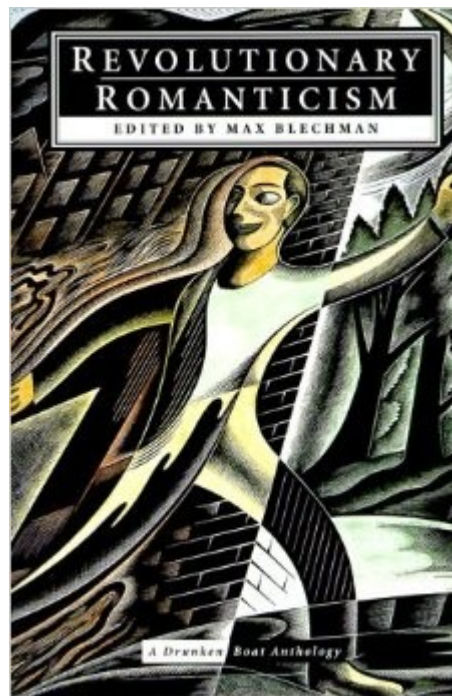


**Михаэль Леви. Под звездой Романтизма:
Вальтер Беньямин и Герберт Маркузе**



Михаэль Леви. Под звездой Романтизма: Вальтер Беньямин и Герберт Маркузе

/Under the star of Romanticism: Walter Benjamin and Herbert Marcuse by Michael Löwy/

Перевод с англ. Юрий Урсо, по изданию: 'Revolutionary Romanticism': a drunken boat anthology / edited by Max Blechman. San Francisco: City Lights Books, 1999.

Романтизм - это не только литературная и художественная школа, начавшая свою деятельность с начала девятнадцатого века: это более глубокий и обширный феномен, могущественное мировоззрение, стиль мысли, структура ощущений, которая присутствует во всех сферах культурной жизни, от Руссо и Новалиса до сюрреалистов (и далее). Кто-то может определить романтическое *Мировоззрение* (Weltanschauung) как протест против современной (капиталистической) цивилизации, во имя досовременных (докапиталистических) ценностей; как культурную критику буржуазно-индустриального мира, ответственного за квантификацию и механизацию жизни, реификацию социальных отношений, распад сообщества, и, хуже всего, за *расколдовывание мира* (disenchantment of the world). Ностальгический взгляд романтизма на прошлое не означает, что он регрессивен: реакция и революция обе возможны в рамках романтического мировоззрения. Для революционного романтизма целью является не возвращение к прошлому, но *обходным путём* (detour) прийти через прошлое к утопическому будущему.

В Германии на исходе девятнадцатого столетия романтизм (некоторыми называемый как «неоромантизм») стал одной из основных культурных форм, не только в литературе и поэзии, но и в *гуманитарных науках* (Geisteswissenschaften), где много мыслителей стало критиковать индустриальное общество во имя *Культуры* (Kultur) в противоположность *Цивилизации* (Zivilisation), или во имя *Сообщества* (Gemeinschaft) в противовес *Обществу* (Gesellschaft). Главной моделью романтической культуры, которая включала в себя много немецко-еврейских фигур, явилась попытка – часто отчаянная – наново заколдовать мир. Оба, Вальтер Беньямин и Герберт Маркузе, принадлежат к этому созвездию. Хотя сходство между ними и было признано, особенно Гершомом Шолемом (Gershom Scholem), но не было никакой систематической попытки оценить природу их духовного родства.

Беньямина можно отнести к романтизму не только из-за его интереса к немецким *ранним романтикам* (Frühromantik, Шлегелю и Новалису), или таким позднеромантическим фигурам, как Э. Т. А. Гофман (E. T. A. Hoffmann), Франц фон Баадер (Franz von Baader), Франц-Йозеф Молитор (Franz-Joseph Molitor), и

Иоганн Якоб Бахофен (Johann Jakob Bachofen) – или к Бодлеру и сюрреалистам – но по всем его эстетическим, теологическим, и философским идеям. Все эти три сферы глубоко переплетены: политика, искусство и религия настолько тесно связаны в его работах, что очень трудно разделить их, не разрушая оригинальности его мысли.

В одной из его первых публикаций, короткой записке «Романтизм» («Romantik», 1913), Бенъямин критикует «ложный романтизм», который преподаётся в школах, и взывает к рождению «нового романтизма», подчёркивая, что «романтическая воля к красоте, романтическая воля к правде, романтическая воля к действию» – это «неразъединимые» (unüberwindlich) приобретения современной культуры. В эссе, написанном в форме диалога в том же году (*Dialog über die Religiosität der Gegenwart [Диалог о религиозности современности]*, 1913), он допускает, что его поколение «глубоко погружено в открытия романтизма», среди которых заметно могущественное проникновение в «ночную сторону природы». Жестоко критикуя сведение человека к работающим машинам и снижение качества работы до технической продукции, он настаивает, в противоположность иллюзиям прогресса и эволюции, на необходимости новой религии, пророками которой будут Толстой, Ницше, и Стриндберг – т.е., культурные критики современной цивилизации – и на необходимости нового, искреннего (*ehrlichen*) социализма[1].

Тесное переплетение романтически-мессианских и анархически-утопических тем является одной из главных особенностей философии Бенъямина. Если мы рассмотрим его раннюю речь *О студенческой жизни* (1914), мы можем найти многие мотивы, которые лягут в основу его будущих творений. Выступая против «бесформенной» идеи прогресса, он прославляет критическую власть утопических образов, таких как Французская Революция и мессианское царство; реальными проблемами для общества являются не проблемы технологии и науки, но метафизические вопросы, поставленные Платоном, Спинозой, романтиками, и Ницше, вдохновляясь которыми студенческие сообщества должны стать предвестниками «постоянной духовной революции» («permanent spiritual revolution»). Анархическое измерение уже подразумевается самим утверждением, что **«по-настоящему свободное искусство и знание чуждо государству, часто даже враждебно государству»**; а также оно ещё более очевидно присутствует там, где Бенъямин отсылает к идеям, в духе Толстого, помогать беднякам, самой аутентичной реализацией которых стали «идеи наиболее сильных анархистов и христианских монашеских сообществ»[2]. Утопия, анархизм, революция, и мессианизм – все алхимически объединены и связаны с романтической культурной критикой «прогресса» и чистого технологически-научного знания. Прошлое – монашеские сообщества, и будущее – анархический идеал, объединяются друг с другом в характерно революционно-романтическом методе. Этот документ содержит *вкратце* (in pise) многие из последующих эссе Бенъямина, и он имеет поразительное сходство с его последней работой, «Историко-философскими

тезисами”¹ (1940). Мы можем проследить общую последовательность в его духовном пути с 1914 до 1940 гг. – но это отнюдь не означает, что не было никаких изменений или преобразований: после 1924 г. марксизм становится очень важным ингредиентом его мировоззрения. Коммунизм и исторический материализм не заменили его предшествующие духовные и либертарные убеждения, но объединились с ними, образуя оригинальную систему мысли.

Первое важное литературное эссе Беньямина (1914-15) было посвящено революционно-романтическому Гёльдерлину, и, после 1916, он стал восхищаться юношескими работами Фридриха Шлегеля, которые стали материалом его будущей докторской диссертации. В письме к Шолему в июне 1917 г., он превозносил «бесконечную глубину и красоту» *ранних романтиков* и в особенности заключал, что «романтизм - это последнее движение, которое в очередной раз сохранило для нас традицию»[3].

В 1919 году Беньямин презентовал свою диссертацию «Понятие художественной критики в немецком романтизме», провокационную оценку романтической эстетики Фридриха Шлегеля и Новалиса, как преодоление «рационалистических догм» восемнадцатого века. В неортодоксальной манере он выясняет, что настоящая сущность ранних романтиков (Frühromantik) «должна быть найдена в Романтическом Мессианизме», и цитирует следующее изумительное утверждение молодого Фридриха Шлегеля: «Революционное желание достичь Царства Божьего - это начало современной истории. . .» Согласно Беньямину, отсюда, от романтического мессианизма, следует качественная концепция *бесконечного времени* (qualitative zeitliche Unendlichkeit), для которой жизнь человечества это процесс *достижений* (Erfüllung), а не просто эволюции, как в *пустой бесконечности времени* (leere Unendlichkeit der Zeit) современных идеологий прогресса. Более того, наличествует поразительное сходство с «Историко-философскими тезисами”(1940)[4].

Один из первых случаев, когда Беньямин полностью выразил свои либертарно-революционные взгляды, стало написание работы «Критика насилия» (1921), которая непосредственно была вдохновлена поистине романтическим анархистом, Жоржем Сорелем. Говоря про своё большое презрение к государственным институтам, таким как полиция и парламент, Беньямин поддерживает «разрушительную» антипарламентаристскую критику анархо-синдикалистов, а также большевиков (крайне откровенная связь), так же как и идею Сореля всеобщей пролетарской стачки, как действия, «единственной целью которого является уничтожение насилия Государства». Эта концепция, которую он ясно описывает как анархистскую, выглядит для него «глубокой, моральной и аутентично революционной»; однако – и здесь Беньямин согласен с Сорелем и двигается в сферу теологического мессианизма – он определяет «чистое» и «немедленное» революционное насилие как профанную манифестацию

¹ Беньямин В. Историко-философские тезисы / Пер. с нем. В. Биленкина // Левая Россия. — № 7 (20). — 19 марта 2001. (<http://www.left.ru/2001/7/benjamin.html>)

божественного насилия, единственно которое может разрушить «круг мистических форм закона . . . и, таким образом, насилие Государства»[5].

Попытка совместить или артикулировать коммунизм и анархизм является *лейтмотивом* пленительного эссе Беньямина, «Сюрреализм»² (1929), которое прославляет движение, основанное Андре Бретоном, как наиболее выдающимся преемником либертарной традиции: «после Бакунина в Европе не существовало никаких радикальных концепций свободы. Сюрреалисты создали и имеют этот самый концепт». Они также являются наследниками тех других «великих анархистов, которые осуществляли свою деятельность с 1865 до 1875 гг. без знания друг друга в изготовлении своих бомб времени»: Достоевский, Рембо, и Лотреамон, механизмы которых взорвались в то же самое время на сорок лет позднее, на подъёме сюрреализма. Беньямин верит в то, что в отношении к кардинальным вопросам времени, сюрреализм и коммунизм очень близки: в противоположность бессмысленному, дилетантскому оптимизму социальной демократии они имеют тот же взгляд на судьбу человечества: «пессимизм по всей линии». И если *Коммунистический Манифест* предполагает, что реальность трансцендентна по отношению к самой себе (через «революционное освобождение»), «сюрреалисты — единственные, кто постиг веление момента»³[6].

В соответствии с «Историко-философскими тезисами», революция не приводит к «прогрессу», но, напротив, является «огромным шагом в прошлое» и занимается поисками потерянного рая, архаического золотого века райской гармонии между человеческими существами, человечеством и природой. Утопия и возврат, будущее и прошлое ассоциируются в характерном романтическом стиле и противопоставляются существующему (капиталистическому) «аду». В ключевом параграфе эссе о Бодлере «Париж, столица девятнадцатого века» (1936) Беньямин говорит о своих мечтах о будущем, которое непосредственно связано с элементами истории первобытного общества (*Urgeschichte*), “т.е. бесклассовым обществом”; для него опыты из архаического прошлого, содержащиеся в коллективной памяти, «производят Утопию, с взаимопроникновением в новое» [7].

В 1940 г. эта утопия представлена марксистской перспективой бесклассового общества, но также концепцией Фурье *travail passionné*, как некоторой мечтой о примирении с природой, в противоположность современной, индустриально-капиталистической, или псевдосоциалистической идеологии производства как «эксплуатации природы»[8]. Следуя логике революционного романтизма, ностальгия по прошлому становится для Беньямина критической энергией, подрывной силой, творческой силой утопической надежды.

Маркузе разделяет с Беньямином не столько мессианский иудаизм или либертарные наклонности, сколько *романтический взгляд на вещи*, романтический

² Беньямин В. Сюрреализм. Моментальный снимок нынешней европейской интеллигенции / Пер. с нем. И. Болдырева // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 68. (<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/ben1.html>)

³ Там же

протест против современной цивилизации и романтическую оппозицию художественной культуры (*Kultur*) прозаическому буржуазному обществу. Существует выразительное сходство между его диссертацией 1922 г. «Немецкий роман о художнике» (*Der deutsche Künstlerroman*) и беньяминовской работой «Концепция критики в немецком романтизме». Докторская диссертация Маркузе очень важна для понимания его будущей интеллектуальной эволюции. Центральной темой книги является противоречие между миром идей и эмпирической реальностью, искусством и буржуазной жизнью – противоречие, болезненно воспринятое и выраженное романтиками. Некоторые из них, особенно Новалис, пытались преодолеть дуальность тем, что игнорировали эмпирический мир, заменяя его идеальной реальностью – воображаемым новым миром, где правит любовь и мир, Эрос и Фрейя. Другие, как Гёте в *Страданиях Юного Вертера*, отображают как идеалистическая субъективность художника ведёт его к радикальному конфликту с zweckhaftigen (целесообразно-рационально-несвободным) порядком реальности – конфликт, который заканчивается примирением или смертью. И некоторые поздние романтики, как Э. Т. А. Гофман, привлечены древними, тёмными и растворяющими силами страсти, которые угрожают взорвать существующий мир. Для Маркузе, большая часть романов о художнике, т.е. романов, центральным героем которых является художник, содержат критическое измерение против возрастающей индустриализации и механизации экономической и культурной жизни, как процесса, который уничтожает или маргинализирует все духовные ценности. Он подчёркивает злободневные сильные стремления многих романтиков или неоромантиков к радикальному изменению жизни: разрушить узкие рамки буржуазно-обывательского материализма – и он сравнивает их с современными утопическими социалистами, такими как Фурье[9]. Некоторые из этих идей *Der deutsche Künstlerroman* вновь появляются, почти в неизменном виде, в *Эросе и цивилизации*⁴ и *Одномерном человеке*⁵.

Существует необыкновенная параллель в интеллектуальной эволюции Маркузе и Беньямина: оба начинали с немецкого романтизма и проблем искусства; оба двигались в направлении марксизма в течение 1920-х гг., под влиянием Лукача (Lukács) и Корша (Korsch), и стали связаны с франкфуртским Институтом социальных исследований в течение 1930-х гг.; оба крайне критичны по отношению к социальной демократии, надеются на социалистскую революционную трансформацию, но отказываются присоединяться к Коммунистической партии; очень возможно, что они встретились в Германии или Париже (1933). Тем не менее, насколько нам известно, Беньямин в течение всей своей жизни никогда так и не был упомянут в работах Маркузе[10]. Почему молчание? Одно из предположений заключается в том, что после короткого хайдеггеровского перерыва в 1928-32 гг., Маркузе решил уйти в сторону от

⁴ Маркузе Г. Эрос и цивилизация (http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Mark/index.php)

⁵ Маркузе Г. Одномерный человек (http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Markuze/index.php)

романтизма, в сторону интерпретации марксизма, связываемого с традицией западного рационализма, от Платона до Декарта, и от *Просвещения* (Aufklärung) к Гегелю.

В течение всей жизни, марксизм Маркузе перемещался между двумя полюсами: романтическим и рационалистическим. Для него эти два полюса не противоречивы. Они имеют общий элемент, который является неизменным элементом его мышления: *негация*, оппозиция между идеей и действительной реальностью. Есть достаточно значимый пассаж в предисловии Маркузе 1960 г. к *Разуму и Революции*⁶, где явно утверждается: «Диалектика и поэтический язык встречаются . . . на общей почве. Общим элементом является поиск . . . языка негации: такого же, как и Великий Отказ»[11].

Для Маркузе другой связью между рационализмом и романтизмом является их ориентация на *качественные* (qualitative) человеческие ценности, культурные или этические, противопоставляемые простым *количественным* (quantitative) ценностям капиталистического рынка. Но Разум представляется материальным, а не чисто формальным или инструментальным, который может быть также найден в капиталистической индустрии и даже в концентрационных лагерях. Это единство двух полюсов есть единство *совокупности работ* (oeuvre) Маркузе вне зависимости от определённого (романтического или рационалистического) акцента разных периодов его интеллектуальной эволюции.

В течение 1930-х и 1940-х, рационалистический полюс становится доминирующим в мысли Маркузе. После 1924 г., когда он опубликовал аннотированную библиографию трудов Шиллера, проблемы искусства, литературы и культуры и их оппозиция реальности имели тенденцию исчезать из его работ в следующие три декады. Также в 1937 г. он опубликовал эссе «Аффирмативный характер культуры» (“The Affirmative Character of Culture”); текст, далёкий от того, чтобы ещё раз воспроизвести его идеи 1922 года, является их *наиболее радикальным отрицанием*. Согласно этому эссе, традиционная культура – в частности, литература – сохранением идеального мира как чего-то превосходящего и противопоставляемого вульгарности повседневной жизни, играет идеологическую и консервативную роль; красота «души» (*Seele*) превозносится как компенсация за гнусности материального мира:

Свобода души была использована для того, чтобы оправдывать несчастья, муки и порабощение тела. Она служит идеологической капитуляцией существования перед экономикой капитализма. . . Душа имеет утешительный эффект. . . радости души дешевле, чем тела, и менее опасны.

Создаётся такое впечатление, что Маркузе верит, что есть обычное различие между философией и литературой, в их отношении к существующему порядку

⁶ Маркузе Г. Разум и революция / пер. с англ. А. Шурбелева. – СПб: Владимир Даль, 2000 (глава из книги «Ревизия диалектики» - <http://slovoidelo.narod.ru/neomarxism/revision.htm>)

вещей: «Красота искусства – по контрасту к истинности теории – совместима с существующим злом».

По этой причине, «аффирмативной» культурной сфере, с её иллюзорной свободой и счастьем, Маркузе противопоставляет традицию рациональной философии – Декарта, Канта, Гегеля – которой чужда концепция «души» и которая привержена критической рациональности духа (*spirit*). В то время как концепт *Души* является одним из типичных для иррационалистских тенденций, от романтического историцизма (Гердер) до современных авторитарных доктрин (эвфемизм для фашистской идеологии), «Гегель не подходит для авторитарных государств. Он был защитником духа; новые же выступают за душу и за чувство (*sentiment*)». Конечно, Маркузе в курсе одностороннего характера этого официального обвинения рационального искусства и литературы в буржуазную эру; он распознал, что они содержат не только оправдание закрепившихся форм существования, но также саму боль этого существования; не только согласие с тем, что есть, но также память о том, что могло бы быть.

Великое буржуазное искусство, поскольку оно . . . рисовало красоту людей и вещей и неземное счастье в ярких красках этого мира . . . низвергнутое в основание буржуазной жизни не только является ложным утешением . . . но также настоящей ностальгией (*Sehnsucht*).

Это понимание станет убедительным в поздних работах Маркузе. Однако, в 1937 г., он уже был включён в качестве второстепенного элемента в основную концепцию культуры как «аффирмативной»: «Культура становится слугой существующего. Бунтарская идея становится рычагом для её оправдания. . . . С тех пор как искусство запечатлевает красивое как настоящее, оно делает бунтарскую ностальгию недейственной». Не стоит и говорить, что такая теоретическая структура отчуждает Маркузе от эстетических и культурных увлечённостей Бенямина[12].

Рационалистическая ориентация, которая проходит через большинство эссе Маркузе 1930-х, завершилась в 1941 г. работой *Разум и Революция*, и может объяснить, почему он игнорировал работы Бенямина. И, наоборот, движение Маркузе в сторону романтического полюса в 50-х и 60-х может быть одной из причин, почему он переоткрыл Бенямина в это время. Можно проследить развитие этого нового поворота в мышлении Маркузе через предисловия к переизданиям *Разума и Революции*, 1941, 1954, и 1960. В 1941 г. Маркузе всё ещё восхвалял «американский рационалистический дух». Это имело прямое политическое выражение в его активности в качестве (антифашистского) советчика Управления стратегических служб США (*American Office of Strategic Services*) в течение войны. Но в 1950-х, после начала холодной войны и маккартизма, и после более глубокого исследования американского общества, Маркузе стал более критичен по отношению к индустриальной цивилизации и

инструментальной рациональности. В эпилоге, написанном в 1954 для второго издания книги, Маркузе осознаёт противоречивый характер западной рационалистической традиции:

С самого начала идея и реальность разума в современный период истории содержали в себе элементы, которые ставили под угрозу обещания свободного и реализованного в своих началах существования: порабощенность человека его собственной производительностью . . . гнетущее господство природы в человеке и вне его⁷[13].

В то же самое время, он заново открыл подрывные добродетели воображения и искусства, т.е. это проблематика его ранних работ.

Этот новый «романтический» период начался с *Эросом и Цивилизацией* (1955), где, заново интерпретируя Фрейда, Маркузе противопоставил эротическую чувственность рациональности производительного цикла. Искусство было воспринято совершенно другим образом, нежели как в эссе 1937 года (которое противопоставило истинности теории обманчивую красоту художественного воображения): «Когнитивное значение фантазии состоит в том, что оно хранит истину Великого Отказа или, в положительном смысле, в том, что оно оберегает от разума стремление к целостному самоосуществлению человека и природы, подавленных разумом»⁸. Влияние великого немецкого писателя, которого Маркузе изучал в 1925 году, проявляется в очередной раз: Фридрих Шиллер, эстетические письма которого достигли «взрывного качества» (explosive quality) показом того, что «свобода должна быть найдена скорей в освобождении чувственного, нежели рационального», или, по крайней мере, что «законы разума должны быть примирены с интересами чувств». Более того, согласно Маркузе, «Гердер и Шиллер, Гегель и Новалис разрабатывали концепцию отчуждения почти в одних и тех же понятиях. Но с формированием индустриального общества, определяемым принципом производительности, его внутренняя негативность проникает и в философский анализ»⁹ (далее следует цитата из Шиллера). Это высказывание значительно: оно совмещает на одном социокультурном «фронте» художников и философов, романтиков и рационалистов, и в частности двух мыслителей, которых Маркузе противопоставил в 1937 как представителей *Души* (Гердер) и *Духа* (Гегель)[14].

Не случайно, что в *Эросе и Цивилизации*, первой работе, где вновь возникает романтическое измерение мысли Маркузе, мы находим то, что мыслитель вновь открывает для себя Вальтера Беньямина. Он цитирует, комментирует, и восхваляет важный отрывок из «Историко-философских тезисов» (1940). Когда Маркузе

⁷ Маркузе Г. Разум и революция / пер. с англ. А. Шурбелева. – СПб: Владимир Даль, 2000. – С. 526 (глава из книги «Ревизия диалектики» - <http://slovoidelo.narod.ru/neomarxism/revision.htm>)

⁸ Маркузе Г. Эрос и цивилизация: [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://politzone.in.ua/index.php?id=326>.

⁹ Там же

писал книгу, главное эссе Бенямина всё ещё не было переиздано (Маркузе цитировал «Тезисы» по изданию 1950 г. в *Die Neue Rundschau*). Хорошо известно, что издание Адорно «Сочинений» (Schriften) в 1955 г. стало важным пунктом в общем восприятии Бенямина западной радикальной интеллигенцией. Но интерес Маркузе к Бенямину не связан напрямую с этим событием и ему предшествует. Происхождение этого интереса лежит скорее во внутренней динамике его собственного духовного развития.

В отрывке, который был процитирован Маркузе, Бенямин пишет: «Желание разрушить континуум истории принадлежит революционному классу в момент действия». В связи с этим отрывком и общим содержанием Беняминовских «Тезисов», Маркузе утверждает: «Воспоминания – это не настоящее оружие до того момента, как они становятся историческим действием. Тогда борьба против времени становится решающим моментом в борьбе против доминирования». Память о прошлом как оружие в борьбе за будущее: очень сложно себе представить более точное формулирование революционно-романтической перспективы, которая характерна для Маркузе и Бенямина и пронизывает их политические и эстетические взгляды[15].

С 1955 и до своих последних работ, Маркузе вновь увлечён искусством и романтическим художественным идеалом мира, возглавляемым Эросом и гармонией. Этот идеал является одной из центральных особенностей «*Одномерного человека*» (1964), где он подчёркивает его критический потенциал:

Традиционные образы художественного отчуждения действительно романтичны в том смысле, что они эстетически несовместимы с развивающимся обществом, — но именно эта несовместимость является знаком их истинности. То, о чем они напоминают и что сохраняют в памяти, связано с будущим: образы удовлетворения, способные разрушить подавляющее их общество. Их подрывная и освободительная функции вновь ожили в великом сюрреалистическом искусстве и литературе двадцатых и тридцатых¹⁰ [16].

Похожие утверждения о противоречивости между художественным или поэтическим универсумом и действительной реальностью, также как революционная плоскость сюрреализма, могут быть найдены в последующих книгах Маркузе. Например, в *Эссе об Освобождении* (1969), он провозглашает абсолютный нонконформизм сюрреалистических поэтов, которые находят «в поэтическом языке семантические элементы революции»[17]. Интерес Маркузе к сюрреализму также задокументирован в его очаровательном обмене письмами с Франклином Роузмонтом (Franklin Rosemont) и чикагскими сюрреалистами, где он прославляет «революционное сердце и ядро сюрреалистов, её радикальную трансцендентность по отношению к существующим законам реальности»[18].

¹⁰ Маркузе Г. Одномерный человек: [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/122611/read>.

Маркузе настаивает в книге *Контрреволюция и бунт* (1972), что с девятнадцатого столетия в наиболее важных работах искусства и литературы доминирует полностью антибуржуазная позиция: высокая культура критикует, отвергает, отказывается от материальной культуры буржуазии. Они, в самом деле, отделены; это отъединяет саму её от мира предметов потребления, от жестокости буржуазной индустрии и коммерции, от разрушения человеческих отношений, от капиталистического материализма, от инструменталистского разума. Эстетическая вселенная противоречит реальности.

Действительно важно, что среди великих работ литературы, которые представляют для Маркузе наиболее аутентичные, абсолютные, и бескомпромиссные формы сублимированного Эроса, работы которые, по его мнению – в *Одномерном человеке* – “за пределами существующего Принципа Реальности, которые Эрос заново использует и взрывает” - это роман Гёте *Избирательное сродство* (*Wahlverwandschaften*) и поэма Бодлера *Цветы зла* (*Fleurs du Mal*) – две книги, которые являются главными в Беньяминовской эстетической и философской рефлексии (первая из них в 1920-ые, вторая в течение 1930-х)[19].

Ссылка на Беньямина занимает очень важное место в *Одномерном человеке*. Как хорошо известно, книга заканчивается могущественной и волнующей отдачей ему должного:

Критическая теория общества . . . не давая обещаний и не демонстрируя успехов, остаётся негативной. Таким образом, она хочет сохранить верность тем, кто, уже утратив надежду, посвятил и продолжает посвящать свои жизни Великому Отказу.

В начале эпохи фашизма Вальтер Беньямин написал:

Nur um der Hoffnungslosen Willen ist uns die Hoffnung gegeben.

Только ради потерявших надежду дана нам надежда»¹¹[20].

В оригинальном контексте этот отрывок из Беньяминовского эссе 1922 г. «Избирательное сродство Гёте» имел глубоко религиозное значение, в то время как Маркузе даёт этому непосредственно политическую интерпретацию (в каком-то смысле типичную для его «приземлённого» чтения Беньямина).

Мы можем найти здесь общий элемент, специфическое качество их стиля мысли, что может быть названо *отчаянной надеждой* (*desperate hope*) или *пессимистической революционностью* (*pessimist revolutionarism*). Оба Маркузе и Беньямин отказывались верить, что «естественный ход» истории, развитие производительных сил или неизбежный социальный прогресс приведут к рациональному и свободному обществу. Для них, как Беньямин сформулировал это в своём самом известном образе, революционеры должны научиться «писать историю против течения (*against the grain*)». Нет predetermined и

¹¹ Маркузе Г. *Одномерный человек* / пер. с англ. А. А. Юдина. – М: Москва, 2009. – С. 332

неопровержимого триумфа человечества и разума. «Прогресс», оставленный сам по себе, производит только, как в Беньяминовской аллегории ангела истории, «кучу обломков». Революция это не «плавание с существующим», но агрессивная борьба против слепых сил истории, тяжёлая и затянувшаяся война, конечный результат которой не может быть предсказан. В постскриптуме к новому изданию работы Маркса *Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта*, Маркузе написал: «сознание поражения, даже отчаяние, принадлежит к истинности теории и её надежде». Далёкая от того, чтобы превозносить пассивность (как покорность, *так и официальный оптимизм* Каутского), эта разновидность волюнтаристского пессимизма есть, в противоположность, наиболее отчаянное призывание к действию, инициативе, и борьбе[21].

В этом отношении *Одномерный человек* очень многим обязан Беньяминовским «Историко-философским тезисам». Мы можем таким образом понять, что в год публикации его книги (1964) Маркузе сам почувствовал необходимость написать эссе о Вальтере Беньямине. Эта менее известная работа является послесловием к сборнику из пяти статей Беньямина, среди которых - «Историко-философские тезисы» и «Критика насилия» (1921). Эта работа является не только систематическим исследованием, но и ясно показывает схожесть и различие между двумя мыслителями.

Во-первых, оба (Маркузе и Беньямин) выступают за *абсолютное* отрицание существующего социального порядка. Оба стремятся к *радикальной* революции и видят необходимость для подавляемых групп в использовании *насилия* против угнетателей. Комментируя беньяминовское эссе о насилии, Маркузе подчеркивает, что

Насилие, которое критикует Беньямин, является не тем ... которое осуществляется низами против тех, которые сверху. . . Насилие, критикуемое Беньямином, есть *насилие существующего (Bestehenden)*, которое получает монополию на легитимность, истину и право из самого существующего. . . Беньямин принял слишком серьёзно призыв быть пацифистом, который содержится в слове «Мир». . .[22]

Оба мыслителя своими убеждениями непримиримо выступают против всего реформизма и воспринимают революцию как *взрыв исторического континуума*, тотально новое начало, а не продвинутую версию статуса кво, или кумулятивный результат прогрессивной эволюции. В то же самое время, парадоксально, это новое будущее подразумевает возвращение к докапиталистическому прошлому: как Беньямин утверждает это в своём известном образе, революция - это «диалектический прыжок тигра в прошлое». С этими и другими *лейтмотивами* Беньяминовских «Тезисов» 1940 г. согласен и Маркузе, не только в своём эссе о Беньямине, но и в большинстве своих работ шестидесятых и семидесятых годов.

Однако, есть также неопровержимые различия в понимании обоими

мыслителями революции. В своих комментариях, Маркузе игнорирует анархистский компонент ранних творений Бенямина и пытается нейтрализовать их религиозное содержание, представляя совершенно «небиблейскую» интерпретацию Беняминового мессианизма. Таким образом, он пишет:

Становится очевидным в Беняминовской «Критике насилия», что мессианизм – это форма явления исторической правды: освобождённое человечество мыслимо только как радикальная (больше никаких простых «детерминированностей») негация существующего, потому что под властью существующего даже Хорошее само по себе становится бессильным соучастником. Беняминонский мессианизм не имеет ничего общего с традиционной религиозностью: вина и искупление для него являются социальными категориями[23].

Эта интерпретация может быть частично истинной, но односторонней: глубокое теологическое измерение Бенямина, имеющее свои корни в еврейской традиции, связано с социальными категориями, но не может быть сведено к ним. Наблюдения Маркузе настолько же обнажают его взгляды, как и Беняминонский мессианизм. В 1941 г., в «Разуме и революции», он всё ещё говорил в терминах «детерминированной» негации существующей реальности, теперь, в 1964, он ссылается на более тотальную негативность.

Другой широкий взгляд, разделяемый Бенямином и Маркузе, состоит в том, что оба критиковали не только капитализм но, более обобщённо, всё индустриальное общество, реифицированную технологию, отчужденное производство, уничтожение природы, миф о прогрессе. Как Маркузе писал в своём эссе о Бенямине:

В противовес гнусной концепции нарастающей производительности, для которой природа «существует даром (gratis)» для того, чтобы быть эксплуатируемой, Бенямин заявляет об идее Фурье о социальном труде, который «далёк от эксплуатации природы, и способен освободить её создания, потенциально дремлющие в её лоне». Освобожденному от репрессивного насилия человечеству соответствует освобожденная и отвоеванная природа[24].

Это одна из причин, почему оба столь критичны по отношению к Советскому Союзу, который не смог в их глазах создать реальную альтернативу индустриальному обществу Запада, с его продуктивностью и технологической реификацией.

С другой стороны, и Бенямин, и Маркузе ценили – каждый по-своему – освободительные возможности современной технологии. Это относится и к кино в культурной сфере, для Бенямина, и к автоматизации в экономической сфере, для

Маркузе. Оба старались постичь противоречивую природу материального прогресса и индустриальной технологии, даже если их выводы не одни и те же (Маркузе, как Адорно и Хоркхаймер, более критичен, чем Беньямин, по отношению к массовой репродукции искусства и культурных товаров).

Беньямин ещё раз упоминается в последней работе Маркузе, «Эстетическое измерение: к критике марксистской эстетики» (1977), где опять главной темой его работы становится антагонизм между искусством (литературой) и существующей реальностью – главная тема диссертации Беньямина 1922 года. Хотя в 1977 г. современные, а не классические романтические писатели являются основными, Маркузе упоминает как грубейшую ошибку догматической марксистской эстетики, «пренебрежение романтизмом как чем-то реакционным». Работа «Эстетическое измерение: К критике марксистской эстетики» не противопоставляет «душу» Разуму; исследование показывает, что искусство создано для освобождения чувственности, воображения, и разума – разума, который отличен от рациональности доминирующих институтов. Эстетическое измерение, ассоциируясь с Эросом, который противопоставляется бессознательной репрессии, является протестом против существующего мира и надеждой на его освобождение. Сохраняя память о прошедшем, оно выполняет революционную роль, поскольку «аутентичная утопия основана на воспоминаниях».

Две отсылки к Беньямину в этой книге показывают родство Маркузе с романтическим измерением его друга, но также определённую сдержанность по отношению к его взглядам на связь между искусством и политикой. Кажется, что Маркузе чувствовал себя ближе к «бодлеровскому Беньямину» чем к «брехтовскому Беньямину». Он критикует наиболее «брехтовское» творение Беньямина, «Автор как производитель», за «отождествление литературного и политического качества в сфере искусства». С другой стороны, он чрезвычайно восхищается эссе Беньямина о проклятых поэтах (*poètes maudits*):

Степень, в которой дистанцирование и отчуждение от *практики* (*praxis*) составляют освободительное качество искусства, становится особенно очевидной в тех работах литературы, которые, казалось бы, сурово закрывают себя от такой *практики*. Беньямин проследил это в произведениях По, Бодлера, Пруста и Валери.

Далее следует цитата из фрагмента, где Беньямин отсылает к Бодлеру как к «агенту секретного недовольства его класса собственным господством». Маркузе добавляет следующий комментарий: «‘Секретный’ протест этой эзотерической литературы заключается во вторжении основных эротически-деструктивных сил, которые взрывают обычную вселенную коммуникации и поведения. Они асоциальны по самой своей природе, являясь подпольным бунтарством против социального порядка»[25].

Оба, Маркузе и Беньямин, были революционными романтиками – романтиками в смысле ностальгии по докапиталистической культуре (*Kultur*), ностальгии, сохранённой в великом искусстве как “поиске потерянного времени”, и революционерами, потому что они трансформировали эту ностальгию по прошлому в радикальную негацию существующего порядка и в «отчаянную надежду» на радикально новое будущее общество.

Ссылки:

- [1] Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977) II: 22 – 26, 34, 46
- [2] Walter Benjamin, “Das leben der Studenten“, in *Illuminationen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980) 9, 11, 14, 16; Walter Benjamin, “On Student Life”, in *Selected Writings Vol. I* (1913-1926), ed. Marcus Bullock and Michael Jennings (Cambridge, MA & London: Harvard Univ. Press, 1996) 37-38, 40, 43.
- [3] Walter Benjamin, *Briefe* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1966) I:138, *The Correspondence of Walter Benjamin 1910 – 1940*, ed. Gershom Scholem and Theodor Adorno (Chicago & London: Univ. of Chicago Press, 1994) 88-89.
- [4] Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1973) 8, 86-87; Benjamin, *Selected Writings*, 185.
- [5] Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II:1, 190-194; Benjamin, *Selected Writings*, 245-250.
- [6] Walter Benjamin, “Surrealism”, in *One Way Street* (London: New Left Books, 1979) 225-239.
- [7] Walter Benjamin, *Charles Baudelaire* (London: New Left Books, 1979) 225-239.
- [8] Walter Benjamin, *Illuminations* (New York: Harcourt, Brace & World, 1968) 261-262.
- [9] Herbert Marcuse, *Der deutsche Künstlerroman*, 922, in *Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969) 1:43-49, 86, 117-119, 133-143.
- [10] Беньямин упоминает Маркузе в своей короткой статье о франкфуртском Институте социальных исследований (1938), а также ссылается снисходительно, в письме к Хоркхамеру, на вклад Маркузе в коллективный том *Autorität und Familie*. См. Walter Benjamin, “Ein Deutsches Institut Freier Forschung” [1938]. In *Gesammelte Schriften* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972) III:526, 683.
- [11] Herbert Marcuse, “Preface”, in *Reason and Revolution* (Boston: Beacon Press, 1960) x.
- [12] Herbert Marcuse, “Über den Affirmativen Charakter der Kultur” [1937], переиздано в *Kultur und Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970) I: 67-68, 76-81, 89-94. Беньямин знал это эссе и упомянул его в своей записке о

франкфуртском Институте (1938), где он отмечает, в отсылке к Маркузе, о необходимости противопоставить критическую концепцию культуры «аффирмативной». Для него эта «критическая культура» не идентична, как у Маркузе, рационалистической философии и Гегелю: она создана из культурных элементов, которые, «привязанные к ранним временам и их снам, не отказываются от их солидарности с приходящим человечеством, с человечеством самим по себе». Далёкий от того, чтобы отвергать, подобно Маркузе, буржуазную культурную традицию как «идеологию», он настаивает на необходимости «спасать культурное наследие» и, развивая критические прозрения, «создать место для аутентичной традиции». Сравни Benjamin, “Ein Deutsches Institut Freier Forschung,” III: 525-526.

[13] Herbert Marcuse, “Epilogue”, в *Reason and Revolution* (New York: The Humanities Press, 1954) 433. Конечно, очень возможно, что Маркузе также был вдохновлён критикой Адорно и Хоркхаймером рационалистической традиции в *Dialektik der Aufklärung*¹² (1947), но нет никаких сомнений, что он следовал собственным путём к этим заключениям.

[14] Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* [1955] (New York: Shere Books, 1969) 132, 152, 154.

[15] Marcuse, *Eros and Civilization*, 186.

[16] Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man* (London: Routledge, 1964) 60 (придано особое значение).

[17] Herbert Marcuse, *An Essay on Liberation* (Boston: Beacon Press, 1969) 33.

[18] Herbert Marcuse, “Letters to the Chicago Surrealists” (March 6, 1973), in *Arsenal: Surrealist Subversion 4* (Chicago: Black Swan Press, 1989) 44.

[19] Herbert Marcuse, *Counterrevolution and Revolt* (Boston: Beacon Press, 1972) 86; *One-Dimensional Man*, 77.

[20] Marcuse, *One-Dimensional Man*, 257.

[21] Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History” [1940], в *Illuminations* (London: J. Cape, 1970) 259-61. О «пессимизме» Маркузе, смотри интересное эссе Russel Jacoby “Reversal and Lost Meanings”, в Paul Breines, ed. *Critical Interruptions: New Left Perspectives on Herbert Marcuse* (New York: Herder & Herder, 1970) 70-73.

[22] Herbert Marcuse, “Nachwort”, in Walter Benjamin, *Zur Kritik der Gewalt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1965) 99-100.

[23] *Ibid.*, 100-101.

[24] *Ibid.*, 104.

[25] Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension* (Boston: Beacon Press, 1979) xii-xiii, 6-9, 11, 19-20, 33, 73.

© Юрий Урсо, 2013

¹² Хоркхаймер Макс, Адорно Теодор В. Диалектика Просвещения: Филос. фрагменты — М.: Медиум, 1997 (<http://soc.lib.ru/su/643.rar>)