

да¹⁷. Академик А. Сахаров сделал об этой передаче следующую запись в дневнике от 2 февраля 1984 года: «Потом Сулейменов¹⁸ читал отрывки из „Скифов“: „А если нет, — нам нечего терять, // И нам доступно вероломство (подчеркнуто Сахаровым) // Века, века — вас будет проклинать // Больное слабое потомство“ (дескать, и нам доступен „Первый удар“ — что бы мы ни заявляли)»¹⁹. Как следует из этой дневниковой записи, стихи Блока были инструментализированы в ходе переговоров между СССР и США о сокращении термоядерных зарядов в 80-х годах.

Очевидно, яркая инвективная окраска «Скифов» не потускнела за шестьдесят с лишним лет со времени их создания и продолжала служить оружием в полемике в годы «холодной войны», волнуя умы не только в России, но и за ее пределами.

Искусство чтения

Саша НЕМИРОВСКИЙ

РАЗНОВИДНОСТЬ БОЕВОГО ИСКУССТВА

Общепринято, что всякий стих резонирует со своим читателем по-разному. А так ли это? А есть ли стихи, которые цепляют почти одним и тем же всех? Но стоп. Эти мысли не о том, что такое «глыба поэзии» или что есть стихотворение. Это попытка разобраться, почему меня, и не только меня, некоторые стихи влекут, зацепив как рыбу, вытаскивают мою душу из тела, превращают ее в воск и заставляют переживать или даже делать то, что вовсе и не собирался делать. А ведь есть и другие стихи, которые заставляют думать, падая не в душу, а в мозг, стихи, порождающие сначала мысли, а уж потом приводящие к душевному волнению. Только ли я вижу два полярных типа поэзии, воздействующей по-разному, разными методами на разные части человека, или их действительно два типа?

В поэзии первого типа проще увидеть ее характерные черты, влекущие всех нас подряд к душевному сдвигам. И легче начать с песни, для примера, с маршевой мелодии, на которую написаны тонны слов с одним и тем же душу теребящим эмоциональным подтекстом. Дам свой вариант:

Что ж, печалься, моя ненаглядная.
Нам разлуку прожить суждено.

Саша Немировский (Александр Немировский) — поэт, писатель, хай-тек-антрепренер, гражданин мира. Родился в 1963 году в Москве. Считается основоположником поэтического стиля «джаз-поэзия». Автор пяти книг стихов и прозы и многочисленных публикаций в изданиях США, Германии, Финляндии, России. Член Санкт-Петербургского Союза писателей (иностранный отдел).

¹⁷ По уточнению зам. начальника отдела научно-информационной и справочной работы ГА РФ Н. В. Бабуриной.

¹⁸ Сулейменов Олжас Омарович — казахский поэт, писатель и общественный деятель.

¹⁹ А. Сахаров, Е. Боннэр. Дневники. Роман-документ. Т. 2, М., 2006, с. 575—576, правильно вместо «слабое» — «позднее».

За спиною страна необъятная.
Взял шинель, под ружье и пошел.
Пора, зовет рассвет.
Нам не видать преклонных лет.

Строгая, ритмованная, качающая строфа, как качающаяся походка пехотинца. Гармоничный сбой мелодии в припеве, как переход кавалерии на рысь. И дальше будет снова пехотная строфа. Азия, Европа, Африка, мир. Вверх ли, вниз. Романтика победы, славы. Где только не воевали! Здесь права только реальность мучений, ран, смерти. В хаосе войн упорядоченность и приемлемость течения такой жизни, для марширующего солдата на время обретается в строгости силлабо-тонической формы военной песни. Тоска и разлука, оправданные регулярным размером. Отсутствие известий, бессмысленность и беспощадность, обрамленные в ритм, уже не так бессмысленны и менее беспощадны. Грех и покаяние в контрасте. Ощутима действительность взлета души под песню. Ощутимо пренебрежительное отношение к собственной жизни, несомое самой музыкой.

Чем более беспорядочна жизнь, тем больше порядка мы хотим от искусства. Природный баланс и физический закон равновесия никто не отменял. Что здесь первично, что вторично? Война или силлабо-тоника? Строгость размера, выверенность ритма или разруха и безнадежность? Трудно сказать, мы не знаем, как звучала древнеегипетская поэзия или поэзия древнего Вавилона. Но если допустить, что первые поэтические строфы произносились древними племенами накануне охоты на мамонта, то, скорее всего, заклинания шаманов были строго рифмованы, чтобы легче проникать в душу напрямую.

Потому ли большая часть русской поэзии XIX и XX веков ритмична, что часто шли войны? Потому ли советский период в поэзии — это сплошь размеренная строка, кроме как за редкими исключениями, что отношения между людьми ломались воинствующей идеологией? Поэтому ли силлабо-тоника популярна как у русских поэтов, так и у слушателей, что только строго упорядоченная и мелодичная гармония может контрастно и поэтически сильно отобразить хаос? Показать его гротескно, так, что привлечет душу сразу, иногда даже отключив рациональное мышление? Причин не взвесив? Может, от этого-то и происходит посыл к душевному страданию как к действию, столь присущий большей части популярной русской поэзии?

Итак, поэзия первого типа — *насильственна* над душой. Воздействуя через свои характерные черты строгого ритма, через повторяющиеся размер и мелодию, через силлабо-тонику, она делает с душой то же, что мечи и стрелы — с телом. Ранит. Без спроса и без разрешения разума. Поэзия первого типа — это «боевая» поэзия.

А что с поэзией второго типа? С той, которая цепляет критическое мышление, вызывает к рациональному полушарию нашего мозга? И только после обработки, после размышления допускает душевное движение? Опять-таки это проще рассмотреть на примере.

По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пяты.
Где города
повешены
и в петле облака
застыли

башен
кривые выи —
иду
один рыдать,
что перекрестком
распяты
городовые.

(В. Маяковский)

Посмотрите, какая форма! Это не «боевая» поэзия, это «созерцательная». Вы — зритель, вам выносят на суд философскую картину, вам вывешивают перед глазами пейзаж, но пейзаж не простой. В нем плач автора по печальному опыту своей жизни. Крик по одиночеству. Пейзаж с вас спрашивает: а вы, читатель, что? Вы что, не сочувствуете? Вы не проучаете ли в моем авторском плаче по изъезженной душе? Нет? Вас это не трогает? Неужели? Вы же свободный человек, можете прийти, посмотреть, а можете отвернуться. Не заметить.

Форма удивительна. Стих нарезан по внутренним рифмам. Нанизан на одну мелодию, а не на строгий, повторяющийся, размеренный ритм. Вот только одна джазовая цепочка: *изъезженной — помешанных — повешены — башен*. А таких цепочек там несколько. При этом стихотворение не имеет регулярного размера, это не силлабо-тоника. Просто другая поэзия, несущая красоту. То есть несущая разновидность гармонии, резонирующей с органами чувств через мозг.

Воздействовать на душу через мозг сложнее, так как не прямое воздействие всегда теряет силу «по пути». Чтобы иметь такой же эффект, как «боевое», «созерцательное» стихотворение, должно затронуть систему ценностей, на которой вырос человек, потрясти основную опору координат «добра и зла», саму совесть. Затронуть через разум. Поэтические воздействия, приходящие через разум, долговременны. Приходящие же напрямую в душу — кратко живущие. Да, на стихи душа быстро резонирует, но легко «забывает».

Если задача стихотворения — это потрясти душу, то оно будет «боевым», если же задача стихотворения — беседа, спор, общение на равных с читателем-собеседником, то оно будет «созерцательным». «Боевая» поэзия не предполагает общения с читателем «на равных». Пронзенные боевым стихом, мы трепещем. Нам никуда уже не вырваться. Никак и никогда.

Мой товарищ, в смертельной агонии
Не зови понапрасну друзей.
Дай-ка лучше согрею ладони я
Над дымящейся кровью твоей.
Ты не плачь, не стони, ты не маленький,
Ты не ранен, ты просто убит.
Дай на память сниму с тебя валенки.
Нам еще наступать предстоит.

(Ион Деген)

Это мое любимое, пожалуй, самое страшное и гениальное антивоенное стихотворение, какое я знаю. Блестящий образец «боевой» силлабо-тоники. Кровь, несвобода и свет. Свет, но только по ту сторону Пути. Только После. Вот так. Под дых. Жизнь, великий дар — есть мусор. Из куч песка и пепла можно построить гармонию ровного, строгого ритма, силлабо-тоничной мелодии. И если получится, то такая гармония ста-

нет иллюзией порядка, иллюзией опоры, и тогда можно еще пожить. Попытаться. Над пространством разрушения самой жизни «боевая» поэзия есть единственно возможная гармония.

Использование мелодики, ритма и размера, присущих регулярным формам стихосложения, облегчает задачу проникновения в душу. Интересно, что в русской поэтике столь сильна традиционная привязанность к силлабо-тоническим формам, что даже в переводах переводчики зачастую переводят «созерцательное» стихотворение «боевым».

Когда много лет знаком с каким переводом, доверяешь ему, любишь, а тут вдруг берешь и читаешь оригинал, то чувствуешь контраст. В этом плане контраст русской поэзии с англо-американской меня всегда поражал, но до сих пор я никак не мог уловить в чем его суть. Принятое объяснение, что это просто другой язык, интуитивно не устраивало. Ведь поэт не зависит от языка, язык — это всего лишь инструмент. Поэзия же — первична.

Чтобы ощутить разницу между предложенным мозгу наблюдением и размышлением оригинала и боевым посылом направленного в душу перевода, давайте на мгновение уберем эмоции, вызываемые мелодией, и просто посмотрим в форму и в смысл одного и того же в английской и в русской версии. Вот многими любимый, очень известный мастерский вольный пересказ Р. Киплинга, сделанный Г. Кружковым.

The gypsy trail

The white moth to the closing bine,
The bee to the opened clover,
And the gipsy blood to the gipsy blood
Ever the wide world over.

Ever the wide world over, lass,
Ever the trail held true,
Over the world and under the world,
And back at the last to you.

За цыганской звездой

Мохнатый шмель — на душистый хмель,
Мотылек — на вьюнок луговой,
А цыган идет, куда воля ведет,
За своей цыганской звездой!

А цыган идет, куда воля ведет,
Куда очи его глядят,
За звездой вослед он пройдет весь свет —
И к подруге придет назад.

У автора ни слова про звезду и уж никак ни намек на Волю. У автора, свободного наблюдателя, речь идет о зове крови. О зове, ведущем без отклонений к цели, к своей любимой. Но как только мы говорим о воле, то, значит, кто-то здесь обязательно должен быть не волен. Кто же этот несвободный человек? Конечно, герой русского перевода, но также и читатель этого перевода.

Out of the dark of the gorgio camp,
Out of the grime and the gray
(Morning waits at the end of the world),
Gipsy, come away!

Both to the road again, again!
Out on a clean sea-track —
Follow the cross of the gipsy trail
Over the world and back!

От палаток таборных позади
К неизвестности впереди
(Восход нас ждет на краю земли) —
Уходи, цыган, уходи!

А цыган идет, куда воля ведет,
Куда очи его глядят,
За звездой вослед он пройдет весь свет —
И к подруге придет назад.

Согласитесь, что есть большая разница: уходить-убегать от унылости и серости или бежать за неизвестностью, что впереди. Бежать за Надеждой. Резонирующая ду-

ша несвободного читателя тоже хочет, тянется убежать за надеждой на лучшее. На другое. Свободный же читатель встает и уходит от *grime and the gray*. Ему достаточно. Он сыт ими по горло.

Follow the Romany patteran
 North where the blue bergs sail,
 And the bows are gray
 with the frozen spray,
 And the masts are shod with mail.

Так вперед! —
 за цыганской звездой кочевой —
 К синим айсбергам стылых морей,
 Где искрятся суда от намерзшего льда
 Под сияньем полярных огней.

Follow the Romany patteran
West to the sinking sun,
Till the junk-sails lift
 through the houseless drift,
And the east and the west are one.

Так вперед —
 за цыганской звездой кочевой —
 На закат, где дрожат паруса,
 И глаза глядят с бесприютной тоской
 В багровеющие небеса.

Точность побоку. Образы другие. Следовать за цыганским фургоном по зову крови за любимой, невзирая на холод и отсутствие приюта-дома, или болтаться по свету, убегая от бесприютной тоски под недобрыми, грозными, багровеющими небесами. Есть разница?

Созерцательность Кипплингового стиха превращена в призыв к действию. В русском пересказе читатель рвется не за подругой, а туда, не знаю куда, в тоске-поиске по себе, а не за половинкой души своей. В английском слушатель, скорее, зритель первого ряда партера, но все же он отстранен от действия, идущего на сцене. Его участие — это сочувствие после осмысленного созерцания. Порыва следовать за героями, как у русского читателя, нет. В этом стихе «созерцательная» поэтика переведена в «боевую». Почему это так?

В этом конкретном случае, не обобщая, применительно к переводу и только к нему, причина лежит в английском и в русском языках. Язык всегда есть отражение общества. Если смотреть на само общество, то русские по национальному характеру в большинстве — нация военная, а вот англичане — торговая. Так же и языки — английский и русский — есть производные своей культуры. Культуры торговли или культуры войны.

Такая разная векторная направленность находит себе отражение и в поэтике. Особенно в ней, ибо поэзия — это сконденсированная речь, ее высшая форма, несущая в себе объемный, а не только буквенный смысл.

В торговой нации поэтика будет отражать собой «рыночное предложение». Она будет «созерцательной». Рынка, конечно, никакого нет, а есть читательская, слушательская духовная потребность в поэзии, и она определяет спрос. Торговые люди скептически относятся к «поэтическому товару», как и ко всякому другому. Он должен быть высшего качества, он должен подводить к мыслям, соблазнять красотой и глубиной, и тогда его возьмут с «поэтического прилавка».

И конечно, он должен иметь цель, с точки зрения «покупателя». В данном случае обогащение жизни прекрасным, интересным, наводящим на размышления или развлекательным материалом. Он ни в коем случае не должен заставлять душу сразу переживать, а сначала только предлагать поразмыслить. И уж точно не надевать на слушателя поэзии «кандалы» железных выводов и неоспоримых образов. Навязывать ничего нельзя. Это же «торговое предложение».

Там, где «созерцательная» поэзия предлагает «купить», «боевая» толкает «сделать». Ее строгая рифма, ритмическая строфа втягивают, резонируют и требуют немедленной эмоциональной реакции.

Вот одно из моих любимых; несправедливо осужденный поэт втаскивает слушателя в свой безысходный мир, так что напрямую звенит набатом совесть в читателе:

Кончусь, останусь жив ли, —
чем зарастет провал?
В Игореvem Путивле
выгорела трава.
Школьные коридоры —
тихие, не звенят...
Красные помидоры
кушайте без меня.

(Б. Чичибанин)

Пронзающая поэзия над полем непрекращающейся битвы общества с самим собой, общества, занятого самоубийством. Такая жизнь, такая судьба. Беспросветная. Война с собственным народом — это тоже война. И над полем брани парит валькирией вечная, страдальческая силлабо-тоника. Нет ничего скучнее поэзии, застрявшей в своем развитии. Но нет ничего интереснее, нет ничего необходимее творчества. Поэтому поэт не может молчать, и пусть меняется только декорация времени, отношения остаются такими же.

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

(А. Блок)

Буквально бессмысленное уничтожение своего корма самой лошадью (пусть ковыль и не самый лучший корм, но еда — это основа жизни.) Если вооруженная конница — это часть армии, то кобылица — это, конечно, символ войны. Но разруха, когда она в каркасе строгого ритма, есть безысходность, которую надо принять. Ничего другого не остается. Вечный бой. Вечная «боевая» поэзия. Становится понятна популярность силлабо-тоники в русской литературе — это тоже черта военной нации. Под неизменный размер легче держать ногу в строю, да и думать не надо, куда ведут. А если приведут на убой — то и умирать с размеренным стихом проще. Можно и спеть перед расстрелом.

В «созерцательном» стихе преобладает свободная форма, а рифма — постольку, поскольку она делает форму, подчиненную смыслу. Такой стих предлагает вдуматься, а почувствовать не заставляет, но лишь мощно уговаривает. Он искусно показывает лишь переживание и магически открывает вход в сопереживание. Однако не хочешь — отстранись, «не покупай».

Вот Эмили Диккенсон путешествует вдвоем со Смертью, но при этом читатель может в любой момент выйти из кареты, не захлопнув дверцу (перевод мой. — С. Н.)

Because I could not stop for Death —
He kindly stopped for me —
The Carriage held but just Ourselves —
And Immortality.

О нет, я не могла застыть на Смертный час —
Смерть задержалась для меня.
Его карета разместила только нас
и часть Бессмертия.

We slowly drove — He knew no haste
And I had put away

Мы поползли не торопясь,
я отложила прочь свой труд

My labor and my leisure too,
For His Civility —

We passed the School, where Children strove
At Recess — in the Ring —
We passed the Fields of Gazing Grain —
We passed the Setting Sun —

Or rather — He passed Us —
The Dews drew quivering and Chill —
For only Gossamer, my Gown —
My Tippet — only Tulle —

We paused before a House that seemed
A Swelling of the Ground —
The Roof was scarcely visible —
The Cornice — in the Ground —

Since then — 'tis Centuries — and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity —

и развлечений вязь —
любезен был Смертельный Князь,

Он показал мне школу. Круг —
На перемене дети. Луг,
Поля, в закате рожь,
Где солнце обогнало нас.

Роса спустилась так, что дрожь
сквозь платья тюль пошла по коже враз.
Мы задержались — дом, как холм,
Надулся из земли,
по крышу врос, карниз в пыли
дорожной.

Века проплыли сквозь него
весь невозможный
срок, душе открылась вдруг моей
их быстротечность —
только день
летающих в вечность
лошадей.

(Emily Dickinson)

Интересно, что «созерцательная» поэзия может иметь любую форму. Она так же не чуждается размера и строгих рифм, как чувствует себя прекрасно в белом стихе или в джаз-форме.

«Боевое» же стихотворение — всегда силлабо-тонично.

Ритм размеренного стиха — это ритм боя. Особенно эффективен он, если это война с собственными чувствами. Регулярный размер отбивает желание додумать услышанное в стихе откровение до конца. Точнее делает додумывание необязательным. Кажется, что и так все понятно. Такой размер заставляет поверить в правдивость строф, потому что ритм прочен насквозь, через весь стих. Он не сбивается «с ноги». А если прочен каркас, то, значит, и все, что на нем висит, правильно. Только свободы выбора в ритмованном стихе мало. Впрочем, это тоже следует из разности между торговлей и завоеванием.

В каждой литературе есть как «созерцательная» так и «боевая» типы поэзии. При чем зачастую один и тот же поэт творит поэзию обоих типов. Такая классификация объективна. О названиях можно спорить.

Уже выделены и описаны стили и размеры поэтической формы, как силлабо-тонические, так и свободные, белые, джазовые и другие. А тут еще и типы? Многие даже спросят: зачем вообще классифицировать типы стихотворений? Есть же просто поэзия и есть не? А зачем тогда классификация, например, рыб? Может, просто делить их на съедобных и несъедобных?

Песни и стихи периода гражданской войны в Америке — это типичная «боевая» поэзия. За примерами далеко ходить не надо. Они на слуху. Вот фрагмент из популярной народной песни о «Розе Техаса» (вольный пересказ мой. — С. Н.).

There's a yellow rose of Texas
That I am going to see,

Где же та жёлтая роза Техаса,
Которую я собираюсь найти?

No other fellow knows her,
No other, only me.
She cried so when I left her,
It like to break my heart,
And if I ever find her
We never more will part.

Другие о ней не слышали не разу.
Про девушку знаю лишь я один.
Разорвано сердце мое расставаньем.
Плачем ее, тем последним днем.
Мир обыщу и пройду расстоянья,
Чтоб навсегда мы остались вдвоем.

Нам песня строить и жить помогает / Она, как друг, и зовет, и ведет. — куда уж точнее! Только несвободных, одержимых общей идеей муравьев можно заставить строить из песчинок что-то общее ради совместной высшей цели. И только под размеренный регулярный ритм, иначе работа не сложится. Совместная стройка — это всегда стройка из элементов, из песка. Песок получается в процессе разрушения. Та же война, но наоборот. Тоже отсутствие свободы размышления — стих должен быть прямым, образы должны пробивать насквозь, не оставляя вариантов на другую реальность.

Казалось бы, поэт — самая свободная душа в любом обществе. Однако вот парадокс, что русский поэт из-за принадлежности к военной нации оказывается несвободен. Он поработан ритмом. Из-за добровольного принятия, одевания на себя этой формы — он, поэт, встает в строй и сам. Но иногда, в отдельных и малопопулярных стихах они вырываются, как, например, в XX веке Хлебников, Маяковский и редко, очень редко многие другие. «Созерцательная» поэзия присуща свободным творцам, «боевая» нет. Может быть, поэтому «ранний» и «поздний» Маяковский так разнятся?

Чтобы услышать негромкий голос, почувствовать гармонию «созерцательной» поэзии, нужно перестать махать мечом, добывая себе элементарную свободу. Несвободному читателю — несвободная поэзия. Однако человечество развивалось не в войнах, а вопреки — в перерывах. Солдат — разрушитель, он смекалист, хитер, внутренне всегда в строю, подчинен высшей цели — войне. А созидатель, ученый — он должен быть внутренне свободен, как минимум, хотя бы в направлении своего научного творчества (даже если это иллюзия и свобода неполная). Тогда и результат будет лучше.

А про поэтов, художников, композиторов и говорить не приходится. Им не годится относительная свобода. Талант творчества и «внутренний полицейский» — это всегда конфликт. И тогда либо поэт пишет иносказательно, в привычном принятом стиле равномерной поэтической ткани, укрывая складками такой материи пустоту, сложенную из лжи, либо он находит нишу и пишет басню, детскую сказку, используя образы, над которыми надо думать, которые надо разглядывать, прежде чем за них переживать. Пишет, конечно, всегда в форме «созерцательной» поэзии.

Таракан, таракан, таракашечка,
Жидконогая козявочка-букашечка.
И не стыдно вам?
Не обидно вам?
Вы — зубастые,
Вы — клыкастые,
А малявочке
Поклонились,
А козявочке
Покорились!

(К. Чуковский)

Я не буду приводить всё «Тараканище», эта ниша детской поэзии позволяла обращаться как к душам детей, так и к мозгам их родителей. В то время единственно воз-

можный ход иносказания, вызывавший к совести и к системе ценностей читателей через образы, обрабатываемые мозгом. «Созерцательная» поэзия была неизбежна. За правдивую «боевую» — казнили, но сначала не печатали.

Но есть свет. В XXI веке русский язык стал международным. Спасибо развалу советской империи, приведшему к выплеску русской ментальности и русского языка в международное глобальное пространство. Поэзия, чуткая к внешнему миру, под воздействием внешних чужих языков и общественных отношений поменялась. Там, где Маяковский ходил по тропке, теперь лежит freeway.

Природа создала горы разной высоты, разрежала землю на долины разной ширины реками разных глубин. Сам по себе строгий мир размеренного стиха в природе не встречается. Он — лишь неуклюжая первая попытка «человека мыслящего» упорядочить, понять и повторить, воспевая, красоту вселенной. Сегодня «созерцательная» поэтика, используя ритм и силлабо-тоническую строфу, проникает в военную нацию, уговаривая созерцать и мыслить, а не только слушать и действовать. И даже строгий размер уже не навязывает, на загоняет чувства в кулуар действия, а только лишь акцентирует тонкой тенью мысль, придавая ей объем.

то голосить то задыхаться
 переживать и плакать зря
 в приемной вышней примелькаться
 как дождь в начале октября
 Ну что ты буйствуешь романтик
 я денег с мертвых не беру
 кладя им в гроб конфетный фантик
 от мишек в липовом бору
 Откроем газ затеплим свечки
 спворим творческий уют
 одноэтажные овечки
 в небритом воздухе снуют
 и мы заласканные ложью
 что светом — звездный водоем
 впервые в жизни волю божью
 как некий дар осознаем

(Б. Кенжеев)

Одноэтажные овечки — это не призыв к бою. Они предлагают задуматься. *Небритым воздухом* можно продолжать дышать, но можно же и отойти, стряхнув ложь. Есть выбор. Нет обязательного действия. Нет заставляющего призыва. Есть лишь манящий свет, но только внутренне свободный читатель за ним пойдет.

Что, «боевая» поэзия себя изжила? Конечно, нет! Большинство русской поэзии и сегодня силлабо-тонично и зовет читательскую душу за собой. И это прекрасная поэзия, но XX век кончился. Мы живем в торговом мире, в котором надо предлагать, в котором есть выбор. А выбор делается после размышления. «Созерцательная» по типу форма силлабо-тоники необязательно навязывает. Она умеет и красиво предложить. Может пригласить подумать, а не втаскивать в отрицательное сопереживание, не звать на бой, вызывая к совести. Просто таких стихов — меньшинство в мире, где слушатель не свободен, и большинство там, где у него есть свое мнение и свой вкус.

Такой слушатель зачастую не хочет разрывать душу страданиями по поводу потери, разрушения, войн, неудач. Слушатель все больше предпочитает «свет в конце туннеля» безысходности или выбирает отстраненность показа прекрасного (или ужас-

ного) неизбежности своего в них сопереживания. Русская силлабо-тоника — форма гармонии с набатом сражения. А может, пора остановиться и посмотреть вокруг? А может, выключить завораживающий шаманский набат ритма? И тогда в тишине проступит спасающая мир Гармония красоты?

Не думай обо мне, что лишь поэт.
Я также музыкант и живописец.
Мне слово, отражающее свет, —
есть кисть,
а слог — есть нота, поднимающая в выси.
Мне пресен
ритм размеренной волны,
несущий мудрость мелкого песка.
Строка —
лишь линия, где толщина мазка
и цвет не менее важны,
чем смысл
прямой.
Язык — какой чудесный инструмент!
В один проход —
и тема, и пейзаж
(внезапный клад).
В нем мой
с природой резонирует аккорд.
Как быстротечен всем
наскучивший витраж
из вечных тем.
Но навсегда момент
запомнит взгляд,
когда в закатном свете тает горный кряж.

(Woodside, июнь 2019)

КНИЖНЫЙ ОСТРОВ

Леония Берг. Возрождение. СПб.: Алетейя, 2019. — 212 с.: ил. — (Серия «Италия — Россия»).

Герои книги — гении эпохи Возрождения: Микеланджело Буонарроти, Фра Филиппо и Филиппино Липпи, Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи. И — неожиданно — Амедео Модильяни. Искусствовед-исследователь Леония Берг считает, что время условно. Она верит в единое временное пространство, где нет ни прошлого, ни будущего, убеждена, что в области чувств за последние десятилетия ничего нового не открыто. И чтобы понять духовные поиски гения-творца, надо разглядеть в нем глубоко переживающего человека. И это вполне возможно. Ведь каждый из гениев пережил все то, что знакомо и нам: боль и слабость, любовь и ревность, потерянность и предательство, унижение и бессилие, разочарование и сомнение, веру и безверие, надежду и страх. Формы новелл различны. Это и внутренний монолог Микеланджело («Мике-