

Автор: Детлеф Хольц (Вальтер Беньямин)

Название: 1. Два загадочных образа

В моей коллекции фотооткрыток было несколько таких, чья обратная сторона с текстом запомнилась лучше, чем изображение. На них стояла красивая, разборчивая подпись: Хелена Пуфаль. Это было имя моей учительницы. Буква "П", с которой оно начиналось, звучала как "п" в словах "принципиальная", "пунктуальная", "первая"; буква "ф" говорила о фундаментальности, фееричности, феноменальности, а что касается буквы "л" в конце, то она значила для меня "любопытная", "лучезарная", "лучшая". Таким образом, если бы эта подпись состояла только из согласных, как в семитских языках, она была бы не просто олицетворением каллиграфического совершенства, но и корнем всех добродетелей.

Мальчики и девочки из лучших домов буржуазного Запада посещали кружок фройляйн Пуфаль. Хотя с этим было не совсем строго, так что среди детей буржуа затесалась одна дворянка. Ее звали Луиза фон Ландау, и само это имя вскоре очаровало меня. До сих пор оно живо в памяти, но не поэтому. Скорее, оно было первым среди имен моих сверстников, которых забрала смерть. Это было, когда я уже перерос наш кружок и учился в шестом классе гимназии. С тех пор, попадая на набережную Лютцовуфер, я все время искал взглядом её дом. Так вышло, что напротив него на другом берегу находился садик, который спускался к самой воде. И это со временем так тесно переплелось с любимым именем, что в конце концов я пришел к убеждению: недоступная клумба, которая красуется там, - это кенотаф, символическая могила маленькой усопшей.

Фройляйн Пуфаль сменил господин Кнохе: я пошёл в школу. То, что происходило в классе, обычно отталкивало меня. Но господин Кнохе остался в воспоминаниях не из-за своих наказаний, а, скорее, как провидец, предсказывающий будущее, и это ему шло. У нас был урок пения. Разучивали "Песню всадников" из "Валленштейна": «По коням, друзья, ведь воля сладка, Грязь в поле копыта месят! Мужчина там чего-то стоит пока, И сердце там каждого взвешат.» Господин Кнохе хотел, чтобы класс ответил, что же означает последняя строчка. Естественно, никто не знал. Но господину Кнохе это, кажется, и было нужно, и он пояснил: "Поймете, когда вырастете".

В то время берег взрослой жизни, отделенный от моего рекой многих лет, казался мне таким же далеким, как берег канала, с которого смотрела клумба, и на который я никогда не ступал, так как во время прогулок гувернантка держала меня за руку. Позже, когда больше никто не указывал мне путь, и я уже понял "Песню всадников", я иногда проходил вблизи клумбы у Ландвер-канала. Но теперь цветы, казалось, зацветали реже. И об имени, которое мы когда-то вместе сохранили, клумбе было известно столько же, сколько было смысла в той строчке в

"Песне всадников" теперь, когда я её понял, и постижение которого господин Кнохе нам пророчил на уроке пения. Пустая могила и взвешивание сердца - вот два загадочных образа, разгадку которых мне жизнь так пока и не открыла.

2. Куммуроза

Есть одно старое детское стихотворение про куму Розу. Поскольку слово "кума" ничего мне не говорило, это существо представлялось мне привидением, грёзой Куммурозой. Это недоразумение перевернуло для меня мир. Но в хорошем смысле; оно указало пути, ведущие внутрь мира. Достаточно было любого толчка.

Как-то в моем присутствии говорили о голосовании. На следующий день я сунул голову под стул: это было "голосование". Если при этом я коверкал себя и слово, я делал это только для того, чтобы не потерять почву под ногами. Я рано научился окутывать себя словами, как облаками, и сам, покумекав, мог сморозить собственные слова. Ведь дар видеть сходство - это не что иное, как жалкий остаток старой необходимости быть и вести себя, как все. Но на меня так действовали слова, и делали меня похожим. Только не те, что характеризовали воспитанного, культурного человека, а описывали жилище, мебель, одежду.

Я становился похож на них, а не на себя. Вот почему я терялся, если требовалось моё сходство с самим собой. Так было, когда меня фотографировали. Куда бы я ни посмотрел, меня окружали полотняные ширмы, подушки, тумбы, жаждущие моего образа, как тени царства Аида - крови жертвенного животного. В конце концов меня подвели к фону с грубо написанными Альпами, и моя правая рука, в которую мне дали тирольскую шляпу с кисточкой, отбросила тень на облака и пихты на полотне. Но вымученная улыбка на устах маленького альпийца не так печальна, как детское личико под сенью комнатной пальмы и глаза, смотрящие прямо в душу. Этот снимок был сделан в одном из фотоателье, в которых с их табуретами и штативами, гобеленами и стремянками есть что-то от будуара и камеры пыток. На нём я стою с непокрытой головой; в левой руке - огромное сомбреро, которое я небрежно держу с отрешенной грацией. Правая занята посохом, его закругленная рукоять видна на переднем плане, а конец её прячется в охапке страусиных перьев, которые ниспадают с садового столика. В стороне, рядом с портьерой, застыла мама, в узком корсете, прямая, как манекен. Она смотрит на мой словно со страниц модного журнала бархатный костюмчик, перегруженный вышивкой. Но я искажён сходством со всем этим вокруг меня, я сам на себя не похож. Я жил в девятнадцатом столетии, как моллюск в своём домике, и вот оно уже лежит передо мной пустое, как ракушка на берегу. Я подношу ее к уху.

Что я слышу? Не грохот полевой артиллерии или бальной музыки Жака Оффенбаха, не вой заводских гудков и не крики, которые в полдень разносятся по залам биржи, и даже не цокот копыт по мостовой и не звуки марша при разводе караула. Нет, я слышу дробный стук угля, сыплющегося из жестяного ведра в железную печку, глухой хлопок пламени вспыхнувшего газового фонаря, дребезжание на латунном обруче колпачка керосиновой лампы, когда по улице проезжает повозка. Ещё звуки: звяканье ключей, звон обоих колокольчиков - у парадной двери и у чёрного хода; наконец, маленький детский стишок. "Я тебе удружу, про Куммурузу расскажу."

Стишок искажён, но в нем - весь искажённый мир детства. Кума Роза, когда-то обитавшая в стишке, пропала без вести, как только я его услышал. Но выследить Куммурузу было ещё сложнее. Иногда я угадывал ее в изображенной на дне тарелки обезьянке, которая плавала в дымке перловки или саго. Я съедал суп, чтобы её рассмотреть. Возможно, её домом были заросли кумквата или туберозы где-то за морями, и густая зелень надёжно скрывала её от посторонних глаз. Что о ней рассказывалось и рассказывалось ли вообще, - я не помню. А сама она молчала, она была зыбкая, невесомая, она клубилась в самой сути вещей, как метель в маленьком стеклянном шаре. Порой она и меня увлекала, кружила. Это было, когда я рисовал. Я смешивал тушь, которая и меня окрашивала в разные цвета. Они меня обволакивали еще до того, как я наносил их на рисунок. Когда цвета сливались на палитре и перетекали один в другой, образуя иные - кукурузно-желтый, малиновый, розовый - я набирал тушь на кисть так осторожно, как будто это были расплывшиеся облака.

Но из всего, что я в себе запечатлел, мне больше всего нравился китайский фарфор. Разноцветная корка покрывала те вазы, сосуды, тарелки, шкатулки; наверняка это были всего лишь дешёвые изделия на экспорт. И все же они пленяли меня так, как будто я уже тогда знал историю, которая спустя столько лет ещё раз привела меня к Куммурузе. Говорят, эта история произошла в Китае с одним старым художником. Он показал друзьям свою очередную картину. На ней был изображен парк и ручей с переброшенным через него брёвнышком; узкая тропинка бежала к воде, потом на другой берег, к маленькому домику; дверь была приоткрыта, словно приглашая войти. Друзья обернулись в поисках художника, глядь - а он уже в картине. Он не спеша прошёл по тропинке к двери, постоял, оглянулся, улыбнулся и исчез за дверью. Вот так и я был превращен в картину моими же плоскими и кисточками. Я был похож на фарфор, в который я входил с помощью облака красок.