

УДК 1(091)+130.2

**И. Н. Сидоренко**

Белорусский государственный университет

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП АЛЛЕГОРИИ  
В ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ В. БЕНЬЯМИНА**

В статье осуществлена историко-философская реконструкция философии культуры немецкого философа Вальтера Беньямина, позволившая раскрыть аллегорию как методологический прием и сущность художественной критики, вырастающей из самого произведения искусства. Автор статьи сделал акцент на антиномичной природе аллегории, позволившей выявить диалектику барочной драмы. В статье аллегория рассматривается не только как художественный метод или философско-литературная критика, но и как методологический принцип, посредством которого В. Беньямину удалось выйти за рамки исторического подхода и понять через немецкую барочную драму вневременную сущность барокко. Используя аллегорию как методологический принцип, автор статьи раскрывает драму современности: вместо разрешения проблемы отчуждения человека произошло тотальное покорение человека техникой; вместо утверждения целостности мира происходит его фрагментаризация и усиливающаяся разобщенность. Не будучи современным для своего времени, В. Беньямин стал современным для настоящего, предвосхитив такие значимые сегодня идеи, как «конец истории», критика референциальной концепции знака, установка на интерпретативный характер человеческого знания и многие другие идеи, актуальные в современном социально-гуманитарном знании.

**Ключевые слова:** аллегория, В. Беньямин, немецкая барочная драма, методологический принцип, современность, философия культуры.

**Для цитирования:** Сидоренко И. Н. Методологический принцип аллегории в философии культуры В. Беньямина // Труды БГТУ. Сер. 6, История, философия. 2022. № 1 (257). С. 126–130.

**I. N. Sidorenko**

Belarusian State University

**METHODOLOGICAL PRINCIPLE OF ALLEGORY  
IN THE PHILOSOPHY OF CULTURE OF W. BENJAMIN**

The author of this article carried out a historical and philosophical reconstruction of the philosophy of culture of the German philosopher Walter Benjamin, what made it possible to reveal the allegory as a methodological device and the essence of art criticism that grows out of the work of art itself. The author of the article emphasized the antinomic nature of allegory, what made it possible to reveal the dialectics of the baroque drama. In the article, allegory is considered not only as an artistic method or philosophical and literary criticism, but also as a methodological principle, through which W. Benjamin could to go beyond the historical approach and understand the timeless essence of the Baroque through the German Baroque drama. Using allegory as a methodological principle, the author of the article shows the drama of modernity: instead of solving the problem of alienation of man, there was a total conquest of man by technology; instead of affirming the integrity of the world, its fragmentation and increasing disunity take place. Not being modern for its time W. Benjamin anticipated such significant ideas today as the end of history, criticism of the referential concept of the sign, focus on the interpretive nature of human knowledge and many other ideas that are relevant in modern social and humanitarian knowledge.

**Key words:** allegory, W. Benjamin, German Baroque drama, methodological principle, modern world, philosophy of culture.

**For citation:** Sidorenko I. N. Methodological principle of allegory in the philosophy of culture of W. Benjamin. *Proceedings of BSTU, issue 6, History, Philosophy*, 2022, no. 1 (257), pp. 126–130 (In Russian).

**Введение.** Философия культуры немецкого философа-марксиста, культуролога, литературоведа и переводчика Вальтера Беньямина включает много предметных пластов, которые правомерно свести к одной главной проблеме,

а именно критическому анализу современной культуры модерна, или «современности». Основными характеристиками культуры модерна, обозначенные В. Беньямином, выступают: разрыв с предшествующей культурной традицией;

акцент на значимости будущего и в силу этого утверждение современности как антиисторичного пространства; вера в прогрессивное линейное и непрерывное развитие истории, все дальше уводящая человека от отблеска первоначальной полноты творения; политизация техники и как результат технократизм мышления, эстетизация политики и др. Эти установки культуры модерна привели к противоположному результату: вместо разрешения проблемы отчуждения и освобождения человека посредством рационального овладения природными силами произошло тотальное отчуждение и покорение человека техникой, логическим следствием которого стали войны XX в. как самоистребление человечества.

В этой статье мы анализируем один из тематических блоков философии культуры В. Беньямина: тематика аллегории, раскрывающаяся на примере анализа культуры и искусства на материале барочной драмы. Философия культуры В. Беньямина представляет образец уникального философствования, направленного на то, чтобы посредством аллегии и представления вернуть главному символическому характеру слова. Аллегория – это аналитический аппарат, раскрывающий не только внешний мир, но и само произведение искусства; и это художественная критика, вырастающая из самого произведения искусства. Используя прием аллегии, В. Беньямин попытался выйти за рамки исторического подхода и понять через немецкую барочную драму вневременную сущность барокко.

**Основная часть.** Произведение В. Беньямина «Происхождение немецкой барочной драмы» [1] посвящено анализу культуры и искусства посредством введения проблематики аллегии и ее апробирования как методологического принципа. В этой работе философ стремился расшифровать современную культуру и искусство, выявить их закономерности посредством сопоставления фактов и произведений искусства, принадлежащих разным народам и эпохам.

В качестве стилистического приема барочной культуры В. Беньямин выделил аллегию, идя в разрез с традицией классической немецкой эстетики, отдающей предпочтение символу как возможности более глубокого познания. В классической немецкой эстетике аллегория рассматривалась только как рассудочный инструмент, способный порождать расхожие сентенции. В отличие от этой традиции, В. Беньямин утверждал новую значимость аллегоризма и эмблематизма барочной культуры, рассматривая их как единственные способы наглядного представления тварного мира, больше напоми-

нающего руины, в которые погружен человек. Аллегория в отличие от символа не репрезентирует трансцендентное целое, а представляет собой способ, не связанный с бытием, но раскрывающий посредством манипулирования своим репертуаром знаков разрыв между миром вещей, превратившихся в мир реквизита, и миром смыслов. Посредством введения аллегии немецкая барочная драма показывает мир, где Ничто заменило трансценденцию, а история оказалась сведена к «здесь и сейчас». Такая трансцендентная пустота и опустошенность смысла в теории аллегии В. Беньямина раскрывается через образ смерти.

В. Беньямин на материале барокко продемонстрировал, что истинный способ аллегоризации – это «переход от тела к его фрагменту, от органического к вещи», от тела к тексту, что означает одновременно переход от живого к мертвому [1]. Философ не только описывал аллегию как основной механизм барочного художественного мышления, но и концептуализировал ее семантическую конструкцию как отражение структуры исторического движения, восхождения истории на неподвижную сцену природы [2, с. 84]. Поэтому в его трактовке аллегория не была просто эмблемой некоего абстрактного понятия, но приобретала черты диалектической драмы между историей и природой, между многозначностью и законом экономии усилий, между речевым и визуальным, между частью и целым. В утратившем целостность мире историчный человек оказывается в ситуации безвременья, что приводит к фрагментарности как его тела, так и мира, и находит свое отражение в руинах, как декорациях, отсылающих к утраченному целому.

Аллегория ни в коем случае не является игровой изобразительной техникой, наоборот, В. Беньямин утверждал права аллегии как способа выражения, каким является язык, письменность. Более того, именно в аллегии усматривается важное для немецкого мыслителя «диалектическое движение», раскрывающееся в ходе действия барочной драмы, которое отсутствует в символе. Если символ преобразует природу, то аллегория раскрывает природу как тленную, акцентируя не естественную историю, а историчность существования в этом тварном мире. Вот как об этом писал В. Беньямин: «Все несвоевременное, мучительное, неудачное, присущее истории изначально, складывается в черты некоего лица – вернее, черепа. ... Здесь сердцевина аллегорического взгляда, барочного, светского представления истории как истории всемирных страданий; значимым оно оказывается лишь в точках упадка» [1, с. 172].

Согласно мысли В. Беньямина, аллегория является антиэстетическим принципом, рождающимся в самом искусстве эпохи барокко. Исторической предопределенностью такого возрождения аллегории, по определению философа, стала «вторая природа» гражданского общества, воплощаемая в искусстве барокко и раскрывающая естественную историю разложения и упадка. С другой стороны, по мере успехов реформации символика как выражение религиозных таинств отступает на второй план, уступая первенство аллегории. Вместе с тем в философии культуры В. Беньямина мы можем увидеть тройное предметное родство между барочным и средневековым христианством, которое выражается в следующем: борьба против языческих богов, триумф аллегории и телесное мученичество. Поэтому между аллегориями средневековья и аллегориями барокко возможно обнаружить определенные соответствия: так, в частности, один из главных мотивов аллегории является постижение брэнности вещей и стремление спасти их для вечности.

Брэнность в барочной драме получает аллегорическое изображение, более того, она сама предстает как аллегория – аллегория воскрешения. Аллегория обозначает нечто иное, чем она является. Так, зло как аллегория обозначает небытие того, что изображает. Абсолютные пороки, представленные в фигурах тирана и интригана немецкой барочной драмы – это аллегории. В Библии зло вводится, согласно терминологии В. Беньямина, под рубрикой знания, а в барочной драме – под видом аллегории, раскрывающей «теологическую сущность субъективного» [1]. Таким образом, зло полагается лишь с вождением знания. Отсюда знание о добре оказывается вторичным, а знание о зле предстает как первичное знание, порожденное созерцанием. В следствие этого, знание как недействие олицетворяет форму существования, которая наиболее присуща злу и родственна нерешительности меланхолика. Печаль и нерешительность составляют содержание аллегории, из которого, как отмечал В. Беньямин, появляются «три исконных сатанинских обетования» [1]. Барочная драма раскрывает эти сатанинские образы в действиях тирана и интригана, которые правомерно представить как иллюзию, во-первых, свободы и вкушение запретного, во-вторых, самостоятельности и отпадение от общности и, в-третьих, бесконечности и пустоты.

В отличие от многих культур, в которых аллегория связана с упрощенными схемами, указывающими на трансцендентное благодаря известному коду, аллегории барокко, несмотря на акцентировании религиозности, напротив,

предстают как руины, указывающие на «метафизическую бездонность», опустошенность человеческого существования, его тоску по трансценденции. Следуя логике В. Беньямина, полагаем правомерным утверждать, что такое развитие аллегоризации в барочной драме означает, что искусство стало проблематичным для самого себя в той же степени, что и эстетический принцип «красивой видимости» стал достоянием эпигонов классики.

В философии культуры В. Беньямина акцентируется диалектическая природа аллегории. Так, например, сущность барочной драмы отражается и выявляется в антиномичности аллегории, вытекающей из ее диалектичности. Любая персона, вещь, обстоятельство могут служить обозначением чего угодно. В силу этого аллегория характеризует профанный мир как мир, в котором детали не имеют особого значения. В то же время при аллегорической интерпретации текста происходит установление границы, одновременно отделяющей и вместе с тем соотносящей аллегорические означающие с аллегорическим означаемыми, в силу чего аллегорически раскрытые вещи как реквизиты представляются несоизмеримыми с профанными вещами и как бы освящаются, поднимаясь на более высокой уровень. Таким образом, профанный мир в аллегорическом рассмотрении одновременно как обесценивается, так и возводится в более высокий ранг. Антиномичность аллегории выражена и в том, что В. Беньямин назвал «диалектикой конвенции и выражения» [1]. Так, аллегория и есть такое противоборство конвенции и выражения. Аллегория рассматривается в эпоху барокко и как сотворенная, и как священная, поэтому данное противоборство между конвенцией и выражением раскрывается в пространстве аллегории как «выражение конвенции». Суть данной антиномии заключается в том, что аллегория представляет собой, с одной стороны, язык, полученный в результате откровения и предстающий как живой, ничем не ограниченный, а с другой стороны, письменность, стремящуюся образовать единственный и неизменный язык. Именно иероглифика барокко может совместить сакральную значимость и профанную понятность письма.

Посредством аллегории в искусстве барокко исчезает ложная видимость целостности, образ в пространстве аллегории – это фрагмент, руина. Так, в отличие от классицизма, искусству барокко удастся уловить несвободу, незавершенность и надломленность чувственной природы. Двусмысленностью, многозначностью, как основной чертой аллегории, вот чем гордится, по меткому замечанию В. Беньямина, барокко. Посредством письма вместе с драмой

на сцену выходит история, которая понимается как начертание письменных знаков бренности на лице природы. В образе руин история оборачивается процессом не вечной жизни, а неудержимого распада. Тем самым, согласно мысли В. Бенямина, аллегория заявляет о себе по ту сторону прекрасного, что в итоге приводит к развитию барочного культа руин. В развалинах между руинами искусство барокко находит фрагменты, осколки, которые использует как материал для своего творчества. «Практику адептов напоминает экспериментирование барочных поэтов. Завещанное античностью для них – отдельные элементы, из которых складывается новое целое. Вернее: строится. Ибо законченным образом этого нового были руины» [1, с. 186]. Вместе с упадком ход истории «съезживается» и превращается в сцену для драмы.

Барочный идеал знания, представленный в образе библиотеки, огромного книгохранилища, воплощается так же и в иероглифическом письме. Суть аллегоризма и эмблематики заключается, с точки зрения В. Бенямина, не в том, чтобы раскрывать сущность, находящуюся «за изображением», а в том, чтобы вытаскивать эту сущность из-за изображения как письменное свидетельство, как подпись, отсылающую к картинке. Поэтому основная функция барочной иероглифики сводится не просто к обнаружению, а к «оголению» чувственных вещей, а сама драма представляет собой пьесу для чтения. Зритель барочной драмы – это задумчивый читатель, погружающийся в процесс чтения эмблем, иероглифов. В силу этого, как справедливо отметил В. Бенямин, возникло ошибочное представление, что барочная драма лишена возможности сценического воплощения. Однако если под сценическим действием понимать мозаичную работу по собиранию фрагментов, то сам этот процесс, выраженный в ритмике повторения, вполне может быть представлен на сцене, а если мы еще вспомним о демонстративной нарочитости барочной драмы, ее грубой наглядности, то вполне допустима возможность ее сценической реализации. Барочной драме не свойственна неподвижность или медленность развития действия, напротив, она развивается как череда прерывистых остановок, ритмичных рывков, перемен и новых замираний. Обращаясь к романтикам, немецкий философ отметил, что именно Новалису удалось обнаружить и понять эту фрагментарную природу аллегории, увидеть взаимосвязь фрагмента и иронии. Фрагменты упорядочиваются вокруг центра драмы – монаршего двора, однако, будучи именно фрагментами, осколками, они так и не становятся целостной картиной. «Рассеяние»

и «сосредоточение» становятся законами двора, значит, и законами самой драмы. «Вещи собраны согласно их значению; безучастность к их бытию вновь рассеивает их» [1, с. 198].

В иероглифике барочной драмы акцент делается не на слове, а на письме. Исходя из логики В. Бенямина, полагаем правомерным это объяснить тем, что слово, как экстаз тварного создания, обнаруживает дерзость, но вместе с тем и бессилие перед Богом, письмо же представляет собой сосредоточение и превосходство, всемогущество над вещами мира [3, с. 110]. Поэтому язык барочной драмы как бы дробится на фрагменты, что придает языку измененное и усиленное выражение. И, как отмечал В. Бенямин, в силу этого барокко утвердилось в немецкой орфографии написание существительных с заглавной буквы. В этом проявляется не только пафос и стремление к пышности, свойственное эпохе барокко, но и фрагментирующий принцип аллегорического взгляда на мир. Раздробленный язык в своих осколках перестает быть просто средством сообщения, он приобретает священное свойство создавать мир. Прерывистость языка барочной драмы в полной мере отражает разорванность профанного мира, его хаотичность. Такая манера речи соотносит восприятие слова с вкусовыми ощущениями. Поэтому звуки для барокко представляют собой явления чувственные, значение которых раскрывается только в письме. В драме таким властителем значений становится интриган. В эпоху барокко музыка выступает в качестве оппозиции отягощенной смыслом речи. Несмотря на то что музыка причастна упадку барочной драмы, она внутренне близка аллегории. С отмиранием аллегорического момента приходит и конец барочной драмы, она утрачивает свою стихийную силу. Однако позже она возродится в движении «Бури и натиска» (литературное движение в Германии XVIII столетия), в романтизме [4, с. 148].

**Заключение.** Таким образом, в философии культуры В. Бенямина аллегория стала аналитическим аппаратом, раскрывающим не только внешний мир, но само произведение искусства. Более того, аллегория выразила сущность художественной критики, вырастающей из произведения искусства. Именно благодаря использованию аллегории как методологического и критического приема В. Бенямину удалось выйти за рамки исторического подхода и понять через немецкую барочную драму вневременную сущность барокко.

Своеобразие методологических оснований различных концептов В. Бенямина, таких как аллегория, драма, современность, неоднократно отмечали многие исследователи

его творчества. Тем не менее эта своеобразная методология немецкого философа нашла применение в современных исследованиях социально-культурной реальности. Так, например, его идеи нашли свое продолжение в трудах представителей Франкфуртской школы, в частности в работах Т. Адорно, которые посвящены вопросам эстетики, критики культуры индустрии [5], а также активно и плодотворно

используются современными мыслителями, такими как М. Бланшо, Ж. Деррида, Ю. Хабермас и др. Обозначенная параллель между барокко и современностью в философии культуры В. Беньямина позволяет зафиксировать кризисные тенденции в развитии европейской культуры, такие как технократизм, фрагментарность, разобщенность, тотальность мифической власти и др.

### Список литературы

1. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы / пер. с нем. и послесл. С. Ромашко. М.: Аграф, 2002. 288 с.
2. Беньямин В. О понятии истории / пер. с нем. и коммент. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 81–90.
3. Сидоренко И. Н. Исторический материализм В. Беньямина: история – язык – историчность // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. А, Гуманитарные науки. 2010. № 1. С. 109–114.
4. Сидоренко И. Н. Вальтер Беньямин. Минск: Книжный Дом, 2012. 192 с.
5. Адорно Т. В. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. М.: Республика, 2001. 527 с.

### References

1. Ben'yamin V. *Proiskhozhdeniye nemetskoy barochnoy dramy* [Origins of German Baroque Drama]. Moscow, Agraf Publ., 2002. 288 p. (In Russian).
2. Ben'yamin V. About the concept of history. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], 2000, no. 46, pp. 81–90 (In Russian).
3. Sidorenko I. N. W. Benjamin's historical materialism: history – language – historicity. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. A, Gumanitarnye nauki* [Herald of Polotsk State University. Ser. A. Humanity sciences], 2010, no. 1, pp. 109–114 (In Russian).
4. Sidorenko I. N. *Val'ter Ben'yamin* [Walter Benjamin]. Minsk, Knizhnyy Dom Publ., 2012. 192 p. (In Russian).
5. Adorno T. V. *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic theory]. Moscow, Respublika Publ., 2001. 527 p. (In Russian).

### Информация об авторе

**Сидоренко Ирина Николаевна** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии культуры. Белорусский государственный университет (220050, г. Минск, ул. Кальварийская, 9, Республика Беларусь). E-mail: iri\_na2000@rambler.ru

### Information about the author

**Sidorenko Irina Nikolayevna** – DSc (Philosophy), Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy of Culture. Belarusian State University (9, Kal'variyskaya str., 220050, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: Iri\_na2000@rambler.ru

Поступила 21.02.2022