

小堀通
月三
庄野

M
И
К
P
O
Я
И
ИИ

廣重



МИКРОЛИТІ



г. Гулькевичи
2009

Главный редактор: Иван Кротов
Заместитель редактора: Игорь Васильев

Редколлегия: Анна Мамаенко
Александр Мартусенко

Творческий совет: Иван Карасев
Евгений Петропавловский

Верстка: Андрей Степанов

На обложке использована работа художника Андо Хиросиге. Дождь в Сёно. 1833-1834

На первой странице работа И. Карасева «Искажение паруса».

В оформлении альманаха использованы фрагменты работ И. Карасева и В. Калининченко.

Мнение редакции может не совпадать с точкой зрения авторов. Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Редакция не вступает в переписку с читателями. Перепечатка материалов по согласию с редакцией.

Адрес для писем: 352152, Краснодарский край, г. Гулькевичи, ул. Пионерская 96, ТО «Ладомир». e-mail: ladomir_gul@mail.ru. Тел: (86160) 5-32-63

Вы держите в руках первый номер альманаха «Микролит». Что это за издание такое, спросите Вы? Чего хотят его авторы? И зачем оно вообще нужно? Отвечаем. Наш альманах посвящён малым литературным формам и стихов, и прозы. Нам кажется, что скорость современной жизни порождает интерес к таким формам. И он будет неминуемо возрастать.

Современный человек не всегда может найти время для многотомного романа. Но дело даже не в этом: многотомный роман не всегда может содержать в себе столько сконцентрированной информации, сколько её содержит трёхстрочное стихотворение или микрорассказ.

При разговоре о литературных микроформах в первую очередь надо упомянуть восточные твёрдые формы: хайку, танка, рубаи и др. Они существуют не только в поэзии. Взять, к примеру, хайбун.

В наше время малые восточные формы «глобализируются», теряют строгость формы. Начинают бытовать в самых разных, не похожих друг на друга языках. Они обогащаются нетрадиционным содержанием, духом современного урбанистического общества.

В наше время растут и укрепляются новые формы мини литературы. Такие, как миниатюрный верлибр, японский сонет.

Микролит... Почему наш журнал назван так, а не иначе? Микролит – это не только «микролитература». Это и археологический термин, обозначающий маленький, но очень качественно обработанный человеком камень. Это может быть украшение, и наконечник копья или стрелы.

Владимир Наливайко

«Столярные» истории.

1.

Отвертка закрутила мозги Шурупу. Тот от любви влез в дерево по самую шляпку и сорвал себе шлицы. Отвертка ушла к другому шурупу.

Ох, и нравится отверткам крутить шурупам головы!

2.

Гвоздь захотел подружиться с Молотком, но не знал, что у того тяжелый характер. Молоток поручил Гвоздю связать Доску с Брусом. Гвоздь попытался уклониться, а Молоток настаивал.

Гвоздь загнулся.

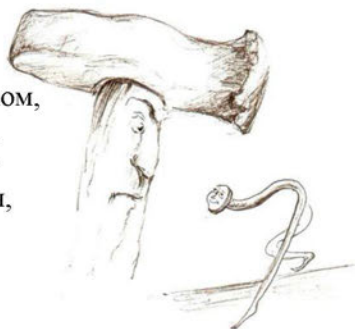


Рис. Т. Хомяковой

Владимир Шелковников

Пустота.

Зеркало отражало глубину пустой комнаты. Но насколько она была пуста, никто не знал, потому что в комнате никого не было. Хотя – вряд ли. В комнате была пустота. Она знала все о себе. Знала ровно настолько, насколько отражалась в зеркале.

* для подражания (лат.)

Какими нас любят?

Двое русских спорили, прогуливаясь по городу. «Мы опять пугало в глазах Свободного мира! Цивилизованные люди опять ненавидят нас! Сколько это будет продолжаться!? Пора перестать выпендриваться!» - горячо возмущался один из них.

Тем временем гуляющие подошли к автостанции. Пассажиры и провожающие сидели на скамьях. У их ног суетилась собачка, маленькая и тощая. Она просительно заглядывала в глаза сидящим. Сердобольная женщина угостила её остатками недоеденного бутерброда. Та с жадностью их проглотила. «Бедная! Маленькая!» умилилась женщина.

Тем временем один из русских продолжал сокрушаться по поводу того, что Россия опять прогневала Запад.

«Мы приемлемы для Запада только тогда, когда похожи на ту собачку» - ответил ему собеседник.

*Лучше всех
Гимнаст выступает.
Завистливый вздох.*

Лазутчики рассказывали Моисею о земле Ханаанской. «Какие там гордые люди! И какие богатые! Живут в роскоши. Всё блудят и пируют. Хорошо им!».

Моисей улыбнулся. «Мы войдём в землю Ханаанскую через сорок лет. Сейчас там много сильных врагов. Но за сорок лет города той земли опустеют. И мы завладеем ими без большой войны. Ведь народы живут или долго, или хорошо».

*Гордость,
Исполнение мечты –
Лучший яд.*

Они любили друг друга.

(старая-старая сказка)

Он любил ее давно. Уже тогда она была вся такая необыкновенная. На выпускном он танцевал с другими и не решался подойти к ней. Она ушла с другим. Потом был институт. На пятом курсе он женился. Так было надо. Семья не сложилась. Он работал младшим научным сотрудником и вспоминал о ней.

Она любила его давно. Еще со школы. Уже тогда он отличался от своих сверстников. Но тогда она не дождалась от него хотя бы робких признаний и ушла с выпускного с другим. Потом был институт. На четвертом курсе вышла замуж. Так было надо. Семья не сложилась. Детей не было. Она работала старшим лаборантом и вспоминала его.

И так случилось, что они встретились. Он подошел первым. И назвал ее по имени. Она была так непосредственно прелестна. Они сидели в кафе и долго говорили. Потом он проводил ее. Они договорились встретиться еще. Он так давно мечтал рассказать ей о своих чувствах, но... этот живот и лысина, да еще очки.

Она ждала и боялась очередной встречи. Ведь он такой умный, такой серьезный, обстоятельный, а она... разглядывая себя в зеркало понимала, что шансов практически нет.

Прошло время. И вот однажды он умер. Так и не успев сказать ей о своих чувствах. А потом умерла и она. Так и не дождавшись заветных слов.

Они любили друг друга...

*На тротуаре
Засохший бутон.
Кто обронил?*

Александр Мартусенко , Игорь Васильев

СНЫ ВЕЛИКОГО НЕМОГО.

Никогда.

...мысль ясная, как слёзы.

Ветер. Весенние порывы. Как сейчас помню: мы пили вино, с неба сыпался град с винную ягоду. Четыре конфеты и печенье, вот всё, что осталось по чью-то душу.

Винные пары – мы, а слеза суть та же линза: позволяет видеть то, что незаметно для других.

Глаза зашторены давно...

*Взмахнула крылом
Белая бабочка.
Жизнь прошла.*

Подсолнух.

Жёлтые глаза с чёрным зрачком, похожие на подсолнух, устремляются вверх, сверкают над синим светом: молитвенно сложена наша листва. Вот он цветет – символ надежды - ребёнок нездешних миров. *Он* воедино скрепит мою речь и память, бережно хранимые между листками травника. Он!

*Оглядываюсь
Зачем?
Нет ответа.*

Весь год между страницами блокнота жил ясеневый лист, Осень пришла, и я возвращаю его тебе, природа.

*Кем был
Листок в прошлой жизни?
- Брошенной возлюбленной.*

Бражником порхаю по скверам, ищу под скамейками бутылки и первые предосенние листья... а Лето в трусики одето.

*Как часто
Не спешит уходить
Прошедшее и умершее.
Живём,
Питаясь останками.*

Живоросль.

Рыбки-хрящеватики. Мелькают на отмели. Булькотня.

Пьяница. Икает на берегу. Девочки играют с морским хряком... Булькотня.

Промышляю отловом нимф, продаю по цене пустой бутылки. Одна уронила волосы на моё лицо. Теперь помышляю только о ней: о её личности, обогащённой, как руда. Ах, красивая живоросль: известковый стан, в виде деревца или иного образа, одетый животною слизью!

Потёмки. Перебираю камушки и бросаю в воду. Только “бульк” отзывается Эхом.

Бульк.

*Один за другим
Упорхнули звуки.
В бездну.*

Наивный мальчик.

Хрящеватая отмель, бумага в морщинах, треньканье трамваев за твоею спиной.

Кораблик мой сложен из мятой бумаги, к боку его прилип крупный песок.

Только выбрался из трамвая – спустился к канаве – из её письма построил лодчонку.

-Плыви, кораблик, плыви: передай от меня пощечину ей.

*Вот они
- Бессонные ночи,
Протяжный ужас
Что не придёт.
Опять!*

Дайсецу Тайтаро Судзуки

Дзэн и японская культура. (сумиё и хайку)

*«Рисуй бамбук десять лет,
стань бамбуком, затем забудь
всё о бамбуках, когда ты рисуешь».*

Жорж Дютюи

Дух Дзэн-буддистской эстетики проявляется в простоте, непосредственности, возвышенности, отрешённости от внешнего мира, углублённости внутрь, равнодушии к форме, свободных движениях духа и мистическом дыхании творческого гения – как в живописи, так и в каллиграфии, садоводстве, чайной церемонии, фехтовании, танцах и поэзии. Из всех школ махаяна-буддизма Дзэн возымел самое сильное влияние на развитие искусств, являющихся специфической чертой японской культуры. Для иллюстрации я бы хотел остановиться на японской живописи, известной под названием «сумиё» и поэтической форме «хайку». Дзэн пришёл в Японию в двенадцатом столетии и за восемь веков своей истории оказал влияние на различные аспекты японской жизни – не только на духовную жизнь самураев, но также на художественное выражение жизни образованными и культурными слоями общества. Сумиё, являющаяся одним из таких выражений, не представляет собой живописи в строгом смысле слова: это своего рода чёрно-белый эскиз. Чернила делаются из сажи и клея, а кисть из шерсти овцы или барсука, причём она способна поглотить или вместить большое количество этой жидкости. Используемая для рисунка бумага довольно тонка и поглощает большое количество чернил, резко отличаясь от полотна, используемого художниками по маслу, и этот контраст имеет большое значение для художника жанра сумиё. Причина, по которой для передачи вдохновения художника выбран такой материал, заключается в том, что это вдохновение должно быть передано по возможности в кратчайшее время. Если кисть задержится слишком долго, бумага порвётся. Линии должны наноситься как можно быстрее и количество их должно быть минимальным, - наносятся только самые необходимые. Недопустимы никакая медлительность, никакое стирание, никакое повторение, ретуширование, переделка, никакое «лечение» и монтаж.

Однажды нанесённые мазки не могут быть смыты, нанесены заново и не подлежат дальнейшим поправкам или доделкам. Любой мазок, нанесённый позже, резко и болезненно выделяется вследствие специфических свойств бумаги. Художник должен постоянно, всецело и произвольно следовать за своим вдохновением. Он просто позволяет ему управлять его руками, пальцами и кистью, будто они вместе со всем его существом являются всего лишь инструментом в руках кого-то другого, кто временно вселился в него. Можно сказать, что кисть выполняет работу сама, независимо от художника, который просто позволяет ей двигаться, не прилагая никаких сознательных усилий. Если между кистью и бумагой появится какая-либо логическая связь или размышление, весь эффект пропадает. Так рождается *сумиё*. Нетрудно догадаться, что линии в *сумиё* должны проявлять бесконечное разнообразие. Здесь нет никакого распределения светотени и никакой перспективы. Они, фактически, не нужны в *сумиё*: здесь нет никакой претензии на реализм.



Сюбун (приписывается). Отпельник в горной хижине. Фрагмент свитка XVв.

Этот жанр представляет собой попытку заставить дух объекта двигаться по бумаге. Таким образом, каждый мазок кисти должен пульсировать в такт с сердцем живого существа. Он также должен нести в себе жизнь. По-видимому, в основе *сумиё* лежит ряд принципов, совершенно отличных от принципов живописи по маслу. Поскольку полотно является прочным материалом, масляные краски допускают многократное стирание и наложение, картина создаётся системно, по заранее намеченному плану. Величие идеи и мастерство исполнения, не говоря о реализме, являются характерными особенностями живописи по маслу, которую можно сравнить с хорошо продуманной системой философии, логические нити которой тесно переплетаются, или с грандиозным собором, стены, колонны и фундаменты которого выложены из сплошных каменных плит. В сравнении с этим эскиз *сумиё* – сама бедность, бедность формы, бедность содержания, бедность исполнения, бедность материала, однако мы, люди Востока, ощущаем в нём присутствие некоего движущего духа, который странным образом витает вокруг линий, точек и теней различных очертаний: ритм этого живого дыхания вибрирует в них. Один стебель цветущей лилии, нарисованный как бы небрежно на листе грубой бумаги – однако здесь раскрывается нежный, непорочный дух девушки, укрывшейся от бурь мирской жизни. С другой стороны, насколько может видеть поверхностный критик, в *сумиё* мало художественного мастерства и вдохновения – маленькая, незначительная лодка с рыбаками в центре обширного водного пространства: но глядя на картину, мы не можем не быть поражены необъятностью океана, не знающего границ, и присутствием таинственного духа, дышащего жизнью вечности в пучине волн. И все эти чудеса достигаются без усилия, с такой лёгкостью. Если *сумиё* попытается копировать субъективную реальность, она будет обречена на полный провал: она скорее является творением.

Соами. Времена гола. 1513г.



Точка в эскизе не представляет собой коршуна, а кривая линия не символизирует гору Фудзи. Точка – это птица, а линия – гора. Если в картине ценится превыше всего внешнее сходство, то двухмерное полотно не может воспроизвести ничего объективного: краски оказываются слишком бедными для воспроизведения оригинала, и как бы искренне художник не пытался напомнить нам своей кистью объекты природы, картина никогда не будет иметь должного сходства. Поскольку это имитация или воспроизведение, то она будет плоской имитацией или жалкой пародией. Таким образом, художник жанра *сумиё* рассуждает: почему бы вовсе не отказаться от такой попытки? Давайте вместо этого творить живые предметы из собственного воображения. Поскольку все мы принадлежим одной и той же Вселенной, наши творения могут некоторым образом соответствовать тому, что мы называем объектом природы. Но это не является существенным элементом нашей природы. Эта работа имеет собственные достоинства, кроме сходства. Разве в каждом мазке кисти не присутствует что-то исключительно индивидуальное? Дух каждого художника проявляется в них. Его птицы являются его собственными творениями. Вот как относятся художники жанра *сумиё* к своему искусству, и я хочу сказать, что это отношение есть отношение Дзэна к жизни, и то, чего Дзэн добивается в жизни, художник достигает на бумаге кистью и чернилами. Творческий дух обитает повсюду, и творчество проявляется как в жизни, так и в искусстве. Линия, начертанная художником жанра *сумиё*, отличается законченностью, ничто не может пойти за её пределы, ничто не может её исправить; она так же неизбежна, как вспышка молнии: сам художник не может её изъять; этим объясняется красота линии. Вещи красивы там, где они неизбежны, то есть тогда, когда они являются свободным проявлением духа. Здесь нет никакого насилия, никакого убийства, никакого обмана, никакого копирования, а только свободное, неограниченное, в то же время самоуправляемое проявление движения – то, что составляет принцип красоты. Мышцы осознают, что рисуют линию, отмечают точку, но за ними скрывается неосознанное. Посредством этого неосознанного Природа повествует о своей судьбе. Так художник создаёт произведение искусства. Ребёнок улыбается – и целая толпа приходит в восторг, потому что это поистине неизбежно, это исходит от неосознанного. Мусин мунэн, которыми широко пользуются учителя Дзэна, как мы уже видели, составляют в основном дух художника жанра *сумиё*. Другой отличительной чертой *сумиё* является стремление уловить дух в движении.

Всё видоизменяется, ничто в природе не стоит на месте: когда вы думаете, что надёжно ухватились за него, оно ускользает из ваших рук, так как в тот самый момент, когда вы думаете, что надёжно ухватились за него, оно ускользает из ваших рук, так как в тот самый момент, когда вы до него дотрагиваетесь, оно становится мёртвым. Но *сумиё* пытается поймать вещи живыми, что кажется невозможным. И это поистине было бы так, если бы художник пытался воспроизвести живые предметы на бумаге, но он может в какой-то степени добиться успеха, если каждый мазок его кисти будет непосредственно связан с его сокровенным духом, свободным от таких внешних оков, как понятия и т.д. В этом случае его кисть станет продолжением его собственной руки: более того, она станет его духом, и в каждом движении её, оставляющем следы на бумаге, этот дух будет чувствоваться. Когда это достигается, картина *сумиё* – сама реальность, совершаемая сама по себе, а не копия чего-нибудь. Горы на ней реальны в том же смысле, в каком реальна гора Фудзи; то же самое можно сказать об облаках, ручьях, деревьях, волнах, людях, так как дух художника живёт во всех этих пятнах, линиях, во всей этой «мазне». Таким образом, естественно, что *сумиё* избегает всякого рода красок, поскольку оно напоминает нам о самом объекте природы, а не претендует на воспроизведение его, совершенное или несовершенное. В этом отношении *сумиё* походит на каллиграфию. В ней каждый иероглиф, состоящий из чёрточек горизонтальных, вертикальных, наклонных, изогнутых вверх и вниз, далеко не всегда выражает полную идею, хотя и не игнорирует её совсем, так как иероглиф, прежде всего, призван означать что-то. Но это особый вид искусства Дальнего Востока, где для письма пользуются длинной, заострённой и мягкой кистью, каждый мазок которой имеет значение помимо исполнения функций составного элемента иероглифа. Кисть является податливым инструментом и охотно повинуетя каждому волевому импульсу писателя или художника. В мазках, нанесённых им, мы можем ощутить его дух. Вот почему на Востоке считают, что *сумиё* и каллиграфия принадлежат к одному и тому же виду искусства. Появление мягкой кисти – это целая история. Несомненно, она имела тесную связь с китайской иероглифической письменностью. То, что гибкий, податливый инструмент попал в руки художника, было счастливым событием. Линии и штрихи, наносимые ею, обладают какой-то свежестью, нежностью и грациозностью, обладают какой-то свежестью, нежностью и грациозностью, которые присущи одушевлённым предметам природы, и в особенности человеческому телу. Если бы используемый с этой целью инструмент представлял собой кусок стали, жёсткий и

непластичный, результат был бы совершенно противоположным, и никакие *сумиё* Лян-кайя, Му-ци и других мастеров никогда не дошли бы до нас. То, что бумага настолько тонка, что не позволяет кисти слишком долго задерживаться на ней, также является большим преимуществом для самовыражения художника. Если бы она была слишком толстой и плотной, появилась бы возможность работать по заранее намеченному плану и вносить поправки, что пагубно для духа *сумиё*. Кисть должна скользить быстро, смело, свободно и точно, уподобляясь творческому акту создания вселенной.

Как только слово слетает с уст Творца, оно должно подвергаться воплощению. Промедление может означать изменение, что представляет собой крушение; воля встречает преграду в своём поступательном движении; она останавливается, медлит, рассуждает и в конце концов, меняет свой курс – такая заминка и такое колебание мешает свободному проявлению художественного начала. Хотя искусственность далеко не всегда означает правильность формы или симметрию, а свобода – нарушение симметрии, в *сумиё* всегда присутствует элемент неожиданности и внезапности. Там, где вы ожидаете увидеть линию или массу линий, они отсутствуют, и такое отсутствие вместо того, чтобы разочаровывать, наводит на мысль о чём-то потустороннем, что приносит совершенное удовлетворение. Небольшой лист бумаги, обычно продолговатой формы, менее двух с половиной футов на три, теперь включает в себя вселенную. Горизонтальный штрих символизирует безграничность пространства, а круг – вечность времени. Они не только безграничны, но и наполнены жизнью, движением. Странно, что отсутствие всякой точки там, где её обычно ожидают увидеть, вызывает такой таинственный эффект, но художник исполняет этот трюк с непревзойдённым мастерством. Он делает это так умело, что в его работе нельзя не заметить никаких следов искусственности или определенной цели. Такая непреднамеренность заимствована непосредственно у Дзэна. После того, как мы установили некоторую связь между *сумиё* и Дзэном, позвольте мне продолжить разговор о духе «вечного одиночества». До сих пор речь шла о том, что Дзэн оказал влияние на живопись дальнего Востока в целом, так как оно не ограничивалось Японией, и то, о чём я говорил, в равной степени можно отнести к Китаю.



Эта кратчайшая форма поэтического выражения является продуктом японского гения. Она была широко распространена в эпоху Токугавы и в особенности после Басё. Он был великим поэтом – переводчиком, страстным любителем природы – своего рода трубадуром природы. Он провёл свою жизнь в путешествиях из одного конца Японии в другой. К счастью, в те времена не было железных дорог. Современные удобства не очень хорошо сочетаются с поэзией. Дух научного анализа не оставляет неразгаданных тайн, а поэзия и *хайку*, по видимому, не могут процветать там, где нет тайн. Беда в том, что наука не оставляет места предположению, всё оголяется и всё, что можно увидеть, выставляется напоказ. Там, где господствует наука, воображение остаётся в тени. Нас всех заставляют смотреть в лицо так называемым «суровым фактам», от которых костенеют наши умы; если мы лишаемся мягкости, поэзия покидает нас; в песчаной пустыне не может быть пышной растительности. Во времена Басё жизнь была не столь прозаична и стремительна. Одной бамбуковой хижины, одной тростниковой трости, и одного хлопчатобумажного мешка было, вероятно, достаточно для бродячего поэта, который останавливался на некоторое время в какой-нибудь, поразившей его воображение, деревушке, наслаждаясь всеми благами, которые в основном состояли из трудностей примитивного передвижения. Когда путешествие становится слишком лёгким и удобным, его духовное значение теряется. Это можно назвать сентиментальностью, но некое чувство одиночества, рождающееся в путешествии, приводит человека к размышлениям о жизни, так как жизнь, в конце концов, - это путешествие от одного неизвестного к другому. За период шестидесяти, семидесяти или восьмидесяти лет, который нам отпущен, мы должны, если сможем, открыть эту тайну. Слишком гладкий путь на протяжении этого периода, каким бы коротким он не был, лишает нас этого чувства вечного одиночества.

Басё был буддистским монахом, приверженцем Дзэна. А начале осени, когда временами начинает идти дождь, природа становится воплощением вечного одиночества. Деревья оголяются, горы принимают суровый вид, потоки становятся прозрачнее, и по вечерам, когда птицы, утомлённые работой дня, направляются к дому, одинокий странник начинает размышлять о судьбе жизни человеческой. Басё поёт:

«Странник –
Пусть зовут меня так –
Этот осенний ливень».

Мы далеко не все аскеты, но я убеждён, что в каждом из нас живёт вечная тоска по миру, лежащему за пределами этой эмпирической относительности, где душа может размышлять о судьбе своей. Когда Басё изучал Дзэн под руководством Бутте, последний пришёл к нему и спросил:

«Как ты поживаешь все эти дни?»

Басё: «После недавнего дождя вырос мох, как никогда зелёный».

Бутте: «Какой буддизм существует до зелёности мха?»

Басё: «Лягушка прыгает в воду, слушай».

Говорят, что это было началом новой эпохи в истории *хайку*. До Басё *хайку* было просто игрой слов, а контакт с жизнью был потерян. Когда учитель спросил его о высшей истине вещей, существовавших даже до того, как возник этот мир конкретного, Басё увидел, как лягушка прыгает в старый пруд, и звук, произведённый ею, нарушил тишину всей обстановки. Постигнута суть жизни, и художник, сидя здесь, наблюдает за каждым настроением своего разума, который приходит в контакт с миром постоянного становления, а результат – множество оставленных нам в наследство семнадцатислоговых стихотворений. Басё был поэтом вечного одиночества. Вот ещё одно классическое *хайку*:

«Ветка без листьев,

Ворон уселся на ней –

Это осени канун».

Простота формы не всегда означает тривиальность содержания. В одиноком вороне, усевшемся на мёртвой ветке дерева, чувствуется великое Потустороннее. Все вещи появляются из неизвестной пропасти таинственного, и через каждую из них мы можем заглянуть в эту пропасть. И нет необходимости сочинять величественную поэму из сотен строк, чтобы излить чувство, пробуждённое тем, что мы увидели в ней. Когда чувство достигает своей вершины, мы молчим, так как никакие слова не могут описать его. Даже семнадцать слогов, возможно, слишком много. Во всяком случае, японские художники и поэты, на которых оказал влияние Дзэн, стремятся использовать как можно меньше слов или мазков кисти для выражения своих чувств. Ведь когда те выражены слишком полно, не остаётся места для догадки и намёка, которые являются секретом японских искусств. Некоторые художники доходят даже до того, что считают, будто вовсе не важно, за что принимает зритель мазки их кисти: фактически, чем неправильнее их поймут, тем лучше. Штрихи или пятна могут обозначать любой предмет природы; это могут быть птицы, холмы, человеческие фигуры, или что

угодно другое: им это совершенно безразлично, как они заявляют. Это поистине крайность, так как если их линии, точки и пятна оцениваются по-разному разными людьми – иногда совершенно не так, как сам художник предполагал вначале – то какой толк от такой картины? Может художник хотел здесь добавить следующее: «Только бы дух, которым проникнуто моё произведение, был полностью постигнут и оценён». Это показывает, что художники Дальнего Востока совершенно равнодушны к форме. Своей кистью они хотят выразить нечто такое, что их глубоко взволновало. Им самим может быть неизвестно, как выразить свой внутренний мир. Может быть, это не искусство, потому что в их творениях нет никакого искусства. А если это искусство, то во всяком случае, очень примитивное.

Так ли это на самом деле? Чего бы мы не достигли в «цивилизации», которая означает искусственность, мы всегда боремся за безыскусность, так как она, кажется, является целью и основой всех художественных устремлений. Как много искусства скрывается за кажущейся безыскусностью японского искусства! Оно преисполнено значимости. Когда дух вечного одиночества выражается таким образом, мы постигаем сущность сумиё и хайку.

ku	ga	a	yu	i	chi
sa	ga	ke	me	ke	h
ni	i	ga	ra	ga	mo
tsu	na	ta	shi	ko	ku
yu	ku	ni	i	o	ya
	na			tta	
	ru				

кү	га	а	ю	и	чи
са	га	кэ	мэ	кэ	н
ни	и	га	ра	га	мо
цу	на	та	си	ко	кү
ю	кү	ни	и	о	я
	на			тта	
	ру				

на рассвете
ночная бабочка
исчезла
роса на траве

безмолвие
пруд застыл
всё лишь сон (= иллюзия)



Евгения Васильева



Сессю. Пейзаж. 1495г.

Игорь Васильев, Иван Кротов.

Японский дзэн: вершины культуры и ритуальные услуги.

Дзэн-буддизм... Глубокое духовное учение. Визитная карточка Японии. Несомненно. Но так ли важно это направление буддизма для самих японцев?

Дзэн всегда уступал по популярности большинству других основных направлений японского буддизма. Так обстоит дело и сейчас. Число сторонников дзэн приблизительно 10,2 миллиона человек. Основная их часть является дзэнцами лишь номинально.

Для сравнения, сторонников течения Сингон 11,2 миллиона человек; Дзёдо син (последователей учения Чистой земли) – около 15 миллионов; движения Нитирэн сэсю – 16 миллионов. Последнее всегда отличалось авторитаризмом и культом собственной правоты. И поэтому преуспевает. Несмотря на то, что Япония и буддизм.

В своё время дзэн стал просто ещё одним течением японского буддизма. Это произошло в XII – XIII вв., когда аристократическое правление периода Хэйан сменялось военным режимом сёгуната. Традиционные направления хэйанского буддизма, такие как Тэндай и Сингон отчасти потеряли популярность. Освободилась ниша для новых религиозных движений.

Самураи считали утончённую ритуалистическую эклектику старых школ слишком сложной и дорогой. Многие из них предпочли более простые и действенные учения, вроде Дзёдо Син и Дзэн. Первое обещает загробное блаженство в Чистой земле будды Амиды. Для этого достаточно лишь взывать к этому будде.

Дзэн же стремился помочь своим адептам обрести покой и совершенство при жизни путём достижения просветления (сатори). Но для этого необходима медитация, работа над собой. Неудивительно, что движение Чистой земли было и остаётся более популярным. Классические произведения японской литературы, такие, как «Повесть о доме Тайра», содержат немало восторженных высказываний об амидаизме. О дзэне же – значительно меньше.

Зато элементы дзэнской субкультуры стали широко использоваться «в миру». Это и медитация в боевых искусствах, чайная церемония или

монохромная живопись тушью сумиё. Постепенно происходило разделение собственно «религиозного дзэна» и светских культурных практик. Первый к XIX столетию всё больше превращался в конгломерат заурядных буддистских храмов, в основном занимающихся проведением религиозных обрядов. Этим и до сих пор живёт большинство дзэнских священников.

В то же время упомянутые выше культурные практики завоевали популярность.. Более того, они оказались крайне востребованными в борьбе за признание Японии среди ведущих культурных наций Земли в XIX – XX вв.

Углублённость в себя, изящество и сила духа, раскрепощение творческого начала...Что ещё было надо представителям западной элиты?! А что ценилось на Западе – в последние полтора века ценят и японцы. И преподносят Западу вновь и вновь.

Культурные порождения дзэна стали визитной карточкой Страны Восходящего Солнца. А тем временем скромные священники на местах продолжают оказывать населению ритуальные услуги. И только в самых известных храмах с энтузиазмом моют полы американские любители восточной экзотики.

Илья Ковалёв

Три зеленые мухи
Сидят на моем «ВАЗе».
Нет, они не ошибись.

Месяц не пью.
Верность жене соблюдаю.
Когда же снимут гипс?!

Сижу в темноте
За решеткой.
Ну не орел ли?!

«Танец с саблями» написан давно,
Кто же решит написать
«Танец с чашками чая»?..

Все заботы свои оставь,
Присоединись скорее
К Братству Чайного Листа!

Игорь Васильев

Гильотиной висит
Сушеная щука.
Стойка в баре.

Немного хрена –
В рисовый колобок.
Жизнь продолжается!

Не часто думаешь,
Глядя на ворчуна:
«Конфуций!».

Хорошо пахнет
Разлитое пиво.
Еду в трамвае.

Корзину с цветами
Сжечь тоже.
Весна.

Не могут расстаться
Сонные пьяницы.
Небо синее.

Читая Мураками.
Любит старик
Шуршание мышек.
Одиночество.

С жаром рассказывает
Девушка о маньяке.
Дождь по дороге.

Моя жизнь.
На клочке бумаги
– Капля росы.
Светит солнце.

31 октября.
В тумане виснут
Вялые фонари.
Ночь у горла.

Далеко на севере,
У подножья вулкана –
Сосновые иглы.



Юлия Бондаренко

Красные листья
Танцуют в черной воде,
Мы расстаемся.

Маме

Кусочек солнца
В ладонях-
Улыбка весны.

Поцелуй мамы,
Теплое одеяло.
Спокойной ночи!

Один поцелуй,
Ветерка дыхание,
Я буду жить!

Цветок тюльпана –
Подтаявшая льдинка,
Весна приходит.

Андрей Багинский

Кончился бой.
Долго не может остынуть
Ствол автомата.

Душманы сжимают кольцо.
Вместе со мной лихорадит
Мой автомат.

Стал на ступеньку выше:
Сегодня меня критикуют
Опытные поэты.

Слово упало камнем.
С места его не сдвинешь
Потоками болтовни.

Осень.
С жизнью прощаясь,
Гордо падает лист.

Андрей Атоян

Одинокий лист на воде,
Подгоняемый ветром,
Плывёт в никуда...

Журавлиный крик
Предвестник зимы.
Грустно...

Ключьями шерсти,
Серые тучи ползут...
Дождь или снег?

Яркие гроздья калины
В ожиданьи мороза.
И я жду чего-то...

Вздёрнув усы,
Жёлто-чёрный троллейбус
Стрекозой бескрылой застыл.

День прозрачен и чист...
Но откуда
Столько печали?



Евгения Тумаева

Как весной густеет трава!
Лишь в чашке моей
Тихо плесень растёт.

О, сколько чаш на подносе,
И каждая цветёт по-своему,
Бонсай отдыхает...

Светлая лунная ночь...
Слышно, как в чашке
Кто-то вздыхает.

Тишина кругом.
Проникает прямо в мозг
Пронзительная трель звонка.

Забивают сваи.
Радостно прыгает чашка
На моём столе.

От ударов на стройке
Дрожит стена института,
Как тонкое сёдзи
Под порывом ветра.

Иван Кротов

Самые
красивые
цветы –
Те,
что растут
над самой
пропастью...

В конце концов,
Важны не сами стихи,
А то, как их читать...

О чём-то важном
Две мухи спорили
В летний полдень...
Но что осталось зимой
От их разговора?

Тихим, солнечным вечером,
Я потерял надежду...
И почувствовал облегчение!
*

Между замком отчаяния
И хижинкой надежды
Я прошёл сорок стран...

Вьются над тропой,
Возмущённо пищат комары –
Требуют крови...

Немного
пожухлой травы
под забором –
Вот всё,
что осталось
от лета.

Утро в саду.
Отражает целый мир
Каждая капля росы.
Но миру нет дела
До их отражений...

Даже шлюха
Кому-то улыбается
Не требуя платы.

Говорю ей: «Нет».
А кажется, что десять раз
Сказал: «Да!»

Отрезанный ноготь
И падающий лист не знают
Ни гордости, ни печали...

Медитация.

Дождь неподвижен.
Упавшие в лужу капли
Подобны коронам.

Выползаю из сна,
Словно улитка из домика.
Холодно, мерзко...
А назад не заползёшь!
Где ты, моё сновидение?

Когда делаю рамки -
Чувствую себя художником.
Когда пишу картины -
...ха!

О, женщина!
Одного тебе не хватает:
Умения молчать!

Светлана Зобова

Чувство мести – как грифель
в карандаше:
чёрный след оставляет
На белой душе.

Туман.
Ангелы дыханием согревают
замерзающую землю!

Земля подбрасывает
в небо
капельки воды.

Дождь!

Антон Илларионов

Кого ты, киска,
Потеряла, что жмешься
Так к моим ногам?

Басё

«Видно, это цикада
Пеньем вся изошла?
Одна скорлупка осталась».

Прошло триста лет.
Сквозь чёрную скорлупку
Чуть заметна микросхема.
Флэшка

Эмо хайку №1.
Чёрно-розовые кеды.
Нежный кашель
На задворках школы.

Анна Вартаньян

Снег,
Идущий в конце зимы,
Кажется бесконечным...

Свет потушили.
Трепещет пламя свечи,
Тьму разгоняя...

Срезали розы.
Жадно пьют воду они,
Боль заглушая прохладой...

Зима. А птицы
Щебечут так звонко,
Как будто весну увидели...

Дым из трубы
Вьется над домом –
Холод не властен...

Если рядом
Не будет тебя,
Станет бесцветной планета...

Осени слышу дыхание:
Первый желтый листок
Лег на колени, как друг...



Фотобанк

Казнь через сеппуку, или размышления на фоне...

Эпоха плюрализма характерна тем, что любое утверждение, любая попытка сделать что-нибудь, вызывает немедленную оппозицию. Любая использованный вами термин будет оплётан, а применённая форма – дискредитирована. Нет наверно современного издания, которое бы не осчастливило своих читателей рассуждениями о том, как важно говорить «сеппуку», а не «харакири». Так и здесь: кто-то будет с умным видом утверждать, о неправомерности термина «хайку», считая легитимным только «хокку»^{*}; другой вообще скажет, что подобные произведения возможны только на японском языке и писанные рукой японца поэта (лучше всего – потомственного самурая. Или монаха. Тоже потомственного).

Призыв следовать национальным традициям – сильный аргумент, но если ему следовать, то сонеты должны писать только итальянцы, а оды – греки. Почему-то никого не смущает желание многих авторов писать античным стихом, хотя система античного стихосложения сильно отличается от современной европейской (пожалуй, не меньше, чем японская). Конечно, соблюсти все формальности хайкописи у нас невозможно. Да наверно и не нужно. Хайку на русском языке это скорее идея, чем форма. Или – некая традиционная тема.

При этом надо учитывать, что многие люди вообще не воспринимают хайку как поэзию. А поклонники жанра зачастую знают о хайку лишь то, что в стихотворении 17 слогов. «Да писал я ваши хайки/танки!» - нередко приходится слышать в окололитературных кругах. Немалое число таких «хайкописцев» занимается тем, что старательно копирует классические японские образцы, воспевая в них цветы вишни (или других плодовых деревьев, что само по себе ещё не плохо), бабочек и жабочек, не вкладывая в это никакого глубинного смысла. А он, этот смысл, субстанция столь тонкая и летучая,

^{*}интересующихся правомочностью употребления терминов отсылаю к словарям и кафедрам.

что его не поймашь за хвост и не предъявишь несчастному автору, чтобы объяснить разницу «между лягушками», и почему одна из них – это нечто, а вторая -...

Но тот не солдат, то бишь, не поэт, кто не дерзает писать вопреки мнению литературных генералов. Возможно, всё не так печально и мало найдётся пишущих, у которых нельзя было бы найти хотя бы один удачный фрагмент или стихотворение. И хайку в этом плане милосерднее классической поэзии: у многих любителей не хватает дыхания, чтобы развить удачный образ в достаточно длинное стихотворение наполненное рифмами, ритмом и прочим. Хайку даёт возможность сделать необходимую остановку, обойтись найденным.

И какова же здесь мораль, спросит меня читатель? И будет не прав: нет здесь никакой морали. Я никого не отговариваю плыть в это море. Хотелось бы только, чтобы плывущие брали с собой лоцманские карты.

Евгения Тумаева

ИСТОКИ ЯПОНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Для библиоманов всего мира год 1852 ознаменован особым событием – открытием Японии, установлением дипломатических, торговых и культурных связей с этим, доселе непознанным народом. Данное событие трудно переоценить: невозможно описать ту громаду культурно-исторического опыта, который японская нация сумела воспринять от внешнего мира, переработать, привнеся чисто национальные элементы. Знаменитые чудеса технического прогресса, достигнутые в Японии, в немалой степени обязаны своим появлением неповторимому алгоритму мышления японцев, которые хоть и неспособны изобрести нечто совершенно новое, но умеют доводить до совершенства чужой замысел, устраняя в нем все слабые места. Уникальность и самобытность японской культуры обратила на себя внимание к тому времени многое повидавших европейцев. За плечами белых завоевателей уже остались Северная и Южная Америка, Центральная Азия, острова Полинезии и Микронезии. Встречаемые культуры получали свой ярлык, зачастую пренебрежительный. Так, о

культуре жителей Полинезии европейцы высказывались как о неисправимо наивной. Культура Южной Америки казалась кровавой и мрачной. На Ближнем Востоке господствовал культ своеобразной эстетики и сибаритства. Японская же цивилизация стояла в ряду прочих на особом месте. Ближайшее рассмотрение материальных и духовных произведений Японии дало основание полагать, что они создавались на ценностях, образах и отношениях, отличных от других, принятых на Востоке, и уж совсем непохожих на европейские. Общий канон японской духовной культуры можно выразить как «утонченная странность», где для передачи странного и необъяснимого не используются искусственно вымышленные миры и существа. Самое странное заключается в самых привычных предметах и ситуациях. Пожалуй, это стало откровением для любителей фэнтези – необязательно изобретать дополнительные действующие лица, наделенные нечеловеческими способностями лишь для того, чтобы расцветить сюжет. Как раз наоборот – зачастую фантазмагория является лишь яркой оберткой, под которой обнаруживаются до скучного понятные мотивы и отношения, уместные в молодежных сериалах, но не среди существ, по определению чуждых низменным человеческим страстишкам. Ошибочность данного подхода стала совершенно очевидно после знакомства широкого круга читателей с японским народным эпосом, из которого берет идеи и символику современная кинематографическая и полиграфическая индустрия страны восходящего солнца. Вообще, любая «фабрика грёз» в своей деятельности опирается на понятные целевой аудитории архетипичные образы и механизмы взаимоотношений. Опорой для духовной культуры японцев, безусловно, является уникальная религия синто – своего рода пантеизм, при котором все сущее одушевляется и наделяется характером, магическими функциями. Пусть данные функции не выходят за, так сказать, рамки дозволенного здоровым воображением (старый чайник по ночам может, максимум, ходить по кухне), но они совершенно не подлежат сомнению рядового японца – да, все так и происходит, я уверен. Потому, неоднозначность и странность окружающего мира для него так же несомненна, как и его существование. Неслучайно, в японских классических романах основное внимание уделяется описанию местности, сезону года, времени суток, природным явлениям, даже фазе луны. Иллюстрировать подробными примерами не имеет смысла, т.к. вырванное из контекста описание теряет свою неуловимую прелесть, свой особый прикус чего-то, находящегося на грани понимания, а порой лежащего и по ту сторону.

Любителям излишне будет рассказывать о странном чувстве оторванности от земного мира, и одновременно ощущении живейшего в нем участия; о смеси самого изысканного романтизма с отрешенной созерцательностью, которые так свойственны героям японского эпоса, и которые подобно тонким флюидам вливаются в сознание тех, кто читает их жизнеописания. Такое влияние, безусловно, изменяет способ восприятия окружающего мира, делаю человека более наблюдательным, восприимчивым к оттенкам и полутонам, составляющим вечно изменчивую прелесть природы. Да, японцы любят природу зоркой любовью, находя в ней путь познания самих себя (при сильном порыве ветра первыми срываются большие и старые листья, отдельно стоящее дерево не в силах пережить грозу и т.д.), и находя ответы на извечные вопросы не в рукотворной среде психологов и философов, а в самой первой, материнской, погруженности в которую служит постоянным источником сюжетов и способов их подачи.

В данной статье автор не ставил своей задачей критику образов и характеров основных героев японской литературы. Целью являлось краткое ознакомление культурного субстрата, давшего истоки художественному мышлению японцев. Автор выражает надежду, что его краткий и весьма схематичный обзор найдет отклик у читателей, и, возможно послужит поводом для обмена мнениями.



Кано Мотонобу. Водопад. Фрагмент росписи. Начало XVI в.

ПОЛЁТ ЖУКА

Стихотворений в прозе не бывает

А жук, по аэродинамическим расчетам, не должен летать.

Но он летает.

Алексей Алёхин

Стихопроза – не единственный жанр, который по определению «не должен» летать. В этой рубрике мы хотели бы дать стартовую площадку для произведений, чья жанровая принадлежность не очевидна.

Евгений Петропавловский

Бригадир.

В сельсовете живёт привидение бригадира, травленого дустом. "Сыпь, - горланит оно, - удобрения под посевы морковки и капусты!" "Трудоднёв, - говорит, - не поставлю я, если норму не выполнишь, контра!" И вахтёрша визжит припоздалая, и грохочут оброненно вёдра.

Но не дремлет в посёлке милиция: участковый гоняется прытко по стреляющим в ночь половицам за ругающимся пережитком... И летучи мгновенья кромешные, и во мрак раздвигаются стены, и выходят из бездны зловещие и давно позабытые тени: стукачи, звеньевые, учётки, активисты партийной ячейки, воровавшие силос работники и колхозный торчок Коробейкин... Обступив пожилого блюстителя, издавая враждебные звуки, к портупее, фуражке и кителю они тянут корявые руки. И хохочут, хватая за волосы: "Столько крови в одном человеке!"

Бригадир им начальственным голосом говорит: "Поднимите мне веки"...

А к утру сельсовет открывается; и ворчит секретарша Наташка:

- Что за кости в приёмной валяются, да меж них - козырёк от фуражки?

...А заря полыхает над миром. И в проёме оконного кадра растворяется тень бригадира, улетевшего в светлое завтра.

Иван Карасёв

Дорогая коллекция.

Петр Филиппович был заядлым коллекционером.

Кто-то собирает иностранные монеты, кто-то – марки, он же собирал любые вещи, даже самые пустяковые, относящиеся к его личной жизни. Всякий раз, с дрожью в сердце и разомлев от удовольствия, он доставал с верхней полки шкафа старинный ларец. В нем хранились самые драгоценные для него вещи. Вот его первый выпавший зуб, вот гусиное перо, которым он выводил в детстве школьные каракули. Вот высохшая муха, пойманная им на заседании директоров и рыба кость, которая была извлечена врачами из его горла. Боже, как давно это было!

С каждым предметом были связаны воспоминания: радости и огорчения. Рассматривает их Петр Филиппович, и проходят перед ним дни юности и годы зрелости. Но что это?! На самом дне ларца его пальцы нащупали предмет, ранее не встречавшийся – кусочек свинца чуть меньше горохового зерна. Крутил-вертел его перед глазами Петр Филиппович, но так и не смог объяснить, как он сюда затесался. Выкинуть его было жалко и он завернул «свинцовое зерно» в бумагу, на которой написал: «Выяснить, откуда сей предмет».

Год спустя, когда Петр Филиппович охотился с друзьями на уток, чья-то пуля поразила его в сердце. Разом вся жизнь его прошла перед глазами. И жалел он лишь об одном, что не сможет уже написать на той бумаге, которая хранится в его заветном ларце: «Эта пуля, которой я был убит».



Рис. И. Карасева

Люди с дырками в головах.

Раньше все не любили людей с дырками в головах. Их сторонились, над ними смеялись, бывало и поколачивали. Бедняги, имевшие такой физический недостаток, тщательно его скрывали: замазывали дыры тестом, носили глубокие шляпы.

Потом люди с *двг* начали бороться за свои права. Они объясняли окружающим, что дыра в голове – это не так уж и плохо, что это даже удобно: дополнительная вентиляция для мозга и всё такое. Говорили, что в головной дыре удобно носить полезные предметы, не занимая рук – фонарик, например, или там, цветы. Они цитировали древних философов и показывали разные фокусы. В общем, старались.

Сначала над ними посмеивались, потом некоторые слушатели им поверили. Со временем таких – уверившихся – становилось всё больше. *ДВГ* вошли в моду. Их везде приглашали и внимательно выслушивали. Наконец, над ними запретили смеяться.

Кончилось это тем, что некоторые решили высверлить себе дыры во лбу...

Евгения Белоусова

Последуй по длинному тернистому пути к себе, ведущему через сад детства. Открой дверь в мир черного человека в широкополой шляпе. Кто ты? Остаток чьего-то сна, выброшенного на помойку времени? Бесконечный фиолетовый тоннель с множеством поворотов – не туда? Или единственный и вечный создатель этих строк и всего остального?

Ночью ты просыпаешься в свою жизнь, настоящую, верную, насыщенную красками реальности, которых тысячи. Может быть, это не так. Ветер вьется сквозь стены, и малая его часть все же проникает в комнату, чтобы познакомиться с твоими мыслями, витающими в ней.

Кто жил правильно? Древние Майя? Средневековые рыцари? Новые люди, ставшие старыми пятьдесят лет назад? А, может быть, ты идущий от себя к себе через все остальное?

Отправляйся...

Пустые глазницы сна будят в тебе тоску по разноцветным видениям детства. Седой старик опустил морщинистую руку тебе на плечо. Не нужно слов. Хватая воздух ртом и размахивая руками, ты летишь в холодный колодец смерти, но вылетаешь с другой стороны маленьким, кричащим младенцем. Отпустит тебя лишь путь пройденный от начала до конца, он вернет тебя тебе. Отправляйся ...



Рис. В. Калиниченко

Стена

Трибуны сходили с ума. Видимо, всё пошло не так и не туда, как ожидалось. Потому что ставки были сделаны, и ставок больше не было, а никто и думать не мог поставить на этого идиота, которого по всем законам должны были утащить за ноги с арены два ассистента. Следом бы шёл рабочий и аккуратно ровнял – присыпал опилками красную борозду. Глава семейства, один из многих, что пришел сюда с семьёй культурно провести время, выпил бы пива, ребёнку после всего – мороженое («Выбирай, какое тебе – с шоколадом хочешь?»), жене – новую причёску... А так... Всё не так. Жена, молодая ещё женщина, с привлекательным за пять минут до этого, а теперь багровым, перекошенным от ярости лицом, била наотмашь зонтиком, сумочкой по голове, по плечам, по лицу мужа, кричащего, брызгающего слюной вниз на арену и не замечающего, не чувствующего ударов. Ребёнок, захлёбываясь, бился в истерике, подпрыгивая, махал ручонками, пытаясь поймать этот уже сломанный полураскрывшийся зонт. «Ма... не..., не... на...мА...!», - кричал он и не мог докричаться о том, что и не хочет он никакого мороженого, и шорты уже мокрые, и на ногу кто-то наступил...

...Трибуны сходили с ума. А внизу, на арене, стоял, покачиваясь на дрожащих ногах, человек. Стоял, щурясь под направленным на него прожектором; стоял, глупо улыбаясь орущим, плюющим в него трибунам; стоял, размазывая по лицу пот и кровь с рассеченного лба; стоял пред рухнувшей вдруг перед ним кирпичной стеной.

Лес шакалов.

В одном лесу происходило много великих событий. Поэтому там вымерли почти все крупные звери. Остались только шакалы. Но им было грустно в одиночестве. Раньше с шакалами такого никогда не случалось.

«Я лев!» - сказал вдруг один из них. «А я медведь!» - отозвался другой. «Смотрите, я слон!» - взвизгнул третий. «Да какой же ты слон!? Я вон почти настоящий волк!» - возмутился вдруг кто-то. «Да какой же ты волк!?» - ответил ему шакал-слон.

Они зарычали и сцепились по-настоящему. Вслед за ними стали грызться и все остальные. Кому приятно, когда твой брат-шакал объявляет, что он целый лев?

В конце концов шакалы успокоились и разошлись по лесу. На поляне осталось лежать несколько мёртвых тел. Зато живым никто больше не мешал называть себя львами и медведями. А всех остальных – конечно шакалами. Ведь сородичи попадались на каждом шагу. А зеркал в лесу не было. Поэтому время от времени он оглашался визгом и рычанием дерущихся.

Наконец самые сильные шакалы добились признания. Другие стали называть их именами крупных зверей. Спорить с сильными было опасно. А с подхалимами они щедро делились добычей, отобранной у строптивцев. Тот, кто громко визжал «Лев, лев идёт!» мог даже не заботиться о собственном пропитании.

Назвавшись громкими именами, шакалы продолжали жить по-шакальи. Просто шакалить стало интересней, жизнь обрела глубокий смысл.

Но было одно исключение из правил. Шакал, назвавший себя мамонтом. Он всегда носил в пасти древний бивень, который нашел неизвестно где. Этот шакал не мог нормально кормиться, сильно отощал и сдох. Над ним смеялись при жизни и после смерти.

Нина Хрущ

Кормлю.
Такого жадного, желанного,
Который помешан на любви
К моим кастрюлям, -
Доставшимся
В наследство от мамы...
Счастье.

Наивно полагаю,
Что одиночество
Спасает от избытка чувств.
Кокетничаю с пауком,
Любовно плетушим сети
Для несчастных жертв.
Тет-а-тет закуриваю сигарету.
Визави умирает от моей
самоуверенности.

*

Домовитый слизень
Наставляет рога
Налево и направо.
Не расстанется с собственным
домом,
Имеет все привилегии
собственника.
«Крученный» особняк
Изумляет своими
прибабасами.
Скобать.

Точка круга, -
Даже на бумаге, -
Думает, что она центр
вселенной.
Ноя звезда из другой
галактики.
Не ломай глаза,
Глядя на меня издалека.
Многие астрономы
Принимали меня за «свою».
Дилетанты.

И. Кротов

Письма без ответа.

1 (к Ду Фу)
И страна распадается
с каждым днём,
И природа - полумертва;
И построй
хоть восемь
расположений,
Хоть десять,
Ничего уже не изменишь.
Лишь надежда
Ещё жива -
Как ребёнок Чернобыля...

2 (к Ли Бо)

Утро. Туман.
Прислонясь к стволу
На поток смотрю,
Слушаю болтовню ручья,
Теряя чувство реальности.
Я ли это? Не разобрать...
Впитывая чистый звук
Забываю
Который век
На земле.
Знаю одно:
Мир не меняется.
Люди - тоже.

Цикорием любоваться
Лучше утром:
Синие цветы
 прекрасны
В утреннем свете.
Женщиной любоваться
Лучше вечером:
Наводит на себя
 марафет
Перед зеркалом,
 напевае,
Вся погружена
 почти
В трансцендентное
 созерцание...



И. Кротов. Компьютерная графика.

Замок и беседка.

Отношения давно живущих вместе супругов, которые потеряли интерес друг к другу, напоминают старый полуразвалившийся замок. На стенах уже растут молодые березы, течет крыша, где холодно и сыро, в подвале грибок, но еще сохранилась пара комнат, в которых тепло, есть свет и одеяла. И этот замок надежно уберегает супругов от бурь и непогод, а стены достаточно надежны, чтобы выдержать даже землетрясение. Супруги время от времени латают крышу, заливают стены и продолжают жить в своем надежном жилище.

Отношения любовников часто напоминают летнюю беседку в саду, увитую цветущими растениями, украшенную хрустальными колокольчиками. В беседке аромат, поют птицы, свежий воздух и много света. Здесь радостно и весело и хочется, чтобы мгновение остановилось. Но наступает ночь, дует ветер, появляется тоска по замку. Беседка пустеет до следующего солнечного дня. Случается и так, что завистники, собственники, да и сами любовники, выпив немного больше вина, просто ударом ноги разрушают прекрасную беседку, и она превращается в груды мусора. Строение красивое, но ненадежное, боится урагана, пожара и просто грубой силы.

И тогда любовники, опустив головы, расходятся по своим замкам. Одни вспоминают груды мусора, и негодуют, клянут судьбу и того, кто, по их мнению, должен был, но не уберег беседку. Другие стараются не помнить мусор, а вспоминают только свет солнца, цветы, пение птиц и перезвон хрустальных колокольчиков. Они черпают энергию из своих воспоминаний, сколько могут, и эта энергия заставляет их скрести и чистить стены в старом замке, чтобы он хоть немного напоминал летнюю беседку... И только когда человек понимает, что старый замок не станет летней беседкой, что любовь, однажды уйдя, назад не вернется, он тоже идет строить новую беседку с глупой надеждой на ее неизбежность.

И все же, как ни грустен финал, давайте поблагодарим старый замок за его надежность, а беседку за счастливые часы, проведенные в ней, и тогда финал будет и не грустный и не безнадежный.

Джебраил Халиди

Святой обман.

Говорят Абу Али Ибн-Сина (Авиценна), однажды сидел у своей калитки на большом камне и чем-то думал. Вдруг он увидел мужчину, стремительно бежавшего в его сторону. Ученый догадался: кто-то преследует этого человека, и второй, подойдя к нему, обязательно спросит: «Не пробежал ли некто?»

После того, как пробежал тот человек, Ибн-Сина взял свой камень. Не прошло и минуты после того, как сел ученый на новом месте, услышав вопрос:

- Не пробежал ли здесь некто?

Ибн-Сина поднял голову, внимательно посмотрел на незнакомца и ответил:

- С того времени как я сижу вот здесь, на этом камне, никто не пробежал.

Незнакомец вынужден был идти, не солоно хлебавши.

Послесловие:

Ибн-Сина не обманул его, он только спас жизнь человека. Возможно, тот был виновен, а возможно, и нет. Как бы то ни было, Всевышний рассудит их, подумал целитель: и того, которого преследовали, и того, кто преследовал. А он, ученый, только совершил святой обман, во имя спасения жизни человека – кем бы тот ни был.



Рисунки И. Карасева

И. Карасев, 1997.