

РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГИИ

ХАЙКУМЕНА

АЛЬМАНАХ ПОЭЗИИ ХАЙКУ

выпуск третий

Москва, 2007

УДК 1+37
ББК 87+71
Х-16

ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ

Д.П. Кудря, Н.Г. Седенкова

РЕДКОЛЛЕГИЯ

Е.Г. Захарченко (отв. секр.), А.В. Кудряшов, Н.А. Леви, К.Э. Разлогов, О.К. Румянцев,
П.А. Савченко, Т.Л. Соколова-Делюсина

Редакция принимает к рассмотрению оригинальные тексты и переводы хайку, рэнку, хайбун, хайга, фотоку, эссе, аналитические статьи и другие материалы, имеющие отношение к искусству хайкай.

Электронный адрес редакции: haikumena@yandex.ru.

Почтовый адрес редакции: Россия, 443082, Самара, а/я 7904, Седенковой Н.Г.

Х-16 **ХАЙКУМЕНА** (Альманах поэзии хайку) / Рос. Ин-т культурологии; отв.ред. Д.П. Кудря, Н.Г. Седенкова — Вып.3. — М., 2007. — 392 с.

ISBN 978-5-93719-067-3

Альманах посвящен литературному направлению, ориентированному на традиции японской поэтической миниатюры. В настоящее время эта стихотворная форма воспринимается в нашей литературе как оригинальный жанр поэзии. Поскольку для развития этой формы особую роль играет творческое и критическое общение пишущих и читающих, то большое внимание в альманахе уделено происходящему на хайку-сайтах в Интернете и прежде всего коллективным творческим акциям, которые невозможно организовать в реальном пространстве. В третьем номере альманаха впервые демонстрируются некоторые из таких акций, в частности, «дуэли» переводчиков хайку. Важное место занимает также материал Круглого стола, проведенного в секторе философских проблем культуры Российского института культурологии в марте 2005 г.

УДК 1+37
ББК 87+71

Графика и компьютерная верстка: Савченко П.А.

Подписано в печать 07.05.2007. Формат 60х90/16. Печать офсетная. Бумага офсетная №1.

Печ. л. 24,5. Тираж 500 экз. Заказ № 0000. Издательская лицензия № 00452 от 15.11.99.

Российский институт культурологи, 119072, Берсеневская наб., д.20.

Типография Россельхозакадемии, 115598, Москва, ул. Ягодная, д.12.

Информационная
поддержка издания:



Москва, ул. Покровка, д.4
тел.: 921-61-25 www.clouds.ru

© Авторы текстов и переводов, 2007
© Ершова Г., фотоку, 2007
© Жуковская Е., Шляхов А., хайгарт, 2007
© Пономарева И., графика, 2007
© Савченко П., графика, 2007
© Стрижова П., графика, 2007
© Natsuishi Ban`ya, calligraphy, 2007
© Кудря-Бирюкова Ю., макет, 2007
© Российский институт культурологии, 2007
© Шрифты ParaType и LetterHead, 2007

ISBN 978-5-93719-067-3



Андрей Шляхов / Елена Жуковская

СЛОВО К ЧИТАТЕЛЮ

ХАЙКУМЕНА — от яп. haiku (традиционная поэтическая форма) и греч. oikumenē (области, заселенные человеком). Сдвигологический неологизм обнаруживает еще один корень: хайку-мена.

Время, прошедшее между выходом второго и третьего выпуска альманаха «Хайкумена», было отмечено появлением двуязычного сетевого журнала «Улитка» <http://www.ulitka.haiku-do.com>, чьи цели и принципы отбора близки «Хайкумене». Отличием «Улитки» являются оперативность, внимание к биографическим данным авторов и возможность размещения произведений жанров хайкай, содержащих изображение, движение, звук. «Улитка» унаследовала от бумажного издания двуязычие: все разделы электронного журнала переведены на английский язык.

В альманахе же появились новые разделы: ХАЙГА, посвященный жанру, соединяющему хайку с визуальным образом, и мемориальный — АЛТЕЙЯ.

В 2005 году сообщество пишущих хайку на русском языке потеряло Софию Русинову, Ореховую Соню. Третья «Хайкумена» начала составляться при её участии. Только после трагической гибели Сони были опубликованы ее стихи традиционных европейских форм. Кроме книги Софии Русиновой «Стихи. Переводы. Хайку», подготовленной друзьями, появился и ее мемориальный сайт <http://www.sofia-ru.haiku-do.com>.

Сайты хайку продолжают быть основным объектом внимания Редакции и источником публикации произведений жанров хайкай. Со времени появления второй «Хайкумены» активность сетевых авторов, как и в Рунете в целом, стала распределяться между тематическими сайтами и блогами. И сейчас, наряду с созданным в конце 2003 года порталом Александра Кудряшова (Graf Mur) www.haiku-do.com, сайтом www.wowwi.orc.ru Владимира Ищенко (Wowwi), Книгой Двух Су http://hokku.netslova.ru/hokku_kniga.cgi, основанной Дмитрием Маниным и Романом Лейбовым, блоги пишущих хайку составляют некий сегмент Рунета. Здесь обосновались сетевые конкурсы хайку, проводимые, например, пользователями origa, konstik, li_bao, конкурсы переводчиков хайку в сообществе ru_japan (один из них будет опубликован в следующем выпуске «Хайкумены»), хайку новичков выносятся на суд критиков (сообщество kritika_haiku, модератор simizy).

365 трехстиший из ЖЖ даже послужили материалом для выпуска сборника сезонных хайку «Наш год», составленного Феликсом Тамми. Среди других книг, выпущенных за это время по публикациям на сайтах, можно отметить сборник трехстиший «Ветка хоккуры», составленный Сергеем Фанченко по текстам www.hokku.ru, и попытку антологии «Сквозь тишину» Михаила Бару, в основном компилирующую хайку из Рунета и альманахов «Тритон» и «Хайкумена».

По-прежнему представлены в альманахе и творчество несетевых авторов, и материалы коллективных творческих акций и дискуссии на границах хайку и о его границах.

О феномене «идеальной формы» рассуждает в своей статье, во многом провокационной для завязанного хайдзина, Наталья Конрадова. «Дуэли» переводчиков хайку демонстрируют критерии и процесс оценки стихотворений, появляющихся в условиях языковой игры. Читателю хайку посвящено эссе Софии Русиновой, впервые появившееся как фрагмент сетевой дискуссии. Хайбун и хайга, жанры, вовлекающие в хайку другие роды литературы и другие искусства, — предметы внимания Юрия Орлицкого и Андрея Шляхова. О феномене хайку говорят и Зиновий Вайман в статье о хайкутекстуре, и участники III конференции Всемирной ассоциации хайку, проходившей в июле 2005 года в Софии (среди них были и хайдзины из России), и философы, филологи, искусствоведы, собравшиеся за Круглый стол в Российском институте культурологи в марте того же года.

Что есть хайку? — этот вопрос с частотой общечеловеческого «Что есть истина?» возникает везде, где встречаются хотя бы двое пишущих эти «короткие строки». Ритм и число слогов, картина мира и формы его изображения в хайку, само название жанра (хокку? хайку? трехстишие?) — о чем только мы не спорим! Потребность в определении и определении жанра можно сравнить если не с поисками национальной идеи, то со спорами о сущности и нахождении святого Грааля... Мне очень милы эти бои, в которых, я надеюсь, истина никогда не будет найдена — потому что любые жесткие рамки чужды этому жанру-пограничнику, непрерывно становящемуся и изменчивому, вновь и вновь опровергающему свои пределы.

Наталья Седенкова

СОСТАВИТЕЛИ

barome — название альманаха

Петрович / ДК — концепция проекта

Широки Мируками / ШМ — структура издания

Graf Mur / GM — сетевая поддержка

В работе над номером также принимали участие

София Русинова (Ореховая Соня / OS), Боруко, Элина Витомская, Юлия Воронкова, Алексей Грохотов, Борис Жиганов (Yamanaga), Елена Захарченко, Наталия Леви (Тайша), Ольга Макулова (олька), Арсен Мирзаев, Татьяна Соколова-Делюсина, Wowwi.

Редакция ХАЙКУМЕНЫ благодарит главного редактора международного журнала хайку GINYU (ТРУБАДУР) Ban'ya Natsuishi за участие в оформлении альманаха (каллиграфия, последняя страница обложки) и доктора филологии университета AOYAMA GAKUIN (Токио) Kumiko Tsutida за помощь в подготовке раздела «Хайку в Японии».

В оформлении книги использована графика Бусона (1716—1783), Сэнгая (1750—1838), Хакуина (1686—1768), Хокусая (1760—1849).

Свои два су в копилку ХАЙКУМЕНЫ положили: Татьяна Гефеле, Тайша, OS, Sabaka Saseda, A.G., К.Сергеев, С.М.Ли, Нора, ДЕ, Лена Талаева, а также Зус, Tokeda, charonas, Кю Дзе, сергоша, ММ, Этель Янова, КеРа, олька, А.Ильц и другие неофициальные лица.

Редакция ХАЙКУМЕНЫ благодарит авторов номера и всех, чьими стараниями и заботой эта книга увидела свет.

СОДЕРЖАНИЕ

Слово к читателю.....	3
ГОРИЗОНТ.....	8
Авторы строф.....	19
САД КАМНЕЙ.....	22
Ореховая Соня.....	22
Алексей Андреев.....	32
Владимир Герцик.....	37
Валерия Крестова.....	41
Константин Микитюк.....	44
olala.....	48
Владислав Васильев.....	51
Алексей Жидков.....	53
Жанна Коробова-Рэйдер.....	55
Юрий Рунов.....	60
daiga.....	63
Феликс Тамми.....	66
Две Кобяки.....	69
Наталия Хараг.....	69
Сергей Григорьев.....	70
Зус.....	71
СТИЛОБАЙТЫ.....	74
Эгиль (74), Эдуард Балашов (74), Кицунэ (75), Анатолий Ильц (75), Глеб Секретта (76), Нора (76), Graf Mur (77), Кю Дзе (77), Павел Захаров (78), Дмитрий Григорьев (78), Ира Новицкая (79), Александр Врублевский (79), Лysая (80), Сергей Курбатов (80), Багджо (81), Julia_Ni (81), Вячеслав Канин (82), Валерия Симонова-Чекон (82), Ле Ший (83), Петрович (83), Лена Талаева (84), Александр Шитковский (84), Yamanaga (85), Широки Мируками (85), charonas (86), Александр Белых (86), Марина Хаген (87), Геннадий Линьков (87), Алексей Грохотов (88), Элина Витомская (88), Андрей Воронин (89), Тэнгу (89), jefi-jun (90), Игорь Шуган (90), С.М.Ли (91), Михаил Бару (91), Павел Воронцов (92), до (92), Петрик (93), Юлия Воронкова (93), Этель Янова (94), Palpus (94), оппа (95), Игорь Шевченко (95), Игорь Бурдонов (96), shen (96), Марсель Март (97), Tokeda (97), SKYdancer (98), Тайша (98), Додо (99), Оно-На-Кровати (99), Алла Мутелика (100), Дмитрий Евдокимов (100), Белка (101), Wowwi (101), Андрей Шляхов (102), Polay (102), Боруко (103)	
ХАЙБУН.....	104
Игорь Шуган (104), Palpus (105), Серебрянный Пес (106), Петрик (108), Тайша (109), Rabbit (110), Оно-На-Кровати (111), Константин Микитюк (112), Михаил Бару (113), до (114), Тэнгу (114), Зус (116), Токеда (117), Марина Хаген (118), Нора (119), Элина Витомская (120), Юрий Рунов (121), Боруко (121), Широки Мируками (122), Ореховая Соня (122)	
АЛЕТЕЙ.....	124
Kintaro (Вадим Каневский, 1963—2004). Хайку с сайта «Виртуальные суси».....	124
Олег Осипов (1932—1997). Хайку из рукописей и из книги «Капли» (1990).....	126
ХАЙГА.....	130
Андрей Шляхов, Елена Жуковская. Хайгарт.....	131
Галина Ершова. Фотохайку.....	144

СИМПОСИОН.....150

Круглый стол: «Хайку: быт культуры и бытие повседневного»

Э.В. Балашов (163), Е.Г. Захарченко (155, 159), Д.П. Кудря (150, 163), О.А. Орлов (169), В.Л. Рабинович (167), Е.Б. Рашковский (151, 161), О.К. Румянцев (168), Н.Г. Седенкова (152, 159), В.Ю. Файбышенко (152, 161), А.Ю. Шеманов (152, 162), Е.С. Штейнер (164)

СИДЕНИЕ В ЕДИНЕНИИ.....172

Конкурсы на сайте АРОМАТ ВОСТОКА

Закладка в книге (173), Рождество (174), Вешние воды (174), Случайный вальс (175), Хайку о доме (176)

Почтовые и живые рэнга

Чайная коллекция (178), Сочельная (179), Незаконченная (181), Хонкадорная (по Бусону) (184), Поздние астры (189), Весенний дождь (190), Яблоки-снег-снегири (192), Хонкадорная (с Басё) (194), Одним движением (198), Навеки ваша, Хайкумена (199), Дождинки (200), Птицы (201), Бабочка-однодневка (204), А вдруг?.. (207), Давай проваливай (208), Пёрышко к пёрышку (210)

СХОЛИИ.....216

Наталья Конрадова. Идеальная форма.....216

Юрий Орлицкий. Русский хайбун.....223

ХАЙДАН.....238

Ореховая Соня. О Читателе хайку.....238

Rolay. Азиатские дикие горы (хайку-дневник).....241

Боруко. Черная птица на белом суку / Художник ваготте и её хайку.....242

Игорь Бурдонов. Хокку-конструкции: Женщина Хэйан.....252

Зиновий Вайман. На дачку — в хайку!.....253

Петрик. Ubi vita, ibi poesis (рэнга-хайбун).....260

WORLD HAIKU.....264

«Версии» Wowwi.....264

Дуэли: «Весенний гром» (276) и «Пикник» (287).....274

Илиана Илиева. «Мирише на дъжд».....296

Американский хайбун. Шесть текстов.....298

Джон Э. Кэрли. Краткое введение в сочинение рэнку.....305

World Haiku Association Conference III (София, Болгария, июль 2005).....311

Драган Ристич. Хайку в свете перевода: Восток и Запад.....312

Казими́ро де Брито. Хайку как часть целого.....315

Ричард Бёрнс. Искусство не-думать.....317

Бин Акио. Юмор и коккэй.....320

Гинка Билярска. 16 несоответствий в переводе.....324

Тэнгу. Невесомости.....328

Элина Витомская. Болгарские смальты.....331

Петрович. Дорожные знаки.....333

Ши́роки Мируками. По тропинкам лета.....335

ХАЙКУ В ЯПОНИИ.....2/391

Евгений Штейнер. Фусимоно и его предшественники: формальные принципы

обеспечения композиционной целостности в рэнга..... 2/391

Елизавета Боборыкина. «Удзурагоромо» Ёкои Яю — классическая японская проза хайбун.... 30/363

Танэда Сантока. Хайку. Перевод с японского и предисловие Т. Соколовой-Делюсиной... 41/350



8

В этой цепочке, построенной по принципу ассоциативной рэнга, приведены дву- и трёхстишие сетевых и несетевых авторов. Цепочку составил Graf Mur.



**смакую по глотку
первый день
урожая этого года**

Лисая

**Лишь на ночь
отключаю гирлянды на елке —
послезавтра на работу.**

Руслан Гундаков

**Галстук не найти,
Куда переставила
Шкаф, Любимая?**

Александр Бортняк

**Следы грузчиков
Легким снегом замело.
Фикус у крыльца...**

Елена Немецко

**Она — у двери,
Он — у окна.
Сквозняк.**

Павел Хамидуров

**с дагерротипа
девочка-гимназистка
на правнука смотрит**

Michel Mikov

кружит
метель за окном
чай с лимоном

капитанка

помадой на зеркале
не забудь, растяпа
седьмого развод

Pacific

Последний сугроб
Прошлогодние спилы
Разрушенный зуб

Андрей Шляхов

Весну ждет
В Фонтанку вмерзшая
Бутылка.

Павел Захаров

Снегопад
Утренняя уборка
Этажом выше

Талеко

оттепель
едва сдержались ветки
не расплакаться

Алла Мутелика

И я, как снег,
был чист, был грязен...
И сойду на нет.

Марсель Март

Весенний праздник
Из снегопада выношу
Хризантему.

barome

март
серо-желтый закат
одинокая льдина плывет

Ира Новицкая

не летят ли
который уж раз смотрю
в пустое небо

счагопас

сильный ветер —
начинаю ощущать
землю под ногами

Тайша

Чужое небо
Тает на траве
Вчерашним снегом.

Сергей Курбатов

на рассвете
кариатида бросила с моста
две стопудовые тени

Gerashimoto

Какой сегодня день
и тишина какая
спросонья не пойму.

Владимир Серебрянников

котята на вербах
коты на крышах

alena

твои губы
в улыбке
не мне

mozza

туман
на другой стороне моста
ничего нет

сергоша

собачий вальс
на лестничной клетке
я здесь уже двадцать лет

Wommi

Тонны этажей
на моих плечах,
тени облаков.

Александр Шитковский

талое небо
с уличным фонарём сплелись
голые ветви

Эгил

лужу
который год пере-
прыгиваю

Сергей Кармаухов

окулист
преподнесу ей
анютины глазки

Оно-На-Кровати

укол в вену — из
кабинета доктора
с приличным жестом

Петрович

Разглядываю стену
сквозь глазницы
ангела из глины

Polay

в потоке толпы
вежливо спорит старушка
сама с собою

Julia_Hi

Остроносая девушка засмеялась.
Безостановочно движется
вагон метро!

Игорь Бурдонов

рекламный буклет
от моего города
лишь название

Нора

Поезд подъехал
За дверью твои глаза
Распахнулись

Shimizu

Два памятника:
от хулигана до повесы —
шестьсот три шага.

Виктор Черкевич

Свеж
Голубей
Всплеск

Евгений Мартынов

В ледяном ветре
Кисти сирени летят.
Не улетают.

Владимир Герцук

Ливень
уже перестала бежать
девушка вдоль забора

Граф Мир

вечереет
над золотом куполов
воронёное небо

Анатолий Илюк

Каштаны цветут —
опрокинуты стаканчики
в детство мое.

Валентина Томашевская

Мы уже не растем,
просто к вечеру
тени длинней...

Дмитрий Григорьев

солнце упало
лепестками пиона
летят облака

Сергей Фанченко

В сумерках по стене
Плавают тени
Рыбок.

Игорь Шевченко

чиркаю спичкой,
зачеркиваю ночь
на миг, на миг

Toke da

высокие потолки
столько радости
поменять лампочку

лаузера

входит гость
из родного города
в обуви не по сезону

Боруко

что он за человек?
изучаю ложечку для обуви
в прихожей

Петрик

блюдце варенья
как замирает под ложечкой
сладко качается капля.

****123*

Вспоминаю я,
как цвели наши яблони
лет семнадцать назад!

Владимир Юделевич

закат... оладья
в малиновом сиропе
прощай, диета!

Айна

оживился Малевич —
в квадрат форточки
луна всплывает

Элина Витомская

За занавеской
Заляпанное детьми
Полнолуние

Андрей Парамонов

приходила ночь
ждала меня до зари
не дождалась

Юлия Воронкова

и встаёт сегодня
с левой ноги
рассветное солнце

Сцемер

под прогноз погоды
по радио —
и то приплясывает

Ореховая Соля

эра теРриторий
эра errOr-ов
эра теРроров

слово

оберег
на шее дайвера
со дна морского

Дмитрий Евдокимов

горная речка
рассматриваем предложения
молодого инженера

Dogo

Удить на зорьке!
Сонный кот сел у ведра

Белка

Раннее утро
Ласточки в небе чертят
Прогноз погоды

Айс

Тополиный пух...
К чёрту все сравнения
Просто забит нос

SKYdancer

разминулись с муравьём
не наступив друг на друга

отпа

На озере
Ногой еще чуть дна касается
Мертвая цапля

Михаил Нелюбов

На камне из речки
Рисунки былого...
Вновь увидел тебя.

Александр Румов

Походная церковь.
Сквозь пробитый пулей крест —
небо.

Феликс Ташин

Бессмысленная
Как первая улыбка
Спит гусеница

Борис Поликарпов

из чистого титана
вечная лопата.
не купил...

Борис Тихомиров

украли кроликов
почему не украли
клетку

Сергей Зубарев

старый шланг
вдоль тропинки садовой
три фонтанчика

shen

Подрезаю куст...
гнездо выстелено чьими-то
светлыми волосами.

Жанна Коробова-Рэйдер

страна газонокосилок,
оставила ль ты хоть немного
листьев травы для меня?

Алексей Андреев

выкопал засохшую вишню
поставил в ванночку
для купания младенцев

Владимир Глухов

Молчит кукушка...
Хоть бы накаркала
Что-нибудь!

Наталья Харас

нет-нет да и вылетит
из-под соседского уазика
живое словцо.

воронины ха

Стая голубей
В иное измеренье
На миг уходит.

Эльвира Частикова

танец
порхающих ракеток
пинг понг

С.М.Ан

Играет в прятки
в молодом березняке
далматин-щенок.

Михаил Кожин

Останавливаюсь —
Еще одна ягодка
Не могу остановиться...

Ирина Пармонова

Из леса к речке
Тихо крадется туман.

Олег Коваленко

Проплывающие облака
Из горного озера
Наклонясь, пью

ани

Годы мои кукушка считает.
Или не знает еще,
что времени нет?

Эдуард Балашов

жизни нет
только в р е м я
все время

Арсен Мирзаев

купил зонт.
жду дождя —
обмыть

Rabbit

облака в небе
повторяют форму
леса за рекой

олюка

Мокрый тент
На пустынном пляже —
Грибной сезон.

Валерия Крестова

дожди... а в последних письмах
даже между строк вода

Иду Мило

август со стоном
трава распрямляется укрывая
нашу уст-алость

Алексей Грохотов

Прохлада
возле пупка
ресничка

Вячеслав Кашин

поливаю вином
пион на дне чашки
а потом себя

Ле Ший

письмо от руки —
соль самая
на полях

Кю Dze

старый кипарис
весь во хмелю
возвращаюсь с пирушки

jefi-jun

Так звучит тишина,
будто в доме моём —
десятки цикад.

Алексей Пустовойтов

Полная луна.
Оторочены светом
Кляксы на небе.

Игорь Шуган

август в городе
до возвращенья жены —
сотня пельменей

Виктор Тетлов

облако груздь
где-то на том берегу
маленький дождь

Широки Мируками

старинное кладбище...
не прощаясь уходят
надгробные камни

Михаил Бару

как мягко стоять
на свежей могиле

zuzilo

сколько же игл
в твоём стогу
память

Серебрянный пес

сколько слёз впитал
лезу к тебе на чердак
плюшевый мишка

Б@§ëNøk

Как хорошо не думать —
Пустота.
Не думать — пустота

Сергей Шулыгин

Зыбких тростинок
звуки ловлю, перебрав
бисер на нитке.

Ю. А.

лето кончилось
в форточку втекает
космический холод

Андрей Максименко

осеннее солнце —
пощипывает травку
призовая лошадь

Владислав Васильев

перемена,
играет в футбол
А против Б

Даша Кожухаро

Осенний лист
В руках веселой девочки
Всё жил, и жил, и жил...

Владимир Монахов

чищу колбасу —
нарезает круги
кот

Константин Микитюк

кто заштопал
твою беззубую улыбку,
спелый помидор?

daira

листок за листком
разбегается осень

DK

голая яблоня,
дом набит гостями,
индейка — яблоками

Этель Янова

скрипят битлы
на диафрагме незнакомца

Белый Грам

Осенний двор.
Бегают от грибка к грибку
Сухие листья.

Александр Врублевский

стая птиц перелетных
галочкой в небе
уходит сентябрь

Сергей Белов

Снова осень-сон:
Среди мглы, в тумане дней
Заблудился дождь.

O'Samчес

после уборки
брошаю последний взгляд —
сердце не на месте

Валерия Симонова-Чекон

«Пока. Позвоню» —
Пополнили к рассвету
Словарь лишних слов.

Алексей Жигров

отпустила...
полный штиль
в твоих глазах

midori

Время медленно
Стирает твои руки
С моего тела.

Ук

одиноким лист
висит на пуповине
томительный миг

Нина Гурьева

пуст домик
из себя вышла
улитка

Марина Харен

Совсем без рекламы
Пробежал по скверу
Голый трамвай

Михаил Козлов

осень в ворохе
желтых листьев
ключи потеряла

Катя Кригер

Каплю за каплей
Выводит кисточка.
Дождливая осень.

Ирина Воловик

Бездумно брести,
Пока снова не станешь
Чистой страницей.

Кицунэ

Тай, дня усталость,
В трёх дымящихся паром
Картофелинах.

Андрей Воронин

Луна
в кошачьих глазах —
круглой ночью

Гинка Биларска

сон
в зеркале
туман

Младен Пулек

на днях стрелялся.
сильно дрожала рука.
попал в молоко.

Кузя-сан

отстреливаюсь в одиночку...
подоспели свои —
разбудили

Андрей Зырянов

осенняя даль
пустые окна
старой конюшни

Радион Хузин

Утро
Веткой по зимнему небу
Пишет, спешит.

Марина Голец

Деревенский туалет
Снизу поддувает, а приятно...
Тает первый снежок.

Александр Белых

Вмёрзли в ведре
Вместе с листьями
Чьи-то следы

Уатанада

Снег растёт в облаках
Ветками хризантем.

Тошаси

еле катится
тяжелый снежный шар
с веселым снежком в сердце

Глеб Секретта

дворник деловито
топориком счищает снег
с лежачего мента

Павел Воронцов

гололед
пес-поводырь взглядом
отодвигает людей

Евгений Вассерштрам

голос флейты
в переходах ночного метро

Ия Эско

китайский пасьянс
выпало: Будда, Кобра, Кали
снег за окном

Геннадий Антонов

в окна-бойницы
неслышно вползает рассвет
влетает снежок

Ральф

В зимовьё заползла змея.
Отнесу её подальше,
От греха подальше.

Бо Сын

Вьюжило всю ночь...
Утром ищу машину,
Потом дорогу.

Юрий Румов

сахарно снег хрустит
сухоцвет одинокий обходит
вежливая лыжня

go

Оттепель в декабре
Лишь сняв сапоги понимаешь
Какая глубокая ночь

Designer

черная птица
устало машет крылом
год на исходе

Валерий Земских

морозное утро
продавец и покупатель
ещё не торгуются

olala

пригоршня крох
синички
в весе пера

Тэнгу

Снежинка состоит
из следующих частей —
во-первых, парашют...

безрешноеерего

глоток шампанского
как жизнь хороша
пока лопаются пузырьки

Лена Талаева

Авторы строк

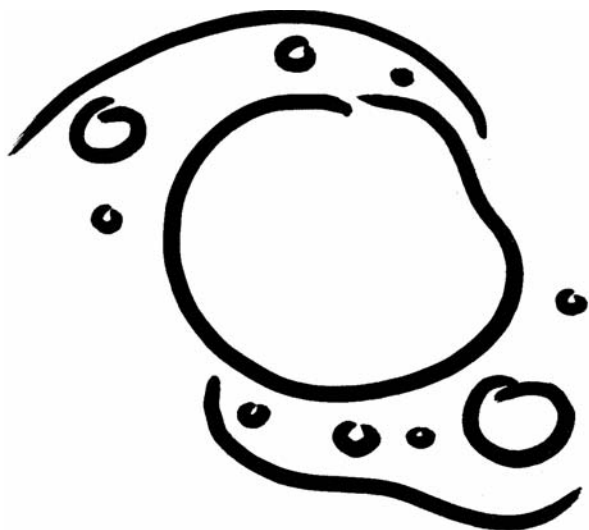
***123.....11, К
 айна / Левина Анна.....12
 Айс / Пахоменков Андрей.....12
 Алекс / Врублевский Александр
 Алексей (doorsik).....К
 Андреев Алексей.....13, 32, 232
 Афанасьева Елена / barome
 Багаутдинов М. / Марсель Март
 Багджо.....81
 Балашов Эдуард.....14, 74
 Бару Михаил.....15, 91, 113
 Б@fëN°k.....15
 Баталина Дарья / दौरا
 Белка / Умярова Инна.....12, 101
 Белов Сергей.....16
 Белый Гром.....16
 Белых Александр.....17, 86
 Билярска Гинка 17, К, 198, 324, 339
 Бо Сын / Виталий Петрусенко.....18
 Большакова Елена / Лысая
 Бортняк Александр.....8
 Боруко.....11, 103, 121, 199
 Бублеев Михаил / Mogga
 Бурдонов Игорь.....10, 96, 252
 Вайман Зиновий / Зус
 Васильев Владислав / Dr.Ink 15, 51
 Вассерштром Евгений.....18
 Вешнякова Юлия / Ук
 Витомская Элина...12, 88, 120, 331
 Воловик Инна.....17
 Воронин Андрей.....17, 89
 воронин ха.....13
 Воронкова Юлия / JEI.....12, 93
 Воронцов Павел / li bao.....18, 92
 Врублевский Александр / Алекс 16, 79, К
 Герцик Владимир.....11, 37
 Глеб Секретта.....17, 76

Глухов Владимир.....13
 Голец Марина.....17
 Григорьев Дмитрий.....11, 78
 Григорьев Сергей.....70, К
 Грохотов Алексей / A.G.....14, 88, К
 Гундаков Руслан.....8
 Гурьева Нина.....16
 Две Кобяки.....69
 до / Ершова Галина.....
18, 92, 114, 144, 260, 333
 Додо / Попов Леонид.....12, 99
 Евдокимов Дмитрий.....12, 100
 Ершова Галина / до
 Жиганов Борис / Yamanaga
 Жидков Александр.....16, 53
 Захаров Павел.....9, 78
 Земских Валерий.....18
 Золотухин Сергей / сергоша
 Зотов Алексей / Ле Ший
 Зубарев Сергей.....13
 Зус / Вайман Зиновий.....
15, 71, 116, 178, 254
 Зырянов Андрей.....17
 Иду Мимо.....14
 Илиева Илиана.....296, 341
 Ильц Анатолий.....11, 75, К
 Ита Тораноко.....К
 Ия Эско.....18
 Ищенко Владимир / Wowwi
 К.Сергеев / Курбатов Сергей
 камчатка / Фомин Александр.....9
 Каневский Вадим / Кинтаро.....124
 Канин Вячеслав.....14, 82
 Карнаухов Сергей / Kernell Panic 10, К
 Ке Пелла Христо.....198
 Кинтаро / Каневский Вадим

Кицунэ / Соколова-Делюсина Татьяна.....17, 75	О`Санчес.....16
Коваленко Олег.....14	олька.....14, 190
Коваль Александр / С.М.Ли	Оно-На-Кровати.....10, 99, 111
Козлов Михаил.....17	Ореховая Соня / Русинова София12, 22,
Кожин Михаил.....14	122, 178, 179, 181, 199, 261, 327
Кожухарь Дима / ко.....15	Осипов Олег.....126
Коробова-Рэйдер Жанна.....13, 55	Парамонов Андрей.....12
Крестова Валерия.....14, 41	Пасько Галина / онпа
Кригер Катя.....17	Пахоменков Андрей / Айс
Кудря Дмитрий / Петрович	Петрик / Савченко Петр 11, 93, 261
Кудряшов Александр / Graf Mur	Петрович / Кудря Дмитрий.....
Кузя-сан / Новожилов Дмитрий 17	10, 16, 83, 108, 147, К,
Курбатов Сергей / К.Сергеев.....	178, 179, 189, 199, 261, 327, 333
.....9, 80, 200	Петрусенко Виталий / Бо Сын
Кюдзе / Симонов Александр..14, 77	Поликарпов Борис.....13
Ларионов Андрей / SKYdancer	Попов Леонид / Додо
Ларионова Ирина.....14	Пустовойтов Алексей.....15
Ле Ший / Зотов Алексей.....14, 83	Рабинович Вадим.....167
Леви Наталия / Тайша	Рашковский Евгений.....162
Левина Анна / айна	Рунов Александр.....13
Линьков Геннадий.....18, 87	Рунов Юрий.....18, 60, 121
Лысая / Большакова Елена 8, 80, 262	Русинова София / Ореховая Соня
Максименко Андрей.....15	С.М.Ли / Коваль Александр.....
Марсель Март / Багаутдинов Марсель9, 97, К	13, 91, К, 184
Мартынов Евгений.....11	Савченко Петр / Петрик
мбр.....К	Сан / Шитковский Александр
Микитюк Константин..16, 44, 112, К	Седенкова Наталья / Широки
Мирзаев Арсен.....14	Мируками
Митяй.....К	сергоша / Золотухин Сергей.....10
Младен Пулек.....17	Серебренников Владимир.....9
Монахов Владимир.....16	Серебрянный пес.....15, 106, К
Мустафаева Натаван / midori	Симонов Александр / Кю Дзе
Мутелика Алла.....9, 100	Симонова-Чекон Валерия.....16, 82
Мушика.....К	слово.....12
Неменко Елена.....8	Соколова-Делюсина Татьяна / Кицунэ
Немцов Михаил.....13	Стрижова Полина / Polay
Новицкая Ира.....9, 79	Сценер.....12
Нора.....10, 76, 119, К, 189	Тайша / Леви Наталия.....9, 98, 109,
	К, 181, 184, 192, 194, 201, 204, 210

Талаева Лена.....18, 84, К, 199
Талеко.....9
Тамми Феликс.....13, 66
Теплов Виктор.....15
Тихомиров Борис.....13, К
Томаси / Томпакова Татьяна.....17
Томашевская Валентина.....11
Томпакова Татьяна / Томаси
Турбина Лада / Tokeda
Тэнгу / Юров Олег 18, 89, 114, К, 181,
184, 189, 190, 192, 194, 198, 200,
201, 204, 207, 208, 210, 325, 328
Ук / Вешнякова Юлия.....16
Умярова Инна / Белка
Фанченко Сергей.....11
Фомин Александр / камчатка
Хаген Марина 16, 87, 118, 178, 234, 262
Хайрутдинова Юлия / Julia_Hi
Хамидулов Павел.....8
Хараг Наталия.....13, 69
Хузин Радион.....17
Частикова Эльвира.....13
Черкевич Виктор.....11
Черкасова Эльмира / jefi-jun
Черных Ольга / olala
Шевченко Игорь.....11, 95
Шиланскас Артурас / charonas
Широки Мируками / Седенкова Н
аталья.....15, 85, 122, К,
178, 179, 192, 199, 261, 325, 337
Шитковский Александр / Сан 10, 84, К
Шляхов Андрей.....9, 102, 131
Штейнер Евгений.....166
Шуган Игорь.....15, 90, 104
Шульгин Сергей / Е-Ма.....15, К
Эгиль.....10, 74, К
Эйч.....233
Юделевич Владимир.....12
Ю. А.....15
Юров Олег / Тэнгу
Янова Этель.....16, 94

A.G. / Грохотов Алексей
alena.....10
ani.....14
barome / Афанасьева Елена 9, 242
bespechnoepero.....18
charonas / Шиланскас Артурас 9, 86
dayzero.....11
daira / Баталина Дарья.....
.....16, 63, К, 207, 208
Designer.....18
Dr.Ink / Васильев Владислав
Е-Ма / Шульгин Сергей
Gerashimoto.....9
Graf Mur / Кудряшов Александр.....
.....11, 77, К, 194, 199, 233
jefi-jun / Черкасова Эльмира 15, 90
Julia_Hi / Хайрутдинова Юлия 10, 81
Kernell Panic / Карнаухов Сергей
li bao / Воронцов Павел
midori / Мустафаева Натаван.....16
Mishel Mikow.....8
Mogga / Бублеев Михаил.....10
olala / Черных Ольга.....18, 48, 200
onna / Пасько Галина.....12, 95
Pacific.....9
Palpus....18, 94, 105, 181, 184, 260
Polay / Стрижова Полина.....
.....10, 102, 199, 241, 260
Rabbit.....14, 110
shen.....13, 96
Shimizu.....10
SKYdancer / Ларионов Андрей.....
.....12, 98, 260
Strelok.....К
Tokeda / Турбина Лада 11, 97, 117, К
Wowwi / Ищенко Владимир 10, 101, 264
Yamanaga / Жиганов Борис 17, 85



С
А
Д К
А
М
Н
Е
Й

22

Ореховая Сомя

— Ну и как Коктебель?
— Как и тебе.
— Как? И тебе?

книга

о трехстах пятидесяти девяти страницах
ну где же тут обо мне

южный ветер с восточным
играет в футбол
моей головой

**вместо окна
пожелтевшее фото
старого сада**

**падает недалеко от яблони
тыква дачника**

**во тьме шорохи
ночных бабочек
ресниц о ресницы.**

**и рад бы забыть, что осень,
да
листва на воде**

**подарок березы —
ажурный чехол на машину**

**за ночь
разметало ветром
вчерашний день**

**просыпалась под звук капли,
проснулась — осенний дождь.**

23

**О
Р
Е
Х
О
В
А
Я**

**С
О
Н
Я**

листья смешались в луже
с отраженьями листьев

сквозь туман
пейзажи родного города
прекрасневают

со вчерашнего не просохли
цветочница и ее будка.

тише воды
сегодня город
слушает ливень

24

вспоминаю, как плакала
не помню — о ком

чай без сахара —
чтоб тишину не спугнуть

назойливой мухой
муза моего мужа
названивает по телефону

как колокол раскачиваюсь
в такт языку непонятному

когда мое сердце разобьется
один осколок
я подарю тебе

первый снег — и первый
снежок в спину

похолодало
не обещало
зато как ясно

плюс-минус
быть-иль-не-быть
льду на луже

Новая сковородка.
Не мою ее —
купаю.

в тишине
две ложечки позвякивают
не в такт

«я напишу!», звучащее
как «никогда»

25

О
Р
Е
Х
О
В
А
Я

С
О
Н
Я

с размаху в подушку
над головой вперемешку
перья и сны

пока ты в отъезде,
сплю в объятьях
твоей рубахи

Реку охватывает озноб
усталость
лед

позвякивают
сосульки пальцев
о пуговицу

26

в белую крапинку снегопада
все

пожилая сороконожка
на восемнадцати костылях

никак не нашарит поземка
середину улицы

что ни зеркало —
везде эта тетка
в тесноватом пальто

Юбилей курса.

**«Классно выг лядишь!» —
сообщаю чьему-то ботинку.**

**пластиковые стаканы
шуршат у мраморных ног**

**на свой язык перевел
все шоколадки**

**прошое,
какое ж ты дивное, какое не
настоящее**

27

**по кромке бархана
мираж ветра**

**брожу по кладбищу
читаю имена
камней**

**Хабаровск—Москва
восемь часов заката**

**из-за облаков
все не выходит в хайку
зимняя луна**

О
Р
Е
Х
О
В
А
Я

С
О
Н
Я

пока тебя не было
такого мне нашептал твоим голосом
телефон

Пишу, что целую,
целую, что пишу,
и голубками на прохожих,
сверху таких похожих —
шмяк!

выбегаю,
вздрагиваю —
жить можно!

морковное солнце
свекольный тюльпан
весенний пост

Поймаю тебя, поймаю,
снежинка,.. капля!

Это она,
гроза —
гроза причесок!

С
А
Д

К
А
М
Н
Е
Й

сегодня мой дом
под охраной радуги

белый пудель у черного
отобрал упавшую пешку

Как ты чихнула —
аж с вишен прочь лепестки!
И ну хохотать.

первые капли дождя
на полуслове
все взгляды в небо

одностороннее
движение
к тебе

чмокнул и сбежал
порывистый какой
ветер

Опадает пион.
Набираю твой номер,
поднимая по лепестку.

встречая твой поезд,
сколько уже проводила
всяких других

29

О
Р
Е
Х
О
В
А
Я

С
О
Н
Я

от входа до выхода
краткий сон под землей
в метро

с входящих на исходящие
солнечный луч
подбирается к пудренице

сезонное слово
помидор или персик? —
топчусь по рынку

ромашка на прежнем месте
а дуб подрос

То здесь, то там
вдруг высунется ветка
из пелены дождя.

протерла очки —
любуюсь туманом

любимая книжка с пятнами
любимой еды

закат на даче
за забором распиливают
тишину

С
А
Д

К
А
М
Н
Е
Й

30

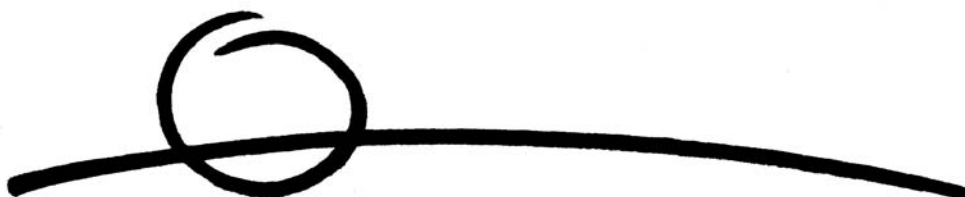
выключаю свет —
и все мотыльки
по своим делам

сероватый рассвет
расталкиваю
огнем фонарика

Остановись, мгновенье,
нет, проходи...
Следующее!

У всех пассажиров
по счастливому билету
Москва—Симферополь!!!

Когда умру,
стану коктебельским закатом
и все тут. Сиреневым.



Алексей Андреев

первая ласточка
за мокрым стеклом
твоя улыбка

в день рожденья
один на качелях...
качни меня, ветер!

С
А
Д

гранит вода гранит
 качается качается

К
А
М
Н
Е
Й

навстречу волне
каменный взгляд
тысячи чаек

теряет чуть-чуть
на каждой волне
старая луна

32

после дождя
островок сухого
под часами

вечер в чайхане —
за окном плывут усы
не нашего троллейбуса

вышло солнце
на миг
вдвое больше птиц

белая ночь —
как долго звонит телефон
в доме соседа

в мыльных пузырях
улетает к небу
дыхание ребенка

не убежать от двойника —
водомерка на зеркале озера

Свобода!
Руку с мороженым в небо
вскинула хвостунья

Спаси меня, Басё!
Табуны противных лягух
плещутся в пруду!

над руслом высохшей реки
желтый поплавок на ветке

облака
в луже
ближе

первый раз
но уже навсегда
пятно от черники

семьдесят миль в час —
капли ползут ВВЕРХ
по ветровому стеклу

покидаю палатку,
только лишь чтобы отлить:
ливень снаружи!

покупаю вишни...
как давно это было —
вишенный цвет!

наступил на улитку —
весь день насмарку

после любви
комар в темноте —
на тебе? на мне?

муху снял с луны
выскочив из облака
серебристый карп

с расческой у окна —
звезды в ее волосах,
шпильки во рту

с трубкой около уха:
между длинными гудками —
древесная лягуха

твое лицо
так близко —
не твое

только отвлекся —
кот уже ловит лапой
пузырьки в моей минералке

безлунная ночь
на дне вчерашнего чая
черный лимон

утреннее пробуждение:
меж цветастых занавесок —
клин серого неба

первый снег —
все тропинки старого парка
одинаково чисты

осень
входит в вагон метро
тетка с грибами

вечернее небо —
за городскими огнями
звезды едва видны

притормози!
за поворотом вспыхнул красным
осенний клен

два часа ночи
три часа ночи
пять утра

чьи-то шаги
за спиной
листопад

листаю атлас —
кот на коленях
выпустил когти во сне

Твое окно в многоэтажке
погасло — новый расклад
Книги Перемен

вмерзшие в лед по горло
еще совершенно зеленые
листья травы

листопад
переписал верлибр
а все равно...

утром на снегу
отпечатки драконьих лап —
осыпается клен

размышляю, кидая
носки, что ты подарила, — в кучу
других грязных носков

холодно
пальцы в кармане примеряют
шляпку желудя

ее лиловый свитер,
когда она подходит ближе —
красные и синие нити

зимнее небо —
не оторвать взгляд
от глаза мертвой рыбы

осень...
все тот же номер
на дне стакана

ночь напролет
мандариновый снег
хлещет из фонарей

стою на мосту...
путь вперед и путь назад,
оба в тумане

счета зимы —
ни одного воробья
на проводах сегодня

пьяные поют
из каждой песни вспоминая
лишь припев

десять тысяч снежинок
и пара звезд —
Старый Новый год

в этот серый холодный день —
в рукаве несу апельсин

брошенная елка
машет и машет мне вслед
золотым шарфом

ночное метро —
мы вглядываемся друг другу
в отражения

обнаруживаю себя
в магазине марионеток

вьюга...
шевелится губа красотки —
надорванная афиша

девочка в вертящихся дверях —
ни из дома, ни в дом, просто
бегом по кругу

сквозь тишину
ссора ключей с мелочью
в кармане прохожего

восьмое марта —
на острие сосульки
капля солнца

на краю замерзшей лужи
детский след,
полный неба

светлые волосы в толпе
пока лица не видно — это ты

неожиданный снегопад...
сегодня
я не буду петь на их языке

весенний гололед:
упал —
увидел звезды

после Валентинова дня —
красные лепестки на полу
и метла в углу



кончился сон —
ключик точит из облака
в зеркале шкафа

«марр-р-рт!» —
ее кошка трется о ножки
каждого встречного стула

дождливая ночь —
в луже фонарь
старается не развалиться

Владимир Герцик

Открываю дверь.
Прямо в воздухе висит
Прыгающий кот.

Японский сонет:
Три хокку, одна танка.
Запатентовать.

Ванна готова.
В зеленоватой воде
Плавает волос.

Ягоды на дне.
В чашке бронзовый настой.
И сучок попал.

В темное окно
Два окна издалека
На меня глядят.

Резкий силуэт
Ствола. Изломы веток.
Вспышки рябины.

А вдруг эта жизнь
Вовсе не испытанье,
А передышка.

Биенье дождя.
Падает свободная
В темноте вода.

Птичка ворона,
Темная героиня
Московских хайку.

Орет на ворон
И на солнце сверкает
Грач-возвращенец.

Через форточку
Посылаю вороне
Кусочек сыра.

Напротив старик,
Похожий на Эйнштейна,
Решает кроссворд.

Как же хороша
На заборе ворона.
Поворот клюва.

Лопасты, нити,
Локоны дыма текут.
Окурок тлеет.

Плывет, качаясь,
Освещенное солнцем
Перо за окном.

Вдруг обнаружить
В физическом словаре
Ландшафт Венеры...

Барашки в небе.
Структура облачности
Диссипативна.

Смутно белые
Цветущие деревья
Под долгим дождем.

Из-под колеса
Выпрыгнул воробей и
Поскакал дальше.

Вчера зацвели,
А уже облетают
Яблони. Ветер.

Снег не дотаял,
А лимонница уже
Порхает кругом.

Спиной к мостовой.
Бабочка, одуванчик
И солнце в траве.

На голой ветке
Березы — маленькие
Бутоны капель.

Вдруг заблудился.
Среди Москвы — поляна,
Озеро в лесу.

Весна. Поддавши,
Смотрю, как вылезают
Из почек листья.

В спокойной воде
Розовыми клубами
Стоят облака.

Кружка на палке.
Шевелятся под водой
Лесные ключи.

Траектория
Падающего листа.
Летит бабочка.

Волны дробятся.
Ветер сдувает с мыса
Десятки стрекоз.

Черника кругом.
По верхам сосен ветер.
Лень нагибаться.

Монастырь в горах.
На развалинах белый
Шиповник. Пчела.

А на закате
Распахнулись пространства
Синего неба.

В пахучих травах
Огромный серый валун
Вращает глазом.

В лимонном небе
Узор черных деревьев
Пронзают птицы.

Раннее солнце
Варит жемчужный туман
В жерле долины.

Влажные комья
Снега падают с крыши.
Лежу в темноте.

А.Кричевцу

Иньян-озеро.
Одинокий рыболов
В катамаране.

Ночные окна.
Под ногами мерцают
Листья каштана.

Как оно поет,
Какое беспечное
Название — пион!

Вечерний город.
Снег. Подземный переход.
Свет на ступенях.

Ступаю по льду.
Голая ветка плывет
Над головою.

Дом растворился.
В глубине снегопада
Лает собака.

Фиолетовый,
Оранжево-серый дым
Труб на морозе.

Летают хлопья,
Освещенные солнцем.
Грибной снегопад.

Снег засыпает
Крыши, деревья, дома,
Саби да ваби.

Военное
Упал, отжался,
Упал, отжался, упал,
Отжался, упал.

Маленький дворник
Упорно сгребает снег
Плывущий с небес.

Легка дорога,
Мощеная тенями
Дубовых ветвей.

Ушли облака.
На одеяле лоскут
Лунного света.

Бабка под зонтом
Сопровождает домой
Четырех козлят.

Ветки под снегом.
Ажур сводов и арок
Плывет надо мной.

Дорожка в саду
Разделяется на две.
Продолжаю путь.

Ночной негатив —
Плетенье снежных веток
На фоне мрака.

Валерия Крестова

Теплый вечер,
С балкона напротив
Кто-то машет хвостом.

Холодное утро
Одеколон
Еще холодней.

Автобус тронулся,
Забрав с собой
Отражение остановки.

Помоешь окна,
А за ними — осень.

Порыв ветра —
От слова «РЫБА»
Осталось «БА».

После бури
На половине дерева —
Половина скворечника.

Ночной дождь
Слышно повсюду
Видно под фонарем.

Дождь.
Собака идет по асфальту,
Опираясь на свое отражение.

Рассвет встает
В твоих очках,
Лежащих на столе.

Между мной и тобой
Мокрое стекло
Вагона.

В ванной
Наши зубные щетки
Стоят, обнявшись.

Первые заморозки.
Женщина в шубе
Выгуливает безродную собаку.

Вдоль стены
Газета ползет
От мусорного бака.

В лавке парфюмера —
Бесплатные запахи.
Больше, чем смогу унести.

Вслед за дворнягой —
Тень колечком.

На перевернутой лодке —
Листья прошлой осени.

Снег за окном
Чай из твоей кружки
Грипп в одиночку.

Отпечатки твоих пальцев
На розовых лепестках
В моей вазе.

Мастер и ученик —
Две мухи
Под потолком.

Прозрачная ночь.
Тень окна
На моем теле.

Свист чайника —
Диктор
Повышает голос.

Оттепель —
Мы все учимся
Ходить по воде.

Так ярко светит
Половинка луны!

За занавеской
Тень кота
Греется на солнышке.

Ззавтра ббудет ттепло...

Таянье льдов...
Посреди реки —
Сиденье от унитаза.

Аромат земли...
Хозяйка без толку
Торопит собаку...

Белая ночь.
Двое пьяных
Идут наощупь.

Черное облачко
Безмятежно спит
Среди белых.

Скамейка у дома.
Утром — старушка,
Вечером — кошка.

Пыльный день —
У фотографий в витрине
Выцветают глаза.

Между клубникой и вишней
Мое лицо
В зеркале магазина.

В окошке — женщина,
В соседнем — кактус.

Лунная ночь.
Сплю в обнимку
С твоей подушкой.

Глажу кота
Оцарапанной рукой.

Закат колеблется
Между цветом шиповника
И цветом сирени.

Солнце заходит.
Мальчик выливает в реку
Мыльные пузыри.

Пара стариков
После дождя —
Все еще под зонтом.

С Новым годом!
Надпись на пакете
С первыми яблоками.

Гости ушли.
Я снова ем
Из треснувшей тарелки.

«Свежая рыба» —
Надпись
Над кошкой.

Щели в дверях —
Вот и весь свет,
Что освещает двор.

Константин Микитюк

С
А
Д

К
А
М
Н
Е
Й

44

а-а-а-пчи! —
сдуло под стол открытку
с борцами сумо

в шершавой глубине
в пупырышках дождя
колючий огурец

автобус с работы
фонари за окном
понедельник, вторник, среда...

весеннее утро...
сползает снежная простыня
с крыши

бессонная ночь
только ты и я
внутри комара

вспорхнув
фонтан вспугнул
дремавших голубей

будильник в шесть
немедленно встаю
полвосьмого

выходишь из ванны...
на белом фаянсе
упругие капли

в конторе никого
из наушников на столе
лилипутская музыка

горбушка
с моторчиком
в одну воробьиную силу

в паутине
снастей яхт
закат

детская площадка —
подпрыгивает
одиноким зонтик

золотая осень
на скамье пустой
стаканчик

на кухне
шуршат чулки
с луком

идём за руку
впереди
зайчики от часов

новая кукла
не подпускает близко
маленькую девочку

летняя кухня...
на клетчатой клеёнке
колечки молока

ночной экспресс —
на верхней полке
нижнее бельё

линия жизни
взлетела с ладони
божья коровка

ночь
между строк
далёкий шум электрички

мажу
утренний рогалик —
масляная улыбка

ночь...
через границу загара
перевожу дыхание

март
музейные тапки скользят
от вены к вене

океан
плыву на спине
полные уши счастья

месяц
в чистом окне
отражение ёлки

осенние сумерки
на столе домино...
пусто один

отдёрнул штору
на стекле —
кленовый туз

развинчиваю термос...
запотевают
зимний лес

открываю
матрёшку —
пустота

разрежем
на струнный квартет
две груши

пляж
между коленями
небо

разучиваю фокус
с обручальным кольцом
жена сердится

последняя
матрёшка
без лица

раннее утро...
на месте палатки трава
потягивается

привязаны —
ноги к закату
руки к восходу

распахиваю шкаф
навстречу вылетает
пустой пакетик

провода зимы —
негритянка ест
сахарную вату

распускаешь волосы...
летят на свет
мотыльки

пустой гардероб
на одном крючке
два плаща

расщепляем
на длинные ночи
полено

редкие гости
за столом старик
в пиджаке с ярлыком

солнечная пыль
между двух зеркал
солнечная пыль

рисовая бумага —
два воробья клюют
подпись художника

станция метро
воробьёвы горы
утки летят под вагоном

родильный дом
у мамы с дочкой на двоих
одно имя

тихая ночь
шевелится на столе
скомканный лист

рэгтайм
в открытом рояле
волны

трамвайное стекло
оттаивает
город на ладони

слушаю начальника...
за окном в лесу
оранжевое пятнышко

фуршет...
салфеткой стираю
улыбку

снегопад...
покупаю
молоко муку сахар

холодный дождь...
в подъезд впускаю кошку —
входит медленно

совещание...
открываю портфель —
плюшевый поросёнок

чуть тёплая
от утюга рубашка...
всю ночь шёл дождь

olala

С
А
Д

К
А
М
Н
Е
Й

48

весеннее солнце
скачет по проталинкам
бродячий пес

мороженое
и букет подснежников
в летнем кафе

вишня цветёт
копна моих волос
у ног мастера

под мостом
режутся в прятки
солнечные блики

бегу на работу
сквозь кусты сирени
и взгляды бомжей

в кружке «Любимому шефу»
дохлая муха

Иван Фёдоров
у ног его примостились
торговцы книгами

утро понедельника
плюс двадцать три
минус пиво

мамина тропка
через пшеничное поле
к старой мельнице

у камня родник
из мягких твоих ладоней
напиться воды

ещё есть время
и мы сидим в тишине
наших объятий

тыквы цветок
долго выбирала
достойную посуду

встречаю с соловьями
провожаю с воронами
солнце

половинка луны
в половинке стакана
половинка лимона

плывут по небу
цепляясь за каждое окно
облака

сверчок за окном
тихо вздыхает во сне
младенец

Василёчек
тропка узкая
глаза голубые

листая Басё
чуть шевелит губами
северный ветер

встретились
словно чужие
родник в лесу

изморозь с утра
пахнет грибами
охапка мокрой листвы

плавают в тазу
два больших карася
вторую неделю.

осенний лес
чуть тише птицы
чуть громче дождь

ночной дождь
пахнет собакой
хозяин промокший

осыпаются яблоки
не успела сказать
простые слова

окна избушек
будто корни пустили
земные звёзды

мокрая терраса
в деревянной вазе
осенние листья

семейный альбом
на старых фотографиях
незнакомые лица

сына дневник
«смотрел в окно»
как падает снег

заброшенный дом
свежие
следы мышонка

не спеша домой несу
заледеневшую травинку

полны трибуны
опавшей листвы
неспешный бегун

снег идёт
красные лепестки
тюльпанов

облака
здесь давно
не спят

весеннее солнце
высоко в облаках
летят купола

в клетке птица
говорит сама с собой
вечерний снег

разрушенный дом
лестница в небо
не достаёт до земли



город уснувших львов
снег обрисовал гриву
лёд — клыки

Владислав Васильев

вишня в цвету,
визитная карточка
агента по найму

дворовый футбол —
пролетает ворона
в девятку

по пояснице
гладит жену старичок —
восьмое марта

маленький мальчик
смотрит вслед поездам...
закатное солнце

белая роза
— на все пуговицы
его рубашка

полная луна —
тихо вздыхает во сне
радионяня

везёт паром
на другую сторону...
и обратно

звёздная ночь...
пленён дуршлагом
паучок

холодная пицца...
бонус-трэк
на диске с блюзом

так темно
в пустоте за окном
мой юзерпик

майский вечер —
тянется к лампе в саду
удлинитель

одинок
— твоя ресничка
на подушке

пустой флакон духов...
едва оставшийся след
утренней дымки

по обе стороны ночи
— луна
и спутниковая тарелка

грибной дождь —
тень тучи становится
тенью платана

всё ярче
в глазах неоновый свет
не он.....не он.....

бабье лето...
над уличным проповедником
смеются дети

пустая дорога —
ты спросила меня
какое сегодня число

старушка
вяжет крохотную варежку —
осеннее солнце

где дом мой
уже и знаки дорожные
толком не знают

осенний лес —
перебираю в памяти
простые числа

акварель —
вздохнула и высохла
лилия



зимой на даче...
плюётся старый чайник
кипящим снегом

Алексей Жигков

Храм. Развалины.
Опущусь на колени
В саду кирпичей.

Целый день ползёт,
Не тревожась, улитка.
Старые мостки.

Свежие стога.
Холмики на погосте
Поросли травой

Как тихо вокруг!
Собираю чернику
В старых окопах.

Ласточек спугнул.
Взмыла в небо с проводов
Чья-то песенка.

Осенний призыв.
Отбывают с песнями
Птицы.

Овод кровь сосёт.
Признаюсь в любви тебе
В полдень на лугу.

Ищу не спеша
Ключи. Вдыхаю запах
Чужих пирогов.

Раскинув руки
В травах высоких брожу.
Пора. Сенокос.

Ясен млечный путь.
Петляет по деревне
Пьяный мужичок.

Чёрные тени
По Белому озеру.
Белые чайки.

Осенний фонтан.
Бросил монетку на дно,
В сухие листья.

Что выпало нам —
Легла
Вверх «орлом» луна.

Идёт не спеша
Паучок по клавишам.
Колыбельная.

Всё-всё луне рассказал
Мальчик в палате.

Забыт на окне.
Глядит на Медведицу
Плюшевый мишка.

Бессонная ночь.
В старой песенке сверчка
Новые слова.

Ни звёзд. Ни луны.
Наизнанку вывернут
Утром небосвод.

С того берега
Отец мне рукой машет...
Будильник звонит.

Хмурое утро.
У снежной бабы кто-то
Украл морковку.

Три дня снегопад.
Стали ближе небеса,
Глубже колодцы.

Дымок над трубой.
Деревенская луна
Пахнет хлебушком.

Хорошо живут
Она, дети и его
Фотография.

С весны гитара
Не была в руках моих.
Снег на проводах.

По самый апрель
Клинья журавлиные
Вбиты в небеса.

Я. Ещё раз — я.
А вот — ты. Ещё раз — ты...
Крупная роса.

Жанна Коробова-Рэйгер / Zhanna P. Rader

ВЕСНА

*On the window sill,
daffodils
spilling sun.*

**На подоконнике
жёлтые нарциссы
расплёскивают солнце.**

*Again and again
through the rain puddle —
a girl on her tricycle.*

**Туда и сюда
через лужу — девочка
на трёхколёсном...**

*Neighbors
fencing their backyards
with lilies.*

**Соседи
огораживают свои участки
лилиями.**

*Long-lost garden glove:
in its fist —
blooming thistles.*

**Нашлась садовая перчатка —
в кулаке у неё
цветущий чертополох.**

*Shallow water —
a sunbeam dances
on the pebbles.*

**Мелководье —
пляшет на гальке
солнечный луч.**

*Bicycling
along a country road,
collecting scents.*

**На велосипеде
по просёлочной дороге —
гербарий запахов.**

*From under a fender
of my parked car, red flutter
of an underwing.*

**Из-под крыла машины
красные крылышки
мотылька.**

ЛЕТО

*On a blade of grass
an ant rolling
the dew-enveloped sun.*

**Солнышко в росе
муравей перекачивает
по травинке.**

*Sun-softened asphalt:
a blue butterfly struggles
through the rippling air.*

**Мягкий асфальт:
синий мотылёк пробивается
сквозь рябь воздуха.**

*A cicada shell
at the cabin door;
the owner is gone.*

**Скорлупка цикады
у двери лесной избушки;
хозяйки не видно.**

*Mailbox
gulping up a letter,
spitting out a moth.*

**Почтовый ящик —
заглатывает письмо,
выплёвывает мотылька.**

*On the kerchief
of a bag lady —
a ladybug.*

**На платочке
старушки из богадельни —
божья коровка.**

*In the hospital:
watching the irises
opening: dying...*

**В больнице
слежу за тем, как ирисы
цветут... умирают...**

*Insect small
as a period (.), crawling
into my parentheses.*

**Букашка
не больше точки — ползёт
ко мне в скобки (.)**

ОСЕНЬ

*On the basketball hoop
a dragonfly —
the child delays his shot.*

**На баскетбольном кольце
стрекоза —
ребёнок медлит с броском.**

*Watching the wind
playing with each tree
differently.*

**Смотрю,
как по-разному ветер играет
с каждым деревом.**

*Clothesline —
the shirt shows off
its biceps.*

**Бельевая верёвка —
рубашка надувает
свои бицепсы.**

*Night rain on the highway:
flowing down the hill —
a river of light.*

**Ночной дождь —
с холма по хайвэю стекает
река света.**

*All at once:
sumac's red leaves,
cricket in the house.*

**Как-то всё вдруг:
сумаха красные листья,
сверчок в доме.**

*In the dry pine straw —
a moth the color
of dry pine straw.*

**На сухих сосновых иглах —
ночная бабочка цвета
сухих сосновых игл.**

*How soon they're gone —
the bread crumbs and the sparrows
that I began to sketch.*

**Только стала рисовать,
тут же они и пропали —
воробьи и хлебные крошки.**

*Moon —
half in the sky,
half in the pond.*

**Луна —
половинка на небе,
половинка в пруду.**

ЗИМА

*Our Georgia snowmen...
born in the morning, becoming
puddles by dusk.*

**У нас в Джорджии
слепишь снеговика с утра,
а к сумеркам — лужа!**

*January sun:
dogwood tree flaming
with finches.*

**Январское солнце —
дикий кизил
пламенеет щеглами.**

*In the rainpool:
leaves, rocks and a dollar bill —
frozen.*

**Вморожены в лужу —
листья, камешки
и доллар.**

*Cleaning the closets,
finding my kids' vitamins
spit out.*

**Разбираю в кладовке,
нахожу детские витамины —
выплюнутые.**

*They've decorated
the tree all by themselves —
halfway up.*

**Сами справились —
нарядили ёлку
до середины!**

*Bifocals
on the book,
looking wise.*

**Очки
на книге —
и важно так!**

*Neighbors,
not speaking:
but their wind chimes are.*

*An egg
boiling in the pan
break-dances.*

**Соседи не разговаривают...
а их китайские колокольчики
перезваниваются.**

**Яйцо, что варится
в кастрюльке,
танцует «брейк».**

Хайку были опубликованы на английском языке в следующих изданиях.

Журналы:

Brussels Sprouts, 1988, 1989.

Cicada, 1988,1989.

Dragonfly, 1987, 1989.

Frogpond, 1987,1988.

Kō, 1987.

Modern Haiku, 1986, 1987.

New Cicada, 1988.

Nightshade, 1988

Сборники и книги:

How to Write and Publish Poetry. Larry Gross. Tallahassee, Florida, 1990.

NaPua'oli puke'elima, The Anthology of Hawaii Education Association. Haiku Award Winners.
1985—1987. Honolulu, Hawaii.

Four Seasons. Haiku Anthology Classified by Season Words In English and in
Japanese, 1991. Edited by Koko Kato. Published by Kō Poetry Association.

Юрий Румов

С
А
Д

К
А
М
Н
Е
Й

60

С другой собакой
Брожу по снежным тропам,
Зову иначе...

Холода пришли —
Изловчился даже пес
Завернуться в плед.

Густо валит снег,
В парке три снеговика
И один стакан.

Ночью метельной
Молча стоим у окна —
Летим куда-то.

Увяз в сугробе...
Впрочем, мог бы вернуться
В сугроб позади.

За тройным стеклом
Ночь. Минус тридцать.
В рюмке плюс сорок.

Снег лежит вровень
С верхней ступенькой крыльца.
Летняя дача.

Каникулы —
Столько всего узнаешь
О снегопадах.

Как из сита снег —
Снова белым зацвела
Высохшая сныть.

На лапу ели
Села ворона, стряхнув
Снежного барса.

Ночная метель.
Там, где горят фонари,
Была дорога.

По снежной дорожке
Старушка бредет — голубь
Посторонился.

**В ночном окне
Спальня — и там я один...
Кивнули друг другу.**

**Застряли в пробке.
Неспешно проплывает
Белая тучка.**

**Пальцы разжал:
Так вот ты где, мой будда —
Ладонь в лунном свете.**

**Утренний туман.
Дом — без верхних этажей,
Церковь — без крестов.**

**Ночь после вьюги —
В небе не опавшие
Блещут снежинки.**

**Допотопный зонт —
Мимо проходит старик
Похожий на Ноя.**

**Шум электрички —
Поздней, а может, ранней —
Сквозь зимние сны.**

**Дождь зарядил...
С внуком играю в карты —
Старый дурак.**

**Сандаловый слон
Застыл — с ним рядом часы
Остановились.**

**Как же хорошо —
Что неделю нет жены...
Что приедет завтра...**

**Как Чеширский Кот :-)
Исчезну постепенно :)
Последним — это)**

**Слова позабыл,
А все мурлычет старик
Песню из детства.**

**Весенний ветер...
Приплясывает на прищепках
Юбка старухи**

**Прохладный вечер...
А завтра вновь зной и вновь
Прохладный вечер**

Соком арбузным
Залит пластиковый стол.
Солнце садится.

Хоть и ветра нет,
Но упал кленовый лист,
А за ним другой.

Лес еще зелен,
Но ивы лист золотой
Прилип к закату.

Осенний вечер —
Полки ломаются от книг
Покрытых пылью...

Жду — не приходит.
Вертятся на дороге
Сухие листья.

Сумрачно в доме.
Слушаю дождь осенний,
Обняв гитару.

Жду — не приходит...
Как бесконечно пуста
Эта дорога.

Грушевый Будда —
На осеннем сквозняке
Голое плечо.

Сотни желтых листьев
На утренней пробежке
Навстречу солнцу.

Молчаливый гость...
В кресле посидев, ушло
Осеннее солнце.

Глухой старик
В белопенной тишине
Бредет по пляжу.

Прыгает кулак
На раскрытую ладонь —
Басё для глухих.



пропала карта
дальних странствий с потолка...
ремонт в квартире

стою на мосту
не спеша крыша едет
поезд тронулся

тополь поперек двора
а когда-то они с бабушкой
были одного роста

клинопись веток
по кляксописи облаков
читаю заново

прижму ракушку
к чайнику: слушай, море!
тебе не страшно?

на улице детства
так много безымянных
знакомых лиц

фильм о конце света
бегущей строкой
погода назавтра

самарский трамвай
парень орёт в мобильник
«в Москве я сейчас!»

засуха: все уже
и уже граница мира
для водомерки

пёс перебежал
дорогу — сердце дважды
забыло стукнуть

меняют рекламный
щит — в раме пока
лишь небо

индейцы скачут
по прерии... по опоздавшим...
опять по прерии

старая фильма
наконец пленка рвется
никто не гибнет

расставил рассвет
буквы I под точками
фонарей

короткое замыкание
фильм продолжается
без нас

некуда спешить
опавшие листья
рисуют ветер

насмерть переплелись
две цепочки — крестик
и полумесяц

под кустом
подмороженных астр
хороню бабочку

дождя давно нет
постучался в наш зонт
прохожий

птичка на ветке —
о, как она занята!

знакомлю
зеркало в прихожей
с твоим отражением

на столе — алгебра
под столом тайная
жизнь коленок

чайник на кухне поет...
веб-мастер в гостях!

перышко в волосах...
где ж ты во сне
летал?

река огней
всё дальше от берега
ночной маршрут

долго кот ученый
думает над следующим ходом
первый снег

теперь все в белом
сухое дерево
торжествует

ночной снегопад
черно-белое фото
немое кино

после ворон
морзянка
на проводах

кто кого?
молчаливая схватка
дерева и столба

в июне — пух
в августе — перья
всю зиму снег

семиугольная
снежинка — это как нужно
было заскучать?!

белого дракона
чертит метель
на белом небе

гасят фонари
из тьмы во тьму летит
снегопад

луна и фонарь
две тени сложили
крылья за спиной

вороньи следы
до края крыши
дальше человечьи

в эфире — «Время»
зачем-то опять снимаю
с гвоздя поводок

всеми ладошками
к стеклу — цикламен
зимнее утро

в соседний
вагон метро
sms: «Обернись!»

скачет по кочкам
спотыкается
тень птицы

первое утро
года — на школьном крыльце
следы вороны

крашу балкон
этой весной пустует
гнездо на липе

я тени
сквозь
тени меня

заброшенный дом...
к Пасхе моет окна
дождь

добро пожаловать
день открытых дверей
в зоопарке



Феликс Таллин

Весеннее утро.
Далёкий клин гусей
огибает город.

Распахиваю раму.
На весенний ветер
летят сухие мухи!..

Утренний туман.
Лёжа ждут солнца
цветы мать-и-мачехи.

Первый летний дождик.
Раскрываю и —
складываю зонт.

Поднял
и снова бросил тебя,
ветка цветущей яблони.

Со стебелька на стебелёк!..
И ты умеешь резвиться,
улитка!

Липа «без головы»:
две могучие ветви
воздеты к небу...

Преодолевая
Южный ветер,
улетают лебеди.

Жара!
Присыпана свежей травой
травяная скульптура.

Первый снег.
Девочка торопливо лепит
снежную бабу.

Со скошенного клевера
собирает нектар
пчела...

Завывает ветер.
Ветви ивы
вморожены в лёд.

Склонённые головы.
В детских ладонях
воробышко.

Всё летит из тьмы,
стучит и стучит в окно
снежная крупа...

Пыльный чердак.
В пыльной сумочке —
челюсть покойной бабушки!

три воспоминания

Смеркается.
Длинные стебли лилий
тянутся за детьми.

Вот и снесён старый дом.
Вокруг ямы
столпились деревья.

Заходит солнце.
Туша барана
темнеет от комаров.

Табличку
«Купаться запрещено»
уносит осенний шторм.

Осенний сад.
Мать собирает
цветы бессмертника.

Холодная печь.
В прошлогодних поленьях —
сухой кузнечик.

На спинке скамейки
сидит молодая мать.
Море во льдах.

С крыши на крышу
катится по проводу
полная луна.

Утро.
На снегу следы капли,
на ветвях — капельки льда.

Утренний базар.
Снег ночной отрясает
с ёлок продавец.

Весенний простор.
Подрагивает на ветру
далёкий город.

Рождество.
На яблоне за окном —
отражение гирлянды.

Ноги до земли
проваливаются в снег.
Весна идёт...

Морозное небо.
Из трубы небоскрёба —
дыхание людей.

Кружит по улицам
ветер весенний — с юга,
востока, запада...

Вытягивает шею льдина,
за ней другая...
Таллинская бухта.

Таллинская бухта.
Вмёрзший в лёд лебедь
летит на север



Две Кобяки

Семнадцать раз кар-
кнула ворона — «Хайку!»—
Подумал Штирлиц.

согреваясь,
другкдрузжежмутся
снежинки

Крик совы.
Смотрит из дупла
Маленькая луна

от одной звезды
до другой
дым из трубы

Зимний вечер
Бегу домой
Стук пельменей

какая луна!
давай
подойдем поближе

На крыльце
Мама малышам
Завязывает развязочки

нет, это снег
усыпан
домами, деревьями, птицами

упал
и заплакал
небольшой снег

поезд ушел —
к недоеденной булке
возвращаются воробыи

на голой ветке
детская рукавичка.
до свиданья, короткий день!

на мокром
от слез платке
ярче цветы

69

Д
В
Е

К
О
Б
Я
К
И

Наталия Харал

вместо жены
обнял соседку:
ночной туман.

в панамке
маленький гриб
на руки просится

сном оказался опять
стук копыт под окном
утренний дождь

у больничной двери
черный кот
в белых бахилах

такими большими
шагами
птица куда-то летит

*Сергей
Григорьев*

старый друг позвонил
с улыбкой
выливаю остывший кофе

пьяный дворник,
наклонясь за очками, благодарит
свое отражение в луже

затянул ремешок на запястье
перестукиваемся
со временем

не допивай!
видишь —
два головастика.

белый снег
вытираю ноги
выходя из дому

ну когда же ты,
наконец, лопнешь,
мой воздушный шар?

вечерний каток
десять человек
сорок теней

с осами
наперегонки
дынью едим

расплескиваю
холодными руками
горячий чай

в море о камни
изрезала ноги:
русалочья бухта

спит кот
быстро полнеет
его луна

Зус

а на восходе
горит разбитый фонарь
солнечным светом

сосен иголки
на леденеющий снег
тени иголок

рвущийся ветер
у вагонного окна
всю жизнь я стою

окно в инее
пар поднимается вверх
из пустой чашки

топор и сосна
с каждым новым ударом
звончее, звончей

ложусь со стволом
почти сгнившей берёзы —
гораздо теплее

ствол с кольцами лет
входит электропила
жуть завывает

на тротуаре
тень табачного дыма —
уходит весна

клён неопавший
зелёным — жёлтым — красным
вздывается ввысь

в окнах лунища
говорим... говорим... вдруг
в форточку лезет

и друг за другом
встречаются на земле
листья... их тени

со вторым сажусь
на соседний стул — ужин
вдвоём с собою

осенний вечер
окно в моей палате
словно зеркало

палкой своею
бьёт лотерейный билет
дама седая

могила отца
в чёрном граните и я,
и синие искры

зимним вечером
в книжке старых поэтов
хлебная крошка

мамина полка
стоят у прочтённых книг
фото умерших

алый и красный
два галстука —
шёлковый и х/б

озёрная гладь
в шести крошечных лунках
жучок-плавунец

паром отошел
в Оке покачиваются
легкие поллитровки

на велике мчу
из открытого окна
посуда звенит

ревущие МИГи
по левой руке
побежали мурашки

четвёртый этаж
в моей постели кашель
с улицы, где зима

горбатый мосток
щекочет спину
ручеек пота

по склону горы
вверх силуэты ползут —
мы вслед за нами

душное утро,
но дуновенье
из жарких ноздрей

плавно-подробно
своё отражение
гусь разбивает

минус двадцать
в моем голосе
нотки отца

молчим за обедом
падчерица берёт
в прозелень персик

гусь полетел...
от отражения в воде
к отражению на льду

сегодня есть мелочь:
вместо моего нищего
упорный осенний дождь

внучек, внучок
вихор на макушке —
Галактики вихрь

кружка какао
в моей вене течёт
музыка ретро

долина Кидрон
замурованные ворота
поджидают Христа

снежинки
сталкиваются —
космос беззвучен

дорожка в снегу
не я, тот, помоложе
ускорил шаги

зимнее солнце
дочь никогда не звонит
на мой день рожденья

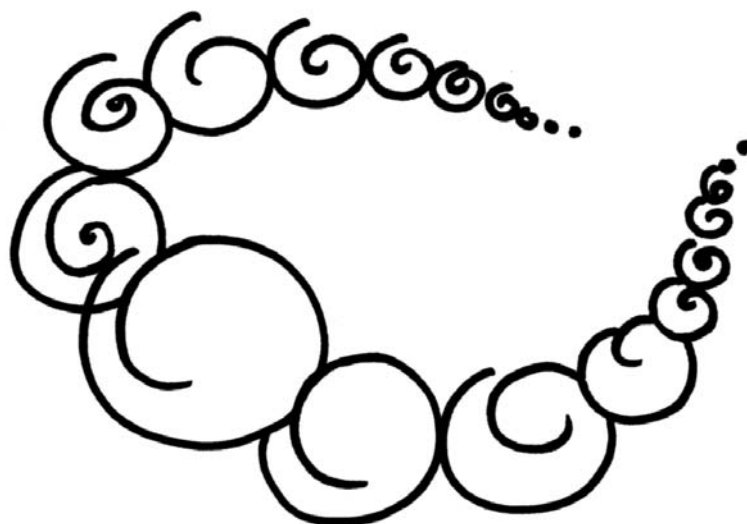
витиевато...
медовый след
исчезает в меду

ханукальные свечи —
зажжённые вместе,
догорают отдельно

старый новый год
новый старый я
родной воздух

крещенский мороз
вогнали в снег ёлку
вверх крестовиной

вдали от России...
а свитер всё пахнет
костром на снегу



74

Эпило

лёгкий вдох утра
между садом и спальней
дрогнуло кружево

«посмотри на меня»
шепчет каждое дерево
янтарная осень

земля под снегом
всматривается вдаль
сухой репейник

Эдуард Балашов

За поворотом осталась деревня.
Но всё ещё не расстается
с её отраженьем река.

Загляделся на рыбок с моста
Вдруг по самому дну —
Клин журавлиный.

Короткими перебежками
Взрывы травы
В местах бывших воронок.

Кицуныз

Анатолий Илья

На белом снегу
В музыкальную фразу сложились
Ягодки липы

в тумане утра
подсвистывает птицам
старенький велик

Сажусь в электричку —
Ближайшие сорок минут
Только мои.

— здравствуйте, здравствуйте!
говорим при встрече
вымирающая нация

Поле зрения.
Со всех сторон подступают
Черные пустыри.

в парке отдыха
между школой и кладбищем
памятник «афганцам»

Шмель за окном.
Сквозь себя пропускаю
Чужие слова.

в гости зашёл
геройски заслонил собой
стреляющий телевизор

Один вслух,
Другой про себя
Говорим

в склеенной рамке
хипповских времён
разбитное фото

За забором
Звонят детские голоса
Бабье лето.

полнолуние
в силуэте ветвей —
белый налив

Солнце на запад —
А на востоке стихают
Крики на пляже.

из мансарды
выбросил вещи
простор для луны

75

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

Глеб Секретта

Нора

лежа в траве,
загорожусь от взглядов сверху
газетной статьей

Утро в доме
Яблоки на столе
Перебирает солнце

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

короткий миг:
мандарин и его кожа

Дачный буфет
Наждачкой
По девушкам из ГДР

опоры моста.
здесь, по колено в воде,
под синим небом

В узкую тень столба
Корзина ягод. Собака
Щурится на солнце.

76

переезд. весело гремит
ящик с битой посудой

Дачный поселок
Среди облетевших берез
Чуть больше

улитка на стекле
высоко в небе
серебристый след

Тополь пустой
Узелками гнезд
На память.

птицей ворона
плотно прижав к животу,
уносит ноги

Красного моря порт
Черного моря корабль
Под флагом желто-голубым

скоростным шоссе
летим вместе с вивальди
из лета в осень

В толчее вокзала
Обходят, перешагивают, уступают...
Катится яблоко

Graf Mir

Первый снег
последняя муха
сидит у окна

На балконе
снегом карманы набил
замерзший халат

Полнолуние
сушит щеки
зима

Долгий день
до похорон
и после...

К этому дому
только собачьи следы
в этом году

Старый сад
друг за друга яблони
держатся ветками

На юге страны
кратковременно
ливни... война...

Кю Дзе

фокусы весны
на ветвях у ивы —
выводок цыплят

цветная капуста у него —
«мозги гуманоида»
повар с огоньком

сколько тёплых слов! —
консьержка из Самарканда

весенний вечер
между псом и вороной —
флаг полосатый кота

в свидетелях —
пара попугаев

солнце сквозь забор —
тянется в проходную
полосатый народ

на ветке липы —
варежка:
что сочинять?!

77

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

Павел Захаров

Выше, выше ползи
Вверх по лобовому стеклу,
Дождевая капля!

Серая Нева.
Две лодки у причала
Толкаются бортами.

Вдруг гул моста
И снова тихий
Перестук колёс...

Глазурь
Шапкой полярной
На булке.

Вместе летят
Меж звезд —
Светлячок и спутник.

Совсем уж голову
Потерял снеговик!
Весна...

Весна.
Тут и там —
Первые коленки.

Дмитрий Григорьев

Холодная осень.
Пеплом посыпаю головы
кустов клубники.

Холодная осень:
соседи копают картошку
слегка соприкоснувшись головами.

Холодная осень.
Кочаны капусты
мечтают о молниях и пуговицах.

Холодная осень:
утром алмазы в траве,
а вечером — в небе.



Ира Новичкина

Александр Врублевский

март
глыба снега на крыше
смотрит на реку в последний раз

Скалы у моря.
Загорелая попка
Среди валунов.

мой город
заминирован
воспоминаниями

Служит пугалом
В огороде завмага
Отставной манекен.

вечерами
небо вырезает
силуэты домов

На длинных ногах
Площадь перебегаёт
Толстая туча.

запечатлеть всё
запечатлеть
всем существом

Гуляла всю ночь
Осень. В кафе на столах
Желтые листья.

батарейки садятся
луна бледнеет
всё. погасла

Крыльями трещат.
Вслед за гусями рвется
Стая простыней.

у тебя совсем распахнутые глаза
как давно
ты сказала мне это

Осенняя полночь.
Никак не напьется дождя
Ржавая бочка.

воздушный шар
алого солнца
медленно поднимается вверх

Осока. Лучи
Прошлогодного солнца
В замерзшей воде.

Лысая

Сергей Курбатов

утонуть в запахе трав
лишь стридам видна

Цветущие сады —
Перевернул
Страницу жизни.

звезда
о том, что видела
ни слова

В небо глядел бы,
Перемешав облака
Веточкой вишни...

голубым и розовым нарисую
на лице новый день

По-детски бьется сердце —
Мотылек
В моей ладони.

спешит за двоих
опять убежал
утренний кофе

Почувствовал
Куда уходят сны —
Река в тумане

смотрим с котом
как неспешно
падают яблоки

Скрип половицы —
Тенью легла на порог
Старая вишня.

на лавке
среди стариков и детей
притворюсь никуда не спешащей

Упало небо
Перелётных птиц
В пустые гнёзда

пока изнутри
чувствует мать
каждый удар

Пожовкле листья
Переповнуё слова —
Намисто суму

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

Багджо

Южная ночь,
лишь плевков зазвенел на лету...
Станция «Восток»

День курка,
ледоруб и кирка,
какой лайф, такой герб

Перепрыгивала лужу —
окатила, улыбнулась.

Третий раз закинул он невод —
вытащил с княжною персидской...

Из кармашков
мелкие денежки —
мир кувырком

Черно-белые
начинают и проигрывают
все варианты

Старое фото...
один уже чугунный
за этим столом

Julia_Hi

старые лица
шепчутся, шепчутся вслед
старые листья

ветви деревьев
из туч вырывает ветер
корни метели

весть о весне
земли еще не коснулась
висит в воздухе

луч зацепился
за иглы чертополоха —
день чуть длиннее

В лунках следов —
все оттенки неба.
Рисую весну



Вячеслав Канин Валерия Симонова-Чекон

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

пора отпусков
путёвка на сторону
где видна Земля

служебный роман
копирую в офисе
барышень Бронте

беседа двух дам...
рядом рабочие
ставят знак «Stop»

прочитанное
твое письмо —
акварель

гуси мигранты —
не довелось донести
коржики к чаю!

в отпуск
вот-вот сорвется
секретарша

82

летний садик
детский рисунок слетел
с подоконника

Благовещение...
снятся коту в небесах
жаворонки из теста

снегу намело! —
от дома родителей
до сердца сына...

безлунная ночь —
читаю твоё письмо
наизусть

спящая кошка
старое одеяло
прибито к окну

еще ни цветка
но сводит с ума запах
оттаявшей клумбы

шестой снегопад
в прокуренной кухоньке
пустое ведро

первое свидание —
такая глупая в твоих очках
моя улыбка.

Петровиц

звонящей тропой
разговоры ни о чём
игра в горизонт

пень с глазами
у самой лыжни стоит
бывший лес

сколько ещё
хотелось сказать...
пуговица в руке

знаю что никому
но машет и машет
дерево за окном

тишина снаружи
пламя свечи
тишина внутри

молчу-молчу
кивает мне
китайский болванчик

другой формы
кусочек неба теперь
видят мои цветы

Ле Шинь

сердце на цепи
над вырезом блузки
вздохом качнуло

сложил ладони
осенний танец листа
в пустой чашке

нежные руки
твои заплетают косы
пельменям

выпил вина.
казаки изменили
русло Кубани

сборник стихов о любви
положил под ножку
кровати



Лена Талаева

Александр Шитковский

след самолёта
небо
рубцует

Солнечный день.
Дети, линзой играя,
тарантула жгут.

уже созрели
местами — град
местами — малина

Спокойно живи,
паучок,
в моём ящике почтовом.

в театре кабуки
такое белое лицо
у этой тени

Просыпаются вёсла
в холодной воде.
Осыпаются звёзды.

84

капля за каплей
кончается старый коньяк
медленный танец

Низкое небо...
В тумане осеннем
светится тыква.

пустылость
отбеливает поземка
январский холст

В колодце
туч осенних
глоток голубизны.

мой Бог, как ты похож
на тех
кого люблю

Поля чисты.
Чужие листья
издалека приносит ветер.

Он ещё
немножко тёплый
этот первый снег.

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

Yamanaga

Чаша залива.
Перемешивает ветер
Круги на воде

Колокольчики.
И как же тянет в края
Караванные...

Ясно
Отражается в Мёртвом
Море Дождей

стиль журавля
отрабатываем
касание воды

новые времена
задирают нос
старые пластинки

родовой погост
разговаривает
калитка с ветром

ночь без слов
ветер гуляет по саду
Спас яблочный

Широки Мируками

не купить ли мне
новую карту дорог?
почти стоял снег

уборка шкафов
рентгеновский снимок
где сердце — пусто

поросль кленков
почти одолела забор
детского сада

в зеркале
полувековой давности
фото бабушки

ботанический
закрыли на зиму —
через забор лезет плющ

пока модем
воссоединял с Японией —
зашила носок

в центре кочана
новогоднего салата —
крошка улитка!

шагопаш

Александр Бельх

вторник среда четверг
снегопад оттепель капель
жизнь как по рельсам

Кошачья грация гор...
Погладить бы рукой, изучить
Твоей спины рельеф...

большая родня
про урожай шепотом
на старом кладбище

Жара в тундре
Под тенью гриба прикорнул,
Мошара докучает...

холодная ночь
бармен налил в долг
позднему клиенту

Лапы можжевельника
О-го-го объятья,
О-го-го ложе!

восточный ветер
вспомнил что этим летом
не был у моря

Как вырос клён!
Зачем-то трогаю ладонью
Щетину на щеках.

туча над парком
остановилось время
на солнечных часах

Будто чью-то жизнь
Спасая, затаил в ладони
Вишнёвый лепесток.

отбилось от стаи
по пути на юг
гусиное перо

Нашествие божьих коровок.
Милиционер
Отмахивается жезлом.

темно по утрам
вот бы завтра рассвело
первым снегом

Старая нищенка:
Мусорка моя родная и накормит,
И оденет, бу-бу-бу...

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

Марина Халем

звонок
весело гребет телефон
к краю стола

от стаи отбился
старый байкер
с помятым крылом

ветер с востока
сосульки
наискосок

облака
навывлет
птичьими стаями

вся семья в сборе
старик топчется
между могилами

пора домой
уже и снег пошел
мне навстречу

островки деревьев
луна над полем плывет
по кочкам по кочкам

Геннадий Лычков

на Bloшином рынке
купил большие часы
старого времени

в автобусе
женщина у окна
обнимает букет астр.

песочный ветер
пролетел
в пучках травы

в пихтовый
водоём лака
кисточку окунул

перед дождём
стрижи раскачивают
воздушный дом

яблоко...
закатилось в полынь
а там живёт ёж

часы в натюрморте
вспыхнули
секундами заката

Алексей Грохотов

Элина Витомская

дрожь
дождь в чем мать родила
по лужам

прочь из офиса
на обед
к мать-и-мачехе

июль
видимость тишины
акации

задумался банкомат —
опять ведь на цацки просишь!

ветер
висит на волоске
будущая бабочка

тень от шезлонга
переползает
с сорняка на сорняк

88

август
небо прозрачное до невозможности
облака

не нашарила
ни монетки, ни пуговицы
бросаю взгляд

луна рябь листьев
скоро лес
дотла обмелеет

возвратился рюкзак
пахнет морем
песок на дне

туман
медленно
пространство переодевается

сносенная многоэтажка
над кучей мусора
воздух

дождь до обеда
с соседом зашедшим на
стаканчик вина
тянем-потянем

поверх голов
в раскрытое окно
взгляд старика

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

Андрей Воронин

Тэнгу

Отражённая.
Качнувшая множество
Стёкол, молния.

припекает
клюёт на окне
пластилиновая ворона

Ужин полночный
В дождь на пороге балкона,
Завидую сам себе.

утренние бабочки
ритуальный танец
борцов сумо

Читается туда

«Отдам в хорошие руки»
и «Породистый дорого»
играют щенки

Несёт дорога –
Топ-топ... О, лето –
Лес, шорох, тень, лис – «уф».

покупаю крыжовник;
будто слепые — нежные
руки старушки

и обратно

Фу, сил нет. Хорошо, сел.
О, тело – пот-пот...
А город – тесен.

карманные расходы
крохи
для небоглазых птиц

РАС... пух тополей.
СЛАБ... ветерок за окном.
ЛЕН... носит свет НОСТЬ.

старенький москвич
в багажнике ещё тёплые
бутыли с молоком

А жара така,
Что скользишь по воздуху,
Яко глупа рыбы!

оптическая мышь
то и дело вспыхивает
иконка на столе

jeŋi-jun

Игорь Шуган

парижское утро —
на ходу глотаю
глаголы

Солнечный луч.
Взбирается по склону
Закат в горах.

легка на подъём —
седлает ветер
паутинка у крыльца

Рождение весны —
Вылупился из льда
Первый ручеёк

яблочный спас...
шиты алым бисером
сады вдалеке

«Эй вы, под зонтом!» —
Лупит по лавке
Весенний дождь...

осенний маяк —
до самой верхушки взбежал
цветок мальвы

Заходит солнце
Передвигая тени
Восходит луна

осенний пейзаж
в перспективе
дожди

Осенний парк.
Ворох листьев, спотыкаясь,
Семенит к маме.

Млечный Путь...
нащупываю ногой
скользкие камни брода

Ёлка в снегу!
Получаю по носу
Белой шапкой

беречь от детей...
беречь от огня...
к чему мне такое?

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

90

С.М.Аи

двор детства —
озираюсь в надежде
случайно встретить

виноградное
город греет вино —
град на улице

все глупости
моей молодости
птицы в небе

двадцать седьмое
ничего не происходит
двадцать восьмое

планы на новый год
заваленный бумагами стол
планы на новый год

весенний снег —
сказал «до завтра»
и нет тебя

солнце в облаках —
сегодня розовый закат
с другой стороны

Михаил Бару

ну и жара...
к потной руке гаишника
прилип полтинник

кривой забор
в оскаленных досках
дыры от сучков

ночная гроза
кот в углу того и гляди
перекрестится

крики чаек...
рябь на воде
морщит твой нос

забираемся под одеяло...
в Петропавловске-Камчатском —
полночь.

пахнет осенью...
все больше золота
в твоих волосах

темнеет —
слетаются белые мухи
на поваленного снеговика

Павел Воронцов

до

первая оттепель —
сосульки повисли
наискосок

вот и скрылось
солнце весеннее —
вечер, зима...

замёрзли в дороге
топают громко в прихожей
Гаспар, Мельхиор, Валтасар

перемешались
снег и сумерки

поминальный столик —
из оплавшего воска
ребёнок лепит зверят

плывет лебедушкой
из пуховика
торчит перышко

мелом
по немоу асфальту
пишу «меланома»

дырку в кармане
палец нашел привычно...

захотелось придумать
счастливую примету

в дальнем ящике
среди пожелтевших фотографий
мамина коса

старый дуб
не обхватить вдвоем
эти годы...

снежный вечер
блистающий шатёр
под фонарём

мордочкой к двери
кот гостей намывает...
кого я жду?

в старом альбоме рядом
дед в буденовке и дед в рясе

Петрик

первое апреля
вся Москва
белая

мелкие неприятности
с утра перебежал дорогу
чёрный котёнок

библиотеку приключений
продает старик
на одной ноге

у капризной погоды
лишь роза ветров
в голове

Шереметьево
с первого захода
село солнце

две дамы в Арле
пятое поколение
экскурсоводов

в прошлом веке
так легко было сказать
в прошлом веке

Юлия Воронкова

мимо и мимо
старого парусника
течет река

экая Испания
бродит за околицей
непривязанный бык

вытряхиваю
карманы старой куртки
было же счастье

аритмия
говорят навсегда
это на сколько?

здесь и сейчас
отодвину
в там и потом

что ей ответить?
смотрит моя собака
фото на столе

каждую полночь
переворачивается
суть вещей

Этель Янова

ресторан «Монблан»...
неторопливый гарсон
выносит запеченные улитки

Улыбка Джоконды...
обрамленный окном
портрет Парижа

десять счастливых собак
ведут старика на прогулку
по Парк Авеню

клетчатый зонт
петербургский ритм
выстукивает дождь

отвернулись
друг от друга две лилии...
черный тюльпан

почти оторвался от суши
одинокий маяк
скоро стемнеет...

хлопнула калитка
закрываются на ночь
лепестки ромашки

Palrus

Слово и дело.
Одна за другой
Главы летят.

Рот, глаза, уши —
Все это лишнее. Режу
Хэллоуинскую тыкву.

Дедова шашка...
Назовём это патиной.

остановка
по дружному требованию
гроздьев опят

соберутся рассеются
в ложке солнца лучи

Чуть шевельнулся
Будда у райских врат —
Луна из-за туч...

пленку засветил
вернул миру тридцать шесть
цветущих вишен

отна

Игорь Шевченко

ряска цветёт
по рисовым чекам.
о-бон

Тени гор
Собираются медленно
В горы.

трогаю пальцами ног
натяжение пруда

Камнем спит гора,
А вокруг камней горы
Камни спят горой.

оглянусь
нет следов
на воде

Друг другу привет
Две сосны передали
Беличьим прыжком.

чёрным льдом
цветёт пруд
посередь зимы

После дождя
Погреться на солнышке
Выползли корни

зелёный вьюнок
от ветки засохшей
к остывшему небу

Куст крыжовника.
Незрелые воробы
На перекличке.

Рождественский подарок
кактусы в цвету

Пляжный волейбол.
Солнце
Над сеткой повисло.

Опоры моста.
Стало прохладней
В душном вагоне.

Игорь Бурдомов

zhen

Здесь раньше был мост.
Одиноко вброд бредут
старые столбы.

цунами чайнок
закружились в стакане
Цейлон и Китай

Обветшал мой дом.
Вечер в западной стене
зажѐг фонарик.

земля и небо
песочные часы
перевернулись

Хмурое утро.
Тихо бредут мужики
за самогоном.

элементарно —
путь осветит собака
Баскервилей

Целую вечность
Над притихшей деревней
Всѐ те же два облака.

рыжий титаник
по-над речкой несется
блошиное sos

В доме читают,
заняты все лежанки.
Дождь морозящий.

облако-медведь
держит в лапе клубочек
сахарной ваты

Проснулся с мыслью:
скоро кончится лето.
Стал печку топить.

Перед отъездом
В доме чисто и тихо.
Хоть оставайся!



Марсель Март

между травинок
паучок ловит сетью
музыку ветра

фонтанчик в парке
только ты знаешь
вкус ее губ

объявление
«лечу от всех...» все дальше
уносит ветер

некому сыграть
на глиняной свистульке
ветер в трубе

размазывает
по всей ограде маляр
густую ночь

снежинки кружат
но каждая ложится
на своё место

Бой курантов.
Чокаюсь фужером
с ведром снеговика.

Tokeda

кошачья мята
завариваешь чай —
мурлыкаю...

искоса смотрит
на картину Пикассо
подросший сын

«Я» — наизнанку
неумелой ручкой —
письмо из детства

не знаю зачем,
отняла у собаки
старую куклу

идем по стерне,
цепляемся за лето
штанами

где-то в колыбели
реки теряют хвосты
головастики

весь в белом
старый индус держит
взглядом солнце

SKY dancer

Всё чаще
Кофе в турке без ручки
Быстрее меня

Миров десятки
За день прохожу виртуальных.
В настоящем ТЕБЯ НЕ НАЙТИ

так непохожа
пришедшая по SMS
твоя улыбка

Народу битком.
В середине кинозала
Пустеют два места.

ночной городок
от фонаря к фонарю
танец вдвоем

полночная тьма
наложились одна на другую
линии судьбы

Тайша

первая листва —
в фисташковой дымке
низины небес

сняв крестик
смутилась девочка
своей наготы

темнеет
со дна луж
всплывают окна

звездное небо
ребенок объясняет мне
где теперь наша бабушка

едва моргнул,
а он уже другой —
цветок на ветру!

случайная встреча —
зовем своих детей
именами друг друга

снятая перчатка
оттаивая
разгибает пальцы

Dogo.

отправил жену в роддом
и не знаю
с чего начать

кухонные ходики
долгий взгляд
в темноту двора

в образе тигра
пройду еще раз этот лес
до реки

ранний вечер
фотограф на площади
меняет ракурс

улыбаясь всем тельцем
трехмесячная дочь
превращается в котенка

дождь снег дождь
электрический поезд
прибыл под стулья

школьный оркестр
трубач забегает вперед

Омо-На-Кровати

купила это мыло
чтоб вспоминать
деревню

пасмурно
и люстра не висит
а нависает

дождь ушел
тени вышли
из тени

капают листья
постскриптум
дождя

стану ветром
только не падай
комнатная пушинка

а в ложке
я гораздо симпатичней
чем в зеркале

как все помолодели
взъерошенные
ветром

Алла Мутелика

Дмитрий Евдокимов

в поднебесье
вверх-вниз крылья ласточек
и сердце мое

вагон метро...
рядом на мрачном пальто
улыбка мелом

одну за другой
возводит новостройки
уходящий ливень

хорош пень —
чуть сойдёт снег
в корнях подснежники

не налюбуюсь:
что за цветопередача!
чистое окно

мама моет раму —
плачут гуашью
рожицы на стекле

припекает
жмурится уличный кот
на каменном льве

город Ахматовой
читаю на лавочке
где я живу

в тени не спастись —
по хребту Аю-Дага
кипят облака

унылая пора —
последняя волна
цветов у забора

«я люблю тебя!»
весь день смеется сердце
плюшевое

ангел на шпиле
крестит всяк входящий
ветер

тонкий стебелек
в янтаре
только стебелек

Рождество —
новые санта-клаусы,
старые старушки

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

100

Белка

Не везет
Этот трамвай в парк

Дернул троллейбус,
Поехали колготки

Косят во все стороны
Телеграфные столбы,
Новый век

Унесенные ветром,
Грустят на ветвях
Чьи-то кальсоны

Слишком пестр для тебя мой сад,
Ранний снегирь?

На твоём конце провода
Уже стемнело

Только на юге Луна
Плывущим корабликом,
Тут — белой щечкой...

Наискось лунный серп
Заштриховал
Коленчатый цикорий

Вонни

уже сто лет ничья
за музейным стеклом
трехсотлетняя чашка

бабушкин хрусталь
таких восхитительных и ненужных вещей
больше не делают

сиеста в Ницце
подвижно лишь облачко
полднейной пушки

жара. тень моста
залезла под мост

отпуск в Нью-Йорке
большинство фотографий —
вертикальные

ночной океан, волна
единственная моя

пуговицы пальто
на тоненьких ниточках
душа нараспашку

Андрей Шляхов

Polay

Расставание
Спирт разведённый водой
Один к одному

Избушка во сне,
птица, с которой хожу,
превращается в кота

С
Т
И
Л
О
Б
А
Й
Т
Ы

Рекламный постер
Минздрав предупреждает
Ветер носит

Родом из Тайланда,
ночевали вдвоем на столе
зернышки риса

Седой холостяк
Полосатый пакетик
Куриных яиц

В кассетах погром,
ночью кот загрыз
кота Леопольда

102

Два башмака
Две пустые бутылки
Четыре стены

В голове столько планов,
покупаю пирожное
«Наполеон»

В Санкт-Петербурге
Имеют хождение
Разные типы

Кот и пес
сидят под табличкой:
«Умерла мама»

Молчанье ворон
Весь Александровский парк
Окараочен

Финал концерта,
под японскую музыку
девочка одевает куклу

Море не выпить
Но попробовать можно
Налей-ка ещё

Рожает в электричке,
на каждой станции меняются
державшие за руку

Боруко САД ТЕНЕЙ

чашка
которою поливают
азалию

взглянуть на цветы
я пришёл сюда только
когда стемнело

пахнет краской
и флоксами
класс натюрморта

роща бамбука —
над буквою буковка
сбоку рисунка

с инвентарным номером
на стебле монстеры —
психоневрологический диспансер

книга о травах —
и вот нахожу внутри
лист эвкалипта

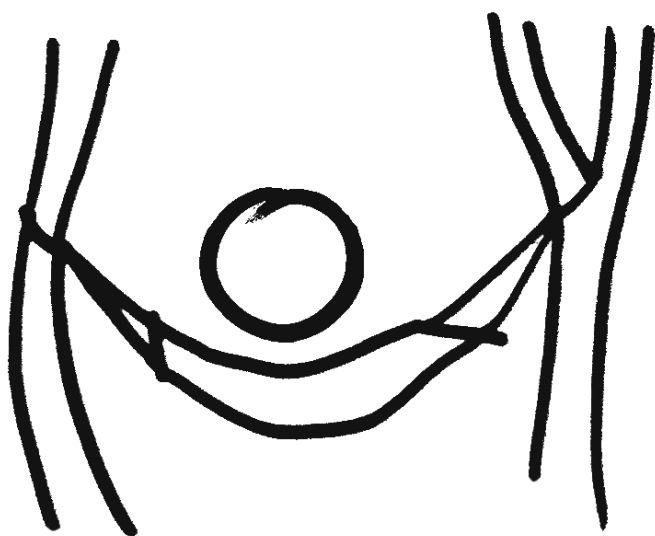
аптечная девушка
мне протянула
сухую ромашку

засыпаю —
цветы
распускаются

— падаю!
— падаю! —
тень окликает тень



Рисунок Ирины Пономаревой



Х
А
Й
Б
У
Н

Игорь Шуган

104

Монастырь в горах

Во главе его — пагода, вырублена из камня.

Позади — гора из камешков-желаний, за тысячу лет поднакопилось.

Воздух — синий с белёсой дымкой книзу.

Настоятель и молодая монашка (!), бритые наголо.

Весёлые, смеются, потому что солнышко, да и европеоид смешной, никогда, наверно, не доползавший до этих мест.

Удивительное дело, смех у монашки совершенно женский — искрящийся, кокетливый, игривый...

Настоятель что-то сказал, я что-то сказал, опять смеются, по плечу подбадривают...

Мне здесь явился взгляд со стороны:

вот живут эти весёлые смешливые монахи в монастыре высоко в горах, в такой небесной красоте и тишине — отшельники, затворники...

Или там, внизу — отшельники, затворники, и всё наоборот...

Монастырь в горах.

Валунами укрыто

Золото Будды

Dalrus

Последние листики — те можно было сосчитать, привязать к веточкам или рисовать на окне. А первые? Их нет!

Краешек конверта
Клейкий, сладковатый...
Моя весна.



Пробка с одной стороны, цыганская игла и тройной одеколон с другой, и никаких вам автоматических дырокольников... Мда-а, нахлынет же детство золотое...

Вновь орешник цветет,
И не знаю — серьгу ли вдеть,
Или удочку вырезать...



Навещаю тут одну знакомую лиственницу — с самого начала, с зимы, можно сказать: от первых, будто бы болезненных почек до нежных кисточек сейчас, когда ветви вдруг стали похожи на заросли хвощей — оно и верно, растения-то древние-предревные, драконы тогда еще под стол пешком ходили.

Полмесяца минуло,
Как покинул столицу
Грушевый цвет.

105

Х
А
Й
Б
У
Н

Серебрянный псс

Мифы — это прекрасно, в Найчи сейчас весна, празднуют цветение сакуры — лепесток к лепестку из года в год, и я думаю, что, наверное, это очень красиво, и еще я совершенно уверен, что никогда не разглядел бы этой красоты, если бы не видел за ней девятнадцатилетнего пацана на «Рейсене» с изуродованными плоскостями и разбитым фонарем, прущего на пики заградительного зенитного огня и не дотянувшего каких-то мгновений. Я бы не поверил в Хагакуру, если бы не Сабуро Сакаи, который шесть часов пустоты над морем стирал с планшета собственные мозги, текущие из разбитого черепа, искал аэродром, вспоминая матушку и императора, и не позволил себе отвлечь встречное судно от выполнения его задания посадкой на воду. Едва ли имело смысл любоваться вишней, когда бы не последний поход «Ямато».

Красота — это прекрасный миф.

целится цвет
облетающей вишни
в кораблик бумажный

Х
Д
Й
Б
У
Н

106



Вчера я был в нищем рыбацком поселке. Это странное место. Оно похоже на вывороченную наружу грибницу или корневище дерева, подсохшее и жалкое, но питающее своими соками несколько глянцевых столичных картинок. Поселок построили на вечной мерзлоте, и здесь никогда не бывает лета, даже такого, к которому я привык, — с жарой и тайфунами. Тут всегда осень, только лиственницы меняют свой цвет с желтого на черный, являясь цветной подложкой календаря.

Я видел там устье реки и пристань, от которой уходят в пиратские рейсы ржавые траулеры с экипажами, состоящими из орков, ведомые пьяными капитанами с волосатыми кулаками и косыми гоблинскими рожами. В море их преследуют шторма и АМБИР, расстреливают с вертолетов пограничники. Для орков это всего лишь работа, за которую им платят гроши.

В этом месте тоже есть кафкианский замок — фортификационного вида контора у самого пирса, с ворохом тайн на желтой дешевой бумаге, при-

зраком Господина Председателя в огромном пустом кабинете и подрагивающим кубом главного бухгалтера.

Я говорил с этой титанической женщиной о сроках и порядке расчетов, она улыбалась мне всей фронтальной плоскостью и испытывала страх всем прочими, потому что видела сквозь меня и глухую стену кабинета хозяйских волкодавов у большой блестящей машины. И волкодавы, ощущая взгляды сквозь стену, скалились еще шире. И все было как обычно. Но страстная неделя играет против правил.

В бухгалтерии, оборачиваясь на взгляды, нескромно навешанные со всех сторон, стояли иностранцы. Бородатый и длинный, как жердь, мужик в безразмерной дубленке и шарфе, навязанном на горле замысловатыми узлами, и женщина — маленькая худая блондинка за сорок. Они просили комнату или дом на три недели. Им объясняли сложности найма жилья и особенности местного быта. Иностранцы с вежливой улыбкой по очереди объясняли, что их устроит любой вариант, потому что в кемпинге на условия не жалуются. На русском лучше объяснялся мужчина, я заговорил с ним. Выяснилось, что он с женой приехал из Швейцарии и полгода занимался в Сибири этнографическими исследованиями, записывал песни и обряды шаманов. Я пытался объяснить ему, что местный поселок только считается национальным и все жившие здесь аборигены давно вымерли от плохой водки, но этот человек странно улыбнулся и сказал что-то вроде: «вы есть культура тоже». Вдруг его окликнули из коридора, и он неожиданно на середине фразы, с незавершенной улыбкой, повернувшись всем корпусом, вышел из помещения.

Когда я выбрался на улицу, хозяйские волкодавы по очереди ковыряли ножами мороженое из пластмассовой баклаги, изредка бросали куски тощей собаке с отвисшими сосцами, и она заглатывала целиком холодные комья, потому что ей нужно было принести молоко голодным щенкам. Парни задирали куртки, мерялись синяками от пэйнтбола и ржали как кони. Небо было синим, облака отражались в оттаявшей грязи, и бородатый швейцарец, прошагавший мимо, сняв улыбку, исподтишка рассматривал нас с подчеркнуто профессиональным интересом, он смотрел на нас так, что желание сломать ему ноги не покидает меня до сих пор.

баллада о гвоздях
которые больше
не будут людьми

Петрик

На Маяке новый эскалатор (будьте осторожны при выходе из последней двери последнего вагона на северо-запад). В овальных мозаичных плафонах — парашютисты и аэропланы Дейнеки. Мама держит ребенка на руках. Аэростат. Чайки. Бездонная синь. Арки зала растут в небо. Кто, когда учил меня здесь, заложив монетку в нержавеющий желоб колонны, запускать ее хитрым щелчком через верх, чтобы она, подобно мотоциклисту в цирке, проделав смертельную петлю, возвращалась через полторы секунды вниз на другой стороне зала? Но нет, не сейчас, — меня ждут, я уже опаздываю, зачем-зачем-сограждане, куда теперь, вижу, что закрыто, как вниз? Куда? Мрамор — гранит — поворот — поворот... и еще поворот, а гранит говорит, что не лыком шит, — кто не лыком шит, каждый сам решит. Лоску-то, лоску необшарканного, и поворот, и ещё!

Над горловиной эскалатора — другая мозаика и другое небо. Облака две тысячи пятого года идут по плоскому небу стройным прямоугольным порядком, как на рисунке заключенного колонии строгого режима. Сумасшедшая белая птица неизвестной породы сейчас упадет на зрителя. Птицу догоняет самолет птичьего калибра. Если бы не стихи Маяковского, своей угловатостью подпирающие края невозможного неба, стоять бы шедевр рядом с портретами декабристов на станции метро Отрадное или рядом с широким, повернутым к уважаемой публике задом матери-с-ребенком на станции метро Тимирязевская...

ничто
не мешает устраивать небо
у себя внутри



Тайша

По узкой парковой тропинке иду из церкви. Навстречу — два человека, в одинаковой одежде, с носилками в руках. Идут легко. Что или... кого они несут? Ни впереди, ни позади — никого... Они проходят мимо, и я, наконец, вижу, что на носилках — разноцветный ворох листьев.

тихий осенний день
подпрыгнув, малыш ловит
падающий лист



Вот уже деревья облетели, и мне стало спокойнее. Нет, вон кустарники в ногах у березовой рощи трепещут, многие даже еще и зеленые: издали смотришь — будто голая толпа в подштанниках. А всего неделю назад...

Гуляю часами и замороженно смотрю, как пылает рябина, как алеют и золотятся клены, как рассыпаются кусты переливами бордового, алого, медного... А как вычесываются ветром огромные горсти листьев и падают, падают, падают... Подолгу не могу оторваться от созерцания этого движения, торжественно-уничтожительного оголения... Что-то силишься понять, ищешь слова, сравнения... — тщетно. За этими попытками и застает тебя, плюхаясь под ноги, посланник неизвестно чего — ты его разглядываешь и обнаруживаешь, что вот тут красное пошло грязным разводом, а вот это желтое совсем даже не золотое, и протирка особым составом ничего не даст, и вообще — ничего особенного: ну, падают, ну разноцветные, так осень же...

этой осенью
отчего не дозваться меня
из листопада —
то ли память моя коротка
то ли ищет она, с чем проститься?

...такая уж традиция, ничего не поделаешь, вновь скоро потянет в обнимку с кем-нибудь (где ты, моя кто-нибудь?!) собирать кленовые листья в старом парке. С хохотом перелезть через забор детского сада за понравившимся листком. Греть друг другу руки. Легонько кидаться шишками и желудями. Слушать взгляды гуляющих с внуками бабушек: «Какая красивая молодежь». Бабушки в такие моменты становятся очень милы, теряют обычную озлобленность на молодежь, и по ним видно, что им нравится наша пара, наше легкокрылие, наш смех.

Х
А
Й
Б
У
Н

Смех особенный. Сухо. Немного морозно. Далеким воспоминанием играет высокое солнце среди макушек сосен. Такой искренний, влюбленный смех.

та же осень.
старый клён.
только она другая.

110



Купил вчера пачку цветных карандашей. Сидел вечером, писал левой рукой письмо Деду Морозу. Очень не хватало темных цветов. Как только дети без них рисуют?

Видел по телеку, что настоящий Йулу-Пукки отвечает всем детям — не подарком, так открыткой. Пытаюсь обмануть: пишу, что хочу глобус и собаку.

наклейте марку
на кусочек чуда —
буду плакать.



Я снова могу... Я снова могу вольно раскинуть руки, плюхнувшись с разбега на кровать. И никого не придавлю, не притесню. Я снова могу оставить до вечера немытой чашку с недопитым утренним кофе. И никто не будет ворчать. Я снова могу, зайдя на десять минут к другу, остаться у него, пить с ним на кухне до рассвета. И никто не будет беспокоить мой телефон. Я снова могу забыть купить хлеба, но зато не забыть про пиво. И никто не станет выгонять меня под дождь за батоном к ужину. Я снова могу кинуть у дивана носки и забыть под подушкой остатки шоколадки. И никто не скажет мне, что я грязнуля. Я снова могу завязать узелками все кисточки на пледе. И никто не заставит меня расплести их обратно. Я снова могу остаться на посиделки на работе в пятницу вечером, не напрягая себя мыслью о том, что пропускаю традиционный ужин с родителями. И никто не устроит мне скандал с демонстративной упаковкой вещей в пыльные чемоданы. Я теперь много могу... но я уже по привычке помою кружку, куплю хлеба, присяду на краешек кровати, поправлю подушку, найду ее волос...

Оно-На-Кровати

Зарешеченные окна моего офиса смотрят прямо на стену кирпичной стены под навесом крыши строящегося склада. И обычно удручающий вид — иллюстрация стихотворения «сiju за решеткой...» — недавно предстал в другом, божественном свете: пророческой матрицей, но только не из зеленых цифр, а из жемчужин лунного камня, а это всего лишь была сверкающая на солнце капель.

Поет баллады
Весна, перебирая
Струны капли

Константин Микитюк

Всю ночь кружили по гостиной, вслепую огибая все преграды, замысловатой траекторией вплетая в косы разговоров прозрачный звон хрустальных поцелуев с едва заметными кровавыми потёками помад, чуть кланяясь и снова наливаясь бордовым или светло-золотым, роясь вокруг рояля, оставляя на белом мраморе и чёрной полировке влажные круги... и с первыми лучами солнца — вверх, под потолок, вниз головой над мокрой стойкой...

лью тонкой струйкой
в абажур
дым



В никелированных заклёпках капель пота блестящий чёрный круп. Тяжёлое дыхание, храп и топот сотен лошадей. Разорвана и вывернута наизнанку кожа, обнажая стальные рёбра, бёдра, бахрому, желудок, полный жидкости, пульсирующей по хромированным венам от тонких пальцев на моих плечах до спусковых крючков рифлёных рукояток.

утро
на крыльях мотоцикла
солнце



Геометрия улиц. Штрихует асфальт мелкий дождь. Скользит по рейсшине пустой и прозрачный трамвай, обводя чёрной тушью рельсы и провода, голые ветви деревьев плывут в его стёклах... На тоненькой ножке вращается циркуль зонта. Промокашки афиш в голубых и сиреневых кляксах на стенах, столбах, цилиндрических тумбах... Паруса пузырей надувает над лужами ветер. Считают часы на столбе минуты и градусы острых углов...

не пришла...
на асфальте сухой
круг от зонта



Сквозь полуденный стрекот стрекоз, вдоль оврага по мягкой и влажной земле, оставляя протектором на поворотах улыбки, через чёрные тени еловых ресниц, через луг по распущенной простоволосой траве, заплетая в косички мелькающих спиц разноцветные ленты цветов, посыпая их пудрой пыльцы, босиком ощущая рельеф неподатливых гибких педалей, металлическим солнечным зайчиком звякая ямам, ухабам, проходим, поднимая вокруг веловетер и запах растёртой на пальцах травы и, как только покажутся пыльные ивы вдаль, не спеша вынимать белоснежную саблю реки...

летний полдень
на велосипедной спице
стрекоза

Михаил Бару

Если едешь в сельском автобусе, то можно попросить шофера: «Командир, останови у тропинки через поле подсолнухов». И он остановит. Он знает у какой. Это вам не следующая станция маяковская. И утром над проснувшейся Окой такая дымка, как будто надышали на зеркало перед тем, как протереть. И когда идешь по деревне, на тебя из палисадника покосившегося дома под зеленой крышей зевает рыжая собака и смотрят во все лепестки розовощекие георгины и тонконогие гладиолусы. И в пустой прохладной церкви старушка говорит: «Ты, милок, свечку-то свою ставь поближе к образу — вон сколько мест свободных, а ты с краю...» И оплавляя нижний конец свечи, чтобы прямее стояла в подсвечнике. И кресты разросшегося кладбища нацелились на березовую рощицу неподалеку. И на портрете отца сидит какой-то прозрачный мотылек, прямо на галстуке. И отец его не смахнет.

го

...в тумане есть что-то такое, что служит намёком на зыбкость незыблемых истин, на существование других измерений, волшебных невидимых окон куда-то... шагну вот сейчас, затаивши дыхание...

...встречаю рассвет, лет за десять впервые — какой там рассвет... как ёжик в тумане над озером... впрочем, смиряюсь: беззвучно вдруг чайка на миг воплотилась, а вот её нет... и куст растворился... и я вместе с ним растворяюсь...

Х
А
Й
Б
У
Н

дорога и я
из тумана в туман —
вот и весь мир

114

Тэму

Сосенки низкие, лес густой, непроветриваемый, лилипутский лес — и живут в этом лесу весьма мирные существа — комары. Не зная человека, его не трогают, пока тот не струсит. Собираешь голубику, а ягоды попадают размером с фасолину — чёрные диковинные жемчуга — кустики в росе, а в них от жары они и прячутся — манюни эти. Облепливают руки, лицо и сидят, продолжая свой сон — вековой, летаргический. «Дикий» человек Запада такого долго вынести не может — начинает беспокоиться. Смахнёт чуток, выпроводит негостеприимно букашку из уха или из носа. Вот тут всё и начинается! Лучше сразу бежать, не останавливаясь, отмахиваться ещё хуже будет. Выбежишь из леса — комаров нет, жарко им днём на равнине. Зато гнус — тучами, глаза со временем полупривыкаются — меньше чтобы мошка лезла. Ещё жуки-усачи, безобидные по всем биологическим пророчествам существа, совершая посадку на открытые места тела, автоматически хватаются за эти места челюстями, прокусывая мышцу — ну, чтобы удержаться. Пойдёшь на озёра — слепни и оводы — хоть не вылазь из воды, а вода только сверху и прогре-

вается. Там, где метра два, померишь глубину — под слоем сосновой иглы — лёд. Вечная мерзлота, однако. Такое оно, лето на БАМе: буйное, неистовое, живое, красотищу за жужами не сразу разглядишь, а красотища невиданная, сказочная. Одни грибы с покрышку жигулёвскую чего стоят — олени называются — спят те на них, что ли?

корешки в бардачке
«пожуй от этот» —
медицина на БАМе



У меня дома, в осыпавшемся саду камней, принесённых в рюкзаке из различных походов и подаренных странниками-друзьями, есть один удивительный экземпляр. Это не замшелый валун с Чёрной, не яйцеподобное нечто с Белой, не скол с поднебесного Воробья, не испещрённая мантрами галька из-под субурхана над Витимом, не булыжник со Старой Кавказской Дороги, не играющая на солнце друза с Бал-Баши, не таинственный минерал из стены Елабужского Городища, не реликвия из святилища Мангупа — это камень, по форме напоминающий сердце. Возможно, это и есть окаменевшее сердце дракона. Камень большой, широкий, и, если его лизнуть — солёный, вкуса морских глубин. Он был поднят из-под Батилимана. Одна половина у него алая, другая цвета слоновьего бивня. Он служит в доме для медитаций — сооружения различных, высотой до колена, башен, а сегодня ночью он подпирает дверь балкона, стоял на входе холодного осеннего воздуха — я слышал, как он кряхтел, сдерживая порывы ветра. Я и раньше знал, что камни живые, их пульс один удар в сутки, но сегодня ночью я его услышал — и, Фома неверующий, тут же подхватился, бережно положил его рядом с собой и обогрел — негоже сердцем дракона подпирать двери.

созвездие Дракона
ёкнуло в саду камней
окаменевшее сердце

Зус

Ибикур

Сижу я на прошлой неделе со старым партизаном (белорусские леса) в его маленьком домике на Ибикуре.

*поклёванный виноград...
что-то и нам осталось
от птиц галилейских*

Михал Осипыч, ну вы всё про мосты и мосты. А вот вы человека убили?

Х Какого человека?
Д Знаешь вот, мой соцработник.
Й Не смогу я её без Виагры.
Б И соседка моя ничего. Готова.
У Нога болит, что делать?
Н

Ну, правда, Михаил Осипович,
убили вы хоть одного человека или нет?

116

Никак не хотел разгораться. Этот мост. Ташу и ташу соломю.
Ух, и пускали мы их под откос...

Михал Осипович, ну, так скажите же, убили человека вы, а?

Нет, не убил.
Он лежал. Раненый. Показывает в бок,
стрельни. Стрельни в меня.
Пристрелил я его.

*застывающий день...
у беленькой птички
в задике точка*

Что ни говори, а яхту надо было испытать, а лучшего времени, чем солнечный ветреный день, не придумать...

Бросить все дела, сказать что-то на ходу в оправдание — и на пристань.

Руки зудят в предвкушении тяжести вантов. Щеки, нос и уши уже ожидают обычного солнечного ожога, краснеют.

Мешаюсь, путаюсь под ногами, предлагаю помощь, говорю банальности, глупости и старые анекдоты. Отвергнутая, сажусь так, чтобы не мешать...

Через четверть часа только скрип снастей, брызги, слепящие лучи и ни с чем не сравнимое ощущение полета... Человек неуклюж и медлителен. А здесь, в открытом море, подставив лицо ветру, солнцу, брызгам, чувствуешь себя почти птицей или сильной стремительной рыбой, рассекающей толщи воды. И плевать, что ты — только приложение к яхте, что крылья у тебя бывают только во сне и что плаваешь ты немногим ловчее топора.

Погода радует. Ветер дует ровно и сильно. Уже через три часа заплываем довольно далеко.

Немного дергаюсь — не встретить бы пограничников... и, как назло, навстречу катер.

Поравнялись. Не пограничники, но тоже ничего себе... Японская рыболовецкая лодка. На борту старик, с коричневой от солнца кожей. Футболка с кричащей по-английски надписью, белые застиранные штаны. Смотрим друг на друга, одновременно начинаем хохотать. Взаимный страх сменяется облегчением... Пулей к припасам. Достаю бутылку «Пшеничной», кладу в ведро, привязываю к веревке и за борт. По алчному взгляду понимаю, что дедуля очень даже в курсе русских этикеток. Ведро с японской лодки летит в ответ. Поднимаю.

Кальмары! Огромные, живые, перебирающие щупальцами...

Дед смеется, по-американски показывая o`key.

Пьет старик
Из маленькой чашки мое
Гостеприимство...

Марина Хален

вчера вернулась из Непала. там было все как у нас.. серый асфальт, опавшие листья, дождь, и человек в штатском подошел ко мне и говорит на чистом русском: покиньте территорию королевства и я снова в Москве..

сентябрьский сквер
старики и старушки
шуршат по тропинкам

Х
А
Й
Б
У
Н



в аварию попала, пришлось гаишникам объяснения давать, что да как. ну я честно сказала, что пропускала стрекозу, которая пролетела мало того, что на красный свет, еще с превышением скорости, и без номерных знаков. и вы знаете, что он ответил: где, говорит, вы в городе стрекозу видели, и действительно..

118

пара рук
тень бабочки
летит



по соседней крыше вороны ходят друг за другом, потом разворачиваются, и обратно идут. уже целые вороны тропки образовались. птички иногда что-то клюют, что непонятно, все деревья ниже, и точно никто хлебушка не кидал. может быть они там и до сих пор ходят, не видно уже ничего, да и рабочий день кончился, домой пора..

вынесла семечки
уже и расчирикались
бабки на лавочке



раньше удобно было, птичка какая запоеет, голову в форточку высунешь, и по голосу сразу узнаешь: ворона там или синица.. май. сейчас листики кругом, что толку головой крутить, зелено, так в неведении и просидишь весь вечер, кстати, у меня под окном гнездо свободно, большое уютное, если что обращайтесь, сами знаете, как нелегко в Москве жилплощадь снять, центр города, лесопарковая зона, десять минут лета от ВДНХ

на неровные дольки город
поездами
из разных концов страны

Нора

Почему, как у меня день рождения, так приступ ипохондрии. Белый свет не мил, даже заболела. Простудилась. И вот я пишу. ...Ты помнишь, как по утрам из шланга дворник поливал дворы и все автомобили жильцов были наперечет? В семь утра открывался молочный магазин и требовалась дефицитная банка с завинчивающейся крышкой, для сметаны. А как ловко крутила кулек из толстой серой бумаги продавщица, как по-особому загибала хвостик у кулька — творог в нем раскисал, пальцы прорывали дырки, но хвостик не разваливался, никогда! В трамвае сами открывали билетки, и, если был опущен пяточок, можно было у следующего пассажира попросить сдачи, две копейки. На всю страну была одна поваренная книга, один журнал мод... Кстати, о журналах: моя семья выписывала много журналов, и их клали в почтовый ящик. Мы выписывали даже «Химия и жизнь». Там лекарственными дозами печатали фантастику, и надо было непременно дожидаться следующего номера. Поздно вечером троллейбусы ползли по потолку в парк и хулиганы выходили на улицу. Они стучали кулаками по автоматам с газированной водой, которые стояли в количестве десяти штук у нас под окнами, пытаюсь бесплатно выпить воды, и частенько прихватывали с собой граненые стаканы, стоящие в автоматах. Время — величина непостоянная. Теперь другое время. А мне исполнилось тридцать семь, и я не люблю осень. Проводив грустным взглядом птичью стаю, задумывался ли ты, куда они летят? Ну, на юг и на юг. Примета осени, пора грустить... Букварь открывается с осени. Осень начинается с букваря. И вот я стою на другом конце птичьего пути.

В маленьком городке — оазисом в пустыне и последней остановкой перелетных птиц. Около школы упал аист. Он даже не упал, а рухнул, обессиленный перелетом. Лежал со сломанной ногой и крылом, смотрел на мир одним глазом и не двигался. Собрались люди, целая толпа — для маленького города все событие. Дети предлагали свои завтраки, кто-то положил перед ним яблоко, кто-то пытался звонить в полицию, скорую. Но спасти птицу приехали из Службы спасения. История закончится хорошо. Этот аист вернется весной домой. И я вернусь. Птицей.

Перелетные птицы.
Твой взгляд я встречу
На другом конце пути.

Х
А
Й
Б
У
Н

Элина Витолская

Потрава

120

Это был саженец манчжурского ореха. Коханный трехлеток, предмет гордости. Вернее, его обглоданные останки. Кроме всего, это была последняя капля. Пожилая чета негромко ведет расследование. Но рабица не скрадывает, слышимость хорошая. Сначала найден подкоп, затем виновник.

— Боря, ты можешь думать обо мне что угодно, но я загнала его под штакетник и заблокировала бочками!

— Риммочка, это не по-гринписовски, ей-бо... Ты хочешь его замумифицировать? А если это она, да еще на сносях? Живая душа, ей-бо...

— Боря, напоминаю тебе, если ты забыл, что я тоже мать. Но сил моих больше нет. В конце концов, это уже не морковная ботва. Даже если это она, вот так шkodить? Я бы себе такого никогда не позволила, будь я четырехжды в положении!..

По сюжету, в этом месте она негодуяще встряхивает апельсиновыми (хна на седину) кудряшками...

кролик соседский
объел мою грядку —
вдруг это прадед?

Юрий Рунев

Наверное, у каждого есть какие-то повторяющиеся сны. У меня это чаще всего поиск пути... Я еду в метро по какой-то совсем новой линии и пытаюсь понять, как же мне добраться домой. Меняю ветки, а все никак не могу попасть на знакомые станции. Или еду в электричке на дачу и понимаю, что поезд проскочил мою платформу, а дальше мучительно пробую вернуться на поездах, идущих в обратном направлении, но всякий раз проскакиваю и попадаю в совсем незнакомые места. Эти сны вызывали у меня неуютное чувство потерянности и досады. До вчерашней ночи...

...Опять я сел в вагон электрички, чтобы поехать на дачу во Внуково. На сей раз электричка, превратившаяся по ходу действия в поезд дальнего следования, застряла на совершенно незнакомой станции, очень смахивавшей на вокзал в Зальцбурге — от состава отцепили электровоз и угнали на ремонт. Я вдруг отчетливо припомнил свои прежние мытарства с поездками в метро и электричке, причем не как сновидения, а как вполне реальные прошлые события... Но вместо обычного чувства потерянности я вдруг ощутил радость и подумал — какого лешего! Чего расстраиваться? Вот тебе шанс увидеть что-то новое, интересное, незнакомое... Вместо того чтобы колесить по десятилетиями накатанному маршруту: дом — работа, работа — дом...

Я понял, что делал великую ошибку все предыдущие разы, пытаюсь вернуться на привычную колею. И с легким сердцем отправился в незнакомый город...

С пустой корзинкой
В лес незнакомый забрел —
Грибов-то, грибов!!!

Борухо

Жили-были в одном селении два паренька — Зверобой и Пион. Когда настала пора и оба они получили повестку из Военкомата, Пион спрятался, а Зверобой храбро пошагал. С того самого времени Пион — уклоняющийся, а Зверобой — продырявленный.

в аптечных настойках
вот они — зимние грёзы
скошенных трав

Широки Мирукаши

Сегодня утром (если можно так назвать) говорю: не чувствую нового года. Как можно его не чувствовать? — спрашивает. — Я чувствую. — Только начинаю ощущать движение как бы вниз, с горы, зигзагом таким, — говорю, — ну, знаешь, как календарь. А, — говорит, — я дни недели до сих пор так считаю, — и показывает пальцем, как. Впрочем, ничего нового для меня: три сверху вниз, потом вторая страница разворота, ещё три дня, и один бонус — ну нет в дневнике воскресений.

фейерверк
тает в небе
луна

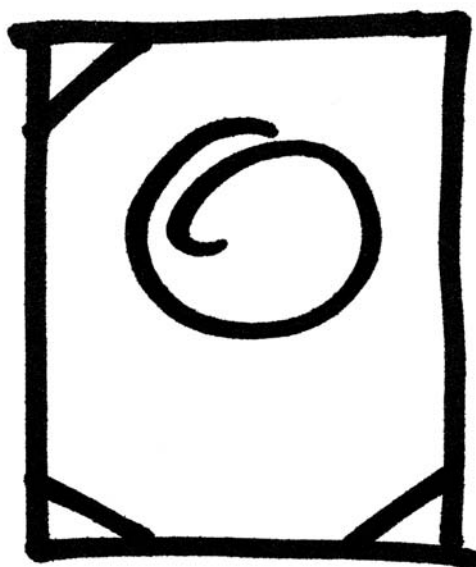
Ореховая Сомя

Окно в весну. Тень облака, тень бабочки, тень тени, тень осени — проплывают. На улицу страшновато: апрель переменчив, то солнцем в глаз, то мокрым снегом за шиворот. Холодные ночи, разнопогодные дни. Старые листья, молодая трава. Какой он, апрель? Вечно мимолетный, вечно непостоянный, вечно возвращающийся.

Промокнуть под ним насквозь —
Последний за эту весну
Первый ливень.



Сэнгай. То ли кошка, то ли тигр. то ли в Японии, то ли в Китае



ВАДИМ КАНЕВСКИЙ

(1963—2004)

124

**С моря соленый, из города пряный
Ветер над волнами носится пьяный
Синее счастье, зеленое горе
Линия смерти в далеком просторе**

Это он написал, одно из моих самых любимых буриме. Только я не знал, что горизонт уже так близко. Спи спокойно, Цзинь, мы тебя не забудем.

Дмитрий Мамин

Вадим Каневский так и не достроил своей собственной странички в Сети — но успел сделать много других полезных дел. От 40-летнего япониста, предпринимателя, сетевого персонажа и немножко поэта остались не только воспо-

минания. От него остались бесчисленные стада японских автомобилей на улицах Владивостока и Хабаровска, остались букеты виртуозных буриме (написанных под ником Цзинь), остались сотни, если не тысячи, разумнейших постов в архивах гостевых книг и форумов. Его телефонный почин «вытащил» в Японию Бориса Гребенщикова. Его феноменальная натура стала прототипом для героев художественных произведений.

Несмотря на трудную судьбу, ВК умудрялся жить в радость и себе, и окружающим, всегда оставаясь необычайно веселым и искренним человеком. Можно было проверять с секундомером в руках: за какое бы дело он ни взялся, уже через

пять минут все вокруг расхаживали с улыбками до ушей. Его обаяние пробивало любую виртуальность и даже реальность. И продолжает пробивать после его ухода.

Дмитрий Коваленин
<http://www.susi.ru/VK>

Дмитрий Коваленин, Вадим Смоленский, игроки в сетевую игру Буриме — о Вадиме Каневском:

<http://www.susi.ru/VK/burime/>
<http://www.susi.ru/silatrupa/>
<http://www.susi.ru/gaijin/exponat.html>



Вадим Каневский под ником Кинтаро писал хайку в Саду расходящихся хокку:

<http://hokku.netslova.ru/index.html>

Мы представляем вниманию читателя некоторые из них. Полностью подборка находится на сайте *Виртуальные Суси* Дмитрия Коваленина и Вадима Смоленского:

<http://www.susi.ru/VK/burime/hokku.html>

125

Ты уходила,
Описывая зигзаг.
Качался фонарь

Так я и умер...
А браузер все рыщет
В поисках тебя

выход искал я
но бежали дороги
все прочь от меня

Заглянул в меню
И глазам не поверил:
«Клин из журавлей»

Рыжая кошка
Обнюхивает треску.
Шепчется словно...

Пью только нарзан.
Просыпаюсь в семь тридцать.
Кошмарные сны...

Куплю ананас
И пойду с ним с базара,
Унылый буржуй

Кинтаро

В
А
Д
И
М

К
А
Н
Е
В
С
К
И
Й

ОЛЕГ ОСИПОВ

(1932—1997)

А
Л
Е
Т
Е
Й
Я

126

Он пережил блокаду. Все 900 дней. Работал на лесоповале, был моряком, золотоискателем, дворником, талантливым шахматистом (начинал в одной команде с Лутиковым, Корчным, Спасским). Скитался по всему бывшему Союзу. Годами жил без паспорта и прописки.

Над поэтической миниатюрой без рифмы работал с 1961 года. Впервые опубликовал свои стихи в 1967 году. После этого — двадцатилетнее забвение. Настоящая «реабилитация» последовала только в 1990 году, когда увидела свет его первая книга «Капли». В 1992—1993 гг. он был постоянным автором «сменовской» рубрики «Тик-Так». В «Поэтическом кафетерии» газеты вышла большая подборка его стихов.

Обычная судьба необычного человека. «Обычная» — поскольку в Санкт-Петербурге найдется немало людей с куда более удивительной и насыщенной невероятными событиями биографией. «Необычной» — хотя бы потому, что он написал о самом себе:

**Слушаю лягушек,
они в восторге.**

Олег Петрович (для друзей просто — «старик Осип»), рядом с которым многие молодые поэты чувствовали себя глубокими старцами, умер утром 15 августа на 65-м году жизни.

Олег Осипов публиковался в различных изданиях: «Урал» (1967), «Нева» (1977), «Аврора» (1990, 1996), «Невские просторы» (1986), «День поэзии» (1988, 1989), «Морская газета» (1993—1997), «Петербургский литератор» (1993, 1994), «Поэтическая орбита» (1995), «Петрополь» (1996), «Литератор» (1990—1992), «Сумерки» (1990, 1994), газета «Смена» (1992, 1993), «Антология русского верлибра» (1991).

Увидели свет два буклета его стихов: «Вечер поэзии» (1994) и «Листья» (1995) и пять поэтических сборников: «Капли» (1990), «Миниатюры» (1994), «Дорога» (1995), «Шаги» (1996), «Капли» (1997; посмертное Избранное, наиболее полно и объемно представляющее творчество поэта; книга составлена А. Мирзаевым, выпущена А. Житинским в издательстве «Геликон Плюс»).

Арсен Мирзаев

Представленная здесь подборка стихов взята из неизданной антологии «Ленинградский верлибр» (составитель Леон Гроховский при участии Арсена Мирзаева и Дмитрия Чернышева), а также из книги «Капли» (1990). Здесь же приводится авторское предисловие к ней. — Ред.

Олег Осипов

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ СТИХОВ

Краткая стихотворная форма — насущная потребность поэзии. Она позволяет сохранить впечатление, поражающее, как луч света. К этой форме я обратился в период десятилетних странствий, которые начал с Белоруссии, где более трех лет работал грузчиком на железной дороге. Потом перебрался в Новосибирск. Устроился рабочим в золотоискательскую партию. Не по песне, а воочию познакомился с Чуйским трактом. До монгольской границы.

Следующий этап — Карелия. Работал на лесоповале. За два километра от Полярного круга. Под северным сиянием. Именно там, на листке отрывного календаря, впервые прочитал трехстишие японского поэта Басё про ворона.

Впоследствии, работая матросом на Северной Двине, я стал писать. Впечатлений было много. Вернувшись на родину, в Ленинград, занялся поэзией серьезно.

В шестьдесят девятом году большую моральную поддержку мне оказала переводчица японских стихов Вера Николаевна Маркова. Я послал в Москву свои стихи. Она мне написала, что подтекст и недоговоренность в миниатюрах мне удаются. Через год был у нее в гостях. Много говорили о японской поэзии. Она даже спросила, где я преподаю. И

очень смутилась, когда я ответил, что работаю дворником.

Возможности малой формы безграничны. От обиженной игрушки до трагедий эпохи.



127

Обложка художника
Александра Помпеева

Вчерашние лужи
хрустят под ногами.
А чего ругается поскользнувшийся?
Ведь звезды увидел.

ВОСПОМИНАНИЯ

Любит старушка
сидеть у окна.
Она никого не ждёт.

ЗИМНИЙ ЭТЮД

У лунки, на снегу,
неподвижное солнце...
Забытый окунь.

Небо — это ребёнок.
Захочет плакать,
плачет.

МОЯ КОМНАТА

1

Шагами
измерил твои
опоздания.

ГРОМ

Две грозовые тучи
лбами столкнулись.
и... хохотнули.

2

Впервые
мы наедине.
Дождливый день
помог.

ПОДАРОК

Всегда со мной
твоя улыбка.
Брелок из янтаря.

3

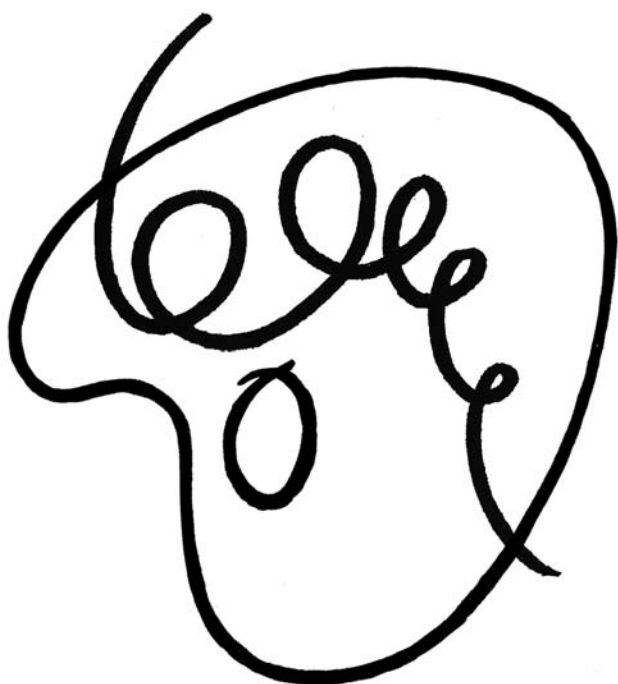
Сосед приходил
с новостями.
Оставил следы
от галош.

Старею.
Весна —
событие.

Олег Осипов



Сэнгай. Терпение



Х А Й Г А

130

Хайга — один из жанров хайкай. Традиционная японская хайга — это сочетание рисунка кистью и хайку, написанного каллиграфически. Рисунок в хайга так же, как и хайку, стремится к лаконизму.

Современная хайга в Японии и в других странах создается как в традиционной манере, так и с использованием приемов европейской графики и живописи, цифровых технологий, фотографии (визуальные хайку, фотоку). Хайга использует общий в жанрах хайкай принцип соположения: хайку и изображение в хайга, будучи сопряжены, создают новые смыслы и новые измерения.

Хайга в Рунете:

Визуальные хайку у Wowwi: <http://www.wowwi.orc.ru/visualhaiku/>

Галерея haiku-do: <http://www.haiku-do.com/gallery/>

Хайга в Живом Журнале: http://community.livejournal.com/rus_haiga_soc

Хайга в Интернете:

Сайт Кунихару Симидзу: http://www.mahoroba.ne.jp/~kuni_san/haiga_gallery/

Сайт Линды Папаниколай: <http://www.haigaonline.com/>

Сайт Рэя Расмуссена: <http://raysweb.net/haiga/>

Конкурс хайга WHA: <http://www.worldhaiku.net/haiga.htm>

Идея создания хайкартинок возникла от желания сбыть свои тексты.

«Сбыть» это вовсе не означает «продать», хотя одно другому, конечно, не мешает. Хотелось познакомить с этим жанром наибольшее количество людей. Понятно, что каждый мало-мальски образованный человек слышал имя Басё, или даже Исса, или переводчицы Веры Марковой, наконец. Но жанр русских хайку до сих пор остаётся экзотикой. А многие о нём и вообще не знают. При этом не покидает ощущение, что такой жанр мог бы стать гораздо более востребован, чем сейчас. Я знаю множество случаев, когда люди, совершенно случайно сталкиваясь с русскими хайку, вдруг заинтересовывались и даже начинали тут же на ходу сочинять что-то своё.

Но для этого с ними надо столкнуться. Где? По-моему, те люди, которых могли бы заинтересовать современные русские хайку, скорее отправятся в музыкальный клуб, чем в книжный магазин. Что их могло бы ещё привлечь? Сувениры. Например, прикольные открытки. В таком случае хайку может восприниматься как подпись. Так я думал и пытался сподвигнуть знакомых художников на этот проект. В идею никто не верил, пока вятская художница **Елена Жуковская** не нарисовала серию открыток. Мне понравилось, что в картинках Лены не было ничего японского. И ещё меня подкупило то, что художница понятия не имела, что оформляет хайку. Она видела только стихи, а не затейливый заморский жанр.

Лена Жуковская уже несколько лет промышляла продажей своих авторских открыток. Они были выдержаны совсем в другом стиле. Поэтому, когда мы вместе отправились в прошлом году на Грушинский фестиваль, сложно было предсказать реакцию публики на открытки с хайку. Каково же было наше удивление, когда их стали довольно активно раскупать. При этом часто ими интересовались люди, имеющие о хайку смутное представление. Их вообще не интересовали хайку как таковые, им просто понравились эти открытки. Конечно, в первую очередь закончились такие открытки, как «В полночном лесу» или «Долгие думы», но и лирика тоже расходилась по тридцать рублей за штуку. После окончания фестиваля я осознал, что мне, пожалуй, впервые удалось заработать на стихах. И не символическую, а вполне ощутимую сумму. Забавное ощущение. Ещё забавнее было на фестивале «Этнолайф» под Москвой. Здесь лирика потеснила «прикольные» стишки. Другая публика – другие запросы. Сейчас хайкартинки расходятся в петербургских и московских сувенирных магазинах. Кто их покупает, куда они уходят, бог весть. В любом случае, количество читателей уже давно превысило те тиражи, которыми их могли бы распечатать маргинальные издательства. Что и требовалось доказать.





т.49-45-50

НЕ ОТВЕЧАЮТ

35-15-86

62-28-86

В СЛУШИВАЮСЬ

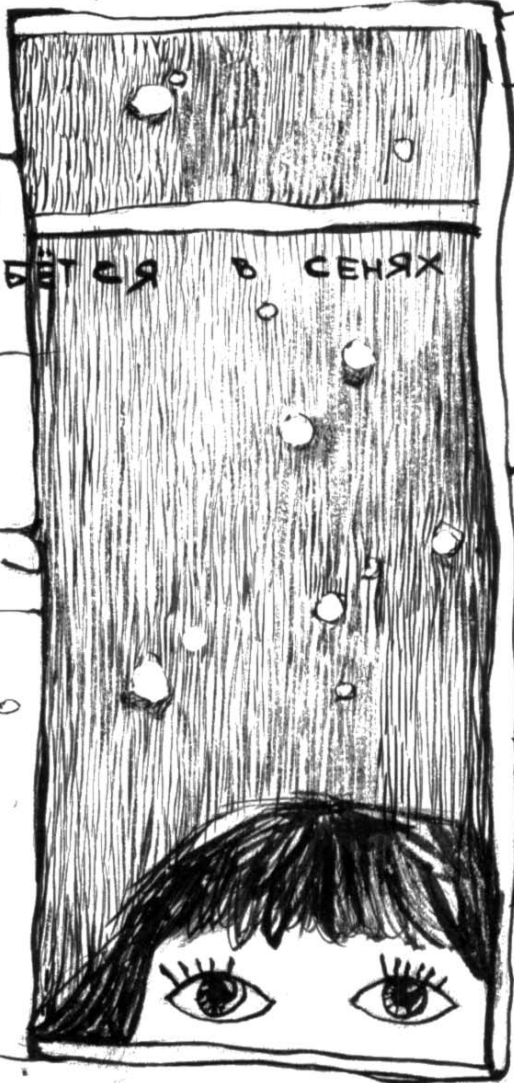
В ТЕМНОТУ МЕЖАУ ГУДКАМИ

6

СКРЕБЕТСЯ В СЕНЯХ

○ ○ ○

HOGB



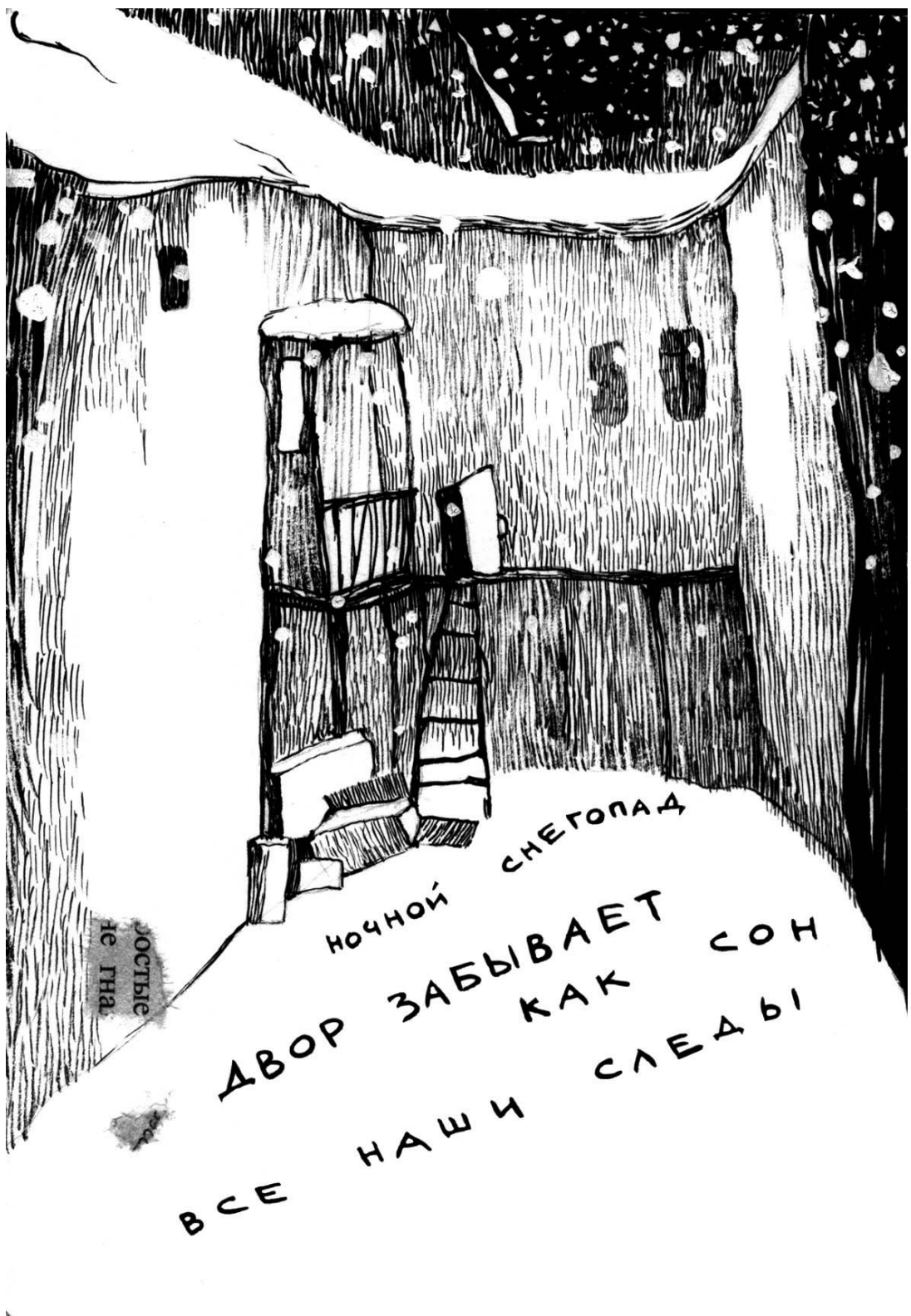


С ПОЛУЗНАКОМЫМ
З А В Ы Л
ПОЗДОРОВАТЬСЯ

ПЕРВЫЙ

СНЕГОПАД





ДОСТЫЕ
НЕ ГНА

НОЧНОЙ СНЕГОПАД

ДВОР ЗАБЫВАЕТ
КАК СОН
ВСЕ НАШИ СЛЕДЫ



СУТУЛЫЙ ФОНАРЬ
ВЧИТЫВАЕТСЯ
В ЛИЦА

Дело в том, что

НА



ОЗЯБИХ
ЛЮДЕЙ



ТЫ
ОГЛЯНУЛАСЬ



С МЕДЛЕННОЙ ЛЬДИНЫ
ВДАЛИ
ПТИЦА ВЗЛЕТАЕТ



ФОТОХАЙКУ

Интерес к хайку и к фотографии у меня появился почти одновременно. И все-таки сначала было... хайку.

Люблю слова. Ими можно описать и вкус, и цвет, и эмоции. Словами можно сказать всё и не сказать ничего, намекнуть, умолчать, запихнуть смысл между строчек...

Потом я узнала о существовании дзенга и хайга, и даже подумала — не пойти ли мне учиться каллиграфии и рисунку.

Фотокартинки мне всегда казались слишком определенными — годящимися лишь для календарей и в семейный альбом. Пока не познакомилась с фотографией не-утилитарного значения, фотографией для души, фотографией как бы «ни о чем», о настроении... авторской фотографией.

Вот тогда меня и осенило, что фотография и хайку могут дополнять друг друга. Оказалось, что это не только мое открытие. Существуют люди, занимающиеся фотохайку (хайга я все-таки это не стала бы называть — слишком разные техники).

И тогда занялась фотографией — исключительно для того, чтобы фотографии к хайку были нормального качества, чтобы мне за них было не стыдно.

Галина Ершова



ближе к осени
все ясней и прозрачней
в глубине...



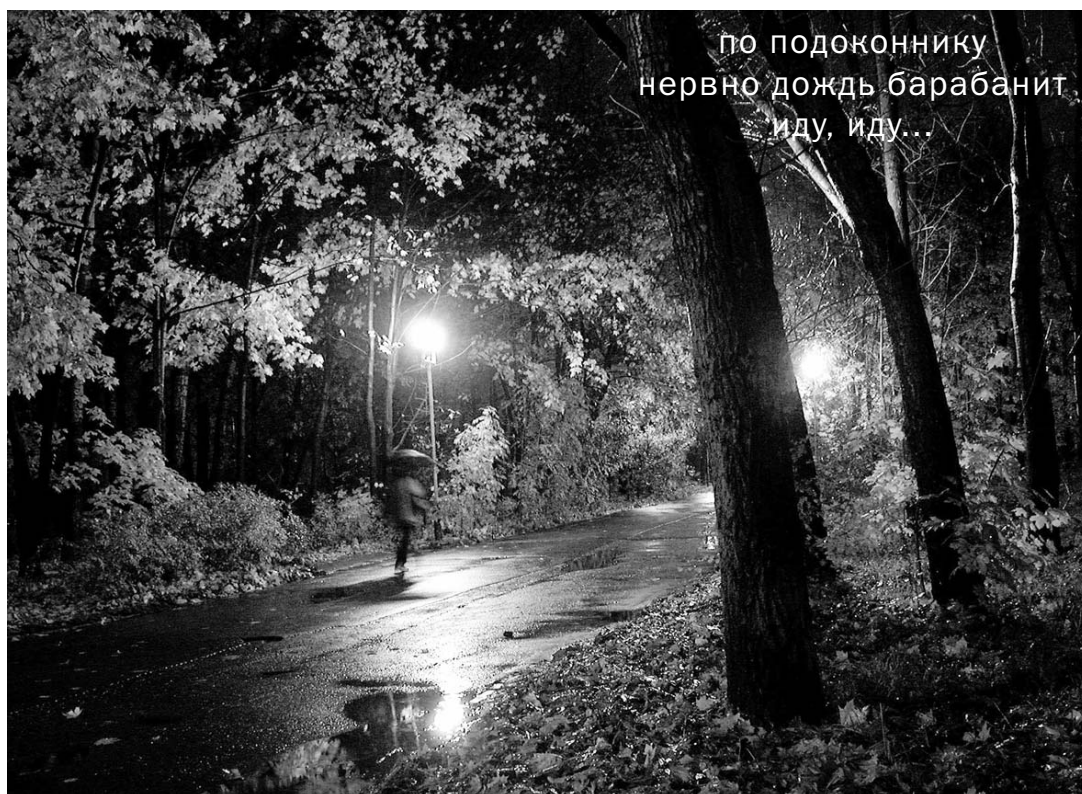
весна
чуть-чуть взлетаю
на каждом шагу



среди бела дня
что-то из утренних снов
вспомнилось вдруг...



старый пруд
между небом и небом –
плеск тишины



по подоконнику
нервно дождь барабанит
иду, иду...



пробую небо

здесь оно

такое высокое

(Хайку: Петрович)

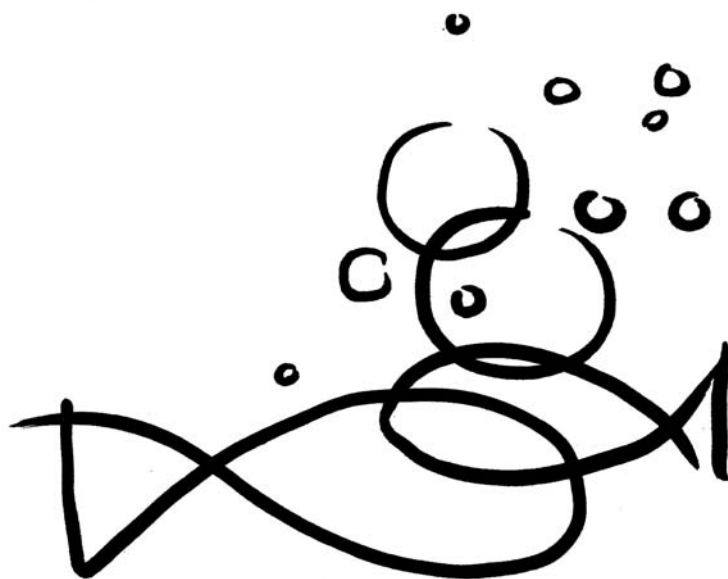


на одуванчик
этот сияющий мир
даже похож



день как день
только окна ослепли
от слез





ХАЙКУ: БЫТ КУЛЬТУРЫ И БЫТИЕ ПОВСЕДНЕВНОГО

150

Материалы Круглого стола, проведенного в секторе философских проблем культуры Российского института культурологии 15 марта 2005 года в рамках проекта «Альманах «Хайкумена»: встреча культур». В обсуждении приняли участие сотрудники сектора Е.Г. Захарченко, Д.П. Кудря, О.А. Орлов, доктор философских наук О.К. Румянцев, кандидат философских наук В.Ю. Файбышенко, кандидат медицинских наук А.Ю. Шеманов, а также Н.Г. Седенкова, доктор философских наук Е.Б. Рашковский и заочно — поэт Э.В. Балашов, доктор философских наук В.Л. Рабинович, доктор искусствоведения Е.С. Штейнер.

Дмитрий Кудря: Жаль, что сегодняшнюю встречу нам не удастся оформить так же, как вчерашнюю презентацию проекта ХАЙКУМЕНА в клубе «Проект О.Г.И.». Та встреча началась и проходила под звуки австралийского ритуального инструмента диджериду (в исполнении Галины Мишиной и Светланы Максимовой). Диджериду не изготавливается, а произрастает — это слегка обработанная ветка эвкалипта, длиной от 1 до 2,5 м, проеденная термитами. Звучание диджериду, на первый взгляд, очень простое, оно представляет собой однотональный аккорд, насыщенный обертонами, однако мастера игры способны буквально творить чудеса. При всей их уникальности, эти звуки напомнили мне

горловое пение тибетских монахов. Чем-то похожи и легенды, связанные с этим пением, и роль звуков диджериду в жизни людей. По одной из легенд аборигенов Австралии, давным-давно, когда не было ничего, и даже самого времени, обитали божественные сущности, ванджина. Однажды, во «время сновидений», им приснился этот мир (тем самым он и был создан). А когда мир был создан, ванджина покинули Землю и переселились в духовный мир. Но в дар людям они оставили флейту диджериду. Гул диджериду создает особое пространство, некое окно или коридор, посредством которого ванджина могут посещать мир людей и наоборот. Мифы повествуют о различных формах проявления живи-

тельной силы диджериду. У исполнителя и слушателя возникает особое измененное состояние сознания. Играть на диджериду можно только владея техникой непрерывного (циркулирующего) дыхания, и это словно бы символизирует вечное, непрерывное дыхание творчества жизни. Аборигены Австралии, подарившие нам секрет этой игры и самого инструмента, считают, что диджериду поможет навести мосты над пропастью между нашими мирами, между частями нашего разрушающегося мира.

Чем-то похожим показалась мне судьба и задача хайку в современном мире. Хотя японцы считают, что настоящие хайку можно изготовить только из японского языка (как диджериду — из проеденной термитами ветки эвкалипта), силы, скрытые в хайку, обнаруживают себя и в совсем других материалах и формах (как сходны оказались звучание дерева и голосовых связок). Хайку, являя «великое в малом», по-своему призваны напоминать нам о живой природе нашего всё более механического, сделанного мира, они просты на вид, но, обратив на себя внимание, начинают творить своё незаметное и уже незаменимое волшебство.

Евгений Рашковский: Вероятно, искусство хайку в жизни помогает многим из нас — и это видно по представленным здесь двум книгам ХАЙКУМЕНЫ — найти и припомнить самих себя. Это не значит, что хайку — панацея от всех наших внутренних трудностей и нестроений. Но есть в этой поэтической форме нечто организующее наше сознание, наше слово, наш язык. И то, что важно для нас в хайку, — какая-то тихая, негромкая спонтанность. Именно этим мне дорого искусство хайку, в частности, и в нашем российском преломлении. Эти две книжки говорят о том, что хайку задышало в русской просодии

и в русской поэзии. Короткое дыхание и ненавязчивый, но изысканно перебивающийся ритм, эллипсисы, стремительные, но почти незаметные скачки от одной ассоциации к другой — это мне кажется очень важным и ценным и помогает более пристально присматриваться к собственной жизни и к природе. А российская природа сама ненавязчива и требует обостренного взора. А кроме того, мне кажется (так уж сложилось в русской культуре и в русском языке), что циклы природы сроднились с богослужебными, церковными циклами, и это опять-таки можно увидеть, проследить в представленных книгах. Наша культура часто декларативна, порой даже криклива, она может заявлять себя в леваческих, православных, патристических тонах, и от всего этого хочется повеситься... А хайку спасает от такого искушения.

Эта находящаяся в становлении традиция российского хайку мне дорога еще и тем, что она помогает соотносить два не соотнесенных в нашей культуре языка: язык природно-церковного цикла и язык урбанизма. Наши российские западники настаивают на урбанизме, который у нас — в плане духовном и культурном — толком ещё и не развился и не оформился, а наши патриоты пляшут на платформах, которые уже ушли из под ног — нет уже и той природы, и той церковности, которые были когда-то, всё надобно искать заново. Тонкое соотношение природного и городского в их необходимой для души взаимной дополнительности — может быть, то самое, что искал Пастернак в своей лирике и прозе сороковых-пятидесятых годов прошлого столетия. Это не значит, что каждый должен любить и сочинять хайку, но мне представляется, что российское хайку ещё сослужит очень важную службу нашей словесности и культуре.

Виктория Файбышенко: Мне показалась верной и интересной Ваша мысль о хайку как о возможности уйти от вечного соблазна громкого и перенапряженного лозунгового слова. Казалось, оно было обрушено постмодернизмом, но это лекарство, как выясняется, не слишком помогает, оно само, видимо, достаточно ядовито. Обычно в новейшей мысли именно классическая культура и высокая поэзия подозреваются в такого рода специфической агрессивности — в захвате бытия, в каком-то смысле в узурпации бытия таким вот активным голосом субъекта. Но в том-то и дело: высокая поэзия была возможна до тех пор, пока существовала (назовем это качество так) полнота самоотдачи, пока на этом месте поэзии никого и ничего не было. И поэт восходил на это место. А нынешнее агрессивное перенапряжение слова связано вовсе не с высокой традицией, а с чем-то иным. Скорее, с угасанием этой традиции, с замещением слова какими-то псевдословами, тем, что раньше не было словом. Такие недо-слова встают на место самоотреченного поэтического слова. И в этом смысле хайку замечательно своей способностью укротить, разоблачить вот эту псевдостихию. Хайку стало живым фактом, реальной массовой практикой души, практикой «заботы о себе». Хайку замечательно именно тем, что применительно к нему не имеет смысла вопрос «что ты этим хочешь сказать?». Оно не реализует человеческое желание, в том числе грубое вождение власти, агрессию, настаивание на своем. Хайку предполагает какую-то иную технику поведения взаимодействия с человеческим желанием, оно есть предоставление места, но только не в смысле самоотреченности высокой классической поэзии, а в каком-то другом, может быть, более камерном, но очень

многообещающем. Это место внимания, которому «ничто не мелко».

Наталья Седенкова: Я хотела бы продолжить мысль Евгения Борисовича — оговорку о дилетантизме, а с другой стороны — мысль Виктории о камерности и интимности хайку, об обращенности — кому? Мое глубокое убеждение, что хайку действительно находится не совсем внутри литературы. Это явление пограничное именно из-за того, что функционально оно всегда направлено на Другого. Не на какого-то абстрактного читателя, перед которым можно что-то продекламировать, как-то «сердцу высказать себя». Понимание (в поэзии) действительно невозможно, но возможна обращенность к другому; через такую принципиальную недосказанность, недозавершенность и происходит этот обмен, мена, которая не дает завершиться процессу общения. Потому что сочинение хайку сейчас — и на русской, и, я думаю, на японской почве, — это скорее процесс деятельности коммуникации, и стихи, его побочным продуктом, могут явиться толчком к другим состояниям понимания, озарения, проникновения во что-то. Вчера мы столкнулись с такой ситуацией: практически все, кто пришел на вечер в ОГИ, были не столько читателями, сколько одновременно и писателями хайку. Что подтверждает: это процесс, который затягивает, и остановки ему пока не видно. Он может превратиться и в нечто другое, но это отдельная тема. Я сошлюсь на незавершенное эссе Софии Русиновой, трагически ушедшей от нас совсем недавно (текст эссе приведён в настоящем издании на с. 238-240)

Алексей Шеманов: Мне показалось несколько удивительным, что Дмитрий Кудря начал наш сегодняшний разговор с упоминания ритуального инструмента диджериду,

используемого в культуре австралийских аборигенов, как можно понять из сказанного, в практиках, являющихся обрядами перехода (в смысле Арнольда ван Геннепа), — для общения с миром иным. Хайку было сопоставлено именно со звучанием этого инструмента, выполняющим важную функцию — способствовать переходам между мирами. Последующие выступления отчасти стали свидетельствами подобной роли хайку и в объединяемых им сообществах, и вообще в культуре в целом — служить отправной точкой внимания к другому, которое вместе с тем является и вниманием другого. Это активное действие воли, переводящей деятеля во внимание, принятие, восприятие, почти приятие с чем-то другим, которому это внимание прежде всего просто дает возможность быть, даже еще не стремясь предоставить ему слово. Надо сказать, символам традиционных культур свойственно быть служебными, функциональными; и функциональность здесь означает действительность. Это действенная практика перевода из одного мира в другой мир. И то, что такая практика востребована современной культурой, мне кажется не случайным.

Человек нашего времени оказывается в ситуации, когда ему гарантирована индивидуализация, т.е. обособление. Едва родившись, человек становится субъектом прав ребенка. Он вырастает и оказывается субъектом прав человека, даже ничего не слышав о своих правах. Присущий современности способ существования, разрушая и расшатывая традиционный образ жизни, извлекает человека из-под опеки общности, обособляет его и оставляет решать свои проблемы в одиночку. Но за нас это обособление никто делать не берется и предоставляет это нам самим. Традиционные культуры жестко и императивно вели человека за руку, и человек обособлялся ровно в той мере, в которой он мог получить

в них некий символический статус. Благодаря этому статусу обособление и было возможно. Это можно сказать и о буддийских монахах, но то же относится и к монашеству христианскому. Монах обособляется потому, что он представляет собой некий иной мир, так же, как шаман выделяется в этом смысле из общества — он должен проболеть, «путешествовать» в мир иной и вернуться обратно, тогда он становится «специалистом» по таким переходам и получает право осуществлять «терапию», причем не только медицинскую, но и социальную. Вторая фигура — это правитель, вождь традиционной общности, который тоже репрезентирует общину и поэтому выступает как нечто обособленное.

Сейчас же значимым для других человек становится сам, но даже приобретая социальную значимость, он не получает значимости символической, поскольку отсутствуют общезначимые для культуры иерархии и разделения, отмечающие верх и низ, право и лево, свое и чужое. Повседневная жизнь в традиционном обществе светилась многочисленными указаниями на то, что эту повседневность обосновывает и придает значимость и ей, и человеку. Эти знаки позволяли людям как бы ходить туда и обратно: от повседневности к ее истокам, тем самым удерживая мир в его смысловой целостности.

Нынешняя повседневность не обеспечена механизмами символического перехода, поскольку лежащие в основе символизма различения приобрели конвенциональный характер и потеряли при этом свою императивность и действенность. Это, видимо, неслучайно: дело вовсе не в том, чтобы их оплакивать, так как перед нами сейчас стоит иная задача. Базовые разделения человек должен научиться полагать в качестве значимых для других, а не приобщаться к заранее предпосланным в

культуре. Он может воспользоваться любыми традиционными практиками, но обречен их применять рефлексивно, отдавая себе отчет в том, что и для чего он делает.

Эта проблема тем более сложная, что повседневность стала выглядеть гомогенной, замкнутой на себе. Как говорит Шютц, повседневность — это «преимущественная реальность», за которой нет никакого иного плана реальности. Тогда выход за рамки повседневности заключается в смене установки: человек должен переключить свое внимание. При этом он перейдет в другую интенциональную плоскость, уже вне реальности, которая целиком сведена к повседневности. Но при этом оказывается, что и гомогенная реальность повседневного мира никак не связана с иным как реальным. Из повседневности изгнано всё, нарушающее ее однородность, в том числе и смерть как иная реальность. Смерть втягивается в повседневность и теряет всякий смысл, поскольку внутри повседневности у нее не может быть смысла, а вне повседневности нет реальности, но лишь конечные области значений, которыми сознание придает реальности универсальный характер. Иногда говорят, что мир работы, мир забот как бы втянул в себя человека и не дает ему возможности выйти за свои рамки. Но ведь это и означает, что реальность иного и установление с ним границы не даны человеку даром, посредством традиции, а становятся его собственной заботой. Заботой человека стало научиться каждый раз самому находить настоящие границы мира повседневности, а не пользоваться уже готовыми, кем-то созданными. Только так и можно встретиться с иным как радикально иным, а не социально сконструированным.

Тогда у человека появляется нужда в овладении практиками символического перехода, чтобы приобре-

ти статус индивидуума — значимой для других особы, статус, который ему, казалось бы, был преподнесен даром. Но в этом и коварность подарка — когда нечто приобретено бесплатно, то им и не владеешь по-настоящему. Тут работает закон символического обмена: нечто начинает быть значимым, если ты за него чем-то весомым заплатил.

Здесь проявляется некая двойственность современной культуры, и она состоит вот в чем. С одной стороны, культура становится областью проекции, овнешнения внутренних процессов обособления человека, а с другой — культура побуждает человека к этой проекции своего внутреннего в некотором произведении. Но она побуждает ровно настолько, насколько проекция себя индивидом оказывается значима для реального другого, других, для группы, в которой и посредством которой человек желает и может утвердить себя, социально значимо себя индивидуализировать. В том числе утвердить себя и для себя самого — стать кем-то можно только относительно другого.

Однако здесь выступает еще одна проблема, связанная с тем, что функциональность традиционных практик нуждается в группе, поскольку она в ней только и осуществляется. Получается странное сочетание: практика придания символической значимости выбирается самим индивидом, т.е. рефлексивно, а ее функциональность может проявиться только в группе, где есть реальные другие, способные подтвердить эту значимость индивиду и тем самым обосновать его рефлексивный выбор. Индивид пробует полагать в своей рефлексии свои предпосылки, но взаимодействие с другими, в которое он рефлексивно вступает, непредсказуемо по своему результату, хотя именно поэтому в нем только и могут быть найдены реальные, а не воображаемые

основания для индивидуализации и индивидуальной рефлексии.

Потребность, которую человек испытывает внутренне, и те возможности, которые он ищет для ее удовлетворения, встречаются в культуре, но не всегда, потому что когда я нечто использую в качестве среды для проекции, то эта среда может вполне эксплуатировать мою проективность и подсовывать мне «дружелюбный интерфейс», чтобы мне было удобно проецировать свое желание. А когда удобно, то нет возможности встретиться с другим, которого я ищу, и это оказывается средой, питающей иллюзии.

В результате культура оказывается двойственной — и средой, где питаются иллюзии, и средой проекций, которые встречают значимый отклик, помогая встрече с другим, иным, и помогают перейти эту грань от себя к другому. Не случайно, что хайку возникают (в нашей культуре) именно в Интернете. Они не только графичны, визуально выразительны как картинка. Они создают своеобразную проективную среду. В этом смысле показательны материалы одной из коллективных игр, приведенные во втором номере альманаха. Даже для человека, далекого от сочинительства и самой потребности такового, они оказываются сильным средством расширения восприятия: после знакомства с ними невольно начинаешь смотреть другими глазами, замечать то, что иначе просто прошло бы мимо. Хайку — это жанр такого рода, что граница между читателем и писателем здесь оказывается принципиально иной. Мне и в голову бы не пришло вдохновиться пушкинскими, например, строками, и написать что-то в «этом духе». Здесь же ситуация более функциональна, а потому — гораздо более демократична.

Елена Захарченко: Первое, что бросается в глаза при обсуждении переводов, переложений и подражаний хайку — сетования на невозможность полно, адекватно сохранить ее смыслы при замене иероглифического алфавитным письмом, потому что иероглифы нагружены таким количеством смыслов и коннотаций на языке оригинала, что эту ситуацию просто невозможно так же компактно воспроизвести в европейском тексте.

Между прочим, возникает как будто бы сторонний вопрос, над которым мы вовсе и не собирались размышлять: а возможна ли в принципе полная, адекватная переводимость поэзии даже и с родного, оригинального языка на родной же? Достаточно ли идентичным явится истолкование двумя разными читателями, например, мандельштамовского текста:

**Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...**

Здесь ведь все загадка: что значит немолчный напев тишины, почему звук осторожен...

Но это замечание выскочило вовсе ниоткуда и вроде даже и ни к чему...

Вернемся к теме и заглянем в непреодолимую пропасть между иероглифическим и алфавитным текстом. Письменная речь, поскольку это вообще язык человеческой культуры, функционирует по собственным фундаментальным законам и подчиняется некоторым универсальным закономерностям. Потому и любая графическая реализация (если мы говорим о естественном языке, с собственной достаточно длительной историей и традициями) выработала, конечно же, и содержит в себе одновременно в большей или меньшей степени различные способы передачи звучащей речи. Упрощенно это можно продемонстрировать следу-

ющими примерами. Во-первых, это воспроизведение фонетического звукового ряда — тайная мечта всех безграмотных школьников, однажды прилюдно озвученная Хрущевым. После этого громкого рацпредложения профессор МГУ Звегинцев, объяснивший в порыве просветительской самодеятельности (не санкционированной властью предержащими) в «Литературной газете» в статье «Заец есть агурци», почему на рубеже второго тысячелетия существования традиций письменной культуры мечта советского двоечника оказалась все-таки технически неосуществима, заработал, говорят, свой первый инфаркт. Действительно, в системе развитой письменности такой путь — далеко не всегда удобен и экономичен и, наоборот, может внести путаницу даже в простую ситуацию. Два иероглифа (с различными значениями) могут звучать одинаково (или два слова окажутся омофонами): [н'и вы] — это «не вы» или «Невы»? В других случаях, особенно когда возникает необходимость введения общепринятых правил, приходится договариваться: слово со звуком «Щ» (на основании многовековых языковых сложных фонетических и традиционных серьезных мотиваций) будем писать — СЧастье, пеЩера, но (хотя от песка) — пеСЧаный. Вот так.

В то же время существует другой класс знаков: как бы свернутые в несложные или очень сложные (иероглифы) фигуры и имеющие и чтение (то есть их звуковое обозначение) и смысл. Простейший пример — цифры. Но есть и третий класс знаков: они не читаются, но почему-то непременно пишутся, хотя, например, в русском языке сумеет ли кто-нибудь из современных школьников объяснить, зачем мягкий знак в слове «смейся»?

С точки зрения современного европейца, приход греков к алфавитному письму стал большим достижением письменности. С точки зрения

носителя культуры иероглифического письма, при переходе к алфавитному в некоторых ситуациях его ждут почти невозможные потери. Однако в действительности все эти формы сохраняются практически на всем протяжении существования письменности, и можно лишь говорить о преобладании в каком-либо временном отрезке тех или других.

Уже со времен Античности, сразу же после утверждения фонетизации греческого письма, начинает проявляться и обратная тенденция — постепенное расхождение начертания и произношения. Переломной явилась эпоха «городской революции» в Западной Европе XI-XII веков, когда широкое распространение грамотности привело к небывалой востребованности книг: их приходилось изготавливать быстро и использовать всевозможные сокращения и упрощения (лигатуры, стенографические значки и т.д.).

Подобное же происходило на всем протяжении существования и славянской письменности, а в результате процессов закрепления литературной и орфографической норм расхождение между написанием и произношением современный текст на русском языке превращает в значительной мере в идеографический — иными словами, легко убедиться, что если просто последовательно воспроизводить записанные значки, грамотно прочитать текст будет невозможно.

Известно, что чем глубже укореняется в культуре привычка к чтению и письму, тем более появляются и проявляются в письменной речи собственные экспрессивные приемы. Вербальный сегмент Интернет-пространства представляет собой не просто письменную речь, но зачастую ее графически усиленный экспрессивный вариант. Наряду со знакомой всем «собакой» @, разнообразные теги своеобразно

классифицируют, членят и нагружают текст дополнительными смысловыми и эмоциональными оттенками (можно варьировать цвет, размер, тип шрифта, его расположение, сделать строку бегущей и т.д.). Смайлики (smilies — «☺», «☹») в некоторых случаях могут быть сопоставлены с архаическими иероглифами, иногда и просто с пиктограммами; к тому же при работе непосредственно в сети (в форумах или чатах) такие значки могут двигаться.

По наблюдению Е. Рабинович, сегодня в известном смысле повторяется культурная ситуация эпохи средневековой «городской революции»: в Интернете нет никакой орфографической цензуры, а французская minitel вообще обходится и без прописных букв. В античности научиться писать (хотя бы и с орфографическими ошибками) было гораздо легче, чем научиться читать. С появлением всемирной паутины во всем мире читать стали меньше, зато писать значительно больше. В русском варианте — в условиях, как отмечает К. Акопян, сохраняющейся традиции бытования письменного текста в устной форме, — т.е. в массовых масштабах и на обыденном уровне — текст воспринимается как произнесенное, а не прочитанное слово. Это и неудивительно, поскольку массовая грамотность имеет в России сравнительно недолгую историю, и на протяжении веков и тексты Писания, и даже молитвы народ в массе учил «с голоса», что же до сегодняшней аудитории, то она, несомненно, преимущественно слушает: радио, телевизионные новости, плеер... Сегодня естественная безграмотность соседствует с игровым возвратом к фонетическому письму, особенно в молодежных чатах («аффар жжот», «аццкий сотона!»), а в случае использования транслита текст возвращается в законченное фонетическое состояние. Таким образом, эволюция письменности продолжается, и усилен-

ные стихийных процессов лишь ярче выявляет непреходяще агрегативное (то есть содержащее одновременно все типы графической фиксации речи) состояние письменного языка.

Суммируя сказанное, можно предположить, что в основе расхожего представления о сложностях литературного взаимодействия и взаимопонимания между Востоком и Западом лежит, по-видимому, не столько различие графических систем, сколько основ национального менталитета — косвенно это подтверждает и название первого перевода пушкинской «Капитанской дочки» на японский как «Сон бабочки в сердцевине цветка».

Правда, и в русском варианте часто хайку передается своеобразной идеограммой: членением текста на три строки, что создает ритмически необходимую (но не обязательную, если текст будет записан одной строкой) паузу, отсылающую к «японскому» стереотипу.

Как мне представляется, все дело, возможно, именно в этой необязательной паузе. По канонам европейского восприятия, текстуальный кусок, даже если графически (пунктуационно, например) он недостаточно оформлен как предложение или словосочетание, все же непременно обязан быть «вытянутым» в единую нить — мысль, которая, по разным причинам, может быть продолжена или оборвана. То есть нам представлен, с точки зрения традиционного восприятия, обрывок или законченный текст стихотворения. В нашем воображении мы слышим единственный авторский голос, следим за его чувствами или душевными переживаниями. Остальные собеседники на время как бы выпадают из поля нашего зрения. При этом паузы определяют только избранный ритм движения, и ритмическое нарушение воспринимается как сбой, часто

как недостаточный профессионализм стихотворца. А уж если логика изложения, связи между словами нарушена, то это — скандал: хаотичное, лишенное смысла нагромождение отдельных слов, перемежаемое нелогичными ритмическими остановками, паузами. Почти бред сумасшедшего.

Как и многие другие типы творческой деятельности, хайку хранит память жанра. Но изначально хайку — часть рэнку (соревновательного действия), и здесь память жанра совершенно другого рода — не лирического или эпического, но драматического. Он рассчитан не на чтение, а на представление. В нем, по законам жанра, учитывается не только текст, словесная игра, но и обстановка, количество участников, своеобразная «сцена» — помещение, в котором протекает это действие и которое, конечно же, накладывает дополнительный эмоциональный отпечаток на все происходящее. Говоря словами европейца, прошлое хайку — театр. В событии одновременно принимает участие несколько лиц, и даже молчаливая часть присутствующих продолжает совершать какие-то действия, находиться включенными в происходящее; при этом остальные участники если не слышат их, то все равно наблюдают за ними. И чтобы понять реакцию и молчащих собеседников, остальным присутствующим не нужно дожидаться, когда те получат право на свои реплики, их реакция и так очевидна окружающим.

Строка в хайку оттого отделена от другой традиционной (а в российском случае и не всегда традиционной) паузой, что это молчание заполнено предложенными вариантами пространства для размышления; а следующая строка — не всегда продолжает предложенный в предыдущей строке путь.

И в тех случаях, когда пауза между частями хайку-текста не выглядит случайной, сопротивляется произвольному ритмическому членению, не дает себя вытянуть в «одностишие», как бы настойчиво навязывается в определенном месте, ощущается как ритмическая и смысловая необходимость, это, как мне представляется, и есть один из тех самых маркеров жанра.

В русскую среду хайку попала в тот момент, когда по многим причинам, как напомнила Виктория Файбышенко, вакансия поэта оказалась свободна. И это осознается как дискредитация человека говорящего, что в целом для русской культуры является очень болезненным процессом — написанное всегда воспринималось как истина, что восходит к фундаментальным концептам формирования российской культуры — авторитету и сакральности Библии, которая пришла в Россию в период еще только формирования великой в будущем культуры как один из ее мощнейших краеугольных камней.

Традиционно в культуре Нового времени существовали властители дум, на авторитет которых было естественно опираться. Дискредитация начиналась с диссидентства шестидесятых, которое совпало с бумом увлечения хайку. К этому следует добавить, что популярность хайку в те годы была и одним из элементов демонстрации несогласия с идеологическим мейнстримом: литературе следовало быть инженерным инструментом в борьбе за формирование душ, и потому поэзия обыденности порицалась как «мелкотемье» (так, «мощным идеологическим недостатком» поэзии очень популярной, практически культовой бардовской поэтессы Новеллы Матвеевой оказалась её романтизация повседневности. Не могу не сказать о подлости избранного по отношению именно к ней такого упрека: Новелла была

инвалидом, передвигалась с большим трудом, и в те времена, когда литературные агитбригады ездили в Братск и на Енисей, ей оставалось волшебство комнаты в коммунальной квартиры, пейзажа из окна, двора). Однако сегодня все эти причины потеряли актуальность, а хайку живут и развиваются.

Мне представляется, что жанр «пришелся» русскому читателю в том числе и по причине соответствия современной ментальности. Поэтика хайку восполняла возникшую культурную лауну.

Наталья Седенкова: Шестидесятые годы — это не только времена интереса к хайку, но и расцвет интереса к бардовской (авторской) песне: в 1968 году начались фестивали — Грушинский, например. Потребность в искреннем слове, соотносимом с повседневной жизнью и обращенном к узкому кругу единомышленников и тех людей, которые могут подхватить, развить или изменить начатое, реализовывалась тогда преимущественно в этом жанре. И вот три года назад на Грушинском фестивале Олег Митяев, сообщив, что на персональном сайте этого известного барда проводится постоянный конкурс сведения его песен к форме хайку, прочитал нечто подобное:

**Изгиб гитары,
Все мы здесь собрались,
Здорово как!**

Эта минимизация сейчас востребована. Но, может быть, это связано с нашим клиповым сознанием...

Елена Захарченко: Но клиповое сознание возникло позже, чем интерес к хайку. Еще неизвестно, что на что воздействовало.

Наталья Седенкова: Может быть, эти процессы как-то со-ориентированы...

Елена Захарченко: Еще к вопросу «как сделано». Не всякая национальная культура осознается как своя — как часть контекста моей культуры. Хайку проявляет и в русской поэзии свою японскость, но вместе с тем она уже осознается как часть контекста российской поэзии. Мне кажется, надо искать общее не в совпадении языков, а на более глубоком уровне, например — на уровне некоторых формирующихся прямо на наших глазах новых стереотипов культурных форм.

Один из таких стереотипов связан со временем. Уже к XIV веку в русском языке глагол утрачивает сложнопрошедшие времена. Это не значит, что он теряет смыслы. Он просто переводит их какие-то иные состояния. В европейских языках мы всегда точно знаем точку отсчета, по отношению к которой мы описываем происходящие события, их длительность или их завершенность... В русском языке такой постоянной точки отсчета нет, и мы можем описывать только соотношения событий во времени относительно друг друга. Это очень характерно для ментальности русских хайку. Когда мы включены в процесс созерцания (и действия), нам всегда важно это со-присутствие, точка нашего сиюминутного пребывания, откуда и отсчитывается до, после или во время. В таком смысле, с европейской точки зрения, хайку — лирическая поэзия (по определению «вечное презенс»), которая является не только художественной формой, но и, в определенном смысле, духовной практикой — непременно со-присутствием и со-чувствием. Мне кажется, такая удивительная востребованность именно жанра хайку (ведь есть еще и другие формы поэтических миниатюр — рубаи, например, — удивительно интересный и продуктивный жанр, и тоже со своими серьезными традициями в русскоязычной поэзии) связана как раз с его жанровой памятью действия.

Это восполнение лакуны не в сфере поэтического творчества, а в сфере культурных практик — совместных действий, выходящих за пределы коммуникаций и превращающихся в стиль существования. Есть удивительно емкая фраза: «жанр — это род бытия». Несомненно, бытие его порождает и в бытие же он возвращается. Иногда прахом, иногда памятью жанра.

Олег Орлов: Начну с вопроса, который можно услышать в адрес русских хайку: не есть ли это способ культурной стилизации, попытки выдать себя не за того, кто ты есть на самом деле, используя уже сложившиеся культурные формы; не имеем ли мы дело с культурной инсценировкой, цель которой та же, что и в стилизации — попытка замаскироваться и создать иллюзорное игровое пространство, которое само себя не обосновывает? Мне кажется, что подобный взгляд справедлив лишь в том случае, когда речь идет об использовании в подобной ситуации поэтических форм, сложившихся в рамках европейской культуры. В ситуации с хайку дело обстоит иначе. Обращение к традиционной японской поэтике свидетельствует скорее о некоей проблемной ситуации внутри самого европейского мышления. Обращение к Иному (в данном случае — к японской поэтике) делает явным, с одной стороны, границы нашего языка (как метафизического, так и поэтического), а с другой — указывает на возможности преодоления этой ограниченности. В этой связи интересен диалог Хайдеггера с японским профессором Тезука. Предметом разговора был вопрос о сущности языка («Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим» 1954). В нем Хайдеггер соотносит японское понимание языка как «кото ба», которое переводится как «лепестки цветения, происходящие из кото», а кото понимается как

«событие светящей вести про-изводящей милости», со своим истолкованием языка как «сказа». Встреча с иной языковой реальностью и иным, не метафизическим способом мышления, неожиданным образом проясняет собственный опыт мыслителя, в котором «вглядываясь в существо сказа, мысль только начинает тот путь, который уводит нас от ограниченного метафизического представления и учит вниманию к намекам той вести, носителями которой мы, собственно, хотели бы стать».

В этом контексте актуальна проблема целостности выразительно-смыслового переживания мира. Связать свое представление или ощущение с языком, минуя всю тяжеловесность и жесткие закономерности традиционных нарративных (т.е. фиксирующих процессуальность самоосуществления как способ бытия повествовательного текста. — Ред.) форм и схем (то, о чем говорила Виктория Файбышенко по поводу лозунговости современного слова) очень сложно. Я бы сказал, что это следствие жесткой привязки интимного переживания к каким-то существующим нарративам, которые давят нас. А хайку дает возможность совершить своего рода обходной маневр, осуществить другую связь с языком, когда смысл события, т.е. не задан, а порождается, когда в речи схвачено мгновение и место присутствия.

И эта пространственно-временная целостность, уникальность мгновения и уникальность присутствия сохранены и оставлены. Этот предельно минималистский, почти невесомый жест присутствия в то же время оказывается мощным способом вписывания присутствия в мир. Тогда понятно, что это не стилизация или инсценировка, а следствие естественной потребности сохранить это интимное уникальное пространство, мгновение присутствия, когда возможность этого весьма условна — наше присутствие всегда

ставится под сомнение, стирается
могуществом нарративных схем.

Виктория Файбышенко: Мне слова Олега Орлова про господство нарративов показались важными. Я думаю, здесь мы имеем дело с ситуацией, определяющей содержание современной эпохи. На самом деле, на человека ничто не давит. Давит на людей пустота — сильнее и более всего. Специфика современной ситуации связана с отсутствием чего бы то ни было, что могло бы себя легитимизировать, утвердить как монопольную форму насилия. Все эти идеологические штампы или нарративы — их же нельзя понимать как следствие чьей-то власти или действия чьего-то внешнего авторитета. Это следствия слабости субъекта, недостаточности его, его костыли, то, чем он реализует свое псевдоприсутствие. В то же время, если мы обратимся к высокой поэзии, мы обнаружим, что поэзия представляет собой всегда геройную форму, форму бытия героя. Герой субъектом не является. Герой — это существо, которое стоит в некоторой точке мира и призывает на себя действие некоторых сил. И это призывание не может быть охарактеризовано как агрессия и не может быть понято как принятие чужой агрессии и согласия с ней — то есть оно не является реализацией вот этого идеологического нарратива. Это нечто совсем другое. Причем индивидуальные формы реализации этой геройной формы могут сильно меняться. Например, поэзия высокого модернизма совершает революцию: и Рильке, и Мандельштам, и Хлебников — не герои в прежнем смысле этого слова, это совсем другая геройная форма. Это такое призывание сил, которое не предполагает того, что есть тот сюжетный, биографический некто, который с этими силами встретится и даст им биографическую определенность. Это — жела-

ние сделать так, чтобы сила осталась на свободе, в том месте, куда ты ее приглашаешь. На твоём месте. Сейчас еще существует высокая поэзия, но то, что составляло собой пространство культурной нормы, середины — именно оно разрушено, рухнуло. В этом смысле хайку есть очень здоровый признак. Хайку есть тоже приглашение к бытию каких-то сил. Не тех, которые мог призывать поэт высокого модернизма. Это сила бессилиия того, что просто живет, сила простого присутствия вещи, приглашение ей быть. Хайку — тип практики, который собой ничего не заменяет и не отменяет, никакую другую поэзию. Он хорош именно тем, что он не предполагает, что на том месте, куда ты что-то пригласил, чему-то позволил быть, что на это место ты уже ничего другого не пригласишь, а будешь просто стоять на своем, на своих словах. Хайку в его современном бытии не держится за слова. Слова обретают какую-то новую мягкость послушания — не автору, а вещи. Впрочем, этого всегда хотела и европейская высокая поэзия.

Евгений Рашковский: Мы сейчас говорили о вакансии поэта, взявши пастернаковское словосочетание и вырвав его из контекста. Давайте, восходя к логике построения этого стихотворения Пастернака («Борису Пильняку», 1931), подумаем, кто определяет эту вакансию, кто расставляет человеческие шахматки по вакансиям? Не «высшая страсть», и не многозначный «великий совет», а что-то совсем другое.

Что же хайку дает современному растерявшемуся человеку? Если брать многие нынешние поэтические жанры, в частности постмодернистские, то иногда мне кажется, что это совсем не растерявшийся человек, а, напротив, очень хваткий, деловитый человек, который сам себе присваивает эту вакансию растерян-

ной души мира. Элементарный пример: возьмите да перелистайте приложение «Ex libris» к «Независимой газете»... Разумеется, это совершенно разрушительная для культуры позиция. Но всё же, как мне кажется, культура жива и будет жить по ту сторону нынешнего коктейля из снобического заушательства и преднамеренного нагнетания ощущений страха и трепета. Культура живет не манипуляцией, не технологией приемов, но надеждой.

Поэтический язык (и хайку дает нам некоторый урок такого понимания) — это не только транслятор того, что эксплицируемо и вербализуемо...

Ибо мысль изреченная вовсе не должна быть ложью, а скорее может быть знаком недосказанного. И в этой связи вновь всплывает вопрос о «вакансии». Мир поэтического слова — это не только весть от меня. Через внезапную комбинаторику смыслов, образов и слов, через игровые поля языка не только я посылаю другим, другому или Сущему весть, но и Сущее посылает мне свои вести, и часто — через его святейшество другого человека. Здесь много говорилось о диалогическом характере поэзии, о скрытом диалоге хайку, хотя в японской традиции проблематично само понятие личности, на коей, собственно, и строится вся философия диалога: там человеческая необычность, уникальность, неразменность толкуется иначе, чем у нас. Само слово личность, персона не совсем отражает ту суть, которую мы ныне вкладываем в это слово: персона, личина — это первоначально маска. Конечно, между маской и сокровенным в человеке существует глубокая, нерасторжимая связь. Но маска, как учит опыт архаических и древних культур, — художественное овнешнение этой глубины и этой связи. Современное понятие личности ушло от первоначального своего исконного, личинного смыс-

ла, как нынешняя химия далека от Земли Хамовой, а геометрия — от традиционного землемерия. Однако генетику понятий забывать нельзя. Маска была и остается условной вестью о личности. Вестью не только скрывающей, но и парадоксальным образом — приоткрывающей свое содержание.

По всей видимости, личность, как она выражает себя в поэзии, — это некоторое уловление вести и трансляция вести, и никто, кроме тебя, этого не совершит. Общение, коммуникация, соборность без уникальных черт личности просто невозможны, иначе это просто стадность. Странно и прекрасно, что собственное Я в поэзии хайку как бы скрывается, а на самом деле служит задаче осмысленного внутреннего наполнения человеческой личности.

...И еще одна заметка — чисто субъективного свойства. Коль скоро мы не просто теоретизируем поэзию, но живем поэзией, состоим из поэзии (ибо поэзия — от первого лепета, от первых звуков потешки или колыбельной — неотъемлемая часть нашего человеческого состава), мне как-то подумалось о том, что нынче, 15 марта, за нашими окнами — неуходящая зима, а через два дня мне положено быть в весеннем Париже. И вот, покуда мы здесь дискутируем и размышляем, из какого-то краешка моих мозгов выскочило такое трехстишие:

**Лето — как стрелка:
застряло в луковиче
затяжной зимы...**

Пусть оно будет маленьким даром нашему сегодняшнему собеседованию.

Алексей Шеманов: Когда Евгений Борисович сказал, что личность в поэзии — это уловление вести, и важна незаменимость, уникальность улавливающего эту весть, мне вспом-

нилось, как когда-то у нас выступал С.Б. Долгопольский, рассказывая о своей книге «Риторика Талмуда». Он привел талмудическое правило, что два пророка не могут пророчествовать в одном стиле. Если нет их незаменимости, то один из них лжепророк. И еще с этим проассоциировались слова Олега Орлова, что в речевом жесте, который дает хайку, схватывается, утверждается мгновение и место присутствия и создается след этого присутствия, причем в ситуации, когда окружающий мир норовит стереть все следы. В логике этих образов хайку можно было бы определить как некий способ или, чтобы избежать чрезмерного акцента на субъективности поэта, — поэтически запечатленный след уловления вести бытия, который остается, если ему удастся сохранить уникальность стиля этой вести. Такие следы не стираются, потому что порождают всё новые и новые следы. Они порождают новые отклики на весть, благодаря уникальности стиля и подлинности вести, которые становятся основой их обращенности. Отсюда и их востребованность и функциональность, требующая простоты. Это такие хайдеггеровско-вангоговские башмаки, присутствующие в мире благодаря хайку.

Дмитрий Кудря: С какой стороны ни посмотришь на хайку, оно оказывается границей. Между поэзией и прозой (до поэзии, в привычных нам формах, оно, как кажется, не дотягивает, но, при всей своей повествовательности, это и не проза); между литературой и не-литературой (большинство текстов хайку настолько безыскусны, на первый взгляд, что претендуют не более чем на обыденное высказывание); между образностью и сентенциозностью, философичностью; между мгновением и вечностью (моментальность, сиюминутность зарисовки обнаруживает устойчивость, бытийную укоренен-

ность результата); между монологичностью и диалогичностью (авторский голос предполагает голос читателя, его готовность продолжить); между природным и культурным (хайку, как правило, говорит о природном движении — но так, что сквозь него зияет движение душевное). Эта непрерывная граничность хайку вызывает во мне при их чтении ощущение собственной кожи, которой, сквозь которую я ощущаю мир. И от этого проистекает простое и лёгкое чувство блаженства.

Виктория Файбышенко: Услышав произнесенное Дмитрием слово «блаженство», я вспомнила, что разные умные люди (например, поэт Ольга Седакова) сходятся вот на чем. Что, собственно, делает поэзия, каково ее главное дело? Поэзия, видимо, как и душа человеческая, по своей природе христианка, но она может сделать то, чего душа сама по себе часто для себя сделать не может — она выводит вещи из состояния виновности, т.е. из состояния, когда знание и принятие вины непрерывно продуцирует все новую и новую вину. Из этого грешного состояния она бытие выводит и дарует ему помилование. Бытие помиловано в поэзии и больше неподсудно. Это и есть блаженство.

Эдуард Балашов: Что для меня хайку?

Хайку несет в себе незыблемый закон: ты не достоин небесного, пока не исполнено земное, пока Земля не даст своего согласия твоему духу, мол, взлёт разрешаю!

Смысл хайку постигается интуицией: восприятие опережает понимание.

Форма хайку национальна — содержание наднационально.

Язык хайку стремится к художественной краткости, поэт должен владеть всем языком: прошлым, настоящим и провидеть будущий.

Налицо сотворчество автора хайку, стремящегося к анонимности, и анонимного читателя, стремящегося обрести имя: хайку наделяет читателя теми же переживаниями обновления, что и автора, в этом тайна правильного чтения и почитания прочитанного.

Автор хайку следует традиции, но внутренне свободен от нее, чтобы в новом видеть указующий перст вечности.

Если поэзия, по интуиции Вадима Рабиновича, неуловимое и чистое «*между тем...*», то хайку — это «*коро-че говоря...*»

Евгений Штейнер: Начну с выражения признательности модератору настоящего виртуального симпозию Дмитрию Кудре не только за приглашение принять в нем участие, но и за предоставление мне возможности узнать о, в общем, неведомом мне дотоле феномене — русском хайку. Просмотрев два выпуска «Хайкумены» и некоторые другие материалы о хайку в российском Интернете, которые мне любезно предоставила Наталья Конрадова, я был приятно поражен степенью интереса к этой экзотической теме, степенью ее одомашнивания и даже уровнем знания многих участников о затменных и многосложных японских правилах. «Приятно» не обошлось без чисто японской растравительной грустинки — этакого *сиори* — эх, кабы сие существовало в начале восьмидесятых, когда я, молодой-горячий, мечтал о со-мысле и со-чувствии при посредстве медиативной системы, сходной с рэнга. В ту пору дальше сложения немногими остроумцами комических танка на посиделках или квази-японских стишков,

посылаемых в любовных записочках, дело не пошло, а жаль. Сейчас же — даже раздел такой солидный в «Хайкумене» существует: «Сидение в единении» (не пропала, стало быть, старая придумка.) Вместе с тем глубоко показательно, что интерес пишущих (или просто читающих) по-русски к хайку и в еще большей степени к рэнга — это низовая народная активность, неофициальный электронный самиздат. Российские японоведы, при всех их хороших известных и неоспариваемых заслугах в исследовании и переводах древней, классической, а также позднесредневековой и новой японской поэзии, по-прежнему обходят целый грандиозный пласт японской культуры — поэзию эпохи Муромати, высокого Средневековья, когда, по выражению Дональда Кина в его недавней книге, «складывалась душа Японии». Вот и в прекрасной подборке японских классических текстов «Тысяча журавлей. Антология японской классической литературы VIII—XIX вв.» (СПб., 2004) есть все, что угодно, а на месте поэзии Муромати — зияние (увы, для широкого читателя остаются совершенно неизвестны работы автора единственной пока на русском языке монографии по поэзии хайку и творчеству Мацуо Басё — дальневосточной исследовательницы и переводчицы Татьяны Бреславец, например, её книга «Очерки японской поэзии IX—XVII веков» (М., 1994) — *Ред.*). А ведь рэнга была душой поэзии того времени. И она (рэнга) была квинтэссенцией духа коллективного художественного творчества, который, собственно, и определяет важность и уникальность эпохи Муромати, — духа, актуального не только для всех последующих поколений японцев, но и для многих резонирующих душой людей Запада. Именно коллективность и мешает традиционным специалистам по достоинству оценить феномен рэнга (и/или хайкай-но рэнга, хайку, из рэнга вышедший). Чтобы понять рэнга, надо сместить

акцент с понятия автора и даже с традиционного понятия поэтического текста как отдельного стихотворения на осмысление феномена со-авторства и затекстовых неочевидных связей между поэтическими высказываниями — звеньями единой поэтической цепочки. Интернетными энтузиастами (по крайней мере, мне кажется, есть такая тенденция) это улавливается.

Мне представляется глубоко характерным, что всплеск интереса к хайку и рэнга (и не только в России) совпал с развитием Интернета. И не просто совпал: всемирная паутина создает видимость (или ощущение) общения, подобно тому, как игровая групповая атмосфера моделируется (должна в идеале моделироваться) самой сутью рэнга- и хайку-писания. В этом отношении сеть и данные формы поэтического выражения являются взаимодополняющими конститuentами в создании виртуальной среды человеческого общения — искусственного, а потому творческого.

Использование (выборочное) японской поэтики сетевыми хайдзинами является, мне кажется, закономерным и сугубо временным явлением. Почему закономерным — останавливаться здесь нет нужды: многие говорят о некоем избирательном сродстве, и мне самому довелось неоднократно писать об образе Японии в поздне- и постсоветской ментальности (эссе и выступления на эту тему были опубликованы в периодике по-русски в Тель-Авиве (1991), Москве (1996) и Нью-Йорке (1997), а по-английски в Японии «Japan in the Late Soviet Mind», *Forum-1996*, #3, Yokohama, 1997, pp. 1—15 (The publication of the Institute for International Studies, Meiji Gakuin University). См. также «Бойцы вспоминают минувшие дни, или Из Японии про Японию в Москве». — В кн.: Е.Штейнер, «Письма из пространства». М., 2005, сс. 247—258).

А почему временным? — потому что жизнеспособность заимствованной формы (а эта жизнеспособность в случае с хайку в пространстве русского языка вроде бы имеет место быть) зависит от способности ее к индигенизации — вплоть до мутации (в качестве примера можно привести здесь феномен приживания христианства в той же Японии или Корее — те формы, которые оказались сколько-нибудь жизнеспособны, претерпели тотальное отуземливание). Соответственно, неизбежна выработка своей собственной поэтики русских хайку и рэнга вплоть до момента, когда японскими останутся только название жанра да пресловутая краткость. Эту краткость, кстати, я не стал бы понимать буквально: японские краткостишия (или строфы в длинной цепи) много длиннее и емче физического количества слов и слогов. И дело тут не только в неясном «послечувствии» (ёджё). Дело в том, что слова, составляющие хайку, можно уподобить ядру атома, окруженного электронами, создающими не фиксированную в границах данность, а скорее размытую небулу. Этим электронам в японской поэтике соответствуют такие приемы, как *макура-ута* (песня-изголовье), *хонкадори* (вслед за изначальной песней), *киго* (сезонные слова), *какэко-тоба* (поворотные слова, особо значимые для рэнга), ассоциации-энго и т.п. Использование этих приемов превращает краткостишие в кодированную отсылку к другим текстам-ситуациям-чувствам и заставляет простенькое с виду высказывание играть и переливаться дополнительными смыслами — вспомним алмазную сеть из «Аватамсака-сутры», в каждом кристалле которой отражаются все остальные. Такая интертекстуальная вовлеченность (не всегда, разумеется, достижимая даже и многочисленными японскими поэтами) должна, вероятно, остаться (или, скорее, нарасти) в русской хайку — *mutatis mutandis*.

И последнее в этих беглых заметках. В рэнга самое главное — это связь (*цукзай*). Немаловажна она и в хайкай. И вот этот момент — срастание индивидуальных строф в осмысленные целокупности — мне показался далеко не всегда выраженным в тех (нередко превосходных отдельных трех— или двухстишиями) цепочках, что я видел в «Хайкумене». Существует немало способов и головоломных правил, как достичь той или иной связи, и, возможно, в этот начальный период становления русской поэтики следование им бесполезно.

В заключение решаюсь привести свою собственную танку, сочиненную в середине восьмидесятых и с тех пор в соответствующих курсах студентам препарируемую.

**море черное
настроение кошмар
тихий океан
коль ты подлинно велик
столь ли солон ты на вкус**

Танка эта (а в русских как-бы-японских стихах я предпочитаю изначальный размер) была написана по случаю, как и практически все классические японские стихи, и послана некоей даме. Поскольку обстоятельства создания во многих случаях совершенно необходимо знать для правильного восприятия, в классических антологиях собственно стихам предшествовали длинные предисловия — *котабаки*. В данном случае предисловие-заголовок мог бы выглядеть так: «Жестокосердной даме X, после размолвки из столицы во Владивосток ухаживать свою карму отправившейся, кавалер Ш., по служебной надобности в Батуми проследовавший, так, на берегу сидя, сложил». Соответственно, танка начинается практически с *макура-котаба* — топонима, означавшего освященное традицией место, почему-либо случаю релевантное. Релевантное потому, что поэт в том месте оказался, а также и потому, что оно вызывает ассоциации

с «убежал к nereидам на Черное море» и т.п. (нереид в том случае, правда, замещали коллеги-участники симпозиума по проблеме «Сознание», почему-то традиционно проводимого в том курортном месте). Ниже в угоду параллелизму и жизненной правде в пандан к Черному морю появляется Тихий океан. Природный ряд замещает автора и адресата. «Настроение кошмар» вводит авторские эмоции. План выражения оных усилен тем, что «настроение» является *какэкотаба* — «поворотным словом» или «словом двойного закрепления». Текст может (и должен) включать островок смысла «черное настроение». Соответственно — «кошмар тихий». Слова и образы сплавлены и обладают двойной семантической емкостью в зависимости от сочетания с предыдущим или последующим. Строка «коль ты подлинно велик» обыгрывает другое название Тихого океана, и выводит «великость» в иной, кульминационный, смысл последнего семисложия: достаточно ль, Тихий океан, в твоей воде солёности, чтобы мог ты зваться Великим? Достаточно ль велико твое, легкомысленная красавица, чувство в разлуке? Заливаешься ли ты солёными слезами в океанских масштабах? С формальной стороны танка к тому ж делится на *агэ-но ку* и *симо-но ку* — верхнюю и нижнюю строфы. Сначала говорится о чувствах одного субъекта, что подготавливает переключение плана выражения на другого персонажа и направленный на него вопрос-экскламацию.

Эти, несколько смешно-занудно в длинном изложении звучащие, комментарии тем не менее, надеюсь, наглядно демонстрируют то, что японские стихи писались в идеале не столько ради текста, сколько ради под- и за-текста и в качестве средства межличностной коммуникации, когда прямого и простого высказывания было недостаточно или оно было почему-либо невозможно. Ибо, как сказал капитан Лебядкин, «стихи все-таки вздор и оправдывают то, что в прозе считается дерзостью».

Вагим Рабинович

МЕЖДУ ТЕМ

Не между чем и чем, тем или этим. И
даже не между быть или не быть, чтобы пря-
нуть в это невыплаканное или.

«Несказанное, синее, нежное» (Есенин). Потому и не
сказанное. Субстанция поэтического. Над-национальное,
над-мирное. Чистое между тем...

Откуда оно, это между тем? Кто его первый сказал? Кто, кто...

Пушкин! Вот кто: «...шипя между тем выползала...». И в этом между
тем — все: молчь — мочь, искус — укус, точь-в-точь.

Между тем — навсегда и навезде, — потому что именно тогда и там.

При этом вселюдно бездомное. Бездумное...

Серебряное между тем. Змеино ускользящее междутемье. Междуречье.

Между нами — тобой и мной?

А если не там, то где? И причем тут хайку и все русскоязычные хоккуисты с
нею (или с ним?), если речь о поэтическом как субстанции?

Оно столь же японское, сколь и есенинское, и латинское (*inter esse* —
вместе с Эпштейном), и литовское (Чюрленис), и испанское тож (Лорка).

Чувство... для всех времен сразу, но и для каждого времени в отде-
льности. Взрыв чувства в противовес «ровному тону». Но... на фоне
«ровного тона» — «синие ночи андалузских безлюдий».

**Мне и вправду мало дела
До того, что птица с дуба
На другой перелетела.**

Мало или много? Это не так уж и важно, потому
что в пространстве между тем возможно
все. Вдруг и сразу...

Олег Румянцев

ХАЙКУ КАК ПЕРЕЖИВАНИЕ ПРИЗЫВА ПРИРОДЫ ПОНЯТЬ ЕЕ

В связи с явлением русских хайку представляется интересным поговорить о концепте «обращенность», который позволяет высветить одну из сторон этого явления. Но сначала необходимо различить «обращенность» и культурный феномен межчеловеческого общения.

На протяжении девяти десятых времени своего существования человек вовсе не изобретал орудия труда (т.е. не занимался тем, что теперь считается самым важным, — совершенствованием техники). Он обходился одним шельским рубилом, которым и мясо резал, и волосы стриг, и на стенах рисовал. Если историю человечества сравнить с марафонской дистанцией в 60 км, то 59 из них мы только этим рубилом и пользовались, по сути, лишь с неолита стали появляться новые орудия труда, а техника возникла вообще на последней стометровке. Чем же люди занимались всё это время? Они занимались тем, что отрабатывали формы общения. Именно эти формы общения заложены в основание цивилизации, и не только европейской.

Христианская цивилизация тоже базируется на новых формах общения, выработанных сначала всего лишь десятками, потом сотнями христиан. Века спустя фундамент образа жизни Нового времени (быть человеком — значит быть ученым) был заложен личностным общением (так называемая эпистолярная республика ученых) тоже всего нескольких десятков ученых. И та наука, которую мы теперь характеризуем посредством громоздкого формализованного научного аппарата, выступила овеществлением (объективизацией) этого общения. А техника, в свою очередь, является только объективизацией научного знания. Однако техника вышла из-под контроля человека и теперь развивается уже по собственным законам, навязывая людям свои формы коммуникации. Обсуждаемый ниже смысл поэтики хайку, как мне представляется, является смыслом оппозиционным и одновременно дополнительным технике.

Фундаментальность общения заключается в том, что общение не является одним из при-сущих человеку (или коллективу) качеств; оно не располагается при сущности, а само есть некоторая данность, сущность. Общение задает ограниченность, определяющую каждого индивида. Как это ни прискорбно для европейцев, но всякая индивидуальность есть уже ограниченность, из-за чего буддизм и призывает преодолевать свою индивидуальность. Понятно неприятие европейцами такой перспективы, ведь только при условии этой ограниченности человек и может, перенося центр общения на другого, обрести свое собственное лицо.

Однако является ли общение предпосылкой существования человека, а значит — и его культуры? По-моему, нет, общение не является предпосылочным определением человека потому, что тогда упорядоченность (ведь общение — уже упорядоченность) и индивидуальность (определенность человека) пришлось бы рассматривать как исходные и для истории человечества, и для жизнепроживания человека. А индивид (и упорядоченность) есть результат, поскольку он вобрал в себя содержание собственной истории. Именно непервонаичальность общения не позволяет ему взять на себя роль отношения, порождающего и воспроизводящего человека; общение выполняет фундаментальную роль в общежитии людей, но не оно конституирует человека. Именно это обстоятельство обусловило введение Ф.Т. Михайловым концепта «обращенность», которым я воспользуюсь при обсуждении феномена «хайку». То, о чем пойдет речь, направлено как раз на поиск исходного, т.е. порождающего человека отношения, а тем самым — условий возможности общения. Мне представляется, что важной интенцией поэтики русских хайку, и — подозреваю — современных хайку (особенно за пределами Японии) является поиск некоторого отношения, постоянно воспроизводящего предпосылки общения.

Перед глазами у меня одно воспоминание прошедшей зимы. Январь, морозное утро, лежит иней на траве, на листьях. С осени до января эти листочки и травинки терпели, держались только ради того, чтобы сейчас покрыться инеем и изобразить неописуемую красоту. А возможна ли эта красота сама по себе, явилась ли бы она без человека? Нет, конечно, ее никто без меня бы не увидел. Но, с другой стороны, ведь никто эту неописуемую красоту не создал — это экспрессия самой природы. Представляется, что существенным моментом в поэтике хайку является переживание обращения к человеку самой вещи, самой природы. Но что это значит? В данном случае, речь, конечно, не может идти о том, что я, как это воспринимали живущие в доисторические времена наши далекие предки («мифологичные»), непосредственно услышал первичный язык вещей. И современные хайку, по-моему, вовсе не культивируют это языческое переживание самовыражения, самоговора природы. Такова была как раз центральная интуиция мифологического мироощущения — бесплатно подаренная человеку мифом данность мира. Но тогда что же означает ясное ощущение, что и в увиденном мною пейзаже речь идет об экспрессии самой природы? По-моему, только здесь мы и обнаруживаем внутреннюю суть самой обращенности.

Чтобы увидеть дочеловеческую первобытную красоту природы, требуются усилия, подобные стараниям альпиниста, который поднимается, рискуя жизнью, на вершину. А если бы, минуя *сопротивление реальности*, его туда просто подбросили вертолетом, он бы ничего такого не пережил — просто картинка, поживее, чем на открытке, и не более того. Дело здесь, по-моему, не в самом по себе психологическом эффекте настройки человека на впечатления, а в том, что сопротивление реальности отделяет в его впечатлении сам *факт* этой обращенности от *содержания*, вкладываемого в него человеком. Неуловимость обращенности в том, что как только мы увидим в этом обращении некоторое содержание, то речь пойдет о куль-

турном опосредствовании, а значит — об обращении человека к человеку, а не о непосредственной обращенности природы к человеку.

В упомянутом примере с зимним пейзажем сопротивление реальности можно понять и так, что надо было пару недель хорошенько поболеть, чтобы у меня в сознании смолкла культурная цензура. Производной от этого сопротивления является и затрудненность в выражении того, что надо описать. Попробую дать хоть какие-то характеристики, которые теперь, задним числом, приходят в голову. Во-первых, неповторимость этого обращения: я долго к этому месту не подходил, но потом все же зашел, чтобы убедиться — повторения не будет, даже непонятно, как здесь могло быть такое чудо. Во-вторых, звучание этого обращения во всем — и в целом пейзаже, и в каждой его части. В-третьих, уверенное и надежное проникновение внутрь: это переживание не надо было специально вызывать, оно все время оставалось при мне. И самое главное — обращение ко мне было, а вот никакого содержания в нем не было. Иными словами, дело не в какой-то информации, которую доставила мне эта обращенность, а в ней самой.

Весть, которую несет хайку, — это *непосредственная обращенность* вещи, животного, растения, события к человеку. Вся видимая, тонкая как волос, но непробиваемая поверхность вещей — это даже не выражение их внутренней сути, а она сама — непосредственная обращенность природы к человеку, *призыв к пониманию*; и услышать его можно, лишь приложив эмоциональные, интеллектуальные, физические усилия. Тем самым «непосредственное» является не исходным началом, а *результатом* — результатом усилий человека, осуществленных из *открытости* его существования.

Однако такая обращенность природы (весть хайку) не является текстом, сообщаящим некоторую информацию. Понимание природы как текста предполагает, что действительность в принципе не может быть дана человеку *непосредственно*, но только в формах, опосредствованных культурой, — в виде текстов. Собственно говоря, в таком случае никакой другой действительности не существует, поскольку язык и есть реальность. Разгадывание мира как текста представляет собой изначально языческую, античную интуицию осмысления природы как самовыражения персонифицированных сил этой природы. Непосредственная обращенность природы является, по-моему, не моментом общения, а его *предпосылкой*. Конечно, такая обращенность выступает также и существенным смыслом (более того, — важнейшим содержанием) общения, но здесь обращенность раскрывается в качестве уже опосредствованной культурой. Природа, которая уже *освоена как текст*, является обращением человека к человеку.

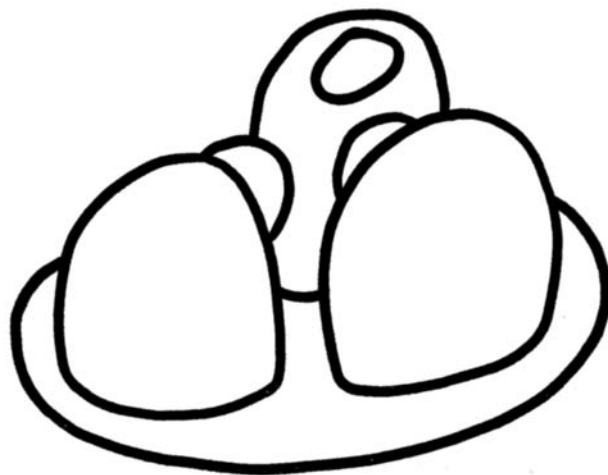
Заметная часть хайку, с которыми я знаком, почти не имеют контекста, он сжимается до минимума, и слова уже не вязнут друг в друга, но оказываются почти голые. Слова — ослабившие, потерявшие связь с соседними словами, — начинают цепляться за саму вещь, заставляя ее врасплох, и, как мне кажется, тогда только и передают переживание непосред-

редственной обращенности природы к человеку. Это вовсе не подразумевает, что через поэта как медиума мы слышим голос самой природы. Во-первых, природа не самовыразительна без человеческого усилия (потому и поэт — не «прозрачный» медиум), во-вторых, если отнестись к хайку как к тексту, то мы обнаружим обращение человека к человеку, а вовсе не непосредственное обращение природы. Обращенность — это такое отношение, которое можно уподобить слову или взгляду, но особому, странному слову-взгляду, *порождающему* того, на кого оно направлено. Причем и природа, взятая в таком качестве, существует лишь в этой обращенности и не существует до или вне ее. Другими словами, и обращающаяся природа так же ждет *ответной весточки* человека, ведь без его усилий выразительность природы невозможна. Обращенность как предпосылка общения выступает в качестве *начала* процесса порождения человека и в антропогенезе, и в истории, и в индивидуальной жизни, причем это — перманентно порождающее человека и воспроизводящее его обращение.

Непосредственной обращенности природы к человеку оппозиционна опосредствованная в технике обращенности человека к природе. Причем техника как объективированный порядок жизни человека стала частью его собственного тела. У нас развиты те группы мышц, такие чувства и мысли, такой образ жизни и целеполагания, которые соответствуют технике. Она разместилась и вне, и внутри человека — во всех возможных смыслах этого слова. Представляется, что главное в русских хайку — не блуждание вокруг Востока и даже не сама по себе открывающаяся через переживание поэта возможность экспрессии природы, которые здесь работают как лекарство от эгоцентризма, а — возвращение человека к своему первичному, изначальному опыту, обнаружение себя как открытого, как *просвета бытия*, к которому обращается все сущее. Однако было бы опрометчиво антиномично противопоставлять хайку, культивирующие природную эксцентричную обращенность к человеку, и технику, выражающую городскую эгоцентричную обращенность, идущую от самого человека. В таком случае именно техника, уже вошедшая в плоть и душу человека, выступит как власть имеющая. Эти две разнонаправленные силы можно соотнести (соразмерно человеку) только на том основании, которое его конституирует (что предполагает и переосмысление техники). Как я пытался показать, этим основанием может быть непосредственная *обращенность* к человеку природы как *Иного*, постоянно заново начинающая человеческую историю в качестве личной истории человека.

Для того чтобы *показать* возможность такого обращения Иного к человеку, необходима поэзия — и шире — вообще искусство (хотя и не всякое) или религиозная мистика. Я предлагаю понять хайку как *переживание* непосредственного обращения вещи, животного, растения, события к человеку, как такой *призыв* природы к *пониманию*, который порождает человека. Причем существование человека начинается не с механически, пассивно услышанного им призыва, а с преодолевающего сопротивление реальности *усилия* человека, осуществленного из *открытости* его существования. В этом смысле речь идет о такой обращенности природы к человеку, в которой он сам порождает себя.

С
И
Д
Е
Н
И
Е



В ЕДИНЕНИИ

172

Термином СИДЕНИЕ В ЕДИНЕНИИ известный востоковед Евгений Штейнер перевел японское слово *ichiza* (итидза) — коллективное творчество в состоянии со-чувствия, со-мыслия, со-настройки, со-участия творящих чайную церемонию ТЯНОЮ, театральное действо НО, стихотворные цепочки РЭНГА. Атмосфера конкурсов на сайте АРОМАТ ВОСТОКА, порожденная их открытостью, напоминает ситуацию соотнесения тематической заданности и свободы самовыражения в поэзии «связанных строф».

КОНКУРСЫ НА САЙТЕ АРОМАТ ВОСТОКА

Конкурсы «На заданную тему» проводятся на сайте АРОМАТ ВОСТОКА с ноября 2001 года. К осени 2005 года были подведены итоги 19 конкурсов (материалы первых 14 представлены в предыдущих выпусках альманаха). Участники выставляют свои трёхстишия в соответствующий раздел на открытое обозрение. По истечении срока конкурса несколько судей коллегиально выбирают 13 хайку-призёров; ещё несколько трёхстиший могут быть выбраны в предложенных судьями номинациях. В настоящую подборку попали не все призовые хайку; с другой стороны, здесь помещены некоторые строфы, не прошедшие конкурсного отбора, но демонстрирующие диапазон творческих манер участников. Судьями в этих конкурсах были: Лена Талаева (1, 3), Нора (4), Петрович (5), С.М.Ли (1, 2), Тайша (2), Широки Мируками (1, 3—5), Graf Mur (1—5).

ЗАКЛАДКА В КНИГЕ

в книге
забытой закладкой
фотография мурки

Граф Мур

номинация «За нас!»

Веничку перечитываю
закладывая за воротник
на каждой главе

А. Ильи

номинация «С травкой по жизни»

в нужных местах
хорошие книжки
правильной травкой

Серебрянный пес

номинация «За самую лучшую книжку»

В мою книжку
С глупыми стихами
Вложено сердечко

Ита Торанокко

Захолмил —
Здесь
Читал слепой дождик

Тэнгу

вытряхну прах
старых закладок,
прочту как впервые

Борис Тихомиров

...как сказано!
на этом месте
не грех и душу заложить

Борис Тихомиров

Билет к тебе
между страниц лежит
...который год

Граф Мур

и через год
легко найду тот секрет
за кладкой слов

С.М.Ли

номинация «В классическом стиле»

здравствуй, закладка!
юным тебя заложил —
седым вынимаю..

мбр

номинация «??? !!!»

Мышиным хвостиком
Тесёмочка
Из зачитанных дыр :)

Тэнгу

Тебя нет.
На открытой книге очки,
Глядящие в окно.

Тэнгу

Визитка выпала
из Библии, о Боже,
как я тебя искала!

Нора

номинация «Изящество»

Шелк ляссе
Вздрагнет чуть
Где смешно.

Нора

РОЖДЕСТВО

В холодных водах
Звезды Вифлеема
Еще не родились.

Tokeda

номинация «Обыкновенное чудо»

Ставит под елку
Беременная соседка
новую колыбельку

Ита Тораноко

вот вышла на сцену
первая звездочка
дрожит от волненья

Ита Тораноко

В канун Рождества
Подобрал я котенка —
Подарок Волхвов!

Strelak

Крестики звёзд
На купола
Рождественских свечей.

Тэнгу

замерзшие тела солдат
всего три дня
до Рождества

Ginka Biliarska

ВЕШНИЕ ВОДЫ

номинация «За музыкальность»

мартовский вечер —
замолкают птицы
ручьи

ШМ

номинация «Самое весеннее»

Последний лед
...Ой нет! полны ботинки
Первой лужей

Ита Тораноко

Ночью в реку
С грохотом рухнуло дерево.
Вешние воды.

Тэнгу

Река у плотины.
Бьющаяся в бадье
Огромная рыба.

Тэнгу

Старый пруд.
Всё дальше от берега лёд.
Первая травка.

Тэнгу

Вешняя река
Унесла с берега лодку
И кружит её, кружит...

Тэнгу

Стайка рыбок
Среди цветов луговых
Весенний паводок.

Тэнгу

Вешний паводок.
Каждая вишня навстречу —
Невеста!

Тэнгу

Мост
Над полноводной рекой —
Дорога среди звёзд.

Тэнгу

Замерло весло.
Верхушки сосен
Под водой.

Тэнгу

не обходимость
мартовских луж —
оп!рокинутый мир

ШМ

отошли
талые воды — на деревьях
режутся листья

Тайша

сыдымо з круком
поруч на гильци
дывымось на струмки

сидим с вороном
рядом на ветке —
смотрим на ручейки

Тэнгу

роняет снеговик
усталую голову
в талые воды

***123

номинация «Песня без слов»

кап. кап. кап.
бульк. бульк. бульк.
хлюп. шлеп. чмок.
;-))

Мушилка

мартовские сугробы —
с головой окунулись
в текущее настоящее.

А.С.

номинация «Всех с 1 апреля! :-))»

Брёл юный хайдзин
по недостроенному мосту
всплеск в тишине

А. Илюц

Весеннею порой
Набухли вены ручьев.
Стучит в голове...

Алексей (doorrik)

СЛУЧАЙНЫЙ ВАЛЬС

номинация «Другой жанр»

Маршем, маршем —
По стеклу витрин
Капли дождя...

Tokeda

две мухи кружат
над раздавленной вишней
тоже мне танец

Марсель Март

Кружись, кружись
Поле маргариток
В объятьях моих.

Takeda

номинация «Самая оригинальная пара»

К стене... От стены...
С полотнами обоев
кружимся всю ночь.

San

двадцатый этаж
прекрасен и долог полет
«Голубого Дуная»

daira

Круг с деревом, круг с фонарём...
Отнекивается от пьяного
Бабулька

Тэнгу

номинация «Совсем другой жанр»

маэстро случай
слабайте мне
туш.

Митэй

Ночь напролёт под фонарём
Мотыльки-однодневки кружатся
Всю свою жизнь.

Е-ми

Блиц-конкурс ХАЙКУ О ДОМЕ: возведение и постройка*

ритм забиваемых свай.
в фундаменте дома навечно
мгновения этого дня

А.Врублевский
(поместил Петрович)

время-то нынче...
новое бревно
кладём в сруб

Петрович

осенний закат...
в полнеба
подъёмный кран

Константин Микитюк

фонарик на лоб
достаточно
шляпки гвоздя

Yamanaga

латаем крышу
проплывают облака
в цветах сирени

Yamanaga

Копаем колодец —
сама собой наизнанку
вывернулась башня.

Takeda

*В июне 2006 г в редакцию альманаха поступила неофициальная просьба: собрать хайку с упоминанием строительства, построек, крыш-стен-полов-потолков... — для заставок в цикл телепередач о строительстве по одному из каналов СТРИМ-ТВ. В форуме портала haiku-do.com был объявлен трёхдневный конкурс с предложением присылать также и старые тексты. К сожалению, телепроект не был реализован, но мы решили включить некоторые хайку в материалы этой рубрики. Благодарим всех участников.

юзерпик
в рамке недостроенного окна
кусочек сада

Широки Мируками

пол перекрашен —
ни следа
от прежних жильцов...

Тайша

столб в изоляторах
ствол в толстых почках

Широки Мируками

этаж за этажом
высотка
ныряет в облака

Лена Таласва

на голой стене
подсыхает цементным шрамом
след от штробы

Нора

через весь город
подаёт мне знаки
электросварщица

Сергей Григорьев

отклоняясь от курса
самолетик ушел в облака
на стыке обоев

Нора

за деревьями, за домами
в тумане спрятался
безбашенный кран

Kernell_Panic

выбираем лак.
сияют
штехбель и зензубель

Yamanaka

домик
под ключ...
бобровая хатка

А.Ильц

на новоселье
всем не хватило рюмок.
ну-ка, матрешка...

Глеб Секретта
(поместил А.Ильц)

потолочные перекрытия неба

Нора

в этой многоэтажке
первым поселился
осенний ветер

Kernell_Panic

В обрывках ремонта
Подарок из детства —
Старый рисунок обоев.

А.Врублевский
(поместил А.Ильц)

медленный снег
в трансе кружится
башенный кран

Эмиль
(поместил А.Ильц)

РЭНГА

Краткие обзоры сложения рэнга на русском языке были помещены в предыдущих выпусках альманаха ХАЙКУМЕНА. Здесь мы приводим несколько цепочек, сложенных в 2003—2005 годах. Используя опыт японских антологий рэнга XII—XIV веков, мы сократили некоторые из цепочек, сохранив, по возможности, структуру чередования строф. Такие примеры даны во второй части раздела. Все рэнга, кроме трёх, написанных «вживую» в течение одной сессии (ЧАЙНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ, СОЧЕЛЬНАЯ РЭНГА и НАВЕКИ ВАША, ХАЙКУМЕНА), являются почтовыми. Термин «рэнга» (и даже «ренга», что отражает тенденции освоения иноязычной лексики) на русской почве прижился, хотя корректнее называть эти цепочки «рэнку». «Нидзюин», «касэн» и «хякуин» — это 20-, 36- и 100-строфные цепи. Термин «хонкадори-рэнга» разъясняется в одном из авторских комментариев (с. 194).

ЧАЙНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

*(Широки Мируками — Ореховая Сомя — Петрович —
Зус — Марина Хаген, нидзюин рэнку, 26 июля 2004)*

**Босые ноги —
то одна, то другая
тянется чашка**

ШМ

**последние тёплые дни
глотни**

ОС

**подрагивание теней
в пламени свечи
танцует сквозняк**

DK

**октябрьский полигон
иноходь марсохода**

Зус

**в резиновом сапожке
она находит утром
его колечко**

ШМ

**между лучей проскальзывает
дождевой червяк**

ОС

**краски закончились
полный листок
снега**

МХ

**лунной пыли налёт
стирает ледяной рассвет**

DK

перерыв перил
рука привычно скользит
по воздуху

ШМ

мы с тобой...
сквозь зеркало — пустота

DK

майские заморозки
фикус пожух за стеклом
на балконе

МХ

сменились все вывески,
кроме советской «Цветы»

Зус

СОЧЕЛЬНАЯ РЭНГА

(Петрович — Широки Мируками — Ореховая Сося,
6 января 2005)

Есть у нас с ШМ и Петровичем традиция: каждый год (вот уж второй пошел) на Рождество (или под Рождество) мы приходим ко мне в гости, кушаем курочку и пишем рэнга. С курочкой познакомить вас уже не сможем, а рэнга — вот она. Мысленно — с barome.— ОС

179

1

снегопад в оттепель
разговор
о японском фарфоре

DK

2

улыбнулась глазами
горбатому мостику

ШМ

3

От верблюда!
наугад из-под елки подарок
спешит из фольги

ОС

4

с хрустом потягиваюсь
к синему небу

DK

5

самолетики
из школьных окон рвутся
ленты бумаги

ШМ

6

какая-то перелетная —
неужто уж и весна?

ОС

Р
Э
Н
Г
А

7

май на носу
грозовая туча
проходит мимо

DK

8

отчёт зачитан —
дышу вечерней пылью

ШМ

9

хлопнул балкон
проветрился, уложился
нынешний день

OC

10

по стеклам многоэтажки
карабкается луна

DK

11

Крымские горы...
перед глазами песок
волжского пляжа

ШМ

12

трясу рюкзак — выпал
еще один теплый день

OC

13

камешек подниму
блин-блин-блин
вспомню детство

DK

14

сливочен и сыр
внезапный снежок

ШМ

15

белым-бело
от души засыпаю в чайник
зеленый чай

OC

16

длился день
коротаем ночь

DK

17

искры из глаз!
зеркалят жесты друг друга
мальчик и лед

ШМ

18

разгоняются облака
ускользнул и февраль

OC

19

бреду навстречу
знакомой картине
грачи прилетели

DK

20

рамы из улья
в пчелах и лепестках

ШМ

НЕЗАКОНЧЕННАЯ РЭНГА

(*Palrus* — Ореховая Соня — Тэнгу — Тайша,
ноябрь 2003 — январь 2005)

— А какая ты ореховая — они же разные бывают? (орехи).

— Орехов там не было, а Ореховая из «Алисы», та dormouse, которую на чаепитии в чайник запихивали. В одном из переводов, видимо, для удобопонимания советского читателя, в жизни зверя соню не выдавшего, уточнялось что она ореховая (они и впрямь есть, бывают еще персиковые, пушные, и бог весть еще их сколько). В других переводах была просто соня и мышь Соня. В общем, когда-то еще в университете меня окрестили Ореховой (хотя других поблизости не было), постановили, что живу я в чайнике (что недалеко от истины) и надарили с годами этих чайников целую полку, чтобы хоть таким образом помочь с решением квартирного вопроса. Это про сонь...

1

солнце взошло
посмотреть на пустые поля,
на алые кисти рябин

Palrus

2

полустертая в небе
клинопись птичьих стай

Ореховая Соня

3

стою
у открытых дверей
не решаюсь войти

Тэнгу

4

один за другим на берег
звуки живого рояля

Тайша

5

наперегонки
девчонки-близняшки снег
сметают с перил

Palrus

6

из электрички пар
с пассажирами

Ореховая Соня

7

березовые кущи
как сладко спится с тобою,
банный лист

Тэнгу

8

босиком по ворсу ковра
нашлась монетка

Тайша

181

Р
Э
Н
Г
А

9

раз в месяц
мой сын звонит матери
как я когда-то

Ралфус

10

опять уехал
надулась твоя подушка

Ореховая Сомя

11

акация в цвету
завтракаем
желтыми бутонами

Тэнгу

12

глянув в сад, аптекарь
протирает очки

Тайша

13

уже нависает
над нескошенным полем
серп луны

Ореховая Сомя

14

колесо на дороге
а раньше, бывало, подкова

Тайша

15

сегодня уж точно —
схожу, покараулю духов
у водяной мельницы

Ралфус

16

смешок из кустов
следы босоножки

Тэнгу

17

конец лета
отбивают в саду
штрифеля

Ореховая Сомя

18

на дом со всех сторон
наступает простор

Тайша

19

недолги сборы
перед тем как лететь
«кряк» жожака

Ралфус

20

прыгнул в поезд —
и вот уже новобранец

Тэнгу

21

с глаз долой
смахнул ветер листья —
прозрачный вздох

Ореховая Сомя

22

«посмотри в окно» —
шепчу ей под два одеяла

Тайша

23

свитер-свитер
ЩЁЛК!
здрасте-здрасте

Радриг

24

ночь. ты одна меня понимаешь,
снежная баба

Тэнгу

25

хвост циклона
между землей и небом
мечутся звезды

Ореховая Сомя

26

ни одна не осталась
на берегу волна

Тайша

27

смеется внучка
выдувая пузырь
морщится дед

Радриг

28

ветви в чёрном цвету —
грачи прилетели

Тэнгу

29

ясен день
одно из другого не следует
облако

Ореховая Сомя

...



183

Р
Э
Н
Г
А

ХОНКАДОРИНАЯ РЭНГА (ПО БУСОНУ)

(Тэнгу — Тайша — Рафус — С.М.Л.,
апрель 2004 — апрель 2005,
в рэнга использованы хайку Бусона в переводах
Татьяны Соколовой-Делюсиной и Александра Долгина)

От этой ивы
Начинается сумрак вечерний.
Дорога в поле.

Бусон

С последним ударом
Монастырского колокола
Наступила ночь.

Тэнгу

Средь зреющих тыкв
В сторожке сидит, созерцая луну,
Старый отшельник.

Бусон

Гора спелых тыкв во дворе —
Сюда попрошусь на ночлег.

Тайша

184

Листик шелковицы.
Для «Книги стихов» не нашел
Лучшей закладки.

Бусон

Был пустой колосок,
А сегодня лаврушка закладкой
В моем дневнике.

Рафус

Воин в засаде.
На шлем тяжёлый присела
Бабочка.

Бусон

Новобранец разглядывает
Бабочку на каске.

Тэнгу

Яркие-яркие
Пятна солнца на камне.
Голое поле.

Бусон

Яркий лунный свет
На каждом мокром камне.
Голое поле.

Тайша

В прах обращаюсь...
А пока каждое утро
Любуюсь росой.

Бусон

Может, затем и родился.
Любуюсь росой.

Рафус

Вьюнок.
На синий край полотенца
С укоризной смотрю.

Бусон

Хризантемы.
На бумагу для суми-е
С укоризной смотрю.

Тэнгу

Каменщик стучит.
Огненные искры
По ручью плывут.

Бусон

В сумерках кузнец стучит.
Первые звезды...

Тайша

Холодный ветер.
Пять домишек жмутся друг к другу —
Чем только живы...

Бусон

Рыбацкие лодки.
У берега сбились, кивая
Мачтами тощими.

Ралфус

За стеной у соседей
Всё никак не угомонятся —
Холодная ночь.

Бусон

Холодная ночь — обнялись
Старик со старухой.

Тэнгу

Ничтожный должок,
И с тем не отстанут никак —
Поздняя осень

Бусон

Огонь в очаге —
Только его не успел одолжить
Одинокий сосед.

Тайша

Соловей
Оступился, верно, на ветке —
Первая трель.

Бусон

Поскользнулся на первом льду —
Чертыхается батюшка.

Тэнгу

Зимняя речка.
Кто разбросал по берегу
Красную репу?

Бусон

«За буйки
Не заходить!»
Зимняя речка.

Ралфус

«И как я мог проиграть!» —
Всю ночь борец побежденный
Устало бормочет во сне.

Бусон

Зимою в доме
У светильника я один —
Сижу, читаю...

Бусон

Замутились
Под слабыми ножками женскими
Весенние воды.

Бусон

Благоуханное
Платье брошено на пол небрежно.
Весенние сумерки.

Бусон

Летние ливни.
Над бурной рекой два домика
Жмутся друг к другу.

Бусон

Юным вельможей
Оборотилась лисица.
Весенний вечер.

Бусон

Зовут паромщика —
В траве на том берегу
Трепещет веер.

Бусон

Потянулся сорвать —
И ладонь полна лепестков.
Оминаэси.

Бусон

Сжимает во сне кулачки
За проигравшего брата.

Тайша

Ты далеко —
Закутавшись в плед, читаю.
Фонарь под снегом.

Тэнгу

Не ступает — целует землю!
Проталины тут и там...

Ралфус

Слива в цвету.
Так сердце твое стучит —
И кожу бы сбросил.

Тайша

Два берега жмутся друг к другу.
Мостик над бурной рекой.

Тэнгу

Туман опустился —
Запоздалому путнику
Наваждений всласть.

С.М.М.

Сюда она побежала! —
Машет легкая шаль с куста.

Тайша

Хотел лишь коснуться —
Лепестки на губах.
Дикая роза.

Тэнгу

На горной заставе
Такая маленькая жаровня.
Весенний холод

Бусон

Солнце заходит.
В караульне на кончике пики
Замерла стрекоза.

Бусон

Писк комариный
Снова и снова — стоит упасть
С жимолости цветку.

Бусон

Звонко лает пес
На захожего торговца.
Персики в цвету!

Бусон

С лаем набросились псы
Спешит по пустынной улице
Прохожий на праздник Бон

Бусон

Делать нечего —
Шляпы нет, так хоть веером
Прикрою макушку.

Бусон

С запада ветер летит,
Кружит, гонит к востоку
Ворох опавшей листвы

Бусон

Там люди живут —
Далеко в осенней ночи
Отблеск огней.

Бусон

Тепла в маленькой сторожке
Хватит на двоих.

С.М.Ли

Краешек солнца.
Чуть высунула лягушка
Голову из воды.

Тайша

Перелистну страницу Иссы —
Писк комариный.

Тэнгу

Случайный шорох...
С ног до головы облаял,
Неугомонный!

С.М.Ли

Делать нечего —
Перечитываю панамку
Из пожелтевших «Известий».

Тэнгу

Кружатся, выются листья,
Придают ветру форму.

С.М.Ли

Там люди живут —
Из дола к луне поднимаются
Струйки дыма...

Тайша

Белая хризантема —
и ножницы вдруг перед ней
замерли на мгновенье...

Бусон

Долгие дни весны
Идут чередой... Я снова
В давно минувшем живу

Бусон

Весна уходит,
Но в нерешимости медлят
Поздние вишни.

Бусон

Комья свежей земли.
Льется на полевых улиток
Безучастный дождь.

Бусон

Воет осенний вихрь.
Вдруг тяжело споткнулся
Конь на обратном пути.

Бусон

Из старой лохани
Вода вытекает — капля за каплей.
Уходит весна.

Бусон

Горный ручей
Бежит все тише, все тише...
Ледок на дне.

Бусон

Бумажный змей.
И вчера он в небе висел
На том же месте.

Бусон

Седые косы — на мгновение
Замерли ножницы...

Тэнгу

В нерешительности
Падение первого снега —
Сон о давно минувшем.

С.М.Л.

Комья свежей земли.
Вокруг ямы столпились...

Тайша

Возвращаюсь —
Следы замело.
И тянет споткнуться.

Тэнгу

Снег растаял.
Опустела дырявая бочка.

Тайша

Ручеек в горах.
Все громче журчит —
Цветки крокуса.

С.М.Л.

В небе бумажный змей.
Тот же радостный смех...

Тайша

ПОЗДНИЕ АСТРЫ

(Нора — Тэнгу — Петровиц, сентябрь 2003 — январь 2005)

1

поздние астры
любуюсь в саду
тишиной

Нора

7

ах как приятно
шуршит бумага
подарками!

Нора

2

улетели птицы
оставшиеся молчат

Тэнгу

8

фрукты водяных знаков
на марках диких стран

Тэнгу

3

паузы слов
светотень осени
в раме дня

DK

9

рукой подать!
машет мне водитель
на своём языке

DK

4

подобрать подходящую
всего-то проблема — заплатка

Нора

10

каждый след на снегу
оставляет белые вафельки

Нора

5

лунный свет в дырочку
свисают со стога
мокрые кирпичи

Тэнгу

11

под Т-34
зажигательной смесью
балуются бомжи

Тэнгу

6

твоя ладонь на глазах
в розовой кайме рассвета

DK

12

виток истории... в кармане
отснятая плёнка

DK

13

в зимний день
короткая вспышка солнца
на куполах

Нора

14

через платформы слышу —
бьётся подо льдом родник

Тэнгу

15

луна в иллюминаторе
совсем другой
разговор

DK

16

в объятиях чашка
видно, как остывает чай

Нора

17

светлое воскресенье
шмели
на веточках вербы

Тэнгу

18

к вечеру облака
закат успевает

DK

190

ВЕСЕННИЙ ДОЖДЬ

(олоха — тэ, март—апрель 2005)

1

весенний дождь
никак не уложит перья
вымокшая ворона

олоха

2

утренний луч ощупывает
не начатое письмо

тэ

3

на детской ладошке
сокровище —
красная бусина

олоха

4

гимнастика для шеи
рисунки на асфальте

тэ

5

желтые фонари
из какого окна
лунная соната?

олоха

6

между баяном и скрипкой
стерео в переходе

тэ

7

лесное озеро
вперемешку с птицами
рыбы в облаках

тэ

8

старый уазик
полон запаха яблок

олька

9

облетает листва
выдаёт неподвижность
гнедую

тэ

10

до тебя —
еще пять часов

олька

11

какая рань!
птичья стая вспугнула
улыбку на лице милой

тэ

12

на запотевшем стекле
рисую сердечко

олька

13

вдоль дороги
только стебли полыни
на снежном поле

олька

14

там где летом была луна
сверлит лунку

тэ

15

заиндевели усы
в рукавице —
теплая монетка

олька

16

затаив дыхание
быть или не быть

тэ

17

мотылек
над шахматной доской
на чьей стороне?

олька

18

трутся гривами
кони в тумане

тэ

191

Р
Э
Н
Г
А



ФРАГМЕНТЫ РЭНГА

С
И
Д
Е
Н
И
Е

В

Е
Д
И
Н
Е
Н
И
И

ЯБЛОКИ, СНЕГ, СНЕГИРИ

(Тайша — Тэнгу — Широки Мируками, касэн, 2002—2004)

192

1

Пахнет яблоками.
На ветках за окном
Снег и снегири.

Тэнгу

2

Осыпалось золото —
Век рождественской карточке...

Широки Мируками

3

Вздыхнув,
Художник берет пастель —
Вечерний туман...

Тайша

4

Поглаживаю в горшке
Салатиков лужок.

Тэнгу

5

Поползень мышью
Бегаёт по стволу — вяз
Лысый безмолвен.

ШМ

6

Только из мастерской
Царапает ключ ладонь

Тайша

7

Оттепель.
Успеть вернуться
По следу своему.

Тэнгу

8

Протяжны бег машин и речь
В моей провинции.

Широки Мируками

9

Свились колечком
Концы твоих длинных волос
У меня на ладони

Тайша

10

В одуванчиках
Гадаем на облаках.

Тэнгу

...

13

Порою не знаешь
Чего и откуда ждать —
Крот под палаткой!

Тэнгу

14

Полотнища хлопают
Скорей нагнетая жар.

Широки Мируками

15

Слава хозяйке! —
В пустом котелке половник
В лавровых листочках

Тайша

16

Туман. Выбивает
Трубку рыбак.

Тэнгу

17

ночь день
перевешивает на пляже
число собачьих следов

Широки Мируками

18

Переходит долину
Дождь по крышам домов.

Тайша

19

Полкило крупы,
Несколько яблок...
Долгая старость.

Тэнгу

20

Пол местами холоден
Совсем сносились носки.

Широки Мируками

...

23

Что там в трещинах?
Переворачивается
Земля на весну.

Широки Мируками

...

26

из цирка —
по бордюру обходим лужу

ШМ

27

Сумерки
Спугнули шаги
С карусели трясогузку

Тайша

28

Автостопом по глубинке —
Поскрипывает телега.

Тэнгу

29

свисти, коровка,
глиняным хвостиком
с набалдашничком!

ШМ

30

Вся в черничных пятнах
Записная книжка.

Тайша

193

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

31

Стих шелест дождя.
Жёлтый лист
Упал на луну.

Тэнгу

32

распевка синиц —
и соло вороны

ШМ

33

жмурюсь с непривычки —
теперь он и вправду
белый — свет

Тайша

34

всенощная. впадают
в прохожих прихожане

Тэнгу

35

цветок ветреницы
доплывёшь ли до Каспия
на этой льдине

ШМ

36

нитка за ниткой
по небу птичьи стаи

Тайша

ХОНКАДОРНАЯ РЭНГА (ПО БАСЁ)

(Тэнгу — Граф Мур — Тайша, май—декабрь 2004,
в рэнга использовании хайку Басё в переводах Веры Марковой,
Татьяны Бреславель и Александра Долгина)

«Хонкадори (дословно — «следуя основной песне») — важнейшее понятие в японской поэтической традиции и специальный поэтический прием, когда один поэт, используя слово (дори) или слова какого-нибудь другого поэта (хонка — «песня, лежащая в основе», здесь нечто объединяющее в себе «черновик» и «образец»), создает свое, развивающее или в конечном случае даже меняющее его тему, настроение или смысл» (определение Сановича из предисловия к книге «Сто стихов ста поэтов»).

Данная рэнга — это попытка классического хонкадори. Я не знаю, писал ли кто-нибудь что-нибудь подобное в Японии — не отдельные стихи, а именно хонкадорную рэнга, но можно сказать, что первый эксперимент на русском языке вышел довольно забавным. — Тэнгу.

«Осень уже пришла!» —
Шепнул мне на ухо ветер,
Подкравшись к подушке моей.

Басё

Рассвет настает.
Голос колокола окутан
Пленкой тумана...

Басё

Еще стоят там и тут
Островками колосья несжатые...
Тревожно кричит бекас.

Басё

Рушит старуха рис.
А рядом — знак долголетия —
Хризантемы в цвету.

Басё

У очага
Поет так самозабвенно
Знакомый сверчок!..

Басё

Топ-топ — лошадка моя.
Вижу себя на картине —
В просторе летних лугов.

Басё

Одно платье снял
И несу на спине.
Перемена одежды.

Басё

Два наших долгих века...
А между нами в кувшине
Вишен цветущие ветви.

Басё

Лодочник шепнул:
«На том берегу
Уже бабье лето!»

Тэнгу

Совсем иначе в тумане
Зазвучал колокольчик.

Граф Мур

Мимо пастбищ в долину.
Забытыми копнами сена
Домики там и тут.

Тайша

Улыбаясь беззубо
Дерёт кукурузу старик.

Тэнгу

Вот и теплый камин —
Для счастья
Только сверчка не хватает.

Граф Мур

...

В морозный день греюсь
У картины цветастого луга.

Граф Мур

...

Равноденствие.
Зимняя обувь
Ложится в коробки.

Граф Мур

Случайная встреча...
Двое детей между нами.

Тайша

Ирис на берегу.
А вот другой — до чего похож! —
Отражение в воде.

Басё

На луну загляделись
Наконец-то мы можем вздохнуть! —
Мимолетная тучка.

Басё

Что глупей темноты!
Хотел светлячка поймать я —
И напоролся на шип.

Басё

Воробышки над окном
Пищат, а им отзываются
Мыши на чердаке.

Басё

Даже от лошади
Оторвать невозможно взгляда —
Снежное утро.

Басё

На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.

Басё

Влюблённые коты
Умолкли. Смотрит в спальню
Туманная луна.

Басё

Все кружится стрекоза...
Никак зацепиться не может
За стебли гибкой травы.

Басё

До чего похожи! —
Отражение
Уносит река...

Тэнгу

Скрыли луну облака —
можно и под ноги глянуть

Граф Мур

Споткнулся —
Только светлячок и виден
В темноте.

Тайша

...

Пусть с мышами на чердаке
Зато крыша над головой.

Граф Мур

Даже пугало
Похорошело —
Снежное утро.

Тайша

Ворон с криком слетел —
Лопнул на кадке обод.

Тэнгу

...

Стихли менестрели.
В спальню
Крадётс лунный луч.

Тэнгу

Не зацепиться...
И этот сон ускользнул.

Граф Мур

Ушедшую весну
В далекой гавани Вака
Я наконец догнал.

Басё

Весну в горах догнал.
Может, где-то здесь и юность
Моя одичавшая...

Тайша

Под сенью вишнёвых цветов,
Я словно старинной драмы герой,
Ночью прилёт уснуть.

Басё

Под сенью вишнёвых цветов
Сняв свои маски, ночью.

Тэнгу

Высока вода!
И в пути придется спать
Звездам по скалам...

Басё

Месяц взошел.
Звезды
Расселись по скалам.

Граф Мур

Всюду поют соловьи.
Там — за бамбуковой рощей,
Тут — перед ивой речной.

Басё

Разговорились две ивы —
Соловьи у реки.

Тайша

...

Сколько раз
Перепахнули через изгородь
Крылья бабочки.

Басё

Сколько раз
Перепрыгнула тропка
Ручеёк до деревни!

Тэнгу

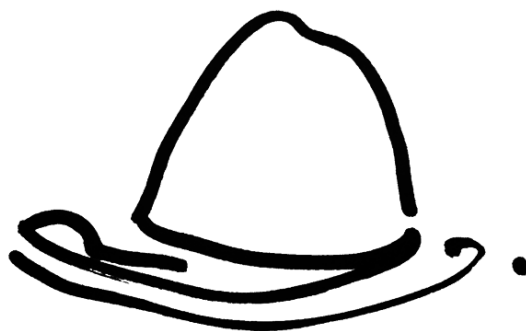
...

Здесь я в море брошу наконец
Бурями истрёпанную шляпу,
Рваные сандалии мои.

Басё

Прощаясь с хозяином
Дарю его пугалу шляпу.

Тэнгу



ОДНИМ ДВИЖЕНИЕМ

(Тэнгу — Гинка Биярска (Болгария) —
Христо Ке Пелла (Болгария), насзы, ноябрь 2003—сентябрь 2004)

С
И
Д
Е
Н
И
Е

В

Е
Д
И
Н
Е
Н
И
И

198

1

Одним движеньем
на чистом холсте —
небо и землю

Тэнгу

2

Аисты прилетели
и жизнь закричала

Гинка Биярска

3

И в северной тени
упорной зимы
зазеленела трава

Христо Ке Пелла

4

В открытое окно
ветви сирени

Тэнгу

...

10

Король гол — как нерешителен
твой ферзь!

Тэнгу

11

Черное
в белых углах притаилось.
Двенадцатый час

Гинка Биярска

12

Осталось дыханье
убегающих губ

Христо Ке Пелла

13

Будто
всхлипнула в сновидении —
первая волна

Тэнгу

14

По лунной дорожке
тени ушли за речкой

Гинка Биярска

15

Утром
замеряю пульс улицы
куцыми глазами

Христо Ке Пелла

...

24

Почему грустный —
завтрашние воспоминания

Христо Ке Пелла

25

Клоун смывает грим —
в морщинках
остатки улыбки

Тэнгу

...

34

Облака с юга.
На птиц забросили сети деревья

Тэнгу

35

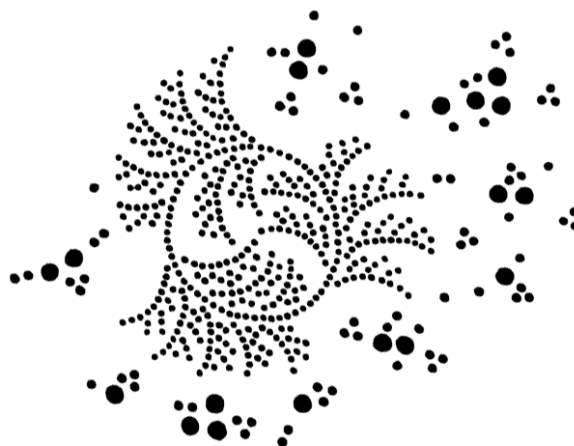
Уносит ветер
лепет губ беспечных,
а вишни лепестки — за ними

Гинка Биларска

36

В цветении мая
зреют и лето и осень

Христо Ке Пелла



НАВЕКИ ВАША, ХАЙКУМЕНА

(Боручо — Ореховая Сомя — Ролан — Лена Талаева — Граф
Мир — Петрович — Широки Мирукани, 13—14 ноября 2004)

Ренга, написанная в поезде Санкт-Петербург — Москва кучкой хайдзинов, пере-
езжавших с одной презентации Хайкумены-2 на другую. Вагон 17, поезд 55, холод
собачий, освещение — экраны мобильных. Ночь с 13 на 14 ноября. Автора под-
писи «Навеки ваша, Хайкумена» не помню, но не пропадать же добру. — ОС

1

Москва!
Как много в этом
ква

Боручо

2

Съездить за настоящим
Питерским дождем

ОС

3

Кудри длинные
Память недолгая
Прости, если сможешь.

Ролан

4

И всё же одна
Песня нас согревает

ЛТ

199

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

5

в холодном вагоне
мысль —
о втором одеяле

GM

6

весёлая компания
сосед с кошечкой

DK

7

ветер мансарды —
под ногами пепел
тысячи сигарет

ШМ

8

догорает месяц
в белых облаках

OS

...

ДОЖДИНКИ

(*olala* — К.Сергеев — Тэнгу, март, сентябрь 2003 — декабрь 2004)

...

...

200

5

Молчание
Пронзили лунный свет
Сухие травы.

К.Сергеев

...

8

Древний старик у воды —
Два отраженья.

К.Сергеев

9

Какое из них
Вмёрзнет в лёд до весны —
Облака...

Тэнгу

12

Догорели вместе
Две свечи на заре.

Тэнгу

13

Кофе опять убежал.
Заполняет пространство
Аромат сигареты.

olala

...

24

Новая лавочка.
Бабульки болтают ножками.

Тэнгу

25

Капли дождя
Смывают принцесс,
Нарисованных мелом.

olala

26

Руку свою протяну
Небу навстречу.

К.Сергеев

...

29

Лишь тишина —
Огромный старый двор
И полнолуние.

К.Сергеев

30

Нюхает осторожно —
Миска, полная листвы.

Тэнгу

31

Гуляли всю ночь,
Собирая в лужи
Мелкие звёзды.

olala

...

36

Последняя страница —
Расписывал ручки.

Тэнгу

201

ПТИЦЫ

(Тайша — Тэнгу, хакуин, ноябрь 2002 — май 2004)

1

Улетевшими птицами
Огромное небо осеннее
Застёгнуто наглухо...

Тайша

2

Улыбаясь, поглаживаю отрез
Ситца в васильках.

Тэнгу

3

На первом снегу
Оленя тёплый след. Бродим
Совсем рядышком.

Тэнгу

4

Мостиком в лето минувшее
Мой простой карандаш.

Тайша

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

5

Два берега
В тайной надежде
Коснуться друг друга.

Тэнгу

6

Лодчонка луны зацепилась
За веточку ивы в воде.

Тэнгу

7

Сбросив листву
Замерла красными гроздьями
В небе рябина.

Тайша

8

В новогодней игрушке
Всё падает, падает снег...

Тэнгу

...

12

Где-то рядом свалила дерево
Поднявшаяся река...

Тэнгу

13

Дом на пригорке —
Будто сбежать наклонился
Вслед за ручьями..

Тайша

...

18

Попали вдвоём
Под лавину звёзд.

Тэнгу

19

Под шелест листьев
Перебегают мурашки
С тебя на меня.

Тайша

20

Белое пёрышко
Птицы в высоком небе.

Тэнгу

21

Реснички по шелкам —
Гладью
Вышивают водомерки.

Тэнгу

...

28

Беззвучный танец — она крутит
Пуговицу на его пальто.

Тайша

...

47

Листиков букет.
Спешат
Нас связать паучки.

Тэнгу

...

52

Рожки света из окон
Втянул в себя дом и затих

Тайша

53

Снежинка —
С такого огромного
Неба.

Тэнгу

...

58

Вот он, край земли —
Ты на другом берегу.

Тайша

...

65

Цветы в постель.
Трёшься щекою
О белые тюльпаны.

Тэнгу

66

Кончился песок.
Застыл воздушный шар.

Тэнгу

...

75

Конфуций.
Выпутьваю
Из драконов слова.

Тэнгу

76

Сколько роз посадил
Охранять свое сердце!

Тайша

...

81

Покосились
Друг на друга
Старик и калитка.

Тэнгу-Тайша

82

Два дымка —
Печной и табачный.

Тайша

...

87

Листопад.
С порывом ветра окна —
Витражи.

Тэнгу

88

В пупырышках и росе
Последние корнишоны.

Тайша

203

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

89

Ночная дорога.
Вдоль обочины
Звёзды.

Тэнгу

...

94

Камешек с берега
Нашего общего вскрика.

Тайша

95

День варенья.
В прихожей флотилия
Детских ботиночек.

Тэнгу

...

100

В сумерках соловей.
Вкус свежей травинки...

Тайша

БАБОЧКА-ОДНОДНЕВКА

(Тайша — Тэнгу, хакун, май 2004 — декабрь 2004)

1

Бабочка-однодневка —
Вроде и не быстрее других
Порхает по лугу...

Тайша

2

Солнце в росе!
И на лицах.

Тэнгу

3

Цапает
Жёлтыми клювиками
Акации куст.

Тэнгу

4

Прищепки на леске.
Низко летают стрижи.

Тайша

5

Застыл
В капле луны
Богомол.

Тэнгу

6

Смотрю на просвет
Восковые свечи.

Тэнгу

7

В сумерках
Тонкие пальцы —
Перебор семян.

Тайша

8

Внесли в новый дом —
Холодные клавиши.

Тэнгу

...

14

Скатали на радостях
Бабу
В четыре шара.

Тэнгу

15

Зовут домой.
Во всех окнах солнце.

Тайша

16

Половодье.
На свидание
По частоколу кошка.

Тэнгу

...

63

От дыхания
Звезды дрожат.

Тайша

64

Весна!
Тронулись на нерест
Облака.

Тэнгу

65

Погоди! — роса
На лепестках ромашки...

Тэнгу

...

72

Какой же он разный —
Снег на желтой лиственнице
И на ели.

Тайша

73

Слышала всю ночь
Как нет тебя рядом.

Тайша

...

80

Вышел из моды —
Не велик? —
Отдаю отцу пиджак.

Тэнгу

81

И у змейки сегодня
День смены одежд.

Тайша

205

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

82

Сухие русла
Весенних ручьев.
Морщинки у глаз.

Тайша

83

Кукушку перебил
Крик ворона.

Тэнгу

84

Яркое солнце.
Как черен вход
В пустую собачью будку.

Тайша

85

У полусдутого мячика
Появилось дно.

Тайша

...

90

Статуя обнаженной
По щиколотки
В траве.

Тайша

91

После Шопена
Клавиши еще теплые.

Тайша

92

Совы в горах.
Костер в твоих глазах
С одной спички.

Тэнгу

...

97

Залетевшие снежинки
Исчезают в открытой книге.

Тайша

98

Птенчики.
Шевелятся подо льдом
Ручейки.

Тэнгу

99

Лепестки на дороге.
Первые шажки.

Тайша

100

Тихий дождь
Льется через край
Садовой бочки...

Тайша

А ВДРУГ?..

(Тэнгу — *daira*, хакуин, сентябрь — декабрь 2004)

...

60

20

некуда спешить
опавшие листья
рисуют ветер

daira

зачем-то ловили луну
поймали друг друга

daira

...

21

вырос под ногами
белый гриб

Тэнгу

75

муравьи, жучки...
сколько жизни в тебе
старый пенё!

daira

...

36

с отвычки
царапнула до крови
отцова щека

daira

76

солнышко
взял на карандаш

Тэнгу

37

весь коридор — навывлет
солнечным лучом

daira

77

снег сошел —
весело метёт дворник
лепестки вишен

daira

...

59

листаешь журналы мод
как же идёт тебе
моя рубашка!

Тэнгу

78

на балконе
сольфеджио ползунков
?

207

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

79

раздел «музыка»
продаётся квартира
с водосточной трубой

Тэнгу

...

84

февраль. достать чернил
и сотню валентинок

daira

85

колючий барбарис
одной красной каплей
больше

daira



ДАВАЙ ПРОВАЛИВАЙ

кошачья менструальная для хора с барабаном и свистулькой

(daira — Тэнгу, якуим-сэрю, сентябрь—декабрь 2004)

1

осеннему ветру
ветви стегают спину —
давай проваливай!

daira

2

вброд из лужи в лужу
ворона

Тэнгу

3

прошлой ночью
ломтик луны на ветке
казался вкусней

daira

4

зимняя сторожка
выглядывает из ботинка мышь

Тэнгу

5

утренний иней
чьи-то следы покажут
дыру в заборе

daira

6

пальцы бубликами
не спит пограничник

Тэнгу

7

бросили бычок —
подымливает
царь-пушка

Тэнгу

8

пока стояли в пробке
подружилась с собакой соседа

daira

9

пересохло в горле
у хайдзина из Ogachi

Тэнгу

10

долго кот ученый
обдумывает ход
первый снег

daira

...

13

предлагаю чижу
руку и семечку

daira

...

22

стою на мосту
не спеша крыша едет
поезд тронулся

daira

...

29

пёрышко в волосах...
где ж ты во сне летал?

daira

30

змея первоклашки —
на хвостике
розовый бантик

Тэнгу

31

лунатиком в туалет
арбуз на ночь

Тэнгу

32

будильник — об стену!
каникулы
первое утро

daira

33

лист и такса
в мёртвой петле

Тэнгу

...

40

с голыми руками
вышел город
на первый снег

Тэнгу

209

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

...	86
83	надулся именинник —
старый фильм	мечутся косынки
добрые лица бандитов	бедных свечечек
<i>Тэнгу</i>	<i>Тэнгу</i>
...	...
84	89
уронила нож	шарик на ниточке
резак, заточку...	тень на поводке
всё не идешь!	<i>daira</i>
<i>daira</i>	
85	...
масса жены	
в тротиловом эквиваленте	
<i>daira</i>	

ПЁРЫШКО К ПЁРЫШКУ

(Тайша — Тэнгу, хякуин, март 2005 — июль 2005)

Слово о рэнку ТаТэтовом

Та:

первая звезда
уколола палец швея

Звездное небо — помню всего несколько созвездий, остальные придумываю сама, если выдается минутка постоять под ясным ночным небом. И в рэнга только первые строфы идут одна за одной, потом написанные строки начинают перекликаться друг с другом, вторить, и вот уже над головами — целый сонм новых созвезд-

дий... В своей 100-строфной рэнга мы старались гибко придерживаться классических правил следования сезонам, связи и поворота, избегали повторов (не везде удавалось, правда), где-то с середины сделали попытку писать строфы так, чтобы любая строфа образовывала две разные по смыслу рэнга танка — с верхней и нижней строфой. Это само получалось порой и раньше, но оказалось, что осознанно и постоянно очень непросто следовать этому старому правилу написания рэнга. В монографии Татьяны Бреславец, посвященной искусству нанизанных строф, нашелся пример такой связи. XII век, отрывок из рэнга:

О столице Нара

Как тоскую я!

С вишневыми цветами,

С багрянцем осенним

Что стало теперь?

Когда идут дожди,

Листва деревьев темнеет!

Тут центральное трехстишие по-разному читается с верхней и нижней строфой. Воистину, смысл рэнга не в меняющихся темах, а в самом движении... Иногда такая поворотность у нас получалась, например:

белый танец —

я с чайником ты с кастрюлькой

прощальное письмо

в тарелке

кленовый листок

он все играет, скрипач

на опустевшей платформе

Перечитывая примеры старинных рэнга, можно заметить, что классики в них делали упор скорее на поворот сюжета, на соединение двух соседних строф, нежели на силу и оригинальность строф отдельных. В русской же традиции написания рэнга (как звучит — «в русской традиции» :) повелось давать каждую строфу с изюминкой. Быть может, это и неплохо — одним выстрелом две шляпы прострелить, но не так-то просто писать строфу, оставляя ее приоткрытой... Выражаю свою радость и глубокую благодарность дорогому собеседнику, бывшему рядом эти сто строф.

любую луну

скамейка все короче...

Тэ:

Может быть, нам не всегда удавалось нанизывать цепочку в обоих направлениях. Возможно, некоторым нашим строфам не хватало «фоновости» — не каждая строфа рэнга должна быть яркой, окружающие строфы должны дополнять, оттенять её. Процесс нанизывания строф сравнивают с составлением икебаны. Увидев недавно, как работает настоящий мастер икебаны, я вдруг понял, что в составляемом им букете нет ничего второстепенного, в нём, как в наряде женщины, важна каждая деталь. Помимо цветов, в букете нужны также веточки, травинки, колоски, ленточки — всё то, с помощью чего собирается композиция.

Мне хотелось отметить ещё одну удивительную особенность этой рэнга. Когда она была завершена, обнаружилось, что во взаимном поиске, правке и шлифовке строф совершенно потерялось ощущение авторства, порой действительно было трудно вспомнить, кто автор той или иной строфы — приходилось высчитывать его по очерёдности ходов. Для меня вдруг как бы переоткрылся смысл выражения «сплетенные строфы», и я предложил Наташе вывесить рэнга без указания авторства. Может быть, отсутствие подписей поможет ощутить тонкость самого плетения?

И спасибо сердечное мастеру рэнга Та, позволившей подобное созидание.

**просыпаются в поцелуе
две рыбки**



...

16

13

**просыпаются в поцелуе
две рыбки**

**дедовы сапоги
шляпки гвоздей блестят
с чердачной полки**

17

**девятый месяц
на ночь кладу посередке
третью подушку**

14

**первая звезда
уколола палец швея**

18

15

**наперегонки за бабушами
выводок котят**

**тихо и светло...
сев в кровати трогаю
свои губы**

...

21

город в снегу
пыль
на песочных часах

22

мягко выражаясь идут
пешеходы по скользкому месту

23

хоккей на переменке
между сваями мостка
на воротах директор

24

греческий зал
девушка протирает очки

25

оттепель
слизываем с запястий
мороженое

26

к стенду К И Н О
привязанная бурёнка

27

чистая лужа
ползают по дну
тени лепестков

28

равноденствие
висят облака

...

31

штиль
из моря
выбежал крабик

32

любujemyся луной
скамейка все короче...

33

со спичкой в руках
дочитываю книгу —
выбило пробки

34

с берега не уйти —
лошадей купают в солнце

35

родильный дом
подкове над дверью
крестится мужик

36

первое свиданье —
держусь за букет ромашек

37

утро бабьего лета
обгоняет молочника
повозка с тыквами

...

213

Ф
Р
А
Г
М
Е
Н
Т
Ы

Р
Э
Н
Г
А

54

светает — с соска фонтана
пьёт птичка

55

рисунки мелом
дворник осторожно сметает
первые листья

56

звон упавших ключей
поцелуй у подъезда

57

у кукольного театра
лица
из снегопада

58

свиристели с чубчиками
освистывают рябину

59

бабушкины настойки
притворюсь
капельку больным

60

за полночь беседа тянется
тесто из кадки к луне

...

73

чуть теплые угли...
а дым все еще лежит
меж сонных холмов

...

82

они уже потекли! —
ручьи под сугробами

...

87

чихая
речной трамвайчик
выплыл из дождя

88

каждый охотник желает знать...
пьёт из радуги голубь

89

опустевшее
футбольное поле
на воротах луна

90

не тронуто молоко
окотилась кошка

91

на кухне
как сразу тесно стало —
первая тыква

92

белый танец —
я с чайником ты с кастрюлькой

93

прощальное письмо
в тарелке
кленовый листок

94

он все играет, скрипач
на опустевшей платформе

...



Сэнгай. Поскуливая



Наталья Комрадова

ИДЕАЛЬНАЯ ФОРМА

216

Warning! В данной статье ни в коем случае не производится оценка поэтических произведений. В центре внимания находится массовый (ин)вариант русских хайку, а определение этого жанра поэзии совпадает с самоопределением хайдзинов. Иными словами, если человек сообщает, что пишет хайку, это является достаточным основанием, чтобы рассматривать его поэзию как хайку. Этот номинативный подход снимает с автора обязанности различения «хайку», «не-хайку» и «псевдо-хайку».

В 1997 году сетевой деятель Алексей Андреев начинает пропаганду японской поэзии в русскоязычном сегменте Интернета — пишет статьи о хайку и создает первый сайт, посвященный японской поэзии, где он «собирал все, что близко к теме»¹. В том же году Дмитрий Манин и Роман Лейбов открывают «Сад расходящихся хокку» — первый интерактивный хайку-проект, в котором могли участвовать все посетители и который мог развиваться благодаря этому участию.

В середине 1990-х годов Рунет был заселен первой волной сетевых авторов. Они положили начало популяции «виртуальных личностей» и на долгое время определили тематическую структуру российского Интернета.

Это была эпоха дискурсивного эксперимента в Сети. В своих мемуарах о начале русского Интернета² Сергей Кузнецов вспоминает, что за дефицитом проектов стать известным в сетевом сообществе было очень просто. О том же пишет Алексей Андреев: «Когда мы приходили в Интернет, там было пусто и легко. Хотя что поставь — будет прикольно, о тебе все напишут»³. В таком виде Интернет-движение существовало до начала 2000-х годов, пока количество пользователей не превысило критический порог. И как только это случилось, первые проекты, за редким исключением, исчезли, уступив место новым форматам для широкой публики, с их технологиями высокой кликабельности. На их фоне персональные страницы остаются сегодня практически незаметными, если только не вырастают до уровня больших порталов.

Большие проекты снова делятся на более мелкие, авторские. Они либо погибают, либо также вырастают в большие, с перспективой последующего деления (это только одна из тенденций). Но, хотя большинство конкретных проектов исчезло, жанровая сетка гуманитарного Интернета (а коммерческий и другие негуманитарные секторы мы не рассматриваем) остается той же: словно по матрице, в новых условиях и с новым дизайном воссоздаются его первоначальные структуры.

И действительно, не только хайку, но и все остальные формы, специфические для сегодняшнего русскоязычного сегмента Интернета, были заданы в середине 1990-х, когда пользователей было всего несколько сотен, а Сеть порождала мифы про хакеров, киберхулиганов и тотальный контроль сознания (эти мифы живы и сегодня). Тогда появились и первые Интернет-СМИ («Zhurnal.ru», «Полит.ру», «Русский журнал»)⁴, и первые интерактивные литературные проекты («РОМАН», «Тенета»).

Вряд ли это означает, что появление сетевых хайку зависело от поэтических интересов конкретных людей, создававших гуманитарный Интернет. Во всяком случае, это не сможет объяснить бурное развитие World haiku на других языках и в других культурах. Скорее, именно этот жанр оказался наиболее адекватным сегодняшней ситуации. Почему?

Поэзии хайку не одна сотня лет; это поэтическая форма, обязанная своим существованием японскому языку, культуре, традиции и среде. Она тесно связана с практикой поэтических игр, предполагающих неспешную беседу, обмен хорошо продуманными словами и владение правилами.

Японские хайдзины изначально были ориентированы на непосредственную коммуникацию, в то время как западная культура на протяжении нескольких сотен лет опосредует ее книгоизданием. Книга разрушает обратную связь и «возвышает» автора, делает его единственным (и оди-

ноким) источником Слова. Для японских хайдзинов результата в европейском смысле (записанной, красиво изданной и покупаемой поэзии) не предусмотрено. Скорее, участие в литературных играх хайку дает, помимо радости общения, осознание принадлежности к сообществу и к традиции.

Допустимо ли сравнивать средневековую японскую и современную европейскую культуры, игнорируя историческую динамику? Разумеется, и в Европе, и в России были свои средневековые литературы, да и Япония сегодня сочиняет не только хайку. Однако такое сравнение допустимо, если видеть в этих культурах не историческую реальность, но идеальные типы.

Современные Интернет-хайдзины, судя по обсуждениям в форумах, понимают поэзию именно как форму коммуникации. Такая ориентация характерна и для определенной части «традиционных» Интернет-литераторов, которые часто ходят на сайты ради обсуждения, причем не обязательно по поводу литературы, а публикации текстов служат поводом для них (разумеется, это не отменяет традиционной потребности издавать настоящие бумажные книжки). На сайтах самопубликации все больше художественных произведений создается непосредственно ради реплик гостей: на таких страницах может и вовсе не быть авторского текста, не считая названия («Отражение», http://zhurnal.lib.ru/s/shahowa_n/otrarr.shtml). Однако те сетевые авторы хайку, которые обращаются к теории, позиционируют свою «коммуникабельность» не как специальные возможности Интернета, а как свойство самой японской поэзии.

Интернет, с его коммуникативными возможностями, просто не мог не вобрать в себя поэтическую игру хайку. Он стал идеальной средой, поскольку предложил средства для вербального общения. Правда, заменяя устные тексты на письменные, а непосредственное общение на виртуальное, Интернет тем самым несколько меняет содержание игры. С одной стороны, он предоставляет иллюзию возврата архаики (в реальности не возрождая ее, но имитируя) с ее непосредственной интерактивностью и крепкими личными связями — в противовес уже упоминавшейся западной модели профессиональной литературы, которая мгновенно отчуждает автора и от текста, и от читателя. С другой стороны, Интернет, как весьма эффективное средство массовой (гуманитарной) коммуникации, предлагает возможности для выхода в офф-лайн — книгоиздание или публичные литературные чтения. К последнему надо добавить, что именно хайку, благодаря своей компактной форме, становятся популярным дизайнерским решением и тиражируются не только в книжках, но и на тетрадных обложках, и на ковриках для мыши, и в текстах рекламы...

Новое — «медийное» — бытование архаических форм, к каковым относится и поэзия русских хайку, делает необыкновенно привлекательным для размышлений вопрос о природе самих «медиа». Интернет-среда раздвигает пространственные границы и предоставляет возможности формирования сообщества хайдзинов, «реально» живущих в разных городах и странах. В то же время, одной из функций этого средства является отбор и ограничение потоков информации, разделения больших территорий на маленькие «огороды», а крупных сообществ — на локальные группы. Один из мифов Интернета гласит, что публикация в Сети означает выход во всемирное пространство. Однако на вашу персональную страницу зайдет примерно столько же людей, сколько и на день рождения, а на сайт литературного объединения — примерно столько же, сколько посещало бы ЛИТО, будь оно «реальным», а не сетевым.

Интернет одновременно раздвигает старые границы и выстраивает новые. Эта среда создает условия для бесконечной перетасовки участников, а кроме того, предоставляет возможности для оперативного поиска информации. Однако «электронный» досуг, экономя пространство и время, сужая объем реальных действий до единственного — стучания по клавиатуре — пока не приносит серьезных изменений ни в структуру сообществ, ни в психологию пользователей.

И все же, имитируя простоту через краткость, хайку оказывается сегодня предпочтительнее большинства других жанров самовыражения. Этот факт прямо выводит на проблему «информационного общества» и «постиндустриальной культуры». В эпоху информационной перегрузки дайджест приходит на смену полнотекстового формата. Емкость как требование современных медиа адекватна форме хайку. Значит ли это, что современное электронное существование, с его постоянным требованием к ускорению и емкости, где информационные носители от целых этажей съеживаются до USB-key, созвучны японской традиционной культуре, где на одно созерцание, говорят, должна уходить большая часть времени?

Вероятно, существуют не только факторы текста, но и факторы контекста. И если первые есть экономичная форма, которая свойственна тексту хайку, то вторые относятся к культурным условиям. Я назову два. Первый — это традиционный российский дефицит средств и пространств массовой коммуникации. Именно поэтому, как только появилась возможность освоения Интернета, в него хлынули потоки посетителей. До сих пор скорость роста количества пользователей составляет не меньше процента в год от всего населения России, а это около полутора миллионов человек. Литературный Интернет (сайты журналов и библиотек, но еще чаще — сайты самопубликаций) посещают сотни тысяч авторов. Жанр «кухонных разго-

воров» и ЛИТО перетек в Интернет-среду, которая отвечает главным требованиям — публикации и обмена репликами.

Но почему именно поэзия? Жанр самодеятельности как формы творческого самовыражения, невозможного в рамках официально признанного искусства, — явление нормальное во всех культурах, где есть узко-профессиональная специализация. И, пожалуй, только в российской истории оно приобретает новое звучание: это одновременно и политический протест (выраженный опосредованно, без прямых высказываний, аполитично), и бегство от политического, и компенсация отсутствия «гражданской» коммуникации. Японская поэзия стала идеальной формой такого «бегства».

Как раз вторым культурным условием популярности хайку-поэзии я бы назвала саму японскую культуру, экзотическую по сей день. Несмотря на популярность хайку, суси и икебаны в западных странах, такого интереса к Японии, как в России, пожалуй, нет и не было ни в одной стране мира. Это связано не столько с географическим соседством, сколько с особенностями отечественного, исторически сложившегося образа Японии.

Японская традиционная культура, воспетая в классических произведениях литературы и изобразительного искусства (собственно, речь идет о поэзии и графике), привлекала сначала российских поэтов начала XX века (А. Белый, В. Хлебников и др.), потом советских востоковедов, претерпевших поголовные репрессии 1930-х, затем андеграунд 1970-х и 1980-х и, наконец, постсоветских художников (а главное — постсоветскую публику), хорошо усвоившую культурный миф о Японии. Привлекала благодаря удаленности (физической, временной, культурной) как утопия «чистой формы», как фантазия о невозможном в реальности торжестве эстетического, как... Идея⁵. Если уж и «бежать» от политического (которое и само во все российские времена прочно скрыто за ритуальной риторикой), то в Идею Красоты — такой японской красоты, как ее понимают россияне.

Что же происходит с самим жанром, когда он воспроизводится в новой языковой, культурной и медийной среде? Это, по существу, этический вопрос: можно ли использовать «чужую» форму для «своей» поэзии, и как она в результате этого меняется; что остается от японских хайку, а что приобретает обеими сторонами в процессе пользования? И именно вокруг этого вопроса затягивались первые крепкие узелки идентификации: русские хайку возможны; это особый вид поэзии; это коллективная поэтическая игра; это компания людей, объединенных общим увлечением. Таковы идентификационные признаки «хайкумены».

Краткость и философичность, нерифмованность и свободный ритм хайку стали востребованы в совершенно новой ситуации в качестве «снятой»

формы, где на смену малопонятным древним японским реалиям пришло новое социальное и культурное содержание.

В новом контексте и, по сути, в своей новой форме русские хайку играют сразу несколько ролей. Во-первых и прежде всего, они служат «точкой сборки» сетевого хайку-сообщества — и как общая тема, и как коллективный «продукт». В этом, пожалуй, их единственное сходство с изначальным, японским поэтическим жанром. Во-вторых, хайку является одной из возможных форм существования отечественной поэзии и поиска художественных инноваций. В-третьих, хайку часто оказываются удобной формой публикации высказываний: события повседневности, проходя через личный опыт, снова становятся публичными, но уже в литературной среде. Здесь публикуются самые разные по откровенности и по степени обобщения опыты («Военком. Ждите... / Двадцать восемь мне уже. / Поцелуй меня в ж....»⁶; «В вагоне метро / люди книги читают / — свет бы поярче!»; «Купил я кефир / И еще два яблока / Больше денег нет»; «Стонет мобильник / Плата слишком велика / За связь с любимой» и т.п.). Так сиюминутные куплеты на злобу дня осваивают жанр, созданный когда-то для онтологического философствования, а еще раньше — для священного ритуала. Затем, хайку позволяют иначе взглянуть на уже сложившиеся и усвоенные культурой тексты («Дом матери жены / Без шутки я вряд ли пройду. / Что показать ей?»; «Я пытался / Уйти от любви. / И ушел» и др.). Наконец, жанр хайку, как было сказано выше, исподволь ангажируется такими сферами массовой коммуникации, как реклама и дизайн. Поскольку он предлагает краткую, наполненную экзотическим очарованием древневосточной мудрости форму — то есть хорошо известный и потому эффективный миф. «Означающие» мифа, уже столько десятков лет бессменно служащие его массовой популярности, станут последним пунктом этого обозрения.

Ещё раз хочу напомнить, что я пишу о, так сказать, «наивных авторах» — неофитах или просто графоманах, которые не могут использовать безусловно богатый опыт японской поэзии не потому, что средневековая Япония — это далеко и давно, а потому что у них вообще нет цели следовать хоть какому-нибудь опыту; цель таких авторов — создать что-нибудь оригинальное, но без напряжения («типа японское, чтобы не в рифму и про ветку сакуры (вишня такая) — потому что это поэзия, тебе не понять»).

Японская поэзия, как ее понимают в этих широких кругах пишущих хайку по-русски, обладает несколькими принципиальными чертами, благодаря которым она и стала массово востребованной. Приобретавшийся столетиями опыт японских хайку в отечественной (массовой) практике адаптирован и сведен к нескольким условным требованиям: краткость, упоминание сезона, описание переживания через явления природы, иногда метрическая строгость (5–7–5 слогов). Наиболее образованная часть авторов-теоретиков использует и такие содержательные признаки, как

настроение («патина времени», «скрытое очарование вещей», «грусть одиночества», «легкость» и так далее). Одно из трудных формальных правил — неоднозначность, прямо связанная с японской системой языка и письма. В «русских хайку» японская омонимичность заменяется игрой слов, обыгрыванием идиом или цитат: «Июльский полдень. / Греется на крылечке / Старуха с косой»; «Создатель, / прикуривая после трудового дня, / заронил искру божью»; «Тварь ли я дрожащая / или право имею / ничего не делать?» и др. Чаще же форма хайку используется как оболочка сентенции или пересказанного анекдота: «Путь больно длинен / К себе самому, как быть? / Дай время, Творец»; «Вдруг обернулись / Все тыквы каретами / Чу, фея близко!»

Для наименее образованного и наиболее массового автора правила дают уверенность в возможности легкого владения жанром и приближают к понятию «японскости», которое для поддержания особого статуса хайку исключительно плодотворно. Японская традиция здесь выступает не просто как объект интереса и освоения, каковым для Запада является уже давно, но как объединяющее начало, как механизм сначала культурной, затем литературной, и наконец, узко «сетературной» идентификации. Правда, такой автор сохраняет из всех признаков один-единственный — три нерифмованные строчки. Этого вполне хватает, чтобы распознать в произведении аромат Востока:

**Этого вполне хватает
Чтобы распознать в произведении
Аромат Востока...**

¹ <http://haiku.ru/frog/editor.htm>

² Кузнецов С. Ощупывая слона. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

³ <http://www.fuga.ru/articles/2002/02/mary-haker.htm>

⁴ Они отличались от своих предыдущих «бумажных» версий тем, что были ориентированы на «обратную связь» и на коммуникацию с читателем, который мгновенно становился соавтором — через форумы и гостевые книги или же через пря-

мое воздействие на содержание Интернет-страниц.

⁵ Steiner E. Japan in the Late Soviet Mind, Forum-1996, #3, Yokohama, 1997, pp. 1—15.

⁶ Все цитаты для этой статьи взяты с сайтов www.graf-mur.holm.ru, www.hokku.ru, www.stihi.ru. Помимо поэтических текстов, в качестве материала использовались сообщения в форумах и гостевых.

Юрий Орницкий

РУССКИЙ ХАЙБУН

В последние годы в русской словесности (в первую очередь — сетевой) достаточно широкое распространение получила новая форма: лирическая миниатюра, состоящая из соотносимых по объему и значимости прозаической и стихотворной частей (чаще всего трехстишия), и названная, по аналогии с одной из популярных форм японской литературы, хайбун (или, точнее, русский хайбун).

Чтобы понять специфику этого интересного явления, важно остановиться на происхождении японского хайбун. Большое внимание его генезису уделяет известная отечественная переводчица Т. Соколова-Делюсина: «...При всей бесспорности китайского влияния на становление прозы-«хайбун», у нее существовали и собственные, японские корни. Взять хотя бы возникшую еще в X в. и почти сразу же занявшую одно из ведущих мест в литературе дневниковую прозу, или жанр «дзуйхицу», тоже возникший в конце X в., и имевший таких достойных продолжателей, как Камо-но Тёмэй или столь любимый Басё Кэнко-хоси» (1).

По мнению Джейн Рейхолд, современного американского поэта и теоретика хайку, ещё в хрониках «Кодзики», где «история представлена в виде ряда легенд, имеются песни или стихотворения, которые считались неотъемлемой частью повествования. Иногда такая песня или стихотворение рассматривается как нечто напоминающее вокальное отступление в оперетте: герой говорил-говорил и вдруг запел. В других местах стихотворение может представлять собой некое резюме прозаической части или повтор основных её мыслей или переживаний, нечто вроде заключения» (2).

Использование различных форм прозиметрии (то есть сочетания стиха и прозы в рамках одного произведения) обнаруживается и в старейшей антологии японской лирики — «Манъёсю». Например, вот как выглядит написанная еще в VII в.

**Песня, сложенная императором [Дземэй]
во время восхождения его на гору Кагуяма,
откуда он любовался страной**

**В стране Ямато
Много разных гор,
Но выделяется из них красой одна
Гора небес — гора Кагуяма!
Когда на эту гору ты взойдешь
И там просторы взором обведешь,—**

223

Р
У
С
С
К
И
Й

Х
А
Й
Б
У
Н

**Среди равнин страны
Восходит дым густой,
Среди равнин морей
Взлетает чаек рой,
О, вот она — чудесная страна,
Заветный край мой — Акицусима!
Как крылья стрекозы, простерты острова,
Страна Ямато — вот она! (3)**

Прозиметрию здесь образует, как нетрудно убедиться, сочетание объемного повествовательного заглавия и собственно стихотворного текста. Позднее, по мере сокращения объема стихотворной части и превращения объяснительного заглавия в собственно комментарий, прозиметрия становится еще более явной. Так, в другой известнейшей антологии, «Кокин-вакасю» (905 г.), прозаическая и стихотворная части текста равновелики и в определенной степени равноправны:

В марте месяце автор прослышал, что ту даму, с которой он вел нежные беседы, пришел навестить другой кавалер; и вот он сложил и послал ей следующую песню:

**Сердце — не роса!
Но с тех пор, как отдал я
Сердце все цветку,
Чуть подует ветер, дрожу...
Как бы не сорвался он! (4)**

Подобного рода «новеллы со стихами» становятся также основой конструкции японских классических повестей-моногатари; вот как выглядит (в замечательном переводе Н. Конрада) одна из новелл наиболее лирического повествования, «Исэ моногатари»:

В давние времена кавалер в феврале месяце отправился на прогулку в провинцию Идзуми, захватив с собою друзей. В провинции Коти увидели они гору Икома, облака на которой, то скопляясь, то рассеиваясь, вздымались неустанно. С утра облачно было, днем прояснилось. Снег ярко-белым покровом лежал на ветвях деревьев. При виде этого один лишь из всех тех путников сложил:

**«И вчера, и сегодня
кружитесь вы, облака,
и скрываете все...
Видно, не по сердцу вам
леса из цветов. (5)**

При этом, как пишет Л. Ермакова по поводу другой классической японской повести, «Ямато моногатари», «меняется характер прозы, она тоже оказывается носителем признаков поэтической речи, отгороженность стиха и прозы <...> нарушается, повествовательная часть обретает допол-

нительные неразрывные связи с пятистишием на лексическом уровне. Тождественность отдельных элементов лексики в прозе и в стихе помимо размывания границ между стихотворным и повествовательным и придания прозе характера поэтической речи является еще средством воссоздания целостности эпизода, его единства, однородности составляющих его частей, т. е. служит цели создания единого стиля, о котором возможно говорить как о реально существующем явлении, несмотря на то, что танка «Ямато-моногатари» не были сложены автором этого произведения, а лишь использованы им.

Иногда создается впечатление, что стихи и проза как бы цитируют друг друга, подхватывая слова и обороты и обнаруживая тем самым стремление опровергнуть противопоставленность двух начал в произведении.

Особенно интересными представляются случаи, когда слово стиха и слово прозы вступают в определенные отношения игры и образуется специфически поэтический прием, но употребленный не в сфере поэзии, а на стыке поэзии и прозы. Таким способом устанавливается еще одна и весьма своеобразная связь между ута (стихом — ред.) и моногатари (прозаическим повествованием — ред.) <...>:

Когда скончался Момодзоно-но хёбугё-но мия, погребальная церемония была назначена на последние дни девятой луны. И Тосико послала Госпоже из Северных покоев:

**Ведь всегда
Конец осени
Так печален.
Как же сегодня, теперь
Переживешь ты это время?
Та бесконечно опечалилась, заплакала и ответила так:
Сердце — не роса!
Если бы он был жив,
Начало и конец [осени]
Различила бы я.
Но, не дождавшись нынешнего дня,
Угас он! —
таков был ее ответ. <...>**

Интересно, что в этом стихотворном диалоге ключевыми словами, повторяющимся и в том, и в другом стихотворении, будут кэфу — сегодня и хатэ — конец. Но слово хатэ присутствует и в прозаическом тексте в виде михатэ — погребальная церемония (ми — префикс, указывающий на почтительность к тому лицу, по отношению к которому употреблено слово, т. е. отдельность восприятия морфемы хатэ в слове михатэ несомненна). Таким образом, между словом хатэ в прозе и хатэ в стихотворениях существуют отношения омонимии и их в паре можно рассматривать как разновидность омонимической метафоры. <...>

Таким образом, не только танка необходимо рассматривать в прозаическом контексте эпизода, но и проза должна быть рассмотрена в контексте танка. Интересно, что со временем многие поэтические приемы окончательно престопают границы стиха и прочно закрепляются в прозе, но это происходит тогда, когда самостоятельность и особая природа прозы уже становятся непреложным художественным фактом и проза наравне со стихом приобретает статус художественного текста. В таком случае поэтизирование повествования лишь подтверждает его прозаическую природу» (6).

Итак, нетрудно заметить, что появление хайбун в современном смысле слова было подготовлено многочисленными опытами сочетания и активного взаимодействия стиха и прозы в различных жанрах и формах японской литературы. В книге Мацуо Басё «По тропинкам Севера» этот потенциальный синтез нашел свое гениальное воплощение:

3. На тридцатый день я стал на ночлег у подножья Никкояма, горы «Солнечного блеска». Хозяин сказал: «Меня зовут Годзаэмон-Будда. Я во всём кладу в основу честность, оттого меня так прозвали. Расположитесь привольно на ночь склонить голову на «изголовье из трав»». Что это за будда воплотился в нашей низменной, бренной юдоли и помогает такому нищенствующему страннику по святым местам? Я стал примечать за хозяином, и что ж? — оказалось, он неумён, недалёк — честный простак. Твёрдость и прямота близки к истинному человеческому совершенству, и чистота души превышает всего достойна почтения. В первый день четвёртого месяца я пошел поклониться на священную гору Мияма. В старину её название писалось «Никодзан» — «Дву-дикая гора», а во время открытия храма святителя Кобо-дайси это название изменили на «Никко» — Солнечный блеск»: святитель провидел грядущее на тысячу лет. Ныне божественный блеск разлит по всей Поднебесной, его милости преисполняют все страны и земли, и мирные жилища народа пребывают в покое. Исполненный трепета, кладу кисть.

**Как величаво!
В листе молодой, зелёной,
Блеск светлый солнца... (7)**

Как видим, в прозаическом вступлении поэт описывает впечатления и переживания, заставившие его написать идущее следом за прозой стихотворение. По словам переводчицы этой книги Н.И.Фельдман, «один из основных приемов Басё — опозитизирование описания путем вызывания литературных ассоциаций, иногда — цитирования конкретных литературных памятников, преимущественно танка. <...> Основной признак прозы Басё, т.е. основной специфический признак хайбун, — исключительная лаконичность: недлинная фраза, синтаксическая простота, отсутствие инверсии, отсутствие украшающих частиц; в лексическом составе — равномерное употребление слов китайского происхождения и чисто японских, редкость архаизмов и чистых китаизмов. Из этой прозы естественно

вырастает хайку» (8). Очень часто хайбун в путевых заметках «По тропинкам Севера» включает не одно, а несколько хайку.

В России первое упоминание хайбун встречается в знаменитом русском переводе книги В. Астона «История японской литературы». В главе «Поэзия 17 столетия» хайбун уделена всего одна страница; здесь дается такое определение этой формы: «Хайбун представляет собой род прозаического произведения, <...> (которое) является спутником хайкай и преследует такую же самую сжатость и наклонность к намекам». Далее говорится, что «самый известный писатель хайбун» — это Ёкои Яю (1703—1783), и приводится пример:

Земляная посудина, четырехугольная она или круглая, старается приспособить к своим формам вещь, которую содержит; мешок не настаивает на том, чтобы сохранить свою собственную форму, но сообразуется с тем, что положено в него. Будучи полон, он становится выше плеч человека; пустой, он складывается и прячется за пазуху. Как должен матерчатый мешок, который знает свободу полноты и пустоты, смеяться над миром, заключенным в глиняной посудине!

**О ты мешок
Луны и цветов
Чьи формы всегда переменны (9)**

Позднее появились переводы хайбун других японских классиков — Басё и Бусона. Они — особенно дневник Басё «По тропинкам Севера» — и стали главным ориентиром для русских последователей.

Говоря о первых опытах хайбун на русском языке, нельзя не вспомнить еще один интересный пример — несколько десятков танка и хайку с буквальными переводами и специальными объяснениями для читателя, приведенных в написанной по-русски книге Ямагучи Мойчи «Импрессионизм как господствующее направление в японской поэзии» (1913). Можно сказать, что японский ученый, в течение ряда лет читавший лекции в Петербургском университете, использует для разъяснения специфических особенностей японской лирики технику, аналогичную хайбун: приводимые им тексты состоят из транскрипции оригинального стихотворения, его точного (краткого, как оригинал) перевода и пространного, ориентированного на неподготовленного русского читателя, «объяснительного» перевода-толкования:

**Рак'ка эда ни
Каэру то мирэба
Кочо кана**

(Аракида Моритакэ)

Что это? унылый цветок летит снова на ветку?.. Нет! то порхает бабочка...

(Весна кончается. Лето вступает в свои права... Жарко. При каждом движении ветерка осыпаются цветы. Воздух полон цветов, падающих на землю, с которыми соперничают капризным полетом и своею красотой бабочки);

**Юки фуру я
Арэ мо хито но ко
Тару-хирой**

(Автор не указан. – Ред.)

Идет снег... Ведь вот этот мальчик, который собирает порожние бочонки от сакэ, тоже человеческое дитя...

(Зима. Идет снег. Пустая замеченная снегом улица. Вот босоногий мальчик. Он ходит по домам и собирает порожние бочонки от вина. Он зябнет. Жалко мальчика. Грустно и от снега, еще грустнее от картины такого тяжелого начала человеческой жизни) (10)

В следующем, 1914 году появляется книга Г. Рачинского «Японская поэзия», в которой приводится много примеров из японской лирики разных веков. Интересно, что перевод одной из песен Хитомаро, которого Рачинский называет «тонко чувствующим элегическим Хитомаро, классическим поэтом древней Японии», на русском языке тоже представляется собой «объяснительный» хайбун: сначала русский интерпретатор приводит в прозаическом переводе «его трогательную элегию на смерть возлюбленной», а затем — уже в стихотворном — демонстрирует, как «поэт заключает свою элегию нежною танкой»:

В Куру, где ты жила, моя дорогая, ходил я каждый день, скрываясь и боясь, что откроют мою тайну. Там мы встречались с тобою в те дни, когда мое сердце отовсюду влеклось к тебе, как из потаенной глубины горного ущелья. Теперь ты закатилась, как солнце, как месяц, скрывшийся за тучи, как красный осенний лист, упала ты в могилу. Когда весть о том дошла ко мне, я онемел от горя, я зашатался, и сердце мое разбилось. И вот, чтобы хоть немного утешиться в потере моего счастья, опять по старой дороге иду я в Куру, где ты жила, моя дорогая! Не поет больше моя птичка у Унеби, и не найти мне в толпе девушек тебе подобной! Что ж?! Имя громко я твое, зову и безнадежно машу рукавом.

**Встретились с ней мы
Впервые, как осенью
Падали листья;
Снова сухие летят,
И уж в могиле она (11)**

Оригинальный хайбун на русском языке, возникший под непосредственным влиянием переводов с японского, появляется в 1990-х годах, прежде всего в Интернете, а потом и в бумажных изданиях. Однако и у него

были своего рода отечественные предтечи. Так, небольшие прозаические новеллы, завершающиеся кратким же стихотворением, находим уже у русских романтиков (И. Киреевского, О. Сомова). В то время японская литература в России не была известна, поэтому предполагать ее влияние на их творчество невозможно, хотя А. Вельтман, например, был знаком с некоторыми восточными языками и писал про Японию в своих популяризаторских книгах. Его знаменитый роман 1830 г. «Странник» построен, подобно моногатари, как цикл миниатюр, многие из которых включают стихи. Ближе всего напоминают хайбун такие новеллы из первой части книги:

С

Долго ходил я вокруг прудов, смотрел на плавающих лебедей и думал:

**Бывало, равнодушный, смелый,
Не знал тоски и грусти я,
И в море дней, как лебедь белый,
Неслась спокойно жизнь моя!**

СИ

Подходя к дому, вправо от дорожки, ведущей к нему в гору, стоит железная клетка величиной с беседку; в ней жила сизоворонка; с любопытством взглянув на затворницу, я торопился перескочить мостик и быстро пустился по дорожке.

**Где некогда наедине
Я был... гулял я... что за полька!
Она в глаза смотрела мне,
Я ей в глаза смотрел... и только! (12)**

Определенные параллели хайбун можно найти и у других русских литераторов; так, нередко совмещает в своих миниатюрах стихотворные и прозаические отрывки задонский затворник Георгий, письма которого вышли в свет в 1839 г. и пользовались большой популярностью у современного читателя (13).

Лирические новеллы, завершающиеся созданными под влиянием увиденного стихами, писали в 1970-1980-х гг. и русские советские поэты, которых тоже нелегко заподозрить в знании японской литературы; так, П. Маракулин завершает небольшими стихотворениями многие новеллы в своей книге «Васильки во ржи»:

Запах сена

Сенокос. Запах свежих стогов, копен и подсыхающих, сгребенных уже в валы трав пьянит сильнее вина. Сено луговое, самое лучшее, зеленое — как молодой малинник. Скрипит, завораживая, гипнотизируя, тревожа и радуя душу, бессонный коростель, как будто кто-то забыл наточить сенокосилку — и водит, и водит, и водит по застарелым, заржавленным зубьям новеньким напильником...

**Обследуя кочку за кочкой,
ложась в травяную постель,
о мужестве жить в одиночку
поет на лугах коростель. (14)**

У А. Землянского большие по объему лирические новеллы, как правило, начинаются со стихотворения, которое затем словно бы комментируется (своего рода перевернутый хайбун). Но встречаются у него и новеллы, в которых стихи (причем написанные самыми разными формами; в нашем случае это сонет) следуют за прозой:

Цветок цветков

Смотрит на тебя из-под отворота лепестков и потому кажется то ли скрытной, то ли таинственной.

Этим, наверное, и объясняется почти магически покоряющая сила ее «взгляда».

У белой розы магия могущественнее, чем, скажем, у чайной или красной, но на ней заметнее признаки увядания.

В «лице» розы собрано, чудится, по штришку от каждого цветка Земли.

Так что ее самой словно бы и нет.

Есть просто цветок цветков...

СОНЕТ РОЗЕ

**Воспетая, не обессудь, коль я
Твоим дыханьем подышу немного.
На тяжкий труд сонетного литья
Не посмотри по-королевски строго.
Нежны и свежи лепестков края,
В них столько власти Розового бога!
Но ты прости, цветок, мне: не твоя
Меня сегодня повела дорога.
Среди шипов твоих, на стебельке —
Ты чувствуешь? — еще тепло хранится...
Оно Ее принадлежит руке.
Той, что нежданно мне тебя, как птицу,
Преподнесла... И что уж в том таиться! —
Она одна и в мыслях, и в строке... (15)**

Конечно, мы, как уже говорилось, далеки от мысли, что приведенные выше примеры из произведений русских поэтов XIX-XX веков можно считать результатом влияния японской словесности. Очевидно, такого рода прозиметрические построения вообще характерны для лирической прозы самых разных традиций, то есть перед нами — типичное типологическое схождение.

Осознанное же освоение поэтики жанров ута-моногатари и хайбун начинается в российской литературе в 80-е годы XX века. Сначала это почти

исключительно смеховой опыт. Так, известный писатель из петербургской группы «Митьков» В. Шинкарев создает пародическую повесть «Максим моногатарии», иронически рефлексируя в ней по поводу уникальной смеси отголосков восточной культуры и алкоголического быта, характерной для питерской богемы 1970—80-х.

Жил да был один Максим. Один раз он, так говорят, сказал даме, которая работала в «Водке — крепкие напитки»:

**Бодрящий блеск
Зеленой и красивой травы
Соком забвения стал...
Гадом буду —
Еще за одной приду!**

А продавщица в ответ ничего не сказала, только бутылку «Зверобоя» из ящика достала и одной рукой ему подала. (16)

Интересную вариацию на тему поэтики хайбун представляет собой цикл известного отечественного япониста А. Мещерякова «Записки прошлого человека». Это написанные от первого лица прозаические миниатюры, часто включающие короткие верлибры.

К бомжам в метро никто не подсаживается даже в час пик. Воняют, вшами заросли. Вот я вижу троицу — два мужика с бабой. Вольготно расселись на вагонной скамейке, предназначенной для шестерых. Катаются по кольцевой линии — зима. Все трое — в обносках, в сумке — пустые бутылки. Мужики увлечены нечленораздельной беседой, а тетка — такая же пьяная — своему-то любименькому пятно на пиджачишке оттирает. Пиджак — черный от вокзальных подскамеечных ночей, рука у нее тоже — чернее земли. А пятнышко-то — белое. Единственная белая крапинка на всех троих.

**Город занимает исходное положение
для начала зимы. Дворники загребают,
что им за ночь нанесли.
Нахохлились воробьи. Да и жители сами
срочно наращивают объемы груди —
меха, свитера, шарфы.
Снега несколько компенсируют
чадающие дни. Нищих
мороз загоняет в церкви,
подземку, в гробы.
Только выпившему человеку —
снег по колено, руки по локоть
оголены. Не по климату здесь
демократия, не по нраву, не по карману.
Истина в том,
что перед снегом равны. (17)**

Алексей Андреев, известный во всем мире как автор русских хайку и держатель посвященного им сайта «Лягушатник», ставшего позднее частью

портала haiku.ru, в конце 90-х создает сначала сетевую, а потом и печатную экспериментальную книгу «Жидкое стекло», каждый текст в которой состоит из прозаической миниатюры и стихотворения. Лишь одно стихотворение написано в форме танка, остальные представляют собой традиционный для европейской поэтики рифмованный или белый стих, верлибр, или различными способами сочетающиеся хайку. В печатном виде произведение существует в фиксированной форме, однако сетевому юзеру автор предлагает читать тексты в любом порядке и самому присоединить к каждой прозаической миниатюре одно из предлагаемых дополнительно финальных стихотворений, написанных другим автором (Виктором Степным). Вот пример авторского хайбуна из «Жидкого стекла»:

Жаркая летняя ночь — как долго звонит телефон в доме соседа...

я хочу осени
я хочу дождя
чтоб деревья бросили
листьями в меня
чтобы город вымокший
тихо тихо спал
будто он вымышлен
будто он пропал

ни жары ни холода
просто ночь и все
суету города
ветер унесет
чтоб из снов
разрозненных
он унес тебя
я хочу осени
я хочу дождя (18)

Интересно, что в качестве прозаической части прозиметрической композиции Андреев использует здесь самое известное из своих хайку, записанное в виде прозы.

А вот возможный «читательский» хайбун:

Чей-то потерянный шарф, весь в снегу: видимо, валялся на тротуаре, а потом его подняли и повесили на дерево. Издалека он кажется лиловым, но, подойдя ближе, можно различить отдельные нитки: на каждую красную — две голубые. И снег, застрявший между ними.

первый снег —
все тропинки старого парка
одинаково чистые

первый снег —
возвращаясь домой, рисую
волны на крышах машин

**первый снег —
слишком нравится, чтобы думать,
что к обеду растает (19)**

Много интересных произведений представлено также на странице ХАЙ-БУН сайта «Аромат Востока», входящего в портал haiku-do.com. Большинство из них подписано, как это принято в Интернете, не именами авторов, а их псевдонимами (никами):

(эйч)

мы тут со знакомцами рассуждали долго, стоит ли детям военизированные игрушки покупать: пистолеты всякие, танки, катюши. они меня все убеждали, что плохо это для ребенка — воевать, я почти согласилась, и тут вижу, они мельницу покупают, ветряную...

**окно с перекладиной
мальчик за ниточку
воздух ведет**

(Graf Mur)

Это было чудесное лето — жаркое, с редкими обильными дождями. Никогда больше не видел я столько белых грибов — здоровенных и не червивых. Они торчали почти под каждым деревом, ведро можно было собрать минут за 15-20.

А яблоки, ах, что это были за яблоки! Они красовались своими сочными щечками в многочисленных садах вдоль дорог, и приходилось только с сожалением вздыхать, проезжая мимо.

...Год был 1986-ой, место называлось просто — Зона.

**Сегодня наш взвод
собирает свеклу
на фоне черныбыльских труб**

Можно встретить здесь и не вполне обычные тексты — например, состоящий из диалога и хайку:

(Rabbit)

**— Давно стоишь?
— Да, порядком уже...
— Замерз, наверное?
— Немного...
— А долго еще осталось?
— Не знаю, а что?
— Просто... хотел позвать тебя ужинать...
— ...
— Не обижаешься?
— ...
— Хочешь, я тебе шляпу свою отдам?
— У меня одна твоя уже есть...**

233

**Р
У
С
С
К
И
Й**

**Х
А
Й
Б
У
Н**

— Не упадешь?
— А то сам не знаешь...
— Я приду позже, дождешься?
— Конечно, если не унесет майская гроза...

никто тебя не любит так,
как я люблю,
пугало... (20)

В ряде случаев прозаическая часть русского хайбуна сама по себе очень лирична и образна, так что в условиях, когда стихотворная часть создается при помощи свободного стиха, отличить ее от прозаической позволяет только предлагаемая автором форма записи:

(Марина Хаген)

метлу подарили, красивую, пышную. что, спрашиваю, с ней делать? летать...

снег будущий
сугробы
в иллюминаторе (21)

У современных исследователей хайбун нет единства в понимании этой словесной формы. Так, по свидетельству современного специалиста Коно Вакано, в одном из авторитетных японских словарей хайбун определяется как «текст с элементами (или характером) хайкай (хайку), которые писали поэты хайку», в другом — как «проза, приложенная к хайку» (22). По мнению Харуо Сиране, «хайку зачастую лучше всего воспринимаются в контексте, как часть целого: стихотворной цепочки, поэтического сборника, эссе, дневника — любой формы, которая предоставляет дополнительные возможности обмена посланиями и установления взаимосвязей. И у Басё вершиной творчества стал путевой дневник «По тропинкам Севера», в котором хайку включены в прозаическое повествование» (23).

Дональд Кин в книге «Японская литература XVII—XIX столетий» пишет о «стиле хайбун, родственном эллиптической, суггестивной поэзии хайкай» (24); по его мнению, «отсутствие метрических ограничений придает прозе хайбун большую свободу по сравнению с поэзией» (25). Он же пишет о жанровом, как бы мы сказали, разнообразии этой формы у Басё и других поэтов его школы: «Всего в сборнике представлен двадцать один вид хайбун, в том числе несколько разновидностей элегии, предисловия, ритмическая проза и т. п.» (26) и о продолжении этой традиции в новое время: «Предпринимались и некоторые попытки оживить хайбун — прозу в жанре хайкай» (27).

Джейн Рейхолд принадлежит развернутая характеристика хайбун: «При составлении императорской антологии танка иногда для объяснения замысла того или иного стихотворения возникала необходимость вклю-

чать сведения о некоторых деталях, указывающих на обстановку, в которой данное стихотворение было написано. Эти вкрапления иногда были очень краткими, а иногда состояли из нескольких строк, а то и краткого отступления, содержащего целый маленький рассказ. Хотя это и не рассматривалось как отдельный стиль, сочетающий поэзию и прозу, на самом деле таковым он и являлся. Прием сочетания прозы с хайку или танка решает многие так называемые проблемы, обусловленные краткостью танка и хайку. Теперь стихотворение действует как некий поворотный пункт, где внимание привлекается к одной малозаметной стороне явления и предмета, требующей большего понимания, выделения из ровного текущего прозаического текста. <...> Основное свойство этой прозы — лаконичность (она представляет собой чуть ли не развернутый заголовок) или что она должна писаться телеграфным стилем без наречий, местоимений и без синтаксических связей. Проза хайбун может писаться в любом жанре. Она может быть представлена загадкой, парадоксом или содержать ход, типичный для танка. Люди, впервые пробуя себя в хайбун, чаще всего прибегают к юмору. Жанр неожиданной прозы словно специально выдуман для хайку или танка. <...> Стихотворение должно добавлять прозе новое измерение, изменять сцену, говорить другим голосом или в другое время, то есть находится с прозой в таком же соотношении, в каком находятся две строфы танка. <...> Авторы используют стихотворение в качестве эпилога, дают в нем переход от самого события к его последствиям. Повествование, таким образом, из прозаического становится стихотворным. Когда стихотворение лаконично венчает прозаическую часть, у читателя создается впечатление завершенности, что соответствует литературным ожиданиям человека западной культуры. <...> Стихотворная часть хайбун может быть использована как отдельный голос. Если прозаическая часть излагает событие, то стихотворная может являть собой внутренний голос актера или мнение другого человека, участвовавшего в происшедшем. Это и хороший способ передать двойственность человеческого поведения, человеческих мыслей. Это способ одновременно рассказать две истории. Некоторые хайбун состоят из названия, прозаической части произвольной длины и стихотворения. В других имеются ещё дополнительный прозаический фрагмент и стихотворение» (28).

В продолжающемся издании (уже вышло 5 томов) «Contemporary Haibun. Edited by Jim Kacian, Bruce Ross, Ken Jones» все произведения обязательно включают одно или несколько хайку. Подобное же понимание хайбун как непременно прозиметрической конструкции лежат в основе отбора текстов и в выпускавшемся двумя первыми авторами альманахе «American Haibun & Haiga» (29).

Таким образом, современные английские и американские теоретики и авторы хайбун, опираясь в первую очередь на современную практику, считают отличительной чертой хайбун именно прозиметрию, структурную неоднородность, сочетающуюся с жанровым разнообразием.

Однако, например, американская поэтесса Анита Вирджил считает: «Essentially, it is a brief work of haiku-like prose; it is tersely written, and usually but not always includes one or more haiku / По существу, это короткая, сжатая хайкуобразная проза, обычно, но не всегда, включающая одно или несколько хайку» (30).

Пишущие хайбун на русском языке также придерживаются разных мнений. Алексей Андреев предлагает такое понимание интересующей нас формы: «Хайбун: хайку в прозе. <...> Хайбун выглядит как небольшая зарисовка, нередко — с хайку в качестве замыкающей детали» (31). «Глоссарий» В. Васильева, размещенный в «Лягушатнике» на Интернет-портале haiku.ru, описывает хайбун достаточно расплывчато: «Проза в стиле и духе хайкай с использованием остроумных слов, юмора, шуток и откровений» (32). «Хайбун — хайку в прозе. Небольшое прозаическое произведение, сохраняющее дух и стиль хайку и нередко заканчивающееся трехстишием» — такое определение даёт создатель и модератор сайта «Аромат Востока» Александр Кудряшов (33).

Михаил Бару считает: «Конечно, разделить хайбун от нехайбуна — это все равно, что отсеивать хайку от трехстиший. Честно говоря, я не думаю о форме, когда их пишу. Как получается — так получается. Мне просто нравится такой «зарисовочный» жанр. Вообще люблю миниатюру. Я исхожу из предпосылки, что хайбун есть хайку в прозе. Есть такие прозаические миниатюры, где нет хайку (или почти нет). Но некоторые зарисовки, как мне кажется, вполне подходят под определение хайбуна» (34).

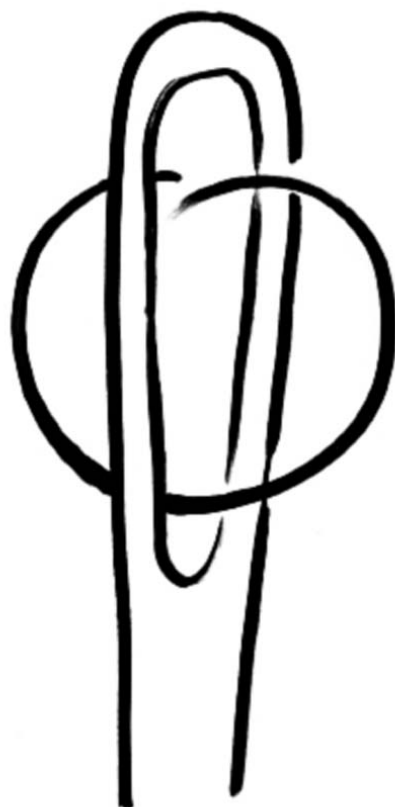
Как бы то ни было, появившаяся в русском литературном пространстве в начале XX века в виде прямых и «объяснительных» переводов прозиметрическая лирическая новелла хайбун получила на следующем рубеже веков достаточно широкое распространение как в сетевой, так и в «бумажной» литературе (35). Этому способствовал, в первую очередь, возросший интерес к японской лирической миниатюре. В лучших своих образцах современный русский хайбун опирается как на переводы классических текстов, так и на типологически близкие форме прозиметрической миниатюры опыты отечественных писателей XIX и XX веков, соединявших стих и прозу в рамках лирической новеллы.



1. Соколова-Делюсина Т. Странствия в поисках поэзии // Басё М. Избранная проза. СПб., 2000. С. 23—24.
2. Рейхолд Дж. Пишите и наслаждайтесь хайку. Киев-Москва-Санкт-Петербург, 2004. С. 176—177.
3. Манъёсю. В 3-х тт. Т. 1. М., 1971. С. 67.
4. Цит. по: Конрад Н. На путях к созданию романа // Конрад Н. Японская литература. М., 1974. С. 215—216.
5. Исэ моногатари. Пер. Н. Конрада. М., 1979. С. 90.
6. Ермакова Л. Ямато-моногатари как литературный памятник // Ямато-моногатари. М., 1982. С. 64—66.
7. Басё М. Великое в малом. СПб., 2000. С. 417—418.
8. Цит. по: Басё М. Великое в малом. СПб., 2000. С. 399—402.
9. Астон В. История японской литературы (перевод Вас. Мендрина). Владивосток, 1904. С. 227.
10. Мойчи Ямагучи. Импрессионизм как господствующее направление в японской поэзии. СПб., 1913. С. 70, 72.
11. Рачинский Г. Японская поэзия. М., 1914. С. 11.
12. Вельтман А. Странник. М., 1977. С. 53.
13. Письма в бозе почивающего затворника Задонского Богородицкого монастыря Георгия. СПб., 1995.
14. Маракулин П. Васильки во ржи. М., 1983. С. 63.
15. Землянский А. Одушевление. М., 1977. С. 366.
16. Шинкарев В. Максим и Федор // Шинкарев В. Максим и Федор. Папуас из Гондураса. Домашний еж. Митьки. СПб., 1996. С. 22.
17. Мещеряков А. «Мещеряков@Япония.ru». СПб., 2001. С. 185-349.
18. Андреев А. Жидкое стекло. СПб., 1998. С. 14. См также следующую ссылку.
19. <http://www.litera.ru/slova/andreev/steklo/index.html>
- 20*. <http://graf-mur.holm.ru/cgi-bin/zbook/zbook.pl?haibun>
21. <http://www.livejournal.com/users/golda/2004/06/11/>
22. Из письма автору этих строк от 29. 8. 2004
23. Харуо Сиране. За пределы «мгновения хайку» // Тритон. Российский альманах поэзии хайку. Вып. 3. М., 2002. С. 94
24. Кин Д. Японская литература XVII—XIX столетий. М: Наука, 1978. С. 70.
25. Там же. С. 71.
26. Там же. С. 97.
27. Там же. С. 248.
28. Рейхолд Дж. Цит. соч. С. 178—181.
29. See: Stone Frog. American Haibun & Haiga. Vol. 2. Ed. by Jim Kacian & Bruce Ross. Winchester: Red Moon Press, 2001.
30. Цит. по письму М. Бару автору этих строк.
31. Андреев А. Что такое хайку // Хайкумена. Альманах поэзии хайку. Вып. 1. М., 2003. С. 201.
32. <http://haiku.ru/frog/glossary/glossary.htm>
- 33*. <http://graf-mur.holm.ru/cgi-bin/zbook/zbook.pl?haibun>
34. Из письма М. Бару.
35. См.: Тритон. Российский альманах поэзии хайку. Вып. 4. М., 2003. С. 123—133; Хайкумена. Альманах поэзии хайку. Вып. 2. М., 2004. С. 166—179; а также настоящее издание, с. 104—123.

* ссылки в настоящее время неактивны

Х
А
Й
Д
А
Н



Ореховая Сомя

238

О ЧИТАТЕЛЕ ХАЙКУ

Мысль о Читателе Хайку посетила меня недавно и случайно, зато с тех пор прочно засела в голове. Было так. Однажды один уважаемый мною поэт и организатор решил включить в сборник мой стишок и посоветовал изменить в нем пару слов, аргументируя тем, что, мол, народ этих слов не поймет. Тут я впала в некоторый ступор. Какой народ? Как-то раньше я не задумывалась над тем, кто это все читает. То есть, помню, образовался однажды на наших сайтах один читатель, вернее, читательница, все знают, о ком я, и спасибо ей большое. Она приходила, читала, писала свои мнения и замечания. И никаких стихов. Честный, настоящий читатель. В чистом виде. Но одно дело — единственный постоянный читатель, уже родня, считай, и совсем другое — народ. Тут у меня и возник вопрос: есть ли такой народ (кроме пишущего), который читает хайку, и что это за народ? Все не просто. Поймайте на улице произвольного человека с интеллигентным лицом (не сильно спешащего, желательно) и подсуньте ему какую-нибудь лягушку Басё в переводе Веры Марковой. Если он своему лицу соответствует, то дурного слова вам не скажет в ответ, а просто отмахнется вежливым вопросом «Ну и чё?». Мой хороший знакомый, человек грамотный, лингвист, как-то поделился: «Сначала я думал, что это только вы все хайку

писать не умеете (у меня же по дому распечатки всякие валяются, нет-нет да и наткнешься), а потом почитал Басё (все того же марковского, естественно) — и тоже ерунда какая-то». Поскольку человек вежливый, то добавил: «Может, перевод плохой?». И действительно. Чего нормальному человеку надо? Допустим, пишут ему: «На холмах Грузии лежит ночная мгла». Хорошо. Ночь, значит, и мглы. Типа плохо видно. Смотрим дальше. Арагва шумит, ладно. Плохо видно, зато слышно. Вот, а дальше главное: «Мне грустно и легко, печаль моя светла». Тут и холмы с Арагвой встали на место, и понятно, чего это выхожу один я на дорогу в такое время суток, а чтоб наверняка — так «печаль моя полна тобою». Ну и все. Читатель доволен, грустит вместе с автором, вдыхает ночной воздух и собирается звонить любимой девушке. Что тут скажешь — любовь. А положим, читает человек такой стих:

**в тумане ночном
тени далеких холмов
шум близкой реки**

Что хочешь, то и думай. Эмоция не обозначена, действия нет. Кому-чему сочувствовать? Вопрос. Ответ на этот вопрос существует только при наличии у читателя желания вникнуть и почувствовать. Собственно, хайку — это повод. Чем лучше хайку, тем легче за ним следовать, но все равно это некоторый акт воли. При наличии привычки к чтению хайку этот акт становится практически незаметным, поскольку человек потихонечку уже переселился в мир хайку и мыслит его категориями. Но все равно случается: наткнешься на хайку не из твоего хайку-мира и думаешь: «Что за ерунда, зачем это написано?», а потом вдруг обнаруживаешь, что есть группа людей, которые над этим же хайку восторженно взмахивают руками и роняют светлые слезы. Можно предпринять усилие и попробовать вчитаться. Не факт, что получится.

Конечно, при таком подходе парадоксальным образом смещаются критерии оценки хайку: вместо «хорошее» и «плохое» возникают «мое» и не «мое». Впрочем, если подумать, ничего парадоксального, остальные наши эстетические и этические оценки тоже основаны на способности или неспособности что-либо принять. Итак, хайку — это дверь в некоторое чувство или состояние, причем не всегда у этой двери хорошо смазаны петли, а иногда к ней еще и ключ требуется. Кто же такой читатель хайку? Это человек, которому только дай помедитировать, который способен или хотя бы готов часами следить за ползущим жучком, выискивая смысл в его траектории и выражение в его усах. Это любопытствующий человек, который рад тыкаться в любую дверцу-хайку — а что за состояние ждет его тут? К тому же он упорен и готов ковырять замочек дверцы, пока она не откроется. Это именно о нем пресловутое хайку Басё:

**Внимательно взглядишь —
цветы пастушьей сумки
увидишь под плетнем.**

Посоветуйте это случайно выбранному человеку. С большой степенью вероятности он спросит: «А на фига?». И действительно... Зачем она, эта пастушья сумка, когда есть много вещей видней и краше. За тем же плетнем розы цветут — толстые и душистые. И только когда человек расстался с категориями краше — не краше, хорошо — плохо и готов расстаться с категорией мое — не мое, — тогда он становится читателем хайку. Не знаю, вероятно, он при этом с неизбежностью становится в той или иной степени и писателем хайку.

Что же получается? Читатель хайку ищет повода помедитировать на любой подвернувшейся былинке, а писатель хайку ему этот повод подсовывает в виде произвольного слова, и граждане довольные расходятся по домам? А зачем тогда вообще писатель нужен? Пожалуй, картину стоит несколько дополнить. Хороший писатель хайку — это тот, кто может создать стих, являющийся поводом для медитации относительно большого числа читателей (пусть это будет первым критерием хорошего писателя хайку), а хороший читатель хайку — тот, кому кроме повода для медитации (который он должен уметь отыскивать) важна еще и художественная форма, умение создать которую есть второй критерий хорошего писателя хайку.

Х
А
Й
А
Н

240

26 ноября 2004, 6:55 pm



Polay
АЗИАТСКИЕ ДИКИЕ ГОРЫ

1

Мимо девятиэтажки,
мимо памятника Тамерлану
едут дети на ишаке

2

Южный вечер
сохнут вдоль дороги
глиняные кирпичи

3

Со времен шелкового пути
почти не изменилось ущелье

4

Мятой и чабрецом
пахнет
озеро Пиала

5

Ищу для палатки камень:
под этим дом муравьев,
на этом сидят люди

6

Тюбик потек,
весь в креме от загара
толстый свитер

7

Только нарисовала
небо над горой,
бежит по нему муха

8

Пожилой аксакал в халате и чалме
бредет по берегу, опираясь на две
здоровые палки. Дойдя до места,
где из озера вытекает река, он
останавливается и со всего разма-
ха одну за другой перебрасывает
палки на другой берег. Дрова для
туристов — заработок для старика.

9

Небо Самарканда
под яркой звездой засыпаю,
просыпаюсь под бледной

241

Август 2004

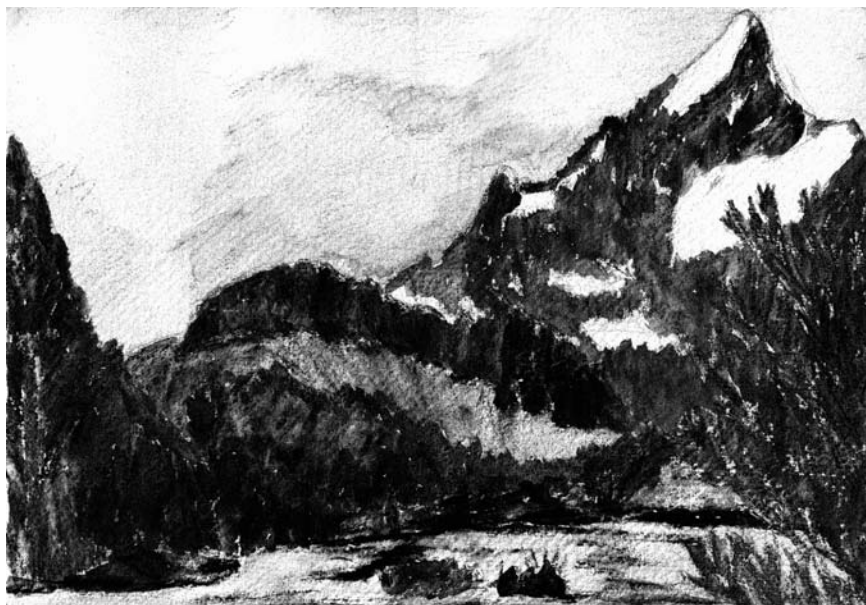


Рисунок автора

Боруко

ЧЁРНАЯ ПТИЦА НА БЕЛОМ СУКУ

ХУДОЖНИК barome И ЕЁ ХАЙКУ

Х
А
Й
Д
А
Н

242

Писать о пишущем до сих пор ещё не стало в нашей Хайкумене обычным делом. Первое, что пришло мне в голову: попробовать рассказать о поэте его же стихотворными строчками. Это было бы всё равно, что изобразить морской берег мозаикой из камешков и ракушек или сложить из опавших листьев осенний лес. Однако пожеланием уважаемого Редактора было видеть между отдельными хайку barome мои более или менее пространственные рассуждения. Что же, так тому и быть: пусть послужат мои разглагольствования добродушному делу! А поскольку нужно же с чего-нибудь начать, то начну я, пожалуй, вот с этих строчек:

Всё утро

Чёрная птица дремлет

На белом суку

Есть что-то мрачновато насупившееся в этом движении кисти от «у» в первой строчке к заключительному «у-у», которое обрывается острым клювом... Ворон Басё, вероятно, придёт на ум не мне одному, и это придаёт трёхстишию дополнительное очарование. Старички любят, когда мы их вспоминаем. Наше ученическое послушание в мире хайку — в этом повторении неповторимого.

У корешков классиков —

Пыльный колокольчик

С последнего звонка.

Кто-то самоотверженно последует за прыгающей в пруд лягушкой, другой — за терпеливым восхождением улитки... Тут и обнаружит, тут и выдаст вдруг пишущий ненароком что-то особенное, своё.

Ворон Басё постепенно растворяется в сумерках поздней осени вместе с чернеющей голой веткой. Чёрная птица barome с каждой минутой зимнего утра проявляется всё более контрастно. Мир вокруг пробуждается ото сна вместе с рассветом, а птица продолжает дремать, и ночной мрак ещё остаётся в ней. Всё в этом мире ровненько побелено морозной известью, и только птица — единственное теплокровное существо в картине — упрямо чернеет...

А вот ещё картинка:

**Свежевыпавший снег
Вдруг ожил глазами
Белой собаки.**

Это «упрямство образа», который сопротивляется поглощению, отстаивает своё самобытное качество, я особенно люблю у barome.

**Маленький фонарь.
В борьбе с туманом всё ярче
Маленький нимб.**

Этот фонарь никак не остынет. Слово «маленький», повторённое дважды, по контрасту делает туман чем-то вселенски огромным, угрожающим.

**Зимнее утро.
Больничные деревья
Тают в тумане.**

Кануть навсегда, растаять в белизне фона, — каждая буква стиха, каждая линия рисунка на бумаге сопротивляется этому снова и снова.

**Дышу на стекло
Вагона. Исчезает
Дальняя роща.**

Дыхание здесь синонимично жизни, которая упорствует по своей прихоти творить и стирать картинку, вместо того чтобы исчезать самой в неизменности пейзажа. Это написано по-детски трогательно и трагично. В том, что я назвал у barome «упрямством образа», есть и какая-то щемящая уязвимость, болезненность вещи, увиденная художником.

**На курсы самозащиты
Зовут объявленья
С голых деревьев.**

**Больничный цветок
Посреди коридора —
Обход ремонтных работ.**

**Фантики
Вдоль стен
Хирургического.**

**Инвалид костылём
Откидывает
Розовые лепестки.**

Может быть, правильнее было бы сказать: «своенравие образа»... Тут подошёл бы музыкальный термин *capriccioso*. Болезненное и юмористическое у неё порой оттеняют друг друга:

**Кашляем хором
От филармонии
До поликлиники.**

Это не просто красиво сказано, это как-то особенно хлёстко сказано, с выразительностью необыкновенной. Интонация самая что ни есть живая, разговорная, а между тем — 17 традиционных слогов (как почти везде у ранней *baroque*) с небольшим отступлением от правил в членении на строки. Композиция выдержана прочно: «хором» тут гармонично сочетается с «филармонией», «кашлять» и «филармония» в сопоставлении передают особенную, чуть напряжённую атмосферу концертного зала, «кашлять» и «поликлиника» — идеально подходят друг другу и придают образу болезненность и сезонный оттенок, «кашлять» и «хором» — в сопоставлении — оттенок юмористический, а «филармония» и «поликлиника» — городской. Кажется, всё это трёхстишие не только кашляет хором, но и бодро шагает в ногу, вопреки своему «упадническому» сюжету.

Образ простуды, хандры снова меня возвращает к дремлющей на белом суку чёрной птице. «Холод снаружи — тепло внутри», — так устроен поэтический мир *baroque*. Этот наружный холод заставляет иногда ощутимо вздрагивать, скользя глазами вдоль её строк:

**Замёрзла. Прочла
Листок о продаже с рук
Инвалидной коляски.**

**Первый заморозок.
Городская птица
Под сводом метро.**

**Под скрип снега
Обсуждаем, чем живы
Деревья в парке.**

**Кофейный сервис
Вздрагивает в бумаге.
Промёрзший трамвай.**

Встречаясь с наружным холодом, живое и тёплое ёжится, замирает, глубже уходит в себя:

**«Обувь с Севера».
Голуби прячут лапки,
Сев на вывеску.**

Или вот:

**Каменный ленин
Будто несёт на плечах
Всю тяжесть зимы.**

В последнем хайку barome выразительно играет со смыслами. «Каменный» здесь читается и так, и эдак, отдаёт и «Каменным Гостем». С маленькой буквы «ленин» становится из Идола просто идолом — точно глиняный будда или какой-нибудь каменный фонарь в саду, — делается ближе, теплее. Последняя строчка звучит так искренне, точно это вдруг вырвавшийся тяжёлый вздох. Что удивительно: каждое слово говорит о тяжести, жёсткости, холоде и отчуждённости, но всё хайку вызывает чувство глубокой нежности и тепла. То же самое можно сказать и о чёрной птице.

Игра с неуловимой метафорой, явным и неявным сравнением позволяет barome рисовать какие-то особенные, переливающиеся картинки, в которых появляется дополнительное измерение:

**Кленовая аллея.
Растопырив пальцы,
Малыш летит к маме.**

**В высоких травах
Белые бутоны
Первый снегопад.**

**Подтаявший снег.
Каркают ли, смеются
Женщины в чёрном.**

**Вечная пыль
С обеих сторон
Песочных часов.**

(Признаюсь, песочные часы эти я вертел и так, и эдак, пытаюсь уяснить себе их устройство!)

Один из любимых приёмов — прочитывать метафору буквально, разрушая её этим самым и с покаянием возвращая природе:

**Туман. В автобусе
На нагретое место
Сел тот, кто ближе.**

**Полирует свои
Подводные камни
Осенний ручей.**

245

Ч
Е
Р
Н
А
Я

П
Т
И
Ц
А

·
·
·

Иногда «художественная натура» barome обнаруживает себя отчётливой эстетизацией действительности. Искусство становится заметно, выходит на первый план и затевает свою игру:

**Перечное многоточие
В горячих точках на кухне.**

**Тонкий слой света
На белых сугробах
Начало зимы.**

**Ловлю на бумагу
Акварельных синичек.**

**Выставка пастелей.
В причёсках девушек —
Парижская весна.**

**Зелёные брызги,
Белые штрихи.
Берёзы в окне электрички.**

**Мастер гравюры:
Один взгляд — и у ветра
Свои цветники.**

Такие работы прелестны. В них есть изящество, лёгкость штриха и богатство красок. Сравните их со скуповатой графичностью чёрной птицы... То и другое написал один человек. «Человек настроения», — добавил бы я, снимая этим очевидное противоречие. Художник настроения, если быть совсем точным. Именно настроение, а не впечатление, думается мне, организует у barome её поэтическую работу, используя для своего выражения то вполне реалистический образ, то символ, то метафору, то словесную игру. Настроение вообще лежит глубже отдельных впечатлений и оно более, что ли, инертно. Настроение часто созвучно со временем года, вот почему в поэзии именно сезонные образы передают его так выразительно:

**Друг против друга
Он и она на мосту
Снимают осень.**

Какая-то особенная тишина... Свидание это или прощание?.. Кажется, и то, и другое... Почему они смотрят в разные стороны, эти двое?.. Осень — со всех сторон, куда ни посмотри, и от этого — какая-то безысходность... Но и красота... Снимают её, чтобы запомнить — каждый свою...

**На фоне неба
Между весной и зимой
Порхающий снег.**

Здесь нет мгновенного впечатления в импрессионистическом смысле. «Между весной и зимой» — невозможно увидеть, но зато можно почувствовать это особое, внутренне беспокойное, переходное душевное состояние и увидеть его выражение в запоздалом снеге, неприкаянно метущемся на фоне вечного неба.

**Весенний вечер
Из комнаты в комнату —
Звяканье ложечки.**

Не могу представить себе, что этих тонко-поэтических строчек когда-то не было. Тут всё — неожиданное тепло и мягкий свет, чистота красок, прозрачность воздуха, и какая-то весенняя маята, и обострённость до раздражительности всех чувств — всё объединено и проникнуто неким особым настроением, о котором иначе и рассказать невозможно.

А вот, для сравнения, другой звучащий образ — и совсем другое настроение:

**Обернулась на звон,—
В сухих «самолётиках»
Обледеневший асфальт.**

«Самолётики» — это не просто визуальная деталь. Слово звучит по-детски трогательно, а в образе их падения есть что-то катастрофичное. Последняя строчка заставляет сердце вздрогнуть и сжаться... Нет, я бы не назвал barome впечатлительной. По своему характеру её поэзия скорее элегична, чем импрессионистична.

**День нашей свадьбы.
Лепестки яблонь
В «дворниках» машин.**

Для своего «свадебного наряда» она находит белый цвет в опадающих лепестках — извечном образе весенней грусти, элегических размышлений о быстротечности жизни, непрочности юности и красоты. Этот традиционный образ только выигрывает, будучи сопоставленным с механической будничностью автомобильных дворников. Всё хайку построено на многоплановой игре традиционного и современного, вечного и скоротечного, праздничного и обыденного.

Для меня нигде так не очевидны художественные достоинства хайку barome, как в её обыденных зарисовках:

**Звон ключей
Запирает калитку сторож
Морозный вечер.**

Здесь нет никакой искусственности, но как всё уравновешенно, как точно и правдиво! Не только видишь всю сцену, но и проникаешься какой-то одухотворённой торжественностью этого самого простого действия. Тут нечего разводить «чайные церемонии» и прочую ориенталистику, о которой волжанка barome будто и знать не знает!

**Заря занялась.
Дворник счищает снег
С пожарной лестницы.**

Вся картина в тёплых розовых отсветах!

**Солнце всё ниже,
Лицо маляра всё краснее...**

Или вот ещё сценка:

**Старик в вагоне
Шепчет молитвы свои
Без остановок.**

Это «Без остановок» кажется выхваченным прямо из железнодорожного расписания. Какая выразительная деталь!

Иногда жанровая сценка приправлена грубоватым юмором, и мы получаем настоящий образец *сэнрю*, городской поэзии «низкого» жанра:

**Мясная лавка.
Языки здесь дороже
Мозгов и рёбер.**

**Колет лёд дворник,
Часто упоминая
Небесные силы.**

Но тёплая человечность образа, без всякой вычурности — вот что творит чудеса:

**Дремлют в тенике
Старый пиджак
И его хозяин.**

**Летняя гроза.
У маленького именинника —
Первый гость.**

С каким нетерпением он ждал его!

**В пригоршне воды
Блики малёк распугал,
Выпрыгнул в небо.**

**Стая уток
Разбила огни гостиницы
В чёрном пруду.**

День и ночь — в этих двух хайку, и каждое по-своему сверкает. Я поставил их рядом, чтобы лучше почувствовать, как поэтическая интонация передаёт у *baroque* движение вверх и движение вниз. Кажется, сама жизнь тут дрожит и бьётся. Рядом с этими образами чёрная птица, дремлющая морозным утром, кажется такой статичной... Но, может быть, всё это — её сны?

В хайку *baroque* нередко присутствует мягкая рефлексивность. Она словно оглядывается со стороны — и вдруг видит себя уже деталью картины определённого времени года:

**Печатаю фразу
С превосходными степенями,
Путая «очень» и «осень».**

**С голосом совести
Споря, так и не видела
Снегопад.**

Вот ещё осень и весна:

**В опавшие листья
Роняю билет —
Счастливый ли, несчастливый...**

**Перерыв на исходе,
Я всё торчу в «Семенах».**

Тут есть какая-то созерцательная заторможенность, растерянность рассеянного человека, подмеченная внимательным художником. Именно в этих невольных промахх проглядывает сама незамутнённая реаль-

ность. В этом смысле художество barome можно назвать наивно-реалистическим, но без навязчивой манерности, присущей обычно стремлению делать «под наив».

Читают письмо.

Весь двор во внимании —

Последний день лета...

Осень уходит.

Вместо вчерашней газеты —

Белый листок.

Шоссе в зимний день.

С ветки на ветку скользит

Солнце навстречу

Пройдя сквозь небо,

Пальцы деревьев держат

Свои пяди земли.

Настроение последнего трехстишия — вполне «молитвенное». Есть такая редкая краска в палитре художника barome. Никому она так не удаётся, как ей:

Неподвижен стал

В глубине леса

Дирижёр листопада.

Как на молитве,

Согбенные до земли

Травы в снегу.

Вот ещё:

Путь из больницы.

Занесённые следы

К пустой качели.

Почти столкнулась

С монахом. В его молитвенник

Стучится снег.

Сравните этого монаха с чёрной птицей. То же контрастное сопоставление чёрного и белого, но раскрытый молитвенник примиряет их. Вся картина

одухотворённо светится. Это тихое мирное свечение является вдруг утешением и в болезненной слабости, и в какой-то нашей всегдашней жизненной неприкаянности:

**Не встаю, смотрю:
Тихий февральский свет
На старом чемодане.**

— Милая barome, — бормочу я себе под нос, — занесло же скитальческий чемодан из родной Самарской губернии в далёкую столицу!.. Но Москва — это только приток Оки, а Ока течёт в Волгу...

**Каждый своё
Болтаем или молчим
На пути к морю.**

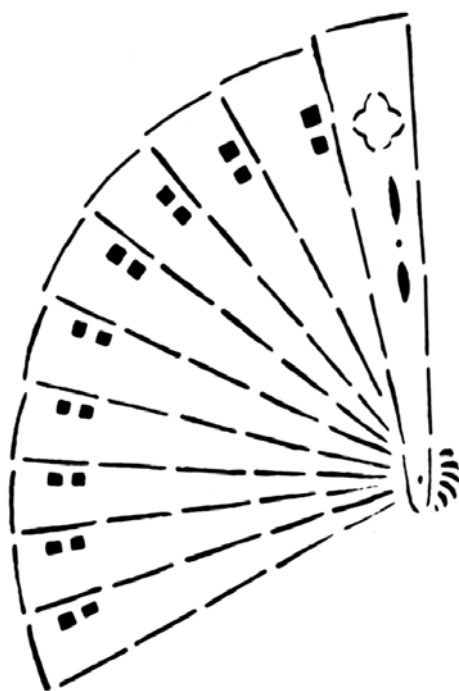
Санкт-Петербург, 19 июля 2005.

PS. Все процитированные хайку принадлежат barome, публикуются впервые и с её разрешения.



Рисунок Ирины Пономаревой

ЖЕНЩИНА ХЭЙАН



252

Игорь Бурдakov

ХОККУ-
КОНСТРУКЦИИ

1.

Листья диких трав –
Простой узор на платье
Женщины Хэйан.

2.

Женщины Хэйан
Тонко прорисованы
Нити-волосы.

3.

Нити-волосы –
Только тень лица-луны
Женщины Хэйан.

4.

Женщина Хэйан,
Твоего лица печаль
Нарисована.

5.

Нарисованы
Ветер, веер, жест руки
Женщины Хэйан.

6.

Женщина Хэйан
На узорной бумаге
Читает письмо.

7.

Читает письмо.
От росы влажен рукав
Женщины Хэйан.

8.

Женщина Хэйан
Прячет письмо в сумочку.
Ветер стихает.

9.

Ветер стихает.
Выходит на «Таганской»
Женщина Хэйан.

Зимовий Вайман

НА ДАЧКУ — В ХАЙКУ!

Бывает, зайдёшь в какой-нибудь заштатный магазин и выйдешь из него с чудесной находкой... Вот и я набрёл как-то на книжный развал в бедном районе провинциального города и вышел из него с книжкой:

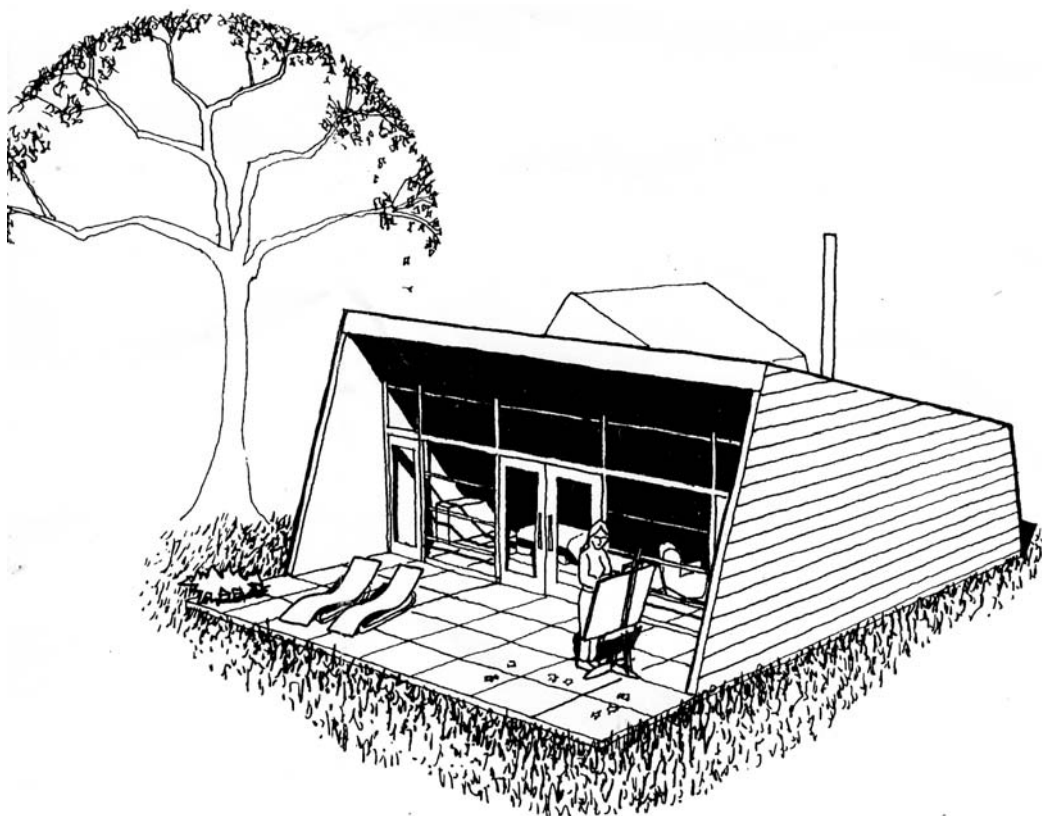
Haiku Cottage
Designing the Eloquent Small Home
Karl Ashley Smith
Santa Rosa, California, 1998

С автографом автора и с его коротким предисловием, вычерчивающим ажурные пролёты между пропорциями жилища, дзен-буддизмом и моментами хайку.

Карл Смит признается, что все началось с обманчиво простого вопроса: «Как спроектировать простой загородный домик?» Как архитектор, он знал, что в такой постройке комнаты должны быть небольшого размера, желательны встроенная мебель, упрощенные планы этажей и кубатуры многоцелевого назначения.

Но ещё ему захотелось положить в основу такого дома не только фундамент из бетона и балок, но и новый набор философских и эстетических ценностей.

253



Листая буклет Смита, я вспомнил китайское искусство расстановки декораций, мебели и домов — Фэн Шуй (кстати, и хайку ведёт своё начало из Китая). Так что Карл смотрел в корень.

Я попытался сравнить основной инструмент Фэн Шуй — багуа — и хайку. Взял самое классическое:

старый пруд (отношение, остановка в пути, возвращение детства)
лягушка прыгает (пируэт, момент славы)
всплеск (новое знание, открытие, гармония)

Здесь в скобках значения багуа.
 Затем попробовал своё:

поздний вечер (семья, контакт, прибытие)
погашенный телевизор (полёт в другую жизнь завершён, признание)
становится зеркалом (сам — мудрее)

и возомнил, что багуа работает и в поэзии хайку.

Быть может, и Карл Смит вскричал «Эврика!» и попытался соорудить жилое пространство подобно топологии хайку, начиная с наброска-откровения и кончая доводкой, исправлениями, вариантами...

Как же ухитряется мистер Смит соотнести стихи и жильё? Просто берёт свойства хайку и прилагает их к строительству и архитектуре, делая их, если угодно, правилами дизайна. Не слишком ли?

Нынче хайку привлекают и в область обслуживания мотоциклов, и в кулинарию, и в адвокатуру. Архитекторы и краснодеревщики в своих журналах обожают впадать в хайковый транс.

Мне посчастливилось познакомиться с признанными поэтами, работающими по дереву. Один из них, Ди Эветтс, так и назвал свою книгу хайку «Woodgrain» — «Узор спила».

А в Колорадо есть целая фирма, создавшая галерею хайкодомов по заказу (в их проспекте есть и Фрэнк Ллойд Райт, и Филипп Джонсон, и алгоритмы возведения хайкодворцов, хайковилл и хайкохором).

Хайкозодчий высекает изящную мысль-затесь, и дачный домик (по Смиту) конструируется по определённым принципам, воплощаясь в простое и гармоничное убежище для вдохновения и покоя. Домик-фраза, домик-строка, домик-ритм...

Согласно Карлу, есть четыре вполне хайковых посылки для проектирования дачного сооружения:

1. Экономия средств (сравните со строгим размером хайку).

2. Высказанное и невысказанное.

Невысказанное в архитектуре — всего лишь пустое пространство меж плоскостями. Пространство в простых структурах может быть заряжено гораздо больше, утверждает наш автор, и если мы создадим действительно минимальную структуру, то сумеем навеять медитативное ощущение недосказанности (хайку часто трактуется как поэма без слов), переживание формы как бесхитростного вместилища и привязки наших впечатлений и состояний души.

(Я вдруг ощутил ужас от того, как грубо в современной Америке нарушается этот призыв: вырубаются яблоневые сады, вытесняются заповедники, закрываются фермы и церкви и на их месте возникают гигантские обиталища-кооперативы — дома-монстры.)

3. Окружающая природа.

Природа в классическом хайку больше коррелирует с дачным участком, чем с запредельными угодьями (с японским садиком, а не с диким Хоккайдо).

Наш поэт-архитектор протягивает ниточки и от идеи преходящего мира, и от цикла жизни человеческой к весьма понравившейся мне мысли о даче как о случайности, некоем возмущении дикого пейзажа, мимолётном вкраплении людского жилья в сложившийся сам собою ландшафт.

Вот Мандельштам наизусть:

Природа — тот же Рим и отразилась в нём.
Мы видим образы его вселенской мощи
В прозрачном воздухе как в цирке голубом,
На форуме полей и в колоннаде рощи

Архитектоника зданий и стихотворений взаимосвязана: и капители, и основания, и стволы колонн делают полыми, и пустые строфы обладают размером и рифмами. Вот даже поэму «Евгений Онегин» называют кружевом вокруг пустоты (Б. Парамонов). И многие импозантные хайку после прочтения вызывают вопрос «Ну и что?»

У моей супруги-японки простой подход к хайку: «Есть философия — нет философии». Есть подобие, муляж стиха — или он из каменоломни, из материала других эпох?

Вот и я ловлю проникновенность...

Люблю щёлкать по колоннам и по звуку определять, монолитны ли они, сколько труда ушло...

Парфенон или Парфенончик...

255

Н
А

Д
А
Ч
К
У
-
В

Х
А
Й
К
У
!

4. Haiku moment.

Автор напоминает нам о хайку как о произведении настоящего времени, говорит о сезонном слове (киго), рождающем так много аллюзий, и заключает, что дача существует в контексте определённого времени и места. Даже строительные материалы, по мысли автора, должны соответствовать местоположению, климату и топографии. Дача должна быть свободна от декоративности и орнаментов другой эпохи, чуждой культуры и иного государства. Как и хайку, дача должна выражать настоящий момент.

Хуторок в степи? Сванская башня? Чуфут-Кале? Изба лесника?

(Как моё наваждение — подмосковные особняки нашего времени за монументальными заборами, эти гибриды итальянских вилл, прусских замков и аргентинских гасиенд.)

А у мистера Смита — эскизы и планы семи коттеджей, бунгало и уютных гнёздышек, расположенных на опушках, лугах и холмах Нового Света.

Мне, сыну строителя, учившегося в архитектурном, доставили истинное удовольствие лёгкие скетчи Карла Эшли Смита. Домик на морском берегу, охотничий форпост, хижина на склоне горы...

Но «что нам стоит
дом построить?
Нарисуем —
будем жить!»

И складывать стихи.

Архитектор Смит тоже на полном серьёзе призывает:

Ваш дом — это поэма.

Ваша жизнь — это поэма.

Пустите свет в ваше жилище.

Ваш простой и безыскусный очаг придаст вам силы и освободит время для размышлений и творчества.

В общем, чистый ашрам.

И в нём наше сатори.

А Винифред Галлахер в своей книге («Дом как мысль» или «С мыслью о доме»)

Winifred Gallagher

House Thinking

A Room-by-Room Look at How We Live.

Harpers-Collins, 2006

постулирует: «Не только мы создаем дома, но и дома формируют нас». Она пишет настолько в стиле хайкай, что диву даёшься.

Ей нужны выходящая дорога в окне, комнаты-манифесты, потаённые спальни...

Дом должен обладать свойствами и убежища, и наблюдательного пункта, быть и безопасным местом, и приютом вдохновения. Не обязательна наполненность светом, некоторая пещерность даже желательна.

Мисс Галлахер считает, что некоторая степень опасности вполне терпима для загородного дома — замок на скале, например. Ласточкино гнездо.

В городе такой риск не идёт выше балкона.

Особенно созвучно россиянам её наблюдение, что кухня — это сердце дома. Правда, в Америке, замечает Винифред, кухни становятся всё больше, а трапезы в них всё короче.

А совсем недавно развернул я статью Джадсона Эванса о хайбуне.

Она начинается со знаменитого призыва архитектора Луиса Кана своим ученикам: «Спросите у кирпича, чем он хочет стать».

Джадсон пишет, что всем поэтам хайку знакомы это интуитивное стремление запечатлеть ускользающий образ, этот скачок к фразам, ритмам, готовым воплотиться в троестрочие.

Но, когда облако заряженных слов продолжает окутывать формирующееся хайку, или же когда уже написанное хайку немедленно притягивает такое словесное облако, возникает более сложный вопрос о сопряжении хайку и прозы хайбун. Хочет ли это самое хайку стать частью архитектуры хайбуна? Или это архитектурное излишество? «Это уже таинство», — считает Джадсон.

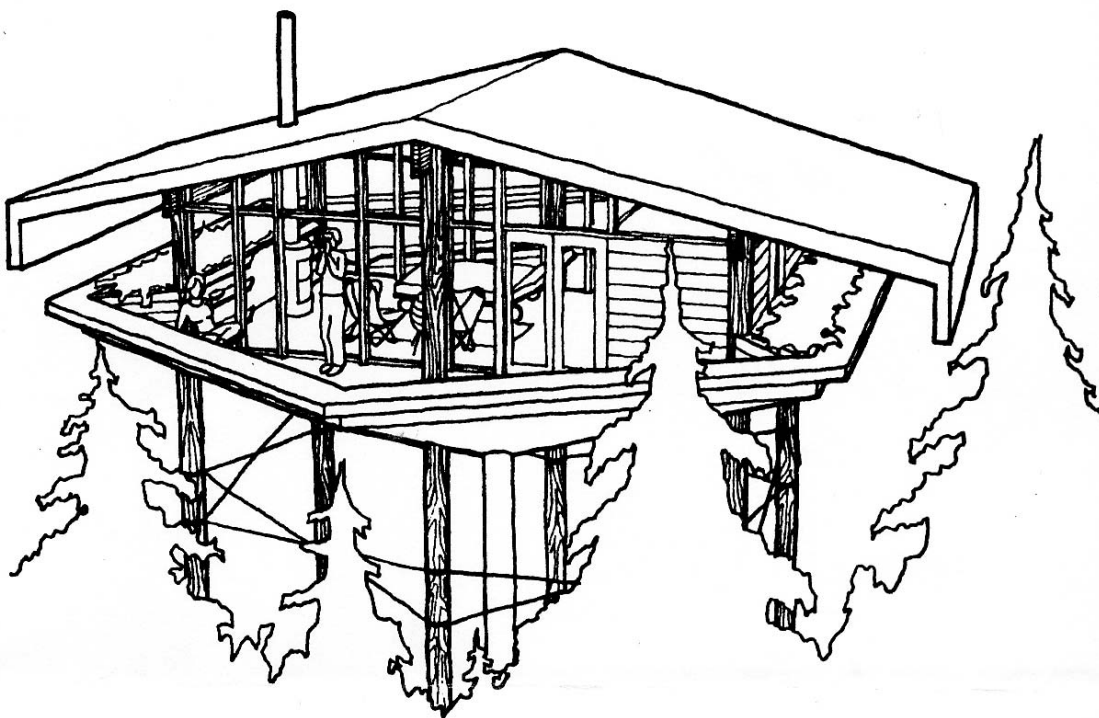
«Это уже другая хайкутектура, — отзывается во мне, — это уже спонтанность, чутьё, начитанность, талант».

Может ли Кремль гармонировать с Дворцом Съездов?

Может ли Преображенка прожить без своего загороженного и развороченного старообрядческого кремля?

Могут ли среднерусские поля «украшаться» евродизайнами и могут ли русские деревни прожить без изб?

И как понять, что в стране хайку Японии современная архитектура так утилитарна, бетонна, бедна, а старые деревянные сооружения безжалостно сносятся?



Все меньше качается чайников — маятников Фуко — над очагами в крытых сушеной травой домах... Правда, поддерживаются пагоды, но при восхождении на Синобую автоматы по продаже горячих и холодных напитков преследуют вас почти до оборудованной вершины, с которой открываются виды на посаженные леса, спрямлённые реки, распланированные поля, сады-карлики для удобства сбора плодов...

258

Уже не напишешь

**тянусь за хурмой...
вдруг другая, что выше,
падает в ноги.**

Трудно приходится жанру хайку в таком рациональном обществе.

Хайку — это сопротивление нивелирующему всеохвату, когда японцы становятся больше немцами или англичанами, чем сами англосаксы.

Я заглянул в отдел отзывов фирмы Amazon и нашёл всего-навсего три отзыва на рассматриваемую книжку. Вот они.

1. «Когда-нибудь я заживу на хайковой дачке»: Эта маленькая книжка затронула мою душу.
2. «Простак»: Хотя заслуга Смита в его позиции в пользу минимализма и простых деталей, у этой книжки небольшая практическая польза. Книжка-крошка содержит мало полезных чертежей и очень мало фактов. К тому же текст и рисунки не вдохновляют: они по большей части приблизительны; постмодернистские суждения о минимализме отвлечены. Посмотрите книгу «Tremblay. Small House Designs» — она на порядок лучше и только на пару долларов дороже.

3. «Хорошо бы владеть смитовским хайкодомиком»: Принципы хайкодачки прекрасно продуманы. Рисунки сделаны ясно и увлекательно. Мы, потребители, как-то потеряли идею, каким может быть дом. М-р Смит напоминает нам об этом.

Такова камерность отзывов, сопряжённая с камерностью хайку и камерностью загородных убежищ. Эта статья — тоже расширенный отзыв.

А книжка м-ра Смита — курьёз, попытка примирить роскошную жизнь с отступающей природой, свидетельство американского оптимизма и досуга. Но это и умный взгляд на синтез искусств.

Поэма и песня, хорал и кафедральный собор:

**Обитель христианства — Византия
Простёрлась по заснеженным полям...
Вознёсся храм, и шепчем мы, живые,
О счастье и о горе — пополам.**

Ну, это высокий стиль... хайбунисто как-то...
А можно и по-сенрюшки:

**Пустошка-село...
у резного крылечка
ушки-частушки**

Пока я доводил эту статью до кондиции, книжный магазин вышел из бизнеса и вместо него теперь молельня экзотических сектантов.

Помолимся, братие, о ещё длящемся чуде хайку.



**Haiku
Cottage**

DESIGNING THE ELOQUENT SMALL HOME

karl ashley smith

259

Н
А

Д
А
Ч
К
У
-
В

Х
А
Й
К
У
!

Петрик*

UBI VITA, IBI POESIS**

Десять поваров по очереди опускают овощи в котёл. Суп можно есть? Вышла и дружба поваров. Месяц — компания встретится в другом составе, а вкус-то будет отличаться.

Хокку — хайку забористое. В нём зашифрованный, но однозначный намёк на гостеприимный дом (а иначе зачем?) и вектор старта цепочки рэнга. Вас когда-нибудь ударяли веслом по голове? — Это вы к чему, поручик? — Так, базар поддержать.

**Канадские листья
ароматом
мировой известности**

Polay

Это здесь, у Сони — на персиковых обоях — бордовыми пятнами, бордюром бород. Канада отражает Штаты отражают Европу отражает Рим отра... он многосимметричный, лапчатый, — (Листик упал, а за ним и другой, — сладкого чаю тебе, дорогой?)

Это у SONY всё самое новое. А здесь, напротив, —

**Позапрошлого века шкаф
отразился — ушёл**

Palpus

Кому долго ехать — скорее возвращаться. Ну, а хозяйке — следить за мебелью (того и гляди!)

**Снежная ночь
Всё дальше и дальше
номер десять**

SKYDancer

Это как? Да очень просто, говорит автор. Единица, отразившись, — ноль (вздор?) Вдвоём (за любимым) в ночь. Щипцы для орехов, щипцы для конфет. Будь попрочнее... Попроще? —

**в перекрестии взглядов
перекрестие стрелок**

go

Я и думаю, эти две строки — оранжевые, по классификации Шевченко***, т.е. с намеком на присутствие автора, или красные? Стрелочника в сту-

дию! От чего страхуетесь? — Назвал все буквы, не угадал слова. Капкан фирмы Philips. Ин-тро-верт-ные мы. А если это не часы? Да что ж всех так к циферблатам тянет...

**продолжение банкета
не находят себе места
мышка и модем**

Петрик

Среди всех живущих Бог замечает Сократа. Он вглядывается в него, и душа Сократа пламенеет. Между текучих, скользящих, светящихся душ когда-либо живших полководцев, музыкантов, спортсменов вырастает Сократ, и Бог начинает понимать, за что он любит людей. Подают цикуту. Сократ, беги!

**кошачья любовь
полоски на хозяйкиных ручках**

О.Соня

Но философ начинает философствовать, ибо жизнь не дороже истины. Последней не нужно ничего. Как и настоящим стихам... Звук её пребудет вечно. Золотой отлив разве требуется корешкам Лермонтова?

**каких только петушков
не увидишь
в год курицы**

Петрович

Курица не птица... Говорят, один человек шел по дороге и махал крыльями. Что ты делаешь? — Я летаю. — Но ты же просто размахиваешь руками, — объяснили ему. Он задумался, перестал махать крыльями, упал и разбился...

**февральская ночь
тает прошлогодний снег**

Широки Мируками

Сухари слаще торта, вот ведь в чем дело. Моей души сухарик — индийский растворимый кофе, с которого начиналась перестройка, или ещё раньше, по две банки в одни руки, руки в боки домой, руку в банку, как же долго закипает вода. Махатму Ганди студенты зовут «бродяжка», он стоит бронзовый и голый, в чем душа, на площади перед универмагом «Балатон», где Токай и любое с восемнадцати лет, молодой человек, ваш документ, сегодня первое, но ведь видите март, число в комсомольском не пишут, уплачено, уплачено, получите.

Эта каша называется зима.

**истончилось
покрывало
на тополе под окном**

Хаген

Мы пойдём?

Интерьер не завершается попугаем... Листать сборник иллюстрированных хайку, присланный Dr.Ink'ом — тихое удовольствие! ОС и ШМ на ходу толкуют тонкие места.

Разворот. Пять кривящихся линий: угадывается перемычка ствола.

«Звук флейты / вернулся / в бамбуковый лес»****

...Ну, мы пошли?

**одинок зеленый шарик
на голых ветвях**

Лисая

05.01.2005

В тексте использованы слова и выражения Вячеслава Лавруся и Татьяны Томпаковой.

Спасибо Ореховой Соне за вкусные блины и Петровичу за культурную программу встречи.

* Петр Савченко использовал полный текст рэнку, сочиненного 03.01.2005 на квартире у Ореховой Сони, для написания хайбуна.

** Где жизнь, там и поэзия (лат.)

*** И.А.Шевченко. Спектральный дайджест 1 альманаха Хайкумена, <http://www.stihi.ru/poems/2004/10/06-1303.html>

**** Paul Reps. Zen Telegrams. Rutland, Tokyo, 1995.





263

Сэнгай. Любовь сакурой

W
O
R
L
D



H
A
I
K
U

264

ВЕРСИИ WOWWI

J. W. Hackett / Джеймс У. Хэкетт (США)

www.hacketthaiku.com

Deep within the stream
the huge fish lie motionless
facing the current.

**На самой стремнине
огромная рыба недвижно лежит
против течения.**

John Stevenson / Джон Стивенсон (США)

Впервые опубликовано в журнале FROGPOND

tourist town
postcards of the waterfall
racked upside down

**сувенирная лавка
фотография водопада
стоит вверх тормашками**

Robert Epstein / Роберт Эпштейн (США)

back from vacation
I let traces of sand
remain in the car trunk

**из отпуска я привез
немного песка в багажнике
пусть пока остается**

Ross Clark / Росс Кларк (Австралия)

for an hour
the moon hangs
with the singlets

**целый час
сохла луна
среди маек**

265

Alan Pizzarelli / Алан Пизцарелли (США)

flinging the frisbee
skips off the ground
curving up hits a tree
petals

**фрисби полет
земля отскок взлет
удар
дерево**

листья и лепестки

buzzZ
slaP
buzzZ

**ж=ж=ж
шлёп!
ж-ж-ж**

В
Е
Р
С
И
И

Michael Rehling / Майкл Релинг (США)

along the road
the shape of a willow
conforms to trucks

**придорожные ивы
обглоданы
грузовиками**

W
O
R
L
D

H
A
I
K
U

*Harsangeet Kaur Bhullar (Sangeet) /
Самит Бхуллар (Великобритания)*

<http://www.thehaikupoet.com>

autumn sunset —
a single blossom
in my row of cacti

**Осенний закат —
только и цветет
среди моих кактусов**

266

by the rubbish heap
a cat sleeps
on a discarded sofa

**на свалке среди барахла
спит кошка
в диване**

Joanne Morcom / Джоанн Морком (Канада)

downpour
the barber shaves
himself

**с неба льёт
цирюльник бреет
себя**

Matt Morden / Мэтт Морден (Великобритания)

evangelical church
red hot poker
marking the boundary

**у протестантской церкви
раскаленными кочережками
новый забор**

Matthew Paul / Мэтью Паул (Великобритания)

Из книги The Regulars (Snapshot Press, 2006), книга доступна на сайте www.snapshotpress.co.uk

equinox
a family of refugees
feeding the ducks

**равноденствие
семья эмигрантов
кормит уток**

Graham Nunn / Грэм Нанн (Австралия)

autumn willow
your branches hold
no more tears

**иве плакучей
плакать уж нечем
осень**

Jim Kacian / Джими Кэйшан (США)

267

campfire —
shadows of the men disappear
into the woods

**у ночного костра
тени людей исчезают
в деревьях**

gypsy and I
press hands
to my wallet

**жму твою руку,
цыган,
на моем кошельке.**

the nun's hand
counting the syllables
of her poem

**рука монахини
перебирает четки
стих за стихом**

autumn garden —
the unexpected red
of her lipstick

**в саду уже осень —
помада ее красна
необычайно**

В
Е
Р
С
И
И

David G. Lanoue / Дэвид Дж. Лану (США)

our last lunch together
control, alt
delete

**прощальный ужин вдвоем
семь бед — один
reset**

Gerd Börner / Герд Бёрнер (Германия)

Im Treppenhaus ..
dein Lächeln
ist schon oben

**В пролете лестниц
твоя улыбка
чуть свысока**

268 *Bruce Ross / Брюс Росс (Канада)*

morning train —
its shadow moves across
a bank of snow

**Утренний поезд —
по сугробам едет
его тень**

autumn drizzle —
the slow ticking
of the clock

**осенние капли дождя
неторопливо отстукивают
эти часы**

ai li / ай ли (Великобритания)

in christmas snow
the only footprints
mine

**рождественской ночью
только одни следы на снегу
мои**

Raffael De Gruttola / Рафаэль Де Груттола (США)

thin wire
the paper angel
vibrates

**на тоненькой медной жилке
ангел бумажный
дрожит**

Jacqui Murray / Джеки Мюррей (Австралия)

child running
across the gallery
to pat Dega's dog

**через всю галерею
бежит ребенок
погладить «Собаку» Дега**

269

Francis Wesley Alexander / Френсис Уэсли Александер (США)

schoolyard lesson
the robin's sine wave flight
across the road

**урок математики
синица через дорогу
летит по синусоиде**

В
Е
Р
С
И
И

Max Verhart / Макс Верхарт (Нидерланды)

bejaardentehuis
de ramen weerspiegelen
het avondrood

**дом престарелых —
в каждом окне
закат**

Lee Gurga / Ли Гёрга (США)

his side of it
her side of it.
winter silence

**это его половина
это ее половина
молчанье, зима**

Carol Raisfeld / Кэрол Райсфельд (США)

Впервые опубликовано <http://tinywords.com/haiku/2003/05/01>

breakfast together
the silence about things
that matter

**завтрак вдвоем
молчим обо всем
важном**

Janice Bostok / Дженис Босток (Австралия)

<http://members.dodo.com.au/janbos/contents.html>

cat carries his tail to the feed dish

к блюдецку тащит хвостище котище

Karen Klein / Карен Кляйн (США)

river ice melting
two lovers open
each other's coat

**лед тронулся...
любовники распахивают
друг другу пальто**

Ross Clark / Росс Кларк (Австралия)

my old shirt
so comfortably resting
on your young breasts

**как тебе к груди
моя старая рубашка!
ой, к лицу**

John Bird / Джон Бёрд (Австралия)

spring rain —
an empty swing hangs
above its puddle

**весенний дождик —
пустые качели зависли
над своей лужей**

Christopher Herold / Кристофер Херолд (США)

the kettle whistles...
a blur of garden color
on the window

**чайник свистит...
сад за окном
тает в дымке**

271

В
Е
Р
С
И
И

Ross Clark / Росс Кларк (Австралия)

on the window pane
leaves tatoo
my face

**в оконном проеме
лицо в татуировке
теней листвы**

moon shaped lamps
at the end of the street
moon

**на улице ряд лун-фонарей
но в самом конце —
луна**

Carol Montgomery / Кэрол Монтгомери (США)

second husband
painting the fence
the same green

**уже второй муж
красит тот же забор
в тот же зеленый**

Ed Markowski / Эд Марковски (США)

a long fly ball
arcs above the moon...
summer deepens

**А мяч летит и летит
дугой над луной...
лето в зените**

Tim Bravenboer / Тим Бравенбор (Канада)

Впервые опубликовано в журнале PAPER WASP

272

peace rally
lined
with batons

**митинг в защиту мира
огорожен
полицейским дубьем**

Sandra Fuhringer / Сандра Фуринджер (США)

empty playground
one Monarch
chases another

**опустела площадка
друг за дружкой
гоняются бабочки**

Lenard D. Moore / Ленард Д. Мур (США)

Из книги THE OPEN EYE (The North Carolina Haiku Society Press, 1985); опубликовано также в THE HAIKU ANTHOLOGY (Simon & Schuster, 1986 and Norton, 1999) и в журнале FROGPOND

silent deer the sound of a waterfall

бесшумная лань — шум водопада

A.C. Mias / Эй Си Мисайас (США)

reaching for the moon
my hand grasps
only pond water

**до луны дотянулся
и схватил
пригоршню воды**

gray autumn evening
the sleepy calls
of grounded geese

**серый осенний вечер
сонное гоготанье
снижающихся гусей**

Reading by lantern light;
the sound of rain
crosses the tent.

**Читаю в свете фонарика;
звуки дождя
ходят по крыльям палатки**

huge boulder
balanced at the cliff's edge --
a gull's cry

**огромный булыжник
качается на крае утеса —
чаячий крик**

spring sunshine
the climbing ivy
filled with sparrows

**вешнее солнце
вьющийся плющ
нашпигован воробышками**

273

В
Е
Р
С
И
И

Karen Sohne / Карен Соми (Канада)

dragonfly
above its nearly still reflection
dragonfly

**стрекоза
над нею — почти недвижимое отражение
стрекоза**

ДУЭЛИ

Wowwi

ХАЙКУ-ДУЭЛЬ

Во что только люди не играют. Игры бывают разные: тихие, детские, грязные, ролевые, умные, глупые, добрые, злые, и прочая, и прочая, и прочая... Я расскажу об уникальной игре, аналогов которой нет в цифровой вселенной.

Читателям альманаха, наверное, уже хорошо известны «Версии» на сайте Wowwi. Это тоже своего рода игра, более похожая на творческую лабораторию. Здесь можно переводить хайку и танка с любого языка на любой. Сейчас в копилке «Версий» почти 13000 хайку, 20000 переводов и более 30000 комментариев к переводам. Вот именно с них, с комментариев, все и началось.

Первая хайку-дуэль состоялась 7 марта 2004 года.

Один из переводчиков, игрок под ником Варяг, поместил версию одного хайку с неуместными (с точки зрения оппонентов — dh и Ореховой Сони) намеками на соавторство. Развернулась жаркая дискуссия, завершившаяся криком души dh: «Стреляться. Только стреляться. С двадцати шагов».

Полностью захватывающую переписку, предшествующую дуэли, можно посмотреть здесь:

http://www.wowwi.orc.ru/cgi-bin/shuttle/comment.cgi?version_id=1075374267

В теплой компании поэтов и переводчиков впервые было произнесено слово «Дуэль». Тучи сгустились над тихим омутом «Версий». На помощь Дуэлянтам подтянулись Секунданты. Я, как хозяин сайта, предоставил в качестве первой пробной площадки Гостевую книгу сайта. Сами понимаете, никто не точил клинков и не набивал Лепажевы стволы порохом, пулями и прочими пыжами.

Идея превратить перевод хайку в игру с распределением ролей, с правилами, идея сделать из перевода феерическое зрелище захватила не только непосредственных участников, но и других посетителей сайта.

Регламент дуэли сочинялся на лету. Пришлось даже изучать Дуэльный Кодекс XIX века. Изначальная идея состояла в том, чтобы противники перевели одинаковый набор хайку, а секунданты оценили их переводы. С подачи dh каждый перевод стал дополняться еще и двустушием переводчика, дополняя, таким образом, исходное хайку до танка.

Сейчас Регламент хайку-дуэлей, если опустить малозначащие подробности, выглядит так:

1. Участником дуэли может быть любой посетитель сайта, зарегистрированный на страницах РенгуРу.

2. В дуэли участвуют четыре человека плюс распорядитель дуэли.

3. Двое участников — Дуэлянты. Они переводят хайку, выбранные для них Секундантами, и дополняют переведенные стихи до танка.

3. Секунданты выбирают хайку для дуэли и оценивают переводы (выстрелы) дуэлянтов в соответствии с принятой системой оценок.

4. Распорядитель дуэли публикует дуэль и следит за выполнением правил всеми участниками дуэли.

5. Заявки на участие в дуэли посылаются Распорядителю по электронной почте (достаточно подтверждения о согласии всех участников в Гостевой Книге РенгуРу).

6. Все уведомления о прохождении дуэли высылаются участникам на их адреса электронной почты, указанные во время регистрации на страницах РенгуРу.

7. Во время игры каждый из участников видит только свою часть, т.е. дуэлянты видят только свои выстрелы, а секунданты только свои оценки.

8. Дуэль завершается, когда сделаны все выстрелы и выставлены все оценки. После этого зрители могут принять участие в обсуждении дуэли.

В соответствии с этими правилами к январю 2007 года было проведено уже 16 дуэлей.

Каждая из них — это увлекательное чтение.

Безумно сложные и не очень хайку, выбранные для перевода, изящные и не очень переводы, беспристрастные и не очень оценки, замечательные по остроте комментарии зрителей.

Каждая из дуэлей имеет что-то вроде характера, скорее — настроения, и несет в себе явный отпечаток времени.

За перечитыванием хайку-дуэлей я отдыхаю. Иногда я открываю страницы «Дуэлей», как открывают одну из любимых книжек. Перелистывание этих страниц у меня вызывает такие же ассоциации, как шелест бумаги, печатный шрифт и давным-давно сделанные чьей-то рукой заметки на полях.

Самое интересное в «Дуэлях» — личности поэтов и переводчиков. Их можно видеть и в самих строках, и между строк. Мы как будто в чем-то соревнуемся и ставим какие-то оценки друг другу, но каждая из оценок — это еще и оценка себе. Хорошо сказал li bao: «Никто никого не собирается убивать, мы тут в бисер играем и тому и радуемся».

Искусство непостигаемо. Можно поверить алгеброй гармонию, но лучше — гармонией алгебру.

Приходите, читайте.

Наберетесь смелости — я к вашим услугам.

<http://www.wowwi.orc.ru/duel>

ВЕСЕННИЙ ГРОМ*

Дуэлянты: AG и Котейко

Секунданты: Wowwi и lara

25.04.2005 — 27.04.2005

1

**over dusty streets
crows with graceful swoops of wing
return to summer**

Joyce Middlestead

**на пыльном шляхе
вороны элегантно бьют крылами
продлевая лето
душно опавшим листьям
нечем дышать**

AG

Wowwi: точность перевода — 3, русский — 4, хайку — 3, танка — 4.

ворон = raven, шлях — скорее highway, чем streets (мн.), return = возвращение. Специально порылся в словарях. Нигде не нашел даже намека на продлевание.

По-русски приблизительно так: в темной подворотне юные правонарушители элегантно бьют товарища, продлевая удовольствие.

Graceful в контексте должно быть либо грациозным, либо изящным, т.е. относиться к движению, а не к форме и цвету. В общем, цельной картины нет.

За танка 4. Можно бы больше, да нельзя — очень уж зачин ...

Резюме — перемудрили с первым выстрелом. Много пороху. Перелет.

lara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 3.

1. Да, сюжет изложен. Как — это уже отдельная оценка.

2. «Бьют крылами» — неплохо; тот порыв, которого недостает у Кости; «пыльный шлях» сам по себе — супер, но у меня проассоциировался с прахом, и вороны эти кладбищенские здесь же, отрясающие прах с крыльев, как-то плохо сочетаются с концом лета, желанием продлить/удержать остатки тепла и солнечного света... Резюме — с русским языком дружим.

3. Но в этом переводе — перебор с языковыми красками — «кружевами». «Пыльный шлях», «вороны элегантно бьют крылами»... а картинка не сложилась, нет ощущения лета, скорой утраты оно и т.д. и т.п.

4. Сами по себе эти две строки хороши; но с предыдущими тремя я их не могу увязать — если у нас самый-самый конец лета, которое пытаются продлить наивные вороны, то откуда взялись опавшие листья? Что-то бы другое вместо опавших листьев сюда поставить к эффектному завершению «нечем дышать»...

1

**over dusty streets
crows with graceful swoops of wing
return to summer**

Joyce Middlestead

**над пылью улиц
изящный взмах вороньих крыльев
назад в лето
лес, речка и не видать
конца каникул...**

Котейко

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 4, танка — 5.

*Тексты хайку-дуэлей приведены с незначительными сокращениями.

Неплохо для начала, даже очень хорошо.

5 за точность — это не всегда «отлично».

Излишняя точность обнаружила проблему целостности хайку.

По-русски тоже не совсем. Взмах крыльев в лето — немножко притянута. Хороший контраст. Из пыльного Города, да в пионерлагерь им. Виктора Неунывахина.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 3.

1. Вроде бы более-менее точно, но чего-то мне в этом переводе недостаёт. Вероятно, порывистости движения; swoor — движение резкое, и «изящный взмах» его не передает. Вообще при чтении обеих версий я «спотыкаюсь» на «изяществе» и «элегантности». Эх вы, господа дуэлянты, загнули...

2. Довольно гладко —

3. Но без изюминки, увы. Недолет.

4. Флэш-бэк вместо неожиданного поворота? Не впечатлил. Ладно, первый блин комом, посмотрим, что дальше.

2

new pussy willows

**buttressed by swollen moats of
water-filled ditches**

Joyce Middlestead

саженцы гибкой ивы
спасающие в половодье
берега дренажных канав
дождь и дрозды! не ною
пусть песенка льётся

AG

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 3, танка — 3.

Это ров поддерживает слабые ростки ивы, а не наоборот. Но по-русски звучит, не придерешься.

Это хайку больше походит на лекцию по методам укрепления дренажных канав.

Танка не срастается. Разные стили и настроение.

Недолет. (Помните, был перелет?) Держись, Котейко.

Iara: точность перевода — 3, русский — 4, хайку — 3, танка — 4.

1. Про авторскую картинку, вернее, про то, как ее увидела я, см. в соседнем комментарии. С моей точки зрения — интерпретация шиворот-навыворот. И откуда взялся этот уклон в сельхозработы?

2. По-русски вроде бы — в том смысле, что без ошибок. Но длинно и невкусно.

3. Вместо весны — боль за судьбы дренажных канав? Без комментариев.

4. Не то что бы понравилось все вместе взятое; но накидываю балл за понравившуюся песенку дроздов и дождя; правда, нытье от своего лица кажется лишним.

2

new pussy willows

**buttressed by swollen moats of
water-filled ditches**

Joyce Middlestead

тонкие прутьики
вербы пушистой — держатся, машут
ров переполнен водой
согнусь ли, сломаюсь
в бурном потоке?...

Котейко

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 4, танка — 4.

Никто там не махал, даже прутики.

Русский — без помарок.

Внутри хайку раздрай. Кому машут и при чем тут ров?

Танка удалась. Но, на мой взгляд, слишком стилизовано под старину. Перетянуто.

Iara: точность перевода — 3, русский — 3, хайку — 3, танка — 3.

1. Так чем же все-таки заняты прутики? Держатся или машут? И какое отношение к ним имеет ров с водой? Должна сказать, что меня оба перевода не очень приятно удивили — яркая (как мне показалось) авторская картинка весны-через-край — столько талой воды во рву, что она уже ветки вербы, всю распушившейся, подпирает/подталкивает вверх — куда-то испарилась...

2. Прутики, которые непонятно чем заняты, стали для меня камнем преткновения.

3. Увы. Разрозненные кусочки мозаики.

4. Не слишком ли много пафоса?

3

**medley of spruce trees
dance by the green riverbank
to water and wind**

Joyce Middlestead

**толчея приодетых деревьев
на изумрудном берегу реки
танец воды и ветра
рассвет до пристани провожу —
и пойду один восвояси**

AC

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Попадание.

Можно было бы побухтеть насчет medley & green, но синонимический ряд верен и все срастается.

Танка — симпатичное.

Iara: точность перевода — 3, русский — 4, хайку — 3, танка — 4.

1. Деревья танцуют, а не созерцают, расталкивая друг друга, чтобы подойти поближе, танец воды и ветра, нет?

2—3. Несколько выпенно, на мой вкус, и за красивыми русскими словами-кружевами не видно хайку.

4. Концовка хороша.

3

**medley of spruce trees
dance by the green riverbank
to water and wind**

Joyce Middlestead

**компания елок
пляшет на речном берегу
с ветром, водой
шишкой в прохожего
брошу-ка тоже!**

Комейко

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 5.

Вот тут-то и побухтим насчет medley, spruce & green.

Это, скорее, принарядившиеся деревья. Их много, и они разные. Толчея, в общем, или пляска. Green вы зря проигнорировали. Это создает и пространство и погоду. Весна пришла. Деревья принарядились.

По-русски прочитал несколько раз, убедился, что не совсем по-русски.

Хайку не очень понравилось. На мой взгляд — стиль ниже, чем в оригинале. Почитайте внимательно — у Джойс есть музыка, в переводе — пропала.

Танка порадовала. Общее снижение стиля закончилось хулиганской выходкой. Правильно.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 3.

1-2. М.б., не стоило ограничиваться елками? Мне показалось, что здесь скорее «разношерстная компания принарядившихся деревьев». И мне сложно представить бурю, под которую запляшут ели, особенно те, которые постарше — а вот березки/осинки/рябинки более подвижны...

3.Эх, такой можно было карнавал закатить... :) и to dance to — ПОД музыку, нет? Но в целом — около дела, хотя и несколько прямолинейно-буквально :)

4. Елки закидали шапка... пardon, шишками речку? Жаль ни в чем не повинного подвернувшегося прохожего :)

4
canada geese wait
for the river to break free
from its prison: ice

Joyce Middlestead

дикие гуси ждут
когда река сбросит
оковы льда
санной упряжке вдогонку
молчание герды

AG

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 5, танка — 5.

4 за точность. Слишком много допущений, хотя на качестве перевода это не сказалось.

4 за русский язык. Все повисло в воздухе.

Хайку получилось, но ему явно не хватало танка (см. ниже).

Круто! По нраву! Любо! Еще!

Типичная удача. Есть картина, есть продолжение, есть эмоция. Все играет.

Iara: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 4, танка — 5.

1. Буквализм, как и у Кости.

3. Минус балл за штампованные «оковы льда». От участника AG ожидалось чего-то большего.

4. Плюс балл за загадочное молчание таинственной герды с маленькой буквы.

4
canada geese wait
for the river to break free
from its prison: ice

Joyce Middlestead

ждут канадские гуси
когда же река взламывает
стены ледовой тюрьмы
а мне чего ждать?
сегодня ж на север подамся...

Котейко

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 4, танка — 4.

Качественный перевод, все по-русски.

Танка не впечатлила.

Iara: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 4, танка — 3.

1—2. Все точно. Я бы даже сказала, буквально.

3. Жаль, что оба участника не использовали прерывистость/угловатость 3 строки оригинала — пропал разлом/треск льда.

4. А что ж не на юг? Гуси ждут-не дождутся весны, а герой мечтает замерзнуть с собачьей упряжкой?

5
his eyes make me smile
fringed azure windows to such
bewitching dreams

Joyce Middlestead

улыбаюсь глядя в его глаза
вот так притворенные лазурные окна
заораживают снами
там и сям в цветах луговых
стыдливо прячется мак

ренные» глаза и видеть лазурь — это лих.

И жаль, что никто не захотел ресницы упомянуть.

4. Луговые цветы с застенчивым маком — очень по душе пришлись. От всего в целом осталось впечатление летней грез/сна наяву — навеянного маками?

5
his eyes make me smile
fringed azure windows to such
bewitching dreams

Joyce Middlestead

его глаза — улыбаюсь
лазурные окна в такую
прекрасную дрему
ну что, белый мурлыка,
о ноги трешься?

Котейко

AG

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 4.

Обращаю внимание всех-всех-всех.

У Джойс 5—7—5 очень четко, даже если строки кажутся длинными.

Это я не сужу принципиально. Формат драки не позволяет.

В танка замечательный поворот, но там и сям встречаются словосочетания типа «там и сям». Немножко коробит — 4.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 5.

1—3. Видимо, как и Костю, переклинило на «снах». Смотреть в «притво-

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 3, хайку — 3, танка — 3.

Перевод приличный, но 4 — fringed опущено за ненадобностью, bewitching просто прекрасно, хотя должно быть с оттенком колдовства.

По-русски не читается, даже тире не помогает.

Хайку не задалось, а про танка хочется сказать «Не верю!» (с)

Если глаза лазурные у кота, то он должен быть сиацем. Почему тогда белый и мурлыка? Если глаза не кошачьи, причем тогда белый и мурлыка?

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 3.

2. Некоторая рассогласованность строк немного мешает воспри-

ятию — может быть, его глазам улыбаюсь? Или улыбаюсь лазурным окнам? Так и хочется что-то подправить.

1—3. Дрема — слово хорошее; но если видна лазурь глаз — вряд ли чадо дремлет... скорее, размечтался/грезит наяву; но переводу нельзя не улыбнуться. По-доброму. Будит лучшие чувства :)

4. Если честно, к Костиным 3 строкам захотелось прилепить 2 строки A.G.

Или к его двум — Костины три :)

6

**sleepless at midnight
digital clock glows softly
on sleepy shadows**

Joyce Middlestead

**полночная бессонница
электрических часов
безмятежные отсветы
в тишине вспомнилась мне
оплаченная квитанция**

AG

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Отличный выстрел.

Особенно танка.

Iara: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 5, танка — 3.

1—3. Ставлю пять баллов за перевод — для меня менее, м.б., точная, но более выразительная версия предпочтительнее буквального, но пресного перевода :) Хороший контраст маеты неспящего человека и полночной безмятежности окружающего его пространства.

4. О Господи :) И чем же мешает спать оплаченная квитанция? Неоплаченная — еще куда бы ни

шло :) Могло бы быть и лучше продолжение удачных трех строк.

AG: Часы электрические — ну вот, человек — в полночь — не спит и думу думает: ой, дурак-я-дурак, ну зачем, зачем оплатил этот свет-телефон-воду, ведь мог бы спокойно и без этого ... (как-то так): белая ночь / как долго звонит телефон / безлимитный тариф

Wowwi: А мне по нраву то, что именно квитанция, а не мир.во.всем. мире, не руки любимой, не серфинг на озере Мля.

Просто квитанция. Она же порождает ворох возможных ассоциаций.

AG: М.б., угу, м.б. Автор же что — лишь предполагает, читатель же — располагает. Да, наверное, здесь интереснее оставить эту простоту, что не пуста и свята.

6

**sleepless at midnight
digital clock glows softly
on sleepy shadows**

Joyce Middlestead

**полночь не спится
мерцают цифры часов
будят сонные тени
мысли роятся зудят
накануне дуэли :)**

Котейко

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 4.

Твердая четверка по всем позициям.

Точность — никто никого не будил.

Русский — см. первую строчку.

Хайку — положи руку на сердце, написалось бы такое, если б не перевод?

Танка — ладно, с натяжкой. За смайлик простим.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 3.

1—3. И не буквальный перевод, и не версия, поражающая неожиданным собственным видением. Вообще возникло ощущение, что участники на середине пути слегка подвыдохлись.

4. Что и подтверждает лобовой двустрочный финал. Почему не спим? А потому, что дуэль с утра. Ну, все разжевано донельзя :)

7

**open window wears
white lace curtains and night breeze
muted traffic thrums**

Joyce Middlestead

**распахнутое окно окутано
белым тюлем и ночной бриз
бахромой гардин тешится
тянет-потянет время
петельку**

AG

Wowwi: точность перевода — 3, русский — 4, хайку — 4, танка — 4.

Точность — пропал приглушенный звук дороги.

Русский — глагол на последнем месте старонемецкий оттенок всему придает.

Хайку и танка вполне самостоятельны, но не супер.

Iara: точность перевода — 3, русский — 4, хайку — 3, танка — 5.

1—3. Слишком много тюля, гардин и бахромы. И распахнутое окно окутано, и ночной бриз среди них заплутал... Перебор.

4. Концовка феерическая. Узнаю руку мастера.

7

**open window wears
white lace curtains and night breeze
muted traffic thrums**

Joyce Middlestead

**в белых оборках
окно и ночной ветерок
глохнет шум улиц
все громче шумит
закипающий чайник**

Комейко

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 3, танка — 3.

Точность — 5 все слова использованы, но как-то не так.

Еще раз убеждаюсь: перевод — это баланс между смыслом и словом.

Русский — ветерок глохнет шум — это о чем?

Хайку средненькое, танка не выплывается. Описательный контраст «громко-тихо» — слишком в лоб.

Iara: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 5, танка — 4.

1—3. Достаточно точный перевод; хорошо передана картинка — ночь, приглушенный шум проезжающих автомобилей, открытое окно, ветерок, играющий занавеской — без буквального названия оногo дейс-

твия, что не может не радовать. Вообще приятно удивил «ночной ветерок в белых оборках» — забавно и мило.

4. Минусую балл за повтор — «шум» и «шумит» не очень хорошо смотрятся рядом. А в целом мне нравится, вполне законченная танка — закипающий чайник заглушает дорожный шум; один звук нарастает, второй затухает; мне в этой картинке очень уютно.

8

**the insomniac
sips wine for inspiration
writes midnight haiku**

Joyce Middlestead

**бессонная
слегка пьяная
хайка полуночи
оживающий по моему хотению
на рассвете винный дух**

AG

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 5, танка — 4.

Не дословно, но здорово.

Танка хороша, но 4.

Почему — объяснить не могу. Что-то не идеально.

Iara: точность перевода — 3, русский — 3, хайку — 3, танка — 3.

1—3. Наименее понравившееся мне творение AG. Я, конечно, извиняюсь, но неспящая, подвыпившая и явившаяся в полночь еврейка Хая (по-приятельски Хайка), меня убила просто.

4. Перегар, оживающий по щучьему велению, заслуживает отдельного упоминания. Пусть спит вечным сном.

Слегка терзаюсь сомнениями — вдруг я чего-то не понимаю и Wowwi признает это шедевром? Хотя ладно — я всегда смогу отмазаться и сказать, что я не профи и вообще читатель — какой с меня, читателя, спрос.

8

**the insomniac
sips wine for inspiration
writes midnight haiku**

Joyce Middlestead

**не спится
глоточек вина — и вперед
пишет полночную хайку
блюзовый ритм отбивает
хвост задремавшего пса**

Котейко

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 3.

the insomniac — это человек, страдающий бессонницей. В вашем переводе подлежащего совсем нет. Поэтому общее чувство незавершенности. Собственно, поэтому сняты очки за точность и русский. Явный недолет.

Танка — «Не верю!» (с). Блюзовый ритм — явление длящееся и длительное. Пес пару-тройку раз стукнет хвостом. Это еще не ритм.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 4.

1—2. Снова легкая рассогласованность отдельных строк мешает восприятию; «спотыкаюсь» при чтении...

3. Перевод не очень приглянулся; вдохновение испарившееся — из хайку и у переводчика — жаль.

4. Концовка нравится; вот только хочется удалить что-то одно — либо «задремавшего», либо «отбивает ритм»...

283

Д
У
Э
Л
И

Лирическое отступление: вчера специально ночью ходила смотреть на сонного щенка — не-а. Пока дремлет, ему вообще лень шевелиться. Зато когда проснулся... Зря я его разбудила — такой ритм отбил! Бедные соседи...

9

**this sweet wine sparkles
my expectant glass shivers
with amber delight**

Joyce Middlestead

**искрится золотое вино
бокал мой трепещет в предвкушении
янтарного упоения
ясно как водка в стакане
что скоро кончится**

AG

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Мне нравится.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 3.

1—3. Еще более велеречиво, чем у Кости. «Бокал мой трепещет в предвкушении упоения» — неожиданно прочитывается по Фрейду :) И золотой, и янтарный — не лишка ли цвета? Хайку завалил великий и могучий русский язык. Резюме: перебор.

4. Вино скоро кончится? А дуэль... Да уж, скорей бы уж... :)

9

**this sweet wine sparkles
my expectant glass shivers
with amber delight**

Joyce Middlestead

**сладкие брызги
мой стакан жаждет вина**

**янтарную негу
что будет завтра — не знаю
вчерашнего дня — не помню...**

Котейко

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 3, танка — 2.

Стакан жаждет вина — не смешно.

Хайку не читается.

Танка — диагноз.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 3.

1—3. Отжаждал уже — стакан/бокал вздрагивает, так как обычно при разливании любого шипучего вина стакану достается ого-го какой удар пенной струи (словесный набор перевода оказался заразен и потянуло на велеречивые высказывания :) Итого не совсем точно и как-то не вполне убедительно.

4. Танка, честно скажу, осталась непонятой. Если это, конечно, танка :)

10

**small black and white dog
trusting eyes large soulful brown
waits while i write**

Joyce Middlestead

**крохотная белая с подпалинами собачка
доверчивые умильные каштановые глазки
ждут пока я о них напишу
свет в конце туннеля
зовёт и сияет слагбаум**

AG

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 3.

Все замечательно.

Про 5—7—5 я уже говорил, не будем повторяться.

Танка — не соотносится.

Может быть, прокомментируете, а?

**пока я пишу
ждут меня умные, верят
глаза собачонок — черной и белой
еда и прогулка — и мне
пора бы уж бросить все это...**

Котейко

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 3.

1—3. Как же мноооого крохотной собачки! Словом «крохотная» можно было и пожертвовать, «собачка» — существо по определению небольшое. А уж глазища у нее! Как в сказке Андерсена. Перевод пострадал от а) буквализма — уж тютелька в тютельку, от и до; и б) желаний оный подстрочник разукрасить — и пошли-поехали «каштановые глазища, подпалины»...

Не обязательно о глазищах, автор не разжевывал, о чем пишет персонаж.

4. Ммм... Зов шлагбаума — это звучит гордо. Тем не менее концовка понравилась, но как самостоятельное произведение, вот так:

**свет в конце туннеля
зовёт и сияет
шлагбаум
:)**

AG: о! названо! буквализм! хоть имя дико, но мне ласкает слух оно! но без иронии — никак — они, глазёнки, видишь, ждут, а автор, видите ли, занят — пишет очень много слов о том что его ждут очень много глаз, пока он — по долгу службы — пишет : начинай сначала!

10

**small black and white dog
trusting eyes large soulful brown
waits while i write**

Joyce Middlestead

Wowwi: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 5, танка — 4.

Точность — согласно вашей логике собак должно быть 3: small, black and white. К счастью на качество перевода это не повлияло.

По-русски — читается.

Хайку — звучит.

Танка — удалось, хотя и несколько пессимистично.

Iara: точность перевода — 3, русский — 3, хайку — 4, танка — 2.

1—3. «Собачонки кровавые в глазах» во мн. числе? ... А зачем? И одной преданной пары глаз одной собачонки было вполне достаточно...

С русским языком разброд — м.б., из-за спешки? «Ждут меня, верят мне» имелось в виду, вероятно?

4. Что бросить? Еду и прогулку? Или заниматься переводами?

11

**one more glass of wine
before night satisfies me
and morning erupts**

Joyce Middlestead

**еще один фужер вина
прежде чем ночь утешит меня
и утро ворвётся
растекаюсь по стулу
от одной мысли о душе**

AG

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 3.

Хайку — самакрутизна. Поздравления от секунданта и, надеюсь, рукоплескания зала.

Танка перекручено малость. Надо было просто сходить в душ.

Iara: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 4, танка — 3.

1—3. Точно, но как-то бесчувственно. «Утро ворвется» — вполне предсказуемо для перевода, но, опять же, от AG не ожидалось предсказуемых оборотов. Как ни странно, недобор.

4. Концовкой не прониклась, увы.

11

**one more glass of wine
before night satisfies me
and morning erupts**

Joyce Middlestead

**еще бокал вина
перед тем, как ночь меня ублажит
и утро — извергнет
все серебро берегов
станет просто песком**

Котейко

AG: омар хайям какой-то, ей-богу.

Wowwi: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 3, танка — 5.

Опять все слова на месте.

Опять дисбаланс между смыслом, словом и чувством.

Из всех возможных вариантов перевода слов *satisfies* & *erupts* выбраны самые неподходящие.

Ночь у Джойс *satisfies me*, а утро *erupts* само по себе.

Ваше тире в переводе меняет весь смысл.

Но какой заключительный аккорд!

Танка звучит. Серебряным колокольчиком. Поздравляю.

Iara: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 5, танка — 4.

1—3. Ублажит? Ммм... скорее все-таки утешит, успокоит; но строчка «утро — извергнет» меня подкупила. Какой-то неожиданный сюжет начал в голове складываться, воображение удивилось и заработало. Плюсу балл за удивление.

4. Такая по-детски трогательная концовка... вернее, по-детски трогательное разочарование; не все то золото, что блестит, и — вот ведь — вспоминаешь, что когда-то это было для тебя откровением.

Игорь Дуэли

AG

точность перевода — 90

русский — 97

хайку — 88

танка — 86

всего — 361

Котейко

точность перевода — 93

русский — 89

хайку — 82

танка — 77

всего — 341

ПИКНИК

Дуэлянты: Dr.Ink и Дмитрий Евдокимов

Секунданты: Тайша и jefi-jun

23.08.2005 — 24.08.2005

1

**rejected as ugly
the swan develops in time
an awkward, shy girl**

Lori Lynn Moore

**уродец-изгой
со временем лебедем станет
нескладная, робкая девочка
у изголовья
томик стихов о любви**

Dr.Ink

Тайша: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Радует пивот (поворот смысла. — Ред.) второй строки, гибкая и лаконичная точность перевода первой строки. Что можно было вытянуть по содержанию из первоисточника — вытянуто. Единственное — в подлиннике время дано настоящее, хоть и с провокационным in time. Понимаю, трудно уложить продолженное настоящее время по-русски в одну строку, но разница все же есть — девочка уже начала превращаться, пусть это едва заметно, но именно этот неуловимый шарм нескладной девочки, мне кажется, и пленил автора хайку.

Танка — отлично! А если еще вспомнить, что swan означает еще и «поэт, бард»... Если это танка-дебют, то... мои рукоплескания. Танка читается лучше хайку, последние две строки придают новое измерение первым трем.

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 4, танка — 4.

...»среди других играющих детей она напоминает лягушонка» (с). Лихо взято первое и, пожалуй, единственное препятствие в тексте оригинала — банальность образа. Найден вполне гуманный выход — сгустить пастельные краски: если уж уродец, так пусть уж и изгой. Зачем изгой? Почему изгой? Па-та-му-шта «rejected as» — всё сходится. Вполне соответствует андерсеновскому месту сумрачному духу и духу оригинала. Или, скорее, гофмановскому? Сказочному — уж точно.

Обнадёживающая вторая строка — станет, станет всенепременнейше. И мне уже хорошо, и я уже спокойна за девчушку и за соответствие второй строки оригиналу. Есть ли эта уверенность в оригинале? Я теряюсь: поначалу кажется, что он как-то отстранённое, суше. Поначалу.

Складно вышло про нескладную — здесь и ручки-ножки-силуэт, и движения, и всё-всё-всё от отроков и отроковиц. От них же — и любовная лирика под подушкой. Эти две завершающие строки, даже если бы и не были написаны, читались бы в любом другом дополнении до танка: настолько классичен и прочен образ. Мне кажется, надо обладать изрядным мужеством, чтобы не пытаться здесь соригинальничать. Влад, в Вас это мужество нашлось!

«...или огонь, мерцающий в сосуде?» (с)

1

**rejected as ugly
the swan develops in time
an awkward, shy girl**

Lori Lynn Moore

**как гадкий утёнок
становится лебедем
угловатая, робкая девочка
бабушка со стены —
какие годы!**

Дмитрий Евдокимов

287

Д
У
Э
Л
И

Тайша: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 4, танка — 4.

Должна сказать, я так и не поняла прелести хайку-первоисточника...

Плюс Диминой версии — фраза «гадкий утенок», живо отсылающая к одноименной сказке Андерсена. Минус — слово «как» в первой строке, в оригинале сравнение есть, но дано оно без «как» и «словно». Кроме того, в переводе съелось *in time*.

Бабушка со стены... все понимаю — портрет, взгляд, но... мне в первый момент увиделась бодрая бабуля в бандане, красящая стенку на манер современных промышленных альпинистов в обвязках. А во второй момент у меня закружилась голова от таких временных скачек — только что была девочка, а вот уже бабушка...

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 4, танка — 5.

Перво-наперво определимся с определениями — не медля ни строкой, назовём всё своими сказочными именами. Тем паче, что иного в рамки оригинала и не втиснуть.

Поначалу несколько смутило «как» (а КАК гадкий утёнок становится лебедем? правильно, не спеша, при должной кормёжке и в соответствии с генетически заложенной программой). Но смущение удалось таки скрасить устойчивыми в нашем климате ассоциациями с лебяжьей походкой, павой и прочими атрибутами девичьей грации.

Кажется удачным и близким к оригиналу выбор модальности: созерцательность без лишних обещаний. Выпавшее из второй строки упоминание о времени, на мой взгляд, скомпенсировано этой самой созерцательностью: есть оно, это ощущение процесса (как и в оригинале). Правда, потеряна некая призрачная отправная точка — отверженность. В оригинале (имхо) нащупываются две реперные точки: отверженность

и лебедь. В наших же ширях-широтах всё бескрайне. И пусть его!

Угловатость? Да! На угловатость чад у мам единственный угол зрения — «красавица ты моя!». И ведь впрямь расцветают!

Настенная бабушка — слышу, вписалась, греет.

Дмитрий Евдокимов: слово «как»... я сам его противник и всегда считаю минусом, если только это не слишком удачное исключение :) Здесь я рискнул, чтобы им же передать и опущенное *in time* — это процесс десятилетий, это не сравнение.

Бабуля — здесь два зайца: и с бабушкой такое было, и будешь ещё вспоминать, «где мои — дцать лет» (с) :

2

beauty and grace

**feet glide across the dance floor
a bride in white**

Lori Lynn Moore

грация и красота

скользит по глади танцзала

невеста в белом

вытирает лысину

платочком свёкор

Dr.Ink

Тайша: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 5, танка — 4.

Опять небольшой камешек в сторону подлинника: нехорошо, когда хайку состоит из трех отдельных строк, две из них надо было связать поплотнее... что и сделал с успехом при переводе Dr.Ink, при этом снова подав вторую строку как поворотную. «Скользит по глади» — именно! Лебедь снова замаячил на горизонте, а именно о нем, возможно, и думал автор, глядя на прелестную танцующую невесту...

Танка — ловко и весело обыграно сходство лысины и глади танцзала, платочка и одеяния невесты, есть неожиданность... но получившееся пятистишие из-за интонационного контраста своих двух частей читается скорее как отличная пара двух строф ренга, нежели как отдельная, гармоничная танка, пронизанная единым чувством.

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 5, танка — 4.

Итак, девчушка подросла-похорошела.

Бедствие оригинала — первая и третья строки. Штамп на штампе штампом погоняет. К тому же, эти абстрактные понятия первой строки... И в переводе от этого — никуда. Не попишешь. Чем спастись? Оригинал спасся ритмом: обволакивающие повороты в первой строке, скольжение на гласных с придыханием для смены ноги — во второй, реверанс партнёры — в третьей.

Версия вальсирует в такт. Тот же ритмический стержень, что не даёт развалиться строкам. Те же повороты в первой, и-раз-два-три — во второй (с лёгкой заминкой на «танцзале»), ответный реверанс в конце. Гладко, гламурно, прохладно как и в оригинале. Те же отблески высшего света (спасибо паркетной «глади танцзала»).

Но где же гости? Невеста — одна-одинёшенька? Подружки ли жмутся по стенам? Или репетиция в Большом «Лебединого» (и тут этот утёнок вылез, что ты будешь делать!)? Загвоздка, видимо, в feet. Вернее, в их отсутствии в переводе и в неопределённой численности в оригинале.

Развязка по традиции — в конце. Вытирает лысину. Именно не промокает кружевным с вязью инициалов, а вытирает. Почему лысину — угадывается: блики, как водится, неразборчиво ложатся на всё — паркет, хрусталь, алмазные серёжки...

2

**beauty and grace
feet glide across the dance floor
a bride in white**

Lori Lynn Moore

**красота и изящество
каблучки по танцполу
невеста в белом
розы в каждой петлице
отец свою потерял**

Дмитрий Евдокимов

Тайша: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 5.

Судя по всему, автор хайку любит балет, сказки и лебедей — снова маячит на заднем плане образ белого лебедя, хотя в самом стихе о нем ни слова. И ножки в подлиннике скользят — именно это лебедеобразное движение присутствует, а не стук каблучков...

Танка же удалась — с изюминкой, с подтекстом.

jefi-jun: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 4, танка — 5.

Первая строка выбора практически не оставляет. Он и сделан в точном соответствии с буквой оригинала. С ним же, оригиналом, роднит и самостоятельная жизнь всех трёх строк перевода.

А вот дальше — чуть иной расклад: гости свадьбы в оригинале (чуть не сказала в Малиновке) бла-а-ародно вальсируют, наши же всё краковьяк норовят. Нет, слух и ритм не утерян — он просто совсем другой. И место действия смещается из залы в направлении пёстрого дискотечного пространства. И уже хоть и танцпол, да всё не паркет палисандровый, отразивший белый шлейф, фрак...

А невеста? Да, в белом. В чём же ещё?

Тут на помощь приходит отец-рас-
теряха! ХОРОШ! И даже несмотря
на «потерял» — почти беспечально.
Потому как не век же нам, розам,
вековать по родительским садам-
огородам. Но эмоциональный скачок
от трёх строк к двум — yessss!

3
lost in a maze —
fighting deep emotions
she cries

Lori Lynn Moore

в тупике лабиринта —
борясь с приливом эмоций
она плачет
возвращаются к гнёздам своим
перелётные птицы

Dr.Ink

Тайша: точность перевода — 4, рус-
ский — 5, хайку — 4, танка — 3.

Сохранена пауза, формы глаголов.
И вроде бы не придираться и к содер-
жанию перевода. Но, на мой взгляд,
слово *cries* можно было перевес-
ти иначе — она не плачет, а имен-
но кричит. Когда борются, воют —
кричат, а не плачут. И именно на
этом и хотел сыграть автор хайку.
Плачут же — когда уже не борются
с чувствами, а сдаются им... Хотя я
понимаю, что переводчик пытался
придать дополнительную иносказа-
тельность своему переводу — «она»
заблудилась не просто в настоящем
лабиринте, а находится в жизнен-
ном тупике, в тупике жизненного
лабиринта. Наличие такого второ-
го плана — всегда плюс для хайку.
И при таком прочтении правомерно
будет сказать — она плачет. Но тогда
теряется острота хайку, сама находка
— «кричать, борясь с чувствами».

Танку с натяжкой понять могу толь-
ко исходя из «жизненного» толкова-
ния междустрочия — птицы вот воз-
вращаются к гнездам, а у плачущей,
по видимому, нет то ли гнезда, то ли
детей... А так 4 и 5 строки кажутся
взятыми из совсем другого стиха...

jefi-jun: точность перевода — 4, рус-
ский — 4, хайку — 4, танка — 4.

Психоанализ, говоришь? Тогда всё
по порядку и с самого рождения.

Болезненно гулкая и безвыходная
первая строка — есть. Но хорошо
ли им рядом — тупику и лабирин-
ту? Это вопрос. Из каменистой пер-
вой строки буквально проваливаем-
ся во влажную вторую. Очень бурная
строчка, так ли штормит в оригина-
ле? «...пожалуй, да, уходят... остаются
сны да монстры...» (с) Но ощущения
«прилива эмоций» у меня пока неус-
тойчиво. М.б. волна-другая, и хва-
тит нам с нашей тонкой психической
организацией?

Трёхстишие свернулось «нестерпимо
тугой улиткой» (с). Как так? А вот
как: тупик лабиринта, он где? Да, в
самом сердце лабиринта (как прави-
ло), внутри его клубка (эх, молоком
Эллады вскормлённые...). Прилив
эмоций опять же — волны выгибают-
ся, сворачиваются, закручиваются,
шалют водоворотами. Вот и наслои-
лись спирали одна на другую. А что
делать? ...И она плачет — иного и не
ждёшь при таком раскладе. Всё на
своих местах.

А потом поднимает глаза к небу, а там
— плоский невесомый птичий полёт.
Параллельный всему мир. Картинка
мне тут же на сердце легла, но не
сразу поддалась разуму — шаришь
лапками, ищешь ниточки, связываю-
щие три и две строки. Где они, ясные
прочные ниточки? Ах, вот они — на
зыбком илистом дне подсознания, в
стране замутнённого детства! И по-
правьте меня, дохтур!

Итог пребывания в клинике: исце-
лена верой и правдой живительного
контраста. Выписана без особых
осложнений.

3
lost in a maze —
fighting deep emotions
she cries

Lori Lynn Moore

заплутав в лабиринте
отгоняя страхи
она взывает
принц на белом коне
на стенде у входа

Дмитрий Евдокимов

Тайша: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 3, танка — 4.

Удачный оригинал, состоящий из двух частей — т.н. фразы и фрагмента. И хорошо было бы это же сохранить и в переводе, хотя бы отделив первую строку с помощью тире, дабы дать при прочтении мгновение насладиться по-детски страшилкой — заплутали и... пауза, в которой так хорошо потом слышно эхо от крика :) Сейчас же перевод читается как целое предложение. Зато удачно найдена вторая строка — «отгоняя страхи». И нет чтобы пойти до конца и в ладу с этой строкой перевести без затей третью строку — «она кричит», нет, мы не ищем легких путей и не следуем логике собственных удачных находок. :) Увы, «взывает» глядится не на месте... И хотя после прочтения танка становится понятно, к кому она взывает, все же образ не раскрыт...

Дмитрий Евдокимов: странный оригинал... и хоть кричит, хоть плачет (это рассматривалось) — не украшает, захотелось придать чего-то иного...

jefi-jun: мне «взывает» не помешало. принцы глухи к просьбам, требованиям, истерикам и официальным обращениям. по инструкции к ним надо взывать :)

Тайша: На самом деле, это одно из немногих удачных хайку-подлинников этой дуэли. (Мне еще про мурашки понравилось). Оно весьма психологично — когда подступает страх, есть два пути — либо прятаться, либо кричать (реакция застывшего мышонка или нападающего зверя). Я вот тоже хорошо помню, как в дерев-

не засиделась у подружки дотемна, и потом шла два километра, трясясь от страха, нет, трясясь я шла первые сто метров, потом я побежала, чтобы было не так страшно — так побежала, как с отцом утром на пробежке. И мне... перестало быть страшно. Я убежала от своего страха. А девушка свой страх отгоняла криком. Ведь не только внешних врагов можно отгонять, но и внутренних... Кстати, Димина вторая строка как раз про это — она отменная! Но «взывает» на конце хайку повисло.

Дмитрий Евдокимов: А взывать к силам небесным? Отправляться в путь, помолясь? :) Третьему пути нет хода в атеистической науке биохимии?

jefi-jun: Да, Дим, про силы небесные я не упомянула в комментарии, поскольку это мне показалось очевидным. Особенно если ограничиться прочтением хайку — мне нравится, как повисает «взывает», именно это и даёт ощущение небес-адресата :)

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

...Кто последний на приём? И тут нас ждало нечто психотерапевтически-фрейдистское. Но случай уже не столь клинический или другая фаза обострения жажды любви/лечения.

Исчез тупик, лабиринт покамест остался. И, вопреки призывам словарей, даже не стал беспорядком, неразберихой, путаницей, жульничеством, обманом и т.д. Иллюзорной необоснованной фантазией — и то не стал. Из мистических глубин бессознательного всплыли и конкретизировались одни лишь страхи (это хорошо, я тоже о них подумала). От пассивных слёз наша героиня перешла к активным действиям. Динамика положительная.

И вот тут нас ждала засада: лабиринт сплюснулся до плоскости стенда. У входа куковал Рыцарь Картонного Ордена. Замечу: у входа (!), о выходе — ни слова! Как это там, по старике Фрейду?

Итог пребывания в стационаре: исцелена тонкой иронией и безудержным смехом. Ремиссии маловероятны.

4
a mourning dove
tears for a wayward mate
alone again

Lori Lynn Moore

скорбящий голубь
в слезах о заблудшей подруге
снова один
опускаю ладонь
в прозрачный ручей

Dr.Ink

Тайша: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 4, танка — 4.

И снова дуэлянты поставлены в сложное положение примитивностью первоисточника. Столько скорби и слез в трех строках! Должна сказать, именно из-за этого оценивать что-либо, кроме точности перевода и цельности пятистишия, просто невозможно. К рыдающей птичке трудно что-либо добавить :)

Но получившаяся танка спасает положение — параллель между плачущим голубем и ладонью в прозрачном ручье проведена очень лирично и проникновенно.

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 4, танка — 5.

Таки потерял он, смутьян, её, невес-ту-голубку! Как минимум из виду потерял. Иль это из тех краёв долетело до нас, где Утнапиштим «...погрузил на корабль семена всех живых существ... вывел голубку и отпустил ее...» (с) И теперь — ласточкин черёд. А голубю — лишь просоленные доски ковчега и вопрос: «Плачут ли птицы?» И если да, то не восточная ли это пряная чувствительность (как мне показалось сразу, и сердце моё умилилось)... а если нет — то где тогда

знак препинания (меж второй и первой строками) и скорбящим ли будет птиць?

Место действия удачно поспело к пятой строке. Следом и я пробудилась от сна у воркующего голубем ручья вся в светлых слезах. И тоже опустила одну (подчеркнем одиночество, а не увечность!) ладонь в воду. Ох, речистый!

4
a mourning dove
tears for a wayward mate
alone again

Lori Lynn Moore

голубка
в плаче о загулявшем друге
снова одна
конь натянул поводья —
навстречу ковбой

Дмитрий Елдокин

Dr.Ink: mourning dove — птичка такая...

Тайша: точность перевода — 5, русский — 4, хайку — 5, танка — 5.

Перевод читается достоверно, несмотря на исключение одного «скорбящего слова» в первой строке. Еще «в плаче» читается несколько непривычнее, чем «в слезах» или «плачет».

Танка вышла неожиданная и хорошая — не только моряк моряка видит издалека, но и настоящий конь чувствует ковбоя за несколько метров! Радует также и возможный happy end — загулять-то загулял, но вот же — возвращается, и верный конь его чувствует :)

Кроме того, хорошо обыграно слово «голубка» — оно чаще, чем «голубь», используется как сравнение в разговоре про нежных дам человеческого рода. Интересно, что каждый из дуэлянтов по-своему прочел пол рыдаю-

щего и, в свою очередь, загулявшего голубя :)

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Ого! Да наш дуэльный ковчег полон тварями обоего полу! И это правильно ибо не сговариваясь. Да, новоиспеченная семейка долго не протянет: она заблудшая — он загулявший — оба в слезах. А всё кто? А всё оригинал. Он первый начал.

Хирургическая операция над первой строкой прошла успешно и без потери значимых смысловых деталей. «Голубка дряхлая моя» (с), она же упомянутая выше пава, она же лебедь-подросток: узнаю твои черты. Смотрится неплохо, читается многозначно, как, видимо, и было задумано. Всё соответствующее соответствует.

Тпррру! Резкий поворот дороги и сюжета. В этом месте наш рассказ раздваивается на коня и ковбоя; миф, ударившись оземь, обращается вестерном. Чей конь-то будет? Ковбой, судя по всему, безлошадный, то есть гол и пеш как сокОл. Впрочем, не в нём суть, а в завязке нового (чую!) трёхстишия о любви и свадебных танцульках. Когда-нибудь его услышим и мы... И пойдут плодиться версии!

5
tiny thorns
a lovers touch —
tender fingers

Lori Lynn Moore

колет слегка
прикосновение любимой
нежные пальцы
мелькнула, как тень за окном,
вчерашняя ссора

Dr.Ink

Тайша: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Перевод практически дословный, верный, заставляет задуматься, о каком это «колет» идет речь... аааа! вот о чем! — приходит догадка после небольшой внутренней паузы.

Вторая часть танка написана в тон первой, картина становится объемнее, контраст ощущений усиливается — после ссоры любовные ласки особенно остры...

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 4, танка — 5.

«Шиповник алый нежен, ты нежней», — не зря слова стояли рядом со времён О.Хайяма. В то же самое время и практически на том же базарном месте соседствуя с «Уколы совести моей — они легки».

Перевод впитал оба тезиса легко и непринуждённо: три строки и невесомы, и полны. Они парят и соприкасаются друг с другом лишь слегка, но почему-то иной связи и не надо. Потеря множественного числа тоже не выглядит невосполнимой утратой.

Хочется, конечно, несколько отгородиться знаком препинания от «колет... прикосновение» без оглядки на традиции садо-мазо, но с некоторой оглядкой на первую строку оригинала (глагола там изначально не стояло и, м.б., в нём-то всё и дело).

Радуюсь: на мой взгляд, весьма удачное сочетание 3+2. Трёхстишие выигрывает, становясь более прозрачным, оживает в импульсе последних двух строк. Собственно, эти две строки и делают из первых трёх разрозненных строк хайку. Да, хорошо им вместе.

5
tiny thorns
a lovers touch —
tender fingers

Lori Lynn Moore

забавы
девять с половиной —

нежные пальцы
на пластинке своей чередой
рояль со флейтой

Дмитрий Евдокимов

Тайша: точность перевода — 3, русский — 4, хайку — 3, танка — 4.

Про игру я не знала, но даже если это и вправду про игру, а не совпадение слов, не вижу момента хайку... И куда девалась первая строка про «маленьких колючек»? На «забаву» явно не тянет.

Знаете, как бывает, когда от нежного прикосновения бегут мурашки по телу?.. Какой контраст: нежные пальцы и колючие мурашки! По-моему, тут именно о этом.

Танка... а можно ли сказать «своей чередой»? Разве не «своим чередом»? Кажется, череда — это устаревшее слово или же растение...

jefi-jun: точность перевода — 4, русский — 4, хайку — 4, танка — 3.

Забавы для и развлечения ради? Поддержим завсегда! Но пишем-то всё-таки для русскоязычных, Дим, с их ассоциативным рядом...

И тут главное, чтобы хоть в одной строке (да хоть бы и в третьей!) теплился намёк на оригинал, а забавы не кончались членовредительством и трелями ОЗ. Не в том смысле, что там, где девять с половиной (месяцев) — там и ОЗ. И даже не в том смысле, что там, где «9 1/2» — там и нежные пальцы и места для поцелуев (с). И даже не в том самом смысле, что уже полдевятого, а на мне из одежды — галстук. И, наконец, не о пилораме же речь и о выплате пособий по увечью и временной нетрудоспособности? Господи, да неужто о пилораме?!

...а в это время на пластинке рояль... и мимо жизнь своим чередом или своей чередой или...? Какова картинка, а? (убредаю в раздумьи...)

6
soaring hawk
wings extended —
higher still

Lori Lynn Moore

сокол парит
крылья расправив
всё выше
ты ответишь мне «нет»
на выдохе

Dr.Ink

Тайша: точность перевода — 3, русский — 5, хайку — 3, танка — 4.

Подводный камень этого хайку — третья строка. И она утеряна в этом переводе. Одно предложение в три строки — сокол парит, крылья расправив, ну все выше и выше, что с того? Куда девалась двухчастность хайку-оригинала?

Танка несколько спасает положение сопоставлением глубин — небес и дыхания. Мизансцена: двое под открытым небом, он ждет ответа, глядит вверх, где парит большая птица... и вот ее «нет» после вздоха, почти нехотя... почти против своей воли. Хорошо.

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Знать бы, Влад, каким чутьём вы с ДЕ, не сговариваясь, выбрали себе из одного аглицкого слова двух разных пернатых спутников! Экие, право, молодцы, всем бы такого чутья!

Да, восходящий сквозь строки горячий (воз)душный поток... да, сокол, принадлежащий себе и небу поровну (что он без неба — что небо без него?)... да, свобода, обретенная в разрыве и через него. Не всё ли равно как, если это — она, свобода?

Дальше — две прерывисто дышащие строки. Я поддаюсь соблазну, я попробовала так сказать — чтобы узнать: это — «НЕТ», это — самое

«НЕТ» из всех мыслимых «нет». Мало того что красиво, так ещё и правда!

6

**soaring hawk
wings extended —
higher still**

Lori Lynn Moore

**парящий ястреб
крылья простёрты —
вершина покоя
три тоненьких мака
на расстояньи руки**

Дмитрий Евдокимов

Тайша: точность перевода — 4, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Странно, и тут в подлиннике ощущается разделение на три строки, не такое резкое, как в других хайку, но все же...

Перевод следует за подлинником — в первых двух строках почти дословно, а в третьей отступает, и делает это смело и почти дерзко. «Вершина покоя» — потрясающе! Парящий ястреб и вправду похож на точку-вершину — всего того безмолвия-покоя, что под ним... Хотя, конечно, этот образ намного ближе к явной метафоре, чем в самом подлиннике — «высшая тишина-покой-безмолвие», «высшая неподвижность» (а это всего лишь превосходная степень)... Но суть ухвачена верно.

**Пахарь мотыгою бьёт...
А кажется, он неподвижен
В дымке весенних полей.**

Мукаи Кёрай (пер. В. Марковой)

Танка. Меняются круги внимания — от границы Среднего и Большого до почти Малого, на расстоянии протянутой руки. Это создает хороший контраст. И образ трех маков (единственное — не многовато ли три мака? мне кажется, и одного было бы достаточно...) на тоненьких нож-

ках тоже интересно контрастирует-дополняет образ огромной перевернутой прозрачной чаши безмолвия... Отлично!

Дмитрий Евдокимов: но моя речь о трёх тоненьких маках: чтобы не было «нет» — три мака — вполне букет, если мак один, то появится ли образ букета из оставленных на волю читателя тоненьких слов? :)

jefi-jun: точность перевода — 5, русский — 5, хайку — 5, танка — 5.

Три строки: удивительное попадание слова в слово. Слов в картинку. Картинки — в душу. Две строки: не отстают от трёх. Срослись. Всё вместе: браво!

Итог Дуэли

Dr.Ink

точность перевода — 53

русский — 58

хайку — 52

танка — 52

всего — 215

Дмитрий Евдокимов

точность перевода — 52

русский — 55

хайку — 51

танка — 55

всего — 213

295

Д
У
Э
Л
И

Илиана Илиева (Болгария)

МИРИШЕ НА ДЪЖД

Родилась в 1969 году в г. Враца, Болгария. Закончила Национальную гимназию древних языков и культуры и Софийский университет, живет в Софии. Пишет стихи и хайку, публиковалась в болгарских газетах и журналах, в российском интернет-журнале «Лягушатник», в альманахе «Хайкумена-2», антологии «Путь: Хайку со всего мира», на сайте World Haiku Association (хайга). Ее первую книгу трехстиший, хайку и танка «Прыжок лягушки» («Жабешки скок», 2004 г.) иллюстрировал московский художник Валерий Дунаев. С начала 2005 г. работает редактором рубрики поэтической миниатюры «Короче» в интернет-журнале LiterNet.

пореден почивен ден
дупчи поредната стена
пореден идиот

**очередной выходной
сверлит очередную стену
очередной идиот**

снежинка по снежинка
дострояват
каменния мост

**снежинка за снежинкой
достраивают
каменный мост**

бяло седло
след дълга езда
сняг до колене

**белое седло
после долгой езды
снег по колено**

от клона на челото
капка —
привет от дъжда!

**с ветки на висок
капля —
привет от дождя!**

мирише на дъжд
затварям прозореца —
вълни в полето

**запах дождя
закрываю окно —
волны по полю**

едри капки дъжд
по улицата бяга
далматинец

**крупные капли дождя
по улице бегают
далматин**

летен следобед
в сянката на хамака
се люшкат треви

**летний полдень —
травинки колышутся
в тени гамака**

кална пътека
изкъпаните рози
са така далеч

**тропу развезло
а рядом — такие далекие
умытые розы**

297



И
Л
А
Н
А

И
Л
И
Е
В
А

АМЕРИКАНСКИЙ ХАЙБУН

American Haibun and Haiga.— Winchester: Red Moon Press.— 1999—2002.— Volume 1, 2, 3.— Edited by Jim Kacian, Bruce Ross, Ken Jones (V. 3).

В конце XX столетия хайбун (в отличие от хайга, жанра, который с XVII века, наоборот, бурно развивался) едва ли можно назвать процветающей формой у себя на родине, в Японии. Но, как это ни странно, примерно в это время хайбун переживает второе рождение в Америке и других странах Запада. Эксперименты с хайбуноподобными формами были начаты в конце пятидесятих Гэри Снайдером (Gary Snyder), в его путевых дневниках, и в прозе Джека Керуака. «Париж» Джека Кейна (Jack Cain), первое произведение, которое выглядело как хайбун, был напечатан в США в 1964 году в журнале *Volume 63*. Этот текст воспроизводится в первом номере антологии *American Haibun & Haiga*, «Американский хайбун и хайга», издания, предпринятого хайдзином из США Джимом Кейшеном и канадцем Брюсом Россом. Первая же книга опытов в данном жанре, *Five Caribbean Haibun*, «Пять карибских хайбун» Боба Шписса (Bob Spiess), вышла в США в 1972 году, за ней последовала книга Пауля Ф. Шмидта (Paul F. Schmidt) *Temple Reflections* «Отражения замка» (1980), часть которой также появилась в первом томе указанного выше издания. В 80—90-х хайбун стал всё чаще появляться в журналах и книгах, вышла даже работа Джона Эшбери (John Ashbery) «Хайбун» (1990). Можно назвать также книги новозеландца (сейчас американца) Ричарда фон Штюрмера (Richard von Sturmer) *A Network of Dissolving Threads* «Сеть исчезающих нитей», часть которой воспроизведена в первом томе издания Джима Кейшена и Брюса Росса, хорвата Владимира Девидэ (Vladimir Devidé) *Haibun, Words and Pictures* «Слова и картины» (1997), румына Иона Кодреску (Ion Codrescu) *A Foreign Guest* «Иностранный гость» (1999).

В 90-е годы XX века хайбун вошёл в сферу внимания критиков и исследователей. Литературовед-компаративист Эрл Майнер (Earl Miner) опубликовал свои *Japanese Poetic Diaries* «Японские

поэтические дневники», работу о японском хайбуне, в 1969 году. В 1996 году Майнер напечатал исследование, касающееся повествовательных стратегий «По тропинкам Севера» Басё (1694) и «Путешествия к западным островам Шотландии» доктора Сэмюэля Джонсона (1776).

Составители первого тома антологии *American Haibun and Haiga* ставили перед собой задачу не просто познакомить читателя с современными образцами прозы хайбун, но дать возможность проследить историю проникновения жанра за пределы Японии. Во всех текстах, по словам Брюса Росса, можно было увидеть «повествование о Явлении», цельное, но без повторов сопряжение прозы и хайку. При этом, пишут составители в предисловии к первому тому, авторы хайбун стремятся скорее затронуть способность читателя к сочувствию, нежели создать произведение, формально близкое классическим японским образцам.

Следующие два тома антологии были выстроены по тем же принципам. При составлении третьего тома ещё одним редактором стал Кен Джонс из Уэльса. В настоящее время продолжающееся издание преобразовано в «Современный хайбун» (*Contemporary Haibun*). В этих сборниках (к 2006 году вышли тома 4—8) публикуются хайбун и хайга на английском языке авторов из разных стран.

(Сокращенный перевод предисловий к сборникам I—III Джима Кэйшена, Брюса Росса, Кена Джонса)

«Хайкумена» публикует несколько произведений жанра хайбун из всех трёх вышедших сборников *American Haibun & Haiga*, не перепечатывая вошедшие туда же образцы американских хайга. Перевод хайбун Джима Кэйшена «Домой» выполнен Ольгой Макуловой, остальные переводы — Натальей Седенковой.

Джон Кэпшен

Домой

Каждый год на День Благодарения направляюсь на север — в городишко, где вырос, — навестить маму. Она дряхлеет от раза к разу, и городок вместе с ней. Похоже, этот приезд будет последним.

проскочил поворот
по дороге домой —
старый дуб-то спилили

Уильям М. Рэнси

Покупка души

«Я заказал ее по каталогу», — сказал я, открывая холодильник.
«Трудно поверить, — сказал он, вглядываясь. — У тебя остался этот каталог?»
«Боюсь, что нет. Даже не знаю, выпускают ли его еще». Я вытащил бутылку молока и повернулся к блендеру.
«И сколько стоила?»
«19 долларов 95 центов, по-моему. Но это было десять лет назад». «Сейчас, наверно, дороже», — сказал Тодд.
Я разбил в блендер яйцо и покрошил банан.

То, что я прочел тогда в каталоге среди предложений всякой дешевой ерунды, вроде штампованных цветов в петлицу или резиновых пупсов для собак, разожгло мое любопытство:

ДУША. Как раз к Рождеству! Наполнит светом праздник! Для вас и ваших близких. Войдите в Новый год уверенно и с радостью. Безопасность и конфиденциальность доставки обеспечена надежной упаковкой. Лучший товар прошлого года! Спешите, количество ограничено.

В то же самое время автоматический голос внутри меня производил подсчет скидок: один фунт за покупку из этого осеннего каталога, три — за срочный заказ, один — за использование фирменного бланка. Помню, что я отключился, потом вернулся к тексту.

Что-то здесь явно было не так. Сначала пришел возврат заказа. Шли недели. В декабре, когда уже была куплена елка, я благоразумно заказал другой подарок. Жена и дочка, как обычно, бросились украшать дом хвойными веточками, красными свечками, ангелочками. Они играли и пели рождественские песни, всех этих поющих бурундуков, поющих монахинь, поющих монахов. Мы определенно были готовы.

на каминной полке
пересекающие
Израиль

К исходу февраля это прибыло. Вперившись в ящик, я обнаружил толстый, манильской бумаги, пакет. На нем было напечатано информативное: **ТОВАРЫ – ПОЧТОЙ.**

«А, — выдохнул я в холодный воздух, — наконец-то мои семена».

Я открыл это, встряхнул, но ничего не выпало, кроме воздуха. Потом я увидел это, осторожно вытащил и воззрился.

«Скажи, Билл, а если я эту штуку на копире себе пересниму?» — сказал Тодд.

«Ну, Тодд, не думаю, что оно так будет работать». Я бросил в блендер две столовые ложки поджаренных пшеничных проростков и несколько капель ванильного экстракта.

Виррррррррррррррр.

Она зависла на дверце моего холодильника лет на десять и теперь была припилена на пробковую доску между списком покупок и списком дел. Обтрепалась порядком, и не могу сказать, чтоб я теперь часто на нее глядел. Но приятно было, что она здесь вот, рядом с моим школьным рисунком. Я замечал иногда, как под ветром от потолочного вентилятора эти перышки на кромке взмахивали, как ангельские крылья. Иногда, торопясь в супермаркет и срывая список покупок, я смахивал с нее пальцами пыль.

Мой талисман, мой заказанный по почте выдох Бога.

И все же, как ты знаешь, депрессия меня не оставляла. Ничего не изменилось — не так-то просто поменять химию таких поврежденных мозгов, как мои. Но иногда вдруг, завершая утомительную прогулку между пустых кукурузных полей, по щиколотку в наметенном снегу, не предполагая никаких дальнейших взлетов личного счастья, я чувствую воодушевление.

взрыв из черноты
придорожной ежевики —
и крыльями по луне

Кэролайн Рёриг

Весна

Фруктовые деревья в цвету. Над каждым цветком деятельные пчелы. Ветви в нежном пламени лепестков.

Мое внимание привлекает вереница пчел, снующих между стеной дома, выходящей в сад, и цветущими деревьями. Понаблюдав за ними, обнаруживаю маленькое отверстие в стене. Пчелы влетают в него и вылетают обратно. Стена в этом месте теплая на ощупь и гудит, как улей.

Вызываю пасечника. Говорю ему, что хотела бы переместить рой в целости и сохранности в удобное для него место.

Он изучает стену и с сожалением говорит, что не сможет этого сделать без значительного ущерба для дома. Не оставлю ли я пчел на месте? Правда, со временем рой разрастется и я рискую заполучить улей в собственном доме. Единственная альтернатива — выкуривание.

Он идет к грузовичку и возвращается в защитном костюме. Надевает шлем, опускает сетчатый щиток. Помещает насадку баллона в отверстие. Прыскает раз, другой. Гудение роя становится громче, потом тише, тише... Тишина.

чай с медом —
горечь
на языке

Стивен Амрэг

Мерида, Юкатан, ноябрь 1973

W
O
R
L
D

H
A
I
K
U

302

Я вижу их впервые на станции в Мериде, когда покупаю билет на завтрашний поезд в Мехико. Трех мужчин с длинными, грубо обрезанными волосами, в примитивных холстинных рубашках, каждая из сложенного куска ткани, сшитой по бокам так, чтобы оставить отверстия для рук. И для головы прорезана дыра. Лучший наряд, специально для поездок в город. Они стоят близко друг к другу в булыжном двореке у станции. Двое босы, на главном туфли.

Его ножищи
Втиснуты в драную пару
Дамских балеток

Единственное их имущество — большой пучок стрел, пятьдесят или, может быть, больше. Около трех футов в длину, с перьями птиц из джунглей, тонко обточенные, но без наконечников. Пучок перевязан шнуром. Приехали на поезде? Откуда?

Я стараюсь не смотреть на них пристально, но они не похожи на майя, индейцев Юкатана. Майя коротенькие, с широкими телами. Некоторые дамы с рынка достают только до моего локтя. Эти люди — высокие, главный с меня, и они худы. Майя носят рубашки из отбеленной ткани или одежду с красочной каймой. Эти люди одеты как в каменном веке.

Купив билет, я иду через рынок обратно в отель. Вижу их опять: они говорят с одним из торговцев. Их окружает большая толпа местных. Я подхожу. Женский голос позади меня произносит слово Лакандон, и я понимаю, что это за люди.

Там Чичен-Ица
Затеряна в джунглях — а люди,
Туземцы... Вот они.

Человек с рынка выторговывает у них связку стрел. Диковина для туристов. Рука главного покоится на заостренных вершушках, он оглядывает толпу. Его товарищи стоят близко к нему, мне кажется, им страшно вато находиться в центре такой массы людей, так близко от них. Торговец шпарит по-испански, жестикулирует, убеждая снизить цену. Главный не обращает на него внимания: он дожидается лучшего предложения.

Темные глаза.

Два незнакомца-туриста. Он улыбнется —

Не бойся.

Женщина позади меня говорит *Estos son gente que se vende sus niños*. — Эти люди, которые продают своих детей.

Я оборачиваюсь и гляжу на нее. Она из майя, темноглазая, смуглокожая, с круглым широким лицом, из тех, какие в Мехико кажутся провинциальными, индейскими, простецкими, бедняцкими. Она продолжает говорить другу, как дики эти лакандонцы, как они приносят жертвы языческим богам, едят одну тыкву, и обычаи у них дикие. *Tan primitivo*, — говорит она. — Они даже рис и фасоль не выращивают. — *Indios*, — называет их она. — *Perros sucios*. — Грязные псы.

Она так близко

Пот на ее ладонях

Отдает страхом.

Салли Сикор

303

Садовый букет

Я, словно гном среди десятифутовых подсолнухов, проникаю сквозь кружево дождевалки, чтобы срезать розовую далию в полном цвету. Добавляю ещё один цветок в свою почти полную корзинку, доверху полную жёлтыми и красными цинниями, голубыми васильками и черноглазыми рудбекиями. Перед уходом обнаруживаю спелый помидор — это к ужину.

банка от яблочного пюре

тщательно выбранные цветы

божья коровка

Держу банку между колен, стараясь не расплескать воду; едем на кладбище молча.

А
М
Е
Р
И
К
А
Н
С
К
И
Й

Х
А
Й
Б
У
Н

Кэти Дринкуотер Бэттер

Амариллис

Когда я вселилась в новый офис, на подоконнике стоял амариллис. Я унаследовала эту должность и этот офис, и растение, оставленное кем-то при карьерном продвижении, также перешло в мое владение.

Я не из любителей комнатных растений, но за этот уродливый амариллис чувствую элементарную ответственность и испытываю вынужденное расположение к нему. Как к слепому котенку, оставленному на моем пороге — хотя я и не из любителей кошек.

Этот амариллис никогда не цвел. Четыре его слабых, длинных, тонких зеленых листа несоразмерно разваливаются по сторонам цветочного горшка. Растение живет заторможенной жизнью: не растет, но и не умирает. Солнце касается амариллиса лишь сквозь стекло; ветерок дует только из клапана кондиционера. Я знаю, что он чувствует.

в каплях воды подоконник
амариллис
перерос цветочный горшок



Джон Э. Карли (Великобритания)

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ В СОЧИНЕНИЕ РЭНКУ

Жанр японской поэзии нанизанных строф традиционно носит название рэнга. Рэнку — термин, обозначающий рэнга, созданную по принципам великого мастера Басё.

Цепочка рэнку обычно пишется двумя авторами и более в течение одной сессии (итидза, «сидения в единении» — *Ред.*), поэты поочерёдно и индивидуально сочиняют строфы в заранее определенном порядке (хидзаокори). Иногда стихи выбирают с помощью дэгати — соревновательной подачи, при которой все участвующие поэты создают по строфе, но только одну из них включают в рэнку. Рэнку различаются длиной: дзюнитё и сисан содержат по 12 строф; дзюсанбуцу — 13 строф, сиси — 16, ханкасэн — половина рэнги касэн, или 18 строф, нидзюин — 20 строф, касэн — 36 строф; и хякуин — 100 строф.

305

Рэнку касэн — пример структуры

Цепь рэнку — это не просто последовательность или совокупность стихов. Существуют структуры, «оркеструющие» произведение. В рэнге касэн (или, в традиции Басё, рэнку) были достигнуты высоты, остающиеся непревзойдёнными до сих пор. Рэнку касэн — это цепочка из 36 строф, соединяющая два листа по 18 строф. Каждый лист, в свою очередь, делится на две секции, «лицевую» и «изнаночную». Первый лицевой лист, сёори-но омотэ, содержит 6 строф, а первый изнаночный лист, сёори-но ура, — 12 строф. Эти пропорции зеркально отражены на втором листе: второй лицевой лист, нагори-но омотэ, содержит 12 строф, а изнаночный — нагори-но ура, — 6 строф.

В целом динамическая структура рэнку касэн описывается выражением дзё-ха-кю, где дзё может быть понято как «вступление», ха — как «развитие» и кю — «заключение». Фазы динамической структуры примерно совпадают с делением на листы. Вступление, дзё, включает 6 строф пер-

Р
Э
Н
К
У

вого лицевого листа. Фаза развития, ха, представляет собой основную часть и содержит 12 изнаночных строф и 12 лицевых строф второго листа. Последние 6 строф на втором изнаночном листе образуют кю, заключение стихотворной формы.

Если использовать музыкальные термины, развитие касэн можно описать так:

- *largetto* (довольно широко) — дзё,
- *con brio* (с жаром) в основной части — ха,
- быстрое *diminuendo* (ослабление силы звучания) в заключении — кю.

Связь и смещение

В рэнге касэн, как и в других типах рэнку, существуют два основных композиционных принципа, цукэаи и тэндзи:

- цукэаи — связь: принцип, касающийся степени и особенностей согласования данной и предыдущей строф;
- тэндзи — смещение: принцип, не так требующий сиюминутной работы интуиции, как предыдущий; требование отличия от предпредыдущей строфы.

Таким образом, поэт рэнку учитывает, что текущая строфа (цукэку), которую он создаёт, не только тематически связана с предшествующей (маэку), но и всячески отталкивается от содержания пред-предыдущей строфы (ути-коси, или «перепрыгнутая» строфа). Соответственно неумышленное повторение темы, которая уже появлялась, можно назвать «регрессия».

Цукэаи — связь

Басё различал три основных типа связи смежных строф: с помощью слов — котоба-дзукэ, посредством содержания — кокоро-дзукэ, и «по аромату» — ниои-дзукэ.

- котоба-дзукэ — «соединение с помощью слов»; различные виды словесных сопряжений: намёк, аллюзия, ассоциация, каламбур и т.д. Басё считает такую технику типичной для предшествующей ему — классической — стиховой практики.
- кокоро-дзукэ — «соединение посредством содержания»; описывает различные соответствия в воспринимаемом мире: отношения предметов,

пространственно-временные. Прямая — повествовательная или логическая — последовательность тоже может включаться в этот тип связи строф.

- ниои-дзукэ — «соединение по аромату»; вклад Басё в теорию и практику такого вида цукэаи нельзя переоценить. Он демонстрирует здесь до сих пор не превзойденную степень утонченности. Ранее поэты предлагали как основу связи строф единый эмоциональный настрой, но это делало бы рэнга (рэнку) чем-то большим, чем просто развёртывание повествования. Басё расширил представление о ниои-дзукэ, включив сюда все состояния разума и бытия. Далее, он предложил считать строфу энтелехией, или целым миром, в который рэнкудзин или читатель с помощью сопереживания смог бы войти и обнаружить все эти связи.

Впоследствии поэты и исследователи пытались уточнять определение, данное Басё этому отвлечённому способу связи. Эту скользящую градацию соответствий принято описывать четырьмя терминами:

- аромат, ниои: самое тонкое и неопределимое чувство;
- эхо, хибики: некая часть предмета или события изображается посредством других;
- отражение, уцури: главное свойство предмета или события отражается другими;
- набегание, хасири: качества предмета или события переносятся непосредственно на другие предметы изображения.

Выделяют ещё три типа соответствий:

- положение, кураи: связь, основанная на отнесении предмета к чему-то более общему или частному;
- ностальгия, омокагэ: соотношение, основанное на изображении общеизвестных культурных феноменов, но не на прямых литературных или исторических аллюзиях;
- сгущение, кэйки: действие разворачивается в сфере предыдущей строфы, или обстановка определена действием предыдущей строфы.

Тэндзи, смещение

В то время как каждая данная строфа связана с предыдущей, по сравнению с пред-предыдущей строфой в ней возникает тематическое смещение. Этот простейший пример «смещения» убеждает в нелинейности последовательности рэнку, создании стиховой цепью широкого полотна, которое не

может служить просто целям повествования или полемики. При разговоре об этом часто привлекают сложные, метафизические понятия, в которых стихотворная форма рэнку сравнивается со вселенной, символической мандалой бытия, или с толкованием, сродни прорицанию. Конечно, существенно и то, что рэнку выражает скорее коллективное мышление и чувствование, чем индивидуальное.

Обычно, чтобы максимально разнообразить предметы изображения и до предела снизить риск регрессии (возвращения к предыдущим темам), сабаки — «дирижёр» сессии рэнку — передаёт на рассмотрение участникам предварительную схему или список затрагиваемых тем. Конкретный порядок выбора тем не предлагается, но, если тема «вытянута», к ней больше не возвращаются. Несмотря на то что эта схема варьируется в разных стилях и школах, такая практика имеет очень древние традиции, начиная с наиболее ранних форм поэзии сцепленных строф и в конечном счёте восходя к китайским прототипам.

Понятие «смещения» не означает, однако, «разнообразия любой ценой». Последовательность рэнку — это единая стихотворная форма, а не собрание разрозненных мыслей. Поэтому в рэнку неприемлемы ни отвлекающие настроения, ни излишний брутализм или явная какофония.

308

Сомнительная практика

При типографском наборе текста рэнку для выделения «связи и смещения» строфы часто печатают дважды: AB BC CD ... WX XY YZ. Несмотря на кажущуюся привлекательность такого подхода, он не соотносится с японской традицией. Более серьёзным риском представляется в этом случае риск смыслового объединения идущих друг за другом строф в завершённые танка. Но главное — это значительно искажает и прерывает общее «музыкальное» движение всего стихотворного произведения.

Позиция повествователя

Некоторые основополагающие наблюдения над природой смещения, а также рекомендации, как избежать регрессии, были сделаны поэтом Хокуси, одним из учеников Басё. Хокуси разделил возможности позиционирования повествователя в рэнку на две обширные группы: «место», или «не-личность», ба, и «личность», или «чувство» — ниндзё:

- ба — место: относится к тем строфам, в которых люди не появляются непосредственно, обычно в них используют безличные и назывные конструкции;

- ниндзё — личность: эта группа, в свою очередь, делится на три:
 - одзи — я — повествование от первого лица;
 - ота — другие — повествование от третьего лица;
 - одзи-та-хан — смешанный тип (дословно я-и-другие); в таких строфах точка зрения мерцает и переключается.

С точки зрения Хокуси, ни один стих в триаде «данный-предыдущий-предыдущий» не должен использовать одинаковую повествовательную перспективу.

Классификация Хокуси может быть выражена в английском языке через соответствие местоимениям:

- дзи — я или мы;
- та — другие: он-она-они;
- дзи-та-хан — я-и-другие: ты или вы, или — в более общем случае — риторические конструкции, включающие прямое авторское утверждение, например, «как грустно видеть поющего нищего».

Запреты и правила

Во времена Басё разнообразие содержания и исполнения рэнку обеспечивалось набором запретов и предписаний — наследия различных традиционных форм поэзии сцепленных строф.

- сасиаи — запреты: обычно фонетические, направленные на то, чтобы избежать навязчивых повторов, звукоподражания и других признаков неизящного сочинения;
- сикимоку — правила: определяли положение главных тем, порядок их появления в определённых номерах строф (кукадзу), промежутки между их первым и повторными появлениями или вообще возможность такого повторного появления — сарикираи.

Простейший пример может быть приведён из рэнги касэн: три темы — луна, цветение и любовь — в ней абсолютно обязательны.

Луна должна появиться в 5 строфе. Две или три строфы, посвящённые любви, идут под номерами 9, 10 и 11. Луна появляется вновь в 13 или 14 строфе. В 17 стихе предполагается изображение цветения, идеально — цветения вишни. В 21, 22 и 23 строфах возвращаются к теме любви. В 29

строфе появляется месяц. И неувядающим цветением полна предпоследняя строфа, тридцать пятая.

Дополнительные частности

Общее название стиха в рэнку — хираку.

Современные рэнкудзины называют длинный стих (по-японски 5–7–5 слогов) тёку, или тёуку.

Короткий стих (в японском — 7–7 слогов) — танку.

Последовательность «связи и смещения» такова, что определённые строфы имеют свои особенности. Первый стих, хокку, должен быть полностью самобытным. От хокку ведёт своё начало форма хайку. Второй стих, вакику, связан с предыдущим, хокку, но отталкиваться в «смещении» ему не от чего. Третий стих, дайсан, — первый в цепочке, который может продемонстрировать как связь, так и смещение. Напротив, последний стих, агэку, должен подвести цепочку к завершению так, чтоб не осталось впечатления неопределённости и «висящих хвостов» смысла. Эти требования означают, что честь завершения рэнку обычно предоставлялась наиболее уважаемым участникам. В идеале они должны были быть самыми искусными поэтами.

Прекраснейшее безмолвие

Безусловно, эта сложнейшая поэтическая форма требует тщательного изучения. Но настоящий талант рэнкудзина — не в том, чтоб неукоснительно придерживаться правил и даже не в мастерстве создания своих стихов рэнку, а скорее в сотворении «прекрасной тишины, чреватой жизнью», которая должна чувствоваться между строф. Рэнку — итог совместного творчества, глубочайшая сила которого в том, что не сказано.



ВЕМИРНАЯ АССОЦИАЦИЯ ХАЙКУ

(World Haiku Association)

Третья конференция Всемирной ассоциации хайку (ВХА, WHA) проводилась в столице Болгарии Софии с 15 по 18 июля 2005 года. Оргкомитет конференции (председатели ВХА Банъя Нацуиси /Япония/, Ален Керверн /Франция/ и Дэвид Лану /США/) вместе с Болгарским клубом хайку (президент Гинка Билярска) собрали около ста двадцати хайдзинов из двух десятков стран, в том числе из Японии, Болгарии, Сербии, Хорватии, Македонии, Румынии, Германии, Франции, Португалии, Австралии, США, Украины, России... Тематика конференции определялась ее девизом: «Хайку: Восток и Запад». В рамках конференции проходили слушания докладов по теоретическим и практическим вопросам хайкусложения, чтения хайку (в Софии и Пловдиве), награждение победителей конкурсов ВХА, создание цветочных композиций в стиле икебана по мотивам хайку (Эрика Швалм, Германия), встреча с хайдзинами Пловдива, мемориальный вечер памяти ушедших, в том числе Софии Русиновой... В конференции принимали участие Элина Витомская, Галина Ершова (до), Дмитрий Кудря (Петрович), Наталья Седенкова (Широки Мируками) и Олег Юров (Тэнгу). Мы публикуем несколько выступлений участников конференции (в переводах ШМ; хайку с японского языка переведены Т. Соколовой-Делюсиной) и отчёты о ней.

311

W
H
A



Драган Ристич (Сербия и Черногория)

Родился в 1948 году, в городе Ниш, Сербия. Преподаёт немецкий язык в школе и в техническом университете г. Ниша. Переводил Бертольда Брехта, Элиаса Канетти, Эльфриду Елинек и других. Редактор и переводчик «Антологии немецкого короткого рассказа» (1993). Пишет рассказы (сборники «Галоши и соборы», 2003, «Достойно принимать боль», 2004) и хайку. Его хайку переведены в различных сборниках и антологиях на 13 языков, завоевали множество наград. С 1996 — редактор международного журнала хайку «Haiku Newspapers» (Ниш, Сербия). Автор книг хайку «Из дневника хайдзина» (1995), «В одержимости» (2000), «Пчела в целлофане» (2001), «Перекресток ветров» (2005, сборник 5 авторов — на английском, сербском, немецком, французском) и других.



ХАЙКУ В СВЕТЕ ПЕРЕВОДА: ВОСТОК И ЗАПАД

Перевод (для тех, кто принимает идеи Гёте и Гердера о всемирности литературы) — одно из самых важных средств межкультурной коммуникации. Это касается не только стиля, но самих жанров литературы. Это касается и хайку.

В последние 200 лет получается так, что литературы (культуры) переводимые получают больше возможностей для своего собственного внутреннего развития. Ещё в 19 веке немецкий исследователь эстетики Фридрих Шлейермахер считал феномен перевода явлением понимания не просто другого языка, но чего-то большего.

Чешский исследователь Юрий Леви (1926—1967) говорил по этому поводу: «Это как два со-общающихся сосуда с разными жидкостями... Если смотреть с национальной точки зрения, перевод — фактор, увеличивающий энтропию, с интернациональной — её уменьшающий <...>: перевод делает национальную литературу — интернациональной».

Можно сказать, что акт перевода приводит национальную литературу к унификации, к потере авторской индивидуальности в процессе перевода, но, с другой стороны, в процессе перевода возникают самые различные версии оригинала. Это касается и жанра хайку, сравнительно нового для Запада. Чем дальше культуры одна от другой во времени и в пространстве, тем меньше у них есть возможностей влиять одна на другую — и больше трудностей в переводе. В начале 19 века немецкий ученый Аделунг пере-

вёл «Отче наш» на 500 языков — на некоторых говорили люди, не знавшие хлеба («нашего насущного»), не имевшие понятия о «царствии» («Твоём»)...

Но можно сделать по-другому. У каждого народа есть понятия, обозначающие ежедневные потребности и предметы. Не обязательно это хлеб или Царство Божие — кстати, символическая идея «Небесного Царства» может быть понята практически всеми.

Хайку — область, в которой духовность Запада и Востока соприкасаются — но их часто противопоставляют. Кажется логичным, что всё созданное на Западе воспринимается Востоком как копия. Язык — хранитель национальной культуры.

Хайку было воспринято во многих странах не из-за своего дзэнского происхождения или отражения учения дзэн, но потому, что эта поэтическая форма подчиняется определенным правилам, которые могут быть восприняты (или нет) литераторами.

Хайку впервые упоминаются в Сербии в 1895 году в статье «Японская поэзия» журнала «Бранково коло» (перевод из французской «Фигаро»). В 1927 году великий сербский писатель Милош Црњански (1893—1976) публикует «Древние японские стихотворения» в своих переводах (сам он хайку не писал). В пятидесятые годы XX века волна увлечения краткими поэтическими формами стала подниматься... Сейчас на сербско-хорватском языке издаются книги хайку, журналы, собрания стихотворений, в Сербии проводятся фестивали хайку, сэнрю, конкурсы жанра хайбун, рэнга, отечественные хайку завоевывают призы клубов и обществ хайку на международных конкурсах... Без сомнения, здесь не обходится без переводчиков.

Если Милош Црњански приветствовал японское хайку как гостя на земле Югославии, то замечательная писательница Исидора Секулич, оценивая эту первую антологию японского хайку на сербско-хорватском языке, широко открыла дверь сербской литературы новому жанру — и тот решил остаться в новом жилище...

Перевод — средство взаимного обогащения культур; каждый новый перевод — это шаг к их взаимопроникновению. Переводчик часто стремится развить вкус читателя, образовывает его, учит, снабжает новой информацией, но иногда идёт и на уступки читающему.

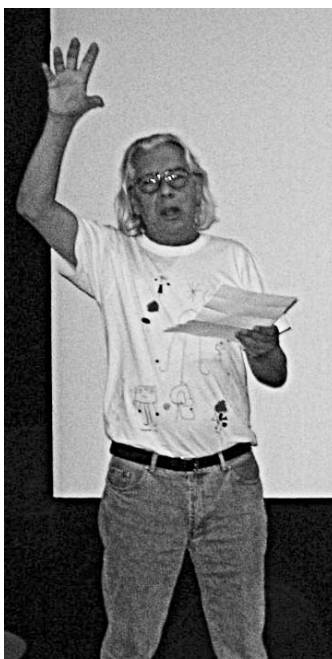
Если перевод стремится выражать сущность, дух и стиль оригинала, быть естественным, оставлять то же впечатление, что и оригинал, то в большинстве случаев возникает конфликт формы и содержания (обычно переводчик пользуется неписанным правилом о приоритете смысла).

Жертвовать тем или другим приходится постоянно. Но, бесспорно, перевести хайку буквально — значит убить хайку, и даже если общее впечатление о хайку и его стиль сохраняются, что-то будет убито. Вообще, при переводе с одного языка культуры на другой исчезают многие особенности исходного феномена!

Западное хайку, как и японское, часто состоит из трёх строк, но совершенно необязательно придерживается силлабической структуры 5–7–5 слогов. Проблема «длиннословия» и «короткословия», кстати, возникает при переводе с любого европейского языка на любой другой европейский.

Хайку можно перевести на сербско-хорватский семнадцатью слогами, но сербские авторы не всегда сами придерживаются этих правил. Не только метрика японских и сербских хайку может не совпадать. Западный анализм, как отмечают исследователи, порождает исторические хайку, городские хайку, космические хайку, визуальные (конкретную поэзию), хайку с использованием сленга. Каждый сам определяет меру похожести этих хайку на японский прообраз. Отринув дзэн-буддистские корни хайку, авторы сербских трёхстиший бывают привлечены восприимчивостью жанра к условиям нового языка и его творческим возможностям. Они пишут хайку, напоминающие японские образцы «настроением» и «формой» — но не речевыми особенностями. Поэзия, по их мнению, — то, что растёт из глубин родного языка. Есть, конечно, и другое мнение: хайку могут писать и переводить только избранные, европейский аналог хайку — обман и подделка.

Однако хайку уже пишут даже на диалектах сербско-хорватского! То есть жанр японской провинции вполне способен стать провинциальным жанром другой страны. Восприятию хайку как формы лирической миниатюры способствует и наличие в сербской литературе «десятисложника», порождённого Средневековьем жанра, фольклорного, а затем и литературного. При переводе десятисложников на японский обычно используют классические каноны средневековой японской литературы. А если вспомнить, как значительно повлияла на развитие японской лирики лирика китайская (этот процесс можно сравнить с влиянием античной Греции на ренессансную Италию), становится очевидной глобальная роль перевода. Человеческое, социальное объединяет народы, иначе, по словам уже упоминавшегося мной Юрия Леви, «переводчики уподобились бы современным астрофизикам, которые принимают сигналы из космоса наисовершеннейшими приборами, но не в состоянии их декодировать».



Казимиро де Брито

(Португалия)

Родился в 1938 году. Профессиональным литератором стал, сменив много занятий. Автор 43 книг: поэзии, прозы, афоризмов, эссе. Живёт в Лиссабоне, но старается как можно больше путешествовать, читая лекции и участвуя в португальских и международных поэтических фестивалях. Его произведения включены в 140 антологий и переведены на 22 языка, он редактировал поэтические журналы и сборники. Президент ПЕН-клуба Португалии, консультант WNA. Лауреат нескольких португальских и международных литературных премий.

ХАЙКУ КАК ЧАСТЬ ЦЕЛОГО

Минималистские стихи и минималистский способ самовыражения знакомы мне с детства: отец любил говорить пословицами и придумывать свои афоризмы, которые мы, семья, перетолковывали по-своему.

Мой первый поэт (а в жизни каждого есть «свои» поэты) — друг семьи Антонио Алейко, очень скромно живший в своем маленьком домике. Он сочинял квадры — катрены в 28 слогах — и мне казалось, что невозможно было превзойти в этом искусстве моего еле грамотного наставника, даже если учесть, что сам Пессоа написал множество квадранов «в народном духе».

Мои первые серьезные поэтические попытки были более модернистскими, но корней я старался держаться. Я балансировал между длинными «кантос» и короткими стихотворениями. Свой путь к минимализму я видел в соединении мелодичной старинной португальской поэзии (cantigas de amigo XIII века) и сдержанного ритма японских хайку и танка. Так в 1959 году в книге «Телеграммы» появилось мое первое минималистское стихотворение:

**Сначала слеза
после жемчужина
мы получаемся между
слезой и жемчужиной**

Я знал: то, что я делал, не было новым в португальской поэзии, за исключением попытки несколько обесценить человека в сравнении с Природой; и не было новым по отношению к хайку, которое я открыл для себя в 1958 году. В моих скромных поэтических опытах я стремился к взаимопроникновению различных элементов разных поэтических систем. Мне кажется,

315

W
H
A

что из-за моего дилетантизма в поэзии Востока (я читал не только японскую, но и китайскую, с ее философией и конкретикой, и арабские любовные газели) с пятидесятих годов мои эстетические критерии всегда колебались между сентиментальным и идеологическим. Мое навязчивое возвращение к мощи и неуловимости Природы всегда становилось открытием, узнаванием, признанием того, что человек есть всего лишь пыль и пламя, пол и песня.

Читая тысячи классических хайку, я был удивлен, что человек там предстает не более важной персоной, чем цветок или гора, и что поэтический опыт Басё с его лягушкой, прыгающей в сонный пруд, говорит мне всё о жизни-где-бы-то-ни-было. Не только философия и собственный опыт показали мне малость человеческого существования, но и поэзия — японская поэзия. Вот что я хотел сказать, в том числе и посредством хайку:

**Эхо. Беззвучны
шаги: земля всего лишь
щепотка праха.**

**Ничто сделанное
человеком не восхитит меня.
А вот муравей... Камелия...**

Западные хайку Эзры Паунда иногда считают первыми стихотворениями, соединившими в себе характерные черты западной и восточной поэтики, а именно — гуманистические ценности и ценность Природы:

**На станции метро
Эти лица, проступающие из толпы.
На мокрой, черной ветке цветы.**

(1913) (перевод Дмитрия Кузьмина)

В этом стихотворении, как в спонтанной каллиграфии по воздуху, лица людей проступают как печальная природная подробность. Или вот частный случай человеческого сочувствия Паунда:

**Холод ландышевых бледных мокрых листьев
Она лежит возле меня на рассвете**

Имеет ли это сочувствие нечто общее с сочувствием Исса, который с благодарностью принимает Природу и ее создания? Паунд сочувствует и человеку, лепестку в букете природы. Иногда сострадание (или равнодушие?) в моих хайку появляется от осознания Целого — в котором нет ни предпочтений, ни даже понятия о справедливости. Поэтому в моих хайку я очень критичен к человеку и недвусмысленно говорю, что человек, отец морали, — главный хищник.

Несколько лет назад меня пригласили написать несколько стихотворений в Антологию «природных катастроф». Я согласился — с учетом того, что

будет принята моя идея о человеке как главной природной катастрофе. Поэтому я предложил стихи наподобие этих:

**Ветер пустынь:
мертвые деревья тоже
жалуются**

Я считаю, что хайку не могут в современном мире оставаться стилизацией, имитацией восточного жанра — необходимо менять тематическую ориентацию минимальной поэзии, не изменяя ее духа. Иногда это получается.

Всю мою поэтическую жизнь — с 1958 года — я читаю западную и восточную поэзию, старую и новую, так что чувствую себя в определенной степени гражданином мира. Или гражданином поэзии? Поэтому я знаю, что поэт никогда не готовится писать хайку: он сам является хайку. Стихотворение возникает в поэте как неконтролируемое желание и изливается единственно возможными словами: несколькими, главными словами. Басё называл это каруми, простотой формы, соединенной с тонким пониманием содержания.

Ричард Бёрнс (Великобритания)

Родился в 1943 году, профессор Кембриджского университета, жил в Греции, Италии, бывшей Югославии, США. В 70-х основал легендарный Кембриджский фестиваль поэзии и сейчас остается его куратором. Его поэзию можно назвать постмодернистской и космополитичной: в ней сочетаются черты англо-американской, европейских (особенно славяно-балканских) культур, еврейской, китайской и японской. Стихи из его 17 поэтических книг переведены на 20 языков. Известны его поэтические мастерские, в том числе и по сочинению хайку. В своем выступлении на III конференции ВХА Ричард Бёрнс мастерски продемонстрировал фрагмент такого урока.



317

W
H
A

ИСКУССТВО НЕ-ДУМАТЬ

Перестаньте думать. Начните не-думать. Не-думайте.

Я веду поэтические мастерские в школах — как в Великобритании, так и за рубежом. Работаю с группами от 30 до 200 участников в течение 75-90 минут. Я добиваюсь от учеников, пишущих хайку, не ума, остроумия, изящества, красоты или описательности, но точной регистрации деталей,

чистоты, простоты, открытости озарению, удивлению, а также готовности услышать друг друга и обменяться только что открытым. Возраст неопитов при этом может быть любым.

Я начинаю с небольшой разминки: говорю немного о том, как я сам начал писать стихи, немножко читаю. Слушатели привыкают к моему голосу, ко мне, начинают предполагать, что их ждет, и готовы воспринять новое.

Следующая стадия — объяснение правил игры. Я предлагаю элементарную трехстрочную схему, традиционные 5-7-5 слогов и природную/сезонную тему. Объясняю, что для современного хайку жесткие правила не так уж существенны и могут быть приняты лишь как точки отсчета (и некоторые ученики пишут потом блестящие двустрочники). Подчеркиваю, что формальные ограничения не главное. Эту инструкцию нужно повторить несколько раз, потому что в аудитории всегда находятся приверженцы строгих правил. Те, кто не может обойтись без гарантий и авторитетов, вряд ли напишут хорошие хайку. Хайку — для любителей опытов и авантюры.

Первые самостоятельные попытки сочинения хайку сопровождаются моим комментарием: мгновенным и индивидуальным, сочетающим похвалу и критику. Похвала — неожиданна, детализированна, демонстрирует восторг; глаза участников загораются, лица сияют. Критика, наоборот, деликатна и призвана приободрить. Она призывает к упрощению образов, фокусировке точки зрения, прояснению деталей, особенно посредством отбрасывания лишних обстоятельств и определений. Излишняя описательность душит хайку.

Долго я не хвалю и не критикую. Игровой настрой сохраняется всё время занятия. Я не предпринимаю попыток прояснить «внутреннюю», духовную составляющую хайку или показать все его толкования. Ученики должны постигнуть это сами, в должное время, в своем темпе. Меня всегда восхищает в мастерских момент, когда сначала один (ребенок или взрослый) начинает постигать внутреннюю красоту хайку, потом другой, и пошло-поехало. Мастерская хайку имеет дело с еле заметным мерцанием смыслов, с небольшими личными открытиями в области восприятия и выражения, с взрывающими мозг эвристическими скачками. Это путешествие волнам наперерез, внутрь иерархических структур собственной информированности о мире и сквозь них.

Первые две строки, говорю я (и это, пожалуй, всё, что я говорю о внутренней структуре хайку), — это пара странно соединенных друг с другом образов. В третьей строке это соположение может стать сложным аккордом, реализоваться как необычная (и необычайная) гармония. Тут я показываю, как это происходит, на примере своего хайку. Я сочиняю его в этот самый момент, записываю так, чтоб всем было видно. Пишу сначала то, что пришло в голову, потом отсекаю — зачеркиваю — лишнее. Ученики следят за процессом, они понимают, что присутствуют при акте творения. Это заражает.

Потом я говорю им: «Пишите!» — им надо написать как можно быстрее и как можно больше хайку. Они могут ходить по аудитории в это время. Я

предлагаю им написать хотя бы пять хайку за пятнадцать минут. Я прошу их смотреть на вещи вокруг, слушать происходящее, начинать с любого привлекавшего внимание образа. Их цель, говорю я, — поймать тот образ, который захватил их. Полуумышленно я противоречу самому себе, призывая их работать в молчании и, только когда всё будет готово, показать написанное друзьям. И мне. Я призываю их не останавливаться. Перестать останавливаться. Работать быстро. И добавляю:

Перестаньте думать. Начните не-думать. Не-думайте.

Встречаю несколько удивленных взглядов, но большинство уже имеют по крайней мере слабое подозрение о сущности процесса. И всё-таки очень странно, ненормально услышать от учителя призыв к не-думанью.

И вот все бродят, смотрят по сторонам и пишут на бумаге фразы. Конечно же, все говорят. Проходят сотни мгновений. Я спрашиваю, хочет ли кто-нибудь показать мне сделанное. Достая диктофон и прошу каждого, к кому подошел, прочитать написанное дважды. Я прокручиваю запись, и ученики слушают свой голос. Ухмылки, усмешки, улыбки. Очень позитивная обратная связь. Начинается копирование идей соседей, Меня, меня, сэр. Пожалуйста, сэр, я. Комментируют чужие хайку, убирают лишнее, предлагают свое, улучшают. Идет атака на общепринятые, конвенциональные клише:

Стихи должны быть витиеваты, красивы, душевны, романтичны.

Стихи должны показывать, как вы умны, начитанны и добродетельны.

Стихи должны демонстрировать оригинальность вашего ума.

И иногда во время этих атак чудеса происходят. Вот хайку, написанные учениками 13–14 лет, участвовавшими в творческих мастерских в средней школе Норфолка в июле 2004 года:

**The wooden tables
Magnificent rainforests
Human injustice.**

Hol Dear

**Деревянные столы.
Великолепная сельва.
Людская подлость.**

Хол Диар

**Silent piano
A hand playing from nowhere
How can they hear it?**

Rachel Weir

**Беззвучный рояль
Рука ниоткуда играет
Как бы услышать?**

Рэйчел Виа

К чему мы приближаемся при таком написании стихов? Везде школьников и студентов учат ДУМАТЬ: эффективно, конструктивно, позитивно, креативно. Мы знаем, что есть верные мысли, глубокие мысли, ясные мысли, аналитическое мышление, синтетическое мышление. Думать — полезно для здоровья и благосостояния, морально, продуктивно и выгодно.

Но есть одно НО, и вот ОНО: мы так много стремимся думать, что думание накладывается на все другие жизненные процессы. Плотность думания так велика, что мы с трудом слышим и видим сквозь него, что же действительно происходит.

Поэтому при сочинении хайку я и учу не-думать. Потому что когда мышление загрязняет среду обитания человека, хайку вдвухает в его жизнь глоток свежего воздуха.

Сайт Ричарда Бёрнса <http://www.richardburns.eu/site/>

Бин Акио (Япония)

Бин Акио (Акио Каваи) родился в Саитамае, Япония, в 1950 году. Его отец Гаифу Каваи был поэтом хайку. Бин Акио преподаёт японский язык и изучает связь информационных технологий и хайку. В 1992 году получил премию критики Современной ассоциации хайку (МНА) за исследование поэзии Масаока Сики. Издает журнал «Дзику». Член ПЕН-клуба Японии, вебмастер ВХА. Среди его публикаций — книга хайку «Там, где живу» (2000), исследование «Сики и современность: коккэй, медиа и японский язык» (1999)



КОККЭЙ И ЮМОР

Коккэй по-английски можно перевести как «humor» («юмор»). Мне хочется коснуться соотношения этих понятий, потому что японские хайку зародились в средневековье как смеховой жанр.

До XIV века существовало два способа писать стихи на японском языке: или это были стихи в китайском стиле, или японские стихотворения вака. При их сочинении использовалась разная лексика, но и в том и в другом случае отличная от лексики повседневной речи.

Поэзия *хайкай*, ответвившаяся от *вака* во времена средневековья, использовала как китайский поэтический словарь, так и разговорную речь, что воспринималось в те дни как шутка. Действительно, пришедшее из Китая

слово *хайкай* (кит. «пайсе») по смыслу совпадало с *коккэй*. Хайку можно назвать жанром смехового смешения разных культур.

В хайку Мацунага Тэйтоку

しほるるは何かあんずの花の色

shioruru wa nani ka annzu no hana no iro

Увядание?

Что о нем беспокоиться?

Цветок абрикоса.

«абрикос» — образ, частый в китайской поэзии: слово *андзу*, абрикос, имеет китайское (онное) чтение. Тэйтоку специально включает его в стихотворение, написанное на японский манер. Но в этом хайку есть ещё один пример *коккэй*: в старояпонском глагол *андзу* означает «беспокоиться», и этот макаронический каламбур не только придает стихотворению оттенок шутливости, но и, служа своеобразным повтором, углубляет степень волнения автора.

Впоследствии, во времена Басё, поэзия хайкай, кажется, стремится передать скорее *скрытое очарование вещей, легкость, простоту*, но не *коккэй*. И всё-таки, по-моему, *коккэй* остается, он только становится тоньше, уходит в глубину хайкай. Я бы назвал *коккэй* Басё символическим. В знаменитом хайку

道のべの木藪は馬にくはれけり

michinobe no mokuge wa uma ni kuwarekeri

Цветок мокугэ

У дороги лошадь сжевала

Мимоходом.

Басё поражается быстротечности бытия и смеется над ней, но это светлый смех. Басё не сердится на коня, не плачет по цветку мокугэ. Он полон восхищения перед жизненной силой, вне зависимости от того, чья она: коня или эфемерного цветка, и улыбается миру, которому принадлежат оба. Можно сказать, что смех, понятный западному читателю, возникает в японских хайку именно во времена Басё. Это хайку Басё понятно во всём мире.

В предсмертном стихотворении реформатора японских хайку Масаока Сики

糸瓜咲て痰のつまりし仏かな

hechima sai te tan no tsumari shi hotoke kana

**Люффа цветет,
Горло забито мокротой —
Новоявленный Будда.**

Хотокэ означает не только Будду, божество, но и умирающего: это сам Сики. Поэт пытается осознать сам факт своей неизбежной смерти через *коккэй*, он смеется над смертью.

Сходное чувство мы встречаем на Западе — хотя бы в тех же голливудских фильмах, где есть герой, который шутит в момент смертельной опасности. Подобный персонаж призван выражать идеал отношения к смерти и к своей судьбе.

Это похоже на дзэн. Североамериканское хайку вообще испытало сильное влияние дзэн, может быть, слишком сильное. Мы, японцы, знаем, что дзэн и хайку — разные культурные феномены, хотя и взаимопроникающие.

И в том, и в другом человек находит в повседневном некий прогал и сквозь этот прогал пытается увидеть другую сторону мира. Это тоже можно назвать духом *коккэй*. В хайку важно, что мы можем увидеть мир немного по-другому.

Кстати, почему человек смеется? Причиной смеха может быть непонимание, логическое противоречие или ошибка, которые в другом случае могли бы вызвать иные эмоции — гнев или печаль. Так что это недостаточные условия смеха. Что вызывает смех? Между человеком, провоцирующим на смех, и присоединяющимся к смеху, возникают понимание и симпатия, иными словами, смех — это форма общения.

Но смеется и ребенок, найдя мать, — и лукавец, обманувший простака. Какого же рода общение возникает с помощью *коккэй* в хайку?

Это понимание, возникающее поверх забот повседневности, словно с иной точки зрения. Хайку и *коккэй* в хайку выражают необыкновенное в обыденной жизни. Понимание того, что это необыкновенное есть, рождает смех. Действительно, с точки зрения здравого смысла странно смеяться над сущим. Но, смеясь, мы выходим на метауровень, на новый уровень понимания.

В XX веке в Японии стала популярна западная философия, распространился юмор, основанный на идеалах гуманизма. Поэт хайку Симэй Накагава играл активную роль в вестернизации Японии в начале XX века. Он преподавал эстетику. Его перу принадлежит классификация хайку в соответствии с западными эстетическими категориями: комическое, пафос. Он ставил превыше всех видов комического юмор, используя немецкий термин Humor.

«Юмор» у Накагавы — это смех с осознанием того, что оба — тот, кто смеется, и тот, над кем смеются, — принадлежат к роду человеческому. Это во многом смех над собой. Даже смех над другим — это смех над человеческой сущностью, включая свою. Он не может принизить. Это своеобразный способ общения, цель которого — понять других с разных точек зрения.

Накагава считал, что и в хайку Масаока Сики есть юмор. После исследований Накагавы японский *коккэй* и западный юмор стали соотносить.

Возможно, Одзакэ Хосай, известный мастер хайку в свободном стиле, понимал теорию Накагавы...

淋しいからだから爪がのび出す

sabishii karada kara tume ga nobidasu

Из моего одинокого тела

Ногти растут.

Мы видим здесь общее место — и одновременно момент прозрения: несмотря на одиночество человека, его ногти растут как им вздумается. Автор смеется над тем, что жизнь тела не зависит от жизни сознания. Это смех одиночества, но каждое человеческое существо одиноко, и это чувство всеохватно.

Несмотря на то, что японцы не всегда могут понять, например, американские шутки (и наоборот), мы видим массу примеров взаимопроникновения *коккэй* и юмора. Дэвид Лану перевел уже несколько тысяч хайку Иссы, сохраняя присутствующий в них *коккэй*. Цикл Нацуиси Банъя «Летающий Папа» полон иронии над абсолютизируемыми современным миром понятиями:

ホワイトハウスへ空飛ぶ法王影落とす

howaito-hausu-e sora tobu houou kage otosu

На Белый дом

Тень ложится – по небу

Папа летит.

Однако это не просто ирония над сильными мира сего. Хайку показывает человеческое даже в тех, кто принадлежит к сильным мира сего. Можно назвать это *коккэй*.

Форма традиционного японского хайку — 5–7–5 слогов. Но в западном хайку это правило соблюдается не всегда. Поэтому многие говорят, что западное хайку — это не хайку. Такое формальное определение упускает сущность хайку. Главное в хайку — уход от прямолинейности в движении к истине, что часто достижимо с помощью *коккэй*.

Гинка Билярска

16 НЕСООТВЕТСТВИЙ В ПЕРЕВОДЕ

1. Прибытие – отправление.
Встречи – прощания. Аэропорт!

Олег Юров сегодня едет из Донецка в Киев. Хотя бы моих писем в украинское консульство Болгарии было достаточно для получения визы!

14 июля, канун официального открытия Третьей конференции Всемирной ассоциации хайку (15–18.07.2005, София). Начинают прибывать гости. В течение получаса садятся самолеты из Лондона, Франкфурта, Рима, Парижа. Нас призывают почтить минутой молчания память жертв теракта в Лондоне. В этот самый момент на табло высвечивается «Лондон» и приземляется самолет с Ричардом Бёрнсом, профессором из Кембриджа.

**После перелета
Кровь
По крылу птицы.**

Гинка Билярска

2. За ним прибывает Ален Керверн, профессор-японист из Бретани, с женой Анне-Мари. Их рейс запаздывает, так как сегодня во Франции национальный праздник и в аэропорту был воздушный парад. Дэвид Пратер, издатель из Австралии, с подругой Сарой, Мартин Бернер, Миэко Шрёдер и Мария Полман из немецкого общества хайку... Птицы продолжают приземляться.

Вечером — театр, «Червената къща», и первая встреча с болгарскими поэтами хайку. После аплодисментов Иво Димчеву, автору моноспектакля «Лили Гендель», вопросы кажутся уже ненужными.

**Слова,
когда вы из плоти и крови, —
поймут ли вас?**

Гинка Билярска

3. 15 июля — насыщенный и нервный день с председателем Всемирной ассоциации хайку Нацуиси Банъя: интервью в утреннем блоке Национального телевидения, посещение храма Александра Невского... И его вопрос: какой из двух братьев на иконе — Кирилл и какой — Мефодий?

**Вдруг осеняет:
Свиток — это щит, перо — меч.
А время — наше.**

Гинка Билярска

4. Когда бы классик Басё увидел добрую сотню почитателей хайку со всего света, собранных в посольстве Японии на прием у господина Коитиро Фукуи, произнес ли бы он тогда?

**Колокол смолк вдалеке,
Но ароматом вечерних цветов
Отзвук его плывет.**

Мацуо Басё, перевод В.Марковой

Вместо него другой японский поэт в кимоно исполняет своё хайку; американец Дэвид Лану просит перевести...

5. Поражает различное толкование особенностей жанра японцами, европейцами, американцами, балканцами. В этом, как я понимаю, нет ничего неожиданного. Не в том ли и смысл этой встречи, проходящей под девизом «Хайку: Восток и Запад» — увидеть общее и различное, чтобы заботливо сохранить те национальные черты, которые делают мировую поэзию хайку столь многообразной?

Интересно было сопоставить «хайку-медитации» по стихам японского поэта Исса, сочиненные, независимо друг от друга, в США и в Украине:

**В темноте
Свистит и свистит...
Бумажный веер.**

Кобаяси Исса

**мотылек приземлился
на москитную сетку**

Чарльз Трамбулл

**Слива в цвету —
Лунный луч прохожего дразнит:
«Укради-ка ветку!»**

Кобаяси Исса, пер. А. Долина

**Пегая масть.
Утренний луч дразнит цыгана
«Уведи кобылу!»**

Тэнгу — Олег Юров

6. 16 июля Эрика Швалм, председатель кружка хайку и основатель школы икебана «Согэцу» во Франкфурте, познакомила нас с тай-

нами искусства икебана. Некоторые хайку присутствующих на конференции авторов вдохновили её на создание ассоциативных цветочных композиций.

Мастер высшей ступени — ридзи — Эрика не просто создавала декоративные букеты, но сплетала дивный мир природы с поэзией человека...

**Сперва
белые розы —
и осень потом отцветет.**

Мартин Бернер

7. Элина Витомская, Галина Ершова, Наталья Седенкова, Дмитрий Кудря, Олег Юров дали возможность заново вслушаться в хайку на русском языке:

**потиху радио:
прижался лицом к стеклу
лист за окном**

Дмитрий Кудря

**сбудется, если
подпрыгнув с ходу, сорву
высокий лист — да!**

Наталья Седенкова

8. Евроболгарский культурный центр в Софии оказался подходящим местом для международной встречи: зал для дискуссий, салон для литературных чтений, Интернет-кафе, книжный магазин. На страничке Центра в Интернете можно прочитать важнейшие документы форума или реплики его гостей — мастеров поэзии хайку со

всего мира. Своими впечатлениями в предпоследний день перед возвращением в Японию поделился с пользователями Интернета всемирно известный мастер хайга Кунихару Симидзу.

http://www.mahoroba.ne.jp/~kuni_san/haiga_gallery/whac3_.html

9. На сегодня расстаемся с русскими авторами перед Городской художественной галереей. Настало время уделить внимание и остальным гостям. Ричард Бёрнс, увы, без меня посещает Этнографический музей. Он увлечен одной важной для него балканской темой — обычаем, в котором упоминается бабочка, «пеперуда», «додола», выпрашивающая дождь у Бога. Он посвятил этому действию свою поэтическую книгу «Время засухи».

Англичанин, написавший книгу в стилистике балканских народных песен! Не верится!

**Ой Додо, дойди и води я,
Пеперудо, Перперуно,
Ой Додо, ой, Додо ле.**

10. Шесть юных болгарских поэтов получили грамоты Первого конкурса детского хайку WNA и награды Министерства образования и науки. Они прочли и свои творения и стихи детей из Японии, США, Румынии и Сербии, — и чужие хайку читали иной раз старательнее...

**Одно окошко —
Восход и закат.
Восток и Запад.**

Кирилл Станчев, 13 лет, училище им.
Христо Ботева, село Байкал

**Вопросительный взгляд.
Не знает дитя, что этих трех строк
достаточно.**

Гинка Билярска

11. Город Нови Сад — Сербия и Черногория. Оттуда — поэтическое содружество имени Александра Нейгебауэра, которым может гордиться любая национальная школа хайку. Эти обаятельные люди и замечательные авторы, каждый из которых — лауреат международных или национальных наград, предложили напечатать болгарско-сербскую антологию хайку с приложением материалов конференции — по 17 авторов от каждой страны. И они это сделали. За ничтожно короткое время была издана трёхязычная книга «В конце дня». Спасибо им! Александру Оборовскому (Центр экологии, этнологии и культуры «Сфера»), Витомиру Милетичу и другим...

**Стираю свою тень
с памятника отцу
быстрым движеньем**

Зоран Раонич

12. Ален Керверн получает награду журнала «Гинью» за свое хайку-творчество последних лет: несколь-

ко новых книг, циклы стихов, изданные ВХА, за свою педагогическую и исследовательскую деятельность — как преподаватель японского языка и культуры.

**Вытягивают сетку омаров —
и струи света
из нее**

Ален Керверн

13. Альманах «Хайкумена», издание Российского института культурологии, привезенное на конференцию его редакторами Дмитрием Кудрей и Натальей Седенковой, содержит не только прекрасные хайку на русском языке, но и переводы стихов десятка авторов — членов Болгарского хайку-клуба. Каждое хайку переведено разными авторами — это дает возможность сопоставить интересные толкования русских коллег.

**О, розата на сетивата —
и цвят, и дъх, и болка!
И мълчание...**

Александра Ивойлова

**О, роза чувств —
дыханье, цвет и боль!
Молчание.**

Дмитрий Кудря

**Роза касаний —
то взгляд, то вздох, то боль —
то тишина.**

Ореховая Соня

14. София Русинова, Россия
(1965–2005)

**луч фонаря
с запертым в нем
мотыльком**

Она не смогла приехать. Всех потрясла эта неожиданная, нелепая смерть. Но стихи и хайку (под псевдонимом Ореховая Соня), остались — на поэтических сайтах, в журналах, в книгах.

Они есть и в болгарской антологии хайку со всего мира «Путь», изданной перед третьей конференцией WNA центром книгоиздания министерства культуры, звучали они и на встрече поэтов в Софии...

15. 18 июля, Пловдив. Знакомимся со Старым городом. Некоторые гости запутались в его эклектике. Что это: Восток, Запад или нечто совсем другое? Может быть, он и есть символ единства культур? Одеон Филиппополя — пловдивский античный театр... Знак непрерывности человеческих цивилизаций? Среди множества архитектурных памятников, галерей, музеев открываем и свою этнографическую достопримечательность — место, где хозяева, участники Пловдивского клуба хайку, представили свой первый альманах «Пороги» («Прагове»), изданный специально к Третьей конференции, а гости с четырех континентов познакомились с этим значительным событием.

327

W
H
A

**Я птица —
лечу как на крыльях
к ветке в цветку.**

Иванка Янкова

16. Аэропорт София. Ожидания —
осуществленные и нет. Радость от
скорой встречи с домом и надежды
на возвращение...

И снова, через пространство и
время, крылатое хайку.

**бабочка умерла —
в небе от слез моих
радуга**

Казими́ро де Брито, Португалия

© Гинка Билярска, 2005

*bulgarian_haiku_club2000@yahoo.
com*

Тэппу

НЕВЕСОМОСТИ

Мчащийся через соловьиные леса
скорый на Киев. Огнепад полустан-
ков. Раскачиваясь между рельсов,
вагон к полуночи достигает состоя-
ния невесомости

**звенят стаканы
разговаривают
во сне пассажиры**

Туман над лужайками аэропорта.
Первым рейсом на Балканы взле-
тает белый боинг. Как же они кра-
сивы — облака — в лучах восхо-
дящего солнца! Повыше. Пониже.
Словно ангелы. Просыпаются, потя-
гиваются, чешут пузики

**одним глазком
заглядывает в иллюминатор
облачный сфинкс**

День до приёма в японском
посольстве был посвящен штур-
му Витоши — священной верши-
ны болгарских гор — но надо при-
знать, что все наши попытки доб-
раться до нее пешим ходом, трам-
ваем, автобусом и такси увенчива-
лись лишь улыбкой — вершина ни
на ри не приблизилась. Зато обна-
ружилось необыкновенная участли-
вость софийцев в поисках верного
пути. Иногда люди бросали все свои
дела и бежали куда-то у кого-то что-
то спрашивать. А порой это выгля-
дело совсем по-одесски: «Его не
слушай — меня слушай» — благоде-
тели начинали спорить, показывая
каждый в свою сторону. Дело не
спорилось ещё и потому, что наших
хайдзинов очень тяжело было отор-
вать от встреченных на пути сувени-
рных лавок с медью и сереб-
ром старой церковной утвари и бог
знает чем ещё...

**«саби-ваби-сиори» —
впервые слышит
позеленевший скипетр**

В японском посольстве запомни-
лись вышедшая после дождя луна
и аромат роз на террасе, а также
фортепиано, на котором никто не
играл, хотя в залах витало эхо див-
ных мелодий. Поэты читали хайку
на родном языке, затем эти же
хайку читали на английском, затем
на японском. Во время каждого
прочтения оживлялась определённая
часть аудитории — будто про-
бегал, поднимая бабочек, по лугу
ветерок — то там то сям взлетали
аплодисменты

**цветы для икебаны
те, что не взяли
в букетах девушек**

Поразила эмоциональность япон-
ской речи. Для человека, никогда
до этого не слышавшего её вжи-
вую, сие было настоящим открыти-
ем. Поэтому примерно с такой же
эмоциональностью просьба прочи-
тать следующее стихотворение

**хай! ку! —
так и тянет поздороваться
с японцем**

Не пропуская ни одного важно-
го мероприятия и появляясь будто
ниоткуда, Элину всё время пресле-
довала божья коровка, но кажется
мне (если основательно опереть-
ся на сказки), что это был кто-то из
отечественных хайдзинов, порядоч-
но сэкономивший на железнодоро-
жных билетах

**божья коровка
со всех сторон
пальцы хайдзинов**

Ночная София... Остановились у
памятника погибшим русским вра-
чам, павшим в боях за освобож-
дение Болгарии от турецких войск
Сулейман-паши

**старые камни
сквозь чьи-то имена
проросла трава**

В Софии живёт удивительный чело-
век с белыми бровями — Марин.
За красным вином и цимусом
национальной кухни он приоткрыл
нам многие тайны старого города,
улучки которого исходил вдоль и
поперёк

**а ето чего? —
едим
из тарелок друг у друга**

**вино развязало язык...
верной лошастью у кафе
ждёт город**

**соловей в парке
немного
с болгарским акцентом**

В небольшой художественной гале-
рее — выставка современных бол-
гарских художников «Окна». Скрип
деревянных полов. Млечный путь
софитов. В картинах мерещатся
заколдованные сцены из спектак-



лей, оживающие по ночам. После просмотра каждый из нас показывает на «окно», которое ему больше всего понравилось. Обсуждаем. Многие полотна до сих пор висят перед глазами, особенно «Девушка», замеченная Илианой Илиевой, и натюрморт с пустыми бутылками, который выбрал Петрович

**открыто окно...
ни внутри ни снаружи
никого**

**парк Статуй
над шахматной доской
каменные лица**

Старая, громадная, нереконструированная православная церковь Александра Невского — росписей не видно, стены и купол почти чёрные. Ощущение будто в пещере. Полдень. На улице жара. В храме тишина и прохлада. Слышно, как потрескивают свечи. Люди входят, присаживаются на лавочки вдоль

колонн и молятся про себя. Между ними и Храмом, кажется, нет никакого расстояния. Неподдельно и запросто — разговор с Богом. Молодая женщина, присев в сторонке, кормит грудью ребёнка. На фоне тусклых икон она и правда похожа на Мадонну. Орлы, слетающие со спин мраморных львов, глядя сквозь прищур своих глаз, кажется, говорят — «и это хорошо»

**полдень
треск свечей
в сумраке храма**

**торопятся
тоненькие свечечки бедных**

Странное стечение обстоятельств — в Софии исполнилось полгода как погибла София Русинова. Все эти несколько дней она была с нами, мы читали её стихи, Наташа (ШМ) распечатала для всех участников поминальные листы с её фотографией и хайку

солнечным сплетением
связка ключей из жизни в жизнь —
сердца друзей

Рейс София-Будапешт–Киев. В лучах заходящего солнца разворачиваемся над Дунаем. Исчезают берега, теряется ощущение земли и неба. Всё что остаётся — жидкое золото реки — среди беспредельного космоса. Мир совсем другой для тех, кому даны крылья...

река стекла
то там то сям на мель
сядет звёздочка

Киев. До вечера просидел с друзьями в саду Софийского собора, купил ещё одного слоника на Андреевском спуске, наслушался колоколов у фонтанчика Контрактовой площади

«о чём доклад?»
«хонкадори-рэнку» — наконец-то
могу ответить по-русски

...к полночи поезд опять достиг состояния невесомости, только я уже ничего не помнил, ведь даже космонавтам иногда нужно спать.

P.S. немного фотографий и хайку из отчёта Кунихару Симидзу

http://www.mahoroba.ne.jp/~kuni_san/haiga_gallery/WHAC3/whac3_1.html

http://www.mahoroba.ne.jp/~kuni_san/haiga_gallery/WHAC3/whac3_2.html

Элина Витомская

БОЛГАРСКИЕ СМАЛЬТЫ

Сложить свою мозаику из впечатлений от поездки? Попытаюсь...

Вот ворох буклетов, книг с автографами, сувениры. Вот диск с фотографиями, смешная узорчатая тыква-маракас, вот деревянная дудочка, купленная в сувенирной лавочке Пловдива. Дунула в нее — получился свист паровоза. Значит, с этого и начну.

вокзальная картина
корзина, картонка
собачонка по рельсам

В вагоне первым делом стали размещать багаж Петровича — номера «Хайкумены». И вроде бы много взяли, а на конференции разошлось сразу и на ура. Под поедание московско-самарских припасов и украинско-привокзальных вкусностей затеяли расписать рэнку. Путь-то неблизкий...

от строфы к строфе
молоток обходчика
камертоном

таможня, вторая
вспотела
черешня в пакете

331

W
H
A

**по бокам поезда
желтые струи
подсолнуховых полей**

И вовсе мы не пожалели, что доби-
рались поездом, а не самолетом!
ПарОм «Москва–София» — ну да,
это про нас. Про то, как по затоп-
ленной многодневными ливнями
Румынии обходным маршрутом мед-
ленно двигался состав, за которым
клином расходились волны, словно
за теплоходом. Пассажирам этого
поезда махали цыганчата с парал-
лельно плывущей телеги, задум-
чиво посмотрела вслед бабушка с
подоткнутым подолом, переходив-
шая вброд «улицу» деревушки.

**затяжные дожди
перебираются выше
ласточки-береговушки**

А потом была шумная София.
Многие участники конференции
(и мы в их числе) разместились в
отеле «Славянская беседа», весь-
ма уютно расположенном в одном
из центральных кварталов горо-
да. Под конец мероприятия многих
узнавали — здоровались в лифте и
за завтраком, а уж подружились-то
со сколькими!

Накануне спичей Петровича и Тэнгу
уже за полночь сообща шлифовали
тексты докладов.

**под ворохом фантиков
истина —
споры в гостинице**

В Европейско-болгарском культур-
ном центре, где проходила конфе-
ренция, оказался чудесный книж-
ный магазин, представляющий
опасность для кошельков хайд-
зинов со всего мира. Не удержа-
лась и я: купила последний экзем-
пляр четырехтомника болгарских
переводов японских классиков —
ПРОЛЕТ, ЛЯТО, ЕСЕН и ЗИМА —
с оригинальной вязью столбиком
и главное — с замечательными
иллюстрациями-хайга.

...Выступления, обсуждения... Сколь
разнятся манеры чтения докладов
и декламации стихов японцами и
европейцами! По виду японский
студент задает корифеям из пре-
зидиума провокационный вопрос о
модерн-хайку, вспыхивает нешуточ-
ная дискуссия, бурно переводимая
тут и там на разные языки.

Трех дней общения в конференц-
зале оказалось недостаточно —
жаркие литературные споры, чте-
ние и обсуждение стихов продолжи-
лись и после официального закры-
тия, и на следующий день в автобу-
се по дороге в Пловдив. Тепло вспо-
минаю этот чудный старинный горо-
док с любовно хранимыми памят-
никами истории, где нас радушно
встретили пловдивские поэты.

**утром карабкаются
вечером сползают
черепичные крыши в горах**

Накануне отъезда мы облазили
национальный парк на горе Витоше.
Увиденный пейзаж — один из самых

ярких кусочков мозаики моих болгарских впечатлений! Среди буйства зелени нам открылась необыкновенная картина: с вершины горы некий великан когда-то ровнехонькой дорожкой высыпал горсть гигантской обкатанной гальки, и ледяной звонкой воды плеснул чуть-чуть к подножию нагретых солнцем каменных увальней. Сказочное, медитативное место!

**босоножками,
голопятками
по валунам**

И вот — сумки в руки, ключи — портье и — пулей на вокзал. И тепло-воз снова так же свистел, как на Киевском — ему положено. И мы в вагоне потом посвистели в свирель эту национальную. Опробовать же надо! И рэнку писать продолжили, и книги и фотографии рассматривать. И новые кадры и ракурсы на полустанках ловить.

**по полочкам
впечатления от поездки —
ничего не вмещается!**



Петровиц

ДОРОЖНЫЕ ЗНАКИ

Киевский вокзал, загружаемся в поезд уже затемно. Под разговоры — вечерний чай.

**утренний полустанок
читаем название —
«Бодуновичи»**

до

Начинаем настраиваться на контакт — между делом пролистываем программный сборничек одного из основателей WNA Нацуиси Банъя.

**«future waterfall»
коротая ожидание
плетём рэнку**

Россия, а за ней и Украина пролетают почти незаметно — всё-таки родные просторы.

**гребень холма
пешком по горизонту —
пять овечек**

до

Маленькое потрясение — даже не качнуло! — на границе с Румынией:

333

W
H
A

смена колёс. И вот уже катим по чужбине. Парадоксальный контраст: скромная бедность придорожных сёл и почти вопиющий — порядок.

**граница
взгляд склёвывает
чужое**

Следом — потрясение наподольше: после сильных и затяжных дождей реки вдоль нашего маршрута разлились настолько, что залили придорожные селения и мы оказались свидетелями не одной безрадостной картины...

...очередную станцию проезжаем, не торопясь, дважды — туда и, чуток подумав, обратно.

**нарезая волну
по ступицы в воде
наш тепловоз назад ползи...**

Состав продолжает движение окружным и местами горным путём — выпадает даже очень приличный тоннель.

**цыганская улыбка
сквозь стекло вагона
пригород Бухареста**

**режущее слово
уличного торговца**

Но это уже почти ночью. Очередная граница. Сна — ни в одном глазу.

**Болгария — Россия
на одно лицо
ночные огни**

А с утра — настоящие горы!

**мимо — мимо — мимо...
кадр за кадром
которые не успел**

Невольное знакомство с болгарами по пути в гостиницу — и ещё один контраст: энергичные молодые люди пытаются оштрафовать нас в трамвае, просто подменив при проверке билеты, на что пассажиры отвечают дружным негодованием, подогретым нашей российской речью. А один из случайных попутчиков — просто как в сказке — обернулся нечаянным другом и проводником по Софии на все будущие дни. Спасибо тебе, Марин!

**в центре Софии
дороги вымощены
желтым кирпичом**

первый вечер в Софии открытое кафе немного пространства между старых стен посередине огромная черешня крона полна ягод на столиках между кофе и пивом книжки с автографами & e-mail чтение рэнку под флейту и две гитары тёплая ночь после дружелюбного дождя

*с-черешни-по-карнизу-на-крышу
серый кот
ничейного хайку*

Первые знакомства, первые разговоры... Ночью в гостинице — обмен впечатлениями. Вот и здесь — любимая наша лягушка, куды ж без неё!

**первый автограф —
на книжке болгарских хайку
жабешки скок**

**текут слова
всё выразительней
профиль свечи**

Всё-таки расходимся по местам. Мы с Тэ ещё немного болтаем и кое-как засыпаем...

**nightingales & bombers
мусорная машина
по ночной Софии**

Конференция — в какой-то другой плоскости восприятия, и новые зарисовки появляются только по дороге в Пловдив — экскурсия и дружеский визит во второй, после Софии, центр болгарских хайку.

**в сердце Болгарии
живёт своей жизнью
древний амфитеатр**

Старый город — на трёх холмах, и соединяет их не декоративная, а настоящая МОСТОВАЯ — огромные камни, ступать по которым местами следует осмотрительно. Мемориальных табличек нам не попало, но мостили эту дорогу, похоже, в давние времена...

**...далеко внизу
высыпали на перекресток
желтые букашки такси**

В самых оживленных местах — лотки со всякой всячиной. Уношу симпатичную чашку с изображением особняка, в котором останавливался Лотреамон.

**звякнуло ботало —
старый город, затоптанный туристами
ожил...**

до

**нашариваю монетку
чужой мелочи
сувенир**

После брожения старым городом — встреча с хайдзинами Пловдива (меня поразило присутствие буквально всех возрастов!), а после — общий трёп в каком-то милом заведении под открытым небом у древних, увитых зеленью стен.

**среди разговоров
на русском, болгарском, английском
«мяу» — сказала кошка**

до



Удивительно тепло и душевно — всего каких-то несколько часов, а расстаёмся словно старые знакомые, но следующая встреча — невесть когда...

**в закатной дымке
горы...**

призраки гор

до

Последний день в Софии — долгожданный поход в национальный парк на Витошу. Путь не простой, на перекладных. Поздно спохватываемся, что российское, кивком, «да» — это болгарское «нет».

**кивнула болгарка
едем на Витошу!
а вершина — всё дальше...**

Но вот мы у подножья! Впечатление от «болгарской Фудзи» только усилилось. Хочется наверх.

**шаг за шагом
глубже
глубже дыхание**

Как и положено в таких местах — надписи начиная со «здесь был...».

А мы — не хайdziны что ли?! — оставляем хайки, свои и чужие.

**след в след
люди
города
страны**

Дорогу к вершине, поддерживаемую в прошлые времена, при новой власти нещадно размыло талыми водами, и желающих топтать по ней — чем дальше, тем меньше.

**у края тропы
семейка валунов
под древом сухим**

**совсем незаметно
сменился высотный пояс
черника тут и там...**

**под вершиной Витоши
здоровуюсь
с незнакомцем**

Кажется, до вершины ещё далеко, а время на исходе — пора возвращаться. Тропа временами бежит вдоль каменной реки.

**под валунами
ждет весеннего часа
гул воды**

Вечерняя София. Едем на вокзал, мысленно прощаясь. Поезд. Погода портится. Уже в темноте — роскошная гроза.

**Дунай —
до и после
ночные дозоры**

Домой... очередные звенья дорожной рэнку... негромко бузим, разливая из пластиковой бутылки национальный болгарский напиток бозу...

...а вот уже и знакомые места — станция Butovo!

**осыпавшаяся штукатурка
в останках граффити
место для фантазии**

**полустанок
вприпрыжку по листьям
маленький дождь**

Конец июля. 2005 год.

Москва — София — Москва



Широки Мирукаши

ПО ТРОПИНКАМ ЛЕТА

Моё путешествие началось с поездки в Москву — в посольство за визой.

**ржаное поле...
островок повилики
остров васильков**

**лесополоса
катит лето в глаза
под локомотив**

**нефть-мазут-бензин
цепь цистерн зелёным полем
под синим небом**

**середина сумерек
над речкой Сурой
родится туман**

После визовых хлопот мы с Элиной и Петровичем доехали до Аптекарского Огорода, детища Петра, повидать искусно сделанную японским ландшафтным архитектором «волну» из бамбука — в водоёме с упитанными карпами кои. А вот мелколистный клён момидзи вне сезона (осени, конечно!) был незаметен...

**оранжевый карп
лепесток чубушника
пробует... плюёт...**

И одна из клумб почему-то называлась «японской» и была именной — какие-то друзья собрались и вкопали в грунт сада дюжину горшков с бегониями.

...Почему так много спонтанных и трогательных действий в последнее время связывают себя с Японией?

**ночь на земле
в новом коттеджном посёлке
воет волчок**

В Южном Бутово — новом обиталище Петровича — надземка проносится почти над старой церковью. Проходя мимо пешком, понимаешь, что это всё, что осталось от деревни. Жители её — на сохранённом рядом кладбище.

**селска черквичка
селски гробища греят
във нов градски район**

Почему-то это хайку появилось по-болгарски. Наверное, переела разговорника. Хотелось поклониться «Сельскому кладбищу» Грея, переведённому Жуковским, но болгарский язык подмигнул и оставил цитаты в подтексте.

И вот — едем.

**граница...
ель, кажется,
тянет нам лапу**

Заставы, заставы... здороваемся с новыми растениями, переходим на родственную мову.

**о Укράїна!
на переезде леска
в цветных прищепках**

**сколько акаций!
а цикорий тот же,
что в моём дворе**

В Румынии были дожди. Мы не знали, что такие.



**подтопленный луг,
коровка скачет в воде
по мотыльжку**

Когда состав начал на ощупь разыскивать путь в бурой жиже, я спросила у проводника, как долго мы будем блукать окольными путями? «Только он знает», — ткнул пальцем в крышу. «Начальник поезда?» — «Он». Ааа,

ну да. То есть молитесь :) Мы
клюкнули Элининого коньяку и
продолжили писать рэнку. ДО
цифровиком фиксировала уро-
вень затопления.

**алые маки...
поезд еле ползёт
по рельсы в воде**

Эти дикие, крохотные, прямо-таки
полыхающие маки так и хотелось
потрогать всякий раз, когда поезд
останавливался — но кто знает,
когда тронется! — так и остались
они недостижимыми. Уже на кон-
ференции я переводила хайку о
маках Василе Молдовану.

**Singur prin ploaie...
pe mânerul umbrelei
o buburuză**

**Один под дождем...
на ручку зонта присела
божья коровка**

Vasile Moldovan /
Василе Молдован

Надо сказать, что я не представ-
ляла, насколько это сложно —
сразу же переводить сказанное.
Просто сидела и слушала с бла-
женной улыбкой, как звучат хайку
и разговоры о них. Наверное,
это было неправильно. Но созер-
цание «толпы минималистов»
(Боруко) повергало меня в незем-
ной ступор.

**— божья коровка!
на двадцати языках
кричат хайджины**

Эта бубамара так и перелетала
тогда с плеча на плечо...

miris tople ki e
me a se polako sa
zvucima leta

**тёплый дух дождя
мешается медленно со
звуками лета**

Драган Ристич

Мы бродим по городу, пишем на
асфальте хайку мелом на разных
языках... Тэнгу — даже на санскри-
те. Не знаю, понял ли то стихотво-
рение кто из прохожих, но хайку на
русском — наверняка.

Генерал Гурко, граф Игнатьев... Я
не помню всех этих фамилий моих
соотечественников — а здесь ими
называют улицы. У памятника рус-
ским медицинским чинам, погиб-
шим за Освобождение, Петрович
рассказывает о жанре хайку мест-
ной парочке, заинтересовавшейся
нашими письменами.

**Летние травы
Там, где исчезли герои,
Как сновиденье.**

Мацуо Басё,
перевод Веры Марковой

От книжарницы к книжарнице —
их в Софии, кажется, столько же,
сколько благоухающих ресторани-
ков, и книжки хайку на витринах не
менее завлекательно пахнут свежей
типографской краской.

**лятна нощ —
след всяка падаща звезда
насън въздъхва пеперуда**

**летняя ночь
падают звёзды — во сне
вздрагивает бабочка**

Гинка Билярска

**Два таралежа
под цъфнала джанка —
сватбено пътешествие.**

**Два ёжика
под цветущей айвой —
свадебное путешествие.**

Аксиния Михайлова

**Вятър и вишна,
разклатете
преди употреба!**

**Ветер и вишня,
встряхните
перед употреблением!**

Димитр Стефанов,
перевод Юлии Дихановой

**Юлско небе.
Спускат се звездите.
Светулки в ливадите.**

**В июльском небе
Падают звёзды.
Светляки в лугах.**

Пепа Кондова

**От моя автобус
билет подарък за теб
половинка хляб**

**Выхожу из автобуса
передаю тебе билет —
половинка хлеба**

Илиана Илиева

Болгарский, английский, японский
... голова идет кругом.

**споры о рэнку
переводим по цепочке
с уха на ухо**

Впрочем, жесты, улыбки и хайку — интернациональны. Во время поездки в древний Пловдив все понимают друг друга без слов. За нашим столом россияне поют старую болгарскую песню, а пловдивские хайдзины — «Молитву Франсуа Вийона».

**светский обед —
колготится мошकारа
в солнечном свете**

На обратном пути молодой японский хайдзин заводит с Петровичем разговор о луне, наливающейся на горизонте.

**Светлячки —
теряю по одному
все свои пальцы**

Keiji Minato / Кэйдзи Минато

**в конце дороги
белая ночь
никаких богов**

Togen Ui / Тогэн Уи

**Танабата —
я бы в тебя выстрелила
если б мы встретились**

Chie Takamiya / Тиэ Такамия

Обратный путь, как в любой сказке,
короток и лёгок.

**трогаемся
воробей по шпалам
быстрей поезда**

Позади оставлено много слов, неделя жизни, сотня людей, сочиняющих хайку.

**Плевен
на горизонте уже
отблески гроз**

**бурая стерня
по утонувшему полю
поминки грачей**

**в аграрной стране
каждый клочок горы
под Божьим оком**

А дикие маленькие маки в своём городе я увидела через неделю после приезда на длинной заброшенной улице. Раньше они не росли в нашем климате.



341

W
H
A

Стр. 311 — Нацуиси Банъя, Гинка Билярска, Дэвид Лану, Саюми Камакура (вручение наград победителям Юношеского конкурса хайку). Стр. 312 — Драган Ристич. Стр. 315 — Казими́ро де Брито. Стр. 317 — Ричард Бёрнс. Стр. 320 — Бин Акио. Стр. 330 — Марин Любенов, Элина Витомская, Наталья Седенкова, Олег Юров, Галина Ершова, Дмитрий Кудря. Стр. 335 — фото из Пловдива. Стр. 341 — Олег Юров, Наталья Седенкова, Галина Ершова, Дмитрий Кудря, Илиана Илиева, Элина Витомская. Фото Дмитрия Кудри, Галины Ершовой (с.338).

鉄鉢の中へも霰

Teppatsu no naka e mo arare

**И в мою железную плошку —
Градины.**

水音をさぐる

Mizu oto wo saguru

Ощупью на шум воды

ホイトウとよばれて村のしぐれかな

Hoitou to yobarete mura no shigure kana

**Эй, побирушка! — кричат. Над деревней
Холодная морось.**

てふてふうらからおもてへひらひら

Chouchou ura kara omote e hirahira

**Бабочка
От черного хода — к парадному —
Порх-порх**

ふる郷ちかく酔うてゐる

Furusato chikaku youte iru

**Захмелел.
До родного края рукой подать.**

ほつと月がある東京に来てみる

Hotto tsuki ga aru toukyou ni kite miru

**Хорошо! На небе луна.
Смотрю на нее из Токио.**

焼き捨てて日記の灰のこれだけか

Yakisutete nikki no hai no koredake ka

**Сжег дневники.
И эта горстка золы —
Всё?**

こだまこだまするほがらか

Kodama kodama suru hogaraka

**Эхо вторит эху —
Благодать.**

遠山の雪ひかるどこまでゆく

Tooyama no yuki hikaru doko made yuku

**Снег сверкает в далеких горах.
Сколько еще идти?**

この道しかない春の雪のふる

Kono michi shika nai haru no yuki no furu

**Впереди только эта дорога.
Кружится весенний снег.**



かなしき夕べくろがねの大荷運ばるる
Kanashiki yuube kurogane no ooni hakobaruru

**Грустный вечер.
Неподъемные железяки
Волокут.**

ふとめざめたらなみだがこぼれていた
Futomezametara namida ga koborete ita

**Вдруг проснулся:
Слезы текут по щекам.**

死にそくなって虫を聴いてゐる
Shinisokonatte mushi wo kiiteiru

**Умереть так и не вышло.
Слушаю сверчков.**

枯草ふんで女近づいてくる
Karekusa funde onna chikazuite kuru

**По сухой ступая траве,
Подходит женщина.**

どなたかかけてくださった筈あたたかし
Donate ka kakete kudasatta mushiro atatakashi

**Кто-то укрыл рогожей —
Такая теплая.**

風が吹きぬけるころりと死んでいる
Kaze ga fuki nukeru korori to shinde iru

**Раз — и умер — лежу мертвый,
Надо мной проносится ветер.**

水飲んで尿してさる
Mizu nonde shito shite saru

**Выпил воды, помочился —
И прочь.**

うしろすがたのしぐれてゆくか
Ushirosugata no shigureteyuku ka

**Уйду,
исчезну вдали серым дождем?**

酔うてこほろぎと寝てゐたよ
Youte koorogi to nete ita yo

**После попойки заночевал
С кузнечиками на лугу.**

ふくろはふくろでわたしはわたしでねむれない
Fukuro wa fukuro de watashi wa watashi de nemurenai

**Сова — сама по себе,
Я — сам по себе, обоим
Не спится.**

すずしく蛇が朝のながれをよこぎった
Suzushiku hebi ga asa no nagare wo yokogitta

**Прохладно.
Пересекла змея
Рассветную реку.**

枯草に寝ころぶやからだ一つ
Karekusa ni nekorobu ya karada hitotsu

**В сухой траве валяется
Чье-то тело.**

柳ちるそこから乞ひはじめる
Yanagi chiru soko kara koihajimeru

**Облетает ива.
От нее и начну просить**

47
343

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

あるけばきんぼうげすわればきんぼうげ

Arukeba kinpouge suwareba kinpouge

Бредешь — лютики,

Сядешь — лютики.

あてもない旅の袂草こんなにあたまり

Ate mo nai tabi no tamoto kusa konna ni tamari

**Все бреду незнамо куда.
Вот сколько травинок скопилось
В рукавах.**

へそが汗ためてゐる

Heso ga ase tamete iru

**В пупке
Лужица пота**

ひとりゐて蜂にさされた

Hitori ite hachi ni sasareta

**Совсем один,
И оса укусила.**

砂に足あとのどこまでつづく

Suna ni ashiato no dokomade tsuzuku

**На песке
Чьи-то следы. И куда?**

涸れ切った川を渡る

Karekitta kawa wo wataru

**Через иссохшую реку
Перехожу.**

のびあがりのびあがり大根大根

Nobiagari nobiagari daikon daikon

**Прут да прут из земли —
Редька за редькой**

こころすなおに御飯がふいた

Kokoro sunao ni gohan ga fuita

**Послушно
Забулькал в кастрюльке рис**

よい宿でどちらも山でまへは酒屋で

Yoi yado de dochira mo yama de mae wa sakaya de

**Гостиница хоть куда:
Горы вокруг, напротив —
Винная лавка**

酔うて闇夜の墓踏むまいぞ

Youte yamiyo no hiki fumumai zo

**Захмелел,
А ночь — хоть выколи глаз. Жаба
Не наступи!**

もりもりもりあがる雲へ歩む

Morimorimoriagaru kumo e susumu

**Клубятся-клубятся-клубятся —
К облакам ухожу.**

塵かと吹けば生きていて飛ぶ

Chiri ka to fukeba ikite ite tobu

**Дунул — пылинка что ли?
Живая, летит.**

大きな蝶を殺したり真夜中

Ookina tyou wo koroshitari mayonaka

**Прихлопнул крупную бабочку.
Полночь.**

勞れて戻る夜の角のポストよ

Tsukarete modoru yo no kado no posuto yo

**Плетусь домой.
В ночи на углу — почтовый ящик!**

郵便も来ない日のつくつくぼうし

Yuubin mo konai hi no tsukutsukuboushi

**Даже почты сегодня нет.
Цикады-цикады.**

ひとり住んで捨てる物なし

Hitori sunde suteru mono nashi

**Живу один,
Вот и выбросить нечего.**

水に雲かげもおちつかせないものがある

Mizu ni kumokage mo ochitsukasenai mono ga aru

**В реке — облака... И что-то такое
Не дает усидеть на месте.**

旅のかきおき書きかへておく

Tabi no kakioki kakikaeteoku

**Перед дорогой переписываю заново
Завещание.**

からりと晴れた朝の草鞋しっくり

Kararito hareta asa no zouri shikkuri

**Ярким солнечным утром
И сандалии по ноге.**

やっぱり一人がよろしい雑草

Yappari hitori ga yoroshii zassou

**Все же как хорошо одному.
Сорняки.**

何を求める風の中ゆく

Nani wo motomeru kaze no naka yuku

**Чего я ищу?
Снова иду сквозь ветер.**

水音のたえずして御仏とあり

Mizuoto no naezushite mihotoke to ari

**Непрерывно журчит вода.
Один на один с Буддой.**

あるけばかつこういそげばかつこう

Arukeba kakkou isogeba kakkou

**Плетусь — кукушка,
Спешу — кукушка.**

なにやらかなしく水のんで去る

Nani yara kanashiku mizu nonde saru

**Как-то грустно.
Выпью воды — и прочь.**

45

345

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

何が何やらみんなさいてゐる

Nani ga nani yara minna saiteiru

**Что бы там ни было,
Все сегодня в цвету.**

松に腰かけてまつを観る

Matsu ni kakete matsu wo miru

**Присев на сосну,
Взираю на сосны.**

空たかくべんたういただく

Sora takaku bentou itadaku

**Под небом высоким —
Завтрак вкушаю.**

考へてをる水仙ほころびる

Kangaeteoru suisen hokorobiru

**Задумался,
Лопнет вот-вот бутон нарцисса.**

ふるさとの言葉のなかにすわる

Furusato no kotoba no naka ni suwaru

**Сажусь, окунаясь в говор
Родного края.**

春風の鉢の子一つ

Harukaze no hachi no ko hitotsu

**Под ветром весенним одна
Плошка для подаяний**

また逢えた山茶花もさいてゐる

Mata aeta sazanka mo saite iru

**Вот и снова свиделись.
И камелия в цвету.**

生き残ったからだ掻いてゐる

Ikinokotta karada kaiteiru

Уцелевшее тело скребу ногтями.

いちりん挿の椿いちりん

Ichirinsashi no tsubaki ichirin

**В вазе для одного цветка —
Цветок камелии.**

蠅も移ってきてゐる

Hae mo utsutte kiteiru

**И муха с нами
Новоселье справляет**

いさかへる夫婦に夜蜘蛛さがりけり

Isakaeru fuufu ni yokumo sagarikeri

**На супругов
Бранящихся опустил
Вечерний паук**

物思ふ膝の上で寝る猫

Mono omou hiza de neru neko

**Задумался.
Кошка спит на коленях.**

水音遠くなり近くなって離れない

Mizuoto tooku nari chikaku natte hanarenai

Плеск воды

То дальше, то ближе —

Неотступно.

雨なれば雨をあゆむ

Amenareba ame wo ayumu

Дождь так дождь —

Пойду под дождем.

こがらしのふけてゆく澄んでくる心

Kogarashi no fukete yuku sundekuru kokoro

Ветер все холоднее,

Все чище душа.

しめやかな山とおもえば墓がある

Shimeyakana yama to omoeba haka ga aru

Как же тихо в горах!

А вот и чья-то могила

生死の中の雪ふりしきる

Seishi no naka no yuki furishikuru

Между рождением и смертью —

Снег да снег без конца.

ぐるりとまはって枯山

Gururito mawatte kareyama

Кружат, кружат вокруг

Зимние горы.

雪がふるふる雪みてをれば

Yuki ga furufuru yuki mite oreba

Смотрю на снег,

А он все валит и валит

のぼりつくして石ぼとけ

Noboritsukusite isibotoke

Добрался до самой вершины —

Каменный будда.

山の中鉄鉢たたいて見たりして

Yama no naka teppatsu tataite mitarishite

В горной глуши

В плошку для подаяний

Ударил, как в бубен.

雪へ雪ふるしづけさにをる

Yuki e yuki furu shizukesa ni oru

Снег ложится на снег —

Сижу в тишине.

まったく雲がない笠をぬぎ

Mattaku kumo ga nai kasa wo nugi

Ну просто ни облачка —

Снимаю шляпу.

晴れた朝の悲しいたよりだっ

Hareta asa no kanashii tayori datta

Солнечным утром настигла

Печальная весть.

43

347

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

サイダーの泡立ちて消ゆ夏の月

Saidaa no awatachite kiyu natsu no tsuki

**Сидр в бокале
Вспенился и замер.
Летняя луна.**

だまって今日の草鞋穿く

Damatte kyou no zouri haku

**Молча
Утром сандалии надеваю.**

燕とびかふ空しみじみと家出かな

Tsubame tobikau sora shimijimi to iede kana

**Исчерченное ласточками
Небо прекрасно до боли.
Прощание с домом.**

まっすぐな道でさみしい

Massuguna michi de samishii

Одна прямая дорога. Ну и тоска!

法衣こんなにやぶれて草の実

koromo konna ni yaburete kusa no mi

**Ряса — такая рваная,
И вся в семенах.**

鴉啼いてわたしもひとり

Karasu naite watashi mo hitori

**Прокричала где-то ворона.
Я тоже — один как перст.**

へうへうとして水を味ふ

Hyou hyou toshite mizu wo ajiwau

**Колеблемый ветром
Вкушаю воду.**

ほろほろ酔うて木の葉ふる

Horohoro youte ko no ha furu

**Кружит-кружит голову хмель.
Листья — дождем.**

すべってころんで山がひっそり

Subette koronde yama ga hissori

**Поскользнувшись, упал.
В горах — тишина.**

投げだしてまだ陽のある脚

Nagedashite mada hi no aru ashi

**Вытянул ноги —
Пока еще есть солнце.**

沈みゆく夜の底へ底へ時雨落つ

Sizumiyuku yoru no soko e soko e shigure otsu

**Все глубже, глубже —
К самому дну ночи —
Холодная морось.**

酔ひざめの星がまたたいてゐる

Yoizame no hoshi ga matataiteiru

**Очнулся после хмельного сна —
Мерцают звезды.**

水を前に墓一つ

Mizu wo mae ni haka hitotsu

**У реки
Чья-то могила.**

ния в поэзии хайку» и Сантока, попав под его влияние, начинает сотрудничать с журналом «Соун» («Слоистые облака»), который одним из первых провозгласил необходимость обновления поэзии хайку и в плане формы, и в плане содержания. Постепенно Сантока становится ведущим поэтом-хайджином у себя на родине. В 1916 году винодельческое предприятие семьи Сантока окончательно терпит крах и он с семьей (женой и шестилетним сыном) переезжает в Кумамото, где открывает магазин «Гаракута» («Всякая всячина»), сначала он торгует там старыми книгами, потом рамами. Большим потрясением для него становится самоубийство в 1918 году младшего брата Дзиро. Вскоре он бросает магазин «Гаракута», расстается с женой и уезжает в Токио. Там он долго не может устроиться на работу, подрабатывает то в цементной мастерской, то в библиотеке. В 1921 наконец получает место клерка, но, не проработав и года, бросает работу: его психическое состояние оставляет желать лучшего, к тому же он начинает пить. После землетрясения 1923 года, потрясенный увиденным, в крайне угнетенном состоянии он уезжает из Токио и возвращается в Кумамото, где по-прежнему ведет беспорядочный образ жизни, много пьет, часто за бродяжничество попадает в полицию. В 1924 году в пьяном состоянии бросается под поезд, пытаясь покончить с собой, после чего его отправляют в монастырь Хоондзи, где он принимает постриг. Примерно с 1926 года (года смерти Одзаки Хосая, поэта чрезвычайно ему близкого) Сантока ведет скитальческий образ жизни, живет подаянием, время от времени возвращаясь к семье и снова уходя. «У меня такое ощущение, что только находясь в постоянном движении, можно справиться с любыми проблемами»,— пишет он. С другой стороны его угнетает собственная бесприютность, он пытается бросить пить, но не может, чувствует себя виноватым перед материально поддерживающими его друзьями и периодически пытается покончить с собой. В 1932 Сантока выпускает свой первый сборник хайку «Хати-но ко» «Плошка для подаяний». После этого выходит еще несколько его сборников, похожих скорее на поэтические дневники. Умирает он от кровоизлияния в мозг 11 октября 1940 года.

種 田 山 頭 火

Танэда Сантока (1882-1940)

ХАЙКУ

*Перевод с японского
и предисловие
Т. Соколовой-Делюсиной*

350

40

Танэда Сантока (настоящее имя — Танэда Сёити) родился 11 октября 1882 года в семье крупного землевладельца из префектуры Ямагути (самая южная префектура острова Хонсю, деревня, где родился поэт, позже вошла в состав города Хофу). Когда ему исполнилось 11 лет, его мать покончила с собой: не вынеся разгульной жизни отца, она утопилась в колодце их дома, и испытанное потрясение наложило отпечаток на всю дальнейшую жизнь Сантоки. На титульном листе сборника «Сомокуто» (Пагода трав и деревьев), вышедшего в 1940 году, незадолго до его смерти, он сделал надпись: «Положу эту книгу перед поминальной табличкой моей матери, поспешившей умереть молодой». В 1902 году Сантока поступил на филологическое отделение университета Васэда, активно участвовал в студенческом литературном кружке и, судя по всему, хотел посвятить жизнь литературе, но, проучившись всего два года, ушел из университета из-за развившейся у него неврастения и вернулся на родину. Его отец к тому времени купил винодельческое предприятие и рассчитывал на помощь сына. Однако дела шли из рук вон плохо: отец по-прежнему жил весьма безалаберно, а Сантока интересовался только литературой. В 1911 году он начал сотрудничать с литературным журналом «Сэйнэн» («Молодежь»), который издавался в городе Хофу, публиковал в этом журнале переводы рассказов Тургенева (Сантока еще в недолгую пору своего студенчества заинтересовался русской литературой) и собственные хайку (тогда он еще писал в традиционном стиле). В 1914 году в Хофу приезжает Огивара Сэйсэнсуй (1884—1976), один из лидеров «Нового направле-

С. 26): «Отдать своего любимого сына в монахи, как это горестно для сердца! Люди будут смотреть на него словно на бесчувственную деревяшку». Ёкои Яю переиначивает цитату. Сэй-Сёнагон сравнивает с деревяшкой монаха, а он — мир, который монах отбрасывает в сторону.

⁷Веера высшего качества хранятся в коробочках из павлонии.

⁸Хакама — широкие складчатые штаны (атрибут парадного костюма), к которым нужен складной веер.

⁹Луна и цветы — традиционные объекты любования в Японии. Возможно, мешок — символ поэта. Каждый поэт, глядя на одни и те же цветы и луну, воспевают их по-разному. Потому мешок и меняет свою форму.

¹⁰Далекий, вечный (хисаката) — макуракотаба к словам «луна, дождь, облака, звезды, свет».

¹¹«Сирацую ни / кадзэ но фуки сикү / аки но но ва / цурануки томэну / тама дзо тирикэру» (На осеннем поле, которое ветер устилает белой росой, рассыпался ненанизанный жемчуг). — Бунъя Томоясу (или Асаясу), антология «Госэнсю» (951), Осень, том 2.

¹²Легенда из «Кодзики». Бог Ходэри-но микото одолжил крючок у своего брата Хоори-но микото, но потерял. Когда же брат стал его ругать, он пошел в дворец морского божества и женился на принцессе Тоётама-химэ, которая нашла ему крючок, после чего он вернулся на землю.

¹³Так начинается каждый фрагмент повести «Исэ моногатари».

¹⁴В отрывке «синдай мо нара но кё: касуга но сато ни касу хито аритэ, кари ни икэру ёри» (1 дан «Исэ моногатари»: «Он

отправился на охоту в селение Касуга у столичного города Нара, где у него были наследственные поместья») слова «нара но» — какэкотаба, в них совмещается два значения — не складывается (финансовое положение) и название древней столицы Нара. Слово «Касуга» — какэкотаба, совмещается значение давать в долг и географическое название. «Кари ни икэру» — «ехать с тем, чтобы взять в долг» и «ехать на охоту». Далее автор развивает образ из «Исэ», вставляет фрагмент из 123 дана (стихотворение, написанное дамой, живущей в местности «Густая трава»): «Если полем станет, — буду перепелкой плакать в поле я... Неужели на охоту ты даже не придешь?». Хотя здесь уже не дама, а придворные, и имеется в виду не охота, а одалживание денег — то есть происходит пародирование «Исэ». Какэкотаба здесь используется для снижения образа. А «густая трава» — это и местность, где жила дама, и намек на то, что кавалер погряз в долгах; «кариганэ» — «деньги взятые в долг» и «дикий гусь» — образ из 9 дана «Исэ», где говорится: «таному но кариганэ» — над гладью полей, у Яю значит просить (деньги), и, хотя пришла весна, гуси не улетают на родину, а кавалер не возвращает деньги. Таким образом, Яю обыгрывает цитаты из классических произведений.

¹⁵11-й месяц.

¹⁶Пьеса театра Но «Эгути».

¹⁷Цитата из «Записок от скуки» Кэнко-хоси, (пер. В.Н. Горегляда, М., 1988, 1 дан, с. 315): «Помнится, будто мудрец Дзога проповедовал, что жажда мирской славы не соответствует учению Будды».

¹⁸Цитата из «Луньюя» Конфуция (М: Изд. МГУ, 1994, с.37): «Учитель сказал, какой достойный человек Хуэй! Живет в убогом переулке, довольствуясь плетушкой риса и ковшом воды. Другие не выдерживают таких трудностей, Хуэй же не изменяет этим радостям, какой достойный человек Хуэй!»

¹⁹Когда цветы кингинка (иначе суикадзура) только открываются, они белые, как серебро, а через три дня становятся желтыми, как золото.

Янцзы жил в убогом переулке, довольствуясь плетушкой риса и фляжкой сакэ, и не изменял радостям бедности¹⁸. Однако нынче люди громоздят долги как горы, говоря легкомысленно: «Если принимать это близко к сердцу, то конца этому не будет. Так как мы вряд ли дотянем до ста лет, что из-за таких вещей печалиться?! Наше будущее покрыто мраком». А те, кто, подобно Янцзы, превозносят радости бедности, утверждая: «Меня не волнует моя нищета», — пытаются просто утешиться, поэтому между ними и Янцзы такая же разница, как между облаком и лужей. Обычные люди стыдятся, если их одежда и утварь хуже, чем у других, и потому берут деньги, пытаясь прикрыть свой позор перед лицом мира. Но они не думают о том, как стыдно брать и не возвращать. И это все равно, что куртизанка, стесняющаяся показать гостю рот во время еды, но не стесняющаяся своего рта, когда врет. И я, рассуждающий об этом, беру в долг — был бы тот, кто даст! А взять готов любой. В нашем временном мире заимствуют не только деньги и утварь, но и родителей, и детей, и только жен нельзя брать и давать займы; по-моему, это замечательно.

кару хито но
тэ ни ёгорэкэри
кингинкува

взял в долг
испачкались руки
о «денежный цвет»¹⁹

срезал
испачкались руки
о жимолость

352

38

¹См. Соколова-Делюсина Т. Странствия в поисках поэзии // Мацуо Басё. Избранная проза. — СПб., 2000. — С. 24.

²Соколова-Делюсина Т. Указ. соч. — С. 22.

³Этот отрывок открывает сборник, задавая ему тон. Традиционный круглый веер из Нара — это самый простой веер, которым пользовались в повседневной жизни обычные люди. Складной же веер считался более изящным и утонченным, его использовали в различных церемониях, танцах, при исполнении музыкальных пьес.

⁴Синеглинная — макура-котоба (словозачин, постоянный эпитет к Нара).

⁵См. «Записки от скуки» Кэнко-хоси, 122 дан «...слишком многих талантов благородный человек стыдится» — пер. В.Н. Горегляда. — М., 1970). В свою очередь, Кэнко-хоси цитирует Конфуция. В главе 9 его Изречений говорится: «Один президент палаты чинов спросил: «Ведь философ мудрец? Как много у него талантов». Цзы-гун сказал: «Верно, небо щедро одарило его, приблизив к святости, и еще даровало ему много талантов». Конфуций, услышав об этом, сказал: «Президент палаты чинов знает ли меня? В молодости я находился в низком положении и потому знал много вульгарных профессий. Благородному мужу много ли нужно знать? Немного» (пер. П. С. Попова, — М: Изд. МГУ, 1994. — С.48).

⁶Образ из «Записок у изголовья» Сэй-Сёнагон (см. пер. В.Марковой, М., 1975.

Похвала мешку

Фукуро но сан

Сосуд подчиняет лежащую в нем вещь своей форме, мешок же не сохраняет свою форму, следуя предметам, положенным в него. Наполненный, он висит за плечами. Когда мешок пуст — его складывают и прячут за пазуху. Как, должно быть, мешок, знающий свободу пустоты и наполненности, смеется над миром, заключенным в сосуде!

цуки хана но
фукуро я ката ва
садамарадзу

мешок с луной
и цветами⁹, форма твоя
всегда различна

Апология заимствований

Каримоно но бэн

Даже далекая¹⁰ луна светит, заимствуя сияние солнца, потому и роса на земле, заимствуя лунное сияние, рассыпает, как говорится в песне, «жемчуг, который нельзя нанизать».

В далекой древности, в века богов, случилось так, что одно божество позаимствовало у своего старшего брата рыболовный крючок¹², а уж когда наступили времена людей, то стали одалживать и заимствовать любую утварь. Так, например, если одалживался точильный камень или ступка, то с каждым разом они становились все меньше, а если одалживали сушеного тунца — он возвращался похудевшим, что весьма печально. А что касается денег, то так как они возвращались с процентами, изначально их было несложно одалживать, но сложно возвращать, и потому сейчас уже и давать в долг стало не так-то легко...

В давние времена жил кавалер¹³, чье финансовое положение было шатким, у него был человек в селении Касуга¹⁴ у столицы Нара, который готов был дать ему денег. И когда кавалер за ними поехал, некие придворные из дворца сказали: «Неужели на охоту ты даже не придешь?», — и он стал часто захаживать в густые травы, покрытые росой. Начиная с луны инея¹⁵ зачастили к нему походящие на чертей воины и с добродушным, словно у Бодхисаттвы Дзидзо, видом требовали денег, но он уже совсем обнищал и даже к весне не смог вернуть долги...

Монахи, которые объясняют людям, что «мир — временное пристанище и не стоит привязываться к нему сердцем»¹⁶, в действительности не могут прожить, не одалживаясь, так что на праздник Бон и в конце года в монастырскую кухню приходят мелкие торговцы, требуя уплаты долгов — но святые отцы не смотрят на них, сложив молитвенно руки. С другой стороны, в некоторых храмах есть очень богатые монахи, которые сами дают в долг, но, если должники задерживаются с возвратом, они обрушивают на бедную паству проклятия. Мне кажется, что поступки монахов — тех, кто дает в долг, и тех, кто берет, — не соответствует учению Будды¹⁷.

37

353

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

4. Пьесы театра Но (см. в приведенном тексте «Апология заимствований» цитату из пьесы «Эгути»). Эту практику привнесла в хайкай модернистская школа Данрин.

Разнообразие приемов и средств, к которому прибегает необычайно эрудированный автор «Удзурагоромо», с одной стороны, усложняет текст, а с другой — делает его особенно изящным и утонченным. Виртуозно переплетая образы из классической японской и китайской поэзии, прозы, философских трактатов, сталкивая возвышенное с прозаическим, повседневным, автор создает яркую прозу.

Фрагменты из сборника хайбун Ёкои Яю «Платье из лоскутов»

*Похвала круглому вееру из Нара*³

Нара утива но сан

Как во времена государя из синеглиной⁴ Нара ты сумел снискать себе любовь императора и стал достоянием этих мест?

Если совершенствуешься в этом мире в одном виде искусства, то лучше не иметь слишком много талантов⁵. Ты, круглый веер, милостиво рождаешь ветер, но, кроме того, ни на что не способен. Ты не нужен ни для звуков музыки, ни для танца, поэтому нет у тебя неискренних намерений угодничать перед обществом, которые есть у складного, заткнутого за пояс веера. Жизнь твоя подобна жизни странствующего монаха, который отшвырнул этот мир как деревяшку⁶.

Потому ты не требуешь домика-коробочки из павлонии⁷. Тебя используют, прохлаждаясь вечером под оградой, увитой тыквой-горлянкой, ты сторожишь дневной сон хозяина, лежа у его изголовья, когда же сердце человека овеет осенний ветер, ты не рассчитываешь на следующее лето. Ты живешь в углу кладовки вместе с корзиной для бумажного сора, где тебя топчут грязные мышиные лапки, но, несмотря на все это, твоя участь лучше, чем у складного веера, с которого срывают бумагу и бросают в открытом поле, предоставляя дождю и ветру.

Веер, мне легко с тобой. Ты привык ко мне, но только никогда никому не рассказывай, как я выгляжу, когда сплю обнаженным.

хакама киру
хи ва ясумасуру
утива кана

в день, когда
надеваю хакама⁸, ты отдыхаешь,
круглый веер

В тексте «Слово о трезвости» («Дансю-бэн») есть фраза *ми ва нара сиба ки гэко то наритэ* (привыкнув, стал трезвенником), в которой ветка дерева *нара* (*нарасиба*) одновременно имеет значение (*нараси*) — «привычка». А в *сиба-но ки* (кустарник) *ки* помимо «дерева» означает еще и «чистый, беспримесный» (трезвенник).

5. *Хонкадори* («следование основной песне») — прием, состоящий в том, что в текст вставляется цитата из какого-то старинного стихотворения. Так в вышеприведенном «Апологии заимствований» цитируется стихотворение Бунья Томоясу из антологии «Госэнсю». Часто встречаются стихотворные цитаты из «Манъёсю», «Кокинвакасю», «Сюисю», «Синкокинвакасю» и других классических антологий. Цитата, введенная в текст, придает ему особую ёмкость, насыщая ассоциациями. Очень часто цитирование связано с пародированием образов из классической поэзии. Так, цитата из любовного стихотворения поэтессы Оно-но Комати из «Кокинвакасю» (№797) «Увядает цветок, / что взором людей недоступен, / в бренном мире земном / незаметно, неотвратимо / цвет любви увядает в сердце», вплетенная в «Суждение о табаке», контрастируя с текстом, создает комический эффект.

Приемы, введенные в обиход поэзией хайкай

1. Употребление прозаизмов, просторечных слов, китаизмов, названий предметов домашнего обихода, которые никогда не использовались в поэзии вака. В тексте «О ста насекомых» говорится о том, что, хотя о лягушках упоминалось даже в предисловии к антологии «Кокинвакасю», только Басё впервые сумел опозитизировать эту лягушку («Прыгнув в воду, лягушка пробудила Басё»).

2. Сюда же примыкает широкое использование пословиц и поговорок как своего рода прозаизмов. «Слепой не боится змей» в «Житии забывчивого человека» («Васурэмоно окина Дэн»), «лучше не говорить, чем говорить» («Слово о печали старения»). Иногда поговорки вводятся в текст в своем исконном виде, иногда автор намекает на них. Как правило, они придают тексту иронический оттенок.

Цитирование классической японской прозы

1. Японская классическая проза. Тексты Яю пестрят цитатами из «Исэ-моноготари», «Гэндзи-моноготари», «Записок от скуки» («Цурэдзурэгуса»), «Повести о доме Тайра» («Хэйкэ-моноготари») и других классических произведений.

2. Легенды из первых письменных памятников — «Нихонги» и «Кодзики» («Записи о деяниях древности») — в «Апологии заимствований» упоминается известная легенда о двух братьях, обменявшихся снастями.

3. Китайская классика. Яю цитирует таких поэтов, как Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюйи, Су Дунпо. Встречаются также цитаты из китайских философских трактатов — «Луньюя» (см. «Апология заимствований»), «Чжуанцзы».

35

355

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

Приемы, взятые из поэзии вака

1. *Макура-котоба* (букв. «слово-изголовье») — нечто вроде постоянного эпитета к определенным словам и понятиям. Яю использует такие макура-котоба, как *хисаката* («далекий», «давний») к слову «луна» («Апология заимствований», см. перевод), *аони ёси* («синеглиненная») — к названию древней столицы Нара (см. «Похвала вееру из Нара») (происхождение этого эпитета не очень ясно, возможно это связано с какими-то глинами, которые добывали в Нара и использовали как основу для красителей), *цуюсимонно* («роса и иней») к слову *оку* («класть», «выпадать») («Предостережение носу»), *амаханару* («далекий, как небеса» к слову *хина* («провинция») («Жизнеописание ступки»).

2. *Дзё* (букв. «Вводное слово», «введение», выполняющее примерно ту же роль, что и макура-котоба, но состоящее из большего числа стихов) — прием широко употреблявшийся в антологии «Манъёсю» и сошедший на нет в поэзии хайкай, где он стал невозможным из-за малого числа слогов в стихе. Тем не менее в прозе хайбун он иногда употребляется. Примером использования *дзё* у Яю может служить *нанивагата мидзикаки аси-но* (низкорослый тростник из бухты Нанива) к слову «недлинный» (*нагакарадзу*) из «Поучения о длинном и коротком». Или в «Суждении о знаменитом кувшинчике для вина» («Мэй токкури сэцу») есть *дзё* «*куса-но нэ*» («корни трав») которое относится к слову *цуёку* — крепкий. В целом, архаические приемы *макура-котоба* и *дзё* используются Яю не так уж и часто. Чаще используются *энго* и *какэкотоба*.

3. *Энго* («связанные слова») — слова, принадлежащие одному ассоциативному ряду. В тексте «Поучение о длинном и коротком», географическое название Нагахана становится энго к слову *цуру* на том основании, что в антологии «Кокинвакасю» есть такое стихотворение: «Несть числа, Государь, / годам, что тебя ожидают / на счастливом веку, — / их вовек не счесть, как песчинок / никогда не счесть в Нагахана!..» (пер. А.Долина, Кокинвакасю, №1085) Название Нагахана, употребляющееся в благопожелательном смысле, ассоциируется со словом *цуру* (журавль) — символом долголетия. Этот прием очень широко используется Яю, причем часто с комическим эффектом, чего не было в поэзии вака. К примеру, в тексте «Житие ступки», слово *караки* (трудный, тяжелый) является энго к слову *караси* (горчица). А в «Суждении о любви» («Кои-сэцу») энго становятся такие слова, как *номи* (блоха), *ёги* (ночное платье), *урами* (обида).

4. *Какэкотоба* («слова-связки») — употребление слов, имеющих двойное значение, за счет чего расширяется смысл стихотворения. Примеры *какэкотоба* приведены выше в примечаниях к переводу «Апология заимствований». В прозе хайбун они тоже часто вызывают комический эффект. В хайбуне «Предостережение носу» есть фраза: *ха га отитэ* — где «ха» имеет значение как «Листья», так и «зубы» — осыпались листья — выпали зубы.

Первое его произведение в жанре хайбун «Хо:инодзи» («Слово о Хо:и») было написано в 27 лет, а хокку он начал писать немного позже, в 33 года. Тогда в сборнике, составленном Хадзё («Ко-но-мото»), было помещены его трехстишия под псевдонимом Рё:како (тропа среди цветов гречихи). Другие его псевдонимы — Тиутэй, Раин (Сокрывшийся в зарослях плюща) и пр.

В поэзии хайкай Яю продолжал линию Сико. Он учился у ученика Сико, Оода Хадзё, то есть принадлежал к школе Мино. Поэтому его первые хокку были скорее похожи на сэнрю (юмористические трехстишия). Ёкои Яю имел склонность к простонародному стилю с привкусом причудливости и шутливости. Всё это нашло отражение в его сборнике хайбун «Удзурагоромо» (鶉衣).

Ёкои Яю скончался на 16 день 6 месяца 1783 года. Похоронен в уезде Кайсай провинции Овари, в деревне Фудзигасэ (теперь Хатикай) в храме Сэйондзи. После его смерти, помимо признанного шедевра «Удзурагоромо», остались поэтические сборники «Листья плюща» («Раё: Сю»), «Протекающая бочка» («Ро:цу:»), а также сборники поэтических трактатов и рассуждений о поэзии «Кудамигуса», «Минамусуби», «Матонаси», сборник китайских стихов «Собрание Райина» («Райинсю»), сборник шуточных стихов «Камышовка» («Гё:гё:си»). Но все же главным его произведением, благодаря которому его имя вошло в историю японской литературы, является «Удзурагоромо» — признанная вершина прозы в жанре хайбун. В нем собраны все тексты, созданные Ёкои Яю с юности до преклонных лет. Книга увидела свет уже после его смерти в 1787—1823 гг, благодаря стараниям поэта и драматурга Ота Нампо (1749—1823), известного под псевдонимом Сёкусандзин. Название сборника, данное самим автором, может быть переведено как «Платье из лоскутов» и «Перепелиные перья». Этим, возможно, Яю хотел сказать, что его проза так же проста и так же скромна, как оперенье перепела и как залатанная одежда.

В Предисловии к собранию «Рокурин-бунсю» Яю писал о том, какими особенностями должна обладать проза хайбун: надо использовать китайские и японские старинные предания, народные поговорки, говорить не прямо, а намеками, использовать простые обороты и выражения, твердое — сглаживать, не впадать в вульгарность и одновременно не перебарщивать с изысканностью, следует фокусировать внимание на главном.

Приемы, используемые Яю

В прозе Яю используются с одной стороны приемы, характерные для традиционной японской поэзии *вака*, с другой — те новые приемы, которые свойственны именно поэзии *хайкай*.

Жизнь и творчество Ёкои Яю

Ёкои Яю (настоящее имя Токицура, 1702—1783) родился в провинции Овари (сейчас префектура Айти). Будучи старшим сыном в семье Ёкои Токихира, важного сановника клана Овари, получил традиционное воспитание.

Семейство Ёкои — одно из самых родовитых в клане Овари. Прадеды и деды поэта занимали большие посты при местном феодале. Основное их поместье было в уезде Кайсай, в деревне Фудзигасэ, был дом и в Нагоя. Дед Ёкои Яю дружил с известным поэтом Китамура Кигин (1624—1705), который считался учителем Басё, а его отец тоже был поэтом хайкай. В 1727 году после смерти отца Ёкои Яю пошел на государственную службу и постоянно занимал видные светские и духовные посты при своем феодале.

В 1730 году скончался тогдашний глава клана Овари Цугутомо, и седьмым правителем стал Мунэхару. Его правление положительно сказалось на развитии культуры. Период с 1732 года (17 год Кёхо) и до 1738 года (третьего года Гэмбун) назывался «весна Кёгэн» (Кёгэн-но хару). В те годы в Нагое наблюдался небывалый расцвет всех видов искусств.

В 1741 году Ёкои Яю был назначен бангасира (главой секретной организации, которая охраняла замки Сёгуна в Эдо, Осака и Киото), и по совместительству письмоводителем. В 1748 году он стал служить в буддийском и синтоистском храмах. В 1750 году, когда Яю исполнилось 53 года, он по болезни ушел со службы и повел жизнь отшельника в хижине Тиутэй (это название можно перевести как «Беседка, знакомая с дождем»), в Маэдзу (ныне центральная часть Нагоя) к югу от Нагойского замка. Так жили и до него многие авторы: Камо Тёмэй (1155?—1216), Кэнко-хоси (1283?—1352?), Басё (1644—1694). Само название Тиутэй, которое стало одним из псевдонимов Яю, показывает, что он находился под большим влиянием художников и поэтов группы бундзинга — живопись интеллектуалов (например, Бусон имел псевдоним Яхантэй — «Полуночная беседка»). Начиная с этого года в течение 30 лет Яю жил, занимаясь свободным поэтическим творчеством.

Писать стихи и прозу Яю начал ещё в молодости, но, будучи добросовестным чиновником, не мог уделять этому достаточно времени. Ранний отказ от служебной карьеры свидетельствует о том, что его привлекала свободная жизнь и занятия поэзией. Ему больше нравилось жить вместе со слугой в хижине, где он смог наконец целиком посвятить себя творчеству. Здесь, в уединении, его навещали многие значительные поэты того времени.

Яю был разносторонне талантливым человеком: он писал и изучал вака и китайские стихи, сочинял шуточные трехстишия кёка, участвовал в составлении рэнку, занимался каллиграфией, живописью, музыкой, театром Но, владел бусидо.

5. Тексты, в которых обнаруживается стремление автора, оставаясь в суетном мире, в приземленном видеть изящное.

6. Тексты, в которых прослеживается стремление автора окунуться в атмосферу высшей безмятежности и изысканности.

7. Тексты, в которых выражено желание автора найти в изображаемом объекте ощущение покоя-отрешенности.

II. По характеру использованного материала:

1. Тексты, основанные на изображении растений и животных (у Басё «Послесловие к размышлениям о гусеницах миномуси», у Ёкои Яю — «Оста насекомых»).

2. Тексты, в которых автор рассказывает о каких-то предметах домашней утвари, высказывая при этом свои мысли о мире вообще. Это область, которая особенно активно разрабатывается именно в прозе хайбун. Можно привести в пример знаменитую «Похвалу обломку песта» Басё. В «Удзурагоромо» таких текстов довольно много: «Сурихати-дэн» («Жизнеописаниеплошкидлярастирания», «Дзидзайкаги-сё:» («Восхваление свободно удлиняемого крюка»), «Кама-фу» («Слово о котелке»), «Ко:боку-ки» («Записки о благовонном дереве»).

3. Тексты, повествующие о каких-то случаях или обстоятельствах, раскрывающих изящные стороны жизни. Примером может служить «Суждение о найденном веере» Яю («Хирои ооги-сэцу»), где в связи с находкой веера говорится о чувствах старого друга.

4. Тексты, рисующие разные пейзажи. Примером такого текста могут служить «Записки из хижины Тиутэя» («Тиутэй-ки») Яю (Тиутэй — один из псевдонимов Яю), где умело сплетаются образы китайской и японской классики и изображается внутренняя жизнь поэта.

5. Наставления и поучения.

6. Тексты, изображающие разные сценки из жизни, часто связанные с праздничными ритуалами.

7. Путевые заметки. Пейзажи и впечатления от встреч в пути и прочее.

8. Жизнеописания поэтов-хайдзинов, как правило, в связи со скорбью об их кончине.

9. Вступительные слова к сборникам хайкай. Примером такого текста может служить «Предисловие к сборнику текстов Рокурина» («Рокурин-бунсю-дзё»; Рокурин — псевдоним ученика Яю).

13. бун 文 — текст, написанный по какому-то случаю. Сюда принадлежат тексты разных типов, как правило, рассказывающие о каком-то явлении или эпизоде из жизни.

14. дэн 伝 — жизне. Очень древний жанр, в Китае служил для описания жизни выдающихся личностей. В прозе хайбун часто используется с пародийным эффектом.

15. хи 碑 — (надгробная) надпись на камне. У Яю — его стихотворение, которое еще при жизни писателя (и с его согласия) один из учеников предложил выгравировать в честь учителя на надгробном камне. Этот камень существует и поныне. От текстов типа руй отличается предельной краткостью.

16. бэн 弁 — разбор достоинств и недостатков, оценка, определение, апология.

17. хё: 表 — прошение, петиция (государю, богам). Донесение князю, императору. У Яю — послание к Божеству кашля с просьбой об исцелении.

18. рон 論 — рассуждение. Обсуждение явлений с целью установить истину.

19. сё: 頌 — восхваление, гимн. В Китае — как правило, стихи (ода), восхваление достоинств и подвигов государя. В прозе хайбун может относиться не только к людям, но и к предметам.

20. сан 贊、讚 — похвала. Воспеваются красота людей, предметов и явлений. Отличается от текста предыдущего типа меньшей патетикой, часто используется для восхваления произведений искусства.

21. сё 書 — послание, запись, комментарий.

Нельзя сказать, что средневековая классификация Кёрику осталась единственной попыткой такого рода. Современные японские исследователи выделяют разные типы текстов хайбун.

1. Исходя из особенностей авторского подхода к изображению:

1. Тексты, возникшие из желания автора просто позабавиться и выявить юмористическую сторону в природном и человеческом.

2. Тексты, основанные на стремлении обрести свободу от условностей.

3. Тексты, продиктованные желанием наслаждаться красотой природы.

4. Тексты, в которых обнаруживается стремление автора оторваться от банальности общепринятых взглядов и воспарить в пределы уединенного отшельничества.

3. фу 譜 — определение, систематизация. В целом этот тип прозы напоминает предыдущий, но все же между ними есть разница, которая заключается в следующем. Если фу-описание лишь описывает предметы и явления, то фу-определение, описывая предметы и явления, разбивает их на виды, приводя в упорядоченную систему. Сюда относится один из самых известных текстов Яю «Хякутю:фу» («О ста насекомых»).

4. сэцу 説 — мнение, толкование, суждение. К этому типу относятся тексты, в которых объясняются, толкуются различные принципы — справедливости, разумности и т.д. Как правило, в них рассказывается о конкретных предметах и явлениях, через описание которых опосредованно высказывается мнение автора. В прозе хайбун сэцу очень часто употребляется иронически, с некоторым юмористическим уклоном.

5. кай 解 — поучение. В текстах этого типа часто обсуждаются особенности двух предметов, их достоинства и недостатки и делается вывод, которому следует отдать предпочтение.

6. ки 記 — записки. Эти тексты изображают предметы и явления такими, какие они есть, без всяких прикрас (*ари но мама*). В отличие от описания фу, почти лишены словесных украшений.

7. кико: 紀行 — путевые заметки, которые отличаются от написанных поэтами вака большим числом прозаизмов, использованием местных пословиц и поговорок и введением в текст трехстиший.

8. дзё 序 — предисловие к... Как правило, это — вступление, предисловие к неким сборникам, в которых кратко излагается их содержание, высказывается мнение автора о них.

9. син 箴 — предостережение. Текст, содержание которого сводится к наставлениям и предостережениям, целью автора является избавить человека от слабостей и недостатков. (Раньше слово син писалось иероглифом 針 (иголка), так как иглоукалывание — один из способов исцеления болезней). Примером является текст Яю «Хана-но син» (Предостережение носу).

10. мэй 銘 — надпись, эпиграфика. Это текст, который изначально писался на камнях, металле и утвари. В нем содержится краткая история предмета или явления и восхваление его достоинств. Как правило, текст ритмически организован.

11. руй 誄 — плач, надгробное, поминальное слово, род некролога, восхваление добродетелей умершего и оплакивание его кончины.

12. ка 歌 — песня. В Китае обязательно пелась, в прозе хайбун сохранила эмоциональную насыщенность, представляя собой ритмически организованную прозу.

нию приемов поэзии хайкай, богаты ассоциациями, обладают ярко выраженным ритмом. В них обретают единство малое и великое, приземленно-бытовое и возвышенное, природное и человеческое. Полная свобода в выборе темы соединяется с требованиями максимальной насыщенности текста поэтическими и философскими аллюзиями и реминисценциями. Малый в своих размерах текст чрезвычайно ёмок по содержанию, причем ёмкость эта непосредственно связана с эрудицией автора, его осведомленностью в области японской и китайской классики. В некоторых текстах хайбун развитие сюжета и мысли строится по типу *рэнку* — то есть каждый новый образ связан с предыдущим не столько логической, сколько ассоциативной связью.

Название *хайбун* было введено Басё (впервые оно появляется в его письме, адресованном Кёрику). Да и сам хайбун Басё, по сравнению с предшествующей прозой поэтов хайкай, представляет собой «явление совершенно иного порядка: это не проза, обрамляющая или поясняющая поэзию, это скорее расширение рамок поэтической формы при максимальном сохранении поэтических приемов, распространение выразительного языка поэзии на прозу. Поэтому в *хайбун* так часто возникают грамматические формы, характерные для хокку, потому-то поощряется не логичность и ясность, а затаенность смысла и богатство подтекстами и ассоциациями»².

Проза Басё увидела свет только спустя 10—15 лет после его смерти благодаря стараниям учеников. Она оказала решающее влияние на творчество последующих поэтов хайкай. Самым значительным произведением жанра хайбун считается сборник Ёкои Яю «Удзурагоромо».

Произведения из «Удзурагоромо» соотносимы с классификацией прозы хайбун, которую даёт Кёрику в сборнике «Фудзокумондзэн» (1706). Он выделяет 21 тип прозы хайбун (в основном повторяющих китайскую классификацию, данную в классическом китайском сборнике «Гувэнь»)

1. *дзи* 辭 — слово о... В «Гувэнь чжэньбао» *дзи* представляет собой стихи или ритмически организованную прозу, которая пелась. В рамках прозы хайбун *дзи* лишен ритмической организованности, сохранив лишь метафоричность. У Яю примерами «*дзи*» является «Моти-дзи» (моти — рисовая лепешка): сосредоточив свое внимание на моти, автор, широко пользуясь образами классической литературы, как китайской, так и японской, повествует о смене времен года.

2. *фу* 賦 — описание. В рамках китайской прозы тексты этого рода обладают ритмом, название это чаще всего переводится как «ода». В *фу* используются различные виды параллелизма, перешедшие в прозу хайбун этого типа. Описаниям *фу* присуща текучесть, беглость, свобода в построении фразы, широкое использование декоративных словесных элементов.

Елизавета Боборыкина

«УДЗУРАГОРОМО» ЁКОИ ЯЮ – КЛАССИЧЕСКАЯ ЯПОНСКАЯ ПРОЗА ХАЙБУН

Основные особенности прозы хайбун

Хайбун — это небольшие, разнообразные по содержанию, лаконичные бессюжетные прозаические произведения, развивающие в непринужденной манере какую-то одну тему. Будучи тематически и структурно связана с китайской малой прозой *гувэнь* (проза в древнем стиле), проза хайбун возникает внутри поэзии *хайкай*, заимствуя все сложившиеся в ней приёмы. Этим она отличается от других малых прозаических жанров.

Непременным признаком прозы хайбун считается наличие духа *хай* (俳意 *хайи*), который Басё трактовал как свободу творческого проявления, свободу в выборе предмета изображения. Под духом *хай* часто также подразумевается некоторая ироничность и юмористичность по отношению к изображаемому предмету¹. Термин *хайкай* употребляется ещё в «Кокинсю»: там в 19-м свитке есть *хайкайка* (шуточные песни), позже так стали называть шуточные *рэнга* (*хайкай-но рэнга*, иначе *рэнку*). Юмор *хайкай-но рэнга* может быть основан на использовании грубоватых шуток и прибауток, построенных на сходстве звучания, на замене слова похожим (что-то вроде каламбуров), может быть и достаточно тонким, изящным, умело использующим такие традиционные приемы, как *энго* (ассоциативные слова), *какэкотоба* (слова-связки).

Учитель Басё Кигин в сборнике «Масуяма-но и» («Колодец на горе Масуяма»), цитируя Мацунага Тэйтоку, писал, что главной особенностью *хайкай-но рэнга* является сочетание китаизмов, бытовой лексики, простонародных пословиц и поговорок, а также лексики современной, всяких необычных и шокирующих слов, которые немыслимы в классической поэзии *вака*. Эта же лексика вошла в прозу хайбун.

Темами прозы хайбун, так же, как и трехстиший *хокку*, порожденных искусством *рэнга*, является повседневная жизнь во всех, даже самых ничтожных ее проявлениях. Тексты хайбун лаконичны, но, благодаря использова-

29

363

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И



Цитированная литература

Аракава Х. Кодай нихондзин-но утюкан (Воззрения древних японцев о космосе). — Токио, 1981.

Бао Чжао Цаньцзюнь цзичжу (Собрание произведений Бао Чжао с комментариями). Шанхай, 1980.

Дайгокай (Океан слов), т. 4. Токио, 1933.

Дзоку гунсё руйдзю (Собрание японских письменных памятников, продолжение). — Токио, 1903—1910.

Дзюнтокуин. Якумо мисё («Высочайшие записки о восьмьюрусных облаках»). — В кн.: Нихон кагаку тайкэй. Т. 3, Токио, 1956.

Идзита Т. Рэнга-но сэкай (Мир рэнга). — Токио, 1966.

Исида Ё. Тусэй сёки рэнга-но фусимоно (Фусимоно в ранней рэнга) // Кокуго то кокубунгаку. 1959, №3.

Канэко К. Камакура макки-но рэнга кайси дайкан (Фрагмент рукописи рэнга конца периода Камакура) // Кокуго то кокубунгаку. 1951, т. 28, №12. — С. 15—25.

Кокинсю (Собрание старых и новых песен). — В кн.: Нихон котэн бунгаку тайкэй, т. 8. Токио, 1973.

Кониси Дз. Соги. Токио, 1973.

Манъёсю (Собрание мириад листьев). — В кн.: Нихон котэн бунгаку тайкэй, т. 5. Токио, 1972.

Носэ А. Рэнку то рэнга. Токио, 1956.

Фукуи К. Рэнга-но мити (Путь рэнга). Токио, 1941.

Хаяси Н. Хякунин иссю-но химицу (Загадка «Хякунин иссю»). Токио, 1981.

Штейнер Е.С. Поэтические жанры канси и рэнга в японской литературе XV века. / Диссертация. — М.: Институт востоковедения АН, 1983.

Штейнер Е.С. Совместность и контекстуальность как формообразующие характеристики японской классической поэзии. — В кн. Япония: идеология, культура, литература. — М.: Наука, 1989, сс. 178—187.

Другие работы Е. Штейнера:

Феномен человека в японской традиции: личность или квази-личность? // Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. — М.: Наука, 1990. — С. 164—191;

Без Фудзиямы: Японские образы и воображения. — М.: Наталис, 2005; Дзэн-жизнь: Иккю и окрестности. — СПб.: Петербургское востоковедение, 2006

В то же время (вторая половина XV в.) Соги впервые стал более заботиться о сбалансированности и композиционной законченности всей строфной поэмы, нежели о том, как бы поэффектнее связать собственную строфу с предшествующей. Композиции с его участием проф. Кониси называет симфониями с умело аранжированным и оркестрированным материалом (см. [Кониси, с. 100—101]). Для этого у Соги был собственный, от природы данный, талант и богатейшее мастерство во владении детально разработанными правилами распределения тех или иных тем и слов по всей цепи. Эра абсолютизации фусимоно в рэнга кончилась, хотя его реликт в качестве темы для хокку сохранился. В последующие времена, в XVI—XVII вв., принцип фусимоно использовался в поэзии хайкай — в школе Мацунага Тэйтоку. Это были фусимоно типа *дзёфу* и *кафу*, а также на замену, переворачивание и сокращение слогов.

Подводя итог теме «фусимоно в рэнга», следует заключить, что в качестве структурно-семантически организующего и обеспечивающего целостность стихотворной цепи средства фусимоно не был достаточно эффективен, чтобы обладать непреходящим значением на всем протяжении развития жанра. Отчасти это случилось потому, что некоторые его виды были фактически скалькированы с китайских и не явились эстетически значимым приемом. Что касается других видов (*дзёфу* и *кафу*), то их использование оказалось важным в начальный период рэнга, когда поэтика жанра не была еще детально разработана. В дальнейшем другие приемы — следование композиционному ритму *дзё-ха-кю*, порядок чередования «лунных» и «цветочных» строф, чередование «узорных» и «фоновых» и т.д. — более успешно функционировали в качестве средства формальной организации. Но значение фусимоно не умерло в рэнга до конца. Возникнув в качестве простейшего принципа связующе-соревновательного взаимодействия нескольких участников, творящих совместный текст, фусимоно обеспечивал формальное соблюдение этой совместности и однонаправленности. Парные фусимоно к тому же обладали культурно моделирующими возможностями. Это обстоятельство позволило указанным разновидностям фусимоно сохраниться и успешно функционировать на всем протяжении жизни жанра сцепленных строф — в специальных видах рэнга, имевших конкретное религиозное назначение.

1986, 2005.

Фусимоно: *мимэ* — («императрица», словосочетание из «Нихонги»). Ассоциативная связь с предыдущей строфой через тему отсутствия видимости: неведомая сторона (под темным небом) — деревня не видна. *Энго*: «поле» — «деревня». Звуковой образ — «вечерний колокол» — возникает в пандан к невидимости. Кроме того, этой строфой кончается лицевая сторона первого листа стандартного формата кайси, на котором записывали стострофные рэнга. Происходит возврат к первой строфе — в ней не слышно голоса ветра, в восьмой — появился звук.

Краткий разбор характера связи соседних строф этой рэнга (текст цитирован по [Okuda, pp. 34—35]) сделан здесь для того, чтобы показать, что фусимоно уже к середине XIV в. перестал быть единственным средством композиционной организации. Приемы, обеспечивавшие структурное единство в пределах всей цепи, еще не были в это время детально разработаны — трактаты Ёсимото, Синкэй, Соги, Сёхаку и др. появились позже, но роль фусимоно уже шла на убыль. В искусстве рэнга по мере развития жанра возрастала роль эстетических моментов. С задачами создания полноценного в художественном отношении произведения плохо сопрягалась необходимость подстраивать строфы под одно из имеющихся в ограниченном количестве словосочетаний. Поэтому сквозные по всей цепи фусимоно сохранились в эпоху Муромати лишь в виде акростихов *каммуридзи* и «сокрытых тем» *моно-но на*. Сложный фусимоно типа *нани* (*дзёфу* и *кафу*) было трудно доводить до конца цепи, сохраняя легкость сочинения и красоту текста. Поэтому этот фусимоно был редуцирован (уже в трактатах Нидзё Ёсимото) до восьми строф (т.е. первой страницы кодекса), потом до трех, и в середине XV в. использовался уже исключительно в хокку (см. [Носэ, сс. 118—119]). Именно в таком качестве использовался фусимоно в упоминавшейся рэнга «Минасэ сангин хякуин нанибито фусимоно рэнга». Хокку Соги выглядит так:

юки нагара
ямамото касуму
юбэ кана

снег хоть не сошел,
в дымке основанья гор
вечер наступил

Правилу фусимоно здесь удовлетворяет подчеркнутая часть сложного слова *ямамото* («подножья гор»). *Яма* в сочетании с *хито* («человек») образует слово *ямабито* («горный житель»).

Интересно, что Синкэй (1406—1475) во второй половине XV в. писал в трактате «Хиторигото»: «Бывает, что фусимоно используют и после хокку, но это неверно». Видимо, к этому моменту успело пройти уже немало времени после фактического отмирания фусимоно класса *нанифуси*, чтобы даже у такого знатока рэнга, как Синкэй, произошла подобная аберрация сознания. Или, что, м.б., более вероятно, он хотел теоретически закрепить распространившуюся практику, коей сочувствовал.

Фусимоно: сугимэ — («семя кедра»). Связь с вакику 脇句 (второй строфой) сезонная — гуси улетают (нехотя) от холода.

4.

**коёхи-но цуки-ни
идасу амабунэ**

**под вечерней луной
отправляются лодки рыбацьи**

Фусимоно: ёмэ («ночное смотренье»), словосочетание встречается в «Манъёсю». Связь с дайсан (третьей строфой) — ассоциативная: улетающие гуси — отправляющиеся лодки. К тому же лексическая связь по принципу энго 遠語: волны залива — лодки рыбацьи.

5.

**асиби таку
содэ-ни цую я
мусубуран**

**когда жгу тростник
на рукавах роса
откуда берется**

Фусимоно: такумэ (не идентифицируется). Связь с предыдущей строфой по ассоциации: Луна—костер (светящиеся феномены); сохраняется единство времени — ночь.

6.

**сора-но кураки ва
кири то обоюру**

**небо темно
должно быть из-за тумана**

Фусимоно: сора-мэ («пустое, т.е. ложное восприятие» — выражение из «Гэндзи-моноготари»). Связь по ассоциативной смежности (энго): роса — туман, и по противоположности: свет (от костра) — темнота.

7.

**идзуката то
сирану но нака-но
таби-ни китэ**

**в неведомой стране
на поле
в странствиях вышел**

Фусимоно: нагамэ — («пейзаж»). Связь по ассоциации: темнота — неведомая сторона.

8.

**сато ва миэнэдо
хибику ириаи**

**хоть и не видно деревни
вечерний доносится звон...**

25

367

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

Далеко не всегда сочетания оказываются хотя бы ассоциативно связанными. Так, один из самых полных наборов слов к теме *мэ* («глаз») насчитывает 209 единиц, согласно списку «Носака бон фусимоно сю». Среди них есть такие как *исимэ* («песчинка»), *идэмэ* («выпученные глаза»), *иримэ* («глубокие глаза»), *иромэ* («кокетливые глазки»), *икимэ* («цель жизни»), *оимэ* («глаза старика»), *синимэ* (букв. «мертвый глаз» — термин игры в го) и др. Большинство словарных статей дается с комментариями и ссылкой на источник, подтверждающий, что такое сложное слово существует, например, выражение «глаза старика» встречается в «Гэндзи-мологатари; неидентифицируемое по смыслу выражение *муцумэ* (букв. «шесть глаз») есть в «Жизнеописании Сётоку Тайси»; *ямэ* («восемь глаз») — словосочетание из «Манъёсю» и т.д.

Другие наборы не превышали обычно двухсот номеров, но и не были малочисленнее семи-десяти. Например, к слову *яма* («гора») в числе семи-десяти понятий были следующие: камень, лес, равнина, птица, тропинка, входить, выходить, ветер, сумерки, река и т.д. Можно уподобить такие наборы сочетаний, и, разумеется, сами строфы рэнга, своего рода тезаурусу контекстов употребления основного набора слов-тем.

Приведем первые восемь строф из рэнга с фусимоно *нанимэ*, составленной в 4 году Кэмму (1338) в храме Дайгодзи:

1.

юки-ни ару
мацу-ни ва кадзэ-но
коэ мо наси

в заснеженных
соснах ветра
голос не [слышен]

фусимоно: *мацумэ* — по-видимому, «ожидание глаза». Коль скоро сцена беззвучна, ожидание увидеть (*мацумэ* — мацу не только «сосна», но и «ждать») вполне оправданно.

2.

самуки юкима-ни
яма касука нари

в холодных снегах
неясно виднеются горы

Здесь фусимоно: *канамэ* (букв. «золотой глаз»), возможно значение связано с собаками. Подхватывание темы хокку — появились неясные зрительные образы.

3.

уранами-но
уэюку кари ва
сугиярадэ

над волнами залива
улетающий гусь
колеблясь [кружит]

Канэко Киндзиро [Канэко, 1951]). Десять других фусимоно также подчеркнута семиотичны.

Во время грандиозных собраний для сочинений рэнга, длившихся по несколько дней, складывались поэмы в десять тысяч строк (*манку*). Они делились на стострофные цепочки, составленные по разным фусимоно из пяти- и десятиричного наборов. Например, в 11 день 3 луны 15 года Оэй (1409) в храме Китано начался большой *рэнгакай*, устроенный сёгун-ом Асикага Ёсимоти. Первые сотни строф были сложены на фусимоно «гора», «путь», «дерево» и т.д. Если исключить фактор случайности выбора и порядка следования этих тем, то можно сказать, что в раскладе «вещей» (пусть даже лишь номинально связанных с программой) из первых пяти-сот строф прослеживается определенная идея.

По горам (или с гор) родной страны проходит путь, окруженный деревьями (лесами). Человек в странствиях по жизненному пути делает из горных деревьев лодку, дабы далее плыть по морю житейскому. «Лодка» здесь, надо полагать, не означает водного транспорта в узком смысле слова, но является совокупным представителем мира человеческих вещей, т.е. искусственной культурной оболочкой, служащей расширением человеческих возможностей — средством, чтоб не сказать «передвижения», прибавления к природной данности. Здесь уместно заметить, что в десяти следующих фусимоно человеческие артефакты не фигурируют (разве что в *кара нани* — «китайских вещах»).

Обратимся к примерам рассматриваемых фусимоно. Нижеследующая строфа сложена на тему «какой путь» (*нани мити*):

**хана идзуцу
касуми-ни нихофу
амацу кадзэ**

**небесный ветер
вспоен ароматом облака
проплывающего над цветами**

Здесь к фусимоно имеет отношение слово *хана*. В сочетании с *мити* оно образует *ханамити* 花路 — «цветочный путь», или помост, служащий проходом на сцену театра Но. Как можно увидеть, отношение содержания строфы к фусимоно довольно условно. Допустимо говорить лишь об общем характере движения, что как-то коррелирует с понятием «путь».

Следующий пример на фусимоно *юубэ нани* («вечернее что»):

**синобинэ-во
цуки я аравасу
хототогису**

**тайный голос
луна проявляет
кукушки**

Подчеркнутое *цуки* («луна») может входить в сочетание *юубэцуки* («вечерняя луна»). Связь общего смысла с фусимоно, хоть и не очень четкая, но достаточно логичная — «вечер» — «лунная сцена».

23

369

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

Фусимоно со словом *нани* появились в середине периода Камакура. Первоначально существовало несколько десятков слов-тем, к которым могли присоединяться так или иначе связанные с ними понятия. Присоединялись эти слова в зависимости от темы по-разному — пре- и постпозиционно, т.е. в таком виде: *нанифуси* и *фусунани*. Первые назывались *увафуси* или *дзёфу* 上賦 («верхнее распределение»), вторые именовались *ситафуси* или *кафу* 下賦 («нижнее, или последующее, распределение»).

Количество распределяемых слов было ограниченным. Было известно несколько более трех десятков *нанифуси*. Прибавляемые к заданному слова также были ограничены и кодифицированы. В среде поэтов (а также просто в придворных кругах, не чуждых изящного) существовали сборники *фусимоно* с расписанными по темам словосочетаниями. К среднему периоду Камакура относится самый старый сборник *фусимоно* — т.н. «Носака бон *фусимоно сю*» 野坂本賦物集 («Собрание *фусимоно* из дома Носака»). В нем зафиксировано 29 тем. Среди них есть такие, как *нани иро* («какой цвет»), *хадзимэ нани* («первый что»), *ката нани* («какой из двух»), *нани мэ* («какой глаз») и т.д. Одни словосочетания были предпочтительнее и популярнее других; в середине XIII в. (в годы Кангон, 1243—1247) при экс-императоре Го-Сага произошло четкое выделение основных *фусимоно* данного класса. Это была пятерка самых главных (по распространенности) *фусимоно* и десятка просто распространенных. В пять первых входили следующие: *яма нани* («горное что»), *нани мити* («какой путь»), *нани ки* («какое дерево»), *нани бито* («какой человек») и *нани бунэ* («какая лодка»). Десять вторых состояли из: *аса нани* («утреннее что»), *юбэ нани* («вечернее что»), *хана нани* («цветок какой»), *хана-но нани* («цветочное что»), *кара нани* («китайское что»), *аой нани* («голубое-зеленое что»), *сирой нани* («белое что»), *тэ нани* («ручное что»), *сита нани* («нижнее что») и *хадзимэ нани* («начальное что»).

Как можно заметить, наиболее употребительная пятерка состоит из «верхних распределений» (за исключением темы «гора»), а десять вторых по степени важности состоят исключительно из *кафу*, т.е. «вниз (постпозиционно) добавленных распределений». Относительно семантики отобранных слов-тем следует отметить, что все эти слова обладают явным структурно-космологическим смыслом. Это «гора» — один из основных элементов картины мира (вспомним оппозицию *сансуй* 山水 — «горы-воды»), далее «путь» — философия пути в дальневосточной культурной традиции особых комментариев не требует, или, напротив, вызывает огромный комплекс философско-религиозных, социально-правовых, этических и эстетических представлений; «дерево» — один из пяти первоэлементов, едва ль не важнейший репрезентант мира живой природы; «человек» — это человек; «лодка» — артефакт человеческой культуры, позволяющий его создателю проникать в чуждую стихию (см. разбор *фусимоно* «какая лодка» в публикации отрывка рэнга конца периода Камакура, выполненный

Ранняя японская поэзия, даже если и использовала для записи китайские иероглифы, применяла их исключительно фонетически (*манъёгана*). Позднее, в эпоху Хэйан и далее, иероглифы появлялись в записях танка и рэнга, но число их было незначительным по сравнению с японскими силлабическими знаками. Поэтому иероглифические игры, на которых были основаны китайские *лихэши*, были для японцев малопригодны ввиду специфики их письменности. Но наличие полисиллабичности в японском языке позволило номинально соблюсти китайские приемы. Разъятию в этом случае подлежали не иероглифы, а слова как таковые.

Очевидно, что поэзию было трудно втискивать в рамки «расхождений-встреч». Чужеродный заемный прием существовал некоторое время в поэтике рэнга, свидетельствуя о ее боковых иноземных притоках и иллюстрируя буквоедское мастерство искушенных в словесных играх поэтов, но в качестве художественно полноценного средства, стимулировавшего новые художественные достижения, этот класс фусимоно расценивать вряд ли возможно. К этому приему обращались обычно в случае составления рэнга в тысячу или десять тысяч строф. При этом фусимоно менялись каждую сотню строф, различаясь или в конкретной программе, или по типу. Одна сотня строф складывалась по принципу *итидзи рокэн*, другая — *сандзи тюряку* и т.п. Кроме того, этот прием, однако, имел некоторое употребление в поэтике. Так, Фудзивара Тэйка, составляя композицию «Моногатари ниякубан утаавасэ» («Встреча двухсот песен из [разных] моногатари»), использовал для формальной связи отдельных танка принцип *сандзи тюряку* — сокращения среднего из трех слогов (см. [Носэ, с. 113]).

Третий тип фусимоно (*фусинани*), наиболее однородный по сравнению с предыдущими, стал особенно популярен в период высшего подъема рэнга — XIV—XV вв, после чего постепенно потерял свое значение и сильно изменил первоначальную сущность. Он заключается в добавлении какого-либо слова к программному так, чтобы получилось сложное двухкорневое слово. Но в тексте рэнга это сложное слово не фигурирует, ибо заданное слово в строфы не вставляется. То есть, иными словами, поэты должны включать в строфы такие слова, которые, мысленно сопрягаясь с избранным фусимоно, складывались бы в некие целостные понятия и феномены. В название таких фусимоно входило слово *нани* 何 («какой», «какая»). Оно присоединялось к программному, и в таком виде фусимоно записывался в названии рэнга в начале четырехлистного формата *кайси* 懷紙 перед строфами. Например, «Минасэ сангин хякуин нанибито фусимоно» 水無瀬三吟百韻何人賦物 — «Рэнга в сто строф, сложенная тремя поэтами в Минасэ на тему "Какой человек"».

(«красный») — *аки* あき («осень»), или, как в нижеследующем примере, *араси* あらし («буря») — *аси* あし («тростник»):

сита мидзу ва
мацу ёри коору
араси кана

вниз [бежавшая] вода
по сосне стекая замерзла
горная буря...

Соблюдать складный смысл в таких строфах было довольно сложно, стихи большей частью выглядели искусственными. Сложности нарастали при выборе для фусимоно многосложных слов — например, в случае сокращения верха и низа в четырехсложном слове — типа *угу(х)ису* うぐひす («соловей») — *кухи* くひ («кол») или *тамацуса* たまつさ («драгоценное послание») — *мацу* まつ («сосна»), *цукубанэ* つくばね («пик Цукуба») — *кува* くは («черника») и т.п.

Прием оперирования силлабемами — их разъятие и перестановка — имеет, можно считать, происхождение в китайских стихах жанра *лихэ* (япон. *риго* 離合) — «расхождение-встреча». Стихи эти были популярны в Восточную Хань и потому вполне справедливым представляется замечание Носэ Асадзи о том, что «наиболее отдаленный исток фусимоно — стихи ханьской земли» [Носэ, с. 108]. На поэзию вака стихи «расхождения-встречи» не оказали практически никакого воздействия, но к рэнга они были довольно близки, послужив источником рассматриваемого сейчас класса фусимоно.

Ханьские *лихэши* представляли собой четырех- или пятисложные стихи, в которых первый иероглиф каждой нечетной строки состоял из нескольких элементов, один из которых (повторяемый в виде простого самостоятельного знака в начале каждой четной строки) мысленно отбрасывался. Затем оставшийся элемент из первой строки соединялся с оставшейся после разъятия частью иероглифа третьей строки, и они, сливаясь, образовывали самостоятельный сложный знак, в тексте явно не выраженный, но, тот, ради которого, собственно (а также ему последующих) и писались эти стихи. В книге Носэ Асадзи «Рэнку и рэнга» приводится пример китайских *лихэши*. Все стихотворение приводить здесь, пожалуй, смысла нет, ибо в русских словах «расхождение-встречу» отразить невозможно, а зрительное впечатление доступно лишь в иероглифической записи. Дадим лишь первые знаки стихотворения. Оно начинается иероглифом *дянь* 佃 «обрабатывать землю», который состоит из элементов «человек» и «поле». Во второй строке первым стоит иероглиф *жэнь* 人 («человек») в сочетании *жэньминь* 人民 («народ»). Третью строку открывает иероглиф *и* 意 («мысль»), состоящий из элементов «звук» и «сердце», четвертую — иероглиф *инь* 音 («звук»). От первого иероглифа *дянь* отъединяется элемент «поле» 田, от третьего — элемент «сердце» 心. Мысленно складываясь, они образуют новый иероглиф *сы* 思 («думать»). Таким образом, для того, чтобы образовать фразу из шести знаков *сы Ян жун цзи нанькань* («Ах, невозможно вынести думы о прекрасной наложнице Ян!»), являющуюся тайной программой, требовалось сложить шесть четверостиший по четыре знака в строке (см. полный текст в [Носэ, с. 110—111]).

надокоро и одоридзи) или фразам (в ироха и мэйго рэнга) способствовало жизнеспособности этого класса фусимоно и сохранению его как формообразующего приема и во время наивысшего расцвета искусства рэнга, когда детально проработанные правила поэтики (сикимоку 式目) отменили значение фусимоно как единственного формального приема первых сцепленных строф. Именно так обстояло дело еще в первой половине XIII в., во время составления «Якумо мисё», когда роль фусимоно стала сходить на нет. Иная судьба постигла два других вида (класса) фусимоно, о которых осталось рассказать.

Второй вид фусимоно основан на манипуляциях с количеством слогов в слове или с заменой и перестановкой слогов. По количеству слогов этот фусимоно делится на: (1) *итидзи рокэн* 一字露頭 «разоблачение одного знака»; (2) *нидзи хэон* 二字反音 «перестановка слогов в двухсложном слове»; (3) *сандзи тюряку* 三字中略 «сокращение среднего слога в трехсложном слове»; (4) *ёндзи дзёгэ ряку* 四字上下略 «сокращение начала и конца в четырехсложном слове»; (5) *сандзи дзёряку* 三字上略 «сокращение первого слога в трехсложном слове»; (6) *сандзи гёряку* 三字下略 «сокращение последнего слога в трехсложном слове»; (7) *годзи тусандзирияку* 五字中三字略 «сокращение трех средних слогов в пятисложном слове».

Во всех этих разновидностях использование приема носит чисто формальный характер. Так, в примере на односложные слова выбранный в качестве фусимоно слог должен повторяться в каждой строке, получая в зависимости от контекста разную семантическую наполненность — например, *хи* («огонь» или «день»), *дзи* («листья» и «зубы») и т.д. В этом случае фусимоно позволял японскому стихосложению наиболее близко подойти к китайской рифмованной поэзии, хотя и здесь «рифма» не была таковой в прямом смысле, ибо изофон располагался не в клаузуле, а произвольно в любом месте строфы. Например,

токиваги-но	вечнозеленое древо
момидзи ба сомэру	[моего] сердца
кокоро кана	красными листьями клена окрасилось

подчеркнутый *дзи* является фусимоно.

При «переворачивании» двухсложного слова задача заключалась в подборе слов типа *нацу* なつ («лето») — *цуна* つな («сеть»), *хана* はな («цветок») — *нава* なわ («веревка» — *ха* соответствует *ва* в слоговой записи: は), *мидзу* みず («вода») — *суми* すみ («грех») и т.п. Например,

хару митэ мо	почудится весна когда
хана-ни ва тооки	в цветах далеких
тигуса кана	[узришь] тысячи трав

В случае фусимоно на сокращение среднего слога выбирались такие слова, которые оставались семантически значимыми при усечении середины — *касуми* かすみ («облако») — *ками* かみ («бумага»), *акаки* あかき

цую самуми
цунэ ёри цуки-но
тэру дзо хито

таби-но макура дзо
аса исэарэну

савагитэ я
камо тикаку наку
томарибунэ

кадзэ такаку нари
хираку томо-но я

холодеет роса
больше обычного луны
изливается свет

дорожное изголовье
утром [шнуром] свяжу

шумно
чайки кричат вблизи
лодка стоит

ветер порывистый бьет
открывается домик убогий...

(См. [Фукуи, с. 24-25])

Необходимо еще раз подчеркнуть, что композиционная целостность в стихотворной цепи достигалась не только программой фусимоно, но и другими специфическими приемами поэтики, обеспечивающими органическое сцепление строф и плавную прогрессию меняющихся образов в рамках сезонных мотивов. Сочетание фусимоно с другими приемами *цукэаи* (付け合 связи строф) создавало двойную систему композиционного единства — поверх череды сезонных образов природы с вкрапленными в них несезонными строфами о человеческих занятиях, т.е. пространственно-временного континуума, японского *orbis terrarum*, была наброшена сеть имен крупнейших поэтов, обнимавших словом весь этот мир.

В случае раскладки названий провинций в виде *надокоро* фусимоно построочный перечень областей страны создавал дополнительный к основному содержанию пространственный уровень — а именно, на годовой цикл трудов и дней налагался ряд топонимов, что создавало в итоге модель (план) всей страны в характерных моментах ее годового круга. При фусимоно гоиро (五色 «пять цветов») программные образы составляли все многоцветье (традиционно включавшееся в китайскую пятиричную классификационную систему) мира. Сами краски, естественно, не упоминались — использовались слова типа «сосна» для зелено-голубоватого, «рассвет» для красного, «луна» для белого и т.п. (См. примеры рэнга на пятицветье в [Идзита, с. 31]).

Итак, в кратких изложенных выше примерах и объяснениях я как будто охватил все разновидности первого большого класса фусимоно, связанные с (1) парной классификацией (фукусики), (2) «именами вещей» (мононо на) и (3) акростихами (каммуридзи). При показе формальных особенностей неизбежно, хотя и по возможности кратко, оказалась затронутой не только композиционно объединяющая, но и структурно моделирующая мироустройство роль таксономических перечней — из области натуральных феноменов, небесных божеств, топонимов или имен поэтов прошлого. Усложнение принципа от бинарных членений («черное-белое») ранних фусимоно к более развернутым последовательностям («пять цветов» или

Несмотря на, как правило, формальную причастность содержания отдельной танка соответствующему элементу программы *хякусю* и на внешнюю разрозненность мотивов, наличие целостной программы — такого грандиозного *фусимоно* — позволяло авторам выступать в качестве коллективного демиурга и строить в ста стихах модель мироустройства. Модели иных, частных, уровней обеспечивались в рэнга специальными *фусимоно*.

Разновидность, которую я предполагаю рассмотреть теперь, возвращает нас от акrostиховых тем к таким, которые были спрятаны в гуще слов строфы. В рэнга эти, похожие на *моно-но на* приемы носили наименование *дзюкуго* («сложные слова») и *надокоро* («названия мест»).

Фусимоно типа *дзюкуго* (есть и другое наименование этого приема — *одоридзи рэнга* — «рэнга с переплетенными знаками») предполагали включение в текст каждой строфы сложных слов, которые раскладывались на несколько более коротких. Или можно сказать, что рэнга в таких случаях писались преимущественно *кана* и длинные зашифрованные слова объясняли лексические и силлабические группы из основного текста.

Немалой популярностью пользовались *фусимоно* на тему «поэты «Кокинсю», «36 Бессмертных японской поэзии» или «поэты «Сандайсю». То есть в таких рэнга моделировалась также вселенная, но японской поэзии. Имена прославленных певцов Ямато (древнее название Японии), рассеянные (или, напротив, собранные) в одной цепи, репрезентировали мир образного слова, человеческой мироустроительной деятельности, оперирующей с *котадама* 言霊 (таинственной душой слова). Например, рэнга, сложенная в 3 луну 3 года Хотоку (1452) во время *итидзё гокай* и раскладывавшая имена поэтов «Сандайсю» 三代集 (трех первых антологий), начиналась со строфы, упоминавшей «тысячи ри» (*тисато*):

**хару ва кэфу
нацу-но тонари-но
ти сато кана**

**весна сегодня
приблизилась к лету
на тысячи ри**
[Дзоку гунсё руйдзю, т. 17, св. 480, с. 568]

Это словосочетание омонимично прозвищу поэта Оэ-но Тисато.

Рэнга в 36 строф, по числу бессмертных гениев японской поэзии, сложенной Такакуни в 17 день 9 луны 5 года Бунсэй (1823), поминала в каждой строфе одного из «бессмертных»:

**оти сии-но
хитомароби суру
ки кагэ кана**

**оппадающее дерево сии
упавшим делает
его тень**

**иса цуда кадзура
юкитэ ми хито яма**

**дикий виноград
бредя по горам увидел**

В *каммуридзи рэнга* типа *хобун* 法文 (букв. «письмена закона») темой акrostихов служили названия сутр. В *хобун*, приводить примеры коих я не буду, очевидна моделирующая роль акrostиховой программы, апеллирующей к совокупности сакральных текстов. В случае *мэйго рэнга*, особенно в последнем примере с номинацией и эвокацией тринадцати будд и бодхисаттв, можно видеть воспроизведение в речевом молитвенном акте пантеона божественных существ, иерархически структурированных (сначала божественный охранитель Фудо Мёо, потом Шакьямуни (Сяка), Манджушри (Мондзю), Самантабhadра (Фугэн) и др.) и отвечающих за разные области земного миропорядка.

К моделирующим небесную иерархию *каммуридзи рэнга* весьма близко подходят в своей организующей программной функции некоторые тематические *хякусю*. Распределение тем в них происходит по составляющим композицию *фусимоно* с поразительной по своей стройности демиургической программой. Весьма показательны в этом отношении «сто песен», совместно сложенные группой знатных людей государства, начиная от императора Го-Цутимикадо в храме Минасэ в 22 день 11 луны 4 года Мэйо (1496), являющиеся по сути структурированным планом космоса. Первые десять *танка* посвящены крупнейшим синтоистским храмам страны: Исэ, Ивасимидзу, Камо, Хирано, Мацуо, Инари, Касуга, Сумиёси, Хиёси и Китано. Темой следующих десяти служат будды и бодхисаттвы: Дайнити, Сяка, Тахо (Прахутаратна), Амида, Якуси, Мондзю, Фугэн, Каннон, Мироку, Дзидзо. Далее следуют десять направлений: небо, земля, восток, запад, юг, север, юго-восток, юго-запад, северо-запад, северо-восток. Следующие десять относятся к периодам времени: весна, лето, осень, зима, утро, день, вечер, ночь, год, час. Потом идут десять стихий: холод, жара, солнце, луна, вода, суша, гора, река, трава, дерево. Следующие группы образуют пять цветов (зеленый, желтый, красный, белый, черный) и пять вкусовых качеств (сладость, острота, горечь, кислота, соленость). Затем идут шесть видов чувственного восприятия: глаз/зрение, ухо/слух, нос/обоняние, язык/вкус, тело/осознание, мысль. В этом же десятке присутствуют четыре направления относительно субъекта: впереди, позади, справа, слева. Далее следуют десять видов живых существ: жуки, насекомые, чешуйчатые (рыбы и пресмыкающиеся), пернатые, собаки, быки, лошади, кабаны, бараны, люди. Венчает номенклатурный перечень мирознания десяток занятий: духовая музыка, струнная музыка, поэзия, танец, письмо, живопись, шашки *го*, винопитие, стрельба из лука, *кэмари* (ножной мяч), и десять чисел от единицы до десятки (см. [Дзоку Гунсё руйдзю, т. 17, св. 385, с. 702—706]). Разделение ста песен на категориальные десятки образует квадрат 10x10, который можно назвать своего рода вербальной поэтической мандалой, в коей в таксономическом перечне представлена вся эпистемологическая вселенная средневековых японцев.

Критическому осмыслению средневековой поэтологической мыслью *орику* и *куцукамури* подвергались в таких трактатах, как «Огисё» («Записки о секретах мастерства», сост. Фудзивара Киё-сукэ (ум. 1177) и уже упоминавшемся «Якумо мисё», в разделах, примыкавших к описанию фусимоно.

Орику, которые можно функционально уподобить фусимоно в его объединяющей и моделирующей ипостасях, в рэнга приобрели несколько иной вид, нежели в вака. Из первого слога каждой ритмической группы слогов (5–7) они переместились в первый слог строфы и продолжились во всю стихотворную цепь. Такие рэнга, если отмечался в них только акростих (без телестиха), назывались *каммуридзи рэнга* (冠字連歌 Рэнга с венчающими знаками). Японская поэтологическая традиция выделяет в *каммуридзи рэнга* собственно *ироха рэнга*, *мэйго рэнга*, *хого рэнга*, *хобун* и *кёбун рэнга*.

Слово *мэйго* 明語 обозначает имена будд и богов (*симбуцу*). Перечисление имен, скажем, бодхисаттв, или краткие молитвенные формулы типа «Наму Амида буцу» придавали рэнга сильно выраженный (хотя и номинально зашифрованный) религиозный молитвенный характер. Анализ прагматической роли текстов рэнга и их религиозно-философской основы лежит за пределами настоящей статьи (отметим лишь их частое поминальное назначение — *цуйто*). Подчеркнем здесь акростиховую формально связующую роль «венцов благих имен». В «Дзоку гунсё руйдзю» приведена *мэйго рэнга*, написанная в одиночестве (*докугин* 独吟) Сотё (1448—1532) в 22 день 4 месяца 8 года Тайэй (1528). В ней десять раз повторяется обращение «Наму Амида фу» (приблизительно «Возглашаю [святое имя] Будды Амиды»), а в остальные сорок слогов, открывающих строфы, вписана краткая заупокойная молитва Фудзивара Морицуна, посвященная «благому имени монаха Какуа» (см. [Дзоку Гунсё руйдзю, т. 17, с. 614—616]). Друг и партнер Сотё по поэтическим собраниям *рэнгакай* Сёхаку (1443—1528) написал «Каннон мэйго рэнга». В ней в ста строфах десять раз повторялись слова молитвы, обращенные к бодхисаттве милосердия Каннон: «Наму Кувамудззон босацу». (см. [Дзоку Гунсё руйдзю, т. 17, с. 619—622]).

В сборнике рэнга, составленном в 15 день 8 луны 8 года Тэммон (1539) в храме Хоринъин есть цепочки с обращением к трем буддам: «Наму Дайнити Нёрай, наму Амида буцу, наму Дайнити Какудзин». Известны и еще более изощренные стострофные акростихи. Так, в 18 день 9 луны 4 года Мэйо (1496) была сложена поминальная рэнга, в коей в начальных слогах были упомянуты тринадцать будд и бодхисаттв: «Наму Фудо Мёо, Сякамуни буцу, Мондзю сири босацу, Фугэн босацу, Дзидзо босацу, Мироку босацу, Якуси рурико нёрай, Кандззон босацу, Сэйси босацу, Амида буцу, Асиюку буцу, Дайнити нёрай, Кокудзо босацу» (см. [Идзита, с. 35—36]).

С конца XI в. популярность *амэцути-но ута* стала уступать *ироха ута*, подобной ей мнемонической алфавитной песне. Соответственно, в рэнга последующих времен в качестве темы-венца использовались эти 48 слогов (точнее, в стострофной рэнга была принята такая модель: два раза по 47 слогов плюс слово «мяко» («столица»). Видимо, на изменение вкусов оказала влияние общая духовная атмосфера эры «конца закона» (*маппо 末法*) и угасания хэйанской культуры, когда более созвучны умонастроениям были буддийские идеи бренности, тщеты и эфемерной хрупкости красоты — именно такой буддийский лейтмотив непостоянства звучал в песне ироха. Самая ранняя полностью сохранившаяся *ироха рэнга* была сложена в пятнадцатую луну восьмого месяца (в ночь самой яркой луны) 1451 года столь выдающимися людьми, как Итидзё Канэра (1402—1481), Такаяма Содзэй (ум. 1455) и др. (см. текст, например, в [Дзоку гунсё руйдзю, т. 17, с. 571—573]).

Ироха рэнга имеет предшественников в неменьшей степени, нежели в китайских акростихах, в национальной традиции стихов *орику* (折句 «ломанные строфы» или «стихи с загибом»). В них сочетание первых (а иногда и последних) силлабем знаков в каждой строке (т.е. группе в 5—7—5-7-7 слогов) образовывало особый тайный смысл. Вот характерный пример из «Эйга-моноготари» (XI в.), где записана танка императора Мураками (926—967), которую он послал придворным дамам:

афусака мо
хатэ ва юикики-но
сэки мо идзу
тадзунээт тоико
кинаба сазсадзи

На «Заставе Свиданий»
нет для прихода препятствий,
промедленья оставь.
Если ты посетишь меня ночью,
я назад тебя не отправлю.

[Нихон кагаку тайкэй, с. 16]

Как сказано в «Эйга-моноготари», все дамы были в недоумении, и лишь одна Хироката-мясудокоро распорядилась прислать императору благовоний, догадавшись прочесть венцы и концы каждой строчки (точнее, группы в пять и семь слогов). При таком чтении обнажается сокрытая в танка фраза «*авасэтаки моно сукоси*» — «немного благовоний».

В придворной поэзии вака подобные акростихи исполняли, должно быть, по преимуществу роль шифрованных анаграмматических посланий. Так, известно стихотворение Оно-но Комати, которое она послала некоему другу с целью одолжить кото — таковая просьба была ненавязчиво сокрыта в начале строк (*кото тамаэ* — «кото прошу я»). Ответное послание также содержало тайный смысл, звучавший «кото ва наси» — кото вам нет» (см. [Дайгокай, т.4, с. 960]).

Подобные примеры собраны в сравнительно немалом количестве в антологии «Дзоку сэнсай вакасю», составленной Фудзивара Тамэё — в седьмом свитке «Разные формы» (*дзотай*) — в разделе *орику-ута*.

и составителя антологии «Сюисю», сохранилась такая поэма, изощренно записанная в виде квадрата *сугорокубан* с многократно, как в кроссворде, переплетенными слоговыми знаками. Началом и концом каждой танка служили слоги из слова *амэцути*, которая состояла из номинации основных элементов космоса. Обычные для антологической поэзии темы — времена года, любовь и «разное» — в буквальном смысле были пронизаны глобальными понятиями, служившими верхней и нижней рамкой каждого стиха. Таким образом, незамысловатые стихи о мотыге в горном поле или цветущей сакуре несли в себе имманентный образ первоэлементов Вселенной. Например,

***арасадзи то
утикаэсурси
оямада-но
навасиру мидзу-ни
нурэтэ цукуру а***

**Ах, мотыгою
вновь и вновь ударяю
на малом горном поле
в воде с рассадой риса
мокрыми руками работая.**

***мэ мо хару-ни
юки ма мо аоку
нари-ни кэри
има косо нобэ-но
вакама цумитэмэ***

**Насколько глаз хватает
снежные поля зелеными
стали.
Сейчас как раз полевую
молодую траву срывать [отправимся].**

***цукуба-яма
сакуру сакура-но
нихофу-о ба
иритэ оранэдо
ёсонагара мицу***

**Когда на горе Цукуба
цветущей сакуры
аромат [прольется]
не лезу и не ломаю
но люблюсь со стороны.**

***тикуса-ни мо
хокоробу хана-но
нисики кана
идзура аояги
нухиси ито судзи***

**Парчовым ковром
распустились цветы
даже травы тikuса
узор из нитей сплели
зеленые ивы.**

[Фукуи, с. 30—31]

(ти и дзи записывались одним знаком ち).

При традиционной записи в одну вертикальную строку венцы (*каммури*) и концы (букв. «подолы» — *куцу*) каждой танка, прочитанные по горизонтали, образуют верхнюю и нижнюю рамку, внутри которой протекают времена года и человеческой жизни. Мотивы всех танка конкретны и изменчивы, отдельные краткостишия можно назвать как бы переменной функцией в константной рамке координат — небо-земля-звезды-пустота-горы-реки... То обстоятельство, что эти двусложные в японском языке слова разделены по двум соседним танка, является дополнительным объединяющим весь текст моментом.

фон, шелк — лютня и цитра, бамбук — флейта, дерево — ксилофон, кожа — барабан, глина — окарина, тыква — шэнь (см. [Бао Чжао, с. 363—365]).

Вот начальные строки «Цзяньчу ши» (建除詩 — стихов о двенадцати зодиакальных божествах) — одной из поэм знаменитого поэта ранней Южной Сун (420—479) Бао Чжао (414—466), посвященной воинственному победоносному походу:

Подняв знамена, вышли из Дуньхуана.

На западе покарали вассалов цянь.

Размели-уничтожили пеших и конных.

Развернули десять тысяч боевых колесниц.

[Бао Чжао, с. 366]

Далее следует еще двадцать строк о воинственном победоносном походе. Первый иероглиф каждой нечетной строки, помимо своего лексического значения, данного в переводе и подчеркнутого, служит еще и именем одного из двенадцати духов, соответствующих двенадцати циклическим знакам и месяцам лунного календаря. Первый — *Цзянь* — божество первого месяца, определяющее несчастливые дни месяца; ему соответствует третий знак зодиака *инь*, второй — *Чу* — репрезентирует второй месяц, счастливые дни, четвертый циклический знак *мао*, день под этим знаком и т.п. Получается, что военный сюжет Бао Чжао вписан в зодиакальный круг, в полный годовой цикл. Конкретное событие человеческой истории переплетено и «увязано» (узлами на месте пересечения вертикальной и горизонтальной строк текста) с гармонией небесной сферы.

Подобного рода поэтические тексты (моделирующие акrostихи) были весьма популярны в Японии (не являясь фусимоно в узком смысле, они тем не менее в арсенале средств поэтики выполняли сходную по задачам и результату роль). Речь идет о так называемых *амэцути-но ута* (天地の歌 «песни неба и земли»). В них все было автохтонным, за исключением самого названия, ибо *амэцути* («небо-земля», т.е. вселенная) есть калька с китайского *тяньди*, прочитанного японскими словами (См. [Аракава, с. 234]).

Амэцути-но ута появились в начале эпохи Хэйан, или не позже начала X века. Изначальная *амэцути* была учебно-мнемонической алфавитной песней-считалкой, не менее популярной, нежели затмившая ее впоследствии *ироха-ута* (いろは歌) {см. Хайкумена, вып. 2, с. 400—401. — Ред.}. Состояла *амэцути-но ута* из сорока восьми слогов по числу силлабем японского языка (знаки «э» рядов «а» и «я» считались разными). Слова для этих неповторяющихся 48 слогов были выбраны с таким учетом, чтобы алфавит по своей наполненности оказался бы изоморфен космосу. Вся вселенная, построенная по бинарным оппозициям и заключенная в азбуке, — так можно определить характер *амэцути-но ута*.

Составлявшие ее слова суть таковы: небо, земля, звезда, пустота, горы, река, пики, долины, облака, туман, окно, мох, человек, собака и др. С первой половины X в. *амэцути-но ута* служила основой для поэм, слагавшихся по принципу *куцукаммури* (沓冠 «венец-конец»), т.е. акро- и телестиха. В сборнике Минамото Ситагау, одного из 36 Бессмертных японской поэзии

Фактически весь тезаурус японского средневекового космоса представлен в нескольких сотнях таксонов разнообразных «вещей». Расписывание рэнга по номенклатурно зафиксированным «вещам» (сообразно принципу *хонъи* 本意 — главной идеи каждой строфы) послужило одним из факторов, сыгравших роль в умалении значения фусимоно в период расцвета нанизанных строф — ибо эти “вещи” взяли на себя функции фусимоно, но до этой поры фусимоно в разных своих видах, более или менее автохтонных или китайских по происхождению, выполнял функции классификационной схемы.

В качестве моделирующей схемы (речь идет покуда о классе типа «травы-деревья», действовавших по принципу «сокрытия темы») фусимоно был связан с такими разновидностями китайских *цзамин ши*, как, например, «имена животных», «названия лекарств» или «числовые стихи», т.е. стихи на сквозную спрятанную тему.

Следующие китайские стихи типологически весьма сходны с ранее приведенными стихами *моно-но на* из «Кокинсю». В них двухсложные названия лекарственных растений (*яомин ши*, япон. *кусури-но на си* 薬名詩) разнесены по разным строкам — первый иероглиф в конце одной, второй иероглиф — в начале следующей строки.

**В преклонные годы у родника
встретили [мы друг друга]
Пожелтела листва, хотя иней еще не пал,
в середине лета увяла.
Декламируем в полночь стихи,
соснам [поем] и багрянику.
В сердце сокрыты мириады вещей,
ведаешь ли ты их?**

(Цит. по [Идзита, с. 26])

Конец первой строки (иероглиф *ди* 地) и начало второй (*хуан* 黄) образуют слово *дихуан* 地黄 (ремнания клейкая — укрепляющая трава); конец третьей и начало четвертой строк складываются в слово *куйсинь* 桂心 (яп. *кэйсин* «корица»). Еще одно название растения заключено внутри второй строки — оно образовано иероглифами «середина» и «лето», читается *банься* (яп. *ханга*) 半夏 и означает «пенеллия тройчатая». Таким образом автор, танский Чжан Цзи (765—830), имел перед собой программу дать второй, номинационный, уровень текста. Возможно, он писал тайный рецепт. Можно отметить также такую разновидность *цзамин ши*, как *шуши* (数詩 «числовые», или «нумерологические» стихи), которые отличаются другим способом «сокрытия имени». В них названия-темы не таятся дискретно в конце и начале соседних строк и не покоятся где-нибудь между словами, а образуют акrostих. Согласно китайскому комментарию «Фансюй цзюэ» существовали следующие виды *шуши*: «Восемь звучаний» (или «Восемь видов музыкальных инструментов»), «Двенадцать зодиакальных божеств», «Двадцать восемь зодиакальных созвездий» и др. В этих стихах каждая строка (или первая строка каждой строфы) начиналась иероглифом, имеющим отношение к программе. Так, для темы «Восемь звучаний» таковыми знаками были «металл», «камень», «шелк», «бамбук», «дерево», «кожа», «глина», «тыква». Читаясь по вертикали, как обычно, они были вплетены в контекст и ничем особенным не выделялись, но прочитанные по горизонтали как акrostих, они воспринимались репрезентантами музыкальных инструментов: металл — колокол, камень — лито-

Можно отметить, что стихотворения *моно-но на*, собранные в «Кокинсю», имеют параллель, и, видимо, один из влиятельных примеров в китайских стихах эпохи Шести династий, известных под общим названием *цзамин ши* 雜名詩 («стихи о разных именах»).

Этот жанр отдаленно восходит к популярной при династии Хань разновидности дескриптивной поэзии *фу* и в китайских антологиях фигурирует еще под другим названием — *яньу* (япон. *эйбуцу*) — уже упоминавшееся «воспевание вещей». Особой популярности *цзамин ши* достигли во времена Лючао и еще не отошли в область литературных преданий в раннюю Тан. Это были короткие, обычно пятисложные стихи, посвященные всевозможным феноменам природного и человеческого ряда, начиная с небесных и атмосферных явлений (солнце, луна, ветер, роса, туман, снег и т.п.), продолжая миром земных и водных тварей от дракона до букашки и кончая миром культурных артефактов — воспеванию подлежали музыкальные инструменты, зеркала, лодки, и т.д. Немало описательных «стихов о разных именах» оставил известный поэт Шэнь Юэ (441—513).

В начале эпохи Тан в Китае были созданы литературные энциклопедии, систематизировавшие поэтические темы, подлежащие воспеванию, — «И вэнь лэй цзюй» («Собрание разных литературных родов») Оуян Сюня (557—641) в ста цзюанях и «Чу сюэ цзи» («Заметки для новоначального обучения») Сюй Цзяня (659—729) в тридцати цзюанях. Энциклопедии содержали классификацию тем с цитатами из соответствующих стихов. «И вэнь лэй цзюй» делилась на сорок с лишним разделов по категориям — топографическую (горы-воды), музыкальную, лошади, одежды, лодки, колесницы, еда, питье, лекарства, драгоценности, животные, растения, люди, чувства и т.д. В распределении этих категорий (или родов — *люй*) Оуян Сюй придерживался принципа умаления важности — от главного к второстепенному. Таким образом, в начале шли небесные феномены (два цзюаня), четыре сезона (третий цзюань), потом горы-воды, травы-деревья, и т.д., вплоть до насекомых.

В японской поэтике зрелого Средневековья развитие коллективно составленных «ста песен» (*хякусю ута* 百集歌) и «ста строф» (*хякуин рэнга*), носивших, как правило, сакрально-моделирующие функции, привело также к сознательной систематизации поэтических тем. В эпоху Муромати Итидзё Канэра составил в 1476 году свод слов, означавших вещи и понятия, могущие быть воспетыми — «Рэндзю гаппэкисю» (連珠合璧集) (См. [Дзоку гунсё руйдзю, т. 17, св. 498, с. 1134—1204]). В свод этот вошли не только классические хэйанские *вака-котоба* 和歌言葉, т.е. слова, допустимые к употреблению в танка, но и группа т.н. *рэнга-котоба*, в свое время считавшихся вульгарными. Не без оглядки на китайские прецеденты «Собрание драгоценных четок» состоит из сорока двух разделов: 1) небесные образы (*тэндзо* 天像), 2) сияющие феномены (*хикаримono* 光物), 3) воздымающиеся феномены (*собикимono* 聳物), 4) падающие феномены (*фуримono* 降物), 5) дующие вещи (*фукуmono* 吹物). Отрезкам времени посвящены 6 и 7 разделы; травы-деревья — 14—15, люди — 21 и т.д. Все примеры даны со случаями употребления — примерами «изначальных песен» (*хонка* 本歌) и «изначальных сказаний» (*хондзэцу* 本説).

Следует заметить, что не только стихи со спрятанной темой были посвящены воспеванию вещей (в широком смысле — феноменов). Таковых стихов в японской поэзии эпохи «Кокинсю» было множество. Они совокупно так и именовались — «воспевание вещей» (*эйбуцу* 映物), но в отдельную рубрику в антологиях не выделялись, будучи разнесены по сезонам. Тот факт, что в парных фусимоно использовались сокрытые имена, можно объяснить, пожалуй, тем, что упоминание в каждой строфе постоянно повторяющихся слов сделало бы стихи чрезвычайно простыми (как в *утагаки*), а с другой стороны, это выглядело чрезмерно рационально и не дало бы возможность надстроить над заданной программой мир индивидуальных ассоциаций и мотивов.

В рэнга спрятанные фусимоно подчас вызывали весьма изощренные строфы, блиставшие озадачивавшими послылками и остроумными ответами-подхватываниями. Например,

**юки фурэба
асигэ-ни миюру
икомаяма**

**когда идет снег
сколь безобразно выглядит
Икома-гора**

Это не совсем понятное утверждение известного поэта Минамото-но Сигэюки продолжено вовсе странным восклицанием непритязательного самурая-стражника Кобунта:

**ицу нацукагэ-ни
нараму то сураму**

**когда же летнюю тень
она предоставит**

Эти не слишком складные строки скрывают фусимоно — масти лошадей. *Асигэ* — это не только «уродливый», но и «пятнистый», «в яблоках»; *нацукагэ* — и «летняя тень от листвы», и «окрас оленя летом».

Подобные строфы часто создавались в качестве игрового времяпрепровождения. Вышеприведенные стихи с историей их создания были записаны в поэтологическом трактате Минамото Тосиёри (1055—1129) «Дзуйно» («Основы поэтики»). Первое трехстишие Сигэюки сложил во время пирушки с Тамэмаса, правителем провинции Кавати. Когда поэт спросил: «Как называется та гора за окном?», Тамэмаса ответил: «Это знаменитая Икома-яма, Жеребец-гора». Сигэюки немедленно продекламировал свой стих, который, как мы теперь знаем, мог значить следующее: **«Когда идет снег, / Гора Икома / Выглядит как пятнистый жеребец»**. Сановный Тамэмаса тщетно тужился с достойным ответом, пока, к его собственному неудовольствию, его «неотесанный стражник» Кобунта не спас положение, после чего был немедленно пожалован одеждою с плеча знаменитого поэта.

Пожалуй, такого рода стихи и предопределили стойкое мнение о том, что поэзия рэнга — это только словесные трюки и двусмысленные шуточки. Между тем, из нашего краткого экскурса в архаическую предысторию фусимоно видно, что принцип поэтической номинации, по всей видимости, обладал в древности структурно-моделирующими функциями.

нимической или какой-либо другой. Но это не означает, что таковой классификации не было изначально. Первоначальный контекст этих танка, как и большинства песен, был утерян при составлении императорских антологий. Создавались же песни *моно-но на* преимущественно во время стихотворных состязаний (*ута-авасэ* 歌合わせ) или на иных поэтических собраниях (*какай* 歌会). Там с самого начала задавалась тема — к примеру, «будем петь о цветах».

Роль фитонимов в моделировании картины мира у древних японцев была весьма велика. Можно присоединиться к точке зрения профессора Эрума (изложенной мне в частной беседе), что это была космологическая классификационная система, до известной степени заменявшая структурирование космоса числом и мерою. Известно, что еще в древнейших японских поэтических текстах *утагаки* («песенная плетенка»), исполнявшихся амебейно двумя полухориями (а также попеременно двумя солистами) фигурируют названия цветов, птиц, рыб и т.п.

Возвращаясь к фусимоно, отметим, что выстраивается следующая последовательность дотерминологического его бытия в японской словесности. Сначала в архаических *утагаки*, связанных с сезонными обрядовыми действиями, имела место эвокативная (призывательная) номинация цветов или иных феноменов натурального ряда.

В рафинированном виде, очищенном от сюжета и даже эпитетов фитонимическая классификация содержится в записанной Яманозэ Окура песне *сэдока*, известной под названием «Семь осенних трав»:

**хаги-но хана,
обана, кудзубана,
надэсико-но хана,
оминаэси,
мата фудзибакама,
асагао-но хана.**

«Манъёсю», VIII, 1538 [Манъёсю, с. 317]

Названием цветка здесь не является только слово *мата* 又 (предлог «и»). Представляется неслучайным, что это именно *сэдока*, т.е. симметричная строфа, разделяющаяся на две полустрофы (*катаута* 片歌). Вместе *катаута* образуют диалогические отношения, что, возможно, сохраняет воспоминания об *утагаки* и полухориях.

В утонченно-аристократическую эпоху Хэйан архаические «песенные плетенки» уступили место поэтическим состязаниям *ута-авасэ*. Древний номинационный принцип получил преемственность в жанре «имена вещей», а спрятанные темы этого жанра обрели дальнейшую жизнь в парных фусимоно в рэнга.

**адзикинаси
нагэки на цумэсо
ути кото-ни
аикуру ми оба
сутэну моно кара**

**Печальные
песни оставь,
ведь даже тоска
заставить не в силах
покинуть сей мир.**

«Кокинсю», Х, 455 [Кокинсю, с. 196]

Выделенные слова означают названия плодов: *наси* 梨 — груша, *нацумэ* 棗 — жужуба (ююба), *куруми* 胡桃 — грецкий орех.

Чаще стихи *моно-но* на содержали в себе только одно имя — преимущественно цветов, живых существ или топонимов. Имя могло скрываться как в одном слове, так и в нескольких соседних словах и даже строках. Например, имена цветов из «Кокинсю»:

**има ику ка
хару синакэрэба
угухису мо
моно ва нагамэтэ
омофу бэра нари**

**Несколько дней еще
и весна уж уйдет.
И соловей [как и я]
озираясь окрест
тоскует должно быть.**

Ки-но Цураюки, «Кокинсю», Х, 428 [Кокинсю, с. 191]

В четырех словах из двух соседних строк зашифровано название *сумо-мо-хана* 李花 — цветок китайской сливы (слоги *ха* и *ва* писались одним знаком は).

**аки тикау
но ва нариникэри
сирацую-но
окэру кусаба мо
иро кавариюку**

**Осень пришла
на поля...
И травы, даже те,
на кои пала белая роса,
меняют цвет.**

Ки-но Томонори, «Кокинсю», Х, 440 [Кокинсю, с. 193]

Здесь название цветка *китико-но хана* (李花 колокольчик) поделено между хитроумно разрезанными пятью словами из первых двух строк.

Вот пример топонимической темы:

**убатама-но
юмэ-ни наника ва
нагусаман
уцуцу-ни дани то
акану кокоро-во**

**Черным словно тутовник
сновидением как я могу
утешаться?
И явью
душу не утоляю.**

Киёхару-но Фукаябу, «Кокинсю», Х, 449 [Кокинсю, с. 195]

По мнению комментаторов, в стихотворении упоминается название реки Каванагуса.

Песни из свитка «имена вещей» в «Кокинсю» практически не поддаются структурированию с точки зрения тематической классификации — фито-

хитогокоро
усимицу има ва
таномадзи ё
юмэ-ни мию я то
нэ дзо сугиникэку

сердце твое
ложью [полно], вижу это теперь
и больше не доверяю
во сне стремясь тебя увидеть
я просто-напросто проспал

[цит. по Нихон кайгаку тайкэй, с. 22]

В основе диалога лежат омофонические каламбуры — усимицу («вижу ложь») — это часть выражения усимицу доки («час быка»), а нэ («спать») — главный элемент сочетания нэ-но токи — «час крысы». То есть в данных строфах использован фусимоно «часы дня». При этом соблюдено сюжетное единство времени целого текста — дама, обманутая в ожиданиях, заговорила про ложь в час быка, т.е. около 1—3 часов ночи, а кавалер (Ёсиминэ-но Мунэсада), оправдываясь, называет условленное время — час крысы (около 11 вечера — 1 часа ночи).

Генетическая связь фусимоно с китайской рифмой, если б она была единственным истоком приема, не позволила бы фусимоно стать важным принципом поэтики рэнга. «Распределение скрытого имени» (какусина 隠し名) или «скрытой темы» соединяло фусимоно с видом японской поэзии под названием моно-но на («имена вещей» 物の名). Моно — «вещь» — служила темой-названием стихотворения, которая должна была незаметно фигурировать в тексте. Сохранилось немало таких танка, они в частности, составляют 10 свиток антологии «Кокинсю» (песни 422—468). В следующей миниатюре Ки-но Мэното (?—?) «распределены» четыре «имени» растений:

исасамэ-ни
токи мацу ма нидзо
хи ва хэнуру
кокоро басэ-о ба
хито-ни мизцуцу

В упованиях,
пока час встречи ожидала,
дни протекли
в сердечных помыслах
я видела его лишь.

«Кокинсю», X, 454 [Кокинсю, с.196]

Это саса (笹 или 篠 бамбук), мацу (松 сосна), бива (びわ мушмула), басэ-ба (芭蕉葉 лист банана). Похоже, что стихотворение специально писалось для того, чтобы перечислить ряд растений. Впрочем, они не являются полностью чуждыми внешнему содержанию, ибо дополняют его своим символическим смыслом — бамбук (стойкость) и сосна (долговечность), репрезентирующие верную возлюбленную, противопоставлены осыпающимся цветам мушмулы и быстровянущим листьям банана — каковые суть не являющийся кавалер.

Параллельный текст, образованный из ряда номинаций, дают сравнительно немногие танка, например, принадлежащая Фудзивара-но Хёэ:

гается употреблением весеннего сезонного слова *касуми* (霞) — «теплая дымка, поднимающаяся от весенней разогретой земли», но, несмотря на этот парок, вершины покрыты снегом.

Парные фусимоно можно представить как простейший вид членения картины мира на бинарные оппозиции. К этому времени японская средневековая традиция имела уже несколько столетий истории и детально разработанную поэтику, но для японского национального сознания глубоко характерно поддержание самых архаических культурных паттернов, не отмирающих с веками, но сосуществующих с более исторически продвинутыми. При этом изначальный смысл тех или иных явлений культуры мог радикально меняться или вырождаться вовсе. Явление переходило из сферы высокой культуры в игровую, или лучше сказать, смеховую, область. Культурно устрояющее моделирование превращалось в развлекательную игру, не лишенную, впрочем, воспоминаний об архетипической основе. Говорить о бинарных оппозициях применительно к рэнга правомерно, как мне кажется, еще и потому, что в основе ее лежит агональный, то есть соревновательный характер. Амебейное (попеременное — как говорили применительно к древнегреческому материалу) исполнение предполагает известное противостояние участников друг другу в рамках установленной правилами общности.

Архаический принцип деления надвое дополнился в рэнга XIII—XIV веков принципом двоичной классификации, не несущей в себе момента противопоставления, но являющейся скорее матричной моделью с двумя классами таксонов — например, фусимоно «травы-деревья». Этот бином (*кусаки* или *сомоку* 草木) означает «вся растительность». Таким образом, организовав свою цепочку строф вокруг «трав-дерев», поэты рэнга воспроизводили номенклатурный перечень «всей растительности» или «природы» в современном ее понимании. То же самое можно сказать о фусимоно «птицы-рыбы», «имена людей и деревьев», «названия рыб и рек» и т.п. Много таких парных фусимоно упоминается в дневнике Фудзивара Тэйка (1162—1241) «Мэйгэцу ки» (Записки Яркой Луны 明月記) (см. [Носэ, с. 103]). У него же говорится о несколько более сложном, а точнее, более развернутом виде фусимоно — «распределение пяти цветов», в котором перечни однотипных наборов проводятся последовательно по пяти группам (голубой-зеленый, желтый, красный, белый, черный) (См. [Идзита, с. 31]).

В предыдущем примере одно из заданных понятий было зашифровано в другом слове (Кацураги — кацура). Этот прием получил название *какусидай* (隠し題 «сокрытия темы»). Он также был известен в поэзии вака с хэйанских времен, а в поэтике ранней рэнга получил большое применение в связи с фусимоно. Например, в рэнга из антологии «Сюисю»:

облаков» 凌雲集, самой первой официальной антологии в ранге токусэн 連歌 стихов канси 漢詩, составленной при императоре Сага (809—823) Оно Минэмори и другими). Существовал термин фусимоно и в поэзии вака — первый иероглиф фу зафиксирован в трактате Фудзивара Тамэиэ «Якумо кудэн» («Тайное предание о "Восьмиарусных облаках"» 八雲口伝) в значении «распределение тем» (См. [Носэ, с. 102]).

Впервые довольно подробно правила применения фусимоно описываются в одном из первых поэтологических трактатов, посвященных рэнга, «Якумо мисё» («Высочайшие записки о "Восьмиарусных облаках"» 八雲御抄) экс-императора Дзюнтoku-ин (1197—1242). В трактате «Разбор рэнга» («Рэнга хэнги» 連歌辨義) дается следующее развернутое определение фусимоно: «В рэнга [понятие] фуси имеет значение «распределять». В дистихных и пятидесятистрочных [цепях] в каждой строфе <...> распределяются одинаковые вещи <...> например, «птицы-звери», «травы-деревья», названия провинций, имена авторов «Кокинсю», название глав «Гэндзи-моноготари», «черное-белое», <...> и многое-многое другое». (Цит. по [Носэ, с. 103]).

То есть подобно тому, как в большей части китайских рэнку рифма повторялась через строку, принцип фусимоно предполагал размещение «вещей» (или понятий) через строфу. Этот простейший вид фусимоно получил название фукусики фусимоно (複式賦物 парный фусимоно).

Парные фусимоно давали участникам довольно широкие возможности. Ограничения в теме были самые общие. Например, в поэтической цепи на тему «Распределение черного и белого» достаточно было употребить слово, обозначающее нечто, любой предмет или природный феномен, соответственно черного или белого цвета. В первом свитке антологии «Цукубасю» приводится следующий отрывок из черно-белой рэнга:

отомэго га
кацураги яма-о
хару какэтэ

юные девы
на горе Кацураги
встречают весну

касумэдо има да
минэ-но сирююки

хоть дымка [в подножьях встает]
на пиках [лежит] белый снег

[Фукуи, с. 53]

В нижней строфе тема наличествует явно — в составе сочетания «белый снег». В верхней же «черное» спрятано в названии горы Кацураги. Три первые слога этого слова (кацура) означают «парик», который был черного цвета. Это чисто формальное употребление «черного» слова тем не менее обеспечивает заданное деление на оппозиции, ибо дополняется еще и всем смыслом присоединенной второй строфы-двустихия. Перед ее автором (Фудзивара Мунэтока) стояла задача противопоставить свою сцену предыдущей, тем не менее лексически связав ее с ней. Это дости-

Китайские «нанизанные строфы» писались на заданные рифмы, которые распределялись между участниками перед началом акта стихосложения. «Распределение рифм» (賦韻 *фуинь*, яп. *фуин*) и превратилось в японской поэтической практике в «распределение вещей». Преемственность с китайской традицией сохранилась в названии одной из рэнга — строфной *хякуин*. В буквальном переводе это и означает «сто рифм». Но рифмы в японском стихосложении не употреблялись — а почему, всецело удовлетворительного ответа нет. Грамматически правильнее переводить «фусимоно» как «распределенные вещи», но акцент в этом понятии был не на статические «вещи» — они сразу задавались в программе — а на их расклад. Таким образом, перевод «распределение вещей» подчеркивает необходимый процессуальный характер поэтического акта.

Впрочем, были попытки распределения и самих рифм. Идея использовать в стихах на японском языке китайские изофонические клаузулы выглядела довольно странной. Эти рифмы не могли звучать (и, соответственно, быть рифмами как таковыми), но в подражание китайцам проводились опыты (немногочисленные) по размещению в каждой строке иероглифов, которые, будь они прочитаны по-китайски, звучали бы в рифму. Эта разновидность фусимоно называлась *фусииндзи*, то есть «распределение рифмованных знаков». Например, строфы в рэнга кончались на слова, корневые морфемы которых были записаны иероглифами *ли* (罹 «попасться», «пострадать», «заболеть»), и «створки двери») и т.д. Внешне это удовлетворяло правилам китайского стихосложения, но весь фокус состоял в том, что эти стихи писались по-японски, и, соответственно, означенные слова звучали не *ли* и *и*, а *какару* и *тодзаси*. (См. примеры в [Идзита, с. 34]). В большинстве случаев принцип, взятый у китайцев, — организация целостности при помощи однотипных повторов через строфу — модифицировался более органичным для японской поэзии способом.

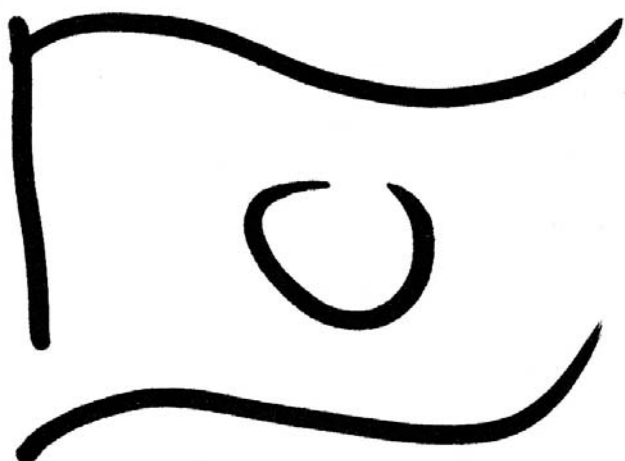
Принцип фусимоно уже в начальный период *тёрэнга* был использован поэтами (которые часто являлись также и филологами, а точнее, систематизаторами поэтики) в качестве средства формальной организации поэтической цепи. Этот принцип был первое время единственной особенностью рэнга (см. [Носэ, с. 101, и Исида], последняя представляет собой единственную известную мне специально посвященную фусимоно работу). Впоследствии, когда в XIV—XV вв. рэнга стала ведущим жанром японской поэзии, добавилось много других приемов организации строф — *дзимон*, *риннэ*, *сарикирай*, порядок следования лунных и цветочных строф и т.п. — объяснение их см. ниже.

Термин «фусимоно» существовал в японской поэтической практике еще до того, как он был признан существенной особенностью рэнга. С начала эпохи Хэйан он не раз употреблялся в текстах применительно к поэзии на китайском языке — например, в сборнике «Рёунсю» («Собрание превыше

ванный одним сердцем — никогда не возникала, да и не могла возникнуть. Там, где есть несколько человек, сколь ни сильна будь в них интенция к умалению личности, к не-я (無我 муга), всегда остаются различия в талантах, образованности и технических навыках, наконец, просто в темпераментах. Собственно, перед поэтами рэнга и не стояла задача говорить в унисон — будь это так, сама идея совместного творения текста оказалась бы бессмысленной. Рэнга тем и уникальна, что позволяет добиться общности в разности, нераздельности настроений и воле при неслиянности индивидуальных точек зрения. Каждая строфа-высказывание есть, метафорически выражаясь, мелодическая партия, которая продолжается, аранжируется, входит в отношения контрапункта с другими партиями, но при этом — при всей своей вплетенности в общий узор — остается более или менее обособленным ядром, корпускулой или голосом, не растворяющемся в общем хоре.

Религиозно-философские, этнопсихологические, культурно-исторические истоки, приведшие к возникновению феномена рэнга, чрезвычайно важны для выяснения его природы (см. [Штейнер, 1983], [Штейнер, 1989]). Но весьма существенной является также проблема чисто поэтологическая, а именно: каким образом, за счет каких формальных приемов осуществлялась в литературном тексте проявляющаяся в японском общественном сознании идея целостности и совместности. При строфической корпускулярности, при отсутствии единого сюжета, последовательно развиваемого в композиции, существовала очевидная опасность добавлять очередные звенья, связанные лишь с предшествующей строфой и ни в чем не сопрягающиеся с более ранними. В таком случае длинная стихотворная цепь (тёрэнга 長連歌) оказывалась никак не структурированной, никак не запрограммированной, и она попросту переставала быть цепью, распадаясь на обрывки в два-три звена. Видимо, в ранний период существования жанра такое нередко случалось, ибо источники сообщают, что поэму прекращали просто тогда, когда участники уставали (или перепивали). Между тем достаточно быстро количество строф в рэнга стало фиксированным: 36 (歌仙 касэн), 44 (四四紙 ёёси), 50 (五十韻 годзюин), 100 (百韻 хякуин), 1000 (千句 сэнку или топпякуин), 10000 (万句 манку).

Долгая история рэнга знает несколько различных принципов формирования таких длинных цепей. Самый первый из них — принцип фусимонно (賦物) — «распределение вещей». Его появление связано с принципом составления камбунных рэнку (聯句) — цепочек, написанных на несколько японизированном китайском. Последние, в свою очередь, происходят от китайских стихов лянцзюй, вообще же они весьма отличны от японских рэнга и говорить о них подробнее уместно в специальной работе об исторических корнях рэнга. Камбунные рэнку, составлявшиеся в раннем и высоком японском средневековье учеными придворными и монахами, не следует путать с японскими рэнку (連句), писавшимися во времена Басё.



Х
А
Й
К
У

В
Я
П
О
Н
И
И

Евгений Штейнер

ФУСИМОНО И ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКИ:

формальные принципы обеспечения
композиционной целостности в рэнга

1

391

Х
А
Й
К
У

В

Я
П
О
Н
И
И

Поэму рэнга 連歌 можно уподобить субстанции света, каждая единица которой является одновременно и волной, и корпускулой. Рэнга обладает некоторой целостностью, подобно волне. Мотивы ее соседних строф плавно перетекают один в другой, картины меняются по ассоциативной смежности, образуя изменчиво струящийся поток тем и образов. При этом цепочка рэнга лишена сюжетного единства. Каждое звено (каждая строфа) относительно самостоятельно. Это отдельное высказывание, отдельная, в той или иной степени законченная, зарисовка. Автором каждой последующей строфы является другой участник поэтического собрания (連歌会 рэнгакай). Искусство рэнга предполагало всяческое «подлаживание» поэтов друг под друга, их взаимное соподчинение, дабы создать органически слитое коллективное произведение. Тем не менее, монологическая картина мира — мир, увиденный одной парой глаз и прочувство-

俳句の国

HAIKU NO KUNI