

А.С. Дриккер, О.А. Коваль

ГОРИЗОНТЫ ПАМЯТИ: ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА КАК ОПЫТ ОБРАЗНОГО ПОСТИЖЕНИЯ ВРЕМЕНИ В ФИЛОСОФИИ ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА*

Дриккер Александр Самойлович – доктор культурологических наук, профессор. Институт философии СПбГУ. Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5; e-mail: asdrikker@mail.ru

Коваль Оксана Анатольевна – кандидат философских наук. Русская христианская гуманитарная академия (РХГА). Российская Федерация, 191011, г. Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15; e-mail: ox.koval@gmail.com

В статье намечаются контуры философской теории времени Вальтера Беньямина, легшей в основу его концепции истории, которая составляет известную альтернативу существующим моделям. Особенность подхода немецкого мыслителя к пониманию времени заключается в использовании уникального метода, опирающегося не на абстрактные категории и линейные схемы философско-исторического дискурса, а на художественные образы. Образ позволяет Беньямину, с одной стороны, запечатлеть приметы эпохи, не уловимые для понятийного аппарата исторической науки, а с другой – производит сильное впечатление на читателя, требуя от него эмоциональной включенности в текст. Книга «Берлинское детство на рубеже веков», зачастую относимая к жанру поэтической прозы, становится реализацией отвлеченных рассуждений Беньямина. Ее нарочитая необязательность, фрагментарность, метафоричность призваны продемонстрировать иной способ переживания настоящего момента – когда знаки будущего явственно проступают в осколках прошлого. Сплавление всех трех темпоральных модусов в мгновении «сей-час» (Jetztzeit), трудно артикулируемое на языке рациональной метафизики, получает свое зримое воплощение в аллегориях «Берлинского детства». Его избранные эпизоды, детально разбираемые в статье, фиксируют каждое из трех временных измерений в режиме актуального «сейчас»: фрагмент «Выдра» символизирует прошлое, «Лоджии» – будущее, «Чулок» – настоящее. Обычно не фигурирующие в философских размышлениях детские воспоминания служат здесь незаменимым источником рождения образов: в содержательном плане – поставляя чувственный материал из личного опыта, в формальном плане – подсказывая сам синтезирующий принцип, поскольку ребенок более чувствителен к единству вымысла и реальности. Вспоминающее

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, грант № 19–011–00371 А «Парадигмальные “заблуждения” и их влияние на культуру и общество».

письмо Беньямина, увиденное в таком ракурсе, оказывается сознательно осуществляемой стратегией поэтически мыслить мир, время, историю.

Ключевые слова: Вальтер Беньямин, время, память, образ, художественная литература и философия, история

Для цитирования: Дриккер А.С., Коваль О.А. Горизонты памяти: воспоминания детства как опыт образного постижения времени в философии Вальтера Беньямина // Философский журнал / Philosophy Journal. 2021. Т. 14. № 1. С. 52–67.

У меня экзамен
в университете забвения, и теперь
Я – с пустыми руками, как рубашка
на бельевой веревке.

Тумас Транстрёмер. Мадригал

Зыбкая почва детских воспоминаний едва ли может служить надежным ориентиром в деле выстраивания философских теорий, занятых осмыслением истории. Возможно, потому, что по сей день силен просвещенческий дух, скомпрометировавший детство как пору незрелости и приравнявший его к прочим маргинальным формам неразумия. Возможно, потому, что детский взгляд на мир воспринимается как фантазийный способ освоения действительности, где факты не отличимы от вымысла. Или потому, что предельно индивидуальные переживания собственного детства в принципе противятся выражению в общих категориях. Однако не исключено, что такая неполноценность свидетельств человеческой памяти, ее фиктивность и фрагментарность окажутся той самой оптикой, которая позволит лучше рассмотреть наше время в его дискретности и нестабильности.

«Берлинское детство на рубеже веков» задумывалось Вальтером Беньямином не столько как рассказ о взрослении, сколько как «фотоальбом», где каждый отдельный снимок сохраняет энергию живого мгновения. Выдержка длиной более чем в 30 лет¹ наделяет эти снимки размытым шлейфом ауры, которая предполагает парадоксальное совмещение актуального присутствия и временной дистанции. Сам принцип фотомонтажа, переносимый философом в пространство слов, позволяет наилучшим образом проиллюстрировать понимание Беньямином природы истории. Каждый миг, будучи подвержен безотлагательному рассеиванию, способен обнаружить свою глубину и неповторимость в момент приостановки, когда в предельной концентрации времени стирается разница между прошлым и будущим. Такое по-детски замороженное погружение в настоящее побуждает ценить свое здесь-и-сейчас, от хрупкости и мимолетности которого зависит ход исторических процессов. В качестве альтернативы господствующим представлениям об истории Беньямин выдвигает концепцию, где случайному и персональному отводится ведущая роль: именно из него, по мнению мыслителя, кристаллизуется всеобщее и глобальное. Подобный подход, в котором поэтический образ теснит привычный понятийный инструментарий, превращает память детства в структурообразующий элемент иного типа философии истории.

¹ Первая версия текста датируется 1932 г., последняя – 1938-м, а пора детства Беньямина приходится на конец XIX в.

I

Книгу Вальтера Беньямина сложно отнести к разряду мемуаров – она вообще с трудом поддается какому бы то ни было жанровому определению. Тридцать хронологически не связанных друг с другом фрагментов, где лирический голос рассказчика тонет в шуме времени и гуле города, образуют своего рода мозаику, сложить которую предлагается читателю. Неустойчивость задуманной конструкции подтверждает и то обстоятельство, что сам автор постоянно менял взаиморасположение глав, переставляя их местами в поисках идеального порядка и до блеска оттачивая язык и стиль повествования². С другой стороны, бесконечное перекраивание композиции наводит на мысль о принципиальной незавершенности беньяминовского предприятия, легитимирующего множественность перепрочтений и взывающего к личностному участию. Тогда, вместо того чтобы явить взору картину чужого, далекого прошлого, собираемый пазл скорее открывает образ нашего собственного будущего³.

Для Беньямина как для философа, предпочитающего избегать прямых и однозначных путей, дорога в будущее, действительно, лежит через территорию прошлого. Поскольку он убежден в катастрофическом исходе истории, в нем крепнет желание не приблизить, а отдалить, намеренно оттянуть миг окончательной гибели мира. Согласно принятой Беньямином космологии, крушение мира произошло в те незапамятные времена, когда случилось изгнание человека из рая. Целостность и гармония были утеряны безвозвратно. Именно оттуда ведет свое начало история, понимаемая как замедленное разворачивание рокового события, при котором обречен бесконечно воспроизводиться один и тот же апокалиптический сюжет. В противовес истертой метафоре времени как течения реки, чей бурлящий поток сдерживается надежными берегами, Беньямин аллегорически выражает динамизм истории в образе засасывающего в свою воронку водоворота или всеокрушающего вихря. Такой вихрь рождает иллюзию единства той или иной эпохи: создавая видимость некоторой упорядоченности, безостановочное кружение осколков разбитой райской идиллии удерживается вместе только благодаря мощной центробежной силе, в своем истоке пребывающей безмятежной, подобно глазу бури – точке покоя внутри хаотического вращения. Этот эпицентр бури, который символизирует у Беньямина «праисторию», сопровождает дальнейшее движение мира на всем его пути⁴.

Когда одна эпоха сменяет другую, речь идет не о содержательных преобразованиях, а исключительно о формальных, поскольку каждый период времени, по Беньямину, это лишь очередная констелляция имеющихся осколков,

² На сегодняшний день обнаружено изрядное количество черновиков и корректур «Берлинского детства»; специалисты различают три основных его редакции, которые подготовил Беньямин, причем существуют они в нескольких собственноручно сделанных им копиях. Все материалы опубликованы отдельным изданием и снабжены комментарием, см.: *Benjamin W. Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert: in 2 Bdn.* Berlin, 2019.

³ Петер Сонди в статье «Надежда в минувшем» называет подход Беньямина в противоположность прустовскому «поисками утраченного будущего»: *Szondi P. Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin // Szondi P. Satz und Gegensatz: sechs Essays.* Frankfurt a/M., 1976. S. 90–91.

⁴ См. об этом подробнее: *Агамбен Д. Водовороты // Агамбен Д. Костер и рассказ.* М., 2015. С. 75; *Єрмоленко В. Оповідач і філософ: Вальтер Беньямін та його час.* Київ, 2011. С. 53–70.

новое уравнение с исходными данными. Оставшиеся не востребуемыми фрагменты прежней действительности, теряя способность участвовать в очередном хороводе времени, осыпаются грудой обломков. Ныне им место на свалке истории. Однако для Беньямина эти руины прошлого образуют культурный слой, где важен каждый обрывок, клочок, деталь. Как античная статуя, лишенная тех или иных частей тела, в своей зримой ущербности приоткрывает некую исходную безупречность, фокусируя взгляд на собственной красоте, пусть и в модусе утраты, так беньяминовские кусочки минувшего, которые он называет «торсами», впервые позволяют прикоснуться к тому, чего больше нет, в его непреходящем значении. Регистр отсутствия превращает некогда типичное в уникальное, придает ему новую законченность – завершенность в самом себе. Пока крупницы бытия кружились в вихре истории, их нельзя было оценить по достоинству: под воздействием магнитного поля хроноса, не отличимые друг от друга, они обеспечивали монолитность конкретной эпохи. Теперь же, рассматриваемые по отдельности, они становятся полновесными носителями смысла, представляющими от лица прошлого перед судом настоящего. Еще не сложившись в новое «созвездие» и сохраняя свою фрагментарную природу, эти осколки выполняют роль материальных медиумов, что запускают и осуществляют работу памяти.

Деятельное отношение к тому, что кануло в Лету, Беньямин сравнивает с поисками сокровищ:

Тот, кто стремится приблизиться к своему погребенному прошлому, должен вести себя как кладоискатель. Это определяет тон и манеру [Haltung] подлинных воспоминаний. Им не следует бояться снова и снова приходить к одному и тому же материалу, разбрасывать его, как разбрасывают землю, переворачивать его, как переворачивают почву. Ибо материал только залежь, пласт, из которого лишь наиболее дотошное исследование извлекает то, что составляет скрытые в недрах истинные сокровища: образы, вырванные из всех прежних контекстов и стоящие, подобно драгоценным обломкам или торсам в галерее коллекционера, в покоях нашего позднего понимания⁵.

Память у Беньямина из хранилища индивидуальных и коллективных воспоминаний конвертируется в разумную способность, отодвигая рассудочность на периферию человеческой жизни: «Язык безошибочно обозначил [bedeutet], что память [Gedächtnis] не инструмент для изучения прошлого, а его подмостки. Она – среда прожитого, как земля – среда, в которой погребены мертвые города»⁶. Немецкое слово Gedächtnis этимологически связано с причастием gedacht, производным от глагола denken, мыслить. «Возникшее в памяти», как подсказывает язык, – это то, что было подумано, «помысленное». Платоновская формула «Знание есть припоминание» вполне могла бы репрезентировать неписаную теорию памяти Беньямина. Правда, с одним принципиальным отличием: если интеллектуальная парадигма древнегреческого мудреца предусматривает аскетическое восхождение души к чистой созерцательности, к миру идей, то беньяминовская мнемотическая техника ориентирована на производство образов, возникающих

⁵ Беньямин В. Берлинская хроника // Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Манделштама. М., 2014. С. 183.

⁶ Там же. С. 182–183.

при обращении фантазии к самым обыденным вещам. Такое художественно-символическое применение ума у Бенямина, как пишет Зигрид Вайгель,

...имеет свой собственный познавательный и историко-теоретический статус, поскольку способ мышления и письма – по ту сторону противопоставления формы и содержания – сходится для него в чем-то третьем: в образе. <...> Образ, по Бенямину, не отображение и не представление, а констелляция гетерономных и гетерогенных подобий, где фигуры мысли связываются с фигурами действительности. Образы поэтому – не предмет, но сама матрица его теоретизирования⁷.

Известное отторжение Бенямина академической средой во многом связано с практикуемым им способом философствовать, опираясь не на понятия, а на образы⁸. В основании его новаторской манеры поэтического мышления лежит память как парадоксальный опыт, сочетающий в себе динамичность чувства, предельно обостренного в отношении окружающего мира, и спонтанность рефлексии, придающей форму мириадам наслаивающихся друг на друга впечатлений. Продуктивная способность воображения Канта, соединявшая рецептивность чувственности и активность рассудка и тем самым удерживавшая от распада феноменальный мир сознания, подменяется у Бенямина образностью памяти, которая также нацелена на сохранение единства универсума, но ввиду его исторической расколотости старается повторить его изначальную целостность игрой своих бесконечных отражений.

II

Мышление как припоминание оперирует образами и поэтому имеет мало общего с ретроспективным выяснением отдаленной причины происходящего здесь и сейчас. Возникновение образа сигнализирует о том, что в привычном линейном беге времени случился некоторый сбой, неожиданный темпоральный разрыв. Но о чем свидетельствует такое внезапное появление образа? Повседневный режим существования и тот автоматизм, с которым мы воспринимаем последовательно сменяющие друг друга мгновения, заслоняют сам момент перехода, который для Бенямина представляет собой едва ли не магический топос, где совершается сущностная трансформация, мистерия, в ходе которой нечто вдруг оборачивается своим иным: прошлое – будущим, скрытое – явным, возможность – действительностью, природа – историей. Образ как раз и запечатлевает эту загадочную метаморфозу, это отклонение времени, оттеняющее глубину и дискретность каждого мига. Работа воспоминания – не планомерное разматывание в обратном направлении ленты собственной жизни, но неожиданное озарение, вспышка понимания, контрастной склейкой монтирующая давнее событие с сегодняшним днем:

⁷ Weigel S. Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt a/M., 1997. S. 15–16.

⁸ Бенямин использует даже особое понятие – «мыслеобразы» (Denkbilder), которое совмещает в единой эпистемологической конструкции художественные и понятийные компоненты, взаимно подпитывающие и ограничивающие друг друга. Подробнее об этом см. монографию Бриты Ляйфельд: *Leifeld B. Das Denkbild bei Walter Benjamin: Die unsagbare Moderne als denkbare Bild.* Frankfurt a/M. u. a., 2000.

Дело не в том, что прошлое бросает свой свет на настоящее или настоящее – на прошлое, нет, образ – это то, в чем некогда бывшее вдруг встречается с моментом “сейчас”, молниеносно складываясь в определенную constellation. Иными словами, образ есть приостановленная диалектика. Ибо если отношение настоящего к прошлому является всецело временным, непрерывным, то отношение некогда бывшего к “сейчас” – диалектично: это не течение, а образ [,] на манер скачка⁹.

Диалектика Бенямина, в отличие от гегелевской, стремится не снять имеющиеся противоречия, а скорее сохранить их, приведя в некое странное равновесие, одновременно утверждающее автономность и соотношенность противоположностей. Инерция исторического движения, возведенного Гегелем в статус абсолюта, мешает ухватить природу времени, которое, сменяя одни разногласия, тут же на их месте порождает другие и в бесконечной спирали своего развертывания обрекает все предшествующее на погружение в забвение. Поэтому мысль, по Бенямину, должна стать противодействующей истории силой, направленной в сторону ее истока – к праистории, и память здесь выступает естественной стихией подобного способа мыслить. В принципе, история, имитирующая поступь времени и выстраивающаяся как связный нарратив, грешит условностью, поскольку искусственно прокладывает причинно-следственные связи там, где их нет и не может быть. Однако историография, которую предлагает Бенямин, идет вразрез не только с гегелевской схемой и позитивистской идеей эволюционного развития, но и с теориями, интериоризирующими время и акцентирующими его субъективное измерение, будь то философия жизни, феноменология или экзистенциально-герменевтические проекты. Мессианский пафос беняминовских прозрений сближает их с древними религиозными представлениями, которые в силу несформировавшегося категориального аппарата тоже использовали символы и образы. Нарочитая архаичность такого мышления позволяет избежать ловушек устоявшихся понятийных разграничений и общепринятых дихотомий, проводящих демаркационную линию между субъектом и объектом, формой и содержанием, внутренним и внешним, фиктивным и реальным. Занимавшая воображение Бенямина тема перехода, особенно в плане исторической событийности, вызывает к образной парадигме осмысления мира, поскольку образ более пригоден для того, чтобы ухватить случайную конфигурацию, в которую вступают фрагменты разных временных измерений. Владимир Ермоленко пишет по этому поводу:

В “диалектическом образе” логически противоречивое и несоединимое – архаика и модерн, сновидение и реальность, прошлое и будущее – ментально соединяются, чтобы в следующее мгновение снова оказаться разорванными и поглощенными смерчем истории. Так история становится искрами Абсолюта, пролетающими перед глазами, а память выступает сотериологической практикой, что спасает забытые и отвергнутые вещи и имена¹⁰.

Познание времени, чья дисперсная природа остается неуловимой, для Бенямина скорее возможно путем обживания пространства памяти, нежели методом абстрактного моделирования. Заслуга немецкого философа – не только в том, что он реабилитировал образ в его художественной мощи,

⁹ Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 5/1: Passagen-Werk. Frankfurt a/M., 1982. S. 576–577.

¹⁰ Ермоленко В. Оповідач і філософ. С. 87.

но и в том, что он раскрыл его когнитивный потенциал и показал на примере собственного детства, как функционирует память. Лирическая книга Беньямина, где сквозь личные воспоминания просвечивают механизмы коллективной памяти, рисуя картину переломной эпохи, устраняет и еще одну невидимую границу: между теорией и практикой сбывающегося под покровительством Мнемозины мышления.

III

В своей последней работе «О понятии истории» Беньямин фиксирует внимание на латентном присутствии в настоящем прошлого, которое тем не менее остается недоступным для аналитической рефлексии ввиду быстротечности времени, отесняющего минувшее как уже неактуальное в сферу забвения: «Подлинный образ прошлого проскальзывает мимо. Прошлое только и можно запечатлеть как видение, вспыхивающее лишь на мгновение, когда оно оказывается познанным, и никогда больше не возвращающееся»¹¹. Иллюстрацией этого необычного гносеологического метода Беньямина может служить эпизод из «Берлинского детства» под названием «Выдра». Речь в нем идет о переживаниях ребенка в зоологическом саду. Расположенный на самых задворках зоопарка вольер с выдрой как пограничная зона, которая целиком не принадлежит ни городу, ни природному царству, превращается под пером Беньямина в «пророческую окраину», где у человека, еще сохраняющего остатки древней миметической способности распознавать нечувственные подобию¹², может неожиданно открыться дар провидения. «В таких местах кажется, что все предстоящее нам на самом деле уже в прошлом»¹³.

Бассейн, где обитала выдра, был обнесен оградой, прутья которой становились дополнительным барьером между юрким животным и мальчиком, замороженно глядявающимся в черноту скрывающих вод. Главный центр притяжения этого особого, множасьегося мирка составлял грот, который должен был выполнять роль домика выдры и в котором, однако, ее невозможно было застать. Зверь лишь время от времени выныривал на поверхность, маня своей безмерной таинственностью подстерегающего его малыша. Оттого долгое ожидание наделило в воображении ребенка небольшое каменное сооружение сакральными характеристиками места культового поклонения. Привычный, «взрослый» порядок вещей переворачивается здесь с ног на голову, и уже не огромный мир за пределами зоопарка оказывается тем необъятным целым, что вмещает в себя в качестве микроскопической

¹¹ Беньямин В. О понятии истории // Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. М., 2012. С. 239.

¹² Идею миметического сродства, соединяющего между собой вещи не однопорядковые, а напротив, максимально удаленные друг от друга, Беньямин наиболее подробно излагает в двух версиях одной и той же работы – «Учении о подобию» и «О миметической способности», написанных – что немаловажно – тогда же, когда появилась первая редакция «Берлинского детства». Согласно мыслителю, это уникальное качество, которым некогда обладало человечество, умевшее, к примеру, в расположении небесных созвездий угадывать рисунок индивидуальной судьбы, у детей выражается в таланте естественным образом вписывать окружающий мир в декорации сказочной реальности.

¹³ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. М.; Екатеринбург, 2012. С. 54.

части берлинский зоологический сад со всеми его запущенными уголками, а цистерна с дождевой водой, в тайном средоточии которой вершится великое космическое действо:

... всегда, когда я вглядывался в темную воду, мне думалось, что дождь бежит во все сточные люки города лишь затем, чтобы достичь вот этого бассейна и обеспечить водой его зверька. Ведь обитал здесь зверек избалованный – грот, пустой и сырой, был не приютом его, а храмом¹⁴.

Желание ребенка во что бы то ни стало увидеть выдру, обитающую в непроглядных недрах колодца, вдохновляет его мысленно перенестись в этот заколдованный подводный край и, достигнув порога святилища, самому стать объектом своей страсти. Так работает у Беньямина механизм миметического перевоплощения, позволяющий – путем преодоления бесчисленного количества порогов – обрести ускользающую идентичность со всем окружающим. Вода – ключевой момент этого эпизода, переводящий повествование из режима буквального прочтения в регистр символического значения. Водная стихия трактуется как аллегория времени: обладая волшебной силой затягивать в свои глубины, она одновременно открывает и диахроническое¹⁵ измерение памяти, которое, пробуждая забытые переживания, вытаскивает на поверхность знаки прошлого. Аня Лемке, комментируя данный эпизод, отмечает:

Все атрибуты указывают на выдру... как на геральдического зверя воспоминания. Место его пребывания – “непостижимая глубина”, откуда произвольные воспоминания черпают свои образы, полностью совладать с которыми автобиографическое письмо не в силах. Взгляд сквозь “крепкие прутья” ограды удастся задержать на животном, прежде чем оно опять погрузится в воду, лишь на мгновение. То, что при этом глубина предстает ребенку в образе “цистерны”, связывает эту фигуру с лабиринтной структурой города как пространства памяти, и само пространство текста явственно проступает как сотканное из невидимых субтекстов. На языке воды пережитые эпизоды вливаются в это магическое место, где глубина пространства соединена с глубиной времени...¹⁶

С помощью едва ли не танцевальной цепочки шагов, осуществляемых в податливой фактуре текста, Беньямин виртуозно выстраивает в языке сложную систему незаметных переходов, влекущих читателя вслед за рассказчиком пройти путь от непосредственности детского любопытства – через опыт ожидания, через восторг от дождя, своей ритмичностью одновременно и успокаивающего, и зовущего к игре, через внутреннее ощущение причастности к громадности всего происходящего – до обретения особой привилегии быть гостем в доме божества:

Священным животным дождевой воды – вот кем была выдра. Но зародилась ли она в сточных дождевых или еще каких-то водах либо только живет благодаря дождевым потокам и ручейкам? Это оставалось для меня загадкой. Зверек всегда был чем-то чрезвычайно занят, как будто в той бездне иначе нельзя. Но я мог бы долгими сладостными днями простаивать, прижавшись

¹⁴ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. С. 54.

¹⁵ Помимо сосюрковского смысла, вкладываемого в это слово, хотелось бы подчеркнуть и его исходную греческую семантику: в переводе оно означает некое пронизывающее, сквозное движение – «через время».

¹⁶ Lemke A. Gedächtnisräume des Selbst: Walter Benjamins «Berliner Kindheit um neunzehnhundert». Würzburg, 2005. S. 150.

лбом к прутьям ограды, и все равно не нагляделся бы на него вдоволь. А он и тут выказывал свое тайное родство с дождем. Долгий сладостный день никогда не бывал для меня более долгим и сладостным, чем тогда, когда дождь своим частым – или редким – гребешком медленно разбирал его на пряди часов и минут. Послушно, как девочка, день подставлял голову под серую расческу дождя. А я смотрел ненасытным взором. Я ждал. Нет, не когда он перестанет. Ждал, когда дождь зашумит еще сильнее, еще бурливей. Я слышал, как барабанит он по стеклу, как изливается из водосточных труб и журчащими потоками мчится в желоба. Добрый дождь с головой укрывал меня. Он баюкал меня песней о моем будущем – так напевают колыбельную над детской кроваткой. И я не сомневался, что под дождем растешь. Глядя дома в мутное оконное стекло, я чувствовал себя гостем в домике выдры¹⁷.

Бег времени, то убыстряющийся, то почти замирающий, предстает здесь в образе дождя, который, возможно, именно в силу своей рассеивающей природы способен связать вместе все темпоральные модусы: олицетворяемое выдрой прошлое, внезапно всплывающее из глубины бездонной памяти, настоящее – истекающий день, расчесываемый гребенкой дождя, и будущее, предугадываемое в песне падающих капель:

Дождь вызывает опыт времени особого качества; его монотонность делает время бесконечным – оно утрачивает свой характер линейного течения и скрещивается с пространством. Пока идет дождь, ребенок не движется во времени вперед, но неподвижно стоит в самом времени, собирающемся вокруг него. Время не проходит, а создает полноту¹⁸.

С одной стороны, метафора дождя включает в себя привычное восприятие времени как текущего в определенном направлении потока. С другой – она позволяет сместить фокус с бросающейся в глаза динамичности времени на его постоянство, однообразие, вечное возвращение того же самого. Находясь внутри дождя, ребенок ощущает статичность времени, схватываемую взрослым в качестве застывшего мгновения разве что в молниеносных вспышках диалектического образа. Эта неподвижность, накапливающая в себе возможность любого движения, предполагает переход в пространственное расширение, своего рода прыжок – из хроноса в топос.

IV

Если во фрагменте «Выдра» Беньямин раскрывает суть времени в горизонте прошлого, то эпизод «Лоджии» можно рассматривать в качестве темпоральной аллегории будущего. В 1938 г., когда мыслитель снова обращается к своему проекту о детстве, он переставляет эту часть текста на первое место, отводя ей роль своеобразного предуведомления. «Лоджии», как признается Беньямин в письме Герхарду Шолему от 31 июля 1933 г. (сразу после написания упомянутой новеллы), «содержат наиболее точный портрет меня самого, который мне довелось создать»¹⁹. Голос автора, на протяжении всей книги прячущегося за изменчивыми масками взрослого, что силится воскресить мир своего детства, и ребенка, который выглядит слишком отягощенным грузом прожитых лет, звучит здесь максимально откровенно. Об-

¹⁷ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. С. 54–55.

¹⁸ Stüssi A. Erinnerung an die Zukunft: Walter Benjamins «Berliner Kindheit um neunzehnhundert». Göttingen, 1977. S. 199.

¹⁹ Benjamin W. Briefe: in 2 Bdn. Bd. 2: 1929–1940. Frankfurt a/M., 1978. S. 589.

раз колыбели, эмблематичным выражением которой служит лоджия, хранит в свернутом виде еще только предстоящий жизненный опыт Беньямина, и потому будущее в избранном им жанре вспоминающего письма – это будущее в прошедшем²⁰. И само расположение лоджии – не совсем квартира, но и еще не улица – свидетельствует о все том же пограничном состоянии, в котором обретается лирическое Я:

Ничто не питало мои воспоминания столь щедро, как вид дворов, где была среди темноватых лоджий одна, летом затененная маркизами, ставшая колыбелью, в которую уложил меня, своего нового жителя, Берлин. Должно быть, кариатиды, поддерживавшие лоджию, что находилась над нашим этажом, ненадолго покинули свои места, чтобы спеть песню над моей колыбелью; и пусть в той песне почти не упоминалось о том, что ожидало меня в будущем, зато были в ней слова, навсегда сохранившие для меня пьянящий воздух наших дворов²¹.

Начиная рассказ с колыбельной, Беньямин берет за точку отсчета момент, который никакая память удержать не в силах – когда сам он был новорожденным. Мастерски используя в качестве музыкального сопровождения этой песни акустические эффекты: доносящиеся с улицы звуки выбиваемых ковров, постукивание колес проезжающих мимо электричек, шорох шелестящей листвы, скрежет захлопываемых ставен²², – автор воссоздает окружающую младенца атмосферу как будто бы из перспективы бессознательного детского восприятия. Однако убаюкивающие мотивы напевает ему не мать, а сам Берлин, который и становится его главным воспитателем. Лоджия превращается в соразмерную большому городу колыбель, куда неудержимо вторгаются звуки нового, индустриального века. Первый осмысленный взгляд, который ребенок бросает вовне, направлен во двор, только населяют его скорее не реальные лица (их пребывание ощущается лишь по косвенным признакам), а та или иная пора года или дня: весна и лето, утро и вечер, в чертах которых рассказчик опознает живых существ. В центре двора (подобием вольера с выдрой) выступает загадочная выемка для растущего деревца, которое словно бы прорывает брусчатку, – островок природы в море урбанистической цивилизации:

Больше всего меня занимал во дворе клочок земли, где росло дерево. Незамощенный, он был придавлен круглой чугунной решеткой. Под ее толстыми прутьями чернела голая земля. Мне казалось, неспроста приложена на землю эта решетка; иногда я задумывался о том, что же происходит там, в черной ямине, откуда выкарабкалось дерево²³.

²⁰ Сонди также обращает внимание на необычность временных конструкций в «Берлинском детстве», правда, применительно не только к фрагменту «Лоджии»: «Время Беньямина – не прошедшее, а будущее прошлого во всей его парадоксальности: бытие будущим и одновременно прошлым» (*Szondi P. Hoffnung im Vergangenen. S. 89*).

²¹ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. С. 11.

²² Особое значение звуковому фону «Берлинского детства» придает Манфред Шнайдер, см.: *Schneider M. Die erkaltete Herzensschrift: Der autobiografische Text im 20. Jahrhundert. München; Wien, 1986. S. 105–150*. Правда, не только звуки, но и запахи, вкусовые и тактильные ощущения, цвета выходят в книге Беньямина на первый план; весь тот чувствительный универсум, который, казалось бы, не поддается непосредственной вербальной передаче, становится здесь материальной субстанцией воспоминания, питая текст живой энергией подлинного чувства.

²³ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. С. 12.

Влекущий мальчика подземный мир, населенный пугающими хтоническими силами, оказывается тем притягательнее, чем больше он замечает сдерживающих барьеров, препятствий, заграждений. Но сколько бы взрослое сознание не стремилось удержать эту полнящуюся опасностями terra incognita в строго отведенных ей границах, она все же находит способ просочиться наружу, заявить о себе. Наблюдая такие же решетки, прикрывающие корни деревьев вблизи стоянки извозчиков, мальчик приветствует выбравшихся на поверхность обитателей преисподней как старых знакомых, мысленно продолжая – через незримые подземные переходы – расширять сферу собственного жизненного пространства.

Возвращение повествования «домой», внутрь уютной лоджии²⁴, кажется возвращением из дальних странствий, ощущение чего усиливает и экзотический антураж – изгнанные из квартиры ненужные вещи: кадка с пальмой, диковинная статуэтка, китайская ваза, которые чудятся ребенку заморскими трофеями. Прекрасно зная, что их родина – не чужеземные города, силой воображения он наделяет их сверхъестественными качествами, ведь на лоджии, где отвергнутые взрослыми предметы попадают в полную власть мальчика, царят совсем другие законы, сродни тем, что отличают искусство. (Ребенок ли подает автору идею о том, что спасти вещь можно, лишь вырвав ее из контекста действительности, или это Беньямин, разрабатывая философию истории, наделяет свое детское alter ego мессианской прозорливостью – вопрос остается открытым.) Сохраненные реликвии, создавая подходящие декорации для игр, мечтаний и фантазий, здесь, на этой «пропороческой окраине», совсем не выглядят анахронизмами; напротив, они как-то странным образом подчиняют время себе:

Время старилось в этих сумрачных покоях, открытых со стороны двора. И потому, когда я поздним утром, выйдя на лоджию, лицом к лицу сталкивался с временем, оно уже так давно было поздним утром, что казалось, здесь оно более полно отвечает своей сути, чем в любом другом месте. На лоджии мне никогда не удавалось дождаться этого часа – всякий раз он уже дождался меня. Когда же я наконец подстерегал его, оказывалось, что позднее утро давно настало и даже как будто успело выйти из моды²⁵.

Опережающее само себя время маркирует свойство будущего обываться в настоящем. Беньямин позволяет грядущему сгуститься в мистическом пространстве лоджии до такой степени, что дни утрачивают свою текучесть и застывают в форме вечно длящегося лета. Не покидая его пределов, ребенок вдруг оказывается подростком, страстно вслушивающимся в строки Шекспира. Привычный порядок нарратива, где последовательная смена одного периода года другим используется для переноса описываемых событий в иные хронологические координаты, нарушается; время замыкается, обретая полноту и законченность. Оно у Беньямина не преходящее, а протяженное. Слияние времени с пространством, ухватить которое не удастся силами одного лишь человеческого рассудка, осуществляется при посредничестве

²⁴ Первоначальное движение из квартиры во двор, а потом в обратном направлении – на лоджию, символизирует совмещение непересекающихся векторов человеческого существования: детства как этапа жизни, не поддающегося концептуализации иначе, чем в статусе взрослого, и зрелости как поры, лишенной возможности чуда, подстерегающего ребенка на каждом шагу. Детство у Беньямина – точка, откуда ты смотришь вовне; не время, куда ты можешь вернуться, а место, с которого открывается широкая панорама неведомого мира.

²⁵ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. С. 13.

божественной инстанции. В детстве, когда барьеры трансцендентного пере-шагиваются с легкостью, соседство божества воспринимается вполне есте-ственно:

На лоджии живет Берлин – сам бог этого города. И здесь он чувствует себя столь полновластным хозяином, что рядом с ним не может очутиться что-либо мимолетное. Под защитой этого божества место и время обрета-ют самих себя и примираются друг с другом. Они покоятся здесь подле ног берлинского бога. А ребенок, который когда-то входил в их союз, чув-ствует себя на своей лоджии, окруженный этой троицей, словно в заранее сооруженном для него мавзолее²⁶.

Неожиданное появление в финале этой идиллической картины детства образа гробницы отсылает не столько к моменту того настоящего, когда текст пишется Беньямином (что подчеркивается сменой глагольных форм), сколько к последним рубежам будущего – к смерти. Трансформация колыбе-ли в мавзолей не таит, однако, в себе чего-то угрожающего, поскольку, как и над детской кроваткой, над ним склоняется и его хранит *genius loci*, Бер-лин. Пробуждение, еще одно переходное состояние, которое Беньямин мыс-лит как преддверие, как возможность нового начала, рифмует между собой сон младенца и вечный сон – первую и последнюю вехи на отрезке челове-ческой жизни.

V

Метафорическому изображению настоящего, которое противится запечатлению ввиду отсутствия дистанции между происходящим и моментом его осмысления, трудно отыскать эквивалент в пестрой палитре «Берлин-ского детства». Наиболее соразмерным представляется в данном случае эпизод «Чулоч», на что намекает и предельно лаконичный объем текста (одна страница), и ограниченное пространство, в котором разыгрывается его сюжет (комод). Этот фрагмент выделился в отдельную главу не сразу. Изначально он входил в новеллу «Шкафы», описывающую все соответствую-щие предметы мебели в доме. И первая фраза, где сообщается, что комод – единственный шкаф, который открывался без усилий, еще хранит следы прежнего контекста. Но она может быть прочитана и как образное выраже-ние настоящего, которое, в отличие от прошлого и будущего, не обременено закрытыми замками и не требует длинных подготовительных ходов. Конечно, для рассказчика и актуальный миг чреват возможностью приключения; собственно, так он и расценивает свои частые вылазки в комод, где, скры-тые от беглых взглядов, его поджидают престранные сокровища – его соб-ственные чулки. Сложенные определенным образом, они имеют вид кошель-ка, и игра, которую затевает мальчик, состоит в том, чтобы его выпотрошить: «Я не знал большего удовольствия, чем то, какое испытывал, просунув паль-цы в самую глубину свернутой пары чулок. Я искал там не тепла. Запу-стив руку в такой кошель, я захватывал “начинку” – она-то и влекла меня в укромную глубину»²⁷.

²⁶ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. С. 14.

²⁷ Там же. С. 71.

Эротичность этой картины, отмечаемая многими комментаторами, тоже свидетельствует в пользу трактовки данного эпизода как аллегии настоящего. Ибо те переживания, которые воскрешает в себе рассказчик, сродни чувственному наслаждению, испытываемому здесь и сейчас. В режиме воспоминания физическое удовольствие, как правило, теряет свою интенсивность, будучи опосредовано дискурсивной формой нарратива. Беньямину же удается передать чистоту наслаждения, прибегая к такого рода описанию, которое, вовлекая читателя в иллюзию телесного соприсутствия, невольно делает его если и не участником происходящего, то по крайней мере его соглядатаем. Но в кульминации рассказа автор вдруг меняет направление своего повествования, и незамысловатая детская игра внезапно обретает многозначное измерение притчи:

Я все больше вытаскивал “начинку” наружу, пока не случилось ошеломляющее событие: “начинка” – вот она, передо мной, а кошелек, в котором она находилась, нет! Сколько раз ни повторял я этот опыт, все было мало. Он показывал мне, что форма и содержание, покров и сокрытое суть едины. Он учил меня извлекать правду из поэзии столь же бережно, как детская ручонка вытаскивает чулок из его кошелька²⁸.

Уравнивание привычных антагонизмов фиксирует модус описываемого настоящего как специфического мгновения, в котором сплавляются все темпоральные категории и которое окружено ореолом мессианского свершения. Переизобретенный Беньямином философский термин *Jetztzeit* (сейчас-время) призван в буквальном смысле увековечить это мгновение – остановить длящуюся секунду, растянув ее на века. Так скоротечный миг получает бесконечную глубину, соединяясь системой незримых переходов напрямую с вечностью. Оттого у Беньямина каждый момент потенциально способен стать «маленькой калиткой», в которую может войти Мессия²⁹. Тезисы «О понятии истории» заканчиваются фразой, объясняющей особенность этого уникального настоящего, в котором содержится вся история. Подобно чулку, разворачиваемому ребенком, она теряет свою тайну, хранимую в свернутом «кошельке» мгновения: «Актуальное настоящее (*Jetztzeit*), резюмирующее, как модель мессианского времени, чудовищной силы сокращением историю всего человечества, до точки совпадает с той фигурой, которую выписывает в универсуме история человечества»³⁰.

* * *

Бережное отношение Беньямина к прошлому, направленное на то, чтобы спасти от забвения вышедшие из моды вещи, тексты, эпохи, вызвано не только его персональной любовью к давно минувшему и незначительному, но и острой необходимостью понять свое время, обреченное без следа раствориться в будущем, которое торопится его сменить. Образы «Берлинского детства» – послания в бутылке, которые того, кто ее открыл, делают сопричастным магии истинной природы времени и учат читать знаки грядущего в собственном настоящем. Как сказано в другом тексте Беньямина, «день

²⁸ Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. С. 71.

²⁹ Беньямин В. О понятии истории. С. 250.

³⁰ Там же. С. 249.

каждое утро лежит на нашей кровати, словно свежая сорочка; эта несравненно тонкая, несравненно плотная ткань чистого пророчества сидит на нас как влитая. Счастье следующих двадцати четырех часов зависит от того, сумеем ли мы подхватить ее при пробуждении»³¹.

Список литературы

- Агамбен Д. Водовороты / Пер. с ит. Э. Саттарова // Агамбен Д. Костер и рассказ. М.: Изд-во Грюндриссе, 2015. С. 73–78.
- Беньямин В. Берлинская хроника / Пер. с нем. Е. Павлова // Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Манделштама. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 165–208.
- Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков / Пер. с нем. Г.В. Снежинской. М.: Ад Маргинем Пресс; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2012. 144 с.
- Беньямин В. О понятии истории / Пер. с нем. С. Ромашко // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 237–253.
- Беньямин В. Улица с односторонним движением / Пер. с нем. под ред. И. Болдырева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. 128 с.
- Єрмоленко В. Оповідач і філософ: Вальтер Беньямін та його час. Київ: Критика, 2011. 280 с.
- Benjamin W. Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert: in 2 Bdn. / Hrsg. von B. Lindner und N. Werner. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- Benjamin W. Briefe: in 2 Bdn. Bd. 2: 1929–1940. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1978. S. 485–884.
- Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 5/1: Passagen-Werk. 2. Aufl. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1982. 654 S.
- Leifeld B. Das Denkbild bei Walter Benjamin: Die unsagbare Moderne als denkbare Bild. Frankfurt a/M. u. a.: Peter Lang, 2000. 294 S.
- Lemke A. Gedächtnisräume des Selbst: Walter Benjamins «Berliner Kindheit um neunzehnhundert». Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. 170 S.
- Schneider M. Die erkaltete Herzesschrift: Der autobiografische Text im 20. Jahrhundert. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1986. 293 S.
- Stüssi A. Erinnerung an die Zukunft: Walter Benjamins «Berliner Kindheit um neunzehnhundert». Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1977. 282 S.
- Szondi P. Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin // Szondi P. Satz und Gegensatz: sechs Essays. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1976. S. 79–97.
- Weigel S. Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt a/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997. 282 S.

³¹ Беньямин В. Улица с односторонним движением. М., 2012. С. 103.

Horizons of memory: childhood memories as an experience of figurative comprehension of time in the philosophy of Walter Benjamin*

Alexander S. Drikker

Saint-Petersburg State University, Institute of Philosophy. 5 Mendeleevskaya Liniya, St. Petersburg, 199034, Russian Federation; e-mail: asdrikker@mail.ru

Oxana A. Koval

Russian Christian Humanitarian Academy (RHGA). 15 Fontanka River Embankment Str., St. Petersburg, 191011, Russian Federation; e-mail: ox.koval@gmail.com

The article outlines Walter Benjamin's philosophical theory of time, which formed the basis of his conception of history. It is a famous alternative to a number of existing models. Benjamin's approach to understanding time is characterized by a unique methodology. It is based on artistic images and not on abstract categories and linear patterns of a philosophical and historical discourse. On the one hand, such images allow Benjamin to capture the characteristic properties of a concrete time, which are often difficult for historical science to grasp, and on the other hand, they make a strong impression on the reader because they require an emotional involvement in the text. The book "Berlin childhood around 1900", often attributed to the genre of a poetic prose, is a visual representation of Benjamin's philosophical ideas. The fragmentary style of narration and its metaphorical nature are intended to demonstrate a different way of experiencing the present moment – when the signs of the future clearly appear in the fragments of the past. The fusion of all three temporal modes in an instant he calls "Jetztzeit" (just now), which is difficult to articulate in the language of rational metaphysics, is embodied in the allegories of "Berlin childhood". Selected fragments of this work are analyzed in the present paper. They capture each of the three time dimensions in the current "now" mode: the fragment "The otter" symbolizes the past, "Loggias" symbolizes the future and "The sock" symbolizes the present. Childhood memories, which do not usually appear in philosophical reflections, serve as a source of the birth of images: on the one hand, they supply sensual material from personal experience, on the other hand, they suggest a synthesizing principle, because a child is more sensitive to the unity of fiction and reality. Benjamin's "memorial letter", seen from this angle, turns out to be a strategy to think poetically about the world, time, and history.

Keywords: Walter Benjamin, time, memory, image, literature and philosophy, history

For citation: Drikker, A.S., Koval, O.A. "Gorizonty pamyati: vospominaniya detstva kak opyt obraznogo postizheniya vremeni v filosofii Val'tera Ben'yamina" [Horizons of memory: childhood memories as an experience of figurative comprehension of time in the philosophy of Walter Benjamin], *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2021, Vol. 14, No. 1, pp. 52–67. (In Russian)

References

- Agamben, G. "Vodovoroty" [Whirlpools], trans. by E. Sattarov, in: G. Agamben, *Koster I rasskaz* [Bonfire and the story]. Moscow: Grjundrisse Publ., 2015, pp. 73–78. (In Russian)
- Benjamin, W. *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 2 Bde., hrsg. von B. Lindner und N. Werner. Berlin: Suhrkamp, 2019.

* The paper is written with financial support from the Russian Foundation for Fundamental Research (RFFI), Project No. 19–011–00371 A, "Paradigmatic delusions and their influence on culture and society".

- Benjamin, W. "Berlinskaja hronika" [Berlin Chronicle], trans. by E. Pavlov, in: E. Pavlov, *Shok pamjati. Avtobiograficheskaia pojetika Val'tera Ben'jamina i Osipa Mandel'shtama* [Memory Shock: An Autobiographical Poetics of Walter Benjamin and Ossip Mandelstam]. Moscow: New Literary Observer Publ., 2014, pp. 165–208. (In Russian)
- Benjamin, W. *Berlinskoe detstvo na rubezhe vekov* [Berlin Childhood around 1900], trans. by G. Snezhinskaya. Moscow: Ad Marginem Press; Moscow, Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj Publ., 2012. 144 pp. (In Russian)
- Benjamin, W. *Briefe*, in 2 Bdn., Bd. 2: 1929–1940. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, S. 485–884.
- Benjamin, W. *Gesammelte Schriften*, Bd. 5/1: Passagen-Werk, 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982. 654 S.
- Benjamin, W. "O ponjatii istorii" [On the Concept of History], trans. by S. Romashko, in: W. Benjamin, *Uchenie o podobii. Mediajesteticheskie proizvedeniia. Sb. Statej* [Doctrine of the Similar. Media Aesthetic Works]. Moscow: RGGU Publ., 2012, pp. 237–253. (In Russian)
- Benjamin, W. *Ulica s odnostoronnim dvizheniem* [One Way Street], trans. from German, ed. by I. Boldyrev. Moscow: Ad Marginem Press, 2012. 128 pp. (In Russian)
- Leifeld, B. *Das Denkbild bei Walter Benjamin: Die unsagbare Moderne als denkbare Bild*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang, 2000. 294 S.
- Lemke, A. *Gedächtnisräume des Selbst: Walter Benjamins 'Berliner Kindheit um neunzehnhundert'*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. 170 S.
- Schneider, M. *Die erkaltete Herzenschrift: Der autobiografische Text im 20. Jahrhundert*. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1986. 293 S.
- Stüssi, A. *Erinnerung an die Zukunft: Walter Benjamins 'Berliner Kindheit um neunzehnhundert'*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1977. 282 S.
- Szondi, P. "Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin", in: P. Szondi, *Satz und Gegensatz: sechs Essays*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, S. 79–97.
- Weigel, S. *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997. 282 S.
- Yermolenko, V. *Opovidach i filosof: Val'ter Ben'jamin ta jogo chas* [Storyteller and Philosopher: Walter Benjamin and His Age]. Kïv: Kritika Publ., 2011. 280 pp. (In Ukrainian)