

Ю.В. Ватолина, В.Е. Семенков

ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН: СПЕЦИФИКА НАБЛЮДЕНИЯ

Наблюдение за воздействием и переживанием

«Московский дневник» (1927) — это тот текст, в котором В. Беньямин являет свой метод наблюдения в наибольшей полноте и очевидности. М. Рыклин пишет в эссе, посвященном этому тексту: «Метод Беньямина.. находит в "Московском дневнике" одно из принципиальнейших проявлений.» [1, с. 203]; «..именно в этом кажущемся интимным сочинении ему удалось явить свой метод в небывалой чистоте.» [1, с. 212].

Беньямин, находясь в Москве периода нэпа, наблюдает все то, что создает атмосферу того времени и места.

Одно из первых впечатлений немецкого путешественника от города — московская погода. «В этот день наступила оттепель, было тепло» [2, с. 16], — замечает он о первом дне своего пребывания в российской столице. В записи о следующем дне «тепло» сменяется «холодом», являющимся элементом многих описаний «Дневника»: «Хорошая еда, насладиться которой мне не дало напряжение, которого мне стоила ходьба по холоду» [2, с. 17]. Следствием чередований тепла и холода является гололед, создающий неудобства при ходьбе, о чем неоднократно делает замечания автор. Он часто упоминает и то, каковы температурные условия в трамвае, в котором приходится ехать, или в комнатах, где приходится бывать.

Еще один объект наблюдения Беньямина — архитектура города. «Небольшое расстояние пришлось проехать. Потом быстро через большой сад или парк, в котором разбросаны дома» [2, с. 22]. Неупорядоченному расположению домов в пространстве сопутствует разнородность их цвета: «Для архитектурного облика города характерно множество двух- и трехэтажных домов. Часто встречается разнооб-

разная окраска неярких тонов: чаще всего красная, а также голубая, желтая, и (как говорит Райх) также зеленая» [2, с. 24–25]. Архитектура Москвы Бенъямина несогласованна и гетерогенна: византийские церкви имеют «мирские», «невзрачные» окна жилых домов, площади — «по-деревенски бесформенные и словно размытые после непогоды растаявшим снегом или дождем». «Архитектурная прерия» — так называет российскую столицу Б. Райх, слова которого приводятся Бенъямином.

Немало места в «Московском дневнике» отведено и описанию интерьеров, одной из характеристик которых у Бенъямина является «скудость». В комнате матери Софии, например, «мало мебели» и лишь те вещи, которые случайно сохранились от мещанской обстановки. «Кошмарным осколком мелкобуржуазной квартиры» представляется комната Райха. Интерьеры «Московского дневника» — воплощение разлома эпох; вещи задерживаются в них между будущим и прошлым, следуя в прошлое.

Помимо погодных условий, архитектурных сооружений, внутреннего устройства помещений и их убранства, круг объектов внимания Бенъямина включает в себя обычаи, товары, и прежде всего — игрушки, страстно коллекционируемые автором; спектакли, кинофильмы и рассказы, отражающие специфику места и времени; наконец, слова и выражения, записываемые В. Бенъямином в латинской транскрипции по-русски.

Бенъямин не только воспроизводит внешнюю реальность, но и обращает взгляд внутрь и тщательно фиксирует свои психо-физиологические состояния. Их описание сопутствует описанию объектов внешнего мира, развивается параллельно с ним. Означающими словами, которые чаще всего использует автор для характеристики своего состояния, являются «усталость» и эквивалентное ей «утомление». «Потом я вернулся очень усталый (и вероятно печальный) в свой номер» [2, с. 17]. «Русская беседа пяти участников, которую я был вынужден наблюдать со стороны, снова удручила и утомила меня» [2, с. 89]. Еще один момент переживаний в Москве — «осторожность»: осторожно ступать по льду, осторожно читать слова на «другом» языке, быть осторожным в высказывании суждений. И лишь иногда пишет Бенъямин о своем хорошем самочувствии.

В «Московском дневнике» В. Бенъямин исследует взаимопроникновение находящегося вовне и внутреннего. Аспектом взаимодействия реальности и субъекта, наиболее значимым для него лично, является ее (реальности) воздействие и его (субъекта) переживание (а не конституирование и трансформирование окружающего мира). Отсутствие преобразовательного (в противовес созерцательному), активного (в противовес пассивному) отношения к чужому миру не единожды являет себя во фразах этого текста. «Раз уж я пришел, он [Панский. — Ю. В., В. С.] сплавил меня в кинозал, где двум американским журналистам уже показывали фильм... К концу сеанса Панский сам поднялся в зал и в конце концов взял меня с собой в кабинет» [2, с. 41], — так проговаривается момент зависимости от людей и обстоятельств в чужеродном контексте. «Поскольку подвальный ресторан, в котором мы обычно едим по выходным, был закрыт, мы пошли в гостиницу "Ливерпуль". В этот день было чрезвычайно холодно, мне было трудно передвигаться. За столом мне досталось хорошее место, справа от меня было окно с видом на заснеженный двор» [2, с. 86], — фраза, которая наводит на мысль об отсутствии деятельности направленной.

То, как пространственно-временной континуум Москвы конец 1920-х гг. воздействует на индивида, становится основным предметом наблюдения автора «Дневника».

Климат и температурные условия, внутреннее устройство зданий и интерьер определяют психофизиологическое состояние человека и его восприятие. Холод создает напряжение, лед требует осторожности при передвижении; все это мешает наблюдению). Устройство зданий, как и московский климат, не способствует ясности видения и тем более понимания. Собор Василия Блаженного, например, будто «все время что-то скрывает», так что «застать его врасплох» можно разве что «взглядом с самолета». Через «высоко расположенные окна часовен» этого храма проникает так мало света, что «предметы церковной утвари» рассмотреть трудно.

Итак, Москва Беньямина, построенная на различиях, создает когнитивные диссонансы, продуцирует телесные дискомфорта. И одно, и второе блокирует возможность восприятия сквозь призму концептов, которые являются содержанием сознания, создает разломы в поле рациональности. «Кто проникнет в российскую ситуацию глубже, тут же потеряет склонность к абстракциям, которые даются европейцу без особого труда» [2, с. 160], — таков вывод автора «Дневника».

Беньямин не единожды сравнивает Москву, не-умопостигаемую, с крепостью. Ситуация, безусловно, сближающая «Московский дневник» с «Замком» Ф. Кафки, к творчеству которого Беньямин неоднократно возвращается на протяжении жизни: «Франц Кафка: Как строилась Китайская стена» (1931), «Франц Кафка» (1934), «Макс Брод: Франц Кафка» (1938). «Ускользящая природа этой крепости [о Москве — Ю. В., В. С.] роднит ее с образами кафковского "Замка"» [1, с. 211], — замечает и М. Рьклин.

Своим воздействием российская метрополия не только разово провоцирует определенное состояние сознания, но и закрепляет его, вводит в привычку, или, выражаясь словами Беньямина, формирует особый «способ и образ организации чувственного восприятия человека»: восприятие не-сознательное, несобранное (противопоставленное в «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1935) восприятию, основанному на концентрации и склонности к интерпретации). Доказательство от противного: лишь в Западной Европе (но не в России) Ася испытывает «освобождающее влияние совершенной формы», которую обретают ее мысли, отсюда ее ностальгия по пространству, устроенному иначе, нежели российское. «Несобранность» — вообще характерное качество жителей Москвы. Ее частным возражением является то, что «люди ходят какими-то зигзагами». Косвенное свидетельство ее — отношение русских ко времени, которое не раз вызывает удивление немецкого путешественника. «Мне кажется, что такого количества часовщиков, как в Москве, нет ни в одном городе. Это тем более странно, что люди здесь не слишком ценят время» [2, с. 70].

Тема воздействия реальности и ее переживания человеком проходит через все творчество Беньямина. В «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» — работе известной и показательной, — она становится основополагающей: Беньямин рассматривает воздействие на индивидуума артефактов в зависимости от специфики их формы и содержания. Артефакты современности, созданные технически, воздействуют (или призваны воздействовать) иначе, чем

традиционные. Соответственно, их восприятие должно быть другим. Кроме того, артефакты, воздействуя с определенной повторяемостью (как и Москва), приучают к восприятию того или иного типа. Отсюда вывод автора о том, что искусство является политическим инструментом.

Этой теме (теме взаимодействия реальности и субъекта) посвящен ряд пассажей в «Париже, столице девятнадцатого столетия» (1935), где, в частности, Беньямин рассуждает о том, как искусство в его традиционных формах конституирует сознание человека буржуазной эпохи. Кроме того, он неоднократно отмечает, что писать о России (и для России) можно лишь исходя из эмпирии, а не из абстракций, которые предшествуют наблюдению. «Мои описания будут избегать всякой теории. Как я надеюсь, именно благодаря этому мне удастся заставить говорить саму реальность...» (цит. по [3, с. 9]), — заявляет Беньямин в письме М. Буберу, комментируя эссе «Москва».

Для нас значимо то, в какой мере позиция наблюдения, избранная автором «Дневника», направленность его взгляда является обусловленной спецификой объекта: реализацией различия в реалиях города. Примеры, иллюстрирующие возможность иного видения в ситуациях, сходных с ситуацией Беньямина, легко обнаруживают себя как в художественной литературе, так и в реальной действительности.

Описание опыта наблюдения за Москвой того времени, когда ее посетил Беньямин, содержится, например, в романе В. Аксенова «Московская сага». Москва Аксенова так же, как и Москва Беньямина, противоречива. Однако выступающий в роли наблюдателя парижский корреспондент Тоудсен Рестон интерпретирует увиденное *однозначно*. Иностраный журналист осуществляет наблюдение сквозь призму собственных представлений, и с этой позиции Другое воспринимается им как отрицательный полюс несуществующей бинарности: негативно, если не враждебно*. Иначе — у Беньямина.

Еще одним примером путешествия по «другой» стране может служить «Америка» (1986) Ж. Бодрийяра [5]. Объект наблюдения французского путешественника — Америка — также являет различие в каждом из элементов, ее составляющих. В работе «Символический обмен и смерть» (1976) Ж. Бодрийяр утверждает, что за время существования человеческой общности сменилось несколько метафизических моделей, которые осуществлялись во всех явлениях жизни: формах социальной организации, формах мысли или искусства; одна из них — «симуляция», отличительной чертой которой является «бинарность» [6]. Америка и ее реалии описываются автором как реализации этой модели. Бодрийяр, таким образом, занимает позицию, прямо противоположную позиции автора «Московского дневника», и векторная направленность его взгляда не совпадает с беньяминовской: французский философ и социолог, совершая путешествие по «другой» стране, занимается поиском реальных соответствий *под* свои концепты, нанизывает на них, как на лазерный луч (образ, часто используемый им в описаниях американской действительности), все то, что попадает в поле зрения. Важно и то, что умозаключения

Бодрийяра не выкристаллизовываются в повседневных практиках или из опыта наблюдения за ними, а являются рефлексией второго порядка: результатом штудиро-

* Подробнее о способах наблюдения, которые идентифицированы и образно воплощены В. Аксеновым, см. [4].

вания и переосмысления теоретических построений предшественников — М. Мосса, Ф. Де Соссюра, З. Фрейда (на что указывает, в частности, «Предисловие» к «Символическому обмену»)*.

Таким образом, Москва, безусловно, содействуя актуализации восприятия определенного типа, все же не могла предопределять стратегию наблюдения Бенямина целиком и полностью: она является результатом свободного (во всяком случае, имеющего основания за пределами ситуации пребывания Бенямина в России) выбора.

Самонаблюдение

Чертой, характерной для видения В. Бенямина, является установление различий между существованием реалий на уровне представлений и их существованием на уровне эмпирической данности.

В эссе, посвященном роману Достоевского «Идиот», Бенямин отмечает существование представлений о психологизме русского писателя и подвергает их достаточно резкой критике. Изначальной данностью романа, с точки зрения автора, является русская национальная идея, реализуемая в конкретной человеческой жизни.

В «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Бенямин отделяет представления о воздействии искусства на человека и общество от сущности такого воздействия.

В. Бенямин, не доверяя культурным представлениям, использует самонаблюдение, чтобы высвободить явления из оболочки смыслов, сформированных вокруг них; чтобы пронаблюдать воздействие — переживает лично. Следы того, что именно в личных переживаниях формируются мысли Бенямина о воздействии искусства, обнаруживают себя в «Московском дневнике». В «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» автором обозначено, что художественное произведение задает восприятие определенного типа: предполагает «погружение». На уровне представлений — «погружение» в произведение. На уровне данности — «погружение» в собственное «Я». В «Дневнике» есть описание опыта погружения в собственную память посредством произведения искусства: «В одном из первых залов я долго стоял перед двумя картинами Щедрина, гавань Сорренто и другой пейзаж тех же мест; на обеих картинах изображен чудесный силуэт Капри, который для меня навсегда будет связан с Асей... И это погружение в изображение в самом начале моего движения по музею определило и настроение моего последующего восприятия» [2, с. 70].

На важность личного опыта для теоретических выводов Бенямина указывает и В. Савчук: анализируя работу «К критике насилия», он отмечает, что насилие рассматривается Бенямином в плоскости нравственных отношений. И хотя данная плоскость рассмотрения насилия вряд ли является единственной, Бенямин, избрав определенную перспективу видения, отсеивает остальное. «Избранное им направление поиска. имеет биографию. Бенямин говорит о справедливости исходя из своего собственного чувства несправедливости (да и может ли быть иначе), говорит из ситуации еврея в Германии начала века, воспитанного в и на немецкой культуре, но ей чужеродного, постоянно чувствующего себя таковым, благо

* Об особенностях метода Ж. Бодрийера см. также [7; 8].

внутренний мир притязаний и внешний мир неприятия его идей тому способствовали постоянно». По мнению В. Савчука, «биографическая перспектива» предопределяет не только содержательный аспект рассуждений Беньямина на тему, но и формирует его технику критики в целом: критическую направленность на тексты и дискурсивные основания, а не на феномены жизни. С точки зрения В. Савчука, особую значимость в становлении Беньямина как «литературного критика» имел провал второй диссертации, который позволил ему «на себе *ошутить всю тяжесть критического слова* и тем самым... окончательно укрепиться в представлении о *могуществе и власти критики*» [9, с. 109].

На основе наблюдения за своим внутренним пространством В. Беньямин не только делает выводы относительно влияния на индивидуума среда, но и проектирует изменение ситуации.

Беньямин соотносит с Россией и Европой различные способы познания реальности и противопоставляет их. Европейское восприятие характеризуется им как сознательное, осуществляющееся посредством представлений, предшествующих эмпирической данности. «В первое время, приехав из Риги, Ася даже хотела сразу вернуться обратно в Европу. Это не только стремление к поездкам, встречам с чужими городами, но и то освобождающее влияние совершенной формы, которую ее собственные мысли обретали в Западной Европе, главным образом с Райхом и со мной» [2, с. 50], — так Беньямин характеризует восприятие, конституируемое европейским континуумом.

В «Московском дневнике» автор неоднократно означает свою привязанность к Европе. Об этой, по крайней мере изначальной принадлежности автора «Дневника» к европейской культуре свидетельствует и коллекционирование, осуществляемое им в России.

В работе «Париж, столица девятнадцатого столетия» Беньямин соотносит восприятие определенного типа (созерцание, осуществляемое в одиночестве), характерное для европейского буржуазного общества, с существованием определенных физических мест: пассажей, всемирных выставок, интерьеров. Приватъе, он же коллекционер, пребывая в частном пространстве интерьера, окруженный произведениями искусства, погружается в иллюзорный мир. Коллекционер, таким образом, является представителем европейской традиции как на уровне включенности в традицию европейской мысли, так и на уровне привязанности к физическим местам, являющимся одной из основных форм организации европейского пространства.

Беньямин в Москве не только осуществляет коллекционирование на физическом уровне, но и выражает коллекционерскую страсть иного порядка: стремится к интериоризации экзотических реалий посредством понимания их смысла (а не его навязывания).

Россия, реалии которой отличает амбивалентность, не допускает моноцентрации смысла, однозначной интерпретации; Беньямин, стремясь к пониманию, оказывается в ножницах разнородных смыслов (и в состоянии дискомфорта). Проблемой В. Беньямина, проступающей сквозь текст «Московского дневника», является несоответствие между структурой сознания и структурой реальности: между структурой *современной* реальности (Москва, выражаясь словами М. Рыклина, является ее «пульсирующей точкой») и сознанием человека, выражаясь словами В. Савчука, «воспитанного в и на немецкой [традиционной западной — Ю. В., В. С.] культуре».

В «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Беньямин решает эту проблему.

Современность характеризуется автором как «переломная историческая эпоха». Людей, живущих в наши дни, подстерегают опасности, вплоть до угрозы для жизни. Изменение жизненной ситуации современного индивидуума возможно посредством «глубинного изменения апперцепционных механизмов»: приведения структуры восприятия человека в соответствие со структурной организацией современного мира. Функция установления адекватности, по убеждению автора, лежит на художественных актах.

Если искусство в традиционных формах приучало человека к «созерцанию» — концентрации и интерпретации, — то искусство современности призвано следовать *новому канону* с тем, чтобы конституировать иное — рассредоточенное, тактильное — восприятие. «...задачи, которые ставят перед человеческим восприятием переломные исторические эпохи, вообще не могут быть решены на пути чистой оптики, то есть созерцания. С ними можно справиться постепенно, опираясь на тактильное восприятие, через привыкание» [10, с. 61], — подчеркивает В. Беньямин.

Самопрезентация реальности

Распространить выводы, полученные в результате самонаблюдения, на любого из индивидуумов В. Беньямину позволяет мнение, что реальность в ее эмпирической данности постижима. С тем, чтобы постичь ее, Беньямин делает два шага: во-первых, он отказывается в доверии представлениям других относительно наблюдаемых им объектов, во-вторых, — осуществляет отказ от собственных умопостроений или представлений, которые могли бы предшествовать эмпирическому опыту. Самопрезентация реальности — таков идеальный результат двойной редукции, осуществляемой Беньямином.

Чтобы снять цензуру сознания, Беньямин использует приемы, глубоко отрефлексированные, доведенные до уровня *технических* — какие именно, проясняется в «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Беньямин сравнивает искусство современности с традиционным искусством и приходит к выводу о том, что референциальной территорией артефактов современной эпохи является *реальность в ее эмпирической данности*, что отличает их от культурных объектов предшествующих эпох, которые отражали субъективную реальность художника. Изменение содержания артефактов становится возможным благодаря изменению способов их производства: культурные продукты современной эпохи производятся *технически*.

То, как произведение, покидая идеальную сферу, сферу представлений, приближается к реальной действительности посредством использования техники, наиболее ярко демонстрируют фотография и кинофильм; Беньямин подробно рассматривает процесс их создания.

Объект, запечатленный на фотографии, — принципиально иной, чем тот, что может быть воспринят человеческим глазом (и, соответственно, *возведен в ранг представлений* и *воссоздан* в произведении искусства). Такие технические приемы, как *смена местоположения объектива*, *увеличение* или *ускоренная съемка*, располагают образ вне традиции.

Так же, как и фотография, искусство кино уходит от репрезентации идеальных объектов, или авторских идей. Приемом, в наибольшей мере заслуживающим внимания в качестве средства ухода от представлений создателя, для Бенъямина является *фрагментирование*. Сценический актер «представляет публике другого» [курсив наш — Ю. В., В. С.], образ которого запечатлен в сценарии, т. е. воспроизводит в своей игре уже идеальное отражение, а не реальный объект. Киноактер «представляет камере самого себя» [курсив наш — Ю. В., В. С.], так как аппаратура, которая опосредует его коммуникацию со зрителем, «не обязана фиксировать.. игру во всей ее полноте». Таким образом, киноактер не создает целостного образа: идеальный сценарный образ рассыпается на отдельные фрагменты. Реальность, которая отражена в кинофильме, — другая, чем та, которая «проработана человеческим сознанием», чему способствуют, помимо фрагментирования, уже упоминавшиеся *фотоувеличение* и *ускоренная съемка*.

В интериоризованной, идеальной форме, приемы, которые используются при производстве кинофильма — в особенности *фрагментирование* и *смена точек зрения*, — используются Бенъямином при написании собственных работ*. Фрагментарность видения В. Бенъямина являет себя в работах «Париж, столица девятнадцатого столетия», «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» и т. д.** Наиболее ярко позиция наблюдения Вальтера Бенъямина вне круга саморефлексии и приемы, используемые им для выхода за его пределы, проявляют себя в тексте «Московского дневника».

В Москве Бенъямин, будучи иностранцем, не имеет возможности исходить из представлений, характерных для данного культурного поля. Угол зрения автора «Московского дневника», однако, отличен от взгляда литературного персонажа В. Аксенова Тоудсена Рестона, который воспринимает Другую — российскую — культуру через представления европейца, не имея возможности для наблюдения изнутри. Бенъямин отказывается от суждений о российской ситуации посредством собственных, интериоризованных из европейской культурной традиции концептов.

Фрагментарность самого жанра дневника, предопределенная ситуацией путешествия, но соответствующая глубинной интенции автора, располагает наблюдателя к необремененности теоретическими построениями, которые предшествуют эмпирическому опыту. До-рациональное восприятие, намеченное ситуацией, актуализируется автором «Московского дневника» посредством смены точек зрения. В какой-то степени перемена угла зрения автора обнаруживает себя в воспроизведении им русских слов и выражений. «НЭП с одной стороны разрешен, с другой — допущен лишь постольку, поскольку это в государственных интересах. Каждый *нэпман* может стать бессрочной жертвой поворота в финансовой политике.» [2,

* Этот момент отмечает С. Ромашко. Заметив, что Бенъямин в значительной степени работал коллажно, Ромашко задает вопрос: «Насколько в этом отражается влияние предмета, которым он занимался — технологического искусства с его возможностями воспроизведения и вариаций, с коллажностью и монтажом — на его рефлексии по поводу искусства?» И предлагает один из вариантов ответа: «Идея уподобления метатекста тексту-объекту была не чужда Бенъямину...» [11, с. 104].

** В разных терминах фрагментированность работ Бенъямина неоднократно отмечалась исследователями. В другом эссе, посвященном В. Бенъямину, Ромашко пишет: «..его тексты напоминают коллажные работы художников раннего авангарда, а принцип сочетания отдельных частей этих текстов сравним с техникой монтажа в кино» [12, с. 12]. Также на их фотографичность и мозаичность указывают А. Альчук и М. Рыклин [13].

с. 103], — пишет Беньямин, передавая в латинской транскрипции русское звучание слов «нэп» и «нэпман» Более очевидна смена позиции наблюдения в тех случаях, когда Беньямин не просто воспроизводит означаемые российских реалий, но, интериоризовав русские языковые формы и стоящие за ними значения, находит их реальные эквиваленты. Так, публика, увиденная Беньямином в клубе, предстает преломленной через понятие «нэпа»: «Публика была самого худшего толка. Мало художников — любого рода — но зато много нэпмановской буржуазии» [2, с. 135].

Возможно, именно эта проявленность технических приемов «плюс» заявленная убежденность Беньямина в том, что он «дает возможность самому тварному сказать за себя», являются причиной многочисленных указаний исследователей на самопрезентацию реалий сквозь текст «Дневника». Ж. Деррида пишет о «возвращении описания к самим вещам» [14, с. 59], М. Рыжков — о «самоинтерпретации "самой вещи" [Москвы — Ю. В., В. С.], ее «самопрезентации» [1, с. 91, 94].

Полагаем, что в той или иной степени, посредством тех или иных приемов Беньямин приближается к реальности в ее эмпирической данности, снимает дистанцию между действительным миром и его описанием. Анализируя работу В. Беньямина «К критике насилия», В. Савчук указывает на то, что воспитание ее автора осуществлялось «в и на немецкой культуре», на то, что университетским образованием он был ориентирован на европейский «проект логики и системосозидания». Вместе с тем Савчук неоднократно подчеркивает «инородность Беньямина культуре, в которой он был воспитан», говорит о его «уходе с проторенной дороги логики». Рассматривая, как способ видения реальности воплощается в конкретном тексте («К критике насилия»), Савчук цитирует корейскую исследовательницу Ким Йонг Ок: «Беньямин, как Кафка и Фрейд, всегда был чужим. Чужой — это область вне родины.» [9, с. 114]

Позиция наблюдения, внешняя европейской — рационально, теоретически ориентированной — традиции мысли, позволяет В. Беньямину видеть реальность, построенную на различиях, — не тождестве.

Традиция наблюдения и новаторство Вальтера Беньямина

Первые серьезные размышления о методе социологических исследований изложены Э. Дюркгеймом в работе «Метод социологии» (1895). «До сих пор социологи мало занимались характеристикой и определением метода, применяемого ими при изучении социальных фактов» [15, с. 27], — замечает Дюркгейм. Специальным объектом рассмотрения в «Метод социологии» является наблюдение социальных фактов.

Дюркгейм рассматривает социальный факт как объективную данность: его существование является внешним по отношению к индивидуальным сознаниям; его перенесение в сферу индивидуального сознания осуществляется в процессе социализации. Таковы *система знаков*, используемая для выражения мыслей, *денежная система*, употребляемая для уплаты долгов, *орудия кредита*, служащие в коммерческих отношениях, *обычаи*, соблюдаемые в профессии, и т. д. Признаком, отличающим социальные факты или типы поведения и мышления, которые существуют вне индивида, является их «наделенность принудительной силой, вследствие которой они навязываются ему независимо от его желания».

Помимо наличия принудительной силы, социальный факт характеризуется отнесенностью независимостью от индивидуальных проявлений. Некоторые из кол-

лективных образов мыслей и действий обретают вследствие повторяемости большую или меньшую устойчивость. «Они как бы приобретают, таким образом, особое тело, особые свойственные им осязательные формы и составляют реальность *sui generis*, очень отличную от воплощающих ее индивидуальных фактов» [15, с. 34], — пишет Дюркгейм. Воплощение одного и того же социального факта или выкристаллизовавшейся формы могут быть самыми разными.

Приступая к описанию правил, относящихся к наблюдению социальных фактов, Дюркгейм отмечает, что еще до того, как научное исследование начато, в «уме человеческого существуют уже не только чувственные образы этих явлений, но и разного рода понятия о них, сформировавшиеся из самых различных источников». Результатом этого является то, что идеи замещают собой исследуемую реальность. «Вместо того чтобы наблюдать вещи, описывать и сравнивать их, мы довольствуемся тогда тем, что проясняем наши идеи, анализируем и комбинируем их. Науку о реальности мы подменяем анализом понятий» [15, с. 40]. Такое — идеологическое — наблюдение подвергается Дюркгеймом критике.

Дюркгейм констатирует, что идеологическая фаза была пройдена всеми (в том числе естественными) науками. Он также отмечает, что направленность наблюдения на идеи, а не на эмпирические факты является традиционной в социологических исследованиях.

Конт, например, с точки зрения автора «Метода социологии», провозгласил социальные явления «естественными фактами», т. е. признал их вещами. Вместе с тем, объектом изучения Конта стала идея: прогресс человечества во времени.

Спенсер отказывается от абстрактного понятия человечества, но замещает его другим, «сформированным по тому же образцу»: предпонятием, существующим у него об обществах, и т. д.

Дюркгейм констатирует, что склонность анализировать понятия присуща социологии, современной ему, и особенно ярко проявляет себя в ее отдельных областях. В частности, все этические построения являются продолжением и развитием исходной *идеи*: идеи «нравственности». Критические и нравственные правила, которые регулируют человеческую жизнь, рассматриваются наукой о нравственности только как реализации, различные «применения... основной идеи к отдельным случаям жизни».

Автор «Метода социологии», критически осмыслив существующую традицию изучения социального, предлагает иной подход: «рассматривать социальные факты как вещи». Чтобы обеспечить практическую реализацию правила, автор формулирует некоторые рекомендации.

Первая рекомендация автора состоит в следующем: «*нужно систематически устранять все предпонятия*». Обыденные понятия и обыденные слова лишь указывают на направление поиска и в дальнейшем могут быть отброшены.

В. Бенъямин, в отличие от своих предшественников — Конта, Спенсера, представителей этической мысли, — отказывается от любых концептов, предшествующих восприятию. В отличие от Спенсера, он, освободив вещи от смыслов, сформировавшихся вокруг них в процессе социального взаимодействия, не спешит поместить их в сферу собственных идей; осуществив самонаблюдение, предоставляет реальности возможность самопрезентации.

Второй процедурой исследования, рекомендуемой Э. Дюркгеймом, является установление позитивного объекта исследования: на основании общности призна-

ков факты объединяются в группу. По Дюркгейму, «непосредственно видимыми» являются лишь «достаточно внешние» признаки. Соответственно, группа явлений, которая становится объектом социологического исследования, должна формироваться на основании внешних признаков, «внешняя сторона вещей дается нам ощущением». На ощущения и следует, отказываясь от предпонятий, опираться в научном исследовании.

Наблюдение, опыт которого запечатлен в работах В. Беньямина, соответствует и этому требованию, предъявляемому к методу Э. Дюркгеймом.

Дюркгейм, однако, не ставит точку на этом пункте методологических штудий: по его мнению, ощущения также могут быть субъективны. Отсюда — третья рекомендация: социолог *«должен стараться рассматривать их [факты — Ю. В., В. С.] с той стороны, с которой они представляются изолированными от своих индивидуальных проявлений»*. Формами, наиболее постоянными, выкристаллизовавшимися из потока текучей и подвижной социальной жизни являются юридические и нравственные правила, народные поговорки, факты социальной структуры и т. д. Через них, по Дюркгейму, и следует познавать социальную жизнь.

Несмотря на некоторые различия в подходах к наблюдению Э. Дюркгейма и В. Беньямина, касающиеся выбора объекта исследования (для Дюркгейма это круг явлений, ограниченный социальной сферой; для Беньямина — контекст существования человека в целом, включая климатические условия, например) и отдельных технических приемов, взгляды этих авторов являются сходными по ключевым вопросам: они пересекаются в различении реальности представлений и действительного мира, в критическом отношении к концептам и стремлении отказа от их приемы, в направленности на телесный опыт, или ощущения.

Беньямин писал немногим позже основания Дюркгеймом новой традиции исследований (по крайней мере немногим позже относительно срока существования прежней — идеологической — традиции). Несмотря на это, Беньямин смог *осуществить* наблюдение в соответствии с новыми теоретическими требованиями: пронаблюдать и описать не идеи, предпонятия, идеологии, а вещи.

Заметим и то, что в том самом виде, как он описан Дюркгеймом, идеологический подход существовал в социологии вплоть до недавнего времени: способом, реализовавшим себя в трудах Спенсера, осуществлялось наблюдение в советской социологии. Так, Э.П. Петров в разделе книги «Методы сбора информации в социологических исследованиях» (1990), посвященном наблюдению, пишет об особой важности такой характеристики этого метода, как непосредственность получения информации; вслед за В.А. Ядовым автор противопоставляет непосредственное наблюдение косвенному, или «информации, полученной из вторых рук». Петров заявляет о необходимости подвергать критическому анализу результаты наблюдений других людей, в том числе других авторов. Вместе с тем, в данном случае критическое отношение к чужим концептам и возможный отказ от них не предполагает отказа от концептов вообще: представления других замещаются собственными — заведомо верными партийными. «В социологии главной особенностью наблюдения является неразрывная связь наблюдателя с объектом наблюдения, которая накладывает отпечаток и на восприятие социальной действительности, и на интерпретацию наблюдаемых процессов», — означает автор, наряду с непосредственным получением информации, принадлежность исследователя социальной

реальности как необходимую характеристику метода и продолжает: «По этой причине восприятие наблюдателем (исследователем вообще) социальной действительности непременно подвержено влиянию мировоззрения, выражающего интересы определенных классов, а потому всегда партийного» [16, с. 151].

Далее, обращаясь к трудностям проведения наблюдения, Петров отмечает принадлежность социолога к общественной совокупности, изучением которой он занимается, что является субъективным препятствием к наблюдению), поскольку таит в себе опасность «истолкования поведения и действий других людей через призму собственного Я». Автор, однако, не предлагает исследователю смягчить цензуру сознания, заранее оговорив недостаточный уровень разработанности техник (методик и процедур) наблюдения в советской социологии. Полагаем, что причиной неразработанности процедур в советской социологии является именно требование партийности, прямо противонаправленное отказу от предпонятий.

Полагаем также, что заполнение пустот в инвентарном списке методик и процедур, позволяющих пронаблюдать нечто иное, нежели стереотипы и представления, не утрачивает актуальности. Уже эта необходимость определяет то, что опыту наблюдения В. Беньямина следует быть принятым во внимание социологами.

Литература

1. Рыклин М. Две Москвы. «Московский дневник» 70 лет спустя // Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad marginem, 1997.
2. Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 1997.
3. Шюлем Г. Предисловие // Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 1997.
4. Ватолина Ю. В. Аксенов: Власть и ее модели // Вестник Омского университета. 2001. Вып. 4.
5. Бодрийяр Ж. Америка. СПб.: Владимир Даль, 2000.
6. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000.
7. Ватолина Ю. Театр и кино в интерпретации В. Беньямина и Ж. Бодрийяра // Ритуальное пространство культуры: Материалы международного форума. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001.
8. Ватолина Ю. Жан Бодрийяр: Конфигурации сексуальности // Посиделки. 2001. № 12.
9. Савчук В. Конверсия искусства. СПб.: Издательство «Петрополис», 2001.
10. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Немецкий культурный центр им. Гёте, «Медиум», 1996.
11. Ромашко С. Детская фотография: О мотивах детства у В. Беньямина // Логос. 2000. № 3.
12. Ромашко С. Между Москвой и Парижем: Вальтер Беньямин в поисках новой реальности // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Немецкий культурный центр им. Гёте, «Медиум», 1996.
13. Альчук А., Рыклин М. Вальтер Беньямин. «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Избранные эссе. М.: Немецкий культурный центр им. Гёте, «Медиум», 1996 (рецензия) // Логос. 1996. № 8.
14. Деррида Ж. Back from Moscow, in the USSR // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М.: РИЖ «Культура», 1993.
15. Дюркгейм Э. Метод социологии // Дюркгейм Э. Социология. М.: Канон, 1995.
16. Петров Э.П. Метод наблюдения в социологическом исследовании // Методы сбора информации в социологических исследованиях / Под ред. В.Г. Андреевкова. В 2 т. М.: Наука, 1990. Т. 2.