

ХАЙКУ И НИЧТО — ВСПЛЕСК В ТИШИНЕ

Если бы я была поэтом, то мой первый вопрос был бы не о том, что я хочу сказать, а о том, что не будет сказано. Если бы я была читателем, то мой первый вопрос был бы о том, почему нечто не сказано. И если бы я попробовала ответить, то начала бы с повторения за Басё: «Если полностью выразить, что остается?» /8, с.175/. Басё отклонял строфы, в которых образ был выражен в полной мере — возможно, это и было его ответом.

А что могу ответить я — хоть на какой-нибудь из этих вопросов? Ничего.

Если полностью выразить «что», остается ни-что. Это касается не только поэзии хайкай, но именно в хайку это выражение Ничто имеет собственное, специфическое проявление и воплощение.

Сам Басё, давший, по сути, новое направление поэзии хайкай, находился под влиянием учения дзен, что, конечно, не могло не отразиться на его творчестве. И буддистские монахи, как, впрочем, и даосские отшельники, с удивительной легкостью рассуждали о пустоте и ничто, безмятежно признавая, что мир — лишь иллюзия, а постижение истинной реальности достигается лишь многолетней практикой, но и это не имеет значения, потому что все равно — ничего нет.

Итак, интрига в том, что ничего нет. Интриги, соответственно, тоже нет. Но о чем-то же пишется... Об этом самом ничего? Или о чем-то, заполняющем это ничто?

Тогда возникает следующий, самый животрепещущий для поэта хайкай вопрос — на что смотреть? Читателю проще: автор делает жест, реализует некую особую речевую практику, осуществляет акт индивидуальной рефлексии — и все становится на свои места; мы получаем на выходе поэзию.

А поэт? Даже признав, что ничего не существует, или вернее, что Ничто существует, он все равно ни слова не сможет сказать об этом Ничто. А раз сказать об этом нельзя (почему — убедительно пояснил еще Хайдеггер /9/), значит, следует наконец закончить вопрошать о Ничто.

Что же, тогда попробуем сказать о том, что есть. Как сказать о том, что есть, если оно и так есть? Если оно есть — зачем и что об этом говорить? Поэт ведь говорит не просто о том, что есть. Оно, конечно, есть, но есть как-то по-другому, не так — иначе не существовало бы какой-то особой практики под названием поэзия «хайкай». Получается, Нечто может быть больше, чем «есть» — в тот момент, когда мы рефлекслируем, внимаем. Но разве можно существовать больше или меньше? С другой стороны, если уж быть последовательным, то чем больше что-то есть, тем больше подразумевается Ничто. И за всем, написанным о том, что есть, стоит то, чего нет.

Вроде как мы вернулись к тому же, с чего начали, однако же получив, по крайней мере, вполне конкретную поэтическую задачу пробуждения внимания, обращенности его на то, что есть (даже если мы так и не выяснили, как именно оно «есть» и в чем это «есть» заключается). И эта задача с необходимостью тянет следующую — отсечение того, что есть, от того, что... тоже есть. Просто есть (будет) что-то, на что направлено внимание, и будет (есть?) все остальное, на что внимание не направлено. Будет то, что есть, и то, чего нет. Итак, задача — очищение, некая феноменологическая редукция, доведение до сути. Как далеко мы сможем зайти в этом процессе?

за стеклом
неподвижные птицы
дождь

(Додо, из сетевых публикаций, 2007)

Убираем лишнее и мешающее восприятию — оставили только птиц и дождь. Убрали личную оценку — чтобы не мешать чистоте чужого восприятия. Убрали «Я»? Но может ли Я быть лишним — ведь это мой взгляд, мною выраженные слова и мои чувства. Это личный жест — указать на за-предельное, нездешнее, чтобы моя суета угасла на границе с иным /11/. В этот момент происходит размывание идентичности Я, ибо внимание — все, без остатка — устремлено на нечто вне меня. Я есть птицы и дождь, я есть хаги и луна, сакура и облака, монах и одинокий мискант.

Когда все мое внимание (со-знание) устремлено к чему-то иному — разве я могу остаться прежним? Я есть То. Все То, что на что указывает мой жест и к чему стремится мое внимание — все, что станет поэзией. Выделение себя из мира приводит к размежеванию своего и чужого, раскол на принадлежащее мне и не принадлежащее. Если же нет разницы между субъектом и объектом, то невозможен и плагиат — возможна лишь отсылка к знакомым образам, которые одновременно принадлежат и автору и читателю.

**Копая прудик
Посажу кувшинку
Придет лягушка**

(до, X-1-64)

Понятно, что стихотворение не о буднях простых прудокопателей. А о чем? Читатель может угледеть в нем отсылку к классическому произведению Басё. А если нет? Потеряет ли работа прелесть? — ничуть, даже если читатель ни разу в жизни прудик не копал. Хайку идеально проста: сначала прудик, потом — кувшинка, а потом, возможно, случится маленькое чудо и придет лягушка. Может быть, Царевна-лягушка, что близко и понятно русскоязычному читателю. Даже если это будет просто лягушка — это будет приобщение к чуду. Создать прудик, посадить кувшинку, ждать лягушку — вещи неиндивидуальные и исключительно конкретные, которые могут произойти с кем угодно и где угодно, что и вызывает переживание близости и интимности происходящего — именно потому, что эти вещи не интимны, а надындивидуальны. Отсылка к общезначимому и делает стихи глубоко личными /6/.

Общезначимость не должна быть полностью предсказуемой — иначе произведение потеряет литературную ценность. Но и тотальная неожиданность превратит текст в бессмысленность. Мастерство автора — в балансировании между тем, что знают все, и тем, что было откровением для поэта.

**Снежинка состоит
Из следующих частей
Во-первых, парашют**

(*bespechnoepero*, X-3-18)

Главная прелесть приведенного трехстишия состоит в его непредсказуемости. Понятно, что нет у снежинки никакого парашюта, и если парашют — это «во-первых», то что же будет во-вторых? Тем не менее «парашют» значительно осмысленней, чем, например, «чайник». Снежинка медленно спускается с небес — почему бы и не представить у нее крошечный парашют? Таким образом, «парашют» выстраивает у читателя некую цепочку ассоциаций — совершенно непривычную, но при этом интуитивно понятную, что и делает работу не только свежей, но и очень поэтической.

Хайку, как и всякие стихи, — это попытка передать чувство и настроение поэта. Понимаем-то мы произведение, как правило, интуитивно, а вот при обсуждении уже используем такие категории, как, например,

339

Х
А
И
К
У

И

Н
И
Ч
Т
О

·
·
·

саби — выражающее чувство покоя и слияния с природой, неброскости; макото — отражение истинности, правдивости; югэн — выражение таинственного, сокровенного чувства; каруми — требование глубины и простоты выражения; сиори — чувства печали и сострадания. Басё, пытаясь выразить «душу хайку», призывал: «возвись свое сердце и вернись к обыденному» /10/. Итак, смысл «возвышения», того, что, по сути, будет отличать благородного мужа от варвара, смотрящего на цветы и не видящего цветы (Басё), — это не увод (уход) от обыденности — а новый взгляд на нее, появление новых измерений. Повседневность — не значит привычность; напротив, повседневность, происходящую из привычности, следует от нее же очистить, чтобы предсказуемость не затуманивала наш взор, лишая внимание интенциональности.

Поэтическое обычно воспринимается как нечто возвышенное, особенное. Но это за-предельное не может возникнуть ниоткуда, потому что все вещи, о которых говорит поэзия хайку, — здесь, прямо перед нашими глазами. И в хайку обыденное никуда не девается, но приобретает новое измерение и глубину.

осень

гость и хозяин

салятся напротив окна

(Боруко, X-1-41)

Стать частью осени, чтобы осень стала твоей частью. Сузить эту осень до обстоятельств времени, чтобы она стала характеристикой события. Из пределов обжитого пространства (дом) хайку выводит за его пределы. Осень являет себя (феноменологическая чистота!) из сопричастности к ней, раскрывается в жесте приобщения, задает некое состояние — сидения у окна. Все описанное — обыденно и просто, но, в то же время, став объектом созерцания, оно становится особенным; неким феноменом, для раскрытия которого требуются сосредоточенность и чуткость к миру. Хайку оставляет у читателя особую интенциональную настроенность: теперь и он словно присутствует — причастный, пробужденный /12/.

В этой попытке пробуждения и очищения восприятия хайдзин часто пытается выражать мысли на грани возможностей языка. Хороший поэт, обладающий своим узнаваемым стилем, «подтачивает» язык, пытаясь найти новые выразительные средства и сотворить свой собственный мир, сквозь который будет просвечивать гармония вечности. Хорошо писать стихи — значит писать одновременно и правильно и неправильно.

Холодный ветер

В комнате ожили

Все тонкие вещи

(Polay, X-1-53)

Есть в этой работе некая очаровательная неправильность, чуть заметный намек на двусмысленность. Выражение «тонкие вещи» скорее непривычно, более правильным является «легкие», но именно за это семантическое расхождение цепляется взгляд, оно и не дает трехстишию выскользнуть из области внимания, требуя, притягивая. Эта предельность языкового выражения, балансирование между правильностью и неправильностью придает повседневности новое измерение, меняя масштаб вещей и переживаний. Подобное изменение масштаба делает уже привычную картину незнакомой, остраивает ее, концентрируя внимание на моменте здесь-и-сейчас.

**Какая ты большая
Звезда из складного метра!**

(Palpus, X-2-139)

Мы часто принимаем обыденность за данность, мы слишком часто не смотрим, а лишь пробегаем глазами, потому что заранее знаем, что увидим. Или думаем, что знаем. Потому перед поэтом хайкай, по сути, стоит почти буддистская задача — пробуждения внимания. Не привлечение его яркостью быстро меняющихся объектов, а именно пробуждения: видеть обычные вещи такими, какие они есть — в их изменчивости и постоянстве, в их неброскости и угасании. Естественно удивляться простым вещам, как удивляется автор звезде из складного метра, в которой, в общем-то, нет ничего поэтичного. Поэтично само восприятие мира, отсюда и часто встречающееся в поэзии хайку смешение «высокого» и «низкого», некая «пульсация масштаба» /12/.

**Деревенский туалет
Снизу поддувает, а приятно
Таит первый снежок**

(Александр Белых, X-3-17)

В самом деле, мир, окружающий нас, сложен и многопланов, цитировать лишь гарантированно красивые образы — слишком легкое решение. И непродуктивное. Поэтичность — в самом способе понимания: деревенский туалет и первый снег — прекрасное, естественное и очень жизненное сочетание. Пробуждение внимания к обыденному может быть как «высоким», так и «низким».

Эта полнота охватывает не только то, что есть — она с необходимостью включает в себя и то, чего нет. С одной стороны, это ведет к широкому использованию в поэзии хайку контекста, который придает трем строкам новое измерение, означивая его не в тексте, а в голове читателя, а с дру-

гой — существует в хайку некая отсылка к незаполненности, сознательному освобождению пространства для фантазии читателя. «Место» и «отсутствие места» играют на равных и создают феномен присутствия.

**Из мансарды
Выбросил вещи
Простор для луны**

(А. Ильц, X-3-75)

Пустота есть, и пустоты в то же время нет, потому что она заполнена луной. Нам указывают на совершенно определенное место — мансарду. Это некое место внимания, на котором, вслед за автором, сосредоточен читатель. Но и, одновременно, это место не-внимания, ибо оно — пусто, оно — лишь вместилище для луны, а точнее — лунного света, — слишком расплывчатого, неконкретного, чтобы быть чем-то и где-то, чтобы держать наше внимание. Отсутствие места, пустота — лишь дают толчок для созидания места, и это «созидание места на месте места» происходит здесь и сейчас, оно немислимо, невозможно в будущем.

**распрощалась:
вернулась
простить**

(Михаил Бару, X-2-7)

Каждое действие все длится и длится, хотя два из трех глаголов — прошлое. Момент остановлен и одновременно текуч. Времени — нет, есть спонтанное становление «сейчас». Это не моментальный снимок реальности — а, скорее, закольцованный кусочек мелодии. Он длится вечно, и в то же время он — сейчас.

Спонтанность — это один из способов достижения синтеза внутреннего и внешнего, и недаром исследователи отмечают неразрывную связь дзен и хайку /10/. Целью дзенской практики является достижение сатори — просветления, которое приходит внезапно, спонтанно. И этот момент озарения нельзя запечатлеть долгими описаниями или рассуждениями — но можно попытаться поместить истину в «семнадцать слогов» — о мире вокруг, о слиянии Я с этим миром и полном растворении в нем, о совпадении субъекта и объекта. Полное бытие для адепта равнозначно пустоте, уничтожению своей личности и сознания. Именно пустота лежит в основе дзен — отсутствие движения, которое порождается различием внутреннего и внешнего. Дзенские коаны демонстрируют эту особенность: «Монах спросил Лунь-Юя: “Что получали старые мастера, когда они вступали в

последнюю стадию?” — “Они походили на воров, прокрадывающихся в пустой дом” — был ответ» /4, с. 163/.

По сути дела, переживание «момента хайку» — это как раз переживание этой пустотности-полноты бытия. По этой причине хайку, особенно классическая, строится на сопоставлении двух образов — состояний, переживаний, наблюдений, требуя равновесия, некоего совпадения рисуемой картины и переживаний, которые она вызывает.

**Человека уж нет.
А карусель все крутится
Тише и тише**

(SKYdancer, X-2-73)

Сопоставление двух образов в хайку — это поиск равновесия в том, третьем, что рождается и приоткрывает Ничто. Ничто не может проявиться само по себе — лишь как что-то, через что-то. Оно не может быть явным — лишь подразумеваемым. В приведенном трехстишии это Ничто приоткрывается в движении — все угасающем. Человек ушел, карусель сейчас остановится — эти простые образы тянут целую цепочку ассоциаций, превращая хайку в философское наблюдение: ушел (умер) — отсутствие, карусель остановится (присутствие) — движение (жизни) прекращается. За простым фактом встает Ничто. Мир в себе — и есть ничто. Что-то — это разворачивание мира человеком для себя.

343

**Замерла цапля
С тонкого клюва в воду
Шлепнулась капля**

(Глеб Секретта, X-1-26)

Момент пойман — момент ускользнул — момент вечно длится. Бытие пустотно, и в нем нет ничего, кроме замершей цапли и падения капли в воду. И даже этого нет, ибо через мгновение цапля шевельнется, а капля исчезнет.

Суть этого хорошо передается в Дао Дэ Цзине: «Тридцать спиц соединяются в одной ступице, [образуя колесо], но употребление колеса зависит от пустоты между [спицами]. Из глины делают сосуды, но употребление сосудов зависит от пустоты в них. Пробивают двери и окна, чтобы сделать дом, но пользование домом зависит от пустоты в нем. Вот почему полезность [чего-либо] имеющегося зависит от пустоты» /3, с.117—118/.

Категория юген, содержащая намек, недосказанность (естественное и закономерное порождение дзен-буддизма), является необходимой для

Х
А
И
К
У

И

Н
И
Ч
Т
О
.
.
.

поэзии хайку — ибо как сказать о Ничто напрямую? Тем более — как показать его, дать возможность пережить? Суть хайку — в пустоте кувшина, она задает границы подобно тому, как мы обращаем внимание на пустоту лишь тогда, когда она ограничена рамками кувшина. Так и хайку приоткрывает реальность, лишь ограничивая ее жесткими требованиями поэтической речи и внутрижанровыми формальными критериями. Определение себя всегда отчуждает, потому хайку не определяет, а лишь ознАчивает. Для западной поэзии дать имя — это сотворить реальность. Уникальность хайку в том, что здесь дать имя — это скорее отграничить область неназванного, создать стенки кувшина.

**Где дом и двор?
На стоянке два вяза
Памятник деду**

(Широки Мируками, X-1-99)

Сказано значительно больше, чем написано. По сути, это история всей жизни, быстротечности и постоянства. Умерший дед, проданный дом и двор, на месте которых теперь стоянка, и от прошлого остались лишь два вяза, посаженные дедом, которые новый владелец почему-то сберег. Десятью словами хайку рисует целый мир — с прошлым и настоящим, печалью и радостью. Мир этот почти мифологичен — ибо все события уже произошли и, одновременно, происходят постоянно, пере-(жив)-аются — как только пройдешь мимо тех вязов. Переживаются не только и не столько автором — автор лишь отражает реальность, он просто описывает то, что видит, он отрешен от происходящего, и именно эта отрешенность и позволяет ему быть камертоном реальности.

Автор не должен объяснять — Ничто не объяснимо, но можно означить его — описанием. Именно поэтому поэзия хайку — своего рода феноменология. Означивание Ничто в хайку происходит за счет чего-то, за что можно уцепиться. В этой феноменологичности открывается многозначность — потому что реальность многопланова, и одного взгляда слишком мало:

**Что ей ответить?
Смотрит моя собака
Фото на столе**

(Юлия Воронкова, X-3-93)

Не имеет значения, чье именно фото на столе. И, наверное, вряд ли автор будет говорить с собакой (реальной или виртуальной), пытаясь ей что-то объяснить. Важно другое — в подобной многоплановости реальность как-

то очень легко отступает, ибо существуют одновременно две истории, а то и больше. И в этом зависании между трактовками приоткрывается то, от чего мы инстинктивно заслоняемся.

Пределно человеческое состояние — стремление спастись от смерти, уйти от нее в рациональные построения, укорениться в существующем — домом, деревом, человеком. Хайдзин же приносит в поэзию особое настроение — переживание прелести увядания, угасания, конечности каждого мгновения и ускользающего мира. Единственное, что придает ценность мгновению и приводит к возможности глубокого созерцания и сосредоточенности, — признание конечности. Конечности всего. За которой ничего не стоит. Поэзия — момент явленности здесь и сейчас. Это не то, что есть в мире. Это то, что ты есть, ибо, как считали древние, красота — в глазах смотрящего.

**брожу по кладбищу
читаю имена
камней**

(Ореховая Соня, X-3-27)

О Ничто нельзя говорить — ибо, говоря о Ничто, мы делаем его Нечто. Остается лишь означить его — читая имена камней. В самом деле, чьи еще там могут быть имена? Ибо людей — нет, а камни — вот они, прямо перед глазами. И мы читаем имена камней, зная, что это вовсе не камни, но вот сама обыденность — камни-то есть, и имена именно у них. И за каждым именем, выбитым на граните, стоит то, чего нет — и сказать об этом тоже нельзя. Но мы-то знаем, что оно есть! — знаем именно благодаря тому, что автора нет — он отступил в тень камней и имен. Не автор — читатель читает имена камней.

«Нежелательность» автора, подспудное желание задвинуть его подальше, — способ «очистить кувшин». Но в этом же и прорывается автор — потому что есть разница, кто именно и как «очищает кувшин». Остается причастность — к бытию ли? В этом смысле нет разницы между читателем и автором — и тот, и другой устремлены в бытие. Они не друг с другом говорят — им не о чем говорить друг с другом. Они лишают бытие имен, чтобы найти первозданную чистоту. Понимание того, что за обыденностью ничего не стоит, — путь к Ничто, полная незащищенность от реальности. Поэзия хайку становится способом преодоления имен ради «очищения» реальности от «человеческого, слишком человеческого» — наших трактовок, объяснений и ожиданий.

Таким образом, фундаментом и основой хайку является пустота, Ничто в его метафизическом смысле. Поэзия — суть незащищенность, ибо она

принимает мир таким, какой он есть. Ищет глубинное — но это глубинное и оказывается Ничто. Перед лицом Ничто, заключающего в себе мир, «Я» теряет всякий смысл, оно перестает быть целью, становясь мостом к Ничто.

**ни забыть, ни запомнить
такое пустое
поле под снегом**

*(Алексей Грохотов,
из сетевых публикаций, 2008)*

Ухватиться — невозможно. Держаться — не за что. Не забыть — и не запомнить пустоту. И тем более выразителен момент проникновения и постижения — как заглянуть на поле под снегом? Как увидеть лежащее под снегом, тем более, что все равно — ни забыть ни запомнить это увиденное — лишь намекнуть, означить свое собственное бессилие перед Ничто.

Ничто открывается нам лишь в обыденности — ибо обыденность из-за своей конкретности непроективна. Можно бесконечно проектировать и давать имена Богу, космосу, любви, но дать имя медному тазу — невозможно, не разрывая ткань реальности, ибо медный таз — это только медный таз. Ничто не в космосе — оно здесь, вечно настоящее, за каждым предметом. Именно переживание пустоты и дает переживание полной, всеохватывающей осмысленности мира. Осмысленность — в медном тазу, потому что ее негде больше взять, и принцип макото (истинность, достоверность, непридуманность, раскрытие сути) блестяще отражает это. Истинность можно взять только в обыденности, все остальное будет лишь человеческим домыслом. Укорененность в обыденности отрезает нам путь отступления к теоретическим домыслам и построению продуманной картины мира, в которой все события закономерны, прошлое течет через настоящее в будущее, а мир понятен и подвластен человеческому уму.

Поэзия — вскрытие «Ничто». Хайку — приведение Ничто в некое равновесие с субъектом, когда внешнее и внутреннее суть едины. Она не схематична, а конкретна, она описывает простые, естественные вещи, именно то, что является единственной опорой посреди неуничтожимого Ничто. И в хайку не создается новая картина — напротив, это попытка увидеть то, что уже есть, но вечно ускользает под грузом человеческих интерпретаций.

Ловля «момента хайку» — это охота на проявленность Ничто в мире, которое одновременно происходит и не-происходит.

**Прошедший год
В нем не было ни дня
Без тебя**

(Shimizu, из сетевых публикаций, 2005)

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

² Бреславец Т.И. Поэзия Мацуо Басё. М., 1981.

³ Дао дэ цзин (пер. Ян Хин-шуна) // Древнекитайская философия: Собр. текстов: В 2-х тт. М., 1972. Т. 1. С. 114—138.

⁴ Железная флейта // Буддизм. Четыре Благородные истины. М., 2000.

⁵ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. М., 1991.

⁶ Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.

⁷ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста (первая часть). Л., 1972.

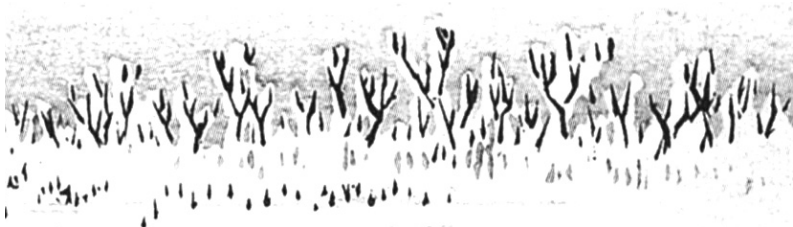
⁸ Мацуо Басё. Избранная проза. СПб., 2000.

⁹ Хайдеггер М. Что такое метафизика // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 18—26.

¹⁰ Зартайская Ю. Предисловие // Хайку (Японская поэзия XVI-XVII вв.). СПб., 2000.

¹¹ Шифрин Б. Рабочие комментарии к тексту.

¹² Шифрин Б. В окрестностях хайку // См. в наст. изд.



Елена Афанасьева

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ ХАЙКУ

С
Х
О
Л
И
И

348

Из исследований японской поэзии можно узнать не только об её истории, философии, но и ознакомиться с терминами и понятиями древнего поэтического канона. Специальные названия, такие, как само слово «хайку», а также «рэнга», «саби», «ёдзё» и другие, условно приняты в русскоязычной среде поэтов хайку в качестве жанрообразующих характеристик. Пишу «условно», имея в виду нашу недостаточную осведомлённость в традициях написания хайку в силу коренной разности культур, языков, а также новизны явления. Наше понимание хайку и всего сопутствующего ему может не совпадать с японским пониманием и даже стать причиной не всегда уместного употребления специальных терминов.

Хайку как жанр поэзии возник в России недавно, и многие его почитатели немедленно бросились со всем пылом изучать культуру и религии Востока, иногда приходя к выводу: хайку привлекает именно отражением в стихах буддийского мировосприятия. Ведь неслучайно возник их читательский интерес к этим духовным практикам, стало быть, их собственная духовная эволюция привела к хайку как к виду буддийской духовной практики. Но ведь то, что выращено "хайкуводами" Дальнего Востока, при усвоении не непременно должно вести к изменению разреза глаз или цвета кожи. Или к пересмотру представлений, взращенных школьными педагогами, впитанных с молоком матери и почерпнутых в повседневном опыте.

Берусь утверждать, что матрицы западной, христианской цивилизации пока определяют наш стиль культурного мышления гораздо больше постепенно прививающейся восточной традиции. В общении с чужой культурой проверяются на прочность мнения и личные установки. Собственным выводам из нашего жизненного опыта мы подчас даём определения, почерпнутые из чужой культуры, даже нам самим не вполне понятные. А если и думаем, что понимаем их, то можем ошибаться из-за неверного перевода. Но для привычных нам вещей можно отыскать уже известные понятия и культурные аналогии. Попробую примерить на свой вкусовой "аршин" некоторые сложившиеся представления о японском жанре хайку.

Классические образцы литературы на то и классические, что прошли на протяжении долгого времени проверку разными вкусами. А значит, есть

общий идеал красоты, возвышенности, благородства. Мы восхищаемся им, называя его по-разному, поскольку языки наши различны, как и культура, быт. С какими сложностями сталкивается человек, выросший в стране христианской культуры и сочиняющий хайку, при выборе тематики и изобразительных средств, в творческом общении с другими хайдзинами (поэтами хайку)?

Следовать ли — и насколько точно — принятому в Японии (и частично у нас) канону жанра? Как относиться к экспериментам в области языка и формы? Насколько просторным для читателя оказывается поле сотворчества? Как найти своего учителя и встраиваться в коллективные проекты? Отважиться ли бросить вызов всем своей непохожестью и понять, куда ты движешься вместе с хайку? Присуща ли хайку "зеркальность", пишется ли оно спонтанно, мгновенной зарисовкой, или шлифуется, какова в нем доля рефлексии поэта, его авторского "я"?

Свобода творчества, данная от рождения, — одно из условий существования человека. Рост личности зависит от развития его творческого начала, такую мысль можно почерпнуть в главной христианской книге — Новом Завете. Вспомним притчу о талантах (Мф. 25, 14—30).

Наверное, никто не будет спорить, что сочинение хайку — дело индивидуальное, хотя текст и может подвергаться правке после его обсуждения с другими хайдзинами. Стиль русских хайку известных авторов узнаваем. Любой текст — итог внутренней работы по наименованию увиденного, выделению чего-то особенного из замеченного, оттенков смысла. Если из души творца ткётся гармония, чудо простой вещи, её чувствуешь как глоток свежего воздуха, как прикосновение к высшей Гармонии. Мне представляется: чем гениальнее творец, тем более простые предметы и слова могут преобразиться в его руках.

**Бабочки полёт
Будит тихую поляну
В солнечном свету.**

(Басё, пер. В.Н. Марковой)

Проблемы формы и содержания, взаимоотношений устоявшегося правила и эксперимента важны и в поэзии хайку. Время от времени в среде пишущих хайку обсуждается необходимость следования традициям и проверенным временем образцам, выросшим когда-то из других форм. Для нас образцы — русские переводы японских поэтов, адаптированные переводчиками под наш язык и ментальность, или англоязычные и прочие хайку, которые можно прочесть в интернете. Напрямую, у японских учителей, кто-либо из русских хайдзинов, наверное, вряд ли учился писать

хайку. А научившись, всё равно не стал бы истинным японцем по своей внутренней сути.

Всё, что мы сегодня знаем из теории хайку, — фрагменты переводов трактатов о поэзии и скупые комментарии переводчиков. Следовательно, эволюция жанра видна нам лишь косвенно.

В текстах хайку редкость — топорное вмешательство автора в языковую структуру. В японских стихах вообще не припомню абракадабры, резкостей (не исключено, что, если такое и встречалось, переводчики не считали нужным братья за переложение). По-моему, "неправильность" хайку, оставляющих неприятный осадок, нарушает внутренний мир читателя. Язык в наименованиях несёт оценки, в звуках придаёт окраску и настроение. Поэт, как никто другой, работающий со словом, чувствует потенциал и свойства зерна слова. Мне представляется, что некто, взявшись вдруг безответственно искажать язык, даже ради любопытства, — сам переходит от внутренней сбалансированности, привычности проверенного к внутренней неустроенности. Возможно, он начинает видеть мир искажённым и творит такой же вокруг себя. Попробуем родителей назвать "предками" и почувствуем, как само восприятие их как личностей меняется, меняет наше отношение к ним, — от глубокого уважения и благодарности к вызову и непослушанию. И чем больше упорствуем в неуважении, тем, наверное, больше ран наносим себе же, своей способности видеть мир лучше и чётче.

В Новом Завете Словом назван Иисус Христос, одно из лиц Бога-Троицы (от Иоанна, гл. 1, 1—3, 14). Из Библии мы помним: человек, не послушав Слова Бога, узнал смерть. По-житейски мы не всегда придаём значения словам и не видим последствий их воздействия на души, но поэту, который выносит стихи на суд слушателей и читателей, поневоле приходится быть особенно эстетически осмотрительным.

**Ударил я топором
И замер... Каким ароматом
Повеяло в зимнем лесу!**

(Бусон, пер. В.Н. Марковой)

Дисциплинируя собственные высказывания, возможно, на мой взгляд, дисциплинировать и своё отношение ко времени и месту в нём. То, что не помогает идеалу состояться, разрушает его в нас. Теряя культурные ориентиры, мы терпим крушение, возможно, делая вид, что получаем от этого удовольствие. Высказывание в хайку тоже имеет судьбу во времени. Мне кажется, что продлевает ему жизнь именно заряженность человеческим осмыслением вещей и событий.

Во многих культурах традиционно существуют идеалы добра. Христианин верит, что человек создан по образу и подобию Бога. Суть Бога — добро, и лучший выбор для человека — добро, при всей его свободной воле, дарованной Творцом и свойственной Ему. Свободная воля — аванс человеку, повод уважать его изначально.

Людей волнует, как состояться во времени, поэтому темы времени, вечности и мимолётности не обходит, наверное, ни одна литература. Евангельские авторы сравнивают Царство будущего с жемчужиной, ради которой стоит продать всё имущество (Мф. 13, 45), и с горчичным зерном, что "становится больше всех злаков" (Мк. 4, 30—32). И будущее для христиан имеет безусловный приоритет перед преходящим временем, а в заповедях названы те средства, которые помогают времени работать на вечность.

В хайку отражён миг, но, видимо, "держаться" только за него невозможно. Ведь надо же чем-то еще держаться, кроме мгновенного взгляда и идеи рассказать о нём. Думаю, "верёвка" вьётся из наших личных качеств ума и души, но прежде — из преодолевшего время наследия человечества, и начата она Творцом. Свобода творить ограничена по-разному: мерой таланта, эрудицией, наконец, выбранным жанром. Выражение идей и чувств подчиняется вкусу и опыту. Протоколирование впечатлений в хайку становится неудачей поэта: ведь, творя, нельзя воображать, что мы лишь фиксируем эмоции и изменения направления взгляда. Они тоже чем-то обусловлены, в том числе и свободной волей.

**Эй, не уступай,
Тощая лягушка!
Исса за тебя.**

(Исса, пер. В.Н. Марковой)

Отсюда же и возможность экспериментирования в хайку.

Эксперимент в хайку, как мне представляется, оправдан, если в нём можно почувствовать дух утверждения жизни. Вера во всемогущество канона превращает его в выхолощенный ритуал, исполнять который, противореча гармонии, логике произведения, — всё равно что уповать на способность кольчуги сразу сделать воином того, кто только примеряет её. Свободу от слепого подчинения канону с одной стороны, и устойчивость в духе красоты, сочувствия, надежды, с другой, — вот что может поэт хайку, как мне думается, вынести из своего опыта пребывания в культуре христианства.

Новаторство свойственно христианству, учение само стало, как помним из истории, опровержением догм, утративших живую суть, силу осмыслен-

ного применения, но сохранявших букву предания. Вот некоторые крылатые выражения новозаветного происхождения: "не человек для субботы, а суббота для человека" (Мк. 2, 27), "не в уста грех, а из уст" (Мф. 15, 11), "буква убивает, а дух животворит" (2 Кор. 3, 6). Единственные догмы, предлагаемые Христом, — возлюбить Бога и ближнего (Мф. 22, 36—40). Произведения христианского Запада особенно новаторски разнообразны в жанрах и формах. В этом ключе понятен и наш интерес к хайку.

Решившемуся творить, автору нужно знать, как он будет понят читателем. Вряд ли существует писатель, которому глубоко безразлично мнение хотя бы единственного читателя. И он, писатель, творя свою реальность, творит её для читателя. Для меня важнее та, что зажигает внутри тёплый и светлый огонёк.

**сказать "прозрачна"
о луне на рассвете —
это уж слишком!**

(Боруко, из альманаха "Хайкумена-1")

Именно в сотворчестве с читателем хайдзин обретает богатство возможностей. Умение подразумевать недосказанное обоюдно. Выбирая слова, поэт проникается к читателю сугубым уважением, ставит его на тот уровень умения оценивать, который автор может предполагать для себя даже недоступным. Так он избегает назидания. Хайку апеллирует к мудрости, благородству, умению сопереживать — в общем, к лучшим качествам читателя, и поэтому такого читателя можно назвать "идеальным". Идеальный зритель может увидеть даже то, о чём не знает автор. Отдавая "напрокат" свои глаза, умение истолковывать увиденное, фантазию, опыт, эмоции, поэт хайку ждёт от читателя, как максимум, — созидания.

Предоставление читателю большой свободы, следовательно, и ответственности — характерная особенность этого жанра. В других литературных жанрах высказывания, как мне кажется, более однозначны и менее предполагают ассоциативный труд читателя. Поэзия хайку предлагает читателю перестать быть потребителем и стать соавтором.

Поэтому хайку имеют одну важную особенность: они помогают автору преодолевать маргинальность. Здесь поэт и читатель общаются на равных, а не как оракул и внимающий ему. Заявленная в хайку фраза, почти повисая в воздухе, предполагает окончание её читателем. Поэт убеждён: у читателя найдутся собственные варианты и комментарии. Установление такого родства двух людей, шаг от отчуждённости, разъединения, — это своеобразное приглашение остановиться и подумать, кем они друг другу приходятся в настоящий момент. Таким образом, недосказанность предложения — не

бессилие объяснить происходящее, а форма взаимодействия. Стих становится полной, нескудеющей чашей, передаваемой по кругу.

шумят
самовар на веранде —
дождь в саду...

(Тэнгу, из интернет-публикаций).

Для человека христианской культуры "все друг другу братья под вишнями в цвету" (Исса, пер. В.Н. Марковой) не для того, чтобы вместе забыть, а чтобы помочь другому вместе воскреснуть и преобразиться (Ин. 15, 12—15; 1 Кор. 12, 120—14). В христианском сознании глубоко переживаются падение человека с высот призванности и доверия, противоречия между высокими целями его сотворения и его состоянием. Задача восстановления повреждённой грехом природы, употребление личной свободы на служение, которое становится способом спастись, всегда важна для человека, воспитанного не только церковной, но и светской культурой.

Бывает, что среди пишущих хайку начинаются столкновения, споры из-за непонимания, несовпадения настроений и кредо. И вот тут-то очень важной становится фигура Учителя, на которого можно сослаться при аргументации в споре. Поскольку в русском хайку-сообществе забронзовевших фигур, бесспорных "гуру", вроде бы пока не наблюдается, то принято обращаться за поддержкой к стихам великих японских поэтов.

Известно, что в Японии учитель как воплощение стиля, обязательно обладающий высокими нравственными качествами и чисто профессиональными умениями, — абсолютно необходимый проводник к секретам мастерства.

Нам привычно в обучении сотрудничество учителя и ученика, в идеале наличие у них обоих готовности к рассуждению и компромиссу. Можно вспомнить, насколько в православной общине высоко уважение к старцам-монахам, достигшим высоких степеней духовного совершенствования. Старец опекает, кормит прибежавших к его духовному руководству послушников в течение долгого времени. Ученик доверяется ему полностью, советуется во всех волнующих его вопросах и рассчитывает, что руководитель будет рядом, пока это нужно. Учитель несёт ответственность за духовное состояние своего подопечного. Служение — крест учителя, проявление жертвенной любви. В настоящее время, во избежание полного подчинения неопитов духовному руководству так называемых «младостарцев», то есть людей, не достигших высокой степени самопознания и не обретших свободу от страстей, священники православной Церкви

призывают критически сверять их советы с учением отцов Церкви и с собственными нравственными представлениями.

Во многих из нас, сочинителях хайку, живёт именно такое понимание высокого значения наставника. Отсюда недоумение и тоска по ушедшим из сообщества поэтам, которые могли помочь остальным, но не сумели или не захотели этого сделать. Они указали дорогу, но не были, вероятно, готовы "положить душу за други своя". Так поселяется чувство вины за исчезновение лучших и бессилие от невозможности исправить ситуацию.

После вышесказанного хочется низко поклониться тем, кто везёт на себе печатные и интернет-ресурсы, клубы, не щадя времени и сил. Здесь люди могут общаться с пользой (для хайку и для них самих), учиться и расти вместе, находить ответы, ставить вопросы и просто получать информацию. Спасибо моим учителям, которые в своё время привлекли к хайку и помогли советами и примерами. Это хайдзины "старшего поколения" и современники — Боруко, Широки Мируками, Марина Хаген, Ореховая Соня.

Итак, следовать лучшим образцам хайку и сверяться с сообществом, как с часами, — повседневные будни русского поэта хайку.

**похолодало
как долго шло
твоё письмо**

(Голда, из интернет-публикаций).

Русскому народу было свойственно решать многие важные вопросы сообща, "всем миром". Привычка к общинной жизни, соборный уклад, предлагаемый церковью для спасения каждого, не были совсем разрушены даже в годы советской власти.

Японская традиция "сидения в единении" при сочинении рэнга ("нанизанных строф") нашла приверженцев в хайку-пишущем интернет-сообществе. Привычка думать сообща оказалась близкой и русским хайдзином. Оказалось, что ощущение намагниченности общего творческого пространства, относительной независимости от канона, но подчинённости духу коллектива — всё это создаёт среду, благоприятную и для людей, воспитанных в христианской цивилизации. Рэнга являет собой именно произведение многих, и ценность её не только в самих стихах, но и в том ощущении общности, которое она дарит участникам.

Кроме рэнга, существуют конкурсы и обсуждения, поэтические дуэли и прочие формы коллективного взаимодействия. Связка поэт-читатель пополняется всеми желающими попробовать себя и в том, и в другом.

**вода мокрее
весна веснее
была в годы юности**

(Багджо)

**Каким крошечным стало
Высохшее дерево!**

(Белка)

**так отпускает
старое пианино
струну за струной...**

(Боруко)

(фрагмент ренга, из интернет-публикаций)

Иногда авторы хайку выделяются из сообщества желанием скандализировать или провоцировать читателя. Хотят ли они при этом манипулировать мнениями или таков их уровень требований к себе и собственным "жестам"? Юродство в его светском, нецерковном понимании — так хотелось бы назвать подобные акции.

Отважусь изложить свои наблюдения и приблизительную типологию "юродивых" стихов. Простодушие в них бывает наигранным, приобретённым или невежественным. Бывает также и проявлением доверчивости, неискущённости (подчас безграмотности). Ещё — результатом скоропалительного "поточного метода", когда хочется всех опередить в интернет-игре, — результатом безответственного, легкомысленного отношения к написанию текста. В поэзии хайку существуют и действительно «неотёсанные» трёхстишия, и маскирующиеся под них, а также острые, исповедально-язвительные или с претензией на изысканность.

"Белая ворона" может показаться пророком либо самоунижаемым парием. «Юродивые» хайку порой заостряют внимание, выводят из застоя благостного потребления, тревожат, пробуждают чувствительность к чужой боли. Ставя в тупик своей неправильностью, они заставляют продумывать своё отношение к ним и к их авторам.

"Будьте как дети" — таков один из призывов, содержащихся в Новом Завете (Мф. 18, 3). В народной памяти святые юродивые просты, цельны, совершенно далеки от зла во всех смыслах. Странности поведения были облачением их постоянного противоборства гордыне. Лишения и демонстративное "безумие" являлись добровольно выбранными средствами к приобретению навыка смирения. В России почитают таких блаженных,

как, например, Ксения Петербургская, Василий Московский (дал народное имя храму Василия Блаженного), Арсений Новгородский (обличил Ивана Грозного в разорении Новгорода).

Многие из "юродивых" хайку оставляют по прочтении ощущение глубокой внутренней расколотости, горечи от безвыходности в решении важных вопросов. Возможно, вызывая огонь критики, авторы испытывают болезненное удовольствие от шума вокруг. А возможно, несут свой небольшой (в три строчки) крест поношения, чтобы сбить с себя успокоенность и себя-любие, испытать на прочность терпение читателя, — но, кажется, в любом случае ждут понимания, или оценки артистизма или немощности, или того и другого. Чего больше в "юродивых" хайку — бунта, печали, покаяния, сарказма? Трудно устанавливать степени едкости крови сердца.

**праздник всех святых.
в этом году мне можно
не наряжаться.**

(Глеб Секретта, из интернет-публикаций)

В стремлении автора хайку дойти до истины стихи являются и целью, и средством преодоления тревог, песней радости. Поэт может не объяснять происходящее с ним, но он выбирает иллюстрации к движению мыслей и эмоций. Он замечает "родственные" состояния природы или истолковывает их соответствующим образом. Даже желая избавиться от переживаний и обрести равновесие в мыслях, внося в стихи нарочитые бесстрашие и отрешённость, на мой взгляд, он не улучшает этим хайку. Вряд ли поможет делу и "реестр" эмоциональных всплесков. Для меня нервом стиха, при простоте изобразительных средств, становится считываемая история преодоления, осознания, взгляд «сверху» и после. Эмоции дают хайку силу, энергию, а рассуждение — зоркость.

Спонтанность впечатления имеет немалое значение для сочинителя. Не как обязательное условие для написания, а как подспорье в переключении внимания на окружающее, чтобы найти аналогии и новые мотивы. Жанр хайку скуп на слова; и взгляд вокруг также бывает моментальным. Настроись, заметишь, откликнешься, и вот — легче снова настроиться.

Иногда хайку, очевидно, является плодом раздумий над увиденным или прочувствованным, пережитым. Но при излишней замкнутости, "округлости" высказывания внутренние сферы поэта скрыты для второго участника поэтического процесса — читателя. Сопереживание эмоциям, не вылившимся в слова, участие в радости, удивлении от подмеченной "изюминки" — вот что помогает другому перестать быть чужим по прочтении стиха.

**в сугроб ввалиться,
как в лавку ювелира —
хрустит, искрится...**

(до, из интернет-публикаций)

Рефлексия поэта, наведение порядка в собственных душевных сферах всегда находит отражение и в хайку. Иной раз читатель, увидев изображение, очищенное автором от лишних деталей, склонен придавать стиху свойство "зеркальности". Картина бывает более похожей на реальность, чем реальность сама на себя. Причём, погружённость в "здесь и сейчас", так ценимая поклонниками этого немногословного жанра, оказывается чаще всего направленной в "там и всегда", — и вот, возможно, один из ключей к разгадке тайны обаяния и долгожительства хайку. "Сказка ложь, да в ней намёк" прикидывается обычным наблюдением, зарисовкой с натуры. Вывод преподнесён не как нравоучение — скорее, как обобщение опыта, огранка наблюдения, оставляющая возможность читателю самому завершить картину.

Одарённость и умение позволяют хайдзину особенно искусно облечь размышления в простую форму. Поэт хайку уходит от хроникёрства к искусству недоговорённости, умалчивания, намёка. То обезоруживающее тепло, обнаруженное читателем, взявшим в руки строфы, согретые дыханием автора, побуждает согреть их и своим теплом. Мы завоёваны светом души писателя, который он воспитывает и поддерживает в себе.

Притчи о необходимости взращивать в себе свет, служащий спасению, получению гражданства в небесном Иерусалиме, известны каждому, знакомому с произведениями христианской литературы, например, про "сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапываются и не крадут" (Матф. 6, 19—20). Крылатые фразы "не хлебом единым" (Лк. 4, 4), "блаженны нищие духом" (Мф. 5, 3). И наставления: "никто, зажегши свечу, не покрывает её сосудом, ... а ставит на подсвечник, чтобы входящие видели свет" (Лк. 8, 16), "доколе свет с вами, веруйте в свет, да будете сынами света" (Ин. 12, 36).

**Лежу — гляжу на облака,
А кто-то видит их
С изнанки.**

(Андрей Замилов, из интернет-публикаций)

Обособление от обыденности, обращённость к свету, кажется, вдруг позволяет поэту принять в сознание "жемчужину" печали, как ракушке-жемчужнице — песчинку. Эта печаль известна нам как один из даров прикосновения ко "многому знанию" (по Екклесиасту).

"Прелесть увядания", саби, в поэзии хайку является одним из обязательных условий следования канону. Буддийские идеи исчерпаны кармы абсолютно всеми существами при помощи высших существ (бодхисаттв) понятнее людям христианской культуры как синонимы милосердия. Милосердие ко всему живому привлекает и сострадательное русское сердце. Глубокая печаль натерпевшегося народа живёт и в нас. Думаю, многие помнят и рефрен из Екклесиаста о том, что "всё суета и томление духа".

Жанр хайку аскетичен, отрицает избыточность формы. Минимализм пришёл по душе сочинителям, склонным, как мне представляется, к самоограничению в поэтических высказываниях. Ограничения простираются не только на краткость формы и внешнюю непритязательность содержания, они могут опираться на нравственные представления.

Осознание бренности материальных вещей и удовольствий побуждает последователей буддизма к неприхотливости в быту и скромности в общении. О добродетелях скромности, смирения знают и люди, выросшие в странах христианской культуры. От страсти обладания предостерегают библейские заповеди (Исх. 20, 17). Равнодушие к временным благам и постоянное памятование собственной греховности, близости смерти стали ценностями и условиями православной аскетики (2 Кор. 7, 9-11). Вспомним русских "нестяжателей" и "иосифлян", их споры о необходимости имущественных владений у монастырей, самоотречение русских святых отшельников, ставших духовными ориентирами для народа, — Сергия Радонежского, Серафима Саровского.

***бродить по дождю
мешая слова с тобой
сумрак весенний***

(mg, из интернет-публикаций)

Видимо, основания русским хайку положены не только интересом к жанрам-новинкам, модой на диковинки, в том числе литературные. Корни хайку, возможно, более глубоки. Находя, узнавая в чужом своё, мы проникаемся симпатией к нему, включаем в круг освоения, подгоняем чужое под свои привычки.

Жизнеутверждающее начало произведений фольклора и классической литературы привлекает сердца независимо от вероисповедания их авторов. У хайку есть несомненное родство с пословицей и с загадкой. Парадоксальность, непредсказуемость короткого высказывания покоряет, афористичность народного творчества вдохновляет на попытки повторить успех крылатой формулы в собственном рассказе о явлении или событии. Законченность, точность высказывания, то, что называется, "ни убавить, ни прибавить", восхищает читателя. А без притчевой формы, отсылок к эмоционально значимым ситуациям мораль сама по себе труд-

на для восприятия. Как витамины — совсем не хлеб, невзирая на всю их доказанную полезность.

Для меня хайку как жанр определяется прежде всего "сезонным подходом" к изложению мысли, некоторым (не тотальным) контролем поэта за количеством и порядком слов и обращённостью вовне, к впечатлениям от внешнего мира. Ассоциативный контекст, возможность сотворчества читателя, включения его культурного запаса обогащают смыслы хайку, придавая при этом тексту лёгкость, а смыслом — ненавязчивость.

Как добиться совершенства в хайку, знают, наверное, только Бог, даровавший меру таланта, и сам поэт, отмеряющий время и душевные силы на своё творчество. В восточных традициях, как известно, Путь изменяет путника, следующего ему и положившего жизнь на исполнение необходимого, чтобы обрести внутреннюю свободу.

По-русски жизненный путь назывался ещё и участью, юдолью, стезёй. На деле это часто означало невесёлую необходимость впрячься и пахать. И всё же христианин знал — свобода изначально дана ему Творцом для творчества, и совпадение Промысла и личной воли — её высшее выражение (Ин. 8, 31—32; Ин. 14, 6). А участь, доля даёт возможность сделать всё для возвращения к Источнику жизни.

***Луна за окном.
Белый шар хризантемы.
И ты спящая.***

(Игорь Бурдонов, из интернет-публикаций)

В лучших русских хайку присутствует послевкусие (тоже японский термин — ёдзё — в нашем истолковании) жизнелюбия, радости, оптимизма. Оно освежает, бодрит и даёт надежду. В культурном пространстве, созданном ещё Пушкиным, Достоевским, Чеховым, с трудом прорастают идеи упадка. Представления о гармоничности слова, заложенные в фундамент мироощущения, дают основания и "философии" хайку.

В литературе, проникнутой христианским духом, есть осознанное утверждение оптимистического подхода к творчеству. Название главной книги христиан, Евангелия, переводится с греческого языка как "благая весть". Учение Христа призывает вынести из тления то, что помогает созидать личность такой, какой её задумал Господь. Об этом говорится, например, в уже упомянутой притче о сокровищах на небесах, где "воры не подкапывают и не крадут" (Мф. 6, 19—21).

Озарение, толкуемое иногда последователями восточных учений как акт растворения в окружающем, можно понять, с точки зрения христианина, как проявление любви ко всему сотворённому, радостное ощущение приобщения к гармонии. Но, хочется заметить, преодоление страха, лени, безучастности, благодарение Творца есть в любом истинно созидательном

произведении. Таким образом, мир не принимается таким, какой он есть в нашей повседневной обыденности, а неизбежно подлежит трансформации, совершенствованию, что обусловлено творческой природой человека. Но начинать следует с себя.

**Как непохоже
звёздное небо
на свою карту.**

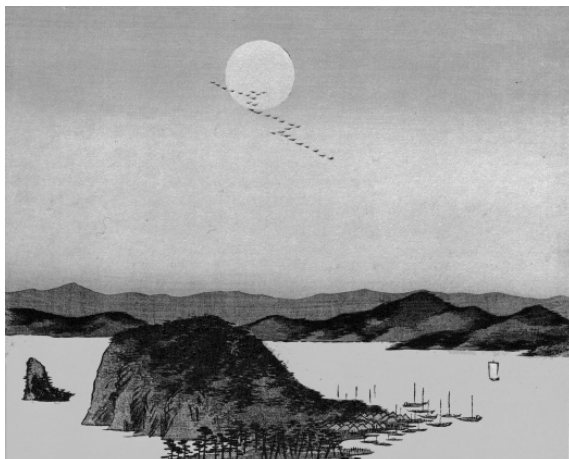
(Polay, из интернет-публикаций)

Поэт хайку в своём тексте преобразует мир, и энергия, заразительность его личности — главная приманка для читателя. Личность — главная христианская ценность, Бог верит в способность человека, изменяющего себя, умножать красоту и добро (Ин. 8, 51).

Расставляя акценты в тексте, хайдзин прокладывает дорожку к установлению единства себя со всей вселенной и с конкретным ближним. Читатель, способный услышать и сочувствовать, участвует и в сотворении собственной личности. Человечность хайку, как и любого классического произведения, — в гуманистическом приглашении убедиться в живой истинности веры и надежды. Увидев красоту мира вместе с автором хайку, мы становимся ближе к Первообразу, обретаем идеалы, учимся любить, замечать в малом — великое. Отказываясь от безразличия, общаясь, вписывая в книгу культуры новые страницы, сочинитель получает возможность преобразить себя и помочь другим увидеть новое в, казалось бы, привычном мире.

**знакома луна
до последней чёточки
с одной стороны**

(Nick, из интернет-публикаций)



ХАЙКУМАНИЯ — ДО И ПОСЛЕ ВИРУСА

Мой приятель Франко Бусич в городе Сплит любил комбинировать строки из уже известных хайку и тем самым организовывать новые. И публиковать их как свои, похохатывая в кругу собутыльников. Ну, конечно, если подключить к этому делу компьютеры, то можно настрогать троестрочий видимо-невидимо. И даже получить таким способом нетленку.

Вот этим-то мне интересно заняться, но вручную, на кровью отвоёванном досуге. Хочется это делать на старых, то есть для меня молодых — и признанных текстах. Для самотерапии, так сказать. (В Гарвардском эксперименте пожилые люди были помещены в атмосферу их ранней юности — журналы, ТВ, еда, одежда... И что же? Их хвори отступили!)

Вот мой детсадовский стишок:

**Раз, два, три, четыре, пять
Вышел зайчик погулять
Вдруг охотник выбегает
Прямо в зайчика стреляет
Пиф-паф, ой-ой-ой
Умирает зайчик мой
Привезли его домой
Оказался он живой**

**Раз, два, три, четыре, пять
Вышел зайчик погулять
Пиф-паф, ой-ой-ой**

Вот и японское, вот и японское...

**Раз, два, три, четыре, пять
Вдруг охотник выбегает
Прямо в зайчика стреляет**

Отдельные строки, укладываемые в нормальные хайку, разбросаны щедро.

**Пиф-паф, ой-ой-ой
Умирает зайчик мой
Оказался он живой**

Хайку или даже рэнку. Но нам интересны уже готовые хайку. Хайку сплошняком. Хотя удачные хайку могут быть скомпонованы множеством перестановок этих восьми строк, наиболее органичные всё же — это те, которые уже вырвались как таковые у автора.

Мой выбор:

**Умирает зайчик мой
Привезли его домой
Оказался он живой**

Хокковая острота принадлежит этому триподу:

**Вдруг охотник выбегает
Прямо в зайчика стреляет
Пиф-паф, ой-ой-ой,**

Но какой же стишок представляет всё восьмистишие наиболее полно и ёмко? Этот?

**Вышел зайчик погулять
Вдруг охотник выбегает
Прямо в зайчика стреляет**

Вот такая японизация пришла мне в голову в конце прошлого века.

Вполне правомочно определить хайку как агломерацию фракталов. Термин «фрактал», введённый математиком Мандельбротом, очень легко понять, как мне кажется, если вообразить береговую линию моря и детей, которые воздвигают города, порты, башни. На этом же берегу есть и настоящие громадные замки, бухты и маяки, но миниатюрный мир детей тоже всамделишный — напоен фантазиями, исканиями и даже войнами.

Фрактальность текстов, музыки и полотен мастеров несомненна. Малый участок пляжа в общем даёт представление о всём лукоморье.

В моей предыдущей статье в Хайкумене-3 «На дачку — в хайку» я писал об архитекторе, увязавшем зодчество и японский поэтический минимализм, внедрённый в западную литературу путешествовавшими культуртрегерами. Уже тогда моё внимание было обращено на фрактальность архитектуры и сопряжённых с ней хайку.

Как только я включил интернетный поиск, я обнаружил, что я далеко не первый, кого осенила фрактализация поэзии (Jonah Lehler в книге «Proust Was a Neuroscientist. Houghton Mifflin Company, Boston — New York» в главе, посвященной Гертруде Стайн, пишет о её «фрактальной прозе»). Народ копал, но зачем? Что из того, что природа разворачивается, структурируется подобно фракталам? То, что хайку тянет на философскую подоплёку, на какие-то обобщения? Может быть, может быть. Но какой в этом прок?

Но вот Оксана Махнева в своей статье «Архитектурная семиотика» постулирует, что фрактал предоставляет возможности для проникновения

в законы хаоса. Тут я наострился. Каждый из нас в отдельности есть всего-навсего случай, и хайкуписание в ералаше доставшегося нам мира — это своего рода эволюционирующая система, которая, возможно, запускается и направляется каким-то вселенским разумом.

Пахнет боженькой, но ведь хорошие стихи — это молитва.

Очень близкие нам по любомудрию стоики, согласно Оксане, ввели понятие «лектона», который схватывает то, что есть в мире, «но не является ни утверждением, ни отрицанием, ни истиной, ни ложью». Аромат хайку!

Махнева опирается и на понятие предикации, которую можно приравнять к самостоятельному предложению в вербальном языке. Определив информационную структуру, имеющую характер гипертекста, как, например, фрактал сети Интернет, автор находит, что «семиотически предикат есть комплексный запрос Базы знаний».

Пару лет тому назад, будучи ответственным за кукай (конкурс хайку), я применил метод запроса в Интернете для выяснения новизны представленных стихов. Мне тогда показалось, что это поможет сочинителю быть своим собственным редактором. И вот я вижу научное подтверждение моему методу, и это меня (а, может, и других) подталкивает на развитие этого подхода к хайку.

Но Оксана Махнева идёт дальше. По ее мнению, возможно прогнозировать восприятие людей в исследуемых пространствах — зрительный зал, группы по интересам, подписчики... Так при декламации футуристической поэзии сочетание бессознательных звуков рождало смыслы. Совсем недавно я стал свидетелем кукай, когда первое место было присуждено хайку, в котором было ясно обозначено ключевое слово «солдат». Так как США ведут сейчас войну, то отзывк в сердцах спон-

танно голосовавших 40 человек (но не у меня) был преобладающим.

И это совладевает с тезисом Махневой, что результат акта предикации характеризуется как внутреннее слово сердца (*verbum mentale, verbum cordis*). Звучание хайку, его геометрия, его слова и их соответствие друг другу могут быть проанализированы с помощью фракталов.

Попробуем показать на примерах фракталы хайку. Для этого возьмём хайковский фрагмент “поздняя осень”. Сотни хайку содержат это киго. Достаточно просто отрешиться от текучки, сфокусироваться и черкнуть... пародию

***поздняя осень...
сколько он получает
узнать трудно мне.***

А теперь пародию на пародию (кинем ностальгии чуток), присобачив другой фрактальный элемент:

***Москве 1000 лет!
как долго я мёртв,
узнать трудно мне.***

Выхватим мелкие детали:

***поздняя осень
над Москвой поднимаются
клубы пара.***

Процесс фрактального синтеза может и опустошить:

***рис съеден
пар поднимается
из чашки пустой***

И, как это ни смешно, парообразование также страшно фрактально в своём кажущемся хаосе.

Такая интердисциплинарность фрактала не только интересна, но и полезна. Конечно, до единой теории поля, о которой мечтал музицировавший Эйнштейн, далеко-далеко, но это аналитический шагоч в нашем

ежедневно-ежечасно фрактализующемся гипертексте.

Мультиплетность фракталов, состоящих из киго, ключевых слов, аллитераций и, что весьма важно, имеющих геометрический рисунок, определяющий и паузы, и японистость (мы схватываем все три строчки как иероглифы) может быть выявлена ниже на фактическом материале.

Любопытный подход к произведениям подсказывает сама Махнева: взять крепкую ось и отложить на ней “равновесие, удовлетворение, монотонность”, а по ортогональной оси наметить “драму, вдохновение, развитие” — и взвивающийся фрактал даст нам канву литературного произведения.

В случае хайку легко опознать монотонность (при чтении лесенок хайку вслух это наступает довольно быстро). Что касается вдохновения, то оно возникает не всегда. Но навыки писательского ремесла, в общем-то, капитал наживной.

Вот загундосо сейчас:

дым за дымом тянет ввысь.

Это из Александра Твардовского, и размеренность, статичность, мирность этой строки накальваются на

***снег блестит
всё злей, всё ярче.***

А это уже из другой оперы, тут уже и чувство, и перерыв постепенности, и резь, и боль.

Что ж, Александр Трифонович, получилось здорово. Есть у вас и мастерство, и шекспировский росчерк! Причём в крошке-бусинке вашего большого наследия.

***дым за дымом тянет ввысь.
Снег блестит
всё злей и ярче.***

Полистаем книгу этого кондового поэта (А.Твардовский. Книга лирики. М., 1967). В ней мы попытаемся узреть японизмы. Хайку! Коротких скетчей много, хотя и пишет поэт незатейливо. У многих стихотворений строфы прямо по виду хайку. Но нам интересны подлинные хайку со всеми прибабасами: троестрочиями, ~17 слогами, киго (временем года), киредзи (разделительным знаком или словом), строкой-вспышкой в конце. Они (о, чудо!) есть, и их не так уж мало.

**за тысячу верст
в стороне приднепровской —
нежаркое солнце**

(стр.104)

**кокос мягок,
но уже тяжёл,
и уже в нём запах есть овинный...**

(стр.8)

Евгений Сидоров в своей книге “Необходимость поэзии” (Гелиос, 2005) пишет о длинном стихотворении Иосифа Бродского “Бабочка” (14 двенадцатистрочных строф), указывая на словесную избыточность текста и отмечая, что каждое малое добавление смысла вызывает новый взлет виртуозности от строфы к строфе.

Но у молодого Бродского (в стихотворении «Зимним вечером на сеновале») Сидоров находит почти что хокку о мотыльке:

**от смерти себя сберёг
забрался на сеновал,
выжил, зазимовал.**

Однако, выбор Сидорова из строк припева тоже избыточен, я бы свернул две строфы с двумя припевами в репрезентативную пружинку двух строк:

**я вижу его пыльцу
отчётливей, чем огонь.**

Такая тема о 14 слогах (маэку) хорошо показывает, как яркое видение ведет рассказчика к версификации, к песне.

Краткость — сестра таланта? “У молодого Бродского вырвалось”, а у знаменитого поэта уже диссертационно льётся (абзац за абзацем), “со всеми анжамбеманами”. Талант продолжает работать, но становится многословным, велеречивым. Сам Бродский заметил о старении (цитирую по памяти): «Живут до шестидесяти, до семидесяти, / Бедствуют, строчат мемуары, / Путаются в ногах». Ещё не отжившему поэту старые авторы кажутся “приближающимися дикарями”.

Тяжело участвовать в собственном распадае. Успел — успел, не успел — не успел. Поэтому хайковая краткость — это, если хотите, молодость писателя. Это — возможность уложиться в срок. Это и мерило наследия господ-товарищей, которые путём дисциплины и увлечённости оставляют нам миллионы слов, сцепленных между собой с помощью ротапринтов и в гигантской памяти компьютеров.

Метод выделения хайкоидов — коротких трехчастных (или, скорее, двухчастных) структур произволен и прост. Глаз, натренированный на сотнях переводных хокку, на их имитациях и на их интерпретациях талантливыми поэтами, эпигонами и графоманами, находит в некоем школярско-редакторском модусе и моргает-подмигивает, завидя блёстку или даже подделку жанра.

Возбраняется ли поэту читать других поэтов? И да, и нет.

В погонных метрах хайку силён эффект отчуждения — по прошествии лет не всегда легко распознать свои хайку. Они становятся коллективными, как рэнку.

Невольный плагиат, прямые заимствования и перепевы не украшают творческую биографию. В то же время интертекстуальность приветствуется, развивается и просто необходима, чтобы избежать потери литературы как исторического коллективного процесса.

Поэт как бы выбирает своего предтечу, а потом отрицает — атакует её, если

чувствует, что может попытаться стать самим собой.

Библия написана по принципу повторов. Симфонии в западной классической музыке тоже цикличны.

Но зачем же выхватывать псевдо-, квази- и всамделишные хайку из текстов? Пусть себе сидят в своей контекстуальности.

Может быть, эти “вырывы” оправданы тем, что позволяют прочесть Жуковского, Лескова или Фета по-новому, квантами, деконструируя их тексты и тем самым пристальней вглядываясь в их мастерство.

Как бы настаивать на признанные панно “глаз стрекозы” и рассматривать их по фасеткам...

Юрий Карабчиевский в его книге очерков “Улица Мандельштама” пишет:

«Наши литературные совслужащие, большие поклонники математики в объеме первого класса начальной школы, любят говорить об “архитектонике” стиха, имея в виду скорее примитивно-строительные, нежели художественно-архитектурные принципы. Слова-кирпичи, строки-блоки, стих-здание. Знаменитый тезис скульптурности Данта, против которого горячо возражал Мандельштам, — это еще цветочки в сравнении с такой вот кирпичной концепцией. Даже если допустить некоторое взаимодействие между вышеизложенными кирпичами, все равно мы останемся бесконечно далеки от истины.

Если уж эксплуатировать естественные науки, то, пожалуй, лишь современная прикладная физика может дать нам удовлетворительную аналогию. Я имею в виду принцип действия голограммы.

Целый стих, несущий чувственную информацию о каком-либо явлении действительности, так же, как голограмма, не может быть разделен на элементы, отражающие отдельные качества этого явления. Каждый элемент есть также отражение всего ори-

гинала в целом, только менее четкое, нежели весь стих. Между элементами нет и не может быть никакой, даже условной границы, и закона их соединения не существует. Можно лишь утверждать, что здесь работает обратное количественное правило, и по мере приближения к концу стиха мы не только не удаляемся от его первоначальной идеи, но все точнее фокусируем на ней свое внимание, подобно тому как параболическое зеркало большой площади лучше фокусирует свет, чем его осколок.

Отдельные строки из утеранных стихов Мандельштама, в отличие от сознательных экспериментов литературных скандалистов, воспринимаются как вполне самостоятельные произведения, носящие все черты Мандельштамовского гения.

**И маленький Рамо, кузнечик деревянный,
И пламенный поляк, ревнивец фортепьянный...
Чайковского боюсь — он Моцарт на бобах...**

Можно предположить — с большой степенью вероятности, что прочтение всего стиха целиком сузило бы круг ассоциаций, конкретизировало идею, уменьшило неопределенность».

Североамериканская эссеистка, поэт, переводчик Энн Карсон (Anne Carson) в интервью “Paris Review” (Fall 2004, p. 202) говорит: “Дело в том, что полностью разработанная мысль оставляет нас равнодушными; эта мысль не может быть так же хороша, как намёк на эту мысль в отведённом нам объёме”.

Выглядит как ещё одно определение хайку.

Предметом нашего внимания является как раз период до появления первого русскобуквенного хайку и период после этой вехи, когда хайку и многословные стихи сосуществовали и развивались параллельно, в звклидовом пространстве перепесекаемости, лишь изредка подходя настолько близко к друг другу, что эффект

слияния-влияния становился неоспоримым, донося до нашего настоящего малиновый звон поэм, лестниц строф, куплетов и хайку.

Что же мы находим в XIX веке, когда литературы России и Японии развивались без какого бы то ни было обмена? Можно ли выделить из гипертекста позапрошлого века некие кванты хайку или сенрю?

Обращаясь к Пушкину, мы видим, что его строки не так уж изобилуют готовыми хайку, хотя “порода”, “руда” весьма хайкоидная:

**Блеца среди полей широких
Вот он льётся!
Здравствуй, Дон!**

(«Дон»)

Уж очень и Пушкин, и поэты его поры употребляли сравнения с “как”. Сами японцы редко прибегали к этому приёму, а многие общества поэтов хайку на английском языке чуть ли не законодательно запрещают союзы “как”, “вроде”, “подобно”. Цитаты из Лермонтова переключаются с хайку чаще:

**Мне лучше, веселей
Среди нагорного тумана
Везде прекрасен божий свет**
(«Хаджи Абрек»)

Ежели обратиться к прозе Ф.М. Достоевского, то можно вычитать некие триоци:

**...стали ловить
да водой отнесло,
река быстрая...**

(«Подросток», часть третья, глава III,
раздел IV)

Хотя это “объясняющее хайку”, а не хайку озарения, оно “тянет” на хорошую зарисовку-сясэй.

Весь XIX век и с его классиками, и с его малоизвестными писателями был необычайно насыщен фантомами хайку. Вот у Константина Случевского:

**Я там, весь там,
За серою мглою!
Здесь нет меня.**

У графа Голенищева-Кутузова:

**Летний полдень,
Путь песчаный,
Пустыри и мгла...**

А у крепостного поэта-самоучки Спиридона Дрожжина:

**Всё зазеленело...
Солнышко блестит,
Жворонка песня.**

Но вот Япон-остров становится объектом российской японологии по западным образцам. XX век. Хайку-скетчей, хайку-зарисовок можно набирать целые туеса и у Владимира Соловьёва, и у Иннокентия Анненского (“И вянют космы хризантем в удушливом дыму”, сонет “Перед панихидой”). К. Льдов, К. Фофанов и даже Мирра Лохвицкая оставили нам много вкрапленных картинок-хайку в своих размеренных стихах.

Если мы попытаемся схватить весь спектр от графомании до поэтов-барельефов в учебниках литературы, то ясно увидим, что внимание к природе — лубочное, вторичное — у неизвестных имён, и тонкое, наблюдательное — у таких, как И. Бунин, Ф. Сологуб и М. Кузмин:

**Сквозь чайный пар
Я вижу гору Фузий,
На жёлтом небе**

(М. Кузмин, “Фузий в блюдечке”)

Есть и спектр поэтов программных. В Петербурге их жило в это время много: и малоизвестный Зоргенфрей, выписавший рифмайку (рифмокку) в стихотворении “Над Невой”:

**Сумрак тает.
Рассветает.
Пар встаёт от жёлтых льдин,**

и хрестоматийный Демьян Бедный (весьма беден на хайку — пропагандизм несовместим с ними), и футурист Велимир Хлебников, чеканивший нанизанные строфы:

**сбор грачей осенний,
осенняя дума грачей.**

(«Осенняя»)

и, конечно, возвышающийся Александр Блок, чьи эритроциты хайку (как сясэй, «отражение жизни» по Масаока Сики) щедро несутся в его кровотоке:

**Река раскинулась.
Течёт, грустит лениво
И моет берега.**

(«На поле Куликовом»)

А символист Владимир Пяст?

**Подошёл и прилёг.
Барабанит кузнечик
неистово**

(«За речью»)

А Ходасевич?

**дрожит эфир,
таится ночь
в пролёты арок.**

(«Горит звезда»)

И, конечно, Осип Мандельштам, у которого много, очень много троестрочий с желательной взрывной третьей строкой, строкой-откровением:

**...три свечи
не три свечи горели,
а три встречи.**

(«На розвальнях»)

**Онегина старинная тоска;
На площади сената —
Вал сугроба.**

(«Петербургские строфы»)

Последняя цитата прекрасно иллюстрирует интертекстуальность поэтов (в японских хайку это архиважно).

И, наконец, Игорь Северянин:

**Ананасы в шампанском!
Ананасы в шампанском!
Из Москвы — в Нагасаки!**

(«Увертюра»)

По Ю.М. Лотману, в плохих стихах растёт избыточность, а информативность текста падает.

Иннокентий Анненский всё своё стихотворение «Ещё лилии» сводит к

**Одной лилеи белоснежной
Я в лучший мир перенесу
И аромат, и абрис нежный.**

Ох, понимает поэт свою задачу и ставит пирамиду стиха на её вершину, коей и является его финальное хайкосенрю, в котором смертный (кратковременный) автор пытается удержать самое главное, самое портативное.

В Москве юморист Дон Аминадо в стихотворении «Детство» разбивает хайкусад:

**...скрип салазок
Хруст и шорох над рекой
Вечер синий...**

Показательно, что и Гоголь, и Блок переписывали для себя именно хайкоидные строфы поэта XIX века Якова Полонского:

**Снится мне:
Я свеж и молод
Я влюблен, <...>**

Это сенрю с «кирэдзи» в виде двоеточия переходит в хайку!

**Мечты кипят...
От зари роскошный холод
Проникает в сад — <...>**

(«Качка в бурю»)

Поистине мы можем учиться писать хайку у авторов, которые вовсе не задавались целью подъяпониваться в смысле жанра.

Конечно, члены содружеств, нацеленных на хайку, могут видеть для себя в этих троестрочиях вид забавы и упражнения в языке, т.е. своего рода “пастиш”. Но многие могут ощутить себя и в общем токе-потоке поэзии с её подражаниями, мистификациями, пародиями и вольным (и невольным) плагиатом. Они даже могут делиться на новаторов и архаистов, снобов и скромных подвижников.

Во времена общественного идиотизма хайку могут стать надёжным прибежищем-ашрамом.

А в подъём и перестройки такие крупные поэты, как Маяковский и Асеев, обильно уснащали свои стихи хайкуизмами. Но их современники Александр Безыменский, Василий Лебедев-Кумач находились в плену прямой агитки и упрощенчества — и напрасно мы будем искать квазихайку в их наследии. Их контрреволюционный современник Глеб Струве пишет в изгнании почти что мазку:

**А в небе звёзд густая россыпь,
И ей навстречу снежный прах**
(«Руки небрежное касанье»)

Владимир Набоков:

**рой огней
в мреении ладана,
и иерей.**
(«Другие берега». Ardis, 1982, с.155)

И “внутренний эмигрант” Андрей Платонов делает и меткие зарисовки, и неожиданные сопоставления:

**На царство сядет
царь убогий — не ты, не я,
а — мы.**
(«Мысль»)

Его методичный современник Сергей Кирсанов —

**С тихим смехом
“Навсегданьца”
Никударики летят.**

И песенный Михаил Исаковский готовит мелос о том, как “летят перелётные птицы ушедшее лето искать”.

Опять обратимся к Мандельштаму:

**О бабочка, о мусульманка,
В разрезанном саване вся, —
Жизняночка и умиранка,
Такая большая, сия!**

**С большими усами кусава
Ушла с головою в бурнус.
О, флагом развернутый саван —
Сложи свои крылья — боюсь!**

Снова Ю. Карабчиевский: “Это ни в коей мере не рассказ о бабочке, но попытка передать ощущение от ее разглядывания, трогания, ощупывания, попытка промоделировать реальное чувственное восприятие”.

После такого хайкушества давайте выделим-выгнем нашу триаду

**О бабочка,
о мусульманка,
В разрезанном саване вся**

(«Не выпрямляйте строк, это всё равно, что проволочную скульптуру вытянуть» — А. Вознесенский).

Я посмею утверждать что наше троестрочие обе строфы представляет адекватно за исключением, может, сенрюида

**С большими усами кусава
Ушла с головою в бурнус.**

Автор женскую особь награждает усами и тем самым переключается и с мотыльком нашего старого знакомого Андрея Белого, который дышал так недалеко от своего собрата по перу в далёких тридцатых. И с Бродским.

Но проходит полвека — и Виктор Максимов пишет в стихотворении «На млечной дороге»:

**жизнь позабудем — на час,
смерть позабудем —
навечно.**

Какое чеканное сенрю! И со строчкой-открытием в конце. Слава!

Поразительна концентрация признанных и непризнанных поэтов в Москве. Если даже и родились где-то в провинциальной России, то либо живут, либо умирают в столице. Поэтому, когда вижу стихи Владимира Коротаяева, всё время жившего в Вологде, которые не надо и на строки разбивать:

**Так мелькают,
Так мелькают числа!..
Пахнет лето знойно и остро,**
(«Так мелькают»)

то становится хорошо на душе. А какое сенрю-диалог выдаёт Юрий Кузнецов!

**— А поведай, на чьей стороне
Ты сражался-держался?
— Я не помню.**

(«Шёл старик»)

Покойный Владимир Славецкий ёмко пишет о 80—90х годах прошлого века, когда “светлое будущее” как-то рассосалось и начали учиться у прошлого. (Забавно как-то ответил Роберт Фрост на вопрос, есть ли у него надежда на будущее: “Есть, есть надежда на будущее. И на прошлое есть тоже надежда”.)

Коммунизма было не видать, и начался отход в ушедшее, в канувшее в Лету, вроде бы возвращение к истокам. Геннадий Касмынин:

**И доносился дальний выстрел,
И пахло осенью везде.**
(«Прогрохотал по рельсам»)

Тонкий поэт не может без хокковых (рэнковых) строк.

Татьяна Шеханова уже вторую строфу стихотворения “Стоит скамейка” начинает с... хайку:

**И май пройдёт,
И отцветёт сирень,
Скамья исчезнет.**

И разбивка на три строчки не понадобилась. Сам поэт даёт хайковую графему.

Мне попала белая книжница “Максималисты”, изданная РА в Москве в 1997 г. Стихи, прямо сказать, экспериментальные, много “зауми”. Но читаем. Борис Фальков на с.8 набрасывает “Путешествие в Китай”:

**И утром
пахнет ночью
чёрный чай мой.**

Как мы знаем, хайку-предложения иногда бывают весьма приличными. Вл. Дурново на с.120 помещает свой вклад в японопись “На перевале Хокусая встретил”:

**Здесь нежный
выпадает снег,
маэстро!**

Совсем новёхонький нехайку-пиит Денис Новиков в стихотворении “Россия” впадает в транс:

**Ресница твоя
поплывёт по реке
и с волосом выюн.**

По-русски пророческие хайку (в будущем времени) звучат более убедительно, чем на аналитическом английском. Ровесник Новикова Константин Григорьев (член Ордена куртуазных маньеристов) создает броское сенрю:

**О, я отомщу!
Будет радужным
спектр фингала.**

(«Летние страдания»)

Молодёхонький Максим Амелин создаёт своё квазихайку в мире литературных реальностей в стихотворении “Послание Н.М. Языкову”:

**В авто и без —
ясней на утреннем морозе
фигуры новых бар.**

...Как-то пристали мы к Т. Толстой (автору “Кыси”): “Напиши да напиши нам хайку”. А она наотрез: нет, не пишу я, дескать, такое. “Как же не пишете, если в главе Ж, вот:

**за синими горами
за далёкими лесами,
где нет никого?”**

Нет, говорит, я слова старые выискиваю, прозу пишу, поэзию не писала и не пишу. Точка. Эх, хорошо, что есть Ю.М. Лотман, стирающий границу между прозой и поэзией.

Хайку для меня как камертон повести или поэмы, как лакмусовая бумажка, как кусочек рядна, (с)оставленно-го автором...

Так что вывод моей статьи в «Арионе» (“Пришурившись по-японски”, номер 4, 2001) остается в силе: чем больше известность писателя, тем хайкушность его выше.

И сопряженный вывод о том, что современные длинные стихи обеднены хайкуэсками: хайку выделяются в отдельный жанр не только на русском, но и на английском языке. Проза же еще вынуждена быть с хайку «не разлей вода». Такие премированные тексты, как мовистические захлёбы Александра Гольдштейна (см. для примера журнал «Зеркало», №25, 2005) — почти сплошные бусы хайку, и только падежные окончания мешают получить из них толстый журнал хайку; впрочем, будучи переведенным на английский, такой журнал может быть получен:

«Весною в отрочестве она начинала томиться, кровь беспокоилась, говорила: уйди. Март-шкүродер, обуянный ветрами, как бешено мчащийся поезд с разбитыми стеклами, в апреле ни шатко

ни валко, ни холод ни жар, апрель сердоболен. И это предел, дальше месяц за месяцем загустевало, плотнело, обездыханивалось, резиновая бескислородная тяга метро, семь станций, тринадцатикилометровый прогон, но в метро без клубящихся облак по август-октябрь из чанов на досках, кипящее бульканье вара для заливания трещин на крышах. Тучи из раскаленных кубов с палкой-мешалкой, вращаемой уличным бесом, босым сиротой в драной блузе, которого бы никто не хватился, когда бы чумазый расплавился и потек по асфальту, — Фиру томило весною, по самый октябрь, к ноябрьским идам легчало. Она метнулась за порог в богатейшие фруктами дни годового кольца, в домашнем, чтоб отогнать подозрения, платьице, подарке частнопрактикующих родителей-врачей. Китайского шелка, цветастое, оно отменно годилось на выход, вызывая зависть зевак, разве некоторой альковной интимностью возбуждало охальные реплики. Ноги привели ее в пьяный, бродящий соками в чаше базар, и с одного глотка она захмелела. Ей дали на острие лезвия сладчайше выхрумканный из арбуза конус. Всхлипнула, выпила мякоть, неприлично выплюнув косточки на пол. Даритель воткнул нож в гулкий свод, рассмеялся. Дали лиловую дочернюю кисть винограда и пропеченный солнцем ломоть чурека. Неразбавленная одурь помутила рассудок, колени подкашивались. Втянула ноздрями и ртом шафран, корицу, перец, лавролист, гвоздику, майоран, воссала в сознание, не встретив помех».

Ещё один вывод о том, что хайкоиды-сенрюиды сообщают тексту флюиды, взаимопроникновение ощущения и осмысления, эвфонию...

Компактные, концентрированные всплески-японески, проглядывающие из текстов, являются своего рода подструктурой и так же необходимы,

как музыкальное сопровождение при художественном чтении поэтической прозы и повествовательной поэзии. Конечно, произведение зачастую больше суммы его слагаемых, но и слагаемые иногда тянут на высокий удельный вес, на философское откровение или на окутанную флёром времени и места талантливую зарисовку.

Возникает переключка дальних миров, генезис нового... Независимая эволюция жанров и их встреча (см. статью Юрия Кабанкова «Желтоватый японский рассвет и все десять тысяч одуванчиков Вячеслава Казакевича», «Арион», 2008, №1). Встреча жанров как валентных атомов.

Есть такая чудесно изданная «Тайна красоты: Книга о цветах» Владимира Моложавенко. «Педагогика-Пресс», по сути дела, опубликовало ещё в 1993 году томик... хайбунов (прихотливо расположенные иллюстрации даже создают удачные хайга). Все истории этого травника-атласа венчают хайкообразные цитаты из поэтов русских и переведённых: то 10 строк, то 5, то 3, а то и одна. На с. 205 перевод из Роберта Стивенсона:

***Из вереска напиток
забыт давным-давно
а был он слаще мёда***

С Николаем Рубцовым на с. 210:

***И обступают бурную реку
Всё те ж цветы...
Но девушки другие.***

Другие поэты, но байты хайку всё те же, наши, обобществлённые!

Забываются имена, биографии, целый мелос, а кое-какие шутки и песни становятся иногда народными. Давайте припоминать.

Все наработки разных широко печатавшихся авторов мало-помалу теряют свою индивидуальность, возводятся в

ранг классики, вливаются в фольклор, перепеваются невольными плагиаторами... В нашем цеху поэтов образуются хайковый глазомер, хаечное ремесло, мудрость и юмор мазку.

Есть шанс «остаться... в памяти людской не циклами стихов, а лишь одной-единственной строкой» (с.26, Яков Хелемский о поэзии Ивана Мятлева).

И вот на с.82 в «хайбуне» о гортензии таким аккордом служит строка Данте «Мы были люди, а теперь растенья...»

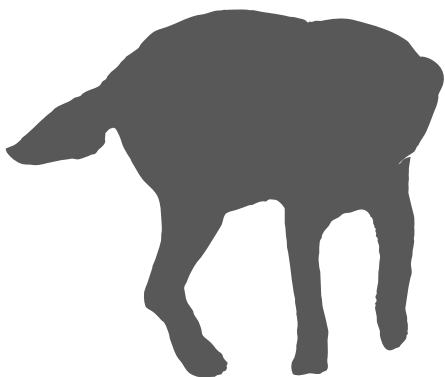
***Замрите, значения!
Остановись, мгновенье!
Остановись, молитва!***



ХАЙДАН

морозный ветер
трехногая собака
поменяла лапу

Graf Mur



Семь цветов хайку 28.07.2001 (выпуск 8)

Бессмысленная легкость бытия

А.К.

**То тьма среди дня, то свет среди ночи,
Кровь бьется в голову,
Бессмысленная легкость бытия.**

Красное

Глеб Секретта

**лишь только заснул —
снится, что сплю за рулем:
два пробужденья**

Оранжевое

Polay

**Жарко. В таз с водой
запустил товар продавец
заводных лягушек**

Желтое

Боруко

**северным летом
длиннющие удилица
над тихой водой**

Зеленое

Призрачный Кот

**вечерний туман —
лягушки лениво ругаются
с комарами**

Голубое

Алекс Врублевский

**Веселье всю ночь.
В мертвом неоновом свете
Пляс мотыльков.**

Синее

Широки Мируками

**держи паузу
смеясь пролетает время
меж сжатых пальцев**

Фиолетовое

373

Г
Р
А
Ф

М
У
Р

МОЛЧАНИЕ В КРАСИВОЙ ШКАТУЛКЕ

X
Δ
Й
Δ
Δ
H

Трудно писать о стихах человека, которого знаешь лично. Легко писать о стихах человека, который талантлив и видит красоту — словом. На этом умозрительном перекрёстке я пытаюсь поговорить о творчестве Графа Мура или же, в миру повседневности, Александра Кудряшова. Кажется, мы познакомились вчера — что там ничтожные семь лет на фоне вечности до нас и вечности — после.

374

*Эх, годы-годы —
все больше дел
все реже шевелюра*

Волны дел накатывают, периодически накрывая каждого, и уходят вдаль. Всё вроде бы очень сложно — и очень просто одновременно. Всего-то нужно оставаться самим собой, взирая на мир с невозмутимостью римских стоиков. И тогда не засорённый чем-то лишним взгляд открывает незаметные, но такие ёмкие и рельефные детали — в небе, на земле, в душе. Открывает спокойно, сдержанно и уверенно. Эта мужская невозмутимость очень характерна для хайку Александра и определяет их поэтику, их «яневый» дух.

*Ветки качаются
в такт
тихий разговор*

Первая часть раздела посвящена Графу Муру — Александру Кудряшову. Редакция сочла возможным снабдить посвященные ему зарисовки нескольких хайдзинов несколькими же примерами его — ГМ — творческой работы по увековечению русских хайку — а именно составлением таких вот «семицветий», несколько примеров которых мы и предоставляем терпеливому вниманию читателей.

Скрытая ритмика и тайная гармония слышится мне в негромком течении речи. Слова пытаются догнать время, схватить образы, из которых сложены его драматичные узоры. Видимо, «остановить мгновение» можно только так — в деталях, которые неумолимо свидетельствуют о его уходе.

***В елочном шаре
отражение
прошлого года***

Вцепиться в деталь, запечатлеть то, чего вчера ещё не было, а завтра уже не будет, заглянуть за кулисы времени — эту возможность даёт жанр хайку. Шанс удержать, казалось бы, ничтожную, но такую дорогую малость, которая вот-вот исчезнет, порвётся — как нить осенней паутины.

***Луч солнца
снова отобрал
день жизни***

На первый взгляд, грустная диалектика. Но не всё так мрачно — ведь в движении времени мерцает и светлая печаль, и тихая радость, и те волшебные мгновения, когда ты, пастернаковский «всесильный Бог деталей», осознаешь безграничность перипетий собственного будущего и с благодарностью принимаешь свою судьбу.

***Елово-мандариновый
Новый Год
заверните :-)***

Настоящий ужас вызывает не течение времени, а его остановка, пустая ситуация безвременности, когда будущего нет. Зловещая «метка смерти», которую ставит в душе уход близкого человека. Молчаливая боль, поглощающая всё — даже время.

***Долгий день
до похорон
и после...***

Именно осознание этой остановки, границы времени, делает жизнь человека настоящей, позволяет рваться к бытию, сбрасывать маски, быть самим собой. Видимо поэтому привкус смерти, её щемящая окончательность, придаёт культуре подлинность — японцы очень хорошо прочувствовали и осмыслили эту, по выражению Т.П. Григорьевой, «красоту небытия».

**Яблочный спас
из умершей деревни везу
медовки рюкзак**

В переплетении жизни и смерти, их взаимном проникновении, кроется какая-то роковая тайна. Может, оттого на этом перекрёстке вырастают великие тексты мировой культуры — и наши скромные писания. Ведь малое отражается в большом, а большое возвеличивает малое. Метаморфоза, которая заставляет вспомнить о чуде и почувствовать освобождение.

**Пусть и во сне
но свободен**

«Янь» — это не просто мужское начало, это начало небесное. А о небе хочется писать стихи — вот только они не всегда приходят! Александру удаётся находить слова для неба, говорить о нём — удачно и пронзительно:

**В синем небе
одинокому облаку
некуда деться**

Здесь цепко схвачена пустота неба, его открытая бездонность. Думаю, что нам открывается именно та даосская пустота, которая дарует вещам существование. Причем — с вектором ввысь. Это уже было, это ещё будет — настоящее одиночество в небесной открытости. Сравните:

**Нигде не найти
Пристанища для ночлега —
Небо в родном краю...**

(Танэда Сантока)

Уснуть под небом, накрыть небом свои сны, чтобы потом, очнувшись с первыми лучами солнца, почувствовать поднебесную; нащупать точку, где в мистическом единстве сливаются образ, звук и цвет. Услышать мир:

**На рассвете
хрусталь паутины —
тронь, зазвонит**

Какая мелодия раздастся в этот момент?.. А потом всё замрёт. Всё начнётся с начала — с чистого листа и прозрачного воздуха, филигранно прихваченного первым морозом. Пусть мир возрождается — пока идёт метель, пока сменяются времена года, пока восходит солнце.

***Кажется
чистым бельем
пахнет снег***

Время идёт, и не за горами — новая метель, пора весеннего цветения, которая накроет мир, закружит его в шальном танце, опрокинет в реальность возрождения и цикличность реинкарнаций, резко противопоставит новое — уходящему.

***Старая крыша
белые волны яблонь
ласкают края***

В конце концов, как учит восточная мудрость, течение времени иллюзорно, а все видимые, доступные нашему восприятию перемены напоминают мерцающие детали на фоне незыблемого вечного. Поэтому так заманчиво прикасаться к неизменной реальности словами.

***Ливень прошёл
за окном
пробуют воздух стрижи***

А ещё важно научиться молчать. Молчать отрешённо и самозабвенно, чтобы потом, вполне по-дзенски, суметь подарить наступившую тишину словам, которые обязательно будут сказаны.

***Храню молчание
в красивой шкатулке
иногда открываю***

377

Г
Р
А
Ф

М
У
Р