

УДК 82.09

ББК 83.3 (2Рос=Рус)6-8 Шварц Е. А.

К. В. Воронцова**ПРОСТРАНСТВО ЖАНРА
В ПОЭЗИИ ЕЛЕНЬ ШВАРЦ
(НА МАТЕРИАЛЕ «ХОККУ»)**

Проанализирована актуальная проблема жанрового пространства в поэзии Елены Шварц. На материале цикла «Хокку» показано, как в рамках структурно небольшого жанра с помощью маркеров восточной и западной культур в художественном мире поэтессы происходит расширение модели пространства за счет эстетики постмодернизма и определенных художественных приемов. В статье анализируется разрушение исторического канона хокку, созданного Мацуо Басё. Автор статьи показывает, как культурная и мотивная «многослойность» поэзии Елены Шварц расширяет пространство жанра.

Ключевые слова: поэзия, постмодернизм, востоковедение, Восток, Запад, пространство, жанр, хокку, Елена Шварц.

Воронцова Кристина Владиславовна – аспирант кафедры литературы Волгоградского государственного социально-педагогического университета
Тел.: 8-909-389-56-59
E-mail: krisarat@gmail.com

Японская поэзия – явление уникальное. Такие жанры, как хокку и танка, зародились в Японии и распространились по миру, становясь своеобразным «маркером» восточной культуры. Жанры японской поэзии имеют множество подражаний в мире Запада, естественно, являя собой примеры переосмысления канонической формы и философской основы.

Поэзия – огромный пласт японской культуры, она мифопоэтична и тесно связана с устным народным творчеством. В японской поэзии нет рифмы, метрический закон ее – чередование пяти- и семисложных стихов. Японская поэзия с давних пор тяготеет к лирике, к малым формам. Создание стихов безымянными поэтами «в минуту печали» стало обычаем. Но если грустные и пронзительные танки были с давних времен любимы народом и являлись частью японского фольклора, то хокку прославил Мацуо Басё, благодаря которому они стали популярны и даже сумели превзойти танки по силе воздействия на читателя. Сегодня именно хокку являются символом японской литературы.

«В хокку – три строки (5–7–5 – всего 17 слогов), значит, не больше четырех-пяти слов. Поэтому хокку вам ничего не скажет, если вы не дадите волю воображению. Хокку... рассчитаны на “эмоциональный отклик” (ёдзё) читателя. Писатель Лафкдио Херн, большую часть жизни проживший в Японии, говорил: “Японский поэт был бы осужден за попытку законченности выражения в коротенькой поэме: его объектом должно быть только возбуждение воображения»

© Воронцова К.В., 2011 г.

или чувства, без удовлетворения его. Поэтому термин “иттаккири”, обозначающий “все пройдено” или “совершенно исчерпано” в смысле “все сказано”, презрительно прилагается к стихам, в которых автор “детализировал” свою собственную мысль; похвалы заслуживают те сочинения, которые оставляют в уме читателя “отголосок чего-то недосказанного”.» [Григорьева, Логунова, с. 46 – 47]. Поэты стремились в хокку несколькими мазками-детальями создать простую и ясную картину.

Басё создал саму поэтику хокку, его стиль получил название «подлинный». Он ввел цезуру, разбившую крохотную хокку на две синтаксически самостоятельные фразы, что расширило пространство жанра до бесконечности, позволяя автору одновременно фокусироваться и на большом, и на малом, и на общем, и на частном. «Настроение скорби в поэзии Басё» в известной мере вызвано традиционной эстетикой саби. Понятие *саби* близко по значению «печальному очарованию вещей» (мононо аварэ)... Как пишет поэт нового времени Масаока Сики, для саби характерны «печаль, углубленное спокойствие, однотонность, любовь к старинной красоте, стремление к недеянию» [Григорьева, Логунова, с. 50]. Все это позволяет отнести жанр хокку к явлению медитативно-изобразительной лирики. Г.Н. Поспелов утверждает, что в медитативно-изобразительных жанрах «раздумья лирического субъекта не только раскрывают его эмоциональное состояние и развитие его мысли, но вместе с тем направленные на те или иные явления внешнего, объективного мира воспроизводят его черты. Тем самым лирическая медитация развивает в себе свой собственный мир предметной изобразительности, иногда очень богатый и разнообразный» [Поспелов, с. 102]. На наш взгляд, жанр хокку можно отнести к подвиду медитативно-изобразительной лирики с особыми принципами лирического соединения медитативных и изобразительных мотивов. Пространство жанра хокку представляется особым образованием. Прежде всего, оно культурно маркировано: ассоциативно связано и включено в пространство Японии и Востока в целом. Кроме того, при минимальном объеме жанровой формы пространство хокку безгранично и вмещает в себя одновременно полярные области мироздания: близкое и далекое, общее и частное, природу и человека, материальное и духовное. При этом оно незамкнуто за счет недосказанности, намека, умолчания, активизирующих творческий потенциал читателя. Личные ассоциации «достаивают» микро- и макрокосм хокку. Мы наблюдаем в традиционных трехстишиях большое количество мифологем, хокку являются частью не столько национальной культуры Востока, сколько одной из составляющих мифологемы «Япония» в современной картине мира западного человека.

Существуют многочисленные подражания хокку Мацуо Басё, выполненные западными поэтами. Особенно актуально использование канонических форм японской поэзии литературой постмодернизма. Мы наблюдаем в этом случае ироническое переосмысление традиционно сложившейся формы с разрушением канонических черт, приемов и за-

конов жанра при помощи нетрадиционного содержания и эмоционального наполнения. Все это справедливо и для «Хокку» Елены Шварц.

«Хокку» представляют собой цикл стихотворений, написанных в 1980 и 2000 гг., в котором традиционная форма пропущена сквозь призму авторского восприятия. Это своеобразное кумулятивное произведение, которое составляют отдельные микроциклы. Причем каждый из микроциклов можно разбить на составляющие его элементы без ущерба для смысла. Формально – это хокку, однако автор очень далеко отходит от традиции и строит микро- и макрокосм трехстиший по своим законам, изменяя каноническое пространство жанра и его законы для своих целей. Полемизирует Елена Шварц со всей эстетикой Мацуо Басё, с его «подлинным» стилем. Это и формальный, и содержательный спор. Фактически Елена Шварц превратила отдельные трехстишья в строфы вполне традиционного западноевропейского стихотворения, а всю связку микроциклов – в книгу стихов. В некоторых хокку нарушено слоговое правило построения жанра (хотя основная тенденция – это попытки остаться в канонических 5–7–5) и паузирования. Например: *«Приблизиться к Богу, / Как праведника кожа / К кости – день за днем»*. [Шварц, с. 33] Цезура из-за длины второй строки перенесена в середину третьей. Нарушено и правило содержательной наполненности: вместо двух деталей, создающих настроение в духе саби и возбуждающих воображение читателя, стимулирующих к сотворчеству, мы наблюдаем яркий законченный образ. Отсутствуют даже опорные «сигналы», детали микрокосма, являющиеся отсылкой к макрокосму Вселенной. В центре внимания – многослойное и в чем-то даже физиологичное сравнение духовного пути с истощением постящегося праведника. Сотворчество читателя необходимо при ассоциативной расшифровке сравнения, но этот случай уже ближе традиционной западноевропейской литературе. Кроме того, данное хокку вписано в религиозное пространство, что является исключением для японской поэзии. Рисуя мир природы и мир чувств, Мацуо Басё и его последователи религию не затрагивали. Трехстишье Елены Шварц эмоционально и экспрессивно в своей тяге к Богу. Подобное страстное выражение религиозного чувства характерно для всего творчества поэтессы в целом и выглядит уместным в медитативно-изобразительном жанре хокку.

Неслучайно один из микроциклов назван «Два хокку на тему Поста». Пространство «восточного» жанра, искусственно замкнутое формально, включает инородное религиозное пространство христианства (а именно такой яркий «маркер» культуры, как Великий пост) и многократно расширяется, получает новые возможности. Перед нами пример веры неканонической, а «народной», «бытовой»: *«Фигу суну я / Показала: выкуси! / Что? Съел? Пост у нас»* [Шварц, с. 33].

В данном хокку заметна попытка поэтессы в границах «восточного» жанра выразить «западные» настроения и мировоззрения, чему способствует пародийный элемент, обилие экспрессивной разговорной, эмоционально окрашенной лексики: *«показать фигу», «выкуси!», «что?»*

Сьел?». Автор старается остаться в рамках некой «японскости», исполняя, например, междометие «выкуси!», которое для русского уха в соответствующем жанровом окружении «выглядит» очень «японским».

Более традиционными выглядят микроциклы на темы, которые для человека западного мышления так или иначе связаны с японским Востоком: харакири и каратэ.

«Три хокку на тему харакири», несмотря на кажущуюся отдельность каждого из трех хокку микроцикла, являются законченным стихотворением со скрытым лирическим сюжетом, связывающим воедино все его части, т. е. по классификации Г.Н. Пospelова мы можем отнести это произведение к жанру медитативно-повествовательной лирики, в которой «лирический субъект, размышляя о жизни, вместе с тем перемещается в пространстве и времени. И перед ним предстают все новые явления, возбуждающие в нем все новые впечатления, вызывающие новые мысли и переживания. В результате возникает как бы лирический сюжет, состоящий, однако, только из внешнего чередования лирических эпизодов и не углубляющийся до какой-либо конфликтности» [Пospelов, с. 160]. Основа лирического сюжета в данном случае – поэтические медитации на тему харакири, завершающиеся смертью самурая. Отмеченные нами выше приемы, с помощью которых автор разрушает традиционное пространство жанра, присутствуют и в данном микроцикле: эмоциональность повествования («*Выпусти меня!*», «*Ой-ой-ой!*»), установка на разговорность («*дите*», «*пляшешь*» и т. п.). Само слово «харакири» разговорное по сравнению с «сэппуку». Эти слова означают одно и то же, «сэппуку» и «харакири» записываются одними иероглифами, однако в Японии слово «харакири» является разговорной формой и несет несколько бытовой и уничижительный оттенок: если «сэппуку» подразумевает совершенное по всем правилам ритуальное самоубийство, то «харакири» переводится скорее как «вспороть себе живот мечом». Даже в выборе японского слова присутствует установка на разговорность. Кроме того, именно эта форма более известна человеку Запада.

Харакири в стихотворении персонифицируется и предстает своеобразным лирическим объектом, к которому автор обращается на «ты», что позволяет приписать микроциклу черты «персонажной» лирики [Пospelов, с. 150], которые абсолютно не характерны для жанра хокку. Нехарактерна для японской поэзии и подчеркнутая метафоричность: «*Харакири – ты / Птицей в животе кричишь...*» «*Харакири – ты / В темноте растешь дитем...*» [Шварц, с. 33].

Эти метафоры позволяют установить прочные ассоциативные связи между отдельными хокку, обеспечить развитие лирического сюжета и одновременно ввести в пространство жанра несколько уровней мифологии «живот», связав тем самым Запад и Восток. В философии дзен-буддизма именно живот был центром жизнедеятельности и местоположением его души [История стран Азии и Африки..., с. 102], занимающий как бы срединное положение по отношению ко всему телу и способствующий более уравновешенному и гармоничному развитию человека. А в

европейской культуре живот – это жизнь, материнская утроба, открывающая душе путь в мир людей. В этой мифологеме пути Востока и Запада перекрещиваются и связываются антиномичные понятия Жизнь и Смерть.

В последнем хокку микроцикла персонифицированная фигура харакири трансформируется в фольклорный образ смерти: «*Умер самурай. / Пляшешь весело над ним, / Харакири – ты*» [Шварц, с. 33].

В средневековых европейских карнавалах в качестве одного из главных участников праздника выступала смеющаяся пляшущая Смерть, играющая на скрипке. Она была ужасна и одновременно нестрашна. Собственно, «пляска смерти» (от фр. «Danse macabre») – это целый пласт средневековой европейской культуры, охватывающий и живопись, и литературу, и танец, и театральные постановки. Это аллегорический сюжет живописи и словесности Средневековья, представляющий собой один из вариантов европейской иконографии смерти и бренности человеческого бытия. Но в народном театре данный сюжет служил в первую очередь осмеянию смерти. Русская литература продолжила эту линию смеховой культуры. М. Бахтин обнаружил в произведениях Н.В. Гоголя целый карнавал «веселых смертей» – «Бульба, потерявший люльку, веселый героизм, преображение умирающего Акакия Акакиевича (предсмертный бред с ругательствами и бунтом), его загробные похождения» [Бахтин, с. 493]. На наш взгляд, Елена Шварц является продолжателем этой традиции русской литературы. Внося в пространство жанра хокку фольклорный образ «весело пляшущей смерти», автор соединяет в малом объеме текста безграничные культурные пространства Запада и Востока.

Еще одна тема, которая в сознании западного человека прочно ассоциируется с японским Востоком, – это каратэ, самое известное японское боевое искусство. По истории каратэ можно «прочитать» историю всей Японии. Неслучайно именно это боевое искусство стало символом Японии далеко за ее границами. Каратэ в Японии многие века было средством борьбы простого народа с произволом чиновников и властей. Самураи каратэ не использовали, так как они мастерски владели холодным оружием. Каратэ предназначалось для борьбы крестьян и ремесленников с ними. В одном из «Трех хокку на тему каратэ» Елена Шварц допускает историческую неточность: «*Молния ли я? / Спросит самурая, смеясь, / И ударит в лоб*» [Шварц, с. 34].

В пространстве жанра хокку автор создает мифопоэтический образ Японии, поэтому подобные допущения выглядят естественными. В «Хокку» воспроизведена «бытовая» картина мира простого западного человека, не вникающего в тонкости истории и психологии Востока. Слова «Самурай» и «каратэ» – всего лишь антураж для создания «японскости» в стихотворении, «маркеры» восточной культуры, с помощью которых воссоздается стереотипный взгляд Запада на культуру Востока. Автор мастерски играет этими стереотипами, используя постмодернистскую иронию и самоиронию.

Хокку на «восточные» темы выдержаны по форме в канонических 5 – 7 – 5, а вот нетрадиционное содержание заключается в границы, выходящие из «подлинного» стиля Мацуо Басё. Так, например, хокку «Воспоминание о случае, происшедшем у Центра мировой торговли в 1999 году» выделяется уже самим названием. Хокку Басё никогда не имели заглавия. И, если в вышеприведенных примерах название объединяло микроциклы, то в данном конкретном случае длинное название принадлежит одиночному хокку. В типографской верстке название выглядит следующим образом:

*Воспоминание о случае,
происшедшем у Центра
мировой торговли в 1999 году.* [Шварц, с. 34]

Формальный строй текста и ритм позволяют сделать вывод о том, что перед нами – еще одно хокку, являющееся одновременно и заголовком следующего. Это наиболее революционный подход к жанру (безграничное пространство хокку получает вполне конкретные координаты – «Центр мировой торговли» и «1999 год»), а невыдержанность традиционных 5 – 7 – 5 обусловлена авторским стремлением не навязывать одну конкретную интерпретацию в соответствии со стилистикой постмодернизма. Происходит своеобразная игра с читателем на внимательность: заметит ли он эту «уловку»? В мифологизированное «идеальное» пространство Востока заголовком вносится типичная черта материалистического, живущего сиюминутными ценностями в погоне за наживой, Запада – деньги, «замшелый, увядший доллар» [Шварц, с. 34]. Кроме того, Центр мировой торговли или Всемирный торговый центр (World Trade Centre) в Нью-Йорке после террористического акта 11 сентября 2001 г. стал культовым образом, сакральным пространством. Стихотворение датировано 2000-м годом, но реальный фон невольно проецируется на хокку, вносит дополнительные оттенки в смысловое звучание стихотворения. На наш взгляд, это очень яркий пример взаимосвязи литературы и жизни, иллюстрация главного постмодернистского постулата: жизнь – это текст. Основное хокку эмоционально выдержано в духе «подлинного» стиля Мацуо Басё, эстетики саби и незаконченности: «*К ноге внезапно / Ветер прибил замшелый, / Увядший доллар*» [Шварц, с. 34].

Мир Запада, мир денег оказывается «увядшим» и проигрывает Природе, Востоку с его презрением к сиюминутному и преходящему. Тень реальных событий, реального конфликта Востока с Западом в сакральной точке – Центре мировой торговли, Башнях-близнецах, несколько смещает акценты стихотворения и включает Японию в пространство Востока, изначально враждебное и противопоставленное Западу. Это единственное хокку без иронии автора, выдержанное в духе саби, является своеобразной точкой цикла.

Автором была предпринята попытка объединить два типа цивилизации в границах жанра хокку с помощью различных приемов: использование нетрадиционной формы, включение в канонические хокку чужеродных религиозных пространств, ироническое переосмысление жанра,

использование заглавий, законченность каждого отдельного хокку при включении в микроциклы, создание стереотипной «картины мира» западного человека и т. п. В художественном мире Елены Шварц пространства Востока и Запада пересекаются и накладываются друг на друга.

Литература

Бахтин М.М. Рабле и Гоголь. Искусство слова и народная смеховая культура // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.

Григорьева Т.П. Логунова В.В. Японская литература: краткий очерк. М., 1964.

История стран Азии и Африки в средние века. М., 1987.

Поспелов Г.Н. Лирика: среди литературных родов. М., 1976.

Шварц Е.А. Сочинения Елены Шварц. ММII в 4 т. Т. 2. СПб., 2002.