

Марина Гарбер

Точка возврата

Вальдемар Вебер. Продержаться до конца ноября

Вальдемар Вебер. Продержаться до конца ноября. Стихи разных лет. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Книга стихотворений Вальдемара Вебера «Продержаться до конца ноября» начинается с детского вслушивания в будущее. Она начинается с ожидания — «конца света» или «прекрасных мгновений», с «загадывания судьбы», с предчувствия грядущих побед и поражений, с чувства тревоги, страха и «жажды успеха», сопряженных с этим ожиданием... Композиция третьей книги поэта намеренно не соответствует естественной хронологии, не синхронизируется с поступательным движением вперед. Времена, переживания, события и отклики на них смешиваются и дополняют друг друга. Согласно тому же композиционному принципу составлена и предыдущая книга «Черепки» (ЛИА Р. Элинина, 2000). Аналогично перекликаются не только отдельные тексты, но и сами поэтические книги Вебера, в которых перемежаются новые и старые тексты. Так прошлое содержит в себе зерна будущего, а настоящее, прорастая, держится за отпущенный ему клочок, уходя корнями к началу. В предваряющей сборник аннотации автор настаивает на том, что дата написания стихотворения является «составной частью художественного текста».

Если стержневое настроение нового сборника — ожидание, то позиция ее лирического героя — наблюдательская. Созерцание здесь — не прямолинейная фиксация момента, а опосредованный мышлением акт познания, осмысление. Замедление движения, укрощение ритма текущего времени, остановка в пути обостряют зрение и слух, и тогда:

*За каждым прекрасным пейзажем
слышится тиканье часовой стрелки.
2004*

Если для спешащих «жизнь — поезд», то для созерцающего жизнь — «собирачество», накопление, духовное обогащение.

*Все, что течет, поспешает,
оставляет прошедшему
остановившиеся мгновения...
2010*

Между стихотворениями, написанными непосредственно по ходу переживания первой любви, словно комментарии или заметки на полях, помещены тексты из приближенного настоящего, написанные спустя сорок с лишним лет: *переживаемое* и *пережитое* обретают цельность единства и одновременно

продлевают прошлое, по-своему реализуя «невоплощенный замысел» юности. Подобное ретроспективное видение позволяет представить прошлое в свете накопленного опыта, нередко горчащего, как «мед иллюзии». К примеру, в написанных в разное время текстах поэт заменяет образ хрупкой орхидеи на ранее лишь вскользь подмеченные «фиалки засосов, / что оставлял ей на шее / наш учитель рисования»; а «лапы папоротника», к которым ревновал, когда они касались икр девушки, сменяет ландшафт одиночества: «хвощ и крапива», «цветы небывших свиданий»...

Неподвижность становится необходимым условием выживания. Например, в одном стихотворении застрявшая в гитаре бабочка своим вынужденным заточением спасена от губительного жара лампы, а в другом — купальщица, застывшая на берегу моря и на мгновение блаженно слившаяся всем естеством со стихией, придя в движение, переживает ужасную метаморфозу: раздражаясь и суетясь, запахивая халат и сварливо сжимая губы, она превращается «в обыкновенную тетку»...

Наиболее благоприятным временем для остановки оказывается зима. Замирание жизни как способ самосохранения, когда знаешь, что «жизнь сжалась в комочек, но в самой своей сердцевинке / она еще не остыла». Ледяное Лимбо, когда позади цветение и увядание, оказывается спасительным и желанным:

<...>

*Месяцы покоя, совершенства. Без снега, без долгих
морозов, консервирующих процессы распада,
мы давно бы пропали. <...>*

1971

Отсюда вынесенная в название сборника задача-минимум: «Продержаться до конца ноября», до первого снега...

Творчество Вальдемара Вебера жанрово разнообразно — поэт, переводчик, прозаик; а разнообразие усугублено двуязычием, принадлежностью русской и немецкой культуре, двум литературам. Обращение к европейской поэзии с ее многовековой традицией ритмически раскрепощенного письма привело автора к избранию свободного стиха своей главной поэтической формой, что ставит поэта несколько в стороне от «столбовой дороги». Видимо, причины этого — в особенностях лишенного рифмы и метра стиха: формально верлибр представляется идеальным способом «прозаически» нестесненного выражения мысли и одновременно ее поэтического сдерживания звукописью; онтологически он больше полагается на «рациональную эмоцию», согласно другому поэту-верлибристу Вячеславу Куприянову. Однако помимо внутрижанровой специфики сказались и приснопамятные политические обстоятельства, когда «борьба с формализмом» воспрепятствовала популяризации свободного стиха: «Уже в самом определении “свободный” было нечто подозрительное», — отмечает Вебер в одном из недавних интервью. Свободолюбивое «не» в одном из его стихотворений преднамеренно вклинено в обдающую обреченностью заключительную фразу:

*Тебе хочется знать,
как мы жили?
То был коллективный забег
с барьерами*

*из колючей проволоки
на дистанцию без финиша,
без желания обогнать,
без возможности не бежать.*
1991 («Черепки»)

Отсутствие рифмы и метра восполняется высокой концентрацией «рациональной эмоции», индивидуальной интонацией и содержательной составляющей. Это, словами Вебера, «другая музыка», которую нужно научиться слушать.

Вальдемар Вебер считает свободный стих более «интернациональным» в сравнении в «конвенциональными» жанрами, но отнюдь не «космополитическим». Понятия пространства и времени у Вебера не обобщены, а конкретизированы, его лирический герой органично вписывается как в русский, так и в немецкий ландшафт, критически переосмысливая исторический опыт обеих родин. Поэтическая речь у Вебера уподоблена реке из одного стихотворения — течет, светится, пересекает границы... Это о поэзии, себя же поэт сравнивает с «перелетной птицей, не нужной / ни одной из родин», а «чувство родины, / которая, все-таки есть», сравнимо с пуповиной, тянущейся «за тобой всю жизнь / на пути из ниоткуда в никуда».

Рожденный в семье этнических немцев, сосланных в Сибирь, Вебер говорит об уникальном опыте человека, устоявшего и удержавшегося вопреки насильственному отторжению, причем его горечь, как ни парадоксально, лишена оттенка обиды; в этой связи примечательны стихотворения «В Соликамске», 1969; «Черный ворон приехал...», 1995; «Военная подготовка», 2008; «После войны...», 2008; «Когда мы играли в войну...», 2010 и другие.

Перед заключительным шестым разделом стихотворений помещены стилизации и переводы с немецкого, и логика такой композиции очевидна. Это тоже остановка, отсрочка, прелюдия к тому, что выговаривается с трудом, будто и не тобой, а тобой *иным* — тем, у которого достает верных слов и интонаций, достоинства и выдержки, потому что «он» помнит, что «настоящую драму играют с сухими глазами». Здесь сковывающему, строго очерченному пространству противопоставлено время — подвижное и гибкое, возвращающее назад, приземляющееся, словно птица, на садовую вишню близ дома. Будто пленку кинофильма, его можно отмотать назад, смонтировать иначе (неслучайно при чтении этого раздела вспоминается «Комната сына» Нанни Моретти):

*Когда бы ты задержалась,
всего на секунду,
за завтраком... или
перед зеркалом в холле...
Почему Он, владеющий вечностью,
пожалел для тебя мгновенья?*
1995

На перекрестке или на распутье, «у края земли, / совсем рядом с небом» или над обрывом, к которому выходишь из темного ущелья, осознаешь, что в этой точке возврата — «и небо все шире, и дорога все бесконечней».

*У преходящего
язык без костей.
Вечное
косноязыко.
2008*

Формальная сжатость миниатюры обязывает к предельной емкости высказывания, к увеличению удельного веса слова в границах строки, к максимальной передаче содержательности момента, смысловой насыщенности временного отрезка. Она требует эмоциональной собранности и лишенной натуги сосредоточенности. Сборник Вальдемара Вебера «Продержаться до конца ноября» дает много примеров для иллюстрации этого тезиса.

Знамя, 2015, № 3

<http://magazines.russ.ru/znamia/2015/3/22g.html>