

## Интервью с поэтами-юбилярами Вячеславом Куприяновым и Вальдемаром Вебером.

### Беседу вёл Виталий Штемпель

**В. Штемпель:** Дорогой Вячеслав, дорогой Вальдемар!

Готовясь к нашему сегодняшнему разговору, я, конечно же, ещё раз прошёлся по вашим биографическим данным, проследил литературный путь каждого из вас. Есть многое, что вас объединяет, даже роднит – и не только на уровне творческом. При всём том, вы – два совершенно разных художника, каждый из которых делает своё и по-своему. Наш разговор мне хотелось бы начать с того, что, собственно, привело меня к мысли сделать это совместное интервью: Вам, Вячеслав, исполняется в этом году 75 лет, Вам, Вальдемар, 70. В жизни каждого человека, а художника особенно, подобные даты – повод для раздумий, самооценки проделанного. С какой долей оптимизма встречаете Вы свою юбилейную дату? Обязывает она к чему-то? Или же для художника мера ответственности всегда едина, вне зависимости от возраста?

**В. Куприянов:** Еще в 60е годы писал мне Гюнтер Кунерт: «Пессимист - это оптимист с опытом». Тогда же я переводил стихи моего друга Хайнца Калау: «Твержу себе беспокойно: / Мир станет лучше с утра». С тех пор опыта у меня прибавилось. Мир лучше не стал. Часто вспоминаю Гёльдерлина, который «прежде радовался утру», а с годами стал ему ближе вечер. Но я стараюсь не впадать в грех уныния, и в то же время избегать чрезмерного упования. В этом промежутке и пытаюсь жить, уделяя своим юбилеям не больше внимания, нежели окружающие.

**В. Вебер:** В молодости я каждый раз ужасался круглым датам. Мне уже двадцать, а я еще не знаю, кем хочу быть. Мне уже тридцать, а для вечности не сделано ровным счетом ничего. Но это было своего рода затянувшимся периодом созревания. В 70-е и 80-е советские годы сорокалетние поэты проходили по разряду молодых. А так как меня, в отличие от Вячеслава, не печатали, даты и юбилеи перестали иметь какое-либо значение, я продолжал писать в стол, одновременно печатаясь как переводчик, составлял для разных издательств сборники немецкой поэзии, был больше озабочен возрастом переводимых мной поэтов. Возрастные вехи моей жизни отмечались лишь в узком семейном кругу, таким образом они прошли незамеченными не только для меня, но и для так называемой общественности. С какого-то времени я вообще перестал думать на эту тему. В литературе нет возраста. 18-летний поэт и 80-летний – собратья по перу. Но мера ответственности перед собственным творчеством, конечно, осознается с годами острее. Поздняя зрелость имеет одну грустную сторону: обрастаешь новыми замыслами, знаешь, что они тебе по плечу, но понимаешь, что времени на них не остается. Поэтому стараюсь быть избирательнее, чем в молодости

**В. Ш.:** Простите, Вальдемар, но здесь, как мне кажется, вы несколько «сгущаете краски». В какой-то степени даже завидую вашей с Вячеславом энергии.

**В.В.:** Физическая энергия, к сожалению, истощима. Приобретаешь опыт, умение, но все меньше энергии остается для осуществления замыслов. Правда, порой посещает догадка: не ты распоряжаешься тем, что тебе дано успеть создать, – тому же, чему не суждено осуществиться, предназначено умереть вместе с тобой, ибо сие недостойно тебя и вредно для других. Однако это не значит, что твоя воля больше не участвует.

Избирательность помогает сохранять именно энергию. К избирательности побуждает чувство ответственности.

Быть полезным – подсознательный мотор любого творчества. Литературное бытие многообразно. Необходимо общение собратьев по перу, разговоры, споры, доверительные беседы, обмен опытом. Например, у меня одним из побудительных мотивов издавать переводные сборники и антологии было – собрать вокруг себя творческих единомышленников, увлечь своих младших коллег немецкой литературой, обратить внимание на ее богатство. Составительская и издательская деятельность мне были по душе. Самое интересное в жизни – это люди, общение с ними. И «чувство голода на людей» у меня, слава богу, с возрастом не проходит.

**В.К.:** Что до моей «неистощимой энергии», слухи о ней преувеличены, я весьма ленив. Я многое не закончил, поскольку слишком долго собирался начать. По поводу замечания моего друга Вальдемара, что меня печатали в былые времена. Это особая история, о которой еще мне стоит написать. Но этот факт сегодня не совсем на пользу, часто слышишь: ага, его признавали еще в несвободном обществе! И на признание это никак не влияло, если иметь в виду официальную сторону. Помню, я получил впервые международную премию на фестивале в Италии, подхожу к дверям нашего Союза писателей, там стоят три секретаря правления, я тут же с ними поделился своим успехом. Они с удивлением посмотрели на меня, не промолвили ни слова, повернулись и исчезли. Это 1986 год, я уже 10 лет как член СП. А вот 1975 год, я вернулся с фестиваля поэзии в Варшаве, меня встречает председатель секции художественного перевода (в секции поэзии меня никто не ждал и принимать не собирался) Лев Гинзбург, и объявляет: «Вы имели в Польше нездоровый успех, придется отложить Ваш прием в Союз на полгода».

**В.Ш.:** Вячеслав, Вы один из пионеров современного русского свободного стиха. Именно свободный стих мне хотелось бы сделать главной темой нашего разговора. Сам по себе он не является в русской поэзии чем-то совершенно новым. Это даже не хорошо забытое старое. Речь, скорее, идет о новых его формах, о новом его содержании. И Вы и, несколько позже, Вы, Вальдемар, сделали свободный стих основным в вашем поэтическом творчестве.

Почему же не вписывался свободный стих в официальную поэзию того времени? Какая, собственно, опасность от него исходила?

Вторая часть вопроса — более личная:

Что же Вас так прельстило в свободном стихе, в верлибре? Обращение к нему – было ли это рассудочным шагом, некоей, извините, творческой калькуляцией, или же Вы пришли к нему на подсознательном уровне, скажем так: по велению души?

**В.К.:** Я писал и пишу регулярные стихи, прозу и верлибр. Сначала были стихи, потом опыты в прозе, наконец, верлибр. Вместе с этим строилась и теория попечением академика Юрия Владимировича Рождественского. Вместо двоения литературы на прозу и стихи появилась триада, где верлибр «вертит» и ведаёт поэзией и прозой. Поэзия опирается на звук, проза на высказывание, верлибр на молитву, псалом или даже на «словарную статью».

Если говорить о право- и лево-полушарном мышлении, то верлибр ищет между ними равновесия. Верлибр полагается на рациональную эмоцию, которая наименее развита в нынешней массовой культуре. У советских писателей эта эмоция, возможно, не была воспитана (не входила в регламент) за отсутствием прецедентов, а признать, например, нас с Владимиром Буричем таковыми, было бы странно при отсутствии некоторого распоряжения.

Для сравнения: поэтов-переводчиков тогда тоже не считали полноценными поэтами. А к верлибру оказались склонны именно поэты-переводчики, знакомые с движением словесности в других языках. Моя проза мало похожа на реализм, тем более социалистический, потому не публиковалась тогда, но и сейчас в большинстве своем не опубликована («Читатель не дорос», сказали в одном издательстве). Стихам и верлибру повезло больше. Но свободный стих у нас сейчас остается вне так называемого мейнстрима. Современное клиповое восприятие не способствует его

пристальному пониманию. В то же время некоторые современные критики в «Новом мире» утверждают, что клиповое сознание (искаженная рекламой реальность?) наиболее адекватно воспринимает действительность, соответственно – клиповое письмо приветствуется как современное. Пишущие насекомые должны пользоваться наибольшим успехом.

**В.В.:** Наверное все действительно было проще. И, как говорит Вячеслав, все в «отсутствии некоторого распоряжения». Интересно, что во всех других восточноевропейских странах, а также в советских прибалтийских республиках, несмотря на социализм и соцреализм, никто не вел дебатов на эту тему. Видимо, буржуазное время между двумя войнами успело оставить свой след. Свободный стих воспринимался в литературах этих стран как нечто само собой разумеющееся. У нас же борьба с «формалистами», начавшаяся в довоенные советские времена, определила «свободный стих» как явление декаденское, ходу ему не дали. Уже в самом определении «свободный» было нечто подозрительное.

Однажды в Москве на одной дискуссии, на которой говорилось о том, что безрифменный текст «русское ухо», якобы, не слышит, мне пришла в голову мысль, что может быть это бардовская поэзия во всем виновата, эти ее тексты под гитару у костра, перепевание туристских трюизмов и поэтических штампов, вся эта захватившая миллионы людей поэзия поверхностной чувствительности? Может быть, именно она продлила эпоху предписанной и обязательной «песенности, напевности»? Самый распространенный аргумент противников свободного стиха – отсутствие, мол, у него «музыкальности». Я думаю, это от разной степени способности слышать. Верлибр сродни современной музыке. Есть люди ее не воспринимающие. Но она выражает переживания и впечатления современного человека, которые несколько иные, чем в предыдущие эпохи. Изменяется жизнь, изменяется речь, изменяются отношения между людьми, рождается другая музыка. Существуют такие темы и положения, такие чувства, когда говорение в рифму и даже белым стихом в устах современного человека звучит неуместно и бестактно, неестественно и фальшиво.

Теперь, что касается второй части вопроса. Во многом на меня повлияло раннее еще студенческое увлечение немецкой поэзией двадцатого века. Занятия переводом немецкой и нидерландской поэзии открыли новые возможности и для собственного творчества. Но само обращение к свободному стиху произошло скорее всего на подсознательном уровне. Свободный стих соответствовал моей внутренней интонации, моему языковому чувству, моему способу говорения, моему образу современности. Он может быть у разных авторов очень разным, мне близок антипафосный стиль, по возможности немногословный. Это, однако, не значит, что завтра я не засяду сочинять венки сонетов.

**В.Ш.:** Всётаки мы говорим о свободном стихе как о способе поэтического выражения. Не отрицая значения теории, на котором он базируется, скажу: читатель либо воспринимает прочитанное как творение поэтическое, либо не воспринимает никак. Наличие или отсутствие рифмы и заданной ритмики – в конечном итоге вторично. Читатель одинаково отвернётся как от рифмованного силлаботонического, так и от свободного стиха, если не обнаружит в нём именно поэзии (коль именно её он искал!). У меня сложилось впечатление, что в последние как минимум два десятилетия о читателе както «подзабыли». Появился поток экспериментальной поэзии, где настоящая удача – редкость. А низкопробный продукт – преобладает. Прочитаешь иной текст, и – появляется желание сказать автору: «Какие ты у себя здесь из мыла вавилонов настроил!» Я о том, что поэзия всё больше становится свободной и от самой поэзии. Не этим ли также объясняется снижение читательского интереса к поэзии вообще?

**В.К.:** Человек отворачивается от поэзии еще и потому, что он не хочет или уже не может образоваться как читатель. Ему претит доля труда в восприятии прекрасного, мысль его не работает, мозг занят перебиранием заданных известных вариаций, что дает ему иллюзию новизны, он загипнотизирован клипом, уверовав, что это ему дает

минимальное успокоение и увлеченность. Не требуя обратной связи, влияния на самосознание. А поэзия включает попытку что-то изменить внутри себя, то есть это уже попытка вторжения в «личность». А личность занята и самодовольна. Упрощенно это выглядит как противопоставление: «быть» или «иметь». При утерянном социализме упор был на становление человека, его призывали развиваться как личность, в последовавший затем промежуток перестройки сознания возник близкий к уголовному диктат обогащения, обладания, «имения». По такой присказке: «если ты такой умный, то почему ты такой бедный». Поэзия может позволить себе быть «глуповатой», но сам поэт – это умный проводник речи, и поэтому ему остается ныне быть «бедным» и незначительным, не публичным. И еще – при диктате накопительства страдает этика, при забвении этического искажается и страдает эстетическое.

Снижается интерес к творчеству в сфере языка. Я вижу, как третируется интерес именно к образцам, к образцовой словесности. Сейчас любой поэт «Х» почти так же не интересен, как Гумилев или Тютчев. Но сам себя спокойно вписывает в круг состоявшихся поэтов. Я мог сравнить интерес публики на моих чтениях, давая примеры хорошей переводной классики. Шекспир не трогает (сонеты), Гёльдерлина просто не понимают, длинные стихи вызывают умственную усталость. Рильке лет 30 назад еще вызывал восторг, сейчас скорее недоумение. Творческий тонус человека не развившись с детства, гаснет в суете вязких и липких зрелищ (кино, телевидение – как следствие технологического усовершенствования замочной скважины). Общение с литобъединениями: якобы собратья по перу слушают с вежливым любопытством (да кто ты такой?) и оживают, когда наступает их черед читать друг другу свои, действительно настоящие стихи.

Мы живем в системе равнения вниз. И практикуем культурную политкорректность последние лет 20: если прежде надо было «пробиться» в поэты, убедив старшее поколение и сказав свое слово своему и младшему поколению, то сегодня все уравнивается, например интернетом. Книга обесценена, когда авторы повально публикуются за свой (или благодетелей) счет. Поэзия живет в оазисах (до оазиса надо дойти по пустыне!), или в гетто, куда входить страшно и опасно.

**В.В.:** Читатель отворачивается, если не обнаруживает в стихе содержания. У нас выделили свободный стих в отдельный жанр. Это ему только вредит. В европейских странах «свободный стих» живет в общей поэтической стихии, это не особый поэтический жанр, а один из стихотворных размеров, из всех существующих метров внутри себя наиболее многоликий, предоставивший поэту свободу для раскрытия своих способностей. Боязнь, что он, этот стих, новое поле для графомании, необоснована, так как ответственное за него полушарие головного мозга не предполагает слабоумия, как не облачай его в блестящие доспехи. В свободном стихе графоман проявляется сразу, ему не за что спрятаться, сколько бы он не выдавал глупость за концептуальную мудрость. Многие вдруг увидели, что можно быть недалеким, необразованным – и знаменитым. Но именно верлибр никому не позволит сделать бессмыслицу содержанием стихотворения.

И еще по поводу судьбы свободного стиха в России. Мне всегда забавно читать о том, что где-то проводится фестиваль верлибра и собираются на нем исключительно «верлибристы». Звучит это как «артисты оригинального жанра». Но ведь жанр произведения избирается автором в зависимости от поставленной задачи. Есть поэт Куприянов, а не верлибрист Куприянов.

В Германии уже в XVIII веке «свободный стих» назывался «свободными ритмами». Ими написаны многие произведения Клопштока, их мы находим у Гете, Гельдерлина, Гейне и дальше у Ницше, у экспрессионистов. От «свободного стиха» модернистской и постмодернистской эпохи «свободные ритмы» отличает возвышенный, а порой экстатический тон, а также большая регулярность строфики и большее количество ритмических ударений. Они, однако, способствовали тому, что когда под влиянием

французской и английской поэзии в Германии стал распространяться современный тип свободного стиха, его восприняли как нечто совершенно естественное.

**В.Ш.:** Вы оба затронули такую важную тему, как традиция. А ведь в само это понятие вкладывается некий принцип постепенности. Тем не менее, мы ждём от читателя почти мгновенной перестройки восприятия. Русскоязычный читатель воспитан на конвенциональном стихе, на поэзии прозрачного содержания и чувства. И вот его стараются убедить, что рифма и прочая привычная атрибутика – анахронизм. Что выражение эмоций в поэзии чуть ли не противопоказано как автору, так и читателю. Простите эту параллель: когда-то Мария Антуанетта, переоблачившись из австрийского платья во французское, стала по существу другим человеком. Но этого мы не можем ждать от читателя. И от поэзии – тоже. Клиповое восприятие? Согласен. Но оно сегодня воспитывается всеми массовыми средствами. Человек всё более манипулируется, и всё легче манипулируем. А ведь ещё совсем недавно, в наше атеистическое прошлое, поэзия была чем-то вроде духовного пастора, психологической опорой.

Только ли читатель виновен в том, что он остался как бы за «за бортом», что интерес к поэзии в нём резко упал? Возможно ли ещё сближение? И если да – какой Вы видите поэзию завтрашнего дня?

**В.В.:** Ничего нельзя создавать за счет другого. Разговоры об анахронизме традиционной поэтики – тоже насильственная унификация. Похожая на модель неограниченного либерализма, применяемая к любому из обществ, не взирая на совершенно различный национальный опыт и ментальность. Универсальный верлибр, пригодный для всех литератур – это мировоззрение эсперантистов. Одно время утверждали, что наступил конец истории, то есть история достигла своего идеала в лице западного варианта демократии и надо только применить этот вариант для всего мира. Считается, что в искусстве наступила эпоха эсперантизма, его язык понятен, мол, всем, но как раз в случае с литературой эта теория не проходит, язык космополитичен только до определенной степени. В каждом языке верлибр будет другим, со своими многослойными вековыми ассоциациями, каждый язык – это отдельный мир, перевод рассчитывает однако на то, что у этих миров есть сферы соприкосновения и возможности взаимопонимания. Есть вещи, которые совершенно непереводимы. И этот барьер непреодолим, и верлибр, конечно же, интернациональней конвенционального стиха, но не потому, что упрощает выполнение творческой задачи, а потому что позволяет – в отличие от конвенционального стиха, уводящего постоянно в сторону – предельно воплотить замысел, наиболее точно выразить поэтическую мысль, позволяет преодолеть барьеры и он, конечно же, более рационален, более медитативен.

**В.К.:** Проблема верлибра волнует только самих сочинителей, которые до сих видят здесь конкуренцию их рифменному мышлению. Хотелось бы утешить их упомянутой уже триадой: верлибр здесь не более конкурент, чем проза. Меня скорее удивляет отсутствие ревности со стороны прозаиков. Ревности и внимания уже к своему жанру. А вот по поводу прозы Лескова размышления Александра Викторовича Михайлова: «... Заметим, что для такого последовательного реалиста бессмысленно пользоваться стихотворной формой (хотя Лесков и пытался к ней прибегнуть), потому что стих, взятый со всей серьезностью, уже не может не оттягивать внимание писателя на себя и не может не сформировать, весьма активно, смысл поэтического произведения. А Лескову было важно, чтобы истина и благо высказывались как бы сами собою и чтобы писательского искусства при этом как бы совершенно не было, – искусство целиком подчинено явлению жизни в ее образе.» Вот это – «как бы сами собою» – по отношению к вымыслу и правде особенно важно в верлибре. Отношение к смыслу бывает порой нелепое: не услышав баюкающего метра и звякающей рифмы, на смысл уже не обращают внимания. С читателем пусть разбираются социологи и психиатры. Я читал свои верлибры, когда они еще не были опубликованы, строителям БАМа под Иркутском и милиционерам в Москве, и они понимали. Недавно я читал свободные стихи

известного сербского поэта, чтобы показать членам некоего литобъединения иную возможность жизни слова. Их работы укладывались в рамки рифмованных банальностей. Но руководитель этого кружка сурово осудил мой поступок: – Это не поэзия! Не было привычного насилия над словом! Остальные покорно молчали. Надо в школе давать примеры верлибра, наряду с молитвой и документом. Я бы свел вопрос потери интереса к поэзии к неудобному и недоказанному парадоксу: сегодня индивид потерял интерес не к чтению, не к литературе, а вообще к действительности. Индивид не является соучастником жизни, он является потребителем запатентованных предметов. Исключения есть всегда, но сегодня их меньше, чем до интернета. Интернет замещает и усиливает устный треп (включая эсэмэски), который не требует литературной речи для его оформления, потому и читать стали меньше, заблуждаясь, будто пишут сами. Но и это пройдет. А поэзия завтрашнего дня – это сегодняшняя поэзия, как связанная старинной рифмой, так и свободная, связанная запросами нашего времени, включая вызовы вечности к современности. Она существует и процветает в своем оазисе, только караваны читателей заблудились в пустыне своей жизни. В этой пустыне на пути к оазису встают миражи постмодерна, искажающие красоту пустыни и пугающие караван бессмысленностью его похода и никчемностью его груза.

**В.Ш.:** Давать примеры верлибра в школе – идея замечательная. Хотя, уверен, есть учителя литературы, которые это делают. Точнее, мне трудно представить, что таковых нет. Другое дело, что в целом он остаётся для большинства выпускников школ литературной экзотикой.

**В.В.:** Пока в школе ли, в вузах ли, в рецензиях ли будут подчеркивать, что данное стихотворение написано свободным стихом, ситуация не изменится. Если вы цитируете какого-нибудь поэта, вы же не добавляете при этом, что строки эти написаны трехстопным анапестом. В немецком языке поэзия называется «Lyrik». На титульном листе стоит обычно название книги, а под ним часто просто «Lyrik», то есть «Стихи». В книге могут быть гекзаметры и или стихи в прозе, но это именно «Lyrik». Когда одним существительным или эпитетом автор пытается дать емкое поэтическое представление о предмете, или одним или двумя словами стремится возбудить в читателе то же настроение, какое в его душе – это «Lyrik». Когда текст, записанный свободно, как проза, благодаря поэтичности, емкости, силе и благозвучию языка ощущается как поэзия – это «Lyrik». Французское стихотворение в прозе, все больше распространяющееся в немецкой поэзии, а в русской, к сожалению, почти не прижившееся, может быть длиной в несколько страниц. И это тоже «Lyrik».

**В.Ш.:** Сегодня свободный стих вызывает всё более доверия у читателя, и всё больше авторов обращается к нему. И Вы, Вячеслав, и Вы, Вальдемар, относитесь к числу авторов, сумевших показать русскому читателю красоту свободного стиха, его обаяние.

Вячеслав, вашей поэзии, присущ здоровый скептицизм. Сатира – один из её естественных элементов. Лиризм и публицистичность в ней равноправно соседствуют. Вы не боитесь и не чуждаетесь цитатности в построении стиха. Его отличает присущий именно Вам, я бы сказал «куприяновский» строй мыслей и образов, а также – неожиданность их констелляции. У Вас удивительная способность заканчивать стих так, что всё до этого в нём сказанное встаёт, вдруг, совершенно в новом свете. Может быть поэтому делаешь невольную паузу после прочтения каждого Вашего стихотворения. И, в чём имел возможность убедиться, – Вы одинаково интересны и понятны как русскому, так и западному читателю. При чтении Вашего свободного стиха, Вальдемар, вспоминаешь слова де Сент Экзюпери: «Совершенство достигается не тогда, когда нечего больше прибавить, но тогда, когда нечего больше отсечь». Признаюсь: именно после знакомства с Вашим верлибром, он утвердился в моём сознании как короткая форма свободного стиха. При всей своей краткости Ваш верлибр удивительно ёмок. В нём переплетаются личное, часто – биографическое, и историческое. Он ориентирован на читателя,

способного не просто проникать, но и выходить за границы сказанного, таким образом – быть соучастником творческого процесса. Не сомневаюсь, сегодня можно говорить о верлибре Вебера, как о феномене русской поэзии последних десятилетий. С ним незнаком, пожалуй, только тот, кто верлибром не интересуется. Свободный стих, как и вся поэзия, находится в постоянном поиске себя. Что меня настораживает – он становится всё более статичен. Всё более — текстообразен. Всё таки обращаясь к поэзии, читатель ищет ту самую «жабу-шедевр», о которой говорил Гюго и которую невозможно повторить. Да, жаба есть, но изготовлена-то она часто из пластика. А стих – это всегда, пусть маленький, но шедевр. Это живая материя. Ибо она – продолжение нас самих.

Так где же граница «свободы» свободного стиха? И есть ли она?

**В.К.:** Согласен с Вальдемаром, немецкое понятие «Lyrik» с нашей «лирикой» может не совпадать. Но в немецком стиховедении есть еще понятие «Prosagedicht» – «прозостих», о чем пишет известный филолог Г. Фюллеборн. В наших же российских дебатах о верлибре больше вкусовых оценок и филологического невежества, чем теории.

Теория предлагает некий канон, практика его либо воплощает, либо «портит», практики-поэты ориентируются скорее на известные им образцы, а не на теорию. В книге Ю.В. Рождественского «Теория риторики» («Добросвет», 1997) эта теория представлена в виде «матрицы различения», но эта книга, несмотря на 2е издание, малодоступна, да и редкий поэт возьмется ее читать. Вообще-то, граница может колебаться от сдвига в сторону прозы («в столбик»), до логзедов и белого стиха. У каждого своя практика, потому границы нет, как нет сегодня границы между «хорошим» и «плохим» стихотворением, между настоящим поэтом, и имитатором в позе поэта.

**В.В.:** Чаще всего задают вопрос не о границах «свободы» свободного стиха, а от чего «свободен» свободный стих. Мне кажется, что границ его выразительных способностей нет, но они раскроются только в том случае, если он освободится в России от своей многолетней закомплексованности, от необходимости оправдываться за свое существование. Те авторы, у кого он в арсенале их художественных средств, уверенно его пропагандируют, считая, что как раз верлибр не позволит сделать бессмыслицу содержанием поэзии.

**В.Ш.:** Спасибо, Вячеслав, спасибо, Вальдемар, за содержательный разговор! Возможно, какие-то из ваших заключений читатель найдёт спорными. С чем-то не согласится вовсе. Важно другое: вы передаёте ему веру в то, что красота поэзии неисчерпаема. Что вне духовности она существовать просто не может. Этот наш разговор о поэзии, о стихах, хотелось бы стихами и завершить. Именно: стихами моих собеседников – поэта Вячеслава Куприянова и поэта Вальдемара Вебера.

## Вальдемар Вебер

### А ля Ганс Арп\*

Мне так бы однажды хотелось  
себе самому повстречаться  
и, простите за смелость,  
с самим с собой пообщаться.  
У меня к себе накопилось  
столько вопросов,  
но говорящий со мной -  
это вечно кто-то иной,  
а подлинный я  
далеко, высоко  
в какой-то мифической дали...  
Словом, если меня не найдете  
в альманахе или журнале,  
ищите на горной дороге  
где-нибудь между Мцхетою и Жинвали.  
2011

---

\*Ганс Арп(1886 – 1966) – немецкий скульптор и поэт

### У трех дорог

Какое счастье,  
что не мы выбираем.  
А то бы казнились потом всю жизнь.  
А так лишь тоска  
по неизбранным тропам.  
2009

### Тётя Мария

Решётка морщин на лице.  
Отпечаток восьми одиночек.  
1965

\*

А. Шмидту

Чувство родины,  
которая все таки есть -  
бесконечно длинная пуповина,  
тянущаяся за тобой всю жизнь  
на пути  
из ниоткуда в никуда  
из где нельзя быть  
в куда нельзя прибыть,  
по грязной дороге  
с пожелтевшими фото в дорожной суме...  
Сидя на обочине,  
порой вынимать их,

гадать  
по глазам, по губам  
о смысле пережитого.

2013

\*

Т. С.

Мы спим на постельном белье,  
доставшемся нам в наследство,  
на котором, как знать,  
зачаты и мы, и родители наши.  
Мы его не храним в комод  
как реликвию или как память,  
иль для гостей – на торжественный случай.  
Готический шрифт,  
завитки монограмм,  
листья, стебли, усы, узоры...  
Простыни цвета поруки.  
Кто знает, куда расползлись,  
разбрелись, разбежались  
эти побегии...  
Ветер гудит за окном,  
семена разносит  
по пространствам несбывшегося,  
где им, непорочным,  
вовек уже не прорасти...

2012>

\*

У смерти перед жизнью  
преимущество:  
не нужно более ждать  
никакой беды.  
2013

\*

Откуда у них эта уверенность,  
что вот теперь наконец-то  
идут верной дорогой.  
Ведь каждый раз забредали  
чёрт знает куда...  
2009

\*

Сижу на краю заката,  
греюсь у его огня.  
Он скоро погаснет,  
и нет никакой возможности  
подбросить даже хвороста.  
2009

\*

А. Казанской

Каждый день просыпаюсь от боли  
с надеждой,  
что боль не моя,  
а чужая...  
Мне стыдно,  
мне страшно,  
но боль надежды  
сильней стыда и страха

1999

### **Рисунок тушью**

#### **На мотив Иоганнеса Бобровского \***

Чтобы днем быть капельку молчаливей,  
чтобы легкую поступь иметь и понимать,  
что у края поля должно остановиться,  
научись созерцать китайский пейзаж:  
Над засохшей ветвью  
колышится черенок. На нем  
пробивается нечто вроде листочка,  
он дрожит над собственной тенью  
под ветром, пахнущим солью близких сумерек,  
кажется маленькой детской ладошкой...  
И громче всех говорит  
о бездонности  
его окружающей тишины.

2012

### **Раннее средневековье**

Строили храмы Божьи,  
словно их высекали  
из воздуха, из скалы.  
Навечно.  
К строительству собственных жилищ  
относились не столь истоиво.  
Считали их не бессмертней,  
чем гнезда птиц  
под крышами храмов.

1999

\*

Пока я живу,  
ты будешь воскресать и вновь умирать в моем отчаянии,  
и птицы станут прилетать и кружить над домом,  
и вновь улетать, и ветер будет веять в комнатах  
и гасить траурные свечи,  
и время праздника твоего воскресения  
будет длиться вечно...

1996

\*

Опьянение жизнью, наслаждение ею, но одновременно и печаль обо всем, что доставляет радость, необъяснимая смесь ощущений, основа которой — догадка, что всё преходяще. Печаль глубже радости, потому что подсознательна. Но и она никогда не проникает так глубоко и не поднимается так высоко, чтобы проникнуть в тайну, она тоже способна достигнуть лишь предпоследней ступеньки.  
2010

\*

Как мы горды своей безнадежностью. Упиваемся, наслаждаемся своим якобы стоицизмом, почтенным возрастом своего бесправия, демонстрируем свои кандалы и цепи, стены своего заточения. Ассоциируем духовность с обреченностью, поэтому страшимся свободы и света – как царства бесцельности и пустоты.  
1982

\*

Мир этой литературы за пределом возможностей моего сознания.  
Не знаю, о чем говорить с обитателями канализационных труб,  
на каком языке с ними общаться.  
2004

\*

Ничего не надо слишком,  
ни света, ни темноты,  
еще более немоты...  
Слышишь,  
как ночи дышат,  
перегруженные, как мосты.  
1970

\*

С ним хорошо молчать.  
Его молчание не превращается в муку,  
не требует суетливого поиска темы.  
Оно естественно, как молчание природы,  
наполнено напряжением монолога,  
о сути которого можно лишь догадываться  
по обрывкам фраз...  
1998