же Беньямина эквивалентом капиталистических метастаз является его «каждодневная праздничность».

Итак, что же конкретно связывает экономику и эстетику в рамках «культурной логики позднего капитализма»? Конечно, тема производства-произведения, *про-дукции* — и, соответственно, воспроизводства-воспроизведения, *ре-продукции*. Именно в этом ключе Бодрийяр прочитывает основные идеи Беньямина: «Он [Беньямин. — А. П.] показывает, что репродукцией поглощается весь процесс производства, меняются его целевые установки, делается иным статус продукта и производителя. Он показывает это на материале искусства, кино и фотографии, потому что именно там в XX веке открылись новые территории, свободные от “классических” производительных традиций и изначально расположенные под знаком воспроизводства; но, как мы знаем, сегодня в эту сферу попадает все материальное производство. Как нам известно, сегодня именно в плане воспроизводства — моды, масс-медиа, рекламы, информационно-коммуникативных сетей, — в сфере того, что Маркс пренебрежительно именовал непроизводительными издержками капитала (какова ирония истории!), то есть в сфере симулякров и кода, обретают свое единство общие процессы капитала. Беньямин первым (а вслед за ним Маклюэн) стал понимать технику не как “производительную силу” (на чем заиклился марксистский анализ), а как медиум, то есть форму и порождающий принцип всего нового поколения смыслов»⁶.

Но, кроме того, общим для экономики и эстетики в их современном режиме является и столь детально проанализированное Ж. Бодрийяром измерение *соблазна*, или *сворачивания* (*se-duction*: *от*-ведение в противовес производству как *вы*-ведению на «свет истины», понятой как однозначность представления и присутствия), — измерение, конечно же, «контрпродуктивное» (или *подлинно* продуктивное?), но зато имеющее отношение к хайдеггеровскому «дотеоретическому» пониманию истины как *а-летейи* (соблазн как работа «леты», т. е. уклонения от присутствия — следовательно, выпадение из плана как метафизики, так и диалектики однозначного различия между присутствием и отсутствием).

2

Может показаться, что Бодрийяр предельно редуцирует мысль Беньямина с целью представить его предтечей своей собственной позиции, радикально пессимистической в отношении возможности любого революционного, освободительного проекта.

Так, в книге «Символический обмен и смерть» Бодрийяр обильно цитирует «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»,

⁶ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2000. С. 123.

но что в итоге остается от содержания этого текста? По сути дела, своего рода предсказание или предчувствие ситуации *тотального контроля*, причем даже не со стороны власти, которая все еще предполагает под собой некоего реального субъекта-носителя, но совершенно «виртуальной» инстанции *Кода*. «Передачи должны уже не информировать, а тестировать и обследовать, в конечном счете — контролировать (“контр-роль”, в том смысле что все ваши ответы уже зафиксированы “ролью”, заранее зарегистрированы кодом). Действительно, киномонтаж и кодировка требуют от воспринимающего осуществлять единый процесс демонтажа и декодировки. Поэтому любое восприятие таких передач оказывается постоянным экзаменом на знание кода»⁷.

Очевидно, что здесь редуцирован один «диалектический» момент (наличие таких моментов и придает текстам Беньямина тот особый привкус какой-то утопической пряности, который нелегко найти у других «критиков современности») — момент, которым заканчивается основная часть беньяминовской работы (и с которым, конечно же, будет рифмоваться знаменитое положение о коммунистической «политизации искусства» в противовес фашистской «эстетизации политики»): дело ведь в том, что кино вытесняет культовое значение искусства *не только* тем, что «помещает публику в оценивающую (по Бодрийяру, непрерывно «декодирующую») позицию», но *еще и* тем, что эта «оценивающая позиция в кино не требует внимания», так что «публика оказывается экзаменатором, но рассеянным»⁸. От этой «рассеянности» у Бодрийяра вроде бы не остается и следа (но в силу ли его собственной рассеянности или, напротив, нужно найти в его концепции некий эквивалент для ее утраты? Ведь если нет, то он — в лучшем случае вульгаризатор беньяминовской точки зрения).

Дальнейший ход мысли Бодрийяра вроде бы свидетельствует о последнем. Позиция Беньямина якобы резюмируется формулой М. Маклюэна «Medium is message» и его интерпретацией эры современных медиа как «эры *тактильных* коммуникаций»: «Действительно, такой процесс ближе скорее к тактильности, чем к визуальности, при которой сохраняется относительно большая дистанция и возможность задуматься. Осязание утрачивает для нас свою сенсорную, чувственную значимость (“осязание — это взаимодействие разных чувств, а не просто контакт кожи с объектом”), зато оно, пожалуй, становится общей схемой коммуникации — но уже как поле *тактильной* и *тактической* симуляции, где сообщение [message] превращается в “массаж”, обследование-ощупывание, тест»⁹.

Здесь опять оказывается неучтенным (или — вычтенным) принципиальный «антитетический» момент, указывающий в сторону «освободительного шанса»: свое наблюдение о тенденции к тактилизации эстетического опыта в эпоху господства фото- и кинотехники Беньямин сопровождает заключением, что «в тактильной области *отсутствует* [выделено мной. — А. П.] эквивалент

⁷ Там же. С. 135.

⁸ Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М. : РГГУ, 2012. С. 228.

⁹ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2000. С. 137—138.

того, чем в области оптической является созерцание»¹⁰. Отсюда ясно, в чем революционная позитивность подобной трансформации чувственности: созерцательная позиция — это (как показал Лукач) позиция буржуазии, для которой действительность истинна лишь в той мере, в какой она может стать объектом присвоения, т. е. уже «объективно» дана субъекту как некая потенциальная *собственность*, так что субъект оказывается собственником совершенно «объективно», попросту «отражая» (понимание сознания как «отражения» — реакционный, недialeктический момент некоторых версий марксизма, с которыми Беньямин явно или неявно полемизирует) «объективные» свойства «самих вещей».

Иначе говоря, здесь налицо фетишизация сознания: созерцание как позиция возможно лишь потому, что процесс *воспроизводится* только в «застывшем» образе результата, «картины». Поэтому сознание нефетишистское может быть описано с помощью следующей негативной аналогии: «Для такого восприятия не существует понятия, если представлять его себе по образцу концентрированного, собранного восприятия, которое характерно, например, для туристов, рассматривающих знаменитые сооружения»¹¹. Очевидно, что это практически бодрийяровский мотив, взять, к примеру, его описания природы как «отпускной симуляции» или же «нагого, идеально-типического тела периода отпусков, простертого под солнцем, тоже нейтрализованным до простого гигиенического средства, бронзовеющего пародийным демоническим загаром»¹², — можно сказать, что даже наше собственное тело мыслится (производится и воспроизводится) как потенциальная достопримечательность. Но Беньямин видит возможность избежать такого отношения там, где Бодрийяр будет обнаруживать его неизбежное присутствие.

Так в чем же все-таки истинная причина игнорирования Бодрийяром антифетишистских, революционных, «мессианских» элементов беньяминовского

¹⁰ Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. С. 228. В этом смысле различие отношений к «тактильности» Бодрийяра и Беньямина может быть оценено как различие между (условными) «кантианством» и «гуссерлианством»: «...На противоположный Гуссерль по сравнению с Кантом меняет смысл слова “созерцание”, Anschauung, интуиция. Для Канта это прикосновение к бытию, *не* чистая идея, для Гуссерля — прикосновение только к сущности, т.е. чистая идея, эйдос; и это “только” я говорю от Канта, для Канта нет никакой особой радости в том, что разум отрезан от существования, Dasein, для Гуссерля — восторг, открытие века: “Созерцание сущности [работа сознания] не является познанием matter of fact, не включает в себе и тени какого-либо утверждения относительно индивидуального [скажем, естественного] существования”. Что для Канта причина трезвого смирения, на том Гуссерль выступает как первооткрыватель бескрайнего и удобного пространства, где можно двигаться без помех. Гуссерль как ранний пророк компьютера, вживания, привыкания к статусу *in vitro*» (Бибихин В. В. *Собственность. Философия своего*. СПб.: Наука, 2012. С. 175). «Тактильность» для Бодрийяра здесь оказывается «созерцанием» в смысле Гуссерля, для Беньямина же — в смысле Канта. В «Системе вещей» Бодрийяр как раз описывает «удобное пространство» загородного дома, где мазутное отопление и старинная грелка уживаются без всякого противоречия — само удобство «живет» за счет вытеснения этого противоречия между настоящим и прошлым, современным и архаичным (см.: Бодрийяр Ж. *Система вещей*. М.: Рудомино, 1995. С. 66).

¹¹ Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. С. 227–228.

взгляда на капиталистическую действительность? Самый простой ответ формулируется так: эти элементы очень быстро апроприируются капиталом, становятся его приложениями (в этом смысле дискурс Бодрийера — своего рода работа траура по неким прошлым «реальным возможностям»; только ли прошлым — или настоящие и будущие оплакиваются уже наперед? «Потому что все освобождения и все революции хрупки...»¹³).

Возможно, однако, что такого игнорирования как раз нет, напротив того — Бодрийер внимательно отслеживает, как данные элементы — вернее, возникшие в результате их *реакционного* оборачивания «эквиваленты» — в итоге работают на расширение того поля, против которого они изначально должны были свидетельствовать; но цель этого «отслеживания» — не в нем самом, а в точном «хирургическом» (образ Бенямина) жесте отсечения пораженных болезнью тканей социального организма, культуры. Еще раз следует подчеркнуть: не сами эти элементы («революционная прибавочная стоимость», как однажды выразился Бенямин), а их *эквиваленты*! (Здесь уместно, впрочем, сослаться на Ж. Деррида, куда более «тонкого» читателя Бенямина и Маркса, но, тем не менее, лишь повторяющего Бодрийера в своем замечании, что потребительная стоимость *всегда уже* затронута стоимостью меновой, т. е. дана в контексте единства товарной формы.)

В качестве подтверждения выдвинутой гипотезы можно указать на отношение к фрейдовскому психоанализу. У Бенямина аналогия кинематографа и психоанализа носит всецело позитивный характер: кинокамера «открыла нам область визуально-бессознательного, подобно тому как психоанализ — область инстинктивно-бессознательного»¹⁴. Кино, по Бенямину, именно за счет своей «хирургической» технологии «точного» репродуцирования (но эта точность предельно избирательна и конструктивна, она предполагает такое отношение к материи, которое априори признает в ней не голую косность, но многообразии свернутых сил и дремлющих возможностей¹⁵) способно воспро-

¹² Бодрийер Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem., 2000. С. 93.

¹³ Там же. С. 90.

¹⁴ Бенямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. С. 222.

¹⁵ Во фрагменте XI «О понятии истории» вульгарно-материалистическому, технократическому и потенциально фашистскому пониманию труда как «эксплуатации природы, которая с наивным удовлетворением противопоставляется эксплуатации пролетариата», Бенямин противопоставляет «видения» Фурье (вопреки многочисленным насмешкам обнаруживающие поразительно много здравого смысла), служащие «иллюстрацией труда, который, не эксплуатируя природу, способен помочь ей разродиться творениями, дремлющие в зародыше у нее во чреве. В качестве дополнения коррумпированного понятия труда выступает такая природа, которая, как выражается Дидген, «дана нам даром» (там же. С. 244). Конечно, в описаниях Фурье много своеобразной избыточной зрелищности, как если бы изображение жизни в Фаланстере было сценарием некоего бесконечного сериала, созданного для удовольствия некоего Трансцендентального Зрителя, на месте которого легко увидеть самого автора. И, тем не менее, эта подстановка ошибочна — по крайней мере в том пункте, в каком располагается авторское *предназначение* этих текстов, являющихся ведь не чем иным, как «перспективами открытий», адресованных потенциальному спонсору.

известии диалектичность самой реальности, диалектику как подлинную сущность «самих вещей» (в этом, кстати, смысл едва ли не тождества актера и реквизита).

«С одной стороны, — пишет Беньямин, — кино своими крупными планами, акцентированием скрытых деталей привычных нам реквизитов, исследованием банальных ситуаций под гениальным руководством объектива умножает понимание неизбежностей, управляющих нашим бытием, с другой стороны, оно приходит к тому, что обеспечивает нам огромное и неожиданное свободное поле деятельности! Наши пивные и городские улицы, наши конторы и меблированные комнаты, наши вокзалы и фабрики, казалось, безнадежно замкнули нас в своем пространстве. Но тут пришло кино и взорвало этот каземат динамитом десятых долей секунд, и вот мы спокойно отправляемся в увлекательное путешествие по гудам его обломков...»¹⁶

Не следует забывать, что «мы» в приведенной цитате — это «массы», стоит ли говорить, что сегодня они потребляют «взрывы казематов», скажем так, «категории А» («Матрица», «Бойцовский клуб»), но едва ли — «категории В» (к примеру, «Почему рехнулся господин Р?» или «Я хочу только, чтобы вы меня любили» Р. В. Фассбиндера)¹⁷? Что до «обломков», то они — те самые «частичные объекты», которые на уровне бессознательного играют роль индукторов нашего желания, вовлекая его в те или иные «инвестиционные проекты». Как не уставал показывать Бодрийяр, мы подключены к производству не только промышленного, но и сексуального «сектора»: «Вот вам желание, вот вам бессознательное: шлаковый отвал политической экономии, психическая метафора капитала. И сексуальная юрисдикция предстает идеальным средством в плане фантастической пролонгации юрисдикции частной собственности каждому назначить распоряжение кой-каким капиталцем: капиталом психическим, капиталом либидинальным, капиталом сексуальным, капиталом бессознательным, за который каждому надлежит отвечать перед самим собой, под знаком своего собственного освобождения»¹⁸. («Знак своего собственного освобождения»: сказано не о том ли, что Беньямин назвал «слабой мессианской силой» каждого момента?)

Намеренно приведенную лишь наполовину цитату из Бодрийяра теперь следует воспроизвести полностью: «Потому что все освобождения и все революции хрупки, а соблазн неизбежен»¹⁹. Другое дело, что к соблазну не следует возвращаться симулятивно, как к знаку или средству, — это был бы путь

¹⁶ Цит. по: *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. С. 221–222.

¹⁷ Здесь можно вспомнить о критике театра Брехта (приемами которого вдохновлялся Беньямин) у Х. Арндт: «Буржуазию уже нельзя было шокировать ничем. Она приветствовала обнаружение своей скрытой философии, сама популярность которой доказывала, что буржуа всегда были правы, так что единственным политическим результатом брехтовской “революции” оказалось подстрекательство каждого сбросить обременительную маску лицемерия и открыто принять жизненные нормы толпы» (*Арндт Х.* Истоки тоталитаризма. М.: ЦентрКом, 1996. С. 444).

¹⁸ *Бодрийяр Ж.* Соблазн. С. 86.

¹⁹ Там же. С. 90.

желания, *соблазненного* фантазмом «прибавочного удовольствия» и вовлеченного, тем не менее, в процесс непрерывного разочарования. Необходима, напротив, не реставрация всегда уже утраченного объекта, а радикальная ритуализация опыта утраты. Впрочем, едва ли здесь можно говорить о некоторой заранее рассчитанной стратегии: всякая стратегия фатальна, ведет к разочарованию. Поэтому Бодрийяр вводит понятие *реверсии*.

Подобный же момент присутствует и в мысли Беньямина. Так, религиозный характер капитализма, согласно Беньямину, находит себе великолепное выражение в философии Ницше: «Мысль о сверхчеловеке основывает апокалипсический “прыжок” не на обращении [Umkehr], искуплении, очищении, покаянии, а на мнимо устойчивом, находящемся в предельном напряжении, взрывном, дискретном усилении [Steigerung]. <...> Сверхчеловек есть исторический человек, пронзающий главою небеса и грядущий без всякого обращения. Ницше предвосхитил это разрушение небес через усиление мощи человеческого, которое есть и остается религиозным (и для Ницше тоже) вменением вины. И, сходным образом, Маркс: капитализм, который отказывается менять свой курс, станет социализмом — посредством процентов и процентов от процентов как производных [Function] от вины, долга (стоит вдуматься в демоническую двусмысленность этого понятия)»²⁰.

В своем анализе текста Беньямина Сами Хатиб понимает этот принцип обращения, реверсии [Umkehr] следующим образом: «Беньямин видит отчаянную безнадежность “капитализма как религии” именно в том, что каждое наказание вины увеличивает сумму вины. <...> Вместо пути вперед через интенсификацию, высвобождение и само-утверждение остается искупительный путь назад, прерывание всех экономик вины/долга, для того чтобы больше не становиться жертвой цепочек вины и расплаты». И далее он приводит собственное «определение политики» Беньямина: «...Самореализация неулучшенного [ungesteigerte] человечества»²¹.

Вопрос: есть ли различие между реверсивностью у Бодрийяра и Беньямина?

3

Что поражает в «Московском дневнике» Беньямина, так это атмосфера некоего реального счастья, хотя, в общем-то, содержание текста — это серия неудачных попыток обрести некий вожденный объект (точнее, опять-таки серию таковых: заполучить любимую женщину, понять московскую жизнь, наконец — и саму Революцию): Беньямин ездит в трамвае с замерзшими окнами и постоянно проезжает свою остановку, оказываясь где-то не там («эк-заменатор, но — рассеянный»). И есть при этом какая-то комичность и в то же время легкость (постоянно покупаются пирожные). Но чем тогда являются игрушки, которые он параллельно страстно разыскивает и покупает? Если всякое коллекционирование — это фетишизм, что специфического в фети-

²⁰ Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М. : РГГУ, 2012. С. 102.

²¹ Сами Хатиб. Не-обнуленное ничто: Вальтер Беньямин и мессианское // Статис. 2013. № 1(осень). С. 134–135.

шизме Беньямина? Похоже, коллекционирование для него — это не акт компенсации «изначального утраченного» объекта, но, скорее, способ отношения к его бытию, адекватный, если угодно, присущей этому объекту «манере быть» (в терминах Д. Агамбена), наподобие тех «морщинок» на любимом лице (из «Улицы с односторонним движением»), которые являются не маской, но самим этим лицом как «любимым» (не за морщинки любит, а в них «гнездится» любовь):

«Любящий привязывается не только к недостаткам возлюбленной, не только к женским причудам и слабостям, морщины на лице и родимые пятна, поношенная одежда и неуклюжая походка властвуют над ним гораздо дольше и вернее, чем любая красота. Об этом известно издавна. А почему? Если верно учение, гласящее, что ощущение обитает не в голове, что ощущения от окна, облака и дерева возникают не в мозгу, но скорее в той точке, где мы видим эти вещи, то и при взгляде на возлюбленную мы вне себя. Но тут уже — с мучительным напряжением и страстью. Слепленные блеском и великолепием женщины, ощущение порхает, как стайка птиц. И подобно тому как птицы ищут убежища в густой листве деревьев, ощущения спасаются в тени морщин, в нелепых жестах и неприметных изъянах любимого тела, куда они забираются, как в безопасное убежище. И ни один прохожий не догадается, что именно здесь, в несовершенствах, в чем-то предосудительном, обитает стремительный любовный порыв воздыхателя»²². Выглядит как стандартная версия фетишизма — коллекция «несовершенств», которые образуют защитную линию от катастрофы абсолютной зачарованности, *но* все-таки спасаемым здесь является не *субъект*, а «ощущения», «порыв», который лишь грамматически принадлежит субъекту, метафизически же, как раз напротив, трансцендирует границы его «владений» (так что укрытое в морщинках едва ли следует воспринимать как его, субъекта, надежные «вклады»)²³. Еще один пример редуцирования Бодрийяром диалектического потенциала «тактильности».

В «Системе вещей» Бодрийяр посвящает феномену коллекционирования особый отдел, трактуя его прежде всего как симптом регрессии субъекта к стадии «первичного нарциссизма». Коллекционирование поэтому есть «дискурс субъективности, в котором вещи составляют особо отмеченный регистр, — своей дискретностью, классифицируемостью, обратимостью, неограниченной повторяемостью они ставят защитный экран между нами и необратимым становлением мира, выгораживают в мире некоторую зону, которая нам принадлежит, покорна нашей руке и нашему уму, а тем самым и утоляет наши страхи»²⁴.

²² Беньямин В. Улица с односторонним движением. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. С. 22–23.

²³ Ср.: «Поэтому любовь никогда не следует за теми или иными качествами любимого человека (быть блондином, маленьким, чувствительным, хромым), но она также никогда и не абстрагируется от них во имя пресной всеобщности (всеобщая любовь): она желает эту вещь *со всеми ее предикатами*, ее бытие такое, какое оно есть. Она желает *какое* лишь постольку, поскольку оно *такое* — и в этом проявляется ее специфический фетишизм» (Агамбен Д. Грядущее сообщество. М.: Три квадрата, 2008. С. 11).

²⁴ Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 1995. С. 79.

Явно наследуя здесь Хайдеггера, Бодрийяр рассматривает коллекционирование в связи с более общей тенденцией человеческого субъекта к редуцированию времени и бытия-к-смерти: «...Систематизируя время в форме фиксированных, допускающих возвратное движение элементов, коллекция являет собой вечное возобновление одного и того же управляемого цикла, где человеку гарантируется в любой момент, начиная с любого элемента и в точной уверенности, что к нему можно будет вернуться назад, поиграть в свое рождение и смерть»²⁵. Однако нужно строго различать между обратимостью внутри цикла (внутри дискурса субъекта) и обращением самого этого цикла, событие которого для самого субъекта представляется уже чем-то *необратимым*. В этой связи Бодрийяр различает «серийную мотивацию», связанную с непротиворечивостью бытия, имманентного дискурсу или сознанию субъекта, и «диалектическую мотивацию интереса»²⁶, явным образом трансцендирующую границы «выгороженной зоны». Страсть коллекционера можно сравнить со страстью ревнивца, однако «очевидно, что такое ревнивое наслаждение переживается на фоне абсолютно разочарования, ибо в систематической регрессии никогда не пропадает до конца сознание реального мира и обреченности подобных попыток»; суверенность коллекции «неустойчива, за нею проступает непрестанно угрожающая суверенность реального мира»²⁷.

В какой мере этот анализ приложим к случаю Беньямина? Будет ли поднесение зеркала к лицу человека с целью определить, жив он или скончался, все еще регрессией к «стадии зеркала»? А запотевание зеркала, указывающее, что субъект *еще* жив, симптомом некоего *остаточного* «нарциссизма»? Возникает соблазн рассмотреть образ этой ситуации как аллегорическое изображение феномена «диалектического коллекционирования», коллекционирования не столько «самих вещей», сколько исторических ситуаций «утраты ауры» — ситуаций, конечно же, отмеченных возникновением «ауры утраты»²⁸. Бодрийяр отмечает, что коллекционирование как «серийная игра» исходит из того, что «вещь — это *то, что мы оплакиваем*», но это так потому, что «она представляет нам нашу собственную смерть, но символически преодоленную самим фактом того, что мы ею владеем»; исходной парадигмой здесь выступает знаменитое фрейдовское *fort-da* — «благодаря вещам мы уже сейчас, в своей повседневной жизни проделываем эту работу скорби по себе самим, и это позволяет нам жить — пусть и регрессивно, но все-таки жить»²⁹. Однако если Бодрийяр рассматривает аллегорическое и символическое едва ли не как синонимы (по крайней мере и то, и то работают на производство и воспроизводство некоего целостного обладания), то Беньямин их строго раз-

²⁵ Бодрийяр Ж. Система вещей. С. 81.

²⁶ Там же. С. 89.

²⁷ Там же. С. 84.

²⁸ О том, что феномен ауры у Беньямина вовсе не отсылает исключительно к какому-то «пережитку» традиционной формы восприятия, но является прежде всего «диалектическим образом» (см.: Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. СПб.: Наука, 2001).

²⁹ Бодрийяр Ж. Система вещей. С. 82.

делает: символ для него — это то, что работает на воспроизводство континуума, аллегория же — на его подрыв, производство дискретности; в этом смысле коллекционирование может ставить целью не только работу траура, но намеренное заступление в область *меланхолии*. Меланхолия же — это, если угодно, диалектический образ (или «схема понятия») *современности*: подлинно современно лишь то, что присутствует не во времени, а в специфическом к нему отношении нехватки и избытка одновременно (объект, которого нет ни в одном из времен, и именно поэтому он потрясает собой все время, завершая его течение в любом из моментов)³⁰. Бодрийяр полагает, что коллекция — это всегда собрание «знаков истории», благодаря которому субъекту удается (пусть частично) абстрагироваться от истории, мыслимой исключительно в качестве стихии чистой негативности, ниспровергающей любую устойчивую фиксацию значения. Но эта «чистая негативность» — ведь не что иное как форма восприятия абсолютно позитивного хода *современной* истории, если подлинным субъектом последней понимать *Капитал*, позволяющей существовать лишь тому, что «продуктивно»; тогда «работа траура» предстает как перевод «разрушительной» энергии меланхолии в общественно-полезную функцию ностальгии и консерватизма (выставляющих спрос на товары «ретро», антиквариат и т. п.). И этому, похоже, можно противопоставить только стремление к вещам, чья «потребительная стоимость» *лишь по чистой случайности* все еще служит «алиби стоимости меновой»: «кристаллы» труда, потраченного *почти* впустую (вещи, производимые и покупаемые по инерции, существующие на грани исчезновения, — *отбросы*)³¹.

³⁰ В лекции «Что современно?» Агамбен приводит следующий образ: «В расширяющейся вселенной наиболее удаленные галактики движутся от нас со столь огромной скоростью, что их свет не успевает нас достичь. То, что мы воспринимаем как тьму на небе, — свет, с невероятной скоростью движущийся к нам, но, несмотря ни на что, не могущий нас достичь, потому что галактики, от которых он исходит, удаляются со скоростью, превосходящей скорость света. Воспринимать во тьме настоящего свет, что пытается нас достичь, но не может этого сделать, — значит быть современным. Поэтому современники столь редки. И потому быть современным — это, прежде всего, удел мужественных. Ибо означает быть способным не только вглядываться во тьму эпохи, но и способность воспринимать в этой тьме свет, к нам направленный, но удаляющийся от нас в бесконечность. То есть, иначе, прийти вовремя на условленную встречу, на которую можно прийти лишь не вовремя» (Агамбен Д. Что современно? К. : Дух і літера, 2012. С. 51–52).

³¹ В докладе «Николай Гоголь и Вальтер Беньямин: к эстетике собирательства» Л.Н.Полубояринова говорит: «Собирание подобных вещей для личности коллекционера — а речь в данном случае с неизбежностью будет идти об эксцентрическом типе “напрасного” собирательства и о собирателе как о homo collector excentricus — “спасительно”, как отмечает Беньямин. “Спасителен” подобный вид коллекционирования, потому что он обеспечивает личности известную толику свободы и автономности в эпоху модерна — эпоху “трансцендентальной бездомности”, как назвал ее Т. Адорно» (цит. по: Феномен Гоголя : матер. Юбилейной междунар. науч. конф., посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб. : Петрополис, 2001. С. 339–340). «Плюшкинство» дает важную аналогию к интенциональной специфике такого собирательства: «Значимость плюшкинских вещей

Можно сказать, что здесь налицо *реверс* «товарного фетиша», профанная, материальная изнанка его «возвышенной», «идеальной» стороны («стоимостной материи»), на которой записано то, что *исключено из оборота*. Это, вообще говоря, не *та* потребительная стоимость, которая служит всего лишь алиби стоимости меновой (Бодрийяр показал, что имеет место обобщенный фетишизм, кодирующий стоимость одновременно на обоих ее уровнях³²) — скорее, это нечто, полученное *украдкой*, случайное «использование не по назначению». Конечно, Беньямин *покупает* эти игрушки, они — товары на специфических рынках; но, возможно, он скорее их *выкупает*, выводит из оборота? Эта операция опять-таки подобна хирургическому вмешательству, способному отделить «характерную черту», укрыть в «тени комического», выделив ее предварительно на «фоне всеобщей задолженности». В «Судьбе и характере» Беньямин пишет: «Ибо характер комического персонажа — не пугало детерминистов, а светильник, в лучах которого становится видна свобода его действий. Догмату природной вины человека, его первородного греха, на принципиальной невозможности искупления которого основано языческое учение, а на возможности при случае от него освободиться — его культовая практика, гений противопоставляет свое видение природной невинности человека. (...) Таким образом, черта характера не является узлом в сети [ср. с современным «сетевым» пониманием общества и экономики! — А. П.]. Она — солнце индивидуума на бесцветном (анонимном) небосклоне человека, творящее тень от комического действия»³³. Агамбен даст точное обозначение этого «анонимного» неба — Лимб: «Таким образом, самое большое наказание — лишение возможности лицезреть Бога — *оборачивается* [курсив мой. — А. П.] самой подлинной радостью: безвозвратно погибшие, они пребывают без печали в забвении Бога. Однако не Бог их забыл, но это они его никогда не помнили, и само божественное забвение бессильно перед лицом их беспамятства»³⁴. Вина/забвение — невинность/беспамятство — такова формула реверсии. «Анонимное», комичное Беньямина становится здесь любимым и в таком *не*-качестве — подлинно *любимым*.

Интересно все же, каковы были критерии «ценности» отбираемых экземпляров? Возможно ли, чтобы они были образцами «любого бытия» (Агамбен)? Революция (пишет М. Рыклин в послесловии к «Московскому дневнику») — это дар, нечто «бес-ценное», но, следует добавить: это значит, что по Беньямину она должна быть подобна «слабой мессианской силе», т. е. осуществлять

определяется тотальным выведением их за пределы товарно-денежного обмена и любого рода бытовой, культовой или эстетической функции: продукты не едят, одежду не носят, лопатой не копают, картины не созерцают. В рамках подобной логики — логики собирания и сбережения рассеянных по миру вещей — портящиеся клады пшеницы лучше пущенных в оборот или потребленных: они «спасены» как таковые, в своем статусе предметности, даже если вещественная их оболочка от этого страдает» (там же. С. 342).

³² См.: Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М. : Библион — Русская книга, 2003. С. 89.

³³ Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М., 2012. С. 60.

³⁴ Агамбен Д. Грядущее сообщество. М. : Три квадрата, 2008. С. 13.

операцию *искупления* повсеместно и ежечасно³⁵. Поэтому, мечтая о буржуазном уюте для Аси Лацис, Беньямин хочет буквально выкупить ее у Революции — *ради* собственной сущности последней: чтобы Революция не превратилась в некий Капитал, которому мы все задолжали. Не рифмуется ли поэтому «организация ворон», заподозренная Асей (и проинтерпретированная Рыклиным как предчувствие грядущего сталинизма) с «организацией» же торгующих монголов на московских улицах — нет ли и в этом чего-то от констелляции, тайного союза живущих и чающих *счастья*³⁶?

4

Разумеется, в мысли Бодрийяра также есть место диалектическому изменению. Реальность в его изображении предстает внутренне противоречивой — можно сказать, сама фигура *катастрофы* оказывается амбивалентной. На «аверсе» изображен знаменитый процесс умножения симулякров, когда «ничто (даже

³⁵ «Возможно, никогда коллекционный зуд не мучил Беньямина так сильно, как в Москве (в одном месте он даже пишет о своем “коллекционерском безумии”). Это, конечно, происходит не случайно. Покупая все новые образцы крестьянского творчества, китайские бумажные игрушки и т. д., он мягко противостоит антиколлекционной сущности Революции, превращающей все в потенциальное, открытое необъятному будущему. Коллекционирование отодвигает это будущее вглубь, заставляет его представлять глубоко архаичным. Оказывается, что в мире, стремящемся к упразднению всего частного, остается представление о качественности, субстанция вещей сохраняет себя как нечто первичное по отношению к силам, которые объявляют ее упраздненной в становлении. “Московский дневник” — это также *crescendo* актов покупки, имеющих и терапевтическую функцию: отдалять коллекционера от того, чем нельзя обладать, от Революции, любви и нерожденного, невозможного ребенка. Покупая, он находит в себе силы выносить невыносимое. Часто простое название цены возвращает автора на землю» (цит. по: *Беньямин В. Московский дневник*. М.: Ad Marginem, 1997. С. 208). На какую землю? Речь о «естественности» товарно-денежных отношений? Буржуазная невротизация как средство от заразы революционного — и любовного — безумия? Во «фрагменте о морщинах», однако, сама страсть рассматривается как бесценное (напротив, катастрофа «ослепительной красоты» женщины легко может быть чарами цены, стоимости — того, что, так или иначе, отсылает к эквиваленту на эротических «рынках»).

³⁶ Беньямин описывает пестрый мир уличной торговли, его разнообразных и красочных персонажей: «У стены *Китай-города* стоят монголы. Возможно, зима на их родине не менее сурова, а их обтрепанные шубы не хуже, чем у местных жителей. Однако это единственные люди, которые вызывают здесь сочувствие из-за климата. Они стоят на расстоянии не более пяти шагов друг от друга и торгуют кожаными папками; каждый точно такими же, как и другие. За этим, должно быть, скрывается какая-то организация, ведь не могут же они всерьез так безнадежно конкурировать друг с другом» (*Беньямин В. Московский дневник*. М.: Ad Marginem, 1997. С. 29). В другом месте Беньямин говорит о «хитрой организации» нищих на фоне «всеобщего ремонта» (там же. С. 52). Сохранится ли на этом фоне «хичкоковский» злоеущий мотив, который Рыклин прочитывает (в качестве «водяных знаков» будущей катастрофы сталинизма) в фантазиях (выступающих, кстати, симптомами хорошего настроения) больной Аси Лацис на предмет «настоящей организации» ворон, подчиняющихся приказам своего «вожака», — ворон, которых она наблюдает из спального мешка, лежа в санатории? (См.: там же. С. 206–207).

Бог) не исчезает более, достигнув своего конца или смерти; исчезновение происходит из-за размножения, заражения, насыщения и прозрачности, изнурения и истребления, из-за эпидемии притворства, перехода во вторичное, притворное существование. Нет больше фатальной формы исчезновения, есть лишь частичный распад как форма рассеяния»³⁷. Это — та самая регрессивная форма жизни, получаемая путем редукции смертоносного события и принимающая вид процесса бесконечного воспроизведения *не знающих* (в силу способности к взаимной подстановке) смерти элементов. Но на «реверсе» имеет место, напротив, фатальный процесс «совращения» этой системы и вовлечения ее без остатка в то самое «вычтенное» измерение «бытия к смерти». Однако в какой мере возможно говорить об *успехе* «обращения» системы? Разумеется, ни в какой, поскольку вопрос меры, гарантий успеха по определению отсылает к логике самой системы и автоматически подменяет реальность события — опять-таки симулякром. «Впрочем, реальное никогда никого не интересовало. Это место разочарованности, место симулякра аккумуляции у черты смерти. Нет ничего хуже. Что сообщает ему порой пленительность, так это свершающаяся позади всего воображаемая катастрофа. Разве можно поверить, что власть, экономика, секс, все эти грандиозные *реальные* трюки, продержались бы хоть мгновение без поддерживающей их пленительности, сообщаемой как раз этой изнанкой зеркала, в котором они отражаются, их непрерывной реверсией, ощутимым и неминуемым наслаждением их катастрофы?»³⁸.

Это избыточное («пленительное», «соблазнительное») измерение, настаивающее размеренную работу означивания, Бодрийяр связывает с *женским*: «Именно женское опрокидывает ценность/секс и уводит к агонистической логике соблазна»³⁹. Возможно, наиболее показательной иллюстрацией этого тезиса служит фильм Д. Линча «Шоссе в никуда» (*Lost Highway*, 1997). Трудно пересказывать его сюжет, изобилующий важными деталями; в начале и конце звучит композиция Д. Боуи «*I'm deranged*», название которой как нельзя лучше передает общее настроение фильма. Патрисия Аркетт, исполнительница главной женской роли, проинтерпретировала для себя суть происходящего следующим образом: Фред убивает свою жену Рене, потому что подозревает ее в измене; попав в тюрьму, он пытается вообразить себе «лучшую жизнь», в которой он оказывается другим человеком по имени Пит, моложе и мужественнее, а его жена Рене из холодной и пассивной брюнетки превращается в роковую красотку-блондинку Элис, с которой у него (Пита) закручивается опасный и страстный роман; однако эта фантазия не способна экранировать реальную катастрофу и сама оборачивается кошмаром⁴⁰... В своем разборе «Шоссе в никуда»⁴¹ С. Жижек исходит из того, что главная задача, решаемая фильмом, дать точную иллюстрацию идеи о «невозможности» сексуальных

³⁷ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М. : Добросвет, 2001. С. 9.

³⁸ Бодрийяр Ж. Соблазн. М. : Ad Marginem, 2000. С. 98.

³⁹ Там же. С. 95.

⁴⁰ Линч Д. Интервью: Беседы с К. Родли. СПб. : Азбука-классика, 2009. С. 338.

⁴¹ См.: Жижек С. Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». М. : Европа, 2011.

отношений: проблема в том, что «гармония» полов достигается лишь случайностью совпадения исходных первофантазий — Жижек остроумно замечает, что «идеальной парой» был бы союз «обезьяны-самца и женщины-киборга»⁴². Понятно, однако, что в реальности такого рода идеальное решение невозможно потому, что каждый из членов этого отношения выражает позицию какой-то одной из его сторон, желающей, тем не менее, чтобы другая сторона приняла бы эту позицию, отказавшись от своей. Вот почему Фред закономерно подозревает Рене в какой-то «другой» жизни — но и эту другую жизнь также необходимо присвоить, а это возможно лишь посредством убийства ее в качестве жены и «воскрешения» в качестве любовницы (и, соответственно, своего «превращения» в Пита, то есть в любовника собственной жены, место обманутого мужа которой займет при этом тот, с кем она, «еще будучи Рене», по всей вероятности, наставляла ему рога — ему, «бывшему Фредом»).

«Монтажный» характер этого «решения» очевиден, на что указывает появление Таинственного Человека с видеокамерой (Жижек точно определяет функцию этого персонажа как «невозможную» позицию синхронии, или абсолютного знания). В самом деле каждая из историй — Фреда/Рене или Пита/Элис — играет роль исключительно «восполнения» ситуации до (в любом случае отсутствующего) целого: в первой из них кошмар мужского персонажа в том, что жена остается с ним даже в ситуации его импотенции, утешая словами «Ничего, ничего...», а во второй — в том, что любовница заявляет «Я никогда не буду твоей» в момент наивысшего любовного наслаждения. И если в первой части Фред — музыкант, исполняющий истеричный экспрессионистский джаз, то во второй, став Питом, он превращается в автомеханика, «слушающего» моторы и (не будет натяжкой сказать) предпочитающего показательно антиэкспрессионистскую музыку Rammstein. Однако порядок «реальности» разочаровывает в любом из воображаемых сценариев...

Важно, однако, что у фильма есть третья часть, в которой Фред превращается из Пита обратно в себя: теперь он убивает Дика Лорана (у которого, «будучи Питом», он увел Элис) и в финале передает себе самому (Фреду «до убийства Рене и последующих превращений») сообщение о том, что «Дик Лоран мертв», — с получения этого сообщения фильм и начинается (кстати, если в первых двух частях Таинственный Человек, друг Дика Лорана, явно враждебен в отношении Фреда/Пита, то в третьей они вроде как вступают в союз — не знак ли это того, что занять позицию абсолютного знания в какой-то форме возможно?). Так что же в итоге означает закольцованность данного сюжета? Неизбежность катастрофы? Однако «Фред — передавший сообщение» (в отличие от «Фреда — получившего»), возможно, вырывается из этого

⁴² «Разве это не материализует два стандартных, вульгарных представления: о женщине, которая желает найти сильного партнера, “животное”, а не истеричного и бессильного слабака, а также о мужчине, который мечтает, чтобы его женщина была не живым существом, а полностью запрограммированной куклой, выполняющей все его желания? “Фундаментальная фантазия”, подразумеваемая этими двумя сценами, являет собой невыносимую сцену “идеальной пары” (обезьяну-самца, занимающуюся любовью с женщиной-киборгом)». (Жижек С. Искусство смешного возвышенного. С. 148–149).

цикла, по крайней мере в финале показано, как он пытается уйти от полицейской погони; и Рене в третьей части фильма (которую он застал в мотеле с Диком Лораном) также, похоже, остается в живых⁴³. Не является ли это «беньяминовским моментом» в данном (стало быть, лишь отчасти) «бодрийеровском» фильме?

По Беньямину, важна особая темпоральная позиция субъекта, которую можно назвать меланхолической: «невозможное» созерцание переживается как «утраченное время», но оно служит фоном для «тактильного» привыкания к *некомпенсируемости утраты*, что парадоксальным образом впервые открывает доступ к *счастью*. Это своего рода «отпускание на волю» тех «фрагментов», которые «остаются при себе» в ситуации разрушения ауры, т. е. опыта невозможности идеального, трансцендентального «синтеза» (а-телеология истории, «слабая мессианская сила» *отбросов*; не такова ли позиция не «выживших», но, скорее, «переживших себя» героев в фильме Линча?).

Агамбен считает, что, вопреки Беньямину, при капитализме имеет место не столько упадок ауры, сколько «реконструкция новой “ауры”, в которой объект был воссоздан и возведен до максимума аутентичного правдоподобия, но в ином виде, наделенный новой ценностью, вполне аналогичной меновой ценности, чьим двойником является товар»⁴⁴. В самом деле при капитализме культовое отношение не исчезает, но, скорее, тотализируется, как писал об этом сам Беньямин в «Капитализме как религии». В этом смысле прав Хайдеггер, говоря, что «сокращение дистанции не делает вещь ближе»; очевидная доступность товара не делает его сущность менее возвышенной, напротив — каждая «эмпирическая» вещь становится здесь указателем на невозможность присвоения «вещи как таковой», богатства в его капиталистической форме. По Хайдеггеру, это событие вписано в историю бытия как та судьба, взять которую должен на себя современный человек, отсюда — его долг «охранения» произведения как места «просвета истины», где по-прежнему вершится вечный спор Земли и Мира. По Беньямину, однако, измерению долга противостоит «случайность» счастья. Коллекционирование игрушек, к примеру, — это не воспроизводство «алетейи» как места возможного прихода «новых богов», но производство «лимбической», бес-перспективной и не-виновной жизни; еще раз — коллекция здесь не экран, а сама «материя» «невозможных отношений». Так, Беньямин пишет по поводу «героической меланхолии» Бодлера: «Однако меланхолия приобретает в XIX веке иной характер, нежели в XVII веке. Основной образ старой аллегории — это труп. Основной образ позднейшей аллегории — “воспоминание”. “Воспоминания” — эта схема превращения товара в объект коллекционирования»⁴⁵. «Схема» же собственного бытия товара

⁴³ Первая часть фильма — проблема «субстанциального» владения (женщиной-как-собственностью), вторая — проблема «акцидентального» приключения; обе фатально движутся к катастрофе. Тогда третья — проблема (но какого рода?) спасения? При игре в «орел или решку» возможен редчайший случай, когда подброшенная монета, упав, становится на ребро.

⁴⁴ Агамбен Д. Стансы. Слово и фантазм в западной культуре // Vita cogitans. 2007. № 5. С. 312.

⁴⁵ Беньямин В. Озарения. М. : Мартис, 2000. С. 226—227.

(его стоимостной формы) — идея «вечного возвращения», трактуемая Беньямином как «перманентная катастрофа: «Мысль о вечном возвращении превращает саму историю в массовый товар. Эта концепция и в другом отношении — можно было бы сказать, с обратной стороны — имеет след экономических обстоятельств, которым она обязана своей внезапной актуализацией. Такой след обнаруживается в тот момент, когда надежность жизненных обстоятельств ослабела под воздействием целого ряда кризисов, наступавших все чаще и чаще. Мысль о постоянном возвращении получила блеск, когда уже больше нельзя было при всех условиях рассчитывать на возвращение жизненных обстоятельств в сроки более короткие, чем те, которые предоставляет вечность»⁴⁶. Поэтому: «Понятие прогресса можно вынести из идеи катастрофы. То, что это “так и продолжается”, и есть катастрофа. <...> Спасение (Rettung) держится за маленький прыжок в непрерывной катастрофе»⁴⁷. Стало быть, «действительное» чрезвычайное положение относится к «иллюзорному», как «фланерский» опыт коллекционирования-как-спасения — к буржуазному стремлению к уюту и обеспечению ренты. (Рента — это и есть тот фетишистский экран, «естественный» процесс «самовозрастания стоимости», который позволяет буржуа наслаждаться уютом *вопреки и благодаря* перманентной катастрофе. Гуманизация товаров с помощью футляров и оберток противостоит любви Бодлера к проституткам как к предельной форме коммодификации человеческого: абсолютно «распакованное» наслаждение...) Или, в других терминах: как фетишизм маниакальный (коллекционирование по Бодрийяру) — фетишизму меланхолическому (коллекционирование по Беньямину).

Во второй части фильма Джек Нэнс, актер-фетиш Линча, играющий коллегу Пита по работе в автосалоне, слушает по радио ту самую музыку, которую в первой части исполнял Фред; Пит просит выключить ее, ссылаясь на головную боль, которую она ему причиняет, напарник выполняет просьбу, но говорит, что музыка ему нравится...

5

Различие в характере содержательного наполнения «реверсивного события» существенно. У Бодрийяра на «реверсе» имеет место чистый и абсолютный ритуал, или, иначе, «символический обмен», как форма отношений, не связанных *долгом* производства и воспроизводства некоего остатка, или «ценности» (экономической, эстетической, витальной и т. п.). Можно сказать, что здесь, тем не менее, имеет место *культ* «пустого означающего», сродни хайдеггеровской «решимости» на «все что угодно», не важно, на что, главное — без остатка, перед лицом собственной смерти как «предельной возможности». У Беньямина же как раз обязательно присутствие этого остатка, своего рода *тени*, которую отбрасывает сколь угодно чистое деяние, чающее застать себя в *зените* славы. Это — «голая жизнь», столь же чистая и, тем не менее, пятнающая нашу чистоту, лишенность. Можно ли мыслить ее героически, как знак прихода «новых богов», даже если это пустое небо, радикальный атеизм?

⁴⁶ Там же. С. 213.

⁴⁷ Там же. С. 224.

«Знак без значения» Гельдерлина-Хайдеггера? Или, напротив, это именно *не-знак* или предельно ослабленный, неясный знак — неясный прежде всего в плане означающего: знак ли это, вопрос ли? Едва ли — Не более чем является вопросом изумление «что это?» (даже не «за что?») на лице человека, неожиданно получающего пулю в лоб (как в начале «Времени волков» М. Ханеке).

Если в качестве аллегории использовать рассказ Э. По «Низвержение в Мальстрем», то каким может быть ее толкование? Не является ли «символическое» Бодрийяра тем самым «дном», которое в *любом случае* «фатально» присваивает себе героя, вся только разница — каким образом он его достигает: через «эксплозию» очарования или «имплозию» разочарования (все, о чем можно рассказать *после* события, будет всего лишь описанием процесса *выживания*, его возможной логики и техники)? И напротив, не является ли «мессианское» Беньямина как раз не голой техникой «спасения» жизни (как достижения некой поставленной цели), но тем любопытством *еще и* к собственному «эсхатону» обломков, привлеченных к воронке, но изначально лишенных возможности вступить с ней в какое-нибудь «внутреннее отношение»? «Барочная эсхатология», которой не (?) существует: предметы затягиваются в воронку катастрофы, а они меланхолично-безмятежны до самого конца. Это «оставшееся время», время *самого «до»* (непосредственно примыкающего к концу и все-таки от него отличного) и есть то, что *реверсивно* в отношении метафизической оппозиции «движение — конец».

Там, где Бодрийяр мыслит воспроизводство непрерывной катастрофы, Беньямин — не как необходимую альтернативу, а как возможный шанс — усматривает производство всякий раз «дискретного» спасения. Значит ли это, что позиция Бодрийяра «примитивнее» беньяминовской, более того — что она «фашизоидна»? Нет, напротив: ее ценность — в беспримесном, *гиперреалистическом* изображении той холодной ауры, которая повсеместно утверждается взамен раз и навсегда утраченной и которая цинично заявляет о «нереальности» любой попытки спасения, редуцируя ее в лучшем случае к акту бессмысленной остановки, чисто аллергического насилия⁴⁸ (можно сказать, что эта «аллергия», безъязыкая «работа иного», приходит на смену «аллегии» как «речи об ином», в критический потенциал которой верил Беньямин). Дискурс Бодрийяра — единственный в своем роде пример тотального отчуждения мысли в пользу предельно дегуманизированной (вопреки всякой навязчиво демонстрируемой «гуманитарности») логики капитала на современной стадии его развития: логика катастрофической, а не критико-диалектической реверсии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агамбен, Д. Грядущее сообщество. — М. : Три квадрата, 2008.
2. Агамбен, Д. Что современно? — К. : Дух і літера, 2012.
3. Арндт, Х. Истоки тоталитаризма. — М. : ЦентрКом, 1996.
4. Беньямин, В. Московский дневник. — М. : Ad Marginem, 1997.
5. Беньямин, В. Озарения. — М. : Мартис, 2000.

⁴⁸ См.: Бодрийяр Ж. Город и ненависть // Логос. 1997. № 9.

6. *Беньямин, В.* Улица с односторонним движением. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2012.
7. *Беньямин, В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. — М. : РГГУ, 2012.
8. *Бодрийяр, Ж.* Город и ненависть // Логос. — 1997. — № 9.
9. *Бодрийяр, Ж.* К критике политической экономии знака. — М. : Библион : Русская книга, 2003.
10. *Бодрийяр, Ж.* Прозрачность зла. — М. : Добросвет, 2001.
11. *Бодрийяр, Ж.* Соблазн. — М. : Ad Marginem., 2000.
12. *Бибихин, В. В.* Собственность. Философия своего. — СПб. : Наука, 2012.
13. *Бодрийяр, Ж.* Символический обмен и смерть. — М. : Добросвет, 2000.
14. *Бодрийяр, Ж.* Система вещей. — М. : Рудомино, 1995.
15. *Диди-Юберман, Ж.* То, что мы видим, то, что смотрит на нас. — СПб. : Наука, 2001.
16. *Жижек, С.* Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». — М. : Европа, 2011.
17. *Линч, Д.* Интервью: Беседы с К. Родли. — СПб. : Азбука-классика, 2009.
18. *Сами Хатиб.* Не-обнуленное ничто: Вальтер Беньямин и мессианское // Статис. — 2013. — № 1(осень).
19. Феномен Гоголя : матер. Юбилейной междунаод. науч. конф., посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. — СПб. : Петрополис, 2001.