

Людмила Вязмитинова

Вальдемар Вебер. Черепки

Выжженные ландшафты сердца

Вальдемар Вебер. Черепки. — М.: ЛИА Р. Элинина, 2001 — 123 с.

Вторая русская книга пишущего на русском и немецком языках уже немолодого автора, родившегося и выросшего в России и ныне живущего в Германии, представляет собой что-то вроде творческого отчёта: датировки вошедших в нее текстов разбросаны внутри почти сорока лет. Сам Вебер называет свои тексты *черепками сосуда*, по которым можно *лишь догадываться о целом*. Это *целое* — его собственная жизнь, вписанная в жизнь его родины, которая, в свою очередь, вписана в жизнь всего человечества. Иными словами, продуманная совокупность стихотворений и близких к ним миниатюр, вобравшая в себя впечатления многих лет, даёт возможность подвести некоторый итог этим годам, осмыслить суть происшедшего и происходящего, проникнуть к их общим корням.

Показательно, что для “раннего Вебера” характерен традиционный метрический и рифмованный стих, с годами все более вытесняемый свободным. “Поздний Вебер” почти всегда пишет свободным стихом в современном понимании этого термина — на каноническую форму верлибра временами накладываются те или иные отступления от канона. При этом на протяжении всего представляемого отрезка времени Вебер пишет что-то типа философских миниатюр — то, что ныне принято относить к жанру “малая проза”. И если в период работы с традиционной формой стиха эти миниатюры чаще всего передают мгновенное впечатление от окружающего мира, то более поздние в основном представляют собой размышления над законами и течением жизни. Иногда эти размышления напоминают стихотворение, оформленное прозой, что вполне соответствует нынешней зыбкости и размытости границ между этими жанрами:

О нет, далеко не все сети, заброшенные в пруды детства, порвались, — до сих пор кормлюсь тем уловом...

Всё это совпадает с ходом развития западной поэзии — в сторону всё более свободной формы с обращением к прозе с её гораздо большей опорой на разум и к духу восточной, особенно японской, поэзии с её непривычным для западного восприятия соотношением разума и чувства. В сущности, можно сказать, что кризис традиционной формы, проявляющийся засильем штампов и омертвлением символов, вызван разрушением мифологического восприятия мира и уходит своими корнями к началу Нового времени — ко времени наступления господства человеческого разума, приведшего к потере целостности горнего и дольнего. Однако для обращения ситуации необходимо выработать новое, отвечающее времени, мифологическое мышление, а единственным инструментом для этого остаётся все тот же разум, только употребляемый соответствующим образом. Идет процесс взглядывания в символы и образы, сопровождаемый их переосмыслением, — только на этом пути возможно их оживление.

Строки Вальдемара Вебера пронизаны печалью, в которую он переплавляет свою боль. Источник этой боли — сожаление о нереализованных возможностях собственной жизни, связанных как с трагической судьбой Родины (сначала — страной “приехавшего” “черного ворона”, потом — “развалинами Третьего Рима”, а в конечном итоге — покинутой “клеткой”), так и с общечеловеческим “позором”, заключающемся в нарастании степени тьмы и лжи:

Феникс устал,
И у него есть пределы.
Каждый раз ему страшно,
что чары
не помогут,
что не воскреснет...
Все больше пепла
нужно ему для действия,
все больше огня.
И когда он все же,
несмотря ни на что,
воскреснет,
то выглядит
грустным и смертным...

Печаль Вебера нельзя назвать светлой, он только пытается приблизиться к некоторому душевному равновесию, поднявшись над личными обидами и сожалениями, — “бездомностью” и положением “отморозившего ноги” под уже бесполезным для него “апрельским солнцем”. На характерное для восточной поэзии ощущение себя пылинкой в мировых потоках добра и зла накладывается свойственное западной поэзии богоборчество, результатом чего является весьма безотрадная картина мироздания: “черная краска... — цвет самой вечности”, а у добра “всегда не хватает времени”. И если у Маяковского “на ржавом кресте колокольни” “ключьями порванной тучи” повисла его душа, то для Вебера само “*Время укололось / о ржавое острие колокольни / и лежит теперь у ее подножья, / огромное, мертвое*”. А “опавший” и “заледенелый” клен Есенина трансформировался у Вебера в “*клен-полускелет*”.

Однако все пересиливает вера в то, что на “*трудной земле*” живут “*люди, умеющие превращать / камни в хлеб*”, а в мир продолжает приходить весна. И хотя на “*клене-полускелете*” “*зеленеет последняя ветвь*”, из “*проносящихся мимо*” “*ржавых автомобилей*” “*выходят люди // набирают воду из колодца*”. Иными словами, несмотря ни на что, “жизнь продолжается”:

Выжженные ландшафты сердца.
Каждый раз думаешь:
уже ничему не возрасти
на этих погубленных нивах.
Но взгляни —
цветет,
разрастается буйно крапива
на благодатном,
на благодарном прахе.

Журнал «Знамя», № 4, 2002 год.

<http://magazines.russ.ru/znamia/2002/4/lbia.html>