

АНАСТАСИЯ СТРОКИНА

“Преодолевать время”

[266]

ил 1/2020

Сердце бьется, падает тень,
Что вчера не удалось, получится сегодня.
Что сегодня получилось, завтра забудется.
Быть человеком — значит преодолевать время.

Эти строки начертаны на здании в городке Нойленгбах Нижней Австрии. Рядом со стихами, там же, на фасаде здания — часы с изображением обнаженной фигуры. Юноша на фреске пытается удержать двух коней — белого и черного. Метафора суток, времени, которое нельзя удержать, но — взгляд снова падает на стихи — можно преодолеть, победить.

“Что пройдет, то будет мило”, — звучит в голове, перемежаясь с немецким *was heute glückt, ist morgen schein*. Откликнуться чужой речью, в чужой памяти дано не каждому образу, не каждому слову. У Йозефа Вайнхебера получилось — это его строки на стене здания напоминают о вечности, куда имя самого поэта, кажется, кануло безвозвратно.

— О нем мало кто сейчас помнит, — говорит сын Вайнхебера, Кристиан Вайнхебер-Янота. — Молодые вообще не слышали. Но местные, конечно, знают. В Нойленгбахе есть фреска с его стихами. Красивая. Не были там?

— Красивая фреска. И стихи тоже, — соглашаюсь я с Кристианом. И следую за ним.

У обочины — столб со стрелкой-указателем: WEINHEBER. По пути нам попало несколько таких столбов и таблички: “Улица Вайнхебера” и “Площадь Вайнхебера”. В корнях клена — полусгнивший деревянный указатель с фамилией поэта. Никому не нужен, никто не выбрасывает. Само пространство как будто подталкивает в спину: “Вперед, вперед, еще немного — и ЕГО ДОМ!”

ЖВ — металлические буквы на воротах. По узкой дорожке вдоль огромного участка мы подходим к двери.

— Дом большой, — Кристиан открывает дверь. — Здесь много работы. Но ничего. Я не один.

В гостиной запах корицы и старой мебели. Справа от входа — большой круглый стол, над которым висит люстра с при-

вязанными к ней лентами, — желтыми, красными, зелеными и синими. На полках — тарелки и статуэтки, на стенах — картины, рога мелких животных, фотографии, стихотворение на пожелтевшем листе в деревянной раме. Уютный дом, выдающий в хозяине любителя мелочей, сувениров и прочих милых вещей.

— Он часто там сидел и работал, — Кристиан показывает в сторону окна с прямоугольным столиком, покрытым пестрой салфеткой. Под потолком висит люстра. — Папа играл. Это его инструмент. Здесь все его вещи. Как было. И картины он сам писал. Вот — автопортрет. И пейзажи там, дальше.

Мы идем по коридору направо, мимо фортепиано — в кабинет. На стуле в углу сидит игрушечный заяц. Нежность, радость, наивность дома и —

Это должно прозвучать:
разрушители,
слуги зла стали тебе
близки. Как ты им
верил..., —

написал Уистен Хью Оден о нем — одном из самых известных поэтов эпохи Третьего рейха, о том, кто здесь жил, кто украшал это пространство, вешал картины на стены, ухаживал за садом.

Смотритель двух писательских домов — Одена и Вайнхебера — Кристиан Вайнхебер-Янота, высокий пожилой человек, встретил меня на крохотной станции Кирхштеттен поздней осенью 2013 года. Мы созвонились заранее, я сказала, что хочу посетить музей Одена. Гостей в этих краях было так мало, что от удивления Кристиан Вайнхебер пришел на станцию — встречать меня с зонтом. Ноябрьский дождь — особенно долгий и холодный.

— Кстати, Оден отлично говорил по-немецки, — сказал Кристиан. И тут же добавил: — Сначала — к нему. А потом я покажу вам еще один музей. Моего отца.

Мы прошли всю деревню — до самого конца. Здесь, у границы с лесом, на деньги от премии Фельтринелли Оден купил себе небольшой дом. Очень удобно: Вена недалеко и далеко одновременно. Включенность и одиночество: с одной стороны — электричка в город, где можно сходить в его любимую оперу, с другой — маленький Кирхштеттен, где его все знают и называют то “американский поэт”, то “герр профессор”.

Когда Оден первый раз приехал в Кирхштеттен, Вайнхебер уже давно лежал в земле. Здесь, в небольшой деревне анг-

лийский поэт быстро “познакомился” со своим соседом: Вайнхебер вырос в детском доме, работал на почте, позже стал одним из самых известных поэтов Австрии, национал-социалист, получил премию Моцарта и купил дом в Кирхштеттене (удивительное совпадение с Оденом!), покончил с собой 8 апреля 1945 года. Во всяком случае, такова всем известная история.

История Вайнхебера настолько заинтересовала и поразила Одена, что он написал одно из немногих известных в литературе посвящений австрийскому поэту (“Йозеф Вайнхебер. Из Одиннадцати стихотворений по случаю”). Другое произведение, где упоминается имя Вайнхебера, принадлежит современному немецкому поэту, писателю и переводчику Марселю Байеру — “Восьмое, четвертого, сорок пятого”.

И если Байер предлагает стихотворение-размышление о смерти Вайнхебера, о его обожествлении языка, о природе нацистских высказываний поэта, то в случае Одена перед нами — стихотворение-диалог, сложное по форме, но еще более сложное по содержанию — историческому и эмоциональному. Смерть — как повод, как предлог, как смягчающее обстоятельство, которое позволило Одену напрямую обратиться к Вайнхеберу. Стал бы такой диалог возможен, если бы второй его участник был жив? Можно только предполагать. Как бы то ни было, Оден подал пример другого взгляда на поэта чуждой идеологии, разъединив эти понятия, позволив Вайнхеберу прозвучать стихами, а не лозунгами.

Убежденные враги
двадцать лет назад,
теперь мы соседи и
могли бы дружить,
обитая в едином
пространстве Слова,
и за бокалом вина
могли бы болтать
о версификации,
о синтаксисе.

— Там, у фортепиано, бюст отца. Такой же стоит на площади Шиллера. В Вене, — говорит Кристиан и медленно добавляет: — В начале девяностых ему сделали гранитный постамент.

— А раньше что было? — спрашиваю.

— Другой был. Непрочный. Сейчас лучше. Просто так не опрокинешь.

Все, что связано с памятью о Вайнхемере, – предмет споров. Находятся люди, которые пытаются стереть имя поэта из истории литературы и страны. Бюст на площади Шиллера то обольют краской, то измажут грязью, то разроют землю вокруг гранитного постамента. Другие памятники Вайнхемера (например тот, что в Пуркерсдорфе) и таблички с обозначением мест, названных его именем, тоже не остаются без внимания. Мы еще в 2013-м, и Кристиан еще не знает, что через два года под табличкой с адресом 16, Josef Weincheber Platz повесят другую, в которой сообщат, что Йозеф Вайнхемер состоял в НСДАП, а в газетной заметке по этому поводу напишут про коллективную ответственность и память.

Преданность Вайнхемера идеям Третьего рейха видна в таких стихотворениях, как “Ода путям Адольфа Гитлера” и “Гимн на возвращение Австрии домой”. Оба эти текста появились в коллективном сборнике 1938 года “Австрийские писатели о своих убеждениях”. Из того сборника имя Вайнхемера – едва ли не единственное, сумевшее пережить эпоху Третьего рейха и войти в новое время. Потому что, несмотря на эти “убеждения”, Вайнхемер оставил несколько десятков стихотворений, которые можно отнести к достижениям немецкой поэзии, наравне с творчеством Гофманстала и Рильке. Многие из них отражают духовные поиски австрийцев в период после падения империи.

И что же теперь делать с этими стихами? Достаточно времени прошло, чтобы мы могли посмотреть – по-иному, по-новому, по-прежнему – как угодно, но посмотреть на одного из самых ярких лириков своего времени.

Вайнхемер поставил перед собой весьма амбициозную задачу – стать национальным поэтом новой – Великой Германии, следуя при этом традициям Гёте и Гёльдерлина. От других поэтов, присоединившихся к национал-социалистам, Вайнхемера отличает увлеченность, даже очарованность языком – пространством для экспериментов, поисков и исследований, в том числе его диалектных региональных особенностей, уникальных австрийских (в частности, венских) созвучий и сочетаний. О возможностях языка и сборник 1939 года “Камерная музыка”. Здесь в центре внимания – слово, звучащее как произведение музыкального искусства. Последнее собрание стихотворений Вайнхемера, изданное посмертно в 1947 году, также обращено к языку и называется “Вот – слово”. В нем и классические оды, и стихи, посвященные Гёльдерлину, и переводы (среди прочих – из Горация и Шекспира), и, конечно, поэтические размышления о слове. Ни в “Камерной музыке”, ни в последнем сборнике не слыш-

но отголосков политических взглядов Вайнхебера. Эти стихи звучат как будто сами по себе, вне трагических обстоятельств.

[270]

ил 1/2020

В воображаемом диалоге с соседом по Кирхштеттену Оден говорит о тонком поэтическом слухе Вайнхебера, называя его мастером:

тоже чту твое имя,
сосед мой и Друг,
английским ухом ловлю
немецкую речь,
пытаюсь постичь твое
мастерство: ты мог
слышать музыку скрипок
и песни цветов...

Стихи Вайнхебера до 1940-х годов — особенная радость для читающих по-немецки. Большинство из них — с причудливой ритмической организацией и небанальными, в том числе скрытыми рифмами. Незамысловатый сюжет и философский контекст, требующий внимательного прочтения, детская песенка и многоголосная fuga, рифма и тоска по ней — Вайнхеберу, кажется, знакомо все, и всякий раз он удивляет экспрессионистскими образами и музыкальностью фразы. Многие его стихи — как прогулка по Вене, запах уличных кафе, цвет первой травы, звук венского диалекта — забавный, будто немного в нос.

Весна в парке Пратер

Кони, скорость — нет предела —
Бесконечен свет.
Береза — как душа без тела,
От молнии, что ствол задела,
На белом — черный след.

Смехом полнится поляна
После тишины.
Недолг сон катамарана,
И робкие цветы каштана,
Как девушки, нежны.

Вдаль бредет старуха сонно,
Белая, как дым.
В ней все — покой. И упоенно

Апрель сияет в листьях клена
Прозрачно-голубым.

Одной из главных книг австрийского лирика называют сборник 1938 года “Между богами и демонами” — своеобразный поэтический ответ “Дуинским элегиям” Рильке, написанный в форме од. Но еще в 1935 году у Вайнхебера вышла книга, которая стала одной из самых популярных у любителей поэзии того времени. Читательский интерес к ней жил довольно долго, и книга переиздавалась несколько раз. “Венское слово — миру” — это поэтический подарок родной Вене, написанный на звонком венском диалекте.

— Пальто отца, его машинка “Олимпия”, стол, книги — все, как было при нем.

На столе — статуэтка дикого кабана, альбомные листы, ракушка на салфетке — и вновь образ человека, внимательного к мелочам, сентиментального любителя вещей, по сути ненужных, но приятных взгляду, связанных с моментами в прошлом. В библиотеке немало книг на иностранных языках, по изобразительному искусству и литературе, собрание сочинений Гёте, журналы, словари. Особняком стоят Гёльдерлин и Рильке.

Хозяин кабинета смотрит с фотографии под стеклом: черная шляпа, шарф, пальто, перстень на безымянном пальце и трость.

— Вы выросли здесь?

— Нет. Я родился в Вене, потом жил в Линце. Сюда переехал в 1960-х, уже после смерти Хедвиг Вайнхебер. Вдовы отца. Она не верила в его самоубийство. Считала, что все произошло случайно. Что он по ошибке превысил дозу морфина.

— А вы что думаете?

— Никакой ошибки. Под конец он был подавлен.

и стал неожиданным
неизбежный день,
ужасный день твоих слез
и прозрения —
ты, как в ночном кошмаре,
покончил с собой...

— Вот он, портрет Хедвиг. Справа на стене. У нее не было детей. — А вот моя мама, Герда Янота, — показал Кристиан на фотографию девушки с ребенком. — Она была студенткой отца.

Под стеклом на столе — документы, письма и фотографии. На пожелтевшем листке рядом с неловко изображенными

[271]

ил 1/2020

ми грушами выведено аккуратным почерком: “Это принадлежит маленькому Кристиану, который так хорошо умеет рисовать груши”. И подпись: “Папа”. Тут же лежит губная гармошка, которую поэт подарил единственному сыну.

— Каким был дом, когда вы сюда приехали?

— Точно не помню. Наверное, холодным. Пришлось заново его обживать. Но кабинет, библиотека, гостиная остались в прежнем виде. Чтобы люди приходили, смотрели. А большую часть его книжной коллекции я передал в Австрийскую Национальную библиотеку. Там же и полное собрание сочинений отца. Мы подготовили его в 95-м. К годовщине.

Кристиан протягивает мне сборник “Камерная музыка”:

— Это подарок. Увезите его в Россию. И, пожалуйста, напишите что-нибудь в нашу гостевую книгу.

— Конечно!

Судя по записям в книге, посетители здесь бывают редко. Большинство гостей — из соседних городков Нижней Австрии. Я пишу слова благодарности — за встречу, за прием, за подробный рассказ и снова вспоминаю Одену. На этот раз хрестоматийное: *we must love one another or die* (мы должны любить друг друга или умереть). Самому Одену не нравилось это высказывание, но так или иначе оно прижилось, можно сказать, проросло в нашу память. Именно здесь, в доме Вайнхебера, слова из стихотворения Одену “1 сентября 1939 года” впервые для меня звучат просто и правдиво, без пафоса.

Мы выходим во двор, идем мимо большого дерева-долгожителя до яблони, на которой висят ключи от ограды. За ней — могила Йозефа Вайнхебера. Скромный металлический крест смотрит в сторону дома. Быть похороненным в собственном саду — странная участь.

К моим воротам ведет
узкая тропка,
бежит из деревни в лес:
иду — всякий раз
думаю, не замедлить
ли шаг, заглянув
за ограду, где они
похоронили
тебя, как любимого
домашнего пса, —

так Оден начинает свое стихотворение-диалог.

И все-таки нет, не как домашнего пса. Так может показаться со стороны, но стоит узнать семью Вайнхебера ближе, как

понимаешь, что его просто любили — несмотря на ошибки, заблуждения, предательства, слабость. Его любили как отца, как мужчину, как поэта. С ним не расстались и после смерти.

Когда Оден писал это стихотворение, когда ходил мимо могилы своего воображаемого собеседника, врага-друга, он, конечно, не мог предположить, что останется в маленьком Кирхштеттене навсегда, что его похоронят на местном кладбище, и зрителем его любимого австрийского дома станет сын Йозефа Вайнхебера.

Кристиан проводил меня до станции и пожал руку — на прощание. По пути в Вену я открыла книгу “Камерная музыка” — не с начала, а ближе к концу. Первым мне попало стихотворение De Profundis.