

Пишите хайку!

Х
А
Й
К
У



ДЖЕЙН РЕЙХОЛД

Хайку может писать каждый!
Почувствуйте радость творчества,
радость осознанного присутствия
здесь и сейчас...

ДЖЕЙН РЕЙХОЛД

Пишите и наслаждайтесь хайку!

Практическое руководство



СОМЯ

Киев, Москва, Санкт-Петербург - 2004

УДК 159.954.4

ББК 88.6

Р35

Р35 Рейхолд Джейн

Пишите и наслаждайтесь хайку!

Перев. с англ. — К.: «София»;

М.: ИД «София», 2004. — 192 с.

Хайку может писать каждый!

Почувствуйте радость творчества, радость осознанного присутствия здесь и сейчас.

Книга Джейн Рейхолд — уникальное пособие для начинающих и продвинутых авторов хайку.

Originally published as Writing and Enjoying Haiku.

A Hands-on Guide

Published by arrangements with Kodansha International, Ltd.

copyright © 2002 by Jane Reichhold

Исключительное право публикации книги на русском языке принадлежит издательству «София»

Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена без письменного разрешения издательства «София»

ISBN 5-9550-0351-7

© «София», 2004

Оглавление

От редактора	7
Предисловие	11
Глава первая. Научитесь читать хайку	17
Поймите, почему вам хочется написать хайку.	22
Будьте готовы изменить ваши представления о поэзии	31
Выясните для себя, что такое хайку	33
Глава 2. Решение проблемы числа слогов	37
Теория фрагмента и фразы	43
Как в хайку действует время.	48
Место природы	51
Искусство чувственных образов.	54
Важность простоты	56
Решение проблемы олицетворения	57
Нахождение общего языка	58
Сила оптимистического взгляда на мир.	58
На пути к рифме	59
Пунктуация	61
Использование заглавных букв	64
Шесть главных правил хайку.	65
Двадцать четыре ценных приема	69
Как писать хайку.	90
Контрольный список для редактирования хайку	94
Хотите верить — хотите нет: еще правила	97
Как хранить хайку.	103

Глава третья. Поэтические чтения 107

Получение авторских прав.	114
Как поместить хайку в журнале	117
Как напечатать хайку.	118
Подготовка хайку к изданию	122
Другие способы распространения хайку	124
Преподавание хайку в школе	127
Использование хайку для психотерапии.	130
Куда хайку может привести нас в будущем?	132

Глава четвертая. Краткий очерк восточной поэзии . . . 135

Танка: современный жанр, существующий столетия. . .	141
Рэнку — для авторов, которые склонны к резким переходам	153
Старым шуткам со мной Мацуо Басё Джейн Рейхолд Вернер Рейхолд.	161
Тан рэнку для коротких переходов.	170
Учебные листки для соавторов рэнку.	171
Как пишутся крупные формы	175
Сочетание прозы и поэзии в хайбун.	176
Американская форма синквейн	183
Американская разновидность ренгэй.	184
Сидзё (корейская песенная форма).	184
Додоцу для городского жителя	187
Поэзия крупных форм: тёка, или нагаута («длинная поэма»).	188
Сэйдокэ	189
Коута («песенка»), или поэзия веселых кварталов . . .	189
Кёка («безумное стихотворение»): по-настоящему сумасшедшая поэзия.	190

От редактора

Эта необыкновенно вдохновляющая книга. Мне хочется поделиться с читателями чувствами, которые она вызвала. *Хайку-состояние* и *хайку-вдохновение* — это мгновения чистой осознанности и счастья. *Хайку может писать каждый* — говорит автор, и это именно так. Почти каждый «урок» этой книги вызывал соответствующие состояния. За неделю редатуры я писала по пять хайку в день — иногда, впрочем, это были не совсем хайку, иногда они вдруг превращались в танка или другую форму. Но испытываемая от этого радость меньше не становилась. Иногда я застывала на улице, увидев, например, первый снег на золотых опавших листьях. Где мой блокнот?! Волшебная была неделя!

Попробуйте и вы. Делайте это с детьми, с друзьями, с родителями, с любимыми. Увидите, как может наполниться новой радостью и новым единением ваша

жизнь. И новым *видением*. Насколько ярче станут краски мира, когда вы увидите их *хайку-глазами*.

Пишите свои хайку — и присылайте **самые лучшие** нам. Когда-нибудь мы непременно опубликуем книжку-сборник ваших хайку.

И. Старых

Пишите и наслаждайтесь хайку!

Практическое руководство

Своего мысленного пространства, своего внутреннего мира, своего внутреннего голоса. Но в итоге, что происходит? — происходит сдвиг, который меняет жизнь. Да, конечно, жизнь — это путь, это путь к тому, что вы хотите, но я хочу, чтобы вы сначала научились наслаждаться жизнью.

Чтобы научиться этому, нужно научиться разумно и воспринимать хайку, которое кто-то до вас уже написал в своем воображении на бумагу.

Поскольку все хайку в следующем разделе объединены одной темой и используют разные уровни сложности и приема, вы можете выбрать их, либо сразу прочитать все, либо выбрать, какой читаете и из какой книги. Если вы не хотите читать их все, можете выбрать, какие читать их по одному и наслаждаться.

Практика не только для того, чтобы понять, что такое хайку, но и для того, чтобы научиться наслаждаться хайку, которое кто-то до вас уже написал в своем воображении на бумагу.

Посвящение

Синие чернила
слова еще не написаны
на иресе

Предисловие

Слово «наслаждаться», присутствующее в названии этой книги, стоит после глагола «писать», но я лично считаю, что наслаждение — первейшая составляющая нашей жизни. Да, цель этой книги — научить читателя сочинять хайку, но я хочу, чтобы вы сначала научились наслаждаться поэзией хайку.

Чтобы научиться этому, нужно распахнуть разум и воспринять хайку, которое кто-то до вас уже уловил в воздухе и переложил на бумагу.

Поскольку все хайку в следующем разделе объединены одной темой и используют разные уровни сложности и приемы, вы можете прочесть их, лишь слегка пробежав взглядом, словно выбирая, какой цветок из нескольких срезать. Вам вовсе не нужно понять их все или полюбить, просто читайте их по одному и наслаждайтесь.

Прочтите их не только для того, чтобы понять, какую мысль они несут, и проникнуться общими с автором чувствами, но позвольте этим словам нало-

житься на ваши собственные воспоминания или на мысль, которая когда-то приходила вам в голову. Так эти хайку примут новую — вашу собственную — форму. Что-то вроде того, как металлические опилки при воздействии на них магнитом выстраиваются в неповторимом рисунке.

Вполне возможно, что в это время поэт, живущий в вас, ощутит потребность изменить одно слово, другое, здесь, там. Что-то очень маленькое и громкое и очень близкое вам пожелает организовать слова иначе, чем это сделала я, а может быть, даже написать строчку, посвященную совершенно иному предмету. Прислушайтесь к этому внутреннему голосу и начните прямо здесь, рядом с моими словами, писать ваши собственные версии этих стихотворений — для этого здесь специально и оставлено много места (если вы, конечно, не взяли эту книгу в библиотеке).

Забудьте о наставлениях вашего школьного учителя, который говорил вам когда-то, что нельзя делать пометки в книге, и попросите помолчать своего внутреннего критика, который в это время, вероятно, убеждает вас в том, что вы ничего не понимаете в хайку.

Я хочу, чтобы эта книга стала *вашей* книгой — пусть здесь будут подчеркнуты предложения, пусть на полях будут написаны комментарии, пусть на пустых местах появятся ваши собственные стихотворные строки, пусть рядом с хайку в этом предисловии появятся ваши соображения.

Не спешите. Рассматривайте каждое хайку отдельно. Читайте и перечитывайте, пока не обдумаете его, пока оно не станет для вас прозрачным и понятным. Запишите все, что пришло вам в голову, прежде чем переходить к следующему хайку, даже если вам придется исписать целую стопку бумаги. Перемежайте мои слова своими. Сделайте эту книгу предметом искусства. Пусть эти страницы станут нашей с вами совместной работой.

Расстаньтесь с любыми предвзятыми мнениями и делайте то, что доставляет вам максимум удовольствия. Это ваша жизнь, *это книга, которую пишете вы.*

Тишина
между словами
истории

Пустыня
простерлась до горизонта —
тишина

Тишина,
когда обнажен и одинок, —
туннель

Кувшинки в пруду
плавают в своих бутонах —
тишина

Тишина —
в дождевом ливне
семь цветов

Зимние листья —
почки туго скрученной
тишины

Тишина —
ждушая птица в кругу
гнезда

Тишина —
после сильного града
похолодало

Серебристый мех —
усугубленная снегом
тишина

Тишина —
между набегаящими волнами
кочья пены

Приливная волна —
в море притяжение
тишины

Тишина —
двое любовников связаны
серебряным шнуром

Танец лепестков —
зов из самого сердца
тишины

Позднее, когда прочтете все до конца, вернитесь в начало, чтобы посмотреть, какими вы были до знакомства с этой книгой. Я думаю, вы удивитесь тому, как много вы узнали и насколько богаче стала ваша жизнь благодаря этому практическому руководству.

ЧЕТЫРЕ ВЕЩИ, КОТОРЫЕ НУЖНО СДЕЛАТЬ, ПРЕЖДЕ ЧЕМ НАЧАТЬ ПИСАТЬ ХАЙКУ

Научитесь читать хайку

Прежде чем научиться писать хайку, нужно научиться читать хайку. Не думайте, что это так уж просто — как и во всем, что связано с хайку, поэтический слух выстраивается здесь один на другой, выходящая в сравнении с этим может показаться детской игрой в песочнице. Чтобы выявить некоторые тайны хайку, попробуем копнуть чуть ниже поверхности следующей хайку:

*Длинно к солнцу
они бегут с собой
измученные горы*

Первая строка, если рассмотреть ее буквально, описывает человеческую ситуацию — нечто из земли не может двигаться к солнцу. Однако земная сущность может двигаться в том направлении, где светит солнце. Кроме того, краткость хайку требует, чтобы читатель самостоятельно понял смысл, сказанного — ведь строка

Глава первая

ЧЕТЫРЕ ВЕЩИ, КОТОРЫЕ НУЖНО СДЕЛАТЬ, ПРЕЖДЕ ЧЕМ НАЧАТЬ ПИСАТЬ ХАЙКУ

Научитесь читать хайку

Прежде чем научиться писать хайку, нужно научиться читать хайку. Не думайте, что это так уж просто — как и во всем, что связано с хайку, понятийные слои накладываются здесь один на другой; археология в сравнении с этим может показаться детской игрой в песочнице. Чтобы выявить некоторые тайны хайку, попробуем копнуть чуть ниже поверхности следующего хайку:

*Двигаясь к солнцу
пони берет с собой
немного тени горы*

Первая строка, если рассматривать ее буквально, задает невозможную ситуацию — ничто на земле не может двигаться к солнцу. Однако земные существа могут двигаться в том направлении, где светит солнце. Кроме того, краткость хайку требует, чтобы читатель попытался понять смысл сказанного — ведь строка

представляет собой фрагмент, в котором нет объекта. Читателю, желающему сформировать какой-то умственный образ, необходим объект, поэтому он быстро переводит взор ко второй строке. Ах, вот оно что: «пони берет с собой»; вот в чем ответ — пони, но тут же вторая часть строки: «берет с собой», а это уже требует дополнительной информации. Теперь читатель уже не в силах остановиться — он дочитывает хайку, чтобы выяснить, какова же остальная часть стихотворения. Ответ: «немного тени горы». И что же все это значит?

Теперь читатель возвращается к первой строке. Теперь понятно, что к солнцу движется пони, и он берет с собой немного тени горы. О тени горы или о тени пони говорят довольно часто, но если мы говорим о том, что пони к своей тени присоединил немного тени горы, значит, мы совершенно по-новому смотрим на естественное явление. Все это поэтапное рассмотрение и дальнейшее размышление над смыслом этих образов является очень активным участием читателя в чтении хайку.

Опытный читатель хайку автоматически пройдет все эти этапы и осмысление. Иногда начинающему читателю для полного понимания хайку потребуется дополнительная информация. Такому читателю может быть полезной информация о том, что дало повод для написания этого хайку.

Я сидела у окна отеля в горном курорте и смотрела, как несколько пони пасутся в долине, на которой все еще лежит тень ближайшей горы. По мере того как

пони медленно перемещались на солнышко, я смотрела на кромку тени и видела, как частички ее следовали за пони. Казалось, что линия тени разрывается, меняет форму и становится тенью пони.

На философском уровне это хайку может также выражать мысль, согласно которой в том случае, когда что-либо (например, человек) выходит из тени на свет, он отбрасывает не только свою собственную малую тень, но и несет с собой частичку той большой тени, из которой вышел.

Можно также прийти к выводу, что пони, поедая травку в горах, сами становятся горой, и точно так же их тени перемещаются между предметами. Когда границы между отдельными вещами исчезают, наступает святое мгновение прозрения, и нет ничего удивительного в том, что авторы хайку умеют видеть эти чудеса и перекладывать их на слова.

Преподаватели год за годом твердят, что хайку — это стихотворение о природе, имеющее семнадцать слогов. Простая и очевидная формулировка. Может быть, в школе вы написали хайку и поместили его в стенгазету. И вот теперь годы спустя, поскольку образ того вдохновения остается в вашей памяти, вы начинаете подозревать, что хайку — это нечто большее, чем вы считали. Вы правы.

У многих людей интерес к хайку основан на том, что они ищут более прочную опору не только в своем творчестве, но и в жизни. Людям всегда кажется, что в прошлом хаоса в нашей жизни было гораздо меньше.

Если у нас есть набор правил, которым мы следуем, то наши действия приобретают осмысленность, мы чувствуем, что контролируем ситуацию, обретаем уверенность в том, что нам это по силам. А ведь хайку является такой формой поэзии, в которой правил, инструкций, запретов и ограничений больше, чем в любой другой. Некоторым это соображение по душе, поскольку они считают, что, изучив правила, легко добьются успеха. Тем из вас, кто ищет свободы и возражает против каких-либо запретов на проявление своей индивидуальности, я задам такой вопрос: а что, если вам скажут, что вы сами можете создавать правила написания хайку и менять их, сколько вам заблагорассудится? Однако в любом случае сначала вы должны изучить те правила, которые существовали прежде, — ведь как иначе вы сможете вносить в них изменения?

Может быть, вы где-то прочли хайку, и оно вас так удивило и очаровало, что эта форма весьма заинтересовала вас. Возможно, поэзия как таковая вовсе вас не волнует, но восприятие через призму хайку произвело на вас необычное впечатление.

Может быть, вас поразили хайку, переведенные с японского, а потому вам кажется затруднительным последовать этому примеру и написать собственное хайку на вашем родном языке. Из-за огромных различий между двумя языками и поскольку многие первые переводчики были лингвистами, а не поэтами, вы найдете множество различных вариантов перевода одного и того же хайку. Даже если вам больше всего

нравятся японские хайку, вам необходимо увидеть, как они видоизменяются при переводе в соответствии с законами другого языка и другой культуры.

Когда какую-либо поэтическую форму переносят из одной культурной среды в другую, в нее — в поэтическую форму — словно бы вдыхается новая жизнь. Старая форма наполняется новыми идеями, новыми концепциями, новым содержанием. Именно это и происходит теперь с японскими хайку (которые переселяются в другие языки и культуры), имеющими четырехсотлетнюю историю. Мы не японцы, и то, что мы пишем на своем языке, никогда не станет японскими хайку. Но мы признали ценность содержания и формы хайку и научились облекать в эту форму свои мысли на своих языках. Поэтому большинство из нас продолжает называть эти маленькие трехстишия «хайку».

Иногда к хайку приходят как к способу остановить мгновение. Точно так же как есть мгновения, которые мы хотим зафиксировать на фотографии, есть события и ситуации, которые мы хотим сохранить, удержать, оставить при себе. Только посредством своего разума и призывая на помощь то, чему мы научились, можем мы сберечь эту мысль — или идею, или вдохновение — с такой ясностью и совершенством, что, перечитав хайку, мгновенно вернемся в то конкретное место или ситуацию. Хайку действует как дверь в наше прошлое. Годы спустя после того, как вы написали хайку, вы можете, перечитав его, в мыслях своих вернуться на тот лужок, где вы увидели алый цветок чертополоха, сверкающий в

капельках росы, или услышали протяжный, гортанный крик птицы летним утром.

Хайку сосредоточивается на «здесь и сейчас». Это вынуждает человека «быть в данном мгновении», а не вести изнурительные диалоги, которые нередко прокручиваются у нас в мозгу, как кадры плохого фильма. Хайку помогает нам вырваться из круга забот или гнетущих мыслей, требуя, чтобы мы воспользовались нашими чувствами для исследования мира, окружающего наше тело в настоящее мгновение. Учителя медитации говорят: чтобы сосредоточиться, мы «должны настроиться на самих себя». И хайку показывает нам, как прекрасно может быть вот это конкретное мгновение нашей жизни. В поисках хайку мы полагаемся на то, что говорят нам наши чувства, а не на то, что нас учили воспринимать как истину, и не на то, что мы считаем истиной. Хайку пишутся на основании чувств и ощущений, а не знаний, веры или представлений. Хайку актуальны, конкретны и привязаны к настоящему мгновению, когда бы описанное в них ни происходило.

Поймите, почему вам хочется написать хайку

Первый ответ таков: «Потому что вы можете!» Большинство видов искусства требуют длительной подготовки и освоения сложного материала. Хайку можно просто произнести, и оно запечатлется в воздухе. Или

записать на клочке бумаги, чтобы сохранить мысль, посетившую вас в это мгновение, и впоследствии иметь возможность насладиться ею. Научившись сохранять собственные мысли, вы станете более чутко относиться и к мыслям других — тоже сохраненных в виде хайку.

По мере того как мы все дальше уходим от племенного образа жизни и мышления, в нас все сильнее развивается индивидуальное сознание. Получая большую степень свободы, мы осваиваем более разборчивые способы человеческого общения. Один из способов выражения этой разборчивости — создание хайку. По мере того как оттачивается наше словесное мастерство, а приемы хайку становятся нашей второй натурой, этот вид поэзии в еще большей степени начинает отражать индивидуальность каждого отдельного человека. И в самом деле, ведь все, что мы можем подарить миру, — это нашу индивидуальность. Мы никогда не будем похожи на другого человека. Наше путешествие по жизни — это чрезвычайно личный вклад в работу, которая называется «быть человеком».

Может быть, вы всегда любили поэзию, но считали: «Так я никогда не смогу написать». Не кажется ли вам, что в ваших силах написать хайку? Разве вам не хочется попробовать? И кто знает, что из этого выйдет?

У каждого из нас свои, персональные причины для желания писать хайку. Что касается меня, то мне важнее тот образ жизни, который я веду, чтобы быть готовой увидеть мир *хайку-взглядом*, чем те хайку, которые я в конечном счете пишу. Все дело в том, что

если вы хотите быть открытым для бытия, осененного хайку (а я убеждена, что хайку — это дар, который осеняет наше бытие), то вы должны и жить определенным образом. Многие говорят о хайку-образе жизни. Это вовсе не означает, что вы должны стать дзен-буддистом или жить на горной вершине, одеваться в монашеские одеяния, сидеть со скрещенными ногами или стараться быть не самим собой, а кем-то другим. Но есть вполне определенные жизненные правила, которые улучшат и обогатят написанные вами хайку, да и саму вашу жизнь.

1. Осознавайте. Это означает, что вы должны сливаться с каждым данным мгновением, использовать все ваши чувства, чтобы постоянно и по-новому воспринимать происходящее, замечать, что вас окружает и как взаимосвязаны все отдельные части этого окружения. Не нужно *думать* — нужно пользоваться разумом, чтобы фиксировать то, что *есть*. Это называется «центрирование», ведь когда вы в состоянии заглушить ваш внутренний голос, который досаждает, сетует, раздражается, вы достигаете состояния равновесия.

Смотрит земля

ямкой

в форме цветка

Тот, кто видит, что ямка, вырытая для семечка, уже принимает форму цветка, имеет обостренное

восприятие; он по-новому понимает почву и цветы — и их взаимоотношения.

- 2. Не оценивайте.** Ведя постоянные диалоги с самим собой, мы непременно думаем: «Это хорошо, а вот это плохо». Такой образ мышления непременно порождает тот ворчливый внутренний голос, который нарушает наш душевный покой. Если же мы сможем смотреть на всех и вся, не вынося оценок (это хорошо, а то — плохо), а просто воспринимая их такими, какие они есть, нам будет легче заставить молчать этот внутренний голос и открыться к величю окружающего нас мира.

*Мышка и я делим
ее норку в ящике для носков —
домик в лесу*

Не вопить благим матом, увидев мышку в комодке, а согласиться с тем, что жизнь в лесу, где и обитают мыши, означает, что жизненные пространства разных существ пересекаются.

- 3. Будьте почтительны.** Чтобы по достоинству оценить невеликость хайку, которая на самом деле и определяет их величие, нужно с почтением относиться к жизни. Это означает не только питать добрые чувства по отношению к людям и мягкость по отношению к другим существам, но и бережно относиться к тому, что обычно не считается живым — к скале, к реке, горам, домам, комнатам,

предметам быта. Если мы живем так, словно все нас окружающее священно (а если подумать, то так оно и есть на самом деле), то мы более ответственно относимся к предметам, составляющим среду нашего обитания. Если мы можем по достоинству оценить чудеса, которыми наполнен каждый квадратный дюйм земли, — его историю, путь, его назначение, безмерное богатство его бытия, — то мы никогда не станем виновниками его загрязнения, осквернения или унижения.

Вот какую историю рассказывают о Басё и его любимом ученике Кикаку. Однажды Кикаку, который был человеком очень импульсивным и самым умным в группе учеников Басё, прибежал к учителю со своим последним и самым замечательным стихотворением. Кикаку прочел его и при этом, наверное, приплясывал и отчаянно жестикулировал.

Выдернешь

крылья стрекозы —

красный перчик

Вы уже поняли, что он имел в виду, правда? В Японии есть разновидность крупных стрекоз с большими красными телами. Если выдернуть крылья из изогнутого заостренного тельца, то оставшееся будет похоже на красный перец.

Очень спокойно и с мягкой улыбкой Басё предложил такое улучшение этого хайку:

Вставив крылья
в красный перчик —
стрекоза

4. Чувствуйте свое единство с окружающим миром. Приведенный выше пример показывает, помимо всего прочего, что всё включает в себя всё. В стрекозе *есть* красный перчик. Часто мышление такого рода приводит к состоянию, которое называется «сатори», или просветление, когда человек осознает завершенность мира, единство всего сущего. Если мы хотим найти точки соприкосновения, то, вместо того чтобы высматривать различия в мире природы, нам, человеческим существам, нужно отыскивать то общее в мире, что поможет нам сосуществовать. Некоторые приемы хайку основаны на мысли о том, что даже очень непохожие вещи имеют что-то общее. Обнаружение такой общей точки послужило основой для создания очень многих хайку.

Морская звезда
все дни жизни
направляется в желудок чайки

Один из факторов, объединяющих всех тварей земных, — это пищевая цепочка. Жизнь и ее временная протяженность забираются у одних и передаются другим. Все идет в дело — даже субстанция морских звезд.

5. **Имейте чувство простоты.** Хайку, как ни одна другая поэтическая форма, требует простоты. Не только объекты хайку являются простыми жизненными формами, но и писать о них нужно просто, лаконично, находя точные слова. Сокращая число слов, сужая свой взгляд на мир, мы приходим к пониманию, что в нашу эпоху возрастающей коммерциализации хорошо придерживаться простоты в образе жизни — иметь только то, что тебе необходимо. Окружать себя прекрасными формами, а не заниматься украшательством, предпочитать патину на вещах, хорошо опробованных, блеску вещей новых, предпочитать оригиналы копиям — так мы сумеем в корне изменить самих себя.

*Тонкая прохлада —
водопад толщиной в палец
в сложенные чашечкой ладони*

6. **Не бойтесь умиляться.** Писать хайку — значит уметь умиляться. Прежде всего, вы почувствуете смирение, когда начнете понимать величие самых простых вещей, вас окружающих. Когда вы научитесь видеть то, что лежит под поверхностью каждого проявления жизни, мудрость, разумность, великолепие вещей наполнят вас священным трепетом. Далее, современная поэзия основана на том, что думает или чувствует автор, а это выдвигает на первое место авторское «я». Хайку же основано на том, что наблюдает автор. Таким образом, внимание

сосредоточивается не на внутреннем, а на внешнем мире. Нередко начинающим очень трудно сделать этот шаг — побороть в себе желание рассказывать другим о том, что они чувствуют, думают, во что веруют, что они хотели бы считать реальностью. Для них чрезвычайно большим достижением будет отход от этих целей в пользу простого желания говорить о том, что *есть*. Неупотребление личных местоимений в ваших хайку будет свидетельствовать о том, что вы сделали этот шаг.

Еще один показатель смирения, которому учит хайку, состоит в том, что вы не должны считать себя автором каких-либо хайку. Они — дары, которые подносят вам ваши собственные душевные состояния. Они проходят через вас, но вам не принадлежат. Таким образом, хайку ни в коей мере ничего не добавят к вашей самооценке. Как только вы поймете, что вы и без того значите немало, что вы замечательны и великолепны, — а так оно и есть на самом деле, — можете считать, что вы стали на путь любви к самому себе и вам не требуется восторженное отношение других. Если кому-то нравятся ваши хайку, то это многое говорит о данном человеке, но ничего не добавляет вам. Вы можете с достаточным на то основанием гордиться этими хайку, потому что они только проходят *через* вас. Так же, как вы показывали бы кому-то замечательный подарок, полученный вами от близкого друга, вы приносите

вашему соседу корзину отборных яблок с вашей яблони.

Если вы и находитесь в таком состоянии или даже испытываете вдохновение, это еще не гарантия того, что хайку получилось хорошим, великолепным. Это даже не гарантирует того, что у вас вообще получилось *хайку*. Потому что для этого нужно уметь писать — и не просто писать, а уметь писать хайку. Вокруг хайку существовал миф, утверждавший, что если на человека снисходит достойное, глубокое или длительное хайку-озарение, то созданное в результате стихотворение будет выдающимся хайку. Этот миф, как и вообще все мифы, несет в себе зерно истины и в то же время насквозь ложен. Если человек умеет писать хайку, то вдохновение, как может показаться, способно вылиться в хайку само по себе. Даже если человек лишь едва знаком с хайку, это мгновение может породить лучшее из всех хайку. Испытанное ощущение может также оказаться настолько сильным, что человек никогда не сможет найти хайку, чтобы передать испытанные им чувства. Но можно не сомневаться: величие мига вдохновения будет таким необыкновенным, что независимо от того, каким на взгляд других людей получится хайку — слабым или хорошим, оно останется особой вехой для вас и для вашего мгновения.

Поскольку для того, чтобы научиться превосходно писать хайку, требуется лишь незначительная подготовка (ваше дело, верить этому или нет), дол-

жен быть и еще один фактор, определяющий, найдёт ли ваша работа отклик в других сердцах. Я считаю, что, кроме умения писать хайку и эффективно пользоваться словами, другая важнейшая задача автора — это его духовная практика. Я лично легче всего воспринимаю хайку, созданные людьми с развитыми душами — теми, кто достиг определённой эмоциональной и духовной зрелости.

Будьте готовы изменить ваши представления о поэзии

Поэзия — это то, что происходит между слов. Слова похожи на дорожные указатели, которые направляют читателя по ступеням авторской мысли, которая набрела на эту поэтическую идею. Видеть — значит смотреть, а когда мы смотрим, мы по-новому узнаем изображённую вещь.

Иногда кажется, что рисовать картины легче, чем писать стихи, потому что инструментом зрения — видения — являются глаза. Но картины плоские, они слишком одномерные. В поэзии мы и в самом деле используем картины, но здесь представить их должен читатель. Я могу сказать «дом», и вы увидите жилище. Благодаря нашей эмоциональной связи вы увидите не какой-то незнакомый дом, а скорее всего тот, что вам дорог — ваш собственный! Так образ возникает не только в сопровождении зрительной информации в

виде кирпичей и досок, но и несет в себе эмоциональный заряд.

В прозе автор неторопливо перенаправляет внимание читателя с одного на другое. Иное дело — поэзия, здесь все происходит быстрее; хайку наступает на читателя мгновенно. Оно не берет вас за руку и не несет в неспешном потоке от одной идеи к другой, оно бросает в вас образ и говорит: «Вот, представь-ка это». И вы представляете. В следующей строке вы находите указатель на еще один образ, который вы соединяете с предыдущим. Вот почему у хайку и у большинства других видов поэзии неровное правое поле — чтобы вы могли вставить туда образ, вызванный у вас словами, находящимися слева. Ваши глаза быстро перемещаются слева направо (если вы читаете по-английски или по-русски) вдоль печатной строки и вдруг — бац!

*Слова замолкают,
а мысль плавно продолжает работу —
визуальный образ*

Из сказанного выше вам ясно, что хайку — это не просто ответвление на древе западной поэзии, поэтическая форма из трех строк, благодаря которым она и считается хайку. Многие из тех, кто впервые начинают писать хайку (включая известных и широко публикуемых поэтов), считают, что они могут пользоваться своими обычными поэтическими приемами и выдавать свои произведения за хайку.

Выясните для себя, что такое хайку

Хайку в Японии и хайку в остальном мире — это два практически разных вида поэзии. Хотя хайку, написанные на любых языках, кроме японского, и имеют между собой много общего, у японских хайку есть несколько характеристик, которые невозможно передать другими языками и в других культурах.

В Японии хайку состоит из трех частей, содержащих пять звуковых единиц (такая единица называется *он*) в первой строке, семь звуковых единиц — во второй и пять — в последней. В прежние времена там предпринимались попытки изменить эту форму, однако ощущение, что писать хайку нельзя иначе, так глубоко укоренилось в литературном сознании, что японцы никак не могут отказаться от подсчета звуковых единиц в строках.

Второй важнейший аспект японских хайку в том, что они непременно содержат так называемое «сезонное слово» (*киго*, или *кэйго*). Это слово, или термин, указывает на время года, в которое хайку было написано или наблюдалось. Эти освещенные столетиями слова действуют на читательское воображение как машина времени, немедленно перенося его в соответствующее время года, в котором наблюдается хайку.

Японцы признали за человеческим мозгом способность организовывать информацию по принципу календаря, и в значительной степени на этом построили свою краткую поэтическую форму.

Поскольку Япония на карте выглядит как узкий длинный кусок суши, вытянутый с севера на юг, признаки времен года начинают проявляться на юге и смещаются на север на протяжении нескольких месяцев. Чтобы скорректировать это, все упоминания сезонов соотносят с широтой Токио, столицы Японии. В некоторых случаях, однако, сезонные отсылки становятся достаточно произвольными, поскольку поэты стараются привязывать происходящие события к фактическому календарю. Еще более удивительны случаи, когда некая вещь помещается в определенный сезон просто потому, что ее поместил туда какой-нибудь знаменитый поэт.

Когда хайку появилось на Западе, о важности сезонного слова почти ничего не говорилось, поскольку в то время никто еще не составил на европейских языках словаря сезонных слов (*сайдзики*). Таким образом, первые переведенные хайку были лишены этих совершенно необходимых для японских хайку признаков. Наша неспособность поместить свои хайку в их традиционные сезоны являлась еще одной причиной, по которой японские знатоки поэзии не могут признать аутентичность наших хайку. Они пытались научить нас понимать сезонные слова, устраивая различные соревнования по этому предмету, но, поскольку мы не обладали знаниями по их литературной истории, нам никак не удавалось удержаться в границах впитанного ими с молоком матери словоупотребления. Мы постоянно пута-

ли сезоны и предмет, чем приводили наших учителей в уныние.

Наконец в 2000 году одна из самых крупных хайку-групп в Японии (салон Сики при Университете Мацуямы) выпустила манифест, который устанавливал, что неяпонские хайку не должны непременно содержать сезонное слово — *киго*. Но для них было настолько трудно отказаться от своих освященных временем представлений, что они предложили иностранцам пользоваться системой «ключевых слов». Когда начинаешь задумываться о придании определенным словам сезонного характера, чтобы они значили одно и то же для людей разных культур, разных широт, разных взглядов, понимаешь, что ничего хорошего из этого получиться не может. Представьте себе, что в Австралии в январе стоит жара, и сразу станет понятным, что все наши сезонные слова для австралийцев будут вывернуты наизнанку. И тем не менее разрешение называть наши творения термином «хайку», даже если в них и нет сезонных слов, некоторые японцы сочли важнейшим шагом к взаимопониманию. А вы думали, что хайку — это легко и просто!

Глава 2

РУКОВОДСТВО ПО НАПИСАНИЮ ХАЙКУ

Решение проблемы числа слогов

При знакомстве с самими основами хайку прежде всего мы усваиваем, что они должны состоять из семнадцати слогов, разделенных на три строчки. Можете, если хотите, руководствоваться этим правилом (так уже и поступали многие), но такой подход создает значительные трудности, проистекающие из языковых различий*. Эти различия нужно внимательно рассмотреть.

1. То, что считает японец, при написании хайку, называется *он*; это слово иногда переводится как «слог», но в последнее время за ним закрепилось название «звуковая единица». Воспроизведенные в каком-либо европейском алфавите, звуковые единицы могут быть очень короткими — состоять всего из одной

* При переводе на русский язык хайку этой книги переводчик придерживался сложившейся в русском языке традиции: в хайку соблюдается общепринятая русская пунктуация, число слогов в строках достаточно произвольно, действуют правила русской орфографии и синтаксиса. — Прим. перев.

буквы (а, и, у, э, о, н), но чаще они состоят из двух букв (например *ка, ки, ку, кэ, ко*). Все звуковые единицы заканчиваются гласным звуком, кроме *н*, которая считается звуковой единицей сама по себе. Так слово *танка*, которое с нашей точки зрения состоит из двух слогов (*тан-ка*), по японским меркам имеет три звуковые единицы (*та-н-ка*). Слово *хайку* в нашем языке состоит из двух слогов, а в японском — из трех звуковых единиц (*ха-й-ку*). Слово «Токио» по нашим меркам состоит из трех слогов (*то-ки-о*), тогда по японским — из четырех звуковых единиц (*то-у-кё-у*). Таким образом, сравнивать число слогов в японском и других языках — занятие неблагодарное. А это ставит под серьезное сомнение обоснованность требования к неазиатским хайку быть написанными в системе 5-7-5 слогов только потому, что так хайку пишется на японском.

Добавьте к этому различия в синтаксисе и словаре, и такое требование становится еще более проблематичным. Возьмем, например, предложение «Он съел яблоко» и переведем его на японский: *Карэ ва ринго о табэта*. В русском предложении пять слогов, тогда как в японском — десять звуковых единиц. Даже на основании этого простого примера можно сделать вывод, что для выражения одного и того же понятия в русском языке требуется меньшее количество слогов, чем звуковых единиц в японском.

Сравнения показывают, что английские хайку с семнадцатью слогами содержат приблизительно на треть больше информации, чем японские. Такая ситуация кажется вполне приемлемой, пока не попытаешься перевести какое-нибудь из этих семнадцатислоговых английских хайку на японский или написать современное хайку. Читая точные, не раздутые искусственно переводы с японского на английский, современные авторы пришли к выводу, что переводы хайку получаются значительно короче. Таким образом, на английском было принято правило применять менее семнадцати слогов. Здесь нельзя пользоваться тем и другим. Вы должны решить, хотите ли вы, чтобы ваше хайку отождествлялось с процессом (подсчетом слогов в разных частях стихотворения) или с результатом (было акцентировано на содержании)*.

2. Японские авторы обычно не пользуются знаками пунктуации (как, например, в английском, где в конце предложения ставится точка), а прибегают к словам, которые называются «словами-засечками» — *кэйрэджи*. Так, например, слова *ка* и *кана* аналогичны нашим тире или запятой. Эти пунктуа-

* Законы русского языка диктуют другие подходы. Русский язык не такой лаконичный, как английский, а потому принято не ограничивать размеры хайку на русском языке числом слогов. Перевод или оригинальное хайку, написанное на русском, должны стремиться к краткости, но в то же время они могут иметь совершенно иное (отнодь не равное семнадцати) число слогов. — Прим. *перев.*

ционные слова (некоторые из них имеют форму суффиксов глагола или прилагательного) используются также для эмоционального выделения и часто переводятся как «увы!» или «ах!». Аналогия этому явлению в английском — использование восклицательного знака, указывающего на эмоциональное отношение автора к данному событию или явлению. Слова-засечки обычно имеют одну-две языковые единицы, что сокращает число единиц, несущих информационную нагрузку, приблизительно на двенадцать процентов.

3. В распоряжении японского автора большое количество слов-засечек разного размера, что позволяет ему укладываться в надлежащее число слогов, не добавляя никакой информации к стихотворению. У неазиатских авторов такой возможности нет.
4. Английский язык позволяет составить много пяти- или даже семисложных фраз, но в большинстве из них будет не хватать одного или двух слогов, поэтому автор будет вынужден добавлять лишние слова — обычно это прилагательные или наречия, в которых нет смысловой необходимости. В поэтической форме, где правит бал лаконичность, такое чрезмерное словоупотребление непременно приведет к некоторой размытости, которая повредит хайку.

Некоторые авторы разрабатывали продвинутые теории, выдвигая правила, которыми следует руководствоваться, если вы пишете хайку на английском

языке. Например, предлагалось считать число ударений, чтобы все хайку привести к ритмическому единообразию. Если вы захотите попробовать (и если вы понимаете ритмику языка), можете использовать такую схему: двухударная строка, трехударная строка, двухударная строка.

Одна из целей всех этих подсчетов состоит в том, чтобы использовать минимальное количество слов, устанавливая тем самым некое подобие дорожных знаков, которые ведут читателя по пути вдохновения автора. Поэтому кажется непродуктивным следовать какой-либо системе, позволяющей добавлять дополнительные слова или образы с целью заполнения заранее установленной квоты слогов.

Другая теория предполагает: хайку не должно быть длиннее того, что можно произнести на одном дыхании. Тут проблема состоит в том, что хайку состоит из двух частей, а разделяет их обычно некоторая остановка дыхания. Поэтому — да, хайку не должно быть длиннее дыхания, но для правильного его произнесения требуется два дыхания. Но и в этом случае хайку должно быть максимально коротким.

Интересно отметить, что по большей части хайку в английском пишутся в три строки, тогда как в японском они обычно пишутся одной вертикальной строкой. «Почему так?» — может возникнуть вопрос. Дело в том, что для японца очевидно: хайку состоит из трех частей, а когда он слышит хайку в

устном исполнении, то чувствует начала и концы всех трех частей. В английском (и в других европейских языках) есть нечто похожее. Мы знаем, что «в саду» — это законченная фраза, а «в» — незаконченная фраза. В английском нет истории составления фраз из пяти или семи звуковых единиц, как в японском языке.

Таким образом, в английском (как и в русском) сложилась традиция разделять хайку на три строки.

Состоят ли три строки русского хайку из семнадцати слогов или у вас за короткой строкой идет длинная, а потом опять короткая, определяется авторским решением. У обоих систем есть свои противники и сторонники. Приведенные ниже примеры свидетельствуют о том, что от авторского художественного вкуса зависит, каким будет хайку.

*Опускается вечер,
Куропатка насиживает семь яичек —
на траве роса*

или

*Молния —
крик цапли
пронзает тьму**

* Это перевод хайку, написанного Мацуо Кинсаки, больше известного как Басё.

Теория фрагмента и фразы

Требования, которые соблюдались дольше других и являются наиболее важными для этой поэтической формы, сводятся к следующему: хайку должно разделяться на две составные части. Это требование является продолжением другого правила, согласно которому хайку не должно быть одной непрерывной мыслью или звучать как законченное предложение — притом что каждая строка является неотъемлемой частью целого. В хайку необходима синтаксическая перебивка, со всей отчетливостью разделяющая стихотворение на две части. В японских хайку это означало, что одна строка (пять звуковых единиц) отделялась от остальной части либо грамматически, либо пунктуационно.

В целях нашего обсуждения я называю более короткую часть «фрагмент», а более длинную остальную часть (две строки) стихотворения — «фраза».

Необходимость такого разделения хайку становится очевидной, когда англоязычные хайку рассматриваются на предмет использования артиклей (a, an, the), потому что две эти части могут быть организованы по-разному. Но позвольте мне сначала сформулировать следующее: фрагмент может содержаться — а обычно и содержится — либо в первой, либо в последней строке, то есть в любой из коротких строк. Приведем пример, по которому вы сможете проверить — научились ли вы различать две названные выше части хайку.

Порывы дождя —
Свет то сильнее,
то слабее

Даже если бы здесь не было пунктуации, читатель явственно слышит паузу между фрагментом «порывы дождя» и фразой «свет то сильнее, то слабее». Второй разрыв имеет место после слова «сильнее». Но другой автор мог бы найти смысл и в другой постановке паузы: «свет то сильнее, то», а затем заключительным словом внести ясности: «слабее». Цель здесь состояла в том, чтобы установить связь между «порывами дождя» и тем, как они становятся «то сильнее, то слабее». Можно говорить о многих свойствах «порывов дождя», но в данном стихотворении подчеркивается, что они то набирают силу, то ослабевают, и этот образ усиливается за счет мерцания электрической лампочки.

Пример помещения фрагмента в третью строку дается в следующем хайку:

Кладбищенский забор
не в силах сдержать напора —
белые лилии

Если бы последняя строка имела вид «белых лилий», то мы бы имели одно законченное предложение*. Используя именительный падеж, мы получаем фрагмент, что и дает надлежащую синтаксическую перебивку.

Иногда, опуская пунктуацию, автор предоставляет читателю возможность самому определить, где фрагмент, а где фраза:

*Гардении
Не важно, где они
танцуют под джаз*

Можно соединить во фразу слова «гардении не важно, где они» а можно объединить во фразу две последние строки, тогда получится «не важно, где они танцуют под джаз». Но чуткое ухо услышит паузу после слова «гардении», которое и станет, таким образом, фрагментом.

Роль определителей фрагментов в английском языке играют артикли, о чем мы уже вскользь упоминали.

Иногда вы можете отказаться от артикля во фрагменте, в особенности если вам надоели хайку, начинающиеся, например, словами «в саду». Такая рекомендация предполагает в вас поэтическое чутье. Это правило отнюдь не жесткое и не настоятельное. Но о нем не

* Если в русском языке перебивка достигается путем использования другой падежной формы (не «не в силах сдержать напора белых лилий», а «не в силах сдержать напора — белые лилии»), то в английском языке такой же эффект достигается путем отказа от артикля. То есть имей последняя строка вид *the white lilies* (какой она имеет в данном случае), а *the white lilies*, то перебивки не было бы, и все стихотворение читалось бы на едином дыхании, как одно предложение.

мешает вспоминать почаще, если вы начинающий автор хайку. Попробуйте убрать предлог и артикль* из фрагмента и посмотрите, что получилось — не разрушилось ли хайку. Может быть, смысловые связи в нем даже стали еще прочнее! Если же вы считаете, что предлог и артикль необходимы, то конечно же используйте их. Делайте то, что считаете нужным.

Но если вы хотите укоротить свое стихотворение, то, отказываясь от лишних слов, обратите свое внимание прежде всего на фрагмент.

Однако этой рекомендации не стоит следовать, когда вы работаете над той частью стихотворения, которую мы назвали фразой. Иногда критики, комментируя то или иное хайку, говорят, что оно «рубленое».

*Та же зелень
заливной весенний луг
белоснежная цапля*

Критики имеют в виду, что в конце каждой строки синтаксическая перебивка окончательна. Две строки фразы не связаны ни грамматикой, ни смыслом. Прочитайте это хайку, добавив предлог «на» ко второй строке и изменив падеж («на заливно́м весенне́м лу́гу»). Чувствуете, насколько легче стало произносить это стихотворение?

* В русском языке этой рекомендации соответствует (хотя и не в полной мере) совет изменить падеж существительного на именительный.

*Низкое зимнее солнце
листья малины
красные и зеленые*

Если в это хайку ввести предлог и изменить падеж, то мы получим:

*Низкое зимнее солнце
на листьях малины —
красных и зеленых*

Важно чувствовать, какие две строки следует объединить во фразу. Попробуйте прочитать эти две строки вслух, вкусите их ушами с голоса. Если между ними чувствуется явный разрыв, попробуйте вставить предлог, изменить падеж. Если вам кажется, что так лучше, то забудьте о краткости и доставьте себе лирическое удовольствие — пусть между двумя этими строками останется лишь легкий сдвиг. Если бы я решила сделать первую строку фрагментом, то я бы написала это хайку таким образом:

*Низкое зимнее солнце —
листья малины отливают
красным и зеленым*

Добавив глагол, мы добиваемся ровного грамматического перехода второй строки в третью. Если при этом первую строку изменить на: «На низком зимнем солнце», то все стихотворение примет вид: «На низком зимнем солнце листья малины отливают красным и

зеленым», что, на мой взгляд, уничтожит деление стихотворения на фрагмент и фразу.

Еще одной возможностью является перебив в середине второй строки. Такое нередко встречается в переводах *хайкай* (звенья, взятые из *рэнку*), принадлежащих перу Басё. Они представляют собой двухстрочники, переписанные тремя строками. Время от времени встречаются написанные таким манером английские хайку. И опять: такие стихотворения появляются как результат изъятия звена из *рэнку* или являют собой хайку, написанное автором, который использует схему 5-7-5 и перенасыщает свое стихотворение образами.

Как в хайку действует время

Еще одной повсеместно признанной особенностью хайку является его принадлежность настоящему времени, чтобы у читателя возникло ощущение, будто событие происходит у него на глазах. На самом же деле писать о настоящем невозможно, ведь мы всегда являемся наблюдателями, которые переносят на бумагу событие, произошедшее в прошлом, пусть и всего несколько секунд назад. Чувство, что нет ничего, кроме настоящего, кроме вот этого вот мгновения, настолько сильно, что, начиная размышлять о прошлом, настоящем и будущем, мы либо приходим к выводу, что «сейчас» не существует (потому что оно уже ушло в прошлое) или что нет ни прошлого, ни будущего, а есть одно непрерывное «сейчас». И тем не менее наш язык предлагает

нам несколько вариантов отнесения во времени того, что мы пишем.

Когда наша поэзия по большей части была пересказом прошлых событий или даже легенд и историй, считалось, что об этом нужно говорить в прошедшем времени. Но вот в какой-то период было обнаружено, что история становится более захватывающей, если рассказчик создает у читателя ощущение, что события разворачиваются прямо у него на глазах.

Поскольку хайку является интерактивным (то есть требующим читательского участия) видом поэзии, когда автор пытается донести до читателя событие прошлого так, будто оно происходит в настоящий момент, то совершенно очевидно, что такое стихотворение должно быть написано в настоящем времени.

Кроме использования настоящего неопределенного времени, в английском есть возможность использования длительного настоящего*. Против использования в хайку длительного настоящего возражают те, кто считают, что если в японском языке нет аналога английскому настоящему длительному, то и использовать его нечего. Таким образом, одним из первых правил для английс-

* Имеется в виду английское настоящее длительное, которое не имеет аналога в русском языке и передает действие в его развитии. Например, русское «Я читаю» может быть понято двояко: либо как ответ на вопрос «Что ты делаешь, когда у тебя выдается свободная минута?», либо как ответ на вопрос «Что ты делаешь вот сейчас, в эту секунду, когда я позвонил тебе по телефону?». В английском языке в первом случае используется настоящее неопределенное время (I read), а во втором — настоящее длительное (I am reading).

ких хайку было наложение запрета на использование длительного времени.

Однако единственное реальное соображение против применения длительного времени состоит в том, что глагол в этом времени имеет окончание *ing*, которое имеет достаточно сильное звучание, и если в хайку встретятся два таких глагола, а к ним добавятся еще и прилагательные или существительные, которые тоже нередко имеют окончание *ing*, то хайку будет перегружено сильным повторяющимся звуко сочетанием.

Некоторые англоязычные авторы сегодня прибегают, тем не менее, к использованию настоящего длительного времени для передачи действия, совершаемого людьми, а действия неодушевленных предметов передают глаголами в настоящем неопределенном времени.

Многие культуры и языки обходятся без глагола «быть». Поэтому они не говорят «Я печален»*, они снижают важность этого заявления, отказываясь от использования местоимения «я», но в то же время подчеркивая важность переживаемой эмоции более красочным речевым оборотом; они говорят: «Печаль пришла на мой порог». Развитие глагола «быть» свойственно главным образом тем обществам, в которых на первое место выходит личность, обладающая повышенным чувством самосознания. Преимущество этого гла-

* Глагол быть в этом коротеньком предложении присутствует в виде опущенной формы «есть» — ведь наше предложение «Я печален» — это не что иное, как усеченная форма предложения «Я есть печален».

гола в том, что он позволяет напрямую говорить о личности. Но в такой поэтической форме, как хайку, которая минимизирует человеческий фактор, основное внимание уделяя окружающему миру, отказ от эгоцентричного метода изложения автоматически приближает стихотворение к царству вечной природы.

Место природы

Говоря о признаках хайку, обычно не забывают упомянуть, что это стихотворение о природе. Эта мысль кажется настолько очевидной и легкой для понимания, что трудно представить, почему столько чернил было пролито в спорах об этой стороне хайку. Пытаясь провести четкий водораздел между человеком и природой, авторы обнаружили, что такового не существует. Совершенно очевидно, что деревья, облака, цветы — все это принадлежит природе, а следовательно, может быть предметом хайку.

Для японцев с их врожденным смирением и стремлением к самоунижению было легко и удобно основной акцент в стихотворении делать за пределами собственного «я» — на природе. Мы все должны смириться с мыслью о том, что как личности мы исчезнем с лица земли, а природа вечна, поскольку она умеет обновлять себя. Поэтому, придавая в стихотворении первостепенное значение миру природы, мы тем самым добиваемся того, что предмет хайку останется ценным и для людей далекого будущего. Но с годами в японские хайку стала

все больше вторгаться человеческая деятельность, и даже более того — чувства, эмоции, суждения автора. Писателям, воспитанным на классическом чувстве смирения, трудно согласиться с такой гуманизацией хайку. Сегодня вряд ли кто сможет понять причины скандала, который возник в 1933 году, когда Ямагути Сэйси отважился написать хайку, в котором фигурировал такой современный и урбанистический образ, как локомотив, хотя это хайку и воспевало природу.

Английские авторы, которые с большей, чем японские, легкостью допустили результаты человеческой деятельности в свои хайку, никак не могут смириться с тем, что в хайку называется сам человек. Они словно бы хотят разделить природу и человечество, словно последнее не является частью природы, а находится где-то за ее пределами. Так глубоко укоренилось представление о том, что хайку — это стихотворение об одной лишь природе, что некоторые журналы автоматически, и не мудрствуя лукаво, разделяют эти стихотворения исходя из того, упоминается ли в них человек или нет.

В основе таких действий лежит неверное убеждение в том, что они следуют японским идеалам. Они откуда-то узнали о японском жанре, называемом *сэнрэйю*, и теперь считают, что *сэнрэйю* — это сатира, посвященная человеческим слабостям (что, впрочем, отвечает действительности). Они, однако, забывают тот факт, что в японских хайку тоже упоминается человек. Они не хотят понимать различий в тональностях между *сэнрэйю* и хайку. Поскольку понятие «тональность» доволь-

но абстрактно, а потому к общему мнению относительно тональности прийти довольно трудно, и поскольку английские хайку, кроме формы, не имеют никаких иных признаков того, что они принадлежат к этому виду поэзии, кое-кто пытается запутать вопрос, цепляясь за терминологию, которая для нас вообще лишена всякого смысла.

Эти люди, используя термин *сэнрэйю* в связи с хайку, относят часть хайку к другому виду поэзии и никак не желают признавать, что просто существует столько разновидностей хайку (различающихся предметом и настроением), сколько и авторов. Некоторое время в истории английских хайку был период, когда считалось, что *сэнрэйю* является неудавшимся или неполноценным хайку. Этому неверному представлению сопутствовала взятая на вооружение некоторыми авторами уничижительная манера приклеивать к хайку других авторов термин *сэнрэйю* на том лишь основании, что в них упоминается человек или его действия. На протяжении долгих лет один из журналов неизменно отводил особый раздел для тех хайку, которые содержали упоминание о человеке или его деятельности. Поскольку другие издатели не знали, что кроется за введением нового термина для хайку, они публиковали эти стихотворения как под одним, так и под другим заголовками исходя из того, что если есть такой вид поэзии, то забывать о нем не стоит.

В Японии всем ясно, что *сэнрэйю* — это стихотворение, подобное хайку, но без сезонного слова (*кигу*).

Поскольку *сэнрэйю* родилось из *майкудзукэй* (так называется поэтическая игра, в которой посетители того или иного бара пытаются написать ответ на хайку профессионального поэта, вводя в него элементы вульгарности и уличного юмора), этот вид поэзии сегодня считается искусством гораздо более низким, чем хайку. Хайку подписывают именем автора, тогда как *сэнрэйю* по очевидным причинам — нет.

Поскольку в то время, когда хайку появилось на Западе, никто не знал, что использование сезонных слов в этом виде поэзии обязательно, мы считали, что все написанное в три строки можно считать хайку, приводятся там сезонные слова или нет. И поскольку вся история литературы и поэзии Запада носит гуманитарный характер, для нас было очень трудно писать хайку, в которых не участвовал бы человек, не упоминалась его деятельность или не подразумевалось бы его существование. Таким образом, с самого начала многие английские хайку фокусировали свое внимание на деятельности человека (иногда даже в ущерб упоминаний о природе), и сегодня правильное название для этих произведений остается «хайку».

Искусство чувственных образов

Основной инструмент для создания хайку — это наши пять или шесть чувств. Хайку должны основываться на том, что вы прочувствовали, а не на том, что вы думаете. Главный инструмент хайку — это слова, создающие

образы, которые читатель может увидеть в своем воображении. Вероятно, вы считаете, что каждое слово обозначает то или иное понятие (а так оно и есть на самом деле), но большинство наиболее часто используемых в поэзии слов обозначают понятия отвлеченные, или абстрактные: мудрость, любовь, желание, страх, гнев, тоска, знание, красота. Эти слова называют не вещественные предметы, которые можно воспринять органами чувств, а некие категории, порожденные человеческим разумом.

Хайку не только по большей части используют существительные, называющие предметы, но они еще и обращаются к самой *вещественности* вещей. Какой абстрактный образ! Но вот его суть: автор называет не представление о какой-то вещи, не рассуждает о том, что та или иная вещь значит для нас, он просто показывает нам эту вещь как таковую. Увидеть мир в песчинке не свойственно для хайку. Хайку видит саму песчинку как таковую. Автор не использует ту или иную вещь как повод поговорить об идеях, фантазиях или воображении, он просто пишет об этой вещи как она есть.

Простой способ понять здесь сказанное состоит в отказе от определений и наречий. Называть вещи своими именами — вот что требует хайку. Хайку не говорит читателю, *что* он должен думать, а показывает вещи, ведущие его по пути, по которому шла авторская мысль.

Это не значит, что в хайку нет абстракций. Напротив, хайку использует абстракцию времени (утро или

вечер), абстракцию пространства (далеко или близко), абстракцию размера или измерения (большой или маленький) и абстракцию памяти или мышления. Но все эти понятия должны занимать не более одной трети хайку, или одной его строки. Две другие строки должны быть названиями или образами вещей, которые читатель может увидеть, услышать, ощутить их запах, вкус, плотность, воспринять разумом.

Важность простоты

Помимо требования называть вещи своими именами, хайку требует от автора умения говорить просто. В разные времена нашей поэтической истории принято было использовать тропы, или обороты речи, чтобы поэзия была более лиричной. Поэт использовал не существительное, закрепленное за тем или иным предметом, а придумывал для него новое название. Так ночные небеса называли «тканью, усыпанной мириадами звезд», а ветер — «посланником богов». Такой подход подразумевает чувство меры у автора, без чего поэзия становится напыщенной, помпезной. Если стихотворение написано просто, то у читателя возникают собственные ассоциации, воспоминания и мысли — ему не навязывается то единственное представление, которое возникло у автора.

Решение проблемы олицетворения

Хайку, избегая образности, уходит и от свойственного западной поэзии приема олицетворения неодушевленных вещей. Сказать, что ручеек «улыбается», — значит олицетворять поток воды, а следовательно, вкладывать в него то, чего он на самом деле не имеет, — ведь он всего лишь поток воды.

Это правило довольно коварно, поскольку нам так легко представить, что ручеек бежит, прыгает, что у него даже есть рот. В западной культуре настолько глубоко укоренилась традиция олицетворения, что мы фактически не можем отрешиться от этой привычки. Мы с легкостью говорим о «ножке стула» или «голове кровати». Каким же образом можно определить границы допустимого в олицетворении? Это зависит от языковых традиций и личного видения мира. Если тот или иной глагол широко употребляется применительно как к человеку, так и к неодушевленным предметам, то вас как автора трудно будет обвинить в использовании приема олицетворения.

Если же вы создаете свой собственный образ (например: «солнце взирает на землю»), то вы тем самым нарушаете плавное течение хайку, обычно лишённого эмоциональной окраски. Вы уже не говорите о вещи как таковой, вы говорите о своем восприятии этой вещи.

Лирическому поэту, воспитанному в традициях западной культуры, хайку может показаться как бесцвет-

ным, лишенным образности, так и восхитительно простым и свежим.

Нахождение общего языка

Японские хайку, стремящиеся к простоте и безыскусности, достигают этих свойств еще и тем, что отказываются от употребления иностранных слов. Казалось бы, что англоязычным авторам делать это довольно просто — ведь как часто американцев обвиняют в том, что они не желают учить иностранные языки. Но в английские хайку легко проникают слова, заимствованные из японского языка — *тофу*, *суси*, *сатори*. Когда это происходит, от части читателей, незнакомых со значением этих слов, ускользает смысл стихотворения. Это плохо. Стихотворение из обращенного ко всем превращается в обращенное к избранным. В английском языке (как и в русском) хватает собственных слов даже для заимствованных понятий, и тут уж все зависит от таланта автора, который или найдет нужное слово, или не найдет его. Хайку должны быть доступны, открыты для всех, они могут объединить всех нас — взрослых и детей.

Сила оптимистического взгляда на мир

Хотя и не все авторы хайку следуют этому идеалу, когда-то существовало мнение, что хайку должны нести положительный, а не отрицательный заряд. Использование отрицания в хайку считалось ошибочным, равно-

сильным переходу с солнечной стороны улицы (где и должно находиться хайку) на теньную. По мере того как авторы хайку стали находить вдохновение в реалиях современной жизни, этот идеал начал забываться. И тем не менее, отбирая, какие хайку послать на конкурс, следует руководствоваться и этим соображением — отложите в сторону те стихотворения, в которых преобладают мрачные или написанные в негативном ключе образы. Если автор следует требованию избегать оценочных суждений, то негативность имеет меньше шансов пробиться в строки его хайку.

На пути к рифме

Первые переводчики хайку, признавая, что эта японская форма принадлежит поэзии, пытались придать ей поэтический по западным понятиям вид — рифмовали строки. Один из наиболее известных в англоязычной литературе сторонников такого подхода — Гарольд Стюарт, автор книг «Паутина светлячков» и «Музыка ветра» (1960). О популярности его переводов свидетельствует тот факт, что в 1986 году вышел двадцать пятый тираж его «Паутины светлячков». Его переводы выходят под заголовками в виде рифмованных двустушии.

КОНЕЦ ОСЕНИ

*Осенний вечер: на столбе высоко**Ворона восседает одиноко**

Многие из тех, кто не понаслышке знакомы с хайку, взируют на такие творения с ужасом, потому что переводчику неизбежно приходится далеко уходить от оригинала, вводить изменения, способные разрушить восприятие и понимание, которое предполагал автор.

Однако рифмование хайку на самом деле не является таким уж грехом, если мы знаем, что в японском языке из-за широкого употребления гласных вероятность того, что строки окажутся зарифмованными, довольно высока и составляет 1 к 6. Поэтому японские хайку не только имеют рифмованные концы строк, но нередко содержат и внутреннюю рифму. Авторы таким образом усиливают впечатление, производимое их творениями. Но поскольку рифмы в японском языке подбираются так легко, от них так же легко можно и отказаться — ведь японский синтаксис, в отличие от английского (и от русского), организован таким образом, что рифма в стихах не является обязательной. Как в приведенном выше примере, изменения, вносимые переводчиком для внедрения рифмы, очевидны.

Нередко случается так, что рифма в хайку возникает естественным образом. Тогда автору приходится ре-

* На голой ветке/ворон сидит одиноко/осенний вечер (Басё). — Перевод В. Марковой.

шать — сохранить ее или от нее избавиться, подыскав соответствующий синоним.

Принимая решение относительно рифмы, следует иметь в виду, что наличие таковой создает ощущение, будто стихотворение «закрывается» или заканчивается. Мы привыкли к тому, что рифмуются концы строк, а оттого, когда ухо слышит рифму, разум автоматически предполагает, что стихотворение завершается. В хайку же нам нужен противоположный эффект: стихотворение должно открываться, оставляя пространство для мысли. Читатель может распространить слова за границы хайку, продолжить мыслительный процесс, задуматься о том, что было сказано, чтобы прийти к некоему личному пониманию стихотворения.

Кроме того, если мы сталкиваемся с серией зарифмованных хайку, то в силу их краткости возникает ощущение монотонности, повторяемости. Поскольку возможности рифмования в английском (да и в русском) языке довольно ограничены, выбор у нас в этом смысле беднее, чем в японском языке.

По этим причинам, а также с целью акцентирования непохожести хайку на жанры западной поэзии, отсутствие рифм для хайку принято как основополагающее правило.

Пунктуация

Стремление к краткости и простоте в хайку обуславливает частичный отказ от пунктуации. Поскольку хайку

не являют собой грамматические предложения, многие полагают, что они не должны иметь и пунктуации, свойственной предложению. В настоящее время мнения разделились практически поровну: одна половина использует всю полагающуюся по правилам языка пунктуацию, тогда как другая полностью от пунктуации отказывается*. Те, кто используют знаки препинания лишь частично, нередко ставят тире после фрагмента и этим ограничиваются, отказываясь от запятой в середине фразы, даже если ее присутствие согласуется с имеющимся там перебивом. Иногда хайку звучит как одно цельное предложение, поскольку автор поленился переработать фрагмент, а потому ему приходится внедрять тире, заставляя читателя сделать паузу.

Я, сталкиваясь с такими хайку, сразу вижу, что автор не дал себе времени, чтобы решить проблему надлежащим образом. Откровенно говоря, я считаю, что пунктуация в хайку по большей части является излишеством. Почти любое хайку, написанное как единое предложение — с тире или без него, — может быть переписано так, чтобы в синтаксисе образовался перебив. Автор также может формировать такие пункты, где читатель сам будет решать — нужен ли перебив, что придаст хайку дополнительное значение. Исходя из этих соображений, я рассматриваю хайку со знаками препинания

* В русской традиции знаки препинания в хайку расставляются в соответствии с правилами русского языка.

как хайку, не отвечающее основным предъявляемым к нему требованиям.

Встречаются хайку, написанные не в три, а в одну строку. Некоторые авторы защищают такой подход, утверждая, что он подражает японской традиции. У начинающих, которые пытаются следовать этой рекомендации, возникает конфликт со следующим правилом хайку. Если у автора хорошо развито понимание фрагмента и фразы, то это проявится в грамматике. Я убеждена, что в таких случаях хайку необходимо переписать в три строки — так, как оно и звучит.

Случается, что хайку содержит несколько возможных делений на фрагмент и фразу, и тогда написание его в одну строку — единственный способ дать читателю возможность самому выявить перебивы. С каждым новым вариантом меняется смысл стихотворения. Приведем такой пример:

сердце горы в каменном туннеле свет

За те годы, что я занимаюсь хайку, я постепенно отказалась от знаков препинания — тире, точек с запятой, запятой, точек. Это позволяет мне ввести элемент двусмысленности в хайку. Но вот от вопросительного знака я никак не могу отказаться, что довольно глупо, поскольку из самой грамматики ясно, что в том или ином случае задается вопрос. И тем не менее... Я говорю об этом, чтобы начинающие знали: нет непреложных правил, мы их сами создаем для себя. Эта работа продолжается непрерывно, и я питаю надежду, что она не закончится никогда.

Использование заглавных букв

Набираясь опыта в сочинении хайку, авторы приходят к выводу, что оно не является предложением, а потому, может быть, не стоит к нему и подходить с мерками предложения. В целях упрощения этих стихотворений в письменном их виде некоторые авторы стали отказываться от присущей предложению заглавной буквы в первом слове. В настоящий период заглавная буква в начале хайку указывает, что автор — или начинающий, пользующийся правилами других видов поэзии, или отказывается принимать изменения, которые претерпевает хайку.

Многие легко смогли отказаться от точки в конце, поскольку ясно понимают, что хайку — не предложение и не должно закрываться. Но многие остаются привержены начальной заглавной букве. Видимо, здесь дело все же в привычке, а не в обдуманном приеме.

Некоторые, считая, что английское личное местоимение первого лица, которое по английской традиции всегда пишется с большой буквы (I), в хайку, в силу смиренности этого вида поэзии, должно писаться с маленькой (i). Для них такое может быть вполне приемлемо. Но другие считают, что читатель, увидев это неправильно написанное слово, обращает на него повышенное внимание, а это означает выпячивание человеческого элемента, что противоречит принципу хайку. Другие ощущают необходимость приведения всех слов к единообразию, а потому все имена собственные и

другие слова, которые принято писать с большой буквы, пишут с маленькой.

Те же, кто сохраняют «правильное» написание, часто путаются с другими словами — не зная, с какой буквы следует их писать.

Шесть главных правил хайку

Поскольку хайку относится к тем видам поэзии, которые основаны на определенных правилах, вы, если захотите писать хайку, должны принять эти правила. Существует несколько способов решить — какие правила вы будете использовать в хайку.

Вы можете присоединиться к группе, руководитель которой предлагает приемлемый для вас набор правил. Если вы будете следовать этим правилам, то окажетесь в группе единомышленников, имеющих общее представление о том, что такое хайку. Иметь общее мнение с группой, объединенной одной целью и преданной своему лидеру, довольно-таки удобно. Нередко подобным лидерам свойственны автократические замашки, но некоторые люди сильнее проникаются верой в поставленные перед ними цели, если их направляют жесткой рукой. Обычно лидеры таких групп издают журнал, так что участники могут быть уверены в том, что их творения увидят свет.

В поэтических журналах общего направления хайку публикуются довольно редко. В такой ситуации новичка ведут по определенному пути, и лидер может получать

удовлетворение от того, что некоторое число авторов не только соглашаются с его правилами, но и пишут хайку в стиле, который он выбрал, — это может приятно цекотать самолюбие. Сегодня, в эпоху Интернета, можно найти веб-сайты, руководимые лицами, которые тратят массу энергии и времени на то, чтобы как можно шире распространить свое представление о хайку. Они горят желанием обучать новичков своему методу, защищать их от других теоретиков и предлагают систему общения, благодаря которой творения этих авторов будут доступны единомышленникам.

Поскольку на определенном уровне хайку соотносится с духовной практикой, некоторые из этих учителей придают своим теориям религиозный оттенок, а их группы становятся похожи на секты. Многие люди наиболее комфортно чувствуют себя в рамках организованной религии, то же свойственно и иным авторам хайку.

Еще один способ определить наиболее приемлемые для вас правила — почаще читать творения других авторов, решать для себя, какие из них вам нравятся, а какие — нет. Таким образом начинающий сознательно или бессознательно начинает подражать стилю, который основывается на определенном наборе правил.

Нередко люди считают, что если у них появилось желание освоить какой-то новый жанр — в нашем случае это хайку, — то сначала они должны изучить творения старых японских мастеров и следовать их примеру. Во многом такое решение следует признать

мудрым, только нужно иметь в виду, что большинство переводов далеки от оригинала.

Это приводит к появлению высокопарных творений, сходных с работами тех авторов, которые пишут поэзию, черпая вдохновение в библейских текстах. А это означает, что в их стихах встречаются грамматические формы времен короля Якова*. Тем не менее и сегодня многие переводы следуют архаическим поэтическим правилам, усвоенным переводчиками в школе, тогда как хайку нужно переводить практически дословно или в контексте современной поэзии.

Те, кто только начинает изучать хайку в сегодняшнем мире, могут следовать установившимся сегодня нормам. Для этого можно приобрести антологию современной поэзии, которая может стать как учебником, так и предметом вдохновения. На основе полученной информации вы можете составить собственный набор правил. Конечно, это не единственный способ начать писать хайку, но его можно рассматривать как стартовую площадку для ваших собственных мыслей и исследований.

Слава Богу, существует множество приемов написания хайку. Хотя существуют хайку, которыми мы восхищаемся и которые пытаемся брать себе за образец,

* Классическим англоязычным переводом Библии считается так называемый перевод короля Якова, то есть выполненный при короле Якове, занимавшем английский трон в 1603—1625 гг. Для русского читателя приближенным аналогом «грамматических форм короля Якова» могут быть грамматические формы старославянского перевода Библии.

нельзя сказать, что какой-нибудь один стиль или прием лучше других. Хайку гораздо шире такого подхода. За свою короткую историю оно исследовалось и использовалось многими авторами, поэтому сегодня мы имеем такое разнообразие стилей, приемов и методов.

Обычно авторы подчиняются какому-либо правилу, пока ему на замену не приходит новое. Поскольку правил довольно много, каждый из нас определяет для себя их набор и работает в этих рамках. Вам необходимо сделать выбор. Спросите себя: подходят ли мне эти правила, цели и рекомендации? Такой подход следует признать гораздо более щадящим, чем утверждение, что эти хайку — плохи, а те — хороши.

Возможно, вам известно высказывание Роберта Фроста: «Поэзия без правил — все равно что теннис без сетки». Сказанное распространяется и на хайку. Если вы находитесь на этом этапе, то начальный набор правил может быть таким:

1. Пишите в три строки — короткая, длинная, короткая без подсчета слогов.
2. Пишите хайку с *фрагментом* и *фразой*.
3. Вводите в хайку какой-либо элемент из природы.
4. Используйте глаголы в настоящем времени.
5. Избегайте заглавных букв и знаков препинания.
6. Избегайте рифм.

Набравшись опыта в сочинении таких хайку, вы можете вдруг почувствовать, что все они на одно лицо. Значит, наступило время приподнять теннисную сетку, введя новое правило из приведенного здесь короткого списка или из длинного в конце этой главы. Вы можете даже создавать собственные правила, выводя их на основании чтения других хайку или других поэтических жанров (что вовсе не является предательством по отношению к хайку).

Двадцать четыре ценных приема

В первые годы английского хайку преобладало следующее представление о том, как их надо писать (иногда оно подразумевалось, а иногда формулировалось): «если разум/сердце автора настроены соответствующим образом и переживают так называемое *хайку-вдохновение*, то достаточно лишь изложить пережитое, и получится достойное хайку».

Одна из причин благоприятного отношения к такой точке зрения состояла в том, что она позволяла обходить препятствие 5-7-5. Другое преимущество этой системы состояло в том, что автор хороших хайку, таким образом, чуть ли не обожествлялся. Никто точно не знал, почему это хайку — хорошее, но из него было ясно, что автор пережил мгновение просветления (или *сатори*, говоря на языке дзэн-буддизма). Если мгновение было святым, а форма отвечала «философии» груп-

пы, издавшей это стихотворение, то считалось, что хайку великолепно.

Еще один плюс такого подхода состоял в том, что он позволял писать бессчетное количество статей в журналы о дзен-буддистской стороне сочинения хайку, появлялись и статьи на еще более неопределенную тему: как готовиться к хайку-вдохновению, как его искать, узнавать и предчувствовать. Вокруг этой полурелигиозной тематики даже создавались книги.

Однако многие говорили, что хайку-вдохновение ничем не отличается от обычного вдохновения, которое, будучи преображено в другую материю, становится картиной, рассказом, сном, а то и новым сочетанием цветов или рецептом.

Множество людей испытывали разочарование в связи с тем, что у них были минуты истинного вдохновения, но им так и не удалось создать ни одного достойного хайку, которое передавало бы величие и чудо того мгновения. Они спрашивали: «Что со мной не так? Может быть, я недостаточно подготовлен духовно? Может, я слишком зауряден? Слишком невнимателен? Косноязычен? Может быть, мои собственные многочисленные религиозные верования не допускают меня к *хайку-нирване* дзен-буддизма?»

Но дело, однако, в том, что ЛЮБАЯ из вышеназванных причин может влиять на способность человека писать хорошие хайку. Конечно, узнать об этом не очень-то приятно. Но когда мне попала маленькая брошюрка «Внимайте: азы хайку», я почувствовала себя

так, будто мне бросили спасательный круг. Эта книжечка была написана Бетти Древниок в начале 1980-х (это только предположение, потому что год выхода в свет на книжке не стоял). Она была набрана рукописным шрифтом и проиллюстрирована автором, которая в то время была президентом Канадского общества хайку. Среди полезных советов на тему, как добиться просветления, я нашла ее наставление: «Пишите (хайку) в три короткие строки, используя принцип сравнения, контраста или ассоциации». На странице 39 она воспользовалась выражением, которое не встречалось ни в одной другой публикации, посвященной хайку: *«Такой прием дает некую ось, на которой вращается и от которой идет вишь читательская мысль»*. Прием! Значит, есть инструменты, которыми можно пользоваться, с облегчением сказала я себе.

И я использовала ее методы с радостью, относительным (для себя) успехом и получая от этого все большее удовольствие. Вдруг я начала чувствовать, что нет ничего плохого в том или ином хайку, которое не смогло зафиксировать мгновение так, как мне того хотелось. Я могла задавать себе вопросы: использовала ли я *сравнение, контраст* или *ассоциацию* между образами и ясно ли выражено это их взаимоотношение, понятно ли оно читателю?

Медленно, на протяжении нескольких лет, делая собственные переводы старых японских мастеров и по хайку моих современников я научилась понимать, что, кроме трех названных факторов, есть и другие, на

которых можно строить хайку. Однако люди проявляли вроде бы полное безразличие к изучению этих других факторов, которые я называю *приемами*. Возможно, это объясняется тем, что главным для них продолжает оставаться видимое почтение перед хайку-вдохновением и неприятие того, что называют «умственным хайку».

Под умственным хайку подразумеваются стихотворения, написанные на основании возникшей мысли или просто появившиеся из игры слов, а не в результате пережитого. Считалось, что если вы не восприняли какую-то сцену всеми своими чувствами, то у вас нет материала для написания хайку. Хайку, рожденное из мыслей, считалось интеллектуальным, неживым и нереалистичным. Опытный писатель мог только дивиться такой наивности, однако ярлык «умственное» был смертельным приговором для любого хайку. Этот страх вынуждал новичков отказываться от приемов или даже от самой мысли о том, что приемы необходимы для описания ускользающего *хайку-мгновения*.

Рискуя ввести вас в грех написания нелюбимых умственных хайку, я бы хотела поговорить о некоторых приемах написания хайку — о тех приемах, которые я приняла на вооружение и которыми пользовалась, — и проиллюстрировать их.

1. Прием сравнения. Цитируя Бетти Древниок: «В хайку НЕЧТО и НЕЧТО ЕЩЕ соединяются в ярко выраженных образах. Вместе они завершают и дополняют

друг друга, превращаясь в ОДНО КОНКРЕТНОЕ СОБЫТИЕ». Она предоставляет читателю самому догадаться о том, что идея сравнения показывает, в чем сходство двух различных вещей или какие у них общие свойства.

*Весенняя дремота,
вишни на берегу реки —
проклюнулись почки*

В этой хайку не сказано, но подразумевается, что почки на дереве могут быть сравнены с дремлющими цветами. Можно задать вопрос, а с какими еще образами можно сравнить вишневые почки? Можно назвать целый ряд таких образов и подставить их в первую строку. А можно повернуть эту мысль на 180 градусов и спросить: Что в весеннем пейзаже можно сравнить с дремотой, не называя те предметы или существ, которые, засыпая, закрывают глаза? Подыскав подходящий образ, вы можете написать свою хайку и одновременно по-новому осознать и оценить возможности сравнения.

2. Прием контраста. В этом случае задача, стоящая перед автором, легче. Нужно только противопоставить друг другу образы.

*Долгий хлесткий дождь
висит в ивах —
нежные новые листочки*

Прелесть этого приема в радостном чувстве, которое возникает из противопоставления. В вас мгновенно про-

сыпается интерес к самому обыкновенному хайку-явлению. И это при том, что большинство неожиданностей, которые встречаются нам в жизни, проистекают из контрастов, отчего этот прием является важнейшим для хайку.

3. Прием ассоциации. Этот прием показывает, как соотносятся или соединяются разные вещи. На языке дзэн-буддизма это называется «общность» или показ того, как все является частью всего остального. Чтобы понять это не нужно быть дзэн-буддистом. Достаточным условием является способность осознавать окружающее.

*Движение
горстки лунного света —
совиное крыло*

Главная ассоциация — между крылом и рукой (рука возникает по ассоциации с горстью), а вторичная — между совой и лунным светом. Повторяющийся звук «о» усиливает ассоциации.

4. Прием загадки. По-видимому, это один из старейших поэтических приемов. Высказывались предположения, что ранние духовные знания тайно сохранялись и передавались посредством загадок. Поскольку поэзия в сегодняшнем ее виде являет собой в первую очередь коммерциализацию религиозных молитв, заклинаний и знания, нет ничего удивительного в том, что загадки все

еще играют важную роль при передаче мыслей поэтическими средствами.

*Куда они идут —
эти цветы на тропе
уходящего лета?*

Трудность состоит в том, чтобы сформулировать загадку как можно более туманно. Что можно сказать, чтобы читатель не нашел ответа? Чем более интригующим замысел, чем лучше соотношение между образами, тем эффективнее воздействие хайку. Здесь, как и во всем другом, есть опасность «пережать» и из-за этого полностью потерять читателя.

Любимым ходом старых мастеров при использовании загадок был такой: «Цветок ли это упал или это бабочка?» или «Это снег на сливовой ветке или цветы?» А самая любимая во все времена: «Бабочка ли я, которой снится, что я — человек, или я — человек, которому снится, что я — бабочка?» И опять — если вы хотите экспериментировать, можете задать себе вопрос: «Если я вижу снег на ветке, то чем еще он может быть, кроме цветов?» Или, увидев пролетающую бабочку, вы можете спросить себя — что еще, кроме бабочки, могли вы увидеть краем глаза?

5. Прием переключения чувств. Старые мастера японского хайку любили и этот прием, но пользовались им очень редко и с изрядной осмотрительностью. Заключается он в том, что начинаешь говорить о каких-то

свойствах объекта, воспринимаемых одним органом чувств, а потом переходишь на восприятие другим органом чувств. Обычно речь идет о восприятии слухом того, что видишь, или наоборот. Переключение может происходить, например, между зрением и вкусом. Некоторые люди от природы наделены этой способностью, называемой синестезия. Самый знаменитый пример — хайку Басё о старом пруде:

*Старый пруд —
лягушка прыгает
плеск воды*

Здесь лягушка прыгает не в воду, а в плеск воды. Это хайку порождает несколько вопросов: как отделить лягушку от воды, звук воды от самой воды, лягушку от звука, который она создает, прыгая в воду, и звук от старого пруда? Сделать это невозможно, потому что все названные факторы слиты в один, но читатель осознает эту истину, пройдя через потрясение, вызванное таким разладом чувств.

6. Прием сужения поля зрения. Этот прием широко использовался старым японским мастером Бусоном, поскольку он, будучи художником, обладал обостренным зрением. В основном этот прием сводится к тому, что в первой строке вы начинаете с широкого взгляда на мир, во второй переходите к среднему плану, а в третьей — к крупному. Кажется, что ничего трудного в этом нет, но в мастерском исполнении такое хайку

очень эффективно привлекает внимание читателя к тому, что является основным элементом данной хайку.

*Все небо
в широком поле цветов —
один тюльпан*

7. Прием использования метафоры. Я уже слышу, как кое-кто из читателей, получивших некоторые знания о хайку, затаили в ужасе дыхание. Существует железное правило: не используй метафор в хайку. Глупости. Сам Басё пользовался метафорами и пользовался ими мастерски, как, например, в своем знаменитом хайку о вороне.

*На голую ветку
садится ворона —
осенние сумерки*

Поэт говорит здесь, что ощущение стужающихся сумерек ранним осенним вечером сходно с тем чувством, которое мы испытываем, глядя, как ворона садится на голую ветку. Я поняла истинную суть этого хайку только недавно, когда стояла, прислонившись к дверному косяку своего крохотного домика, куда прихожу работать. Я задумалась и стояла так неподвижно, что возбудила любопытство вороны, обосновавшейся поблизости. Ворона подлетела ко мне и уселась на голую сосновую ветку футах в двух от моей щеки. И я почувствовала — надвинулись сумерки, обступили меня, как осенний вечер, закрыли свет вороньим крылом.

Стук большой вороньей лапы по голой ветке вызвал у меня всплеск тревоги, естественный в ситуации, когда темнота осенью наступает так рано. Я знала, что чувствую то же, что и Басё. Трудно найти хайку, которое можно было бы обоснованно поместить рядом со знаменитым хайку Басё, поэтому я обойдусь в данном случае без примера из своего творчества. Но прием этот ценен, и на его основе можно сочинить немало интересных хайку. Хайку — жанр поэтический и использует поэтические инструменты, в том числе такой испытанный, как метафора. Применяйте метафоры в своих хайку, как нас учат японские мастера.

8. Прием использования уподобления. Обычно с уподоблением, или сравнением, связаны слова «как», «словно». Время от времени можно встретить хайку со сравнением, использующим эти слова, но японцы показали, что в таких словах нет никакой необходимости. От них мы узнали, что достаточно противопоставить друг другу два образа (расположить их рядом), а слова «как» или «словно» читатель додумает сам. Неписаное правило заключается главным образом в следующем: вы можете использовать сравнения (от которых, впрочем, нас остерегали буквоеды), если вам хватает умения опустить слова «как» или «словно». Вы, таким образом, отводите читателю активную роль — он чувствует себя сообразительным, обнаружив это сравнение без подсказки.

Земляника —
еще один мой
красный язык

9. Прием наброска, или сядзэй. Хотя этот прием часто называют термином *сядзэй* (набросок, сделанный с жизни), который предложил для него Сики, или термином *сядзицу* (реальность), использовался он в поэзии на Востоке с незапамятных времен. Поэтический принцип состоит в том, чтобы «изображать предмет таким, какой он есть». Сики взял этот прием на вооружение и сделал знаменитым, потому что взбунтовался против многих других приемов, используемых в хайку. Сики, видимо, по своей природе принадлежал к категории людей, которые возражают против любого *статус кво*, — настоящим бунтарям. Если поэты постарше злоупотребляли какой-нибудь идеей или методом, то он непременно привлекал к этому всеобщее внимание и предлагал альтернативу. Новый прием использовался, пока тоже не надоедал тому, кто предлагал какую-то замену. Видимо, так одни поэтические стили выходили из моды, а другие входили в употребление.

Сики ненавидел ассоциации, контрасты, сравнения, игру слов, каламбуры и загадки — все то, о чем идет речь в этой книге. Он предпочитал спокойную простоту констатации того, что открывается его взору. Ничего больше в хайку, по его мнению, происходить было не должно. Он находил невыразимую красоту в обычных вещах и просто сообщал о том, что видел. Девяносто

девять процентов его хайку написаны в таком ключе. Многие до сих пор считают, что он был прав. Есть картины, которые лучше всего передавать как можно проще. Но сам Сики в 1893 году, написав множество хайку в своем излюбленном стиле, понял, что исписался, что его новая идея может потерять свой блеск. Таким образом, прием, предложенный Сики, можно признать одним из ответов на вопрос, как писать хайку. Однако полного и окончательного ответа на такой вопрос нет и быть не может.

Вечер

*волны накатываются на берег
одна за другой*

10. Прием двусмысленности. Любой, читавший переводы японских хайку, знает, какое удовольствие доставляет поэту говорить об одном, подразумевая совсем другое. Нередко только переводчикам ясен этот тайный язык, только они чувствуют шутки, которые можно объяснить в примечании (а можно и не объяснять). В некоторых случаях каламбур прикрывает сексуальный намек — поэт говорит о чем-то обыденном таким образом, что посвященный чувствует скрытый смысл. Есть большое число слов и понятий, имеющих двойное значение: весенний дождь = эякуляция, нефритовая гора = Венерин бугорок. Но точно то же самое есть и в других языках, и хайку других народов может использовать такой же прием.

*Холмы —
коснулись один другого
у реки*

Здесь смысл хайку может быть воспринят двояко: как реальное отражение картины — «холмы соприкасаются у реки», или как сообщение о влюбленной паре, которая обнимается в холмах у реки. А может быть и такое прочтение: «возвышенные места тел — влюбленная пара касается самых влажных мест друг друга».

11. Прием использования каламбуров. Этому приему мы тоже можем учиться только у старых японских мастеров. Такие же возможности есть и в других языках, но неапонские авторы хайку не так поднатерли в использовании каламбуров, как японцы, поскольку в западной литературной истории были периоды, когда на это изощренное мастерство смотрели с презрением. И хотя первая часть слова хайку — *хай* — означает «шутка», «развлечение», «нечто необычное», есть еще авторы, которые напускают на себя высокомерное выражение, встретив каламбур в трех строках.

*Дорожный указатель
на вилке дорог:
«хорошая еда»*

12. Прием игры слов. Здесь мы снова должны признать, что японцы и в этой области на высоте. Их работа облегчается тем, что многие из их географических названий и простых существительных являются омонима-

ми — словами с одинаковым звучанием и разным значением. Тем не менее в других языках тоже хватает многозначных слов — английский и русский языки в это смысле тоже предлагают немало возможностей. Вал-дай, Ворон-ешь (Воронеж), Десна — примеры из русского языка. Дают возможность для игры слов и другие существительные (не только имена собственные), а также другие части речи.

*Распущены волосы —
далеко в море вдается
коса*

13. Прием замены глагола на существительное.

Это очень тонкий прием словесной игры, с помощью которого в слова вкладывается двойной смысл. В английском есть много слов, действующих как глаголы и как существительные*. С помощью этого приема можно делать то, что делать в хайку не рекомендуется, например, прибегать к скрытому олицетворению, которое на деле оборачивается чем-то другим**. Читатель сам дол-

* В русском языке такое явление довольно редко. Вот несколько примеров: пасть животного и низко пасть; она пила воду и пила для столярных работ; она мыла посуду и дай мне кусок мыла. В английском это явление встречается гораздо чаще, что дает массу возможностей авторам английских хайку, но в русском языке этот прием вряд ли может найти сколь-нибудь широкое применение.

** Проиллюстрируем это таким русским примером: Село светило к вечеру. Если речь здесь идет о селении, которое засветилось вечером огнями, то можно говорить об олицетворении, в той или иной мере неприемлемом для хайку, если же мы имеем в виду солнце (светило), которое ушло за горизонт, то это не противно природе хайку.

жен решать, какой допустимый вариант имел в виду автор.

*Весенний ливень
ива нижез ожерелье
из дождевых капель**

14. Прием тесных ассоциаций. В сущности, этот прием является разновидностью приема ассоциаций, но, поскольку он, кроме того, действует с контрастами и сравнениями, я выделяю его в отдельную рубрику. Устанавливая связь между двумя частями хайку, мы можем свести различия между ними к минимуму, к тому же широко известному. Обычно тесные ассоциации производят сильное впечатление на новичков, и они поначалу экспериментируют с наиболее доступными пониманию примерами. Использование этого приема доставляет им удовольствие.

*Ледяной холод —
на берегу оставленный кем-то
раскрытый нож*

15. Прием установления связей. По мере того как начинающий набирается опыта и читает хайку — свои или чужие, легкие связи теряют очарование в его глазах. Мы, видимо, так уж устроены, что постоянно ищем себе все новые и новые трудности. Поэтому автор пытается

* В оригинале: *spring rain/the willow strings/raindrops*. *String* (англ.) — веревка, струна, цепочка, связывать, нанизывать и т. д. — Прим. ред.

установить связи, которые людям неискушенным трудно выявить. Такие хайку могут кому-то показаться полным бредом. Но вот что интересно. Если сначала чьи-то хайку кажутся вам бессмысленными, то по прошествии времени и с обретением опыта вы начинаете прозревать истину и красоту хайку, которые раньше казались вам мертвыми и закрытыми. Мне кажется, что при использовании этого приема автор должен ни на минуту не забывать о той истине, которую он хочет донести до читателя. Поэты-сюрреалисты часто устанавливают связи, проследить которые, кажется, и вовсе невозможно. Примеры таких связей можно найти в творчестве Пола Селана. Читатель просто должен принять на веру то, что сказал автор. В хайку такое встречается редко. Обычно, если вы достаточно долго и глубоко думаете над тем или иным хайку, авторская мысль доходит до вас.

Прыжок —
рыбка открыла дверь
в озерной глади

16. Прием запутывания. Под этим я имею в виду смешение действия таким образом, чтобы читатель не знал, природа ли производит указанное действие или человеческое существо. Как вам известно, хайку ценится выше, если в нем не присутствует автор, если оно не содержит авторских мнений и авторских действий. Один из способов обойти этот запрет в английском языке — использовать «инговую» форму глагола (то

есть имеющую окончание -ing), в результате чего становится неясно, кто производит действие — человеческое существо или природа*.

*Конец зимы —
укрытие первого ряда
семян салата*

17. Прием *саби*. Я не уверена, можно ли эту идею подавать как прием, поскольку слово *саби* за долгие годы обросло в Японии бесчисленным количеством значений, а попав в английский язык, претерпевает еще большее число мутаций. Пусть это слово и очаровало людей западной культуры, но сами японцы веками придерживались того мнения, что никто не может полностью правильно понять, что такое *саби*, а потому они в зависимости от настроения меняют определения этого слова. Некоторые говорят, что *саби* — это красота с оттенком одиночества во времени, что это ощущение сродни ностальгии, хотя и глубже. Д. Т. Судзуки считает, что *саби* — это «одиночество» или «уединение», которое можно также определить как «несчастное», «незначительное», «достойное сочувствия», а еще *саби* — это «асимметрия» и «бедность». Дональд Кини считает, что

* В русском языке приблизительным аналогом «инговой» формы может быть использование отлагательных существительных, что и применено в примере, иллюстрирующем этот прием. Отлагательное существительное «укрытие» здесь может подразумевать как действие человека, «укрывающего» семена от холода, так и действие природы — укутывающей семена снежным покровом: ведь зима еще не кончилась.

саби — это «недосказанность, намекающая на большие глубины». Так что, как видите, мы должны делать собственные выводы. У забора, сколоченного из штакетника и просевшего под тяжестью виноградной лозы, есть *саби*. А вот свежепокрашенный частокол таким свойством не обладает. Так понимаю *саби* я. Если говорить о приеме *саби*, то он состоит в соединении образов и глаголов, создающих эту атмосферу. Нередко в английском языке для передачи этого чувства прибегают к слову «старый» или поминая кладбища и бабушек. Эти английские уловки* быстро приходят в негодность.

*Ушки на макушке —
лепестки падают
в тишину*

18. Прием ваби. *Ваби* — брат-близнец *саби*; у этого слова тоже много лиц, оно может обозначать простоту и красоту, которые венчают умение жить просто. Потертые и выцветшие джинсы имеют *ваби*, которого не может добиться ни один модельер одежды, производящий искусственно состаренные джинсы. Так, кто-нибудь может сказать, что приведенные выше образчики хайку скорее *ваби*, чем *саби*, но на самом деле споры такого рода — переливание из пустого в порожнее. Тем не менее я предлагаю еще одно хайку, которое, на мой

* В равной мере здесь можно говорить и о русских уловках.

взгляд, скорее *ваби*, чем *саби*, потому что предлагает душераздирающее зрелище суровой красоты.

*Рассеивающийся туман —
на обдуваемом ветрами голом лугу
рождается ягненок*

19. Прием *югэн*. Это еще одно из состояний в японской поэзии, обычно определяемых как «таинственное» и «имеющее непостижимую глубину». Но *югэн* каким-то образом избежал противоречивых оценок, порожденных двумя другими терминами. Однако поскольку вывод о том, что то или иное хайку наделено этим свойством, довольно произволен, единодушие в этом вопросе наблюдается довольно редко. Можно сказать, что женское лицо, полуприкрытое веером, имеет *югэн*. Но то же лицо, покрытое розовой маской во время косметической процедуры, *югэна* не имеет. И все же авторы хайку прибегают к атмосфере, которая определяется термином *югэн*. Это позволяет им писать хорошие хайку, поскольку они заставляют читателя размышлять о присутствии священного начала в обыденности и погружаться в него.

*Ходит туда-сюда калитка —
по обеим сторонам цветы;
то откроется, то закроется*

20. Прием парадокса. Одна из целей хайку запутать читателя настолько, чтобы в нем проснулся интерес. Использование парадокса пробуждает интерес и дает

читательской мысли толчок, когда прозвучало последнее слово. И опять — нельзя писать бессмыслицу; парадоксы должны быть связанными с реальностью. Найти хороший или новый парадокс не так-то легко, но, если это случается, не бойтесь использовать его в хайку.

*Комната ожидания —
под солнечным лучом
изнашивается стул*

21. Прием невозможного слова. Этот прием очень близок к парадоксу, хотя и имеет тонкие отличия. Он тоже исстари применялся в Японии и позволял поэтам говорить простым и детским языком. Он демонстрирует искаженный взгляд на научное явление (тот, который, как нам известно, далек от истины; но всегда есть вероятность его приближения к ней), описываемое, например, квантовой физикой.

*Вечерний ветер —
краски дня
сдуло прочь*

22. Прием использования юмора. Это опасный материал. Поскольку нам не известно, в какой степени терпимо другие люди относятся к саркастическим островам, шуткам, пренебрежительным замечаниям, уличным и непристойным словам, то ступать на территорию юмора нужно так, словноходишь на минное поле. И, тем не менее, читая хайку перед слушателями, ты ничем не сможешь вызвать такие аплодисменты и восхище-

ние, как хайку, написанным в юмористическом ключе. Нередко мягкий юмор хайку основан на цитировании наивных зрительских реакций. Но тут кое-кто может вам сказать, что вы порочите священное царство хайку более низменным искусством *сэнрэйю*, если в ваших стихотворениях появляются указания на человека — в сочетании с юмором. Поэтому пользуйтесь словами осторожно, проводите необходимые водоразделы между понятиями, и пусть божества хайку улыбаются вам.

*Сухие жеманные лица —
гости узнают, что в доме
один туалет*

23. Прием «что наверху — то и внизу». Хотя и может показаться, что в основе этой формулы лежит религиозный подход, на самом деле прием «что наверху — то и внизу» позволяет придать завершенность мысли, содержащейся в этой крохотной поэтической форме. Проще говоря, в первой и последней строках проявляются взаимосвязи или завершенность. Некоторые говорят, что достаточно прочесть первую и последнюю строки, чтобы понять: стихотворение выражает завершенную мысль. Иногда непонятно, в каком порядке помещать образы в хайку. Когда самые сильные связи имеются между образами первой и третьей строки, хайку обычно производит впечатление хорошо сбалансированного произведения. В качестве упражнения возьмите любое хайку и поменяйте строки местами — посмотрите, что получится. Попробуйте про-

честь следующее хайку без второй строки. Обратите внимание: «вниз» применимо как к дождю, так и к лошадиной голове.

Дождь —

лошадиная голова наклонилась

вниз

24. Прием отыскания божественного в обыденном. Это метод, который, кажется, чаще всего применяется бессознательно. Автор делает абсолютно обыденное и точное наблюдение, касающееся тривиальных вещей, но благодаря комбинации образов и идей и тому, что происходит между ними, обнажается истина, касающаяся божественного. Поскольку у каждого из нас свое представление о том, что такое божественное, читатели одного и того же хайку могут по-разному его воспринимать. Здесь читатель снова становится автором, отыскивающим за словами их истинный смысл.

Дым —

благоговение распространяется

в воздухе

Как писать хайку

Если вас уже с души воротит от такого количества инструкций, правил и теорий, то настало время взять карандаш и написать собственное хайку. Итак, вы взираете на стену, на девственно чистый лист бумаги, но ничто не приходит вам в голову. Я предлагаю легкий

метод, как поставить на колеса ваш нацеленный на хайку разум.

Просто начните с хайку, написанного кем-то другим. Найдите хайку, которое вам нравится, находит отклик в вашей душе, имеет что-то такое, что приводит вас в восторг. Даже если вы уже написали несколько собственных хайку, но восхищаетесь приемом, используемым кем-то другим, вы можете попытаться освоить этот прием. Можно также взять хайку, которое на ваш взгляд имеет какой-то изъян и нуждается в редакции или правке. Всем нравится вносить исправления в работу других людей. Вот вам и поле для деятельности.

Возьмите лист нелинованной бумаги и положите его перед собой широкой стороной. В левой части у вершины напишите жирным шрифтом первую строку хайку, с которым вы решили работать. В центре у левого поля напишите вторую строку. У нижней кромки листа в левом углу — третью строку.

Теперь, обращаясь по очереди к каждой строке, попытайтесь выяснить, сколько в вашем распоряжении есть способов переписать эту строку, изменяя глаголы и существительные. Запишите все, что приходит вам в голову, не думая о том, хороший это вариант или плохой, подходящий или нет, существенны ли ваши поправки или нет. Пусть ваше внутреннее «я» просто поиграет со словами. Если ничего не происходит, то так оно и должно быть.

Перейдите ко второй строке хайку. Вы видели или переживали нечто подобное? Можете ли вы написать об

этом лучше? Здесь вы можете дать себе волю и изменить то, что было написано другим. Наслаждайтесь этой возможностью. Погрузитесь в эту работу.

Время от времени, прежде чем лист заполнится вашей писаниной, поглядывайте на последнюю строку оригинального хайку. Отвечает ли она тому, что вы написали? Или вы уже нашли более хорошую третью строку, отвечающую одной из ваших лучших мыслей? Вы считаете, что замена третьей строки улучшит хайку? Если да, переносите на бумагу возможные варианты.

Затем на чистом листе бумаги напишите ваше собственное хайку, составленное из выбранных вами вариантов только что написанных в процессе редактирования строк. Не сомневайтесь: из тех вариантов, что вы написали, можно составить ваше собственное хайку. Испробуйте все комбинации. Возьмите один из вариантов для третьей строки, поместите его в начало нового хайку. Выберите вторую строку из множества вариантов, а если вам пришла в голову хорошая мысль, напишите новую.

На этом этапе очень важно слушать собственный внутренний голос. Хайку уже есть, вы его уже написали. Просто слушайте собственные указания, как соединить отдельные части, чтобы они приняли ту форму, которую имели, находясь внутри вас. Не торопитесь — запишите все комбинации строк, даже если крикливый внутренний критик требует, чтобы вы бросили это занятие. Ведь вы еще не закончили работу над этим хайку.

Сохраните эти листы бумаги, потому что несколько дней или месяцев спустя, когда вы извлечете их на свет божий, у вас (я это вам гарантирую!) появится какая-нибудь новая идея, фраза или образ, которые могут быть положены в основу вашего нового хайку. Это упражнение слишком полезно, чтобы отказываться от него.

Изучая существующие работы Басё, мы можем увидеть, что, прежде чем написать ныне знаменитое стихотворение «Старый пруд», он использовал последнюю строку («плеск воды») в двух других хайку, написанных на месяц раньше. В обоих этих случаях фраза использовалась в своем обычном смысле. Но что-то, наверное, не давало Басё покоя, говорило ему, что в этой строке скрыто нечто большее. Поэтому не прекращайте попыток.

Попробуйте это упражнение еще раз — с другим хайку. Каждый раз, когда вы чувствуете что-то вроде творческого ступора или хотите написать хайку, но вдохновение не посещает вас, это упражнение вам поможет. Именно потому, что хайку, написанные таким образом, появились на свет, не будучи осененными вдохновением, их легче проверять, изменять, корректировать, наводить на них лоск.

Результаты таких упражнений называют «умственными хайку», потому что написаны они не вследствие озарения. Но не исключено, что, используя этот метод, вы вспомните какое-то переживание из прошлого, которое послужит основой для вашего нового хайку. И тогда ваше умственное хайку перестанет быть таковым,

потому что будет вызвано к жизни *отложенным* вдохновением. Научитесь вдаваться в тонкости. Защищайте себя.

Контрольный список для редактирования хайку

В процессе обучения искусству писать хайку полезно иметь контрольный список, который позволит вам проверить ваше новое стихотворение на наличие типичных ошибок. Пока вы не составите свой собственный список ошибок, вам может помочь тот, что привожу и использую в своей работе я. Кроме перечисления самих ошибок, я даю и способы их устранения.

1. Слышите ли вы и видите ли отчетливый водораздел между двумя частями? Если нет, поищите, куда можно поставить предлог, где — изменить падеж.
2. Читается ли хайку как одно предложение? Изменив либо порядок слов, либо форму глагола, вы сможете решить эту проблему.
3. Каков размер вашего хайку? Если вы считаете слоги, уверены ли вы в том, что их число в каждой строке соответствует требованиям?
4. Если первая строка самая длинная, может быть, стоит переставить ее в середину, чтобы хайку имело ту форму, какая вам требуется?

5. Есть ли в вашем хайку местоимения? Нужны ли они вам или вы можете от них отказаться?
6. Все ли глаголы у вас в настоящем времени?
7. Сколько у вас слов с «инговым» окончанием? (Или для русского читателя: сколько у вас отглагольных существительных?)
8. Есть ли в вашем хайку наречия? Так ли уж они необходимы, чтобы сформулировать вашу мысль?
9. Есть ли в вашем хайку какое-либо слово, которое можно убрать без ущерба для смысла?
10. Есть ли в вашем хайку какое-либо слово, которое можно заменить другим? Есть очень много похожих слов, и автор должен быть уверен, что выбрал единственно правильное. Проверьте на этот предмет все слова хайку.
11. Поэзия происходит из точности. Это означает, что вместо слова «дерево» автор уточняет: «дуб» или «сосна». Вы должны иметь в виду, что такая точность несет в себе дополнительный смысл. Так, дуб — символ прочности и надежности, ива — «плакучая» и т. п. С помощью этих слов можно обогатить хайку.
12. Действует ли хайку более чем на одном уровне? Может ли оно описывать какую-либо сцену и в то же время передавать состояние души или философские обобщения?

13. Смогут ли другие понять ваше стихотворение? Если не уверены, то покажите хайку кому-нибудь и убедитесь.
14. Не встречали ли вы это хайку раньше? Мы иногда подсознательно копируем чужие хайку и выдаем их за собственные.
15. Не напеваете ли вы свое хайку? Нравится ли вам повторять его про себя? Полностью ли оно вас удовлетворяет?
16. Если что-то в вашем хайку тревожит вас, вернитесь к моменту вдохновения, когда у вас родилась мысль этого хайку. Обследуйте сцену действия — не упустили ли вы какую-нибудь важную деталь, которую нужно ввести в ваше стихотворение. Сохраняет ли переработанное стихотворение ваши изначальные чувства и идеи?
17. Стоит ли эту идею выражать посредством хайку? Может быть, нужно не одно хайку, чтобы выразить эту мысль? Может быть, для этой мысли требуется целая серия хайку?
18. Может быть, эту идею лучше выразить посредством *танка* или какой-либо иной поэтической формы?
19. Может ли эта идея быть выражена иначе? Не торопитесь — перепишите все варианты, которые приходят вам в голову. Сохраните их все и относитесь к ним со всем уважением.

Хотите верить — хотите нет: еще правила

Если вы хотите знать другие правила сочинения хайку, то я привожу список тех, что появлялись и исчезали за годы существования этого жанра, вместе с теми, о которых мы уже говорили. Читая этот список, вы удивитесь тому, сколько всего вы уже знаете.

1. Пишите по схеме: 5-7-5 слогов в три строки.
2. Пишите строки любой длины, но не так, чтобы общее число слогов составляло 17.
3. Пишите хайку в 17 слогов и в одну строку.
4. Пишите хайку в 17 слогов в вертикальной (слева или по центру) конфигурации по одному слову в каждой строке. Хайку, написанное таким образом, будет читать медленнее, поскольку путь, проходимый глазами, увеличивается: на каждой строке нужно делать движение по горизонтали и вертикали.
5. Пишите хайку длиной менее 17 слогов тремя горизонтальными строками: короткая— длинная— короткая.
6. Пишите хайку длиной менее 17 слогов тремя вертикальными строками: короткая— длинная— короткая.
7. Пишите хайку так, чтобы его можно было произнести на одном дыхании.

8. Используйте сезонное слово (*киго*) или упоминание сезона.
9. Используйте цезуру* в конце либо первой, либо второй строки, но не по концам обеих строк.
10. Никогда не пишите хайку таким образом, чтобы стихотворение являло собой одно предложение.
11. Используйте два образа, которые обретают общность, только будучи высвечены третьим образом. Пример: духовное отступление / сначала очистка черной печи / и умывание моих рук.
12. Используйте два образа, между которыми возникает ассоциативная связь, только когда они высвечены третьим образом. Пример: огненно-белый ореол / в момент солнечного затмения / твое лицо.
13. Используйте два образа, контраст между которыми возникает, только когда они высвечены третьим образом. Пример: две вещи готовы / но не касаясь пространства между / огнем.
14. Всегда пишите в настоящем времени о том, что происходит здесь и сейчас.
15. Пользуйтесь личными местоимениями ограниченно или вообще от них откажитесь.

* Так в поэзии называют паузу.

16. Избегайте слишком частого употребления отлагательных существительных.
17. Как во фразе, так и во фрагменте используйте синтаксис простого предложения.
18. Разделите хайку на три предложения.
19. Рассмотрите порядок, в котором возникают образы (например: сначала общий план, затем средний план, потом крупный план).
20. Кульминационную строку ставьте в конец.
21. Найдите наиболее очаровывающие и привлекательные первые строки.
22. Пишите о простых вещах просто и простым языком.
23. Изучайте дзэн-буддизм, и пусть ваши хайку используют бессловесный способ создания образов.
24. Изучайте какую-либо религию или философию, и пусть ваши знания присутствуют на заднем плане стихотворения.
25. Используйте только конкретные образы.
26. Находите лирические выражения для образов.
27. Попытайтесь ввести в хайку смысловые уровни. На поверхности — простые образы, а под ними — философия или жизненный урок.

28. Используйте образы, пробуждающие ощущение простого уединения в сельской глуши или добровольной бедности (*саби*).
29. Используйте образы, пробуждающие ощущение классического, утонченного разделения (*сибуми*).
30. Используйте образы, пробуждающие ностальгические, романтические чувства, представление о строгой красоте (*ваби*).
31. Используйте образы, которые пробуждают ощущение таинственного одиночества (*югэн*).
32. Используйте парадоксы.
33. Используйте каламбуры и игру слов.
34. Пишите обычными словами о невозможном.
35. Используйте только высокие или благородные образы — в хайку нет места войне, откровенному сексу, преступлению или сплетням.
36. Пишите без прикрас — так, как оно есть в реальности окружающего нас мира.
37. Используйте только те образы, что есть в природе, и не упоминайте о человеке.
38. Используйте смешение действий природы и человека.
39. Исключите человека из царства природы и назовите эти «неприродные» хайку *сэнрэйю*.

40. Избегайте упоминания в хайку о себе — авторе.
41. Называйте себя косвенным образом — поэт, старик — или личным местоимением.
42. Для создания большей двусмысленности не пользуйтесь пунктуацией.
43. Используйте всю обычную пунктуацию:
 - : = развитие мысли
 - ; = неокончательное завершение мысли
 - ... = недосказанность
 - , = пауза
 - = смысловой перебив
 - . = окончательное завершение мысли.
44. Первые слова каждой строки пишите с заглавной буквы.
45. Пишите с заглавной буквы только первое слово.
46. Пишите с заглавной буквы все имена собственные, как того требуют правила.
47. Пишите все слова со строчной буквы.
48. Пишите все слова с заглавной буквы.
49. Избегайте рифм.
50. Рифмуйте последние слова первой и третьей строки.
51. Используйте внутренние рифмы.

52. Используйте аллитерацию (повтор звуков), усиливая создаваемое настроение.
53. Используйте только те слова, что спонтанно пришли вам в голову.
54. Всегда заканчивайте хайку существительным.
55. Пишите хайку, только если вы испытали вдохновение.
56. Используйте вдохновение как стартовую площадку для написания хайку.
57. Избегайте злоупотреблений глаголами, а то и вообще избегайте всех глаголов.
58. Если это возможно, исключите из хайку предлоги (в, на, среди, между и т. п.), в особенности из фрагмента.
59. Избегайте наречий.
60. Не используйте при существительном более одного определения. Их применение должно быть ограничено абсолютной необходимостью.
61. Делитесь своими хайку с людьми — каждое свое письмо завершайте хайку.
62. Относитесь к своим хайку как к поэзии — это не стихотворения на поздравительную открытку.
63. Записывайте все хайку, что приходят вам в голову. Даже так называемые плохие. Они могут дать тол-

чок для написания новых, которые, несомненно, будут лучше.

У Басё был девиз: «Изучи правила, а потом забудь о них». Но сначала все же:

«Изучи правила».

Как хранить хайку

Каждому автору необходима система организации своих произведений. Малый размер хайку делает необходимость системы еще более настоятельной. Нет ничего более удручающего, чем помнить, что вы написали хайку, посвященное тому или иному явлению, и в то же время быть не в состоянии воспроизвести его в точности или даже найти среди бумаг. Еще обиднее, если вы сочинили хайку в голове, довели до блеска, но поленились записать на бумагу и... потеряли навсегда. Хайку подобны снам — они исчезают и не возвращаются, в особенности сочиненные ночью.

Таким образом, первым правилом хайку становится следующее: всегда держите под рукой карандаш и лист бумаги. Это может означать и прикрепленную к матрацу сумочку с ручкой, фонариком и листами бумаги. В кармане вашей одежды всегда должны быть лист бумаги и отрывок карандаша. Многие носят с собой крохотные записные книжки. Найдите для себя оптимальный вариант.

Выходя на прогулку, подумайте — что лучше взять с собой: карандаш (грифель может сломаться в кармане) или ручку (которая может высохнуть или испачкать вам одежду). Со мной случалось и то, и другое, и третье. Как-то раз мне пришлось писать хайку угольком из костра на прибитой волной к берегу деревяшке. В другой раз я записывала хайку на гладком камне, а потом их фотографировала (потому что фотоаппарат работал, а ручка — отказывалась). Приходилось мне и затачивать карандаш об острый камень, и писать хайку авторучкой на ладошке, когда под рукой не оказалось бумаги.

Не следует преуменьшать и опасности того, что ваша записная книжка или лист бумаги отправятся в стиральную машину. А потому записанные на скорую руку хайку следует переписывать на более надежные носители.

Некоторые используют для этого каталожные карточки, на каждой располагая по одному стихотворению. При этом разные варианты одного хайку можно записывать на ту же карточку, а можно — на другие. Эти карточки должны быть пронумерованы и расположены по системе в соответствии с их темой или сезоном, чтобы вы могли впоследствии без труда найти нужное вам стихотворение.

Можете организовать ваши стихотворения по сезонам. Каждый сезон затем разделяется на категории: небесные хайку (посвященные небесам, звездам, планетам и т. п.), земные хайку (так называемые ландшафт-

ные стихотворения), хайку о жизни (человеческая деятельность по сезонам, включая праздники), животные (в их связи с определенными сезонами), растения (которые отражают особенности разных сезонов). В пределах этих семи категорий карточки могут быть организованы в алфавитном порядке по предметам.

Некоторые переписывают хайку в тетрадь в хронологическом порядке их создания, ставя против каждого номер и дату. Таким образом, если вы вспомните, что написали то или иное свое замечательное хайку прошлым августом на берегу, вам только и нужно будет перелистать страницы до прошлого августа. Некоторые заводят специальные тетради, куда записывают хайку, написанные к определенному событию или во время путешествия.

Компьютер — прекрасный помощник в систематизации хайку. Можно создать базу данных, которая позволит вам отыскивать хайку по предмету, первому слову или дате. Если вы не умеете работать с базами данных, вы всегда можете печатать хайку одно за другим, озаглавливать их и сохранять под разными описательными названиями. Набранные на компьютере хайку легко редактировать, сохраняя исходную версию. Словарь синонимов поможет вам подобрать нужное слово. Однако не увлекайтесь многосложными словами.

Для тех, кто ведет дневник, ничто так не добавляет остроту к переживаниям дня, как хайку, написанное посередине страницы. Дневник — прекрасный способ

прозаической детализации материала, который может вылиться в хайку. Вы не знаете, когда начнете писать *хайбун*, и вам необходима вся эта информация, которая в противном случае будет забыта.

Разговор о систематизации хайку был бы неполным, если бы мы не сказали о самом верном способе организации этих стихотворений — выпустите книгу своих собственных хайку.

Глава третья

Как читать хайку с другими

Поэтические чтения

Один из лучших способов разделить удовольствие от чтения хайку — иметь друга, который, как и вы, любит писать и читать хайку. Увенчались ли успехом ваши труды, можно судить по интонациям вашего друга или по мучительной тишине на другом конце провода.

Еще один способ совместного чтения хайку — то, что по-японски называется *гинко*. Вы в поисках вдохновения с двумя-тремя людьми, увлеченными хайку, отправляетесь в какое-либо особое место (в сад или на природу, где вашему взору предстает прекрасный ландшафт). Неторопливо прогуливаясь, вы начинаете читать хайку, приходящие вам в голову. Для многих людей западной культуры, в особенности для людей застенчивых, легче записать хайку, а потом, когда группа усядется за стол, чтобы выпить чаю, прочесть свое новое хайку. Очень часто люди в такой группе, слушая только что написанное другим хайку, думают: «А ведь я видел то же самое явление, но и не подозревал, что в нем скрыто хайку».

Чтение хайку в небольшой группе таких же увлеченных людей — отличная практика. Здесь все уже отточили свои способности слушать и понимать хайку, а потому даже самые неожиданные смысловые разрывы не вызывают недоумения, но могут быть оценены по достоинству и без промедления.

Однако лучший способ совместного чтения хайку — посещение поэтических семинаров. Это совсем не похоже на чтение хайку в узком кружке одинаково мыслящих энтузиастов, понимающих, как должно писаться хайку.

Перед тем как принять участие в местном поэтическом семинаре, хорошо бы получить совет профессионала. Вот некоторые рекомендации профессора Джерома Дж. Кушмана, театрального режиссера, актера, танцора и в недавнем прошлом профессора Института для глухих при Рочестерском технологическом институте. Эти рекомендации взяты из его статьи «Как подавать хайку; размышления по устной интерпретации хайку». Профессор Кушман позволил мне опубликовать здесь выдержки из своей работы.

«Если время вам позволяет, выучите хайку наизусть, но держите под рукой рукопись — для вящей уверенности. Использование крупного шрифта с пометками различных цветов поможет вам быстро найти нужное место, если вдруг какое-то слово выскользнуло из памяти. Помните, этот метод можно использовать независимо от того, читаете ли вы одно хайку или целую лекцию, в которой присутствуют несколько хайку».

Очень важны его советы по постановке голоса, а потому не жалейте времени на тренировки и запаситесь терпением.

«Очень важны отчетливые и правильные произношение, артикуляция, дыхание. Вы должны знать значение всех слов в хайку и правильно их произносить. Каждая часть каждого слова должна произноситься ясно. В произнесении каждого звука в полной мере должны участвовать грудь, носоглотка, рот. Общее правило состоит в том, что согласные должны как бы обрезать, а гласные — удлиняться. Чтение стихов — это не разговор с глазу на глаз: вы должны думать о том, чтобы ваш голос достиг всех присутствующих.

Смысловая и эмоциональная составляющие хайку проявляются за счет соответствующего варьирования высоты, темпа, силы и пауз. Изменение высоты — это интонации, модуляции голоса, его напевность. Монотонность наводит на слушателей скуку. Изменение высоты важно для слушателей — оно пробуждает интерес к сказанному, способствует пониманию и эмоциональной вовлеченности.

Темп — это скорость чтения, скорость произнесения слов, их соединения в образы. Читающий уже ясно представляет себе всю картину. Аудитории нужно время, чтобы пройти через четыре этапа восприятия. Каждому в аудитории необходимо: 1) услышать, 2) обдумать, 3) отреагировать или прочувствовать и 4) понять. Если читающий помнит об этом четырехступенчатом процессе, то у слушателей будет время, чтобы по досто-

инству оценить стихотворение. И опять — перебивка темпа является заинтересовывающим фактором».

Еще один метод — «пробежать» каждое хайку перед началом чтения и даже после, если некоторые из них трудны для понимания. По мере того как аудитория будет «разогреваться», вы можете отказаться от «пробежек», читая легкие хайку — в особенности, если они вытекают одно из другого.

«Варьируйте эмоциональность и громкость. Это тоже помогает обратить внимание на определенные слова и увести на второй план менее важные. Делая надлежащие паузы, вы яснее доводите свою мысль до слушателя, устанавливаете нужный ритм. Поскольку хайку коротки — не спешите, каждый образ должен быть подан устно надлежащим образом».

Можно изменить интонацию, сместить акценты в хайку при повторном перечитывании — таким образом вы проясните скрытый смысл. Это всегда производит впечатление на аудиторию, полагающую, что хайку — простой вид поэзии.

По мере углубления смысла своих хайку подчеркивайте двойной чертой те слова, которые вы хотите особенно выделить, и одной — те слова, которые требуют умеренного выделения. Вертикальные линии между словами обозначают паузы. Две линии — долгая пауза, одна — короткая. Каждый может разработать свою собственную систему обозначений. Использование компьютера открывает перед авторами большие возможности. Выделение цветом показывает эмоциональ-

ную насыщенность. Распечатайте несколько копий стихотворения для тренировки и проработки. Сделав удовлетворительную рабочую рукопись, изготовьте на всякий случай копию.

Дальше профессор Кушан дает такие советы.

«Язык тела, жесты, мимика — все это часть чтения. Во время репетиций попытайтесь мимикой и жестами сопровождать каждое слово. Потом перейдите к другому методу — жестами и мимикой подчеркивайте смысловую составляющую. Такая тренировка позволит “зажатым” людям обрести большую раскованность. Прорепетируйте несколько раз. Используйте зеркало и магнитофон (или видеокамеру). Опробуйте свое сценическое мастерство на приятеле или членах семьи».

Готовясь к публичному чтению, вы должны заглянуть вперед и представить, что вам предстоит.

«Где будут проходить чтения и в какой аудитории? Узнайте заранее, что там представляют собой подмости, какое будет освещение. Будет ли перед вами стоять кафедра. Есть ли микрофон. Какой он — в стойке или ручной. Или его закрепляют на лацкане пиджака? Будет ли у вас возможность проверить качество звука? Будет ли репетиция или хотя бы возможность “пробежать” текст в помещении, где планируются чтения? Кто зрители? Сколько соберется людей? Насколько они осведомлены о хайку? Какова их возрастная категория? Зачем они пришли? Однозначные ответы на все эти вопросы редко удастся получить. Так что будьте готовы к импровизации».

Среди предложений, как выглядит, находим следующее.

«Главный фактор общения — это глаза. Не закрывайте глаза волосами, шляпой или темными очками. Подбородок держите высоко. Если зрительный контакт с аудиторией действует вам на нервы, то смотрите поверх голов слушателей. Не вперяйте взор в пол слишком часто. Если хайку требует, чтобы вы посмотрели вниз, то смотрите на точку в полу метрах в трех перед собой».

У профессора Кушмана есть совет и о том, как лучше справиться с волнением в минуты ожидания своей очереди.

«Прежде чем подняться на сцену, заставьте себя зевнуть — так вы расслабите мышцы лица и челюсти, а это — способ приобрести естественное выражение. Сделайте несколько глубоких вдохов. Если вам нужно будет держать рукопись, сожмите на несколько секунд ладони — тогда руки у вас не будут трястись. Расслабьте колени, сделайте несколько круговых движений тазом, чтобы во время выступления у вас не дрожали ноги. Пропойте потихоньку свою любимую песенку, чтобы привести в готовность свой голосовой механизм. Облизните губы, проглотите слюну. Улыбнитесь. Выходите. Ни пуха ни пера!»

Не забывайте, что поэтические чтения — это не только прекрасная возможность представить ваши хайку публике, но и продать ваши книги. Если вы еще не издали книгу собственных хайку, то хорошо бы самому

изготовить несколько брошюр, поставить свое имя на первой странице — когда вы станете знаменитостью, этим брошюрам не будет цены. Многие читатели предпочитают прочесть хайку, сначала выслушав их в устном исполнении. Так легче открывать в них новые пласты смысла.

Если у вас есть книги на продажу, то перед чтением договоритесь с кем-то из знакомых, чтобы он взял на себя обязанность по их сбыту. Вам не к лицу просить сдачу с десятки, после того как вы сорвали аплодисменты публики, посвятив их в таинства хайку.

Лучший способ распространения хайку в устном виде — запись их на компакт-диски. Для начала нужно научиться говорить в микрофон, поскольку говорить в микрофон — это совсем не то, что говорить с приятелем. Для большинства людей это не так-то просто, поэтому вам нужно попрактиковаться, чтобы микрофон, провода и вся звуковая система не мешали вам.

Как и при чтении перед аудиторией, вам нужно иметь программу для ваших звукозаписей — краткий список хайку и шуток (если таковые имеются). Вам нужно подумать, хотите ли вы иметь музыкальное сопровождение. Выбор вами музыки будет в значительной степени определяться вашими или ваших друзей музыкальными талантами. Музыка, в зависимости от ваших вкусов и способностей, может служить хорошим дополнением к хайку, а может отвлекать слушателей. Послушайте другие поэтические записи, найдите свой идеал и следуйте ему. Как бы велико ни было искуше-

ние, не используйте материал, если этим вы нарушаете чьи-то авторские права.

При работе со звукозаписывающим оборудованием вам может понадобиться профессиональная помощь. Не рассчитывайте разбогатеть на продажах своих компакт-дисков (докажите, что я ошибаюсь!), делайте их для тех, кто хочет лучше узнать вас, кто захочет помнить вас, когда вас уже не будет на этой земле.

Получение авторских прав

Прежде чем приступить к публикации книги, нужно поговорить об авторских правах. У многих начинающих авторов повышенный страх — вот, мол, украдут мои труды. Они не понимают, насколько в каждом из нас сильно желание сказать о том, что внутри нас, и сделать это по-своему. Поэтому 99,9 % поэтов и в голову не придет поставить свою подпись под чужим творением — ведь они убеждены, что их работа лучше, а поскольку множество их хайку записаны в разных тетрадях, рассованы по письменным столам, то какой смысл публиковать чужую вещь? Тем не менее нужно помнить, что 0,1 % все же существует. Обычно это начинающие авторы, и они, случается, крадут чужие творения.

Я не большой знаток законов, но, насколько мне известно, то или иное произведение становится вашей собственностью, как только вы сделали его достоянием общественности. Это означает, что, просто записав хай-

ку на бумаге, сделав его звукозапись, прочтя его публично, вы становитесь его правообладателем. Оно остается вашей собственностью в течение вашей жизни, а затем в течение 70 лет принадлежит вашим наследникам. По истечении этого срока наследники могут продлить свои права еще на 70 лет.

Для авторских прав важно время создания произведения. В случае возникновения каких-либо споров у вас должны быть доказательства того, что ваше хайку появилось раньше, чем у другого автора. В прежние времена, до появления компьютеров, существовал такой метод: автор делал копию своего произведения, вкладывал в конверт и отправлял себе по почте. Не вскрывая конверта (но каким-то образом помечая его, чтобы не забыть, что в нем лежит), его помещали в надежное место. По почтовому штемпелю можно было установить ваше приоритетное право на данное произведение.

Публикация в журнале также является доказательством ваших прав на то или иное произведение. Поэтому храните журналы со своими публикациями.

С наступлением эпохи компьютеров решать эту проблему стало легче. Вы вводите в компьютер свое произведение, и на нем автоматически появляется дата. Если вы предложите свое произведение для публикации в Интернете, дата его создания, таким образом, будет определена, и никто ее не сможет оспорить.

По правилам большинства небольших американских журналов, полученные ими поэтические произведения считаются находящимися во временном пользо-

вании. Пока журнал собирается опубликовать принятую работу, считается неэтичным предлагать ее кому-то еще. Как только работа выходит в свет, автор вновь обретает права предлагать ее другому издателю — права считаются возвращенными автору. Вы можете предложить свою работу другому журналу, если он печатает уже опубликованные ранее произведения. Если вы *продаете* свою работу журналу, то вместе с нею продаете и право на публикацию. В этом случае, если вы пожелаете опубликовать свою работу где-то еще, то вам сначала придется получить их разрешение.

Помните, что авторского права на отдельную фразу не существует, так что если кто-нибудь похитит вашу любимую фразу, то вам придется с этим смириться. Кроме того, авторское право не распространяется на часть хайку. Если кто-то изменил в нем слово или переставил местами строки, это уже новое хайку, и вам оно не принадлежит.

А что же делать, если кто-то опубликует ваше стихотворение без вашего разрешения или, еще того хуже, под чужим именем? В Америке судебное преследование в такой ситуации возможно только в том случае, если вы докажете, что понесли финансовые потери. Если кто-то заработал деньги на вашем произведении, это тоже может стать поводом для судебного разбирательства, в особенности если вы можете доказать свои авторские права на опубликованное произведение. Однако нужно помнить, что расходы на адвоката могут значительно превысить возможные компенсационные

выплаты, которые может присудить вам суд. Так что взвешивая все «за» и «против», имейте в виду, что такое судебное преследование скорее всего может вам принести только моральное удовлетворение. Может быть, лучше просто обратиться в издательство и попросить их исправить ошибку*.

Опасение, что ваше творение похитят, не должно становиться препятствием к вашим публичным выступлениям. Напротив, выступив на чтениях с тем или иным хайку, вы тем самым заявляете свои права на него — у вас появляется дополнительное свидетельство того, что это произведение принадлежит вам.

Как поместить хайку в журнале

Начинающие обычно публикуются в журналах. Но какой выбрать? В Америке есть большое количество журналов, специализирующихся на японских жанрах, и издатели практически всех этих изданий будут рады новым авторам. Если вы хотите опубликоваться в том или ином журнале, рекомендуется сначала подписаться на него. Или, по крайней мере, перед отправкой своих трудов приобрести один из выпусков этого журнала. Изучите его содержание — устроит ли вас, если ваше имя появится на этих страницах вместе с именами тех авторов, что вы увидели. Выбор — дело очень индиви-

* Несмотря на различия в законодательстве, все эти соображения в равной мере действенны и в нашей стране, поскольку основаны главным образом на здравом смысле, а не на юридических аспектах.

дуальное, и существование большого числа журналов свидетельствует о том, что не все они подходят для всех. После того как вы найдете одного издателя, который опубликует ваше произведение, вам будет легче пробиться и в другие журналы.

Для тех, кто хочет быстрого признания, существует всемирная сеть. Онлайн-журналы существуют в больших количествах — только поищите. Можно также и открыть собственный сайт.

Но если Интернет кажется вам слишком эфемерным и вы хотите увидеть свое творение на бумаге? Какие у вас есть для этого возможности?

Как напечатать хайку

Какой автор не мечтает увидеть свою книгу? Если вы пишете хайку, то ваши шансы издать книгу значительно выше, чем у авторов, работающих в других жанрах. Если вы серьезно относитесь к себе и своей работе, то у вас за достаточно короткое время может набраться такое количество хайку, что их хватит на книгу. Если два-три хайку могут и не производить впечатления, то уж целая книга наверняка удивит ваших друзей и знакомых.

Я ничуть не преувеличиваю — я верю, что писать хайку может каждый.

Как вам с удовольствием скажет любой издатель, поэтические книги неизвестных авторов продаются очень плохо. Антологии продаются чуть лучше, чем книги отдельных авторов. До недавнего времени боль-

шинство издателей — плохо информированных и не уверенных в том, что хайку вообще можно писать не на японском языке, — держались как можно дальше от этого жанра.

Но пусть это вас не обескураживает. Вы сами можете сделать книгу хайку. До того как стало популярным ксерокопирование, маленькие книги хайку делались на мимеографе и сшивались. Когда научились делать копии на обычной бумаге, то нужда обращаться к профессиональным полиграфистам отпала, как отпала необходимость выпускать книгу тиражом большим, чем вам требуется.

Многим вполне достаточно выпустить небольшую брошюрку. Эти маленькие книжечки, которые вполне можно сунуть в конверт и отправить вместе с письмом или добавить к подарку на день рождения, служат визитной карточкой автора и способом представить себя новым знакомым.

Для таких книжечек тексты вполне можно размножить на ксероксе или распечатать на компьютере, а потом переплести вручную — это можно сделать с помощью степлера, но при использовании обычного конторского степлера ширина книжечки не должна превышать четырех дюймов (10 сантиметров). Можно, конечно, переплести книжечку и по левому полю, но в этом случае странички открываются неудобно, а книжечка скоро теряет «товарный вид». Но, с другой стороны, странички при этом способе со всех сторон получаются ровными.

В Америке можно взять напрокат профессиональный степлер, и таким образом переплести можно будет книгу практически любой ширины. Помните, что для книги нужно как минимум две скрепки. Однако и в этом случае есть свои ограничения — толщина книги при таком методе переплетения не должна превышать 15—20 листов, иначе ваша брошюрка раскроется, а закрываться не будет.

Даже если число страничек у вас небольшое, они все равно пойдут неровно. Попробуйте сшить несколько листов бумаги, и вы поймете, о чем я говорю. Можно, конечно, оставить как есть, но книжечка будет выглядеть значительно лучше, если их обрезать. Если в книге несколько десятков страничек, то вам придется обратиться к печатнику, который обрежет вашу книжечку на профессиональной гильотине.

Еще один метод переплетения книг — с помощью скоросшивателей. Этот метод был популярен среди домохозяек, собирающих кулинарные рецепты, потому что позволяет абсолютно ровно сшивать страницы, которые ложатся ровно и не горбятся при переворачивании. Скоросшиватели бывают разных конфигураций и размеров, к тому же они довольно дешевы. Однако есть скоросшиватели, требующие специальных перфораторов, которые довольно дороги. Такой перфоратор можно взять на прокат.

Некоторые считают, что у пластмассовых гребешков-держателей дешевый вид. Таким людям можно порекомендовать системы, использующие проволочные

держатели. В зависимости от стиля и настроения ваших хайку, вы можете подобрать для них оптимальный переплет.

Если же вам хочется иметь сравнительно большое количество экземпляров, то дешевле, видимо, будет делать копии литографическим (то есть обычным печатным) способом. Полиграфистов сейчас немало, и вы сможете найти среди них такого, который подходит для ваших нужд. Пообщайтесь с людьми, издававшими книги таким же образом, — они поделятся с вами своим опытом. Узнайте цены в разных компаниях. Если это ваша первая книга, то лучше обратиться к ближайшему местному полиграфисту. Возможно, это обойдется вам дороже, но вы познакомитесь с процессом печати шаг за шагом — если бы вы обратились в большую компанию, то такое было бы невозможно. Узнайте все, что вам нужно. Научитесь составлять смету, научитесь обговаривать условия контракта и задавать вопросы, если вас одолевают сомнения.

Чувства, которые испытывает человек, беря в руки книгу и видя на ней свое имя, ни с чем не сравнимы. И если вы к себе как к поэту относитесь со всей серьезностью, вы обязательно должны издать свою книгу. Предлагаете ли вы рукопись издателю или издаете книгу сами, вам нужно будет отобрать хайку для печати, систематизировать их, чтобы ваш читатель получил хороший продукт.

Трудно отрешиться от эмоций, давших толчок вдохновению и радости, которые вы, вероятно, испытали,

написав то или иное хайку. Но когда ваши стихотворения отлежатся некоторое время, вы сможете взглянуть на них более отстраненным взглядом и увидеть их слабые места. Возвращение к собственным хайку спустя какое-то время позволяет вам, автору, взглянуть на собственное творение глазами редактора — взгляд сквозь время обретает большую степень объективности. Если ни время, ни необычные компьютерные шрифты не помогают вам в объективной оценке, у вас всегда остается в запасе устный тест — прочтите кому-нибудь ваше творение, убедитесь, что оно доступно пониманию.

Подготовка хайку к изданию

Обычно книги хайку следуют в русле японской традиции — стихотворения в них организованы по четырем сезонам. Открывается книга, как правило, весной, потому что это время новых начинаний. Такая организация книги обретает смысл в свете воспоминаний самих читателей. Кроме того, так — если хайку привязаны к тому или иному сезону — вам легче будет найти нужное вам стихотворение. Однако этот метод не годится, если большинство ваших хайку посвящены людям или в них нет упоминаний сезонов.

Вы можете решить, что ваши хайку посвящены главным образом какому-то событию (поездке, духовному путешествию, любовному роману) или объекту (любимому домашнему животному, увлечению, человеку). Потребность у людей западной культуры рассказы-

вать истории настолько сильна, что мы с легкостью можем организовывать наши хайку в повествовательном или хронологическом порядке. Преимущество такой организации в том, что и читатели учатся следить за сюжетом — естественное желание узнать, чем кончается история, заставит их дочитать до конца.

Хайку, как хороший шоколад, нужно вкушать не торопясь, наслаждаясь каждым в отдельности. Еще один способ увеличить пространство и время между хайку — вставлять между отдельными стихотворениями прозаические отрывки. Такой прием позволяет сильнее увлечь читателя, поскольку у разума появляется возможность размяться и пробежать быстрым темпом по прозаическому пассажиру между требующими медленного чтения хайку.

Еще один способ увеличить пространство между хайку и сделать перебивку темпа — поместить иллюстрации, чтобы читатель не глотал одно хайку за другим. Нелегко найти художественный стиль, который отвечал бы простоте и открытости хайку и при этом не заглушал слова и не искажал их смысла. Растет интерес к сочетанию живописи и хайку на страницах книг или вне их. По-японски это называется *хайга*. И это понятие далеко не ново. Множество примеров непритязательных рисунков кистью, сопровождающих его хайку, оставил Басё.

У современных авторов хайку нет навыков рисования, и они не могут подражать этим *хайга*, но с изобретением цифровых фотографий и компьютерных

технологий появилась возможность набирать тексты хайку прямо на фотографиях. Еще большие возможности дают сканеры — теперь можно сочетать текст с его зрительным образом и распространять эти произведения в Интернете.

Другие способы распространения хайку

Вот еще несколько соображений о том, как сделать свои хайку достоянием общественности.

1. Давно вошло в обычай, отправляя письмо другу, сопровождать его хайку, располагая его, как дату, в начале или в конце. Если письмо хорошо написано, а хайку хорошо выбрано, то перед вами идеальный пример *хайбун* (литературная форма, сочетающая прозу и либо *танка*, либо хайку). В таком случае даже написание писем становится истинным искусством.
2. Хайку является естественным стихотворным жанром для формы, известной под названием «почтовое искусство», все еще практикуемой небольшой группой художников. Эти художники не пишут картины для музеев — они для выражения своего художественного «я» используют конверты, отдавая талант потребностям почтового ведомства. К этой же форме относятся штемпели с разными изображениями и текстами хайку. Кто-то просто пишет хайку на другой стороне конверта, где это маленькое стихот-

ворение становится своего рода благословением для послания.

3. Люди, рисующие собственные поздравительные открытки, давно поняли, что для таковых вполне естественны хайку. Даже некоторые компании заинтересованы в использовании хайку на своих открытках.
4. Некоторые любители составляют брошюры с хайку, сохраняя почтовые конверты и соответствующим образом их переплетая, — восемь-десять страничек в одной обложке. Да, на этих страничках есть какие-то изображения и тексты, но нужно умудриться интегрировать в них хайку или наклеить что-нибудь сверху — какую-либо картинку; так все странички будут разными. Иногда хайку может быть написано от руки или отображено с помощью алфавитных марок (то есть марок, на которых имеются буквы).
5. Любой подарок приобретает человеческое тепло, если мы прикладываем к нему написанное от руки хайку. Выбор бумаги, чернил и даже запаха — это настоящее искусство, способное еще больше усилить впечатление от хайку.
6. Хайку — идеальная надпись для футболки. Именно столько текста и требуется. И есть над чем голову поломать.
7. Хайку пишут на заварочных чайниках и даже на упаковках чая. Японская чайная компания «Оти»

регулярно устраивает конкурсы на лучшее хайку для их чайных упаковок.

8. Хайку присутствуют на вечеринках, особенно устраиваемых на природе. В Японии есть традиция устраивать вечеринку в седьмой день седьмого месяца (называется *Танабата*). Для этой вечеринки на бумажных лентах пишут хайку и привязывают эти ленты к бамбуковым деревьям.
9. Можно писать хайку на полоске бумаги и приклеивать его к колокольчику — маленький парус.
10. Некоторые пишут хайку на флагах и размахивают ими на перекрестках, как это делал Пол Репс.
11. В Австралии переняли японский обычай высекать хайку на больших камнях. Эти камни помещают в особых местах, чтобы прохожие могли читать, перемещаясь от хайку к хайку.
12. Тай Хадман как-то сказал мне, что, когда его дочь заболела и попала в детскую больницу, он надел смокинг и привязал хайку к бечевкам, прикрепленным на палочке с колокольчиками. Он ходил из палаты в палату, звоня в колокольчики и развлекая больных детей. В качестве дара каждому доставалось хайку, которое ребенок выбирал себе сам, срывая их с бечевки.

Преподавание хайку в школе

Возможно, школьные учителя, читающие эту книгу, сочтут, что хайку — идеальный жанр для обучения ребят основам поэзии. Так оно и есть. Но еще важнее, чем обучение искусству писать хайку, внушение ребятам мысли, что каждый из них может стать поэтом. В нашем обществе все стали настолько узкими специалистами, что легко поверить, будто стихи тоже пишутся только специалистами — поэтами. К поэзии нужно относиться так же, как мы относимся к популярным песенкам, напевая их себе под нос. Мы ведь это делаем, хотя и не являемся поп-звездами. Мы учимся петь, напевая песенку, учимся, слушая других. Но самое большое удовольствие мы получаем, когда сочиним свою собственную песенку. Подумайте, насколько богаче станет будущая жизнь учеников, если учителю удастся поселить эту мысль в их головах, передать им уверенность, а потом и знания, необходимые для создания поэзии. Поскольку хайку — жанр короткий, а сложность и простота этих стихотворений определяется только желанием автора, писать хайку может практически каждый.

Поскольку ученики, вероятно, больше знакомы с хип-хопом или рэпом, для начала нужно ввести их в эту новую для них область. За несколько недель до появления хайку в учебной программе полезно каждое занятие начинать с написания хайку в верхнем углу доски. Пусть оно побудет там какое-то время, пусть ученики

прочтут его несколько раз и подумают над ним. Найдите серию хайку, посвященных данному сезону. Чем чаще вы будете писать на доске новые хайку, тем выше вероятность того, что никто не останется равнодушным, каждого возьмет за душу. Только когда ученики сживутся с хайку, они будут ждать все новых и новых трехстиший, а потом захотят и сами попробовать свои силы.

Учитель должен уметь объяснить не только как писать хайку, но и как их читать. Иногда достаточно прочесть хайку, правильно интонируя и жестикулируя, и в глазах у слушающих загорается огонек понимания. Если же этого мало, расскажите о том, как вы научились понимать хайку — переведите образы на прозаический язык, прояснив тем самым смысл хайку. Затем ненавязчиво покажите детям, как они могут делать то же самое. Поменяйтесь с ними местами — пусть они не только слушают, но и пишут.

Конечно, проще всего было бы сказать, что хайку — это стихотворение, состоящее из семнадцати слогов, но, как мы видели, это правило хорошо только для японского языка, следовать ему на других языках практически невозможно. Ограничьтесь указанием на то, что хайку — это трехстишие из короткой, длинной и еще одной короткой строки.

Не стоит ограничивать начинающих и в выборе тем. Пусть они используют образы, воспринимаемые их органами чувств — слухом, зрением, обонянием, вкусом, осязанием, потому что все это тоже природа. Для хайку может быть достаточно от шести до восьми слов,

даже не связанных синтаксически в предложение. Это дает и самым косноязычным ученикам ощущение того, что такое по силам и им.

Заставляйте учеников мыслить за пределами их «я». Часть взросления состоит в том, что ребенок вырастает из эгоцентричного мира детства. Хороший прием — демонстрация поэтического взгляда извне, а жанр хайку для этого подходит идеально. Скажем, ученики пишут хайку следующего содержания: «Ветер сдул мою шапку — / я бросился следом / по улице». Помогите ученикам перенести акцент с себя на происходящее действие. Переведите действие в настоящее время и предложите им что-нибудь вроде: «Мартовский ветер — / по улице катится / моя шапка».

Если у кого-то из учеников возникают трудности, помогите им хотя бы первой строкой. Лучше всего, если это будет фраза, отвечающая времени года, — конец лета, опадают листья, первые заморозки, сосна, падает снег, тает снег, весенний дождь, фиалки, начинается лето. Всегда трудно записать на пустой бумажный лист первое слово, но, назвав время года, мы даем ученику толчок к путешествию по пережитому.

Если же у некоторых учеников вообще ничего не получается, предложите какое-нибудь неизвестное им хайку без последней строки. Возможно, две первые строки напомнят им о чем-то похожем, случившемся с ними, и они смогут сами закончить хайку на свой манер. Если их последняя строка будет отличаться от

той, что была у автора, то можно считать, что это *их* хайку.

Будьте снисходительны к тому, что пишут ваши ученики. Когда начинающий чувствует, что понемногу осваивает метод, настаивайте на том, чтобы он отходил от привычных шаблонов, пробовал новое. Однако, желая как можно сильнее заинтересовать учеников, избегайте всевозможных соревнований или сравнений. Учите их бережно относиться к их переживаниям и их хайку.

Как можно чаще демонстрируйте хайку. Вместо выбранных вами ранее хайку пишите на доске хайку, сочиненные вашими учениками. Пусть ученики сами пишут хайку на доске. Увидеть стихотворение, написанное собственной рукой, — это мощный импульс для ученика, средство по достоинству оценить себя и свои достижения. Используйте для демонстрации хайку все возможности, о которых говорилось выше.

Когда в классе накопится достаточное количество хайку, покажите ученикам, как можно изготовить простую книжечку. Каждый может изготовить такую книжечку с собственными хайку, а можно сделать что-то вроде классной антологии.

Использование хайку для психотерапии

Нередко человеку легче раскрыть свое эмоциональное состояние или восприятие мира через стихотворение, чем сказать об этом напрямую. Хотя и принято считать,

что хайку не рассказывает о чувствах автора, о его переживаниях, уже один тот факт, что названия образов хайку несут в себе исполненный особого смысла эмоциональный заряд, может многое сказать психотерапевту о том, как его пациент воспринимает окружающий мир. Определяя, какие чувства могут владеть пациентом, можно обратиться к образам, которые дадут информацию о том, к чему влечет человека. Любое слово или фраза, повторяющиеся регулярно, следует проанализировать на предмет выявления глубинного их содержания и смысла.

Хайку может быть не только инструментом диагностирования. В поисках хайку человек пребывает в состоянии некоей отстраненности — его интересует лишь окружающий мир, его разум выходит за пределы внутренних диалогов. Если человек научится выключать на некоторое время этот вечный разговор с самим собой, тем самым он сделает шаг в нужном направлении — к лучшему умственному здоровью.

К тому же, поскольку хайку — короткий жанр, человек может придумать, что сказать и как сказать, даже находясь в ситуациях, которые обычно вызывают тревогу. Ментальная энергия, которая ранее направлялась на усиление тревоги, может быть перенаправлена на создание порядка из хаоса. Трезвое, объективное состояние, требующееся для хайку, дает облегчение, когда вас переполняют эмоции. Если разум ищет образы за пределами внутреннего мира человека, то он находится в безопасности — ему не страшны навязчи-

вые идеи. Малый труд, требующийся для создания хайку, — это жизненно важная связь с реальностью.

Еще одна составляющая умственного здоровья — взаимодействие с собственной интуицией. Если связь между человеком и его внутренним миром нарушена, то исцеления не наступает. Хайку предлагает безопасный способ посещения этих считающихся иногда бесплодными частей нашего внутреннего мира. Высказывалось мнение, что творческий акт способствует нашему единению с нашим высшим внутренним «Я», с Богом и Божественным. Разновидностей творческих актов множество, и хайку — один из них, к тому же доступный каждому.

Куда хайку может привести нас в будущем?

Этот короткий жанр проникает во все новые и новые сферы нашей жизни. В Америке увеличивается число радиостанций, отводящих ежедневно несколько минут на чтение хайку.

Хотя в адрес Интернета и высказывается множество вполне обоснованных претензий, для хайку он стал настоящим благодетелем. Большое число посвященных хайку сайтов свидетельствует о том, как много людей увлекается этим жанром. Для создания веб-сайта требуется немало знаний, труда, оборудования, и, если люди, тем не менее, открывают все новые и новые сайты, это

говорит о том, что жанр хайку играет важную роль в жизни многих.

В издательском мире различные группки любителей хайку имеют склонность к самоизоляции. Частично это объясняется их убеждением, что только они знают, как нужно правильно писать хайку, а частично — высокой стоимостью подписки на такого рода издания. Легкость, с какой новичок может завязать знакомство с единомышленниками в Интернете и таким образом сделать доступными свои труды и мысли и получить доступ к трудам и мыслям других, многим кружит головы.

На одном из сайтов какие-то шутники использовали хайку для восхваления Спама — фирменной консервированной свинины. Сайт обрел необыкновенную популярность, и тысячи людей, ранее понятия не имевших об этом жанре, получили представление о хайку (или о похожих на хайку стишатах — как сказали бы ревнители чистоты жанра). Во многих из этих посвященных Спаму хайку использовались игра слов, каламбуры и юмор — о последнем часто вовсе забывают те, кто считают хайку серьезной поэтической формой.

Кроме все более широкого распространения хайку, наблюдается и другой процесс — это форма претерпевает изменения, завоевывая читательскую любовь во все новых странах, культурах, на новых языках. Хайку невозможно запереть в сосуд и содержать там в чистоте и неприкосновенности. От этого жанр или захиреет, или умрет. Но пока люди видоизменяют хайку, приспособивая этот жанр к своему видению мира, он останет-

ся жить. Приятно сознавать, что все мы, кто причастны к хайку, можем приложить руку к его видоизменению.

Следующий этап развития хайку — интеграция его в поэзию, чтобы хайку преподавали не только в средней школе, но в колледжах и университетах. Только когда хайку станет принятой формой для профессиональных поэтов, этот жанр сможет преодолеть нынешнее его положение бедного родственника в поэтической культуре Запада. Процесс интеграции хайку в западную культуру находится в своем развитии, а потому нам иногда трудно заметить его поступательное движение. Каждый, кто сегодня относится к хайку как к серьезной поэтической форме, работает на будущее этого жанра.

Глава четвертая

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОПЫТА НАПИСАНИЯ ХАЙКУ В ДРУГИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ФОРМАХ

Краткий очерк восточной поэзии

Начала поэзии теряются в древних устных поэтических традициях. Поэзия, как тогда, так и теперь, — это искусство «говорить», называть человеческим голосом имена вещей и существ, имена, выдуманные разумом и сердцами предков. Эти заклинания или песнопения, обращенные к богам, позднее были переосмыслены и стали частью религии.

Хотя шаг был сделан маленький, но перемены он повлек за собой огромные: если раньше посредством этих песнопений изъявляли свою любовь богам в поисках их благосклонности, то теперь богам стали изъявлять свои желания и просить об их исполнении. Политики, увидев, какое влияние эти религиозные певцы имеют на простых людей, стали использовать поэтов для восхваления своих бранных подвигов и добрых деяний. Вероятно, можно сказать, что именно тогда и закладывались основы рекламного бизнеса.

У поэзии имеется социальная функция. Обычно мы научаемся своей поэзии у кого-то другого. Так, ранняя японская поэзия была подражанием китайским образцам. Но поскольку поэзию нельзя перенести на другую почву в первозданном виде, каждая культура в известной степени изменяет начальную форму, приспособляя ее под себя. В Японии китайские четверостишия превратились в пятичастные стихотворения, сначала имевшие название *ута* (песня), потом *вака* (японское стихотворение) и наконец — *танка* (короткое стихотворение, или изящная вещица).

Поскольку китайская поэзия построена на параллелизме, *танка* была разделена на две части. Одна получила название *ками но ку*, а вторая — *симо но ку*. *Ками но ку* (или верхняя часть стихотворения) состояла из трех первых единиц, которые по нашим сегодняшним представлениям являются строками, а нижняя часть (*симо но ку*) двумя заключительными строками дополняла первую новым смыслом.

Популярность этой формы на начальном этапе письменной японской поэзии была очень высока и оставалась такой на протяжении почти шести веков. И сегодня *танка* продолжает играть в японской поэзии важную роль. Когда на смену *танка* пришла *рэнку* (связная элегантная вещица, или стихотворение), две названные выше части *танка* поначалу просто разделились между двумя авторами. Когда два автора писали *танка*, ее называли *тан рэнку* (короткая связная элегантная вещица). И опять, для *тан рэнку* это был небольшой, но

важный шаг на пути к *рэнку* — через две дополнительные строфы или новых авторов.

Рэнку, которая началась как игра после конкурсов *танка*, стала такой популярной и так оживила поэтическую сцену, что этот жанр мало-помалу приручили и переименовали. Изначальная игровая и веселая версия *рэнку*, названная *муси рэнга*, стала только развлечением на вечеринках. Более серьезная, художественная разновидность была названа *усин рэнга* и вскоре обросла сложными и внушительными правилами официального поэтического жанра. На протяжении трех веков в Японии эта серьезная *рэнку* была гораздо популярнее *ваки-танка*. На пике этой популярности и в связи с увеличением количества правил, различия между двумя этими видами *рэнку* начали возрастать. Но эта избыточная зарегламентированность в конечном счете привела к стагнации и утрате популярности жанра.

Подняв восстание против строгих правил серьезной разновидности *рэнку*, поэты возродили ее комическую форму, или *мушин*. Частично интерес к этой форме был политическим. Система императорской власти пришла в упадок, и теперь ведущее положение заняли военные группировки. Поскольку поэтическая *рэнку* была тесно связана с императором и им поощрялась, *сёгуны*, или военные, захотели иметь свою собственную *рэнку*, которая не ассоциировалась бы с императорским двором.

Военным недоставало литературного воспитания, какое получали члены императорского двора, поэтому,

чтобы писать *рэнку* — даже в самой простой форме, — нужно было иметь школы, а в школах — учителей.

Поскольку система управления представляла собой военный режим, то в каждой провинции должны были быть представители этого класса. Называли их *даймё*, или военачальники; в подчинении у них находились самураи, класс военных, размещавшиеся в военных поселениях. На их встречах, если они не были связаны с вопросами управления, царила атмосфера удовольствия и причастности к культуре, создаваемая совместным написанием *рэнку*. Чем дальше от центра власти, который тогда располагался в Камакуре, тем менее образованным был военачальник и более насущной нужда в учителе. Так в традицию вошла система мастеров *рэнку*, которые переезжали с места на место, обучая искусству поэзии и задавая тон на вечеринках, где писались поэтические строки.

Хотя оказаться среди гостей на таком собрании у государственного чиновника (нередко очень богатого) было, наверное, большой честью, путешествовать в Японии XVII века приходилось пешком или в седле по диким местам, где хозяйничали разбойники. Учителя поэзии должны были быть людьми искушенными (в том числе и в политической интриге), чтобы чувствовать себя на таких собраниях в своей тарелке и хорошо выглядеть.

По традиции мастеру *рэнку* оказывали честь, предлагая написать первую часть стихотворения. Необыч-

ность этой части, впоследствии названной *хокку*, и определила следующий этап развития японской поэзии. Эту первую часть, как ни одну другую часть *рэнку*, можно рассматривать вне зависимости с другими строфами. Это означает, что мудрый мастер *рэнку* мог на досуге сочинять сколько угодно *хокку*, засовывая записи себе в рукав и в подходящий момент извлекать наиболее отвечающее ситуации, начиная следующую *рэнку*.

А потом появился Басё. Что бы вы ни читали о Басё прежде, он не был ни мастером хайку, ни писателем. Он был мастером *рэнку*. Он был одним из тех странствующих учителей, которые рассказывали желающим о трудностях и подводных камнях *рэнку*. Поскольку его школа *рэнку* путешествовала вместе с ним, его ученики не были собраны в каком-то одном месте. Поэтому возникла необходимость собрать их всех на страницах одной книги, которая вместила бы *хокку*, одобренные им как потенциальные части *рэнку*. Эта книга в традиционно смиренной манере была названа «Мешок с угольками».

Не думайте, что это положило начало книгам хайку — для этого понадобилось еще два века. В конце 1800-х годов в Мацуяме жил журналист по имени Масаока Сики. Заболев туберкулезом, он оставил журналистику и стал поэтом и критиком. Благодаря прежним связям с газетами он сумел широко распространить свои идеи и найти сочувствующую им публику.

Басё после смерти подняли на пьедестал, возвели в ранг национального героя. О Басё было написано великое множество книг, знаменитыми стали (и остаются до сих пор) его стихи, его комментарии, даже места, которые он посещал. Однако Сики решил, что в таком поклонении перед Басё есть что-то отталкивающее. А потому он прибег к старому испытанному приему, который использовали до него поэты рангом пониже. Он изобрел новое словечко для работ Басё. Если Басё первую часть *рэнку* называл *хокку*, а промежуточную — *хайкай*, то Сики взял первую часть слова *хайкай* (хай) и вторую часть слова *хокку* (ку), сложил их и образовал новое слово — хайку.

Когда французы стали впервые переводить эти короткие стихотворения, они называли их *хокку*, потому что именно так их все еще называли в Японии. Но когда стали делать переводы в более позднее время, в Японии уже устоялся термин хайку, поэтому мы теперь оказались в положении, когда два слова используется для обозначения практически одного понятия. По-прежнему строфы *рэнку* мы именуем *хокку* и *хайкай*, но в то же время любое хайку может быть названо *хокку* и *хайкай*.

Теперь, узнав о поэтических формах, мы можем поближе познакомиться с каждой из них и узнать, как их сочиняют.

Танка: современный жанр, существующий столетия

Почти все, что вы узнали относительно сочинения хайку, может быть отнесено и к сочинению *танка*. Вам лишь понадобится внести незначительные изменения в цели и приемы. Некоторые поэты, представляя форму *танка*, полагают, что это то же хайку, но с авторскими эмоциями. Да, *танка* можно писать, привнося в них эмоции, но *танка* — это нечто гораздо большее, чем выражение чувств автора. Это поиск взаимосвязи между нами и окружающим миром.

Прежде всего, полезно будет вспомнить, что *танка* являлась поэтической формой, которую использовали, совершенствовали и сделали предметом восхищения при императорском дворе. *Танка* была жанром профессиональных поэтов, голубой крови, и, нравится вам это или нет, лучшими авторами *танка* были женщины. Вот почему эта поэтическая форма была более лиричной, утонченной и эмоциональной.

Если вы написали несколько хайку, то, значит, вы в той или иной мере написали несколько половинок *танка*. Вот какой может быть первый шаг начинающего автора *танка*: возьмите написанную вами хайку и припишите к ней еще две строки. Если вы считаете слоги, то две эти дополнительные строки должны содержать по семь слогов каждая. Если ваши хайку состоят из короткой, длинной и еще одной короткой строк, то

две дополнительные строки должны по длине быть равны второй строке каждая.

Если же вы решите писать классическую *танка* с самого начала, то вам придется постараться, чтобы результат ваших трудов был узнаваем именно как этот поэтический жанр. Чтобы следовать форме, вы должны будете изощрять свой ум, чего не требуется, когда вы в свободном стиле записываете пришедшие вам в голову строки. Это упражнение состоит в том, чтобы приспособлять ваши мысли к форме, что требует больше времени и более глубоких размышлений над тем, что вы собираетесь сказать. Точно так же, учась танцевать, вы сначала заставляете себя следовать образцу, но приходит день, и ваши тело и разум сами знают, что нужно делать. И тогда вы можете довериться своему внутреннему «я»: танец/стихотворение будут исполнены в лучшем виде.

Дополнительный объем *танка* выполняет несколько очень важных функций. Нельзя просто склеить две хайку и тем самым получить *танка*. В *танка* есть переход времени, места, персонажа, вещи или голоса, что создает атмосферу изменчивости или определяет новые отношения. Эти факторы весьма важны. Рассмотрим их каждый в отдельности.

1. Переход во времени означает, что если одна часть стихотворения связана с прошлым (здесь уже не действует требование хайку писать только в настоящем времени), то другая задает иные временные рамки — настоящее или будущее. Это позволяет

танка перемещать читателя назад и вперед во времени, настолько расширяя возможности, что хайку в этом смысле кажется абсолютно негибким.

*Последний день занятий
мы несем домой туфли
уложив их в обеденные коробки —
завтра сложим туда цветные мелки
а пока это внучкины ценности*

2. *Танка* не только позволяет автору играть со временем, она также допускает перемещение из реальности в фантазию, в придуманное, вымышленное. В *танка* мы не ограничены тем, что есть на самом деле, у нас есть возможность ощутить эмоциональную жизнь автора. Осуществляя переход из одного временного пласта в другой, автор может включать воспоминания, а воспоминания всегда несут в себе эмоциональный заряд, что идеально соответствует жанру *танка*.

*Слишком стара для новой любви.
Каждый вечер восходит луна,
и я вспоминаю
задние сиденья чужих автомобилей,
а потом — ее дружеский свет*

3. **Перемена места** также значительно расширяет пространство стихотворения. В вышеприведенной *танка* имеется ко всему прочему и перемена места: луна в зрелой жизни женщины и в те времена, когда

эта женщина была моложе, и луна освещала задние сиденья автомобилей.

4. **Перемена персонажа**, означает, что вы можете изменять героя стихотворения. В первой части *танка* один герой действует или думает одним образом, а в другой — появляется новый персонаж, который действует или думает иначе. Даже в таком коротком жанре, как *танка*, этот прием обеспечивает оптимальную живость. Если половина танка написана прохладным, отстраненным языком хайку, то в другой половине вы можете осуществить этот классический переход, выразив свое собственное мнение.

За семь лет
заменяются все клетки тела.

Почему же
каждая из них помнит
час нашей первой встречи?

5. **Перемена голоса** может быть показана переключением с одной группы людей на другую, или изменением времени глагола, или переходом с единственного числа на множественное.

Группки людей
молча стоят
на берегу.

Мы видим странный розовый комок —
язык утопленника

6. Перемена связанных между собой вещей — это прием наподобие приема ассоциаций или сравнения в хайку.

Когда твой палец
проникает под клейкий клапан
конверта
я жалею, что письмо от меня —
не я сама

7. Перемена может быть показана в виде параллелей между ситуациями или предметами. Этот прием в танка встречается наиболее часто.

Перечитывая заветное
она была так внимательна
но осталось всего ничего —
даже с ее фикуса
опали листья

8. Могут также быть параллели между человеческими чувствами и предметами, и таким образом в действии предмета раскрывается эмоциональное состояние автора.

Твое письмо прочла —
и море чувств
неясно — куда лежит наш путь
сложенный из конверта кораблик
плывет по ручейку

9. Могут возникать **параллели разнонаправленных движений**, что соединяет несхожие вещи или действия двух частей танка.

Мокрая дорога
устремляется к вершине
холма
Две фары покатались вниз —
едет желанный друг

10. Использование **общего определения, обстоятельства, глагола** — это еще один способ связать две разные части *танка*. «Поблекшие» относится не только к футболкам, но и к чертам лица женщины. «Впору» означает как подходящий размер, так и соответствие седине и ухудшающемуся зрению.

Люблю
поблекшие футболки
они мне впору —
и седине моей
и выцветшим глазам

Переход между двумя частями *танка* является *точкой поворота*. В буквальном смысле. Самое важное в *танка* — это создание и использование такой точки поворота. Освоив этот прием, вы сможете делать в пределах данной формы практически что угодно, и ваше творение, тем не менее, будет называться *танка*. Как же создается точка поворота?

Помните, что параллелизм является старейшим поэтическим приемом. *Танка* использует простой механизм параллелей и разводит две свои части так далеко, что читателю требуется мостик, чтобы перейти от одной идеи к другой. Этот мостик является фразой, которую и называют *точкой поворота*.

Посмотрите на среднюю строку всех приведенных выше *танка*. Во всех них точка поворота находится на классический манер в средней строке. Обратите внимание, как общее свойство, названное в средней строке, позволяет нашим чувствам перемещаться от одной части стихотворения к другой. Один из способов испытать эффективность этого приема — прикрыть две нижние строки и посмотреть, образуют ли три верхние единство, имеющее некое значение. Если вы после этого прикроете две верхние строки, то точка поворота придаст второй части совершенно иное значение. Вы видите, насколько подобны хайку три первые строки и как изменяется настроение в нижней части? Вы видите, что в то же время две части имеют нечто общее?

Считается шагом вперед, если вам удастся интегрировать точку поворота в смысловую составляющую, а не располагать ее в каком-то очевидном месте — в средней строке.

Просто покупаю
школьную одежду детям
так хочется
увидеть его в магазине —
встретиться с ним взглядом

Если поискать точку поворота в этом стихотворении, то она обнаруживается в первой строке: женщина покупает одежду своим детям и в то же время не прочь приобрести любовника.

Используя **параллели**, автор *танка* может писать о вещах, у которых даже нет названия. Поэзия — это действие по называнию безымянных вещей. Поначалу вам может показаться, что название есть у всего. Но подумайте еще раз. Загляните в себя, обратите внимание на собственные чувства. Есть ли такое слово, которым можно описать то, что вы сейчас чувствуете? Вам, может быть, удастся найти какой-то общий термин, но может ли он в полной мере описать вас и ваше конкретное эмоциональное состояние? Можете ли вы передать другому человеку, что вы чувствуете, если не существует точного слова для описания ваших чувств? Эта нелегкая задача испокон веку стояла перед поэтами. Сделать это можно с помощью параллелизма. Вы находите в мире природы какое-нибудь свойство, которое напоминает ваше чувство или выглядит как оно. Даже непэты пользуются этим приемом с такой легкостью, что вы, возможно, и не ощущаете в этом поэзии.

Другое название параллельного мышления — это **уподобление**. Уподобления встречаются так часто, они настолько точны, что стали неотъемлемой частью человеческих представлений в любых языковых культурах. Этот прием путем сравнения двух непохожих вещей выявляет, как одно не имеющее названия понятие может быть определено с помощью известного образа: «как удар по голове», «эта мысль прозрачна, как стекло».

Метафора очень близка уподоблению с тем отличием, что в ней отсутствуют указатели в виде словечек «как» или «словно». Таким образом, это еще один шаг в сторону нарастания трудностей с точки зрения написания и понимания. Метафоры еще называют тропами или оборотами речи. Метафора — это основной инструмент поэта и заслуживает более пристального исследования, чем позволяет формат этой книги.

Вы хотите увидеть пример метафоры? Наиболее знамениты, вероятно, фразы Гомера: «винноцветное море» и «розовоперстая заря». Вы можете видеть, как он взял представления о том, что «море было темным, как вино», а «небо на заре выглядело так, будто вверх тянутся розовые пальцы», и спрессовал слова, чтобы слушатель разобрался сам, какие связи установил автор между этими словами и реалиями. Как вы можете себе представить, любой поэтический инструмент, открытый еще во времена Гомера, должен был поизноситься. Вот почему представители западной культуры проявляют такой интерес к тому, как та или иная метафора используется на Востоке.

Вместо того чтобы соединять два непохожих элемента посредством, скажем, дефиса, японцы, как мы видим, каждому образу отводят его собственное место, но располагают их рядом, сопоставляя друг с другом. Чтобы обнаружить метафору в японской поэзии, нужно немного подумать, нужно иметь представление о японской культуре, нужно уметь получать удовольствие от подобных открытий (без которых представители культуры нередко находят переводы *танка* скучными). Японцы лучше нас воспринимают изыски такого рода, а японская поэзия использует эти приемы очень тонко. Но поскольку они оставляют между образами больше пространства (как фактического — на строке, так и понятийного — в смысле взаимоотношения образов), читателю остается больше места для размышлений.

И от автора, и от читателя требуется немало усилий, чтобы расширить поле значений и ассоциаций, заключенных в такой короткой поэтической форме. Японцы используют прием, который называется *хонкадори*, который еще не развит в западных разновидностях *танка*. *Хонкадори* можно определить как литературную ассоциацию. Она может быть вполне очевидной — например, присутствовать в виде цитирования из предыдущей работы или в виде непосредственной отсылки к неким месту, персонажу или идее, известным по какой-либо знаменитой работе. Поскольку успех использования литературных аллюзий подразумевает знание литературного наследия, то их можно использовать в качестве тайного языка, например, при обмене послания влюб-

ленными. Это прием может служить мостиком между знаменитым поэтом и начинающим (или надеющимся стать знаменитым), он может также быть знаком почтения. Искреннее использование этого приема возможно, когда автор по-настоящему восхищается словами другого поэта, считает их выдающимися, заслуживающими сохранения в новом произведении. В английской же поэзии обычно подобную цитату ставят под названием, но японцы дают пример того, как выражение признательности можно интегрировать в само стихотворение.

Примеры тонкого использования этого приема начинаются с *танка*, написанной поэтом-священником Сайгё в двенадцатом столетии. Путешествуя по северу Японии, он остановился отдохнуть и написал следующее стихотворение.

У дороги
прозрачный ручей
в тени ивы
и я решил ненадолго
присесть и отдохнуть

Когда Басё посетил это место и увидел, возможно, то же самое дерево, он написал:

Затопленное рисовое поле
посев закончен, и я ухожу —
ивовое дерево

Когда пятьдесят лет спустя то же самое место посетил Бусон, к тому времени находившийся в зените славы, он написал такое стихотворение:

*Листья ивы опадают
исчез прозрачный ручеек
повсюду одни лишь камни.*

По этим трем примерам можно видеть, насколько пропитана личными чувствами была исходная танка, как хайку Басё отходит от нее, становясь холоднее и отчужденнее, — общая у двух стихотворений только ива. И как стихотворение Бусона, в котором хотя и слышится печаль, становится более отстраненным и в то же время более тесно связанным с *танка* Сайгё.

Для некоторых авторов возможность выразить свои эмоции или мнения в *танка* является значительным шагом вперед по сравнению с отстраненным стилем хайку. Западное литературное наследство значительно ближе к *танка*, чем к хайку. И в этом-то и скрывается проблема. Первый контакт с хайку был как глоток свежего воздуха, холодной воды после обильной трапезы европейской поэзии. Предлагать теперь связанную с хайку форму, которая позволяет проявлять эмоции, — значит возвращать нас к былым излишествам. Поскольку мы принадлежим к культуре, которая не отличается особой сдержанностью и которую нередко определяют как «как душа нараспашку», существует опасность, что западная *танка* будет девальвирована, превратится в

некий жанр вроде плача: «ах, я бедный, несчастный, никто меня не любит».

Но если мы примем *танка* как дар нашему влюбленному сердцу, то этот жанр сможет вместить (и сделать это самым великолепным образом) наши глубинные чувства. *Танка* исторически использовалась как способ общения между влюбленными, и такое ее применение вопиет о возрождении. Это, конечно, не означает, что для написания *танка* автор сначала должен завести с кем-нибудь роман. К тому же *танка* не ограничивается только этой областью. Вы можете просто заново открыть и пережить те многочисленные формы любви, которые окружают вас во всех сферах бытия. Добавим к этому, что если автор *танка* ищет духовного совершенствования, то разве может быть более высокая цель, чем научиться любить?

Рэнку — для авторов, которые склонны к резким переходам

Все, что вы узнали о хайку и *танка*, вам понадобится для *рэнку*. Два первых жанра научили вас азам танца, а теперь вы готовитесь парить по бумаге в паре. Но поскольку танцуете вы без музыки, то жанр *рэнку* даст вам некую форму, чтобы вы не сбились с такта, могли тренировать свои навыки и создавать то, что вызовет восхищение других.

Рэнку — это жанр соавторской поэзии, поскольку обычно стихотворение пишется двумя, а то и более

авторами. Иногда *рэнку* пишутся целыми группами людей, которые приходят на так называемые *рэнку*-собрания, что копирует традиции времен Басё. На собрании назначается мастер *рэнку*. Он называет сезон или тему для следующей части и решает, годится ли предложенная кем-то из присутствующих часть для стихотворения. Другой человек назначается секретарем — он записывает принятые части, сопровождая их именем автора.

Мастер начинает с обращения к самому почетному гостю, прося его прочесть *хокку* из трех строк, начинающих строфу. Все в почтительной тишине ждут, когда этот гость сочинит свои три строки. Когда они готовы, автор громко произносит их на всю комнату. Эти строки очень важны, так как они задают *рэнку* правильное и хорошее начало, а потому я нередко слышала, как мастер повторно обращается к почетному гостю, прося его попробовать еще раз и предложить что-нибудь получше. На одном из собраний я была свидетелем того, как несчастный почетный гость полчаса корпел над созданием трех начальных строк при вежливом молчании публики. Не удивительно, что мудрые люди приходят на такие собрания с домашними заготовками.

Как только *хокку*, или начало *рэнку*, создано, любой из группы может вслух предложить следующую часть. Мастер, выслушав предложение, может принять или отвергнуть его. Если не предложено ничего такого, что понравилось бы мастеру, он может вместе с автором доработать предложенные строки, довести их до нуж-

ного уровня. Иногда другие члены группы вносят свои предложения по исправлению, а автор и мастер могут принять или не принять это предложение. Хотя такая методика может показаться обидной, в особенности людям ранимым, она весьма продуктивна с точки зрения обучения собравшихся правилам *рэнку*.

Поскольку за пределами Японии *рэнку*-собрания весьма редки, эти стихотворения обычно сочиняются двумя или тремя авторами. Поскольку авторы обычно разделены расстоянием, строки *рэнку* приходится отправлять туда-сюда по почте. До появления электронной почты этот медленный и трудоемкий метод использовался девяносто пятью процентами авторов *рэнку*. Электронная почта позволяет обмениваться предложениями практически мгновенно, а потому соавторы могут сопровождать создание *рэнку* своими комментариями, мыслями, предложениями.

Компьютер, кроме электронной почты, дает возможность создавать групповые *рэнку* с помощью чатов. Могут быть задействованы разные программы, обеспечивающие возможность одновременного общения групп людей в режиме реального времени.

В истории японской литературы и в современной практике известны случаи создания *рэнку* одним автором. Хотя *рэнку* такого рода и могут быть сработаны мастерски, им всегда не хватает внутреннего напряжения, игры эмоций, проявляющейся при соавторстве. Еще одной формой *рэнку* является так называемая книжная. В этом случае *хокку* берутся из опубликован-

ных стихотворений и на них пишутся ответы. Этот метод является несколько более продвинутым, поскольку автор должен подогнать смысл взятых им строк как к предыдущей, так и последующей частям.

Рэнку — очень необычный жанр, не вписывающийся в наши представления о литературе. Мы, люди западной культуры, привыкли к тому, что в основе любого литературного произведения лежит повествовательный элемент. Может быть, многие поэты именно поэтому и не могут по достоинству оценить *рэнку*, хотя в современной литературе и наблюдается тенденция использовать уникальные возможности этого жанра.

Рэнку не рассказывает ни о чем конкретном, не приводит читателя к какому-либо выводу и не дает никаких ответов. Во многих отношениях *рэнку* похожа на разговор, случайно услышанный вами на вечеринке. Каждая из частей вносит свою лепту в общий смысл, говоря только о том, что было упомянуто непосредственно в предшествующей строке, тогда как общая тема предыдущей части тщательно обходится, а читатель, таким образом, никогда не может предугадать, что ждет его в следующих строках.

Главная ценность *рэнку* не в отдельных ее звеньях, а в том, что происходит в паузах между ними. *Рэнку* в первую очередь — это искусство перехода, перемещения из одного пространства в другое. А потому основное достоинство *рэнку* проявляется в контакте с читателями, каждый из которых по-своему воспринимает переход от одной части к другой. Поскольку каждая часть

написана как ответ на предыдущую, для указания на тонкие связи, существующие между двумя частями, имеется много разных возможностей. Искушенный читатель *рэнку* видит, как соавторы решали проблемы, обусловленные существующими правилами жанра.

До Басё в большинстве своем *рэнку* имела либо 100, либо 1000 либо 10 000 звеньев (их также называют строфами или просто частями). В те времена *рэнку*-собрание могло занять не один день, тогда как Басё вел отшельнический образ жизни и не любил долго находиться в окружении незнакомых людей. Видимо по этим причинам он изобрел разновидность *рэнку*, использующую только 36 звеньев и названную *касэн* («поэтические мудрецы»). Число 36, вероятно, было взято в честь тридцати шести бессмертных японских поэтов.

Поскольку на Западе с *рэнку* познакомились через творчество Басё, то вначале нам была известна *рэнку* только из тридцати шести звеньев. Поскольку Басё сам изготавливал из бумаги маленькие книжечки, чтобы записывать туда *рэнку* (обычно в таких книжечках было по четыре страницы и обложка, сшитые вместе), он решил, что стихотворение должно строиться следующим образом: шесть звеньев на первой правосторонней странице, по двенадцать звеньев на второй и третьей и шесть — на последней. Поскольку даже переворачивание страниц считалось нежелательной помехой, появилась следующая традиция: тот, кто писал последнее звено на данной странице (а это шестое, восемнадцатое и трид-

цатое звенья), писал также и первое звено на следующей странице, чтобы при переворачивании страниц звучал один и тот же голос.

Изобретение это было замечательным, поскольку, если в создании *рэнку* участвовали только два человека, оно позволяло им меняться местами. Автор трехстрочной строфы, перевернув страницу, должен был написать и двухстрочную. Никто при этом не был постоянно ведущим или постоянно ведомым. В сложившей английской традиции лишь немногие пренебрегают этим переходом и потому на протяжении всего стихотворения остаются на одном месте.

Еще одна формальная особенность *касэна* определялась правилом, которое гласило, что на трех первых страницах должна упоминаться луна, а кроме того, в стихотворении дважды должны называться цветы. Сложилось так, что луну стали упоминать в звеньях 5, 14 и 29. Цветы, а более конкретно — цветы вишни, должны быть предметом звеньев 17 и 35.

Поскольку Басё писал эти стихотворения на *рэнку*-собраниях, содержание *рэнку* отвечало ритму этих собраний. Первое звено, или *хокку*, должно соотноситься с сезоном, во время которого была начата эта *рэнку*. По возможности оно должно воздавать дань уважения хозяину и/или содержать в виде намека объяснение причин настоящего собрания. И по сей день *рэнку*, написанные в точном соответствии с правилами, даже если авторов всего двое, открываются завуалированным выражением уважения соавтору.

Ответ во втором звене (*вакику*) должен быть таким же вежливым и мягким, оставаться в том же времени года и являться развитием предыдущего звена. Это звено должно заканчиваться существительным.

Третье звено (*дайсан*) делает первый робкий шаг в сторону — в направлении нового предмета. Заканчивая это звено глаголом (или отглагольным существительным), автор хотя и завершает действие, но в то же время как бы передает его в следующую часть *рэнку*.

Первые шесть звеньев на первой странице должны быть довольно медлительны, то есть действие неторопливо переходит от одной сцены к другой, от одной идеи к другой. Это точно соответствует темпу прихода в дом к незнакомому человеку на обед. Прежде чем усесться за еду, вы ведете вежливый разговор, пытаетесь поближе узнать друг друга.

На второй странице в звене № 7 после первого стаканчика вина разговор становится более душевным. На протяжении двадцати четырех строф двух следующих страниц становятся возможны предметы, запрещенные на первой: любовь, смерть, религия и насилие.

Последняя страница, или звенья с 30 по 36, имеют темп, соответствующий концовке вечера, когда гости надевают пальто, собирают свои вещи и прощаются. Связи здесь нередко становятся менее прочными — точно так же и на вечеринке: к этому моменту мы перестаем реагировать друг на друга и составляем планы новой встречи, напоминаем друг другу о звонках или

говорим то, о чем забыли сказать раньше. *Рэнку* всегда должна заканчиваться на оптимистической, исполненной надежде ноте и быть тем или иным образом связанной с первым звеном.

Как осуществляются эти связи между звеньями, без которых нет *рэнку*? Кусэй, соиздатель книги «Цукуба Сю» (а это двадцать томов *рэнку* и уроков *рэнку*), называл пятнадцать методов. Те, кто хотят изучить эти приемы, могут обратиться к приведенной ниже *рэнку*, которую Вернер Рейхольд и я написали *совместно* с Басё. Собирая и переводя звенья, написанные Басё для разных *рэнку*, мы смогли сделать его третьим соавтором этого стихотворения, написанного в один жаркий летний день 1990 года.

Старым шуткам со мной

Мацуо Басё

Джейн Рейхолд

Вернер Рейхолд

1 До чего противно —
ни одна собака не радуется
старым шуткам со мной

2 Налей вина —
поднимешь настроение

3 Всегда строфа
припрятана в его рукаве
кисточка уже влажная

4 Прохожий в белых носках
Забрызган черной грязью

5 Кто-то не пришел
Скорее опустить луну
в лужицу

6 Робких глаз
задумчивость

7 Падение —
когда удар последует
о дно?

8 И деревенские
смеются надо мной

- 9 Под открытым небом
 с друзьями стишь —
 созвездья лет
- 10 Пальцы барабанят
 Пульсируя на солнце
- 11 Дрозд проявляется
 «Как дух я прихожу»
 и плачет плачет плачет
- 12 Ветерок вздохнул в туманной дымке
 оставив в лабиринте след
- 13 Прогулка по лугу —
 В траве притаилась
 змея
- 14 Приветствие путнику —
 лампа на полу
- 15 Горбит спину
 молодая луна —
 жара
- 16 Нетерпеливый голос
 «Где мы сможем встретиться?»
- 17 Сандалии утонули в лепестках
 но он так беден
 на голове не шапка, а мешок
- 18 Косоглазая мешочница
 в Нью-Джерси знаменита

- 19 Открытка —
влекущий взгляд
обнаженной красоты
- 20 Возросшая телесная свобода
к взаимопониманию двоих
- 21 Влюбленные коты
— расстались на рассвете
Он объясняет
- 22 «Я собираю песни
для антологии «Сноповязанье льна»»
- 23 Снопы
увязаны бечевкой
слов
- 24 Сонеты студенческих времен
сохранены в ларце надежды
- 25 Сильнее снов
живая бабочка
трогает сердце
- 26 Ствол, когда опали листья
торчит колом
- 27 Без друзей
он сам себе
спешит на помощь
- 28 Среди такой людской породы
высокий пилигрим — как столб

- 29 Приходит облегченье —
первые лучи
коснулись верхушки кедра
- 30 Палочке благовоный
он тоже кланяется
- 31 Служба
Начинается как заклинание —
Кузнечиков стрекот
- 32 Так жарко так жарко —
один и тот же голос у всех ворот
- 33 Влажные губы
летний зной
приоткрывает
- 34 Снежные вершины
так круты — всех прошибает пот
- 35 Отдыхая
путник слышит
волну цвета
- 36 Закат на весеннем озере —
Радость рождает стихи

А теперь приведем список приемов, использованных в этой *рэнку*.

1. **Очень тесная связь.** Этим приемом хорошо пользоваться на первой странице, что мы и делаем в двух первых строфах. Басё сетует, что он одинок, что все

его друзья умерли, — типично для подвыпившего человека. Ответом ему — предложение выпить еще; вполне логичный совет следующей строфы.

2. Разные направления. Если в одной строфе предмет опускается (например, падает дождь), то в ответной должно быть отражено движение в противоположном направлении. В нашей *рэнку* такой прием используется в строфе 29: «приходит облегченье / первые лучи / коснулись верхушки кедра»; здесь лучи поднимаются от горизонта к кроне дерева. А далее в ответной строфе: «палочке благовоний / он кланяется» отражено движение вниз.

3. Контрастные состояния. Сухости 32-ой строфы («Так жарко, так жарко — / один и тот же голос у всех ворот») противопоставлена влажность ответной: «Влажные губы / летний зной / приоткрывает». Другими контрастными состояниями могут быть: спокойный — мятущийся, шумный — тихий, ночь — день, холодный — горячий и т. п.

4. Контрастные размеры. В девятой строфе «летние созвездия» противопоставляются «солнцу» в следующей строфе; в то же время созвездия имеют ассоциативную связь с солнцем.

5. Ассоциации по типу клише. Шаманский барабанный бой из 10-й строфы проявляется как дух в 11-й, что выходит за границы реального мира.

6. Литературные ассоциации или аллюзии на известные тексты. Басё использует этот прием в строфе 22, где он отпускает шутку, сравнивая связывание сжатого льна в снопы с созданием антологии.
7. Ассоциации в пространстве. Змея в траве строфы 13 превращается в лампу на полу строфы 14.
8. Ассоциации в употреблении. И палочка благоволий в строфе 30, и заклинание в следующей принадлежат религиозному обряду.
9. Ассоциации со славой, историей или традицией. Когда Вернер в строфе 16 спрашивает: «Где мы сможем встретиться?», Басё отвечает, называя самое романтическое для влюбленных в Японии — под цветущей вишней. Тем самым исполняется требование об упоминании цветка.
10. Благоухание. Под этим термином Басё понимал слабые, едва читаемые намеки, которые могут найти отражение в следующей строфе. Часто этот прием строится на эмоциональном отклике одной строфы на другую. Управление переменной эмоционального настроения в пределах *рэнку* — это важнейшая часть структуры стихотворения. Все строфы подряд не должны излучать счастье или уныние; большинство из них должны быть как мгновения дня — в основном нейтральной тональности. Но нам точно так же нужны и эти обычные мгновения, каждое из них необходимо для следующего за ним и для всего

целого. «Взросшая телесная свобода / к взаимопониманию двоих» из 20-й строфы объясняется в строфе 21: «влюбленные коты».

11. Игра словами. Приемлемо и приветствуется играть словами из строфы соавтора. Например «лужица» из строфы 5 видится как «как робкие глаза» в строфе 6.

12. Игра слов, основанная на топонимах. Этот прием часто используется к концу *рэнку*, чтобы придать выразительность языку и сделать стихотворение более живым и менее ландшафтно-описательным. Здесь мы наблюдаем это в строфе 18. В связи с замечанием Басё «он... носит не шапку, а мешок» — появляется «новое джерси».

Вернитесь к *рэнку* и перечитайте ее еще раз, обращая внимание на то, как часто третья строка строфы, если ее читать вместе с двумя строками следующей строфы, образует нечто похожее на хайку. Именно эта связь и не дает *рэнку* распасться на части, и закончив очередную *рэнку*, проверьте ее на это свойство.

Список, чего нельзя, что можно и что нужно в *рэнку*, может быть бесконечен, а некоторые из правил весьма факультативны. Но новичку нужно с ними познакомиться.

1. Первое и самое главное: всегда делайте связку только с непосредственно предшествующей строкой, но не с более отдаленными. Упомянув о данном предмете,

переходите к другому или к другой стороне названного предмета.

2. Первая строфа (или *хокку*) должна быть написана в настоящем времени, иметь указание на время года и в вежливой почтительной форме упоминать (либо объясняя причину написания *рэнку*, либо выражая почтение) соавтора. Просто первое попавшееся хайку из вашей записной книжки для этого не годится, каким бы хорошим вы его ни считали. *Хокку* должно быть написано к случаю и непременно исполнять свои обязанности на почетном месте в начале стихотворения.
3. Если имеется цепочка близких или далеких ассоциаций, измените ритм, совершив что-либо противоположное.
4. Не повторяйте те же существительные или глаголы на одной странице. Если таковые обнаруживаются, замените их синонимами.
5. Не упоминайте слишком часто вещи близкие. Многие просто впадают в раж, опять и опять возвращаясь к воде, называя реки, пруды, ручьи, озера, росу или даже слюну. Других заклинивает на растительной жизни — деревьях, траве, цветах.
6. Не следует подряд писать слишком много строф, посвященных природе. Перемешивайте их со строфами, посвященными людям; интересными (при

условии рассудительного их употребления) могут быть даже интеллектуально-философские вкрапления.

7. Строфы, упоминающие луну и цветы, должны находиться на своих местах. Если же вам хочется упомянуть луну раньше, то пусть это будет не полная, а молодая луна, полумесяц. Если вы поднаторели в области *рэнку*, то вам позволительно отходить от этого правила, а ваш опус может считаться новым словом в их сочинении. Если вы начинающий, то такое отступление просто сочтут ошибкой.
8. Все лунные строфы считаются посвященными осени. Если вы хотите, чтобы луна у вас присутствовала в другом сезоне, то вы должны обозначить ее как «зимняя луна» или «весенняя луна». Упоминание луны предполагает полнолуние, поскольку именно в таком состоянии она считается особенно живописной.
9. Изменяйте времена глагола. Как вы знаете, хайку должны писаться в настоящем времени, но *танка* и *рэнку* позволяют вам уходить как в прошлое, так и в будущее. Если в *рэнку* несколько строф написаны в настоящем времени, то в следующем звене должно быть прошедшее или будущее.
10. *Рэнку* свойственно многоголосие. Время от времени обращайтесь непосредственно к соавтору, используя местоимения «вы» или «ты». Кроме того, можно

брать цитаты из других авторов, чтобы уйти от созерцательности, свойственной хайку. Уместны даже послания из литературных источников или слова, написанные на дорожных указателях.

11. Если вы не используете бумажные заготовки (бланки), на которых заранее указаны времена года, то помните, что строфы, посвященные весне и осени, должны быть объединены в группы по три-пять, тогда как число строф, посвященных зиме и лету, обычно не превышает двух-трех.
12. По японской традиции, насекомые должны упоминаться не больше одного раза на протяжении строки, сны — только раз в *рэнку*, а слово «женщина» не должно использоваться никогда.

Тан *рэнку* для коротких переходов

Мысль начать работать над *рэнку* с незнакомым человеком кому-то может показаться пугающей, однако на этом пути вы легко можете найти помощь. Прежде чем возникла многострофная *рэнку*, существовала *рэнку*, состоящая из двух частей. Такую форму можно назвать *танка*, написанной двумя лицами. Она похожа на *танка*, она ведет себя как *танка*, в ее написании участвуют двое, и называется она *тан рэнку* — «краткое связанное изящество». *Тан рэнку* может начинаться как с двухстрочной, так и с трехстрочной строфы. Если вы хотите поблагодарить человека, приславшего вам

хайку, то ответьте ему строфой, которая в совокупности с присланной составит *тан рэнку*.

Старый мастер
взвешивая воздух
пролил немного

Бемби Уолкер

Студенты школы
дзэн смеясь
глотают все целиком

Джейн Рейхолд

Учебные листки для соавторов *рэнку*

Если вы никак не можете запомнить все правила *рэнку*, то вам придут на помощь специальные учебные листки, или бланки. На них все строфы пронумерованы, указана очередность соавторов и даже подсказаны темы, и соавторы, таким образом, могут сосредоточиться на творчестве, а не напоминании друг другу о правилах. Я привожу ниже образец такого бланка, в котором сведены основные правила *рэнку*. Данный бланк составлен для двух соавторов, но изменить его для большего числа не составит труда. Если вы хотите получить бланки для более сложных форм, предназначенных каждая для своего времени года (составленными в соответствии с произведениями Басё), то их можно найти в Интернете (сайт <http://www.ahapoetry.com/rengfmsp.htm>). Когда

ваша *рэнку* написана, можете убрать всю вспомогательную информацию, и ни у кого не возникнет подозрения, что это стихотворение писалось на учебном бланке.

Традиционное *касэн рэнку*

Название (часто берется из первой строфы)

Авторы

а — имя гостя

б — имя хозяина

Начато:

Закончено:

1. Гость а пишет 3 строки (<i>хокку</i>)	18. а — 2, он же следующую строфу
2. Хозяин б пишет 2 строки (<i>вакику</i>)	19. а — 3
3. а — 3, <i>дайсэн</i> , заканчивается глаголом	20. б — 2
4. б — 2	21. а — 3
5. а — 3, упоминание луны	22. б — 2
6. б — 2, он же следующую строфу	23. а — 3
7. б — 3	24. б — 2
8. а — 2	25. а — 3
9. б — 3	26. б — 2
10. а — 2	27. а — 3
11. б — 3	28. б — 2
12. а — 2	29. а — 3, упоминание луны
13. б — 3	30. б — 2, он же следующую строфу
14. а — 2, упоминание луны	31. б — 3
15. б — 3	32. а — 2
16. а — 2	33. б — 3
17. б — 3, упоминание цветка	34. а — 2
	35. б — 3
	36. а — 2, <i>агэку</i> , заключительная строфа

Приведу несколько рекомендаций, которым полезно следовать, если вы пишете *рэнку* с одним или более соавторами по почте. Когда сочиняют на собрании, обычно мастер *рэнку* задает какие-то рамки. Но если соавторы работают индивидуально (что более демократично), то с самого начала должна существовать какая-то система соглашений.

1. Начинайте с конкретного определения того, что вы хотите написать. Собираетесь ли вы написать традиционную *касэн рэнку* — или другую не столь формализованную разновидность? Собираетесь ли вы написать все 36 строф или только *хан* (половину) *рэнку*, состоящую из 18 строф? Будет ли это пробная попытка? Чьим правилам вы собираетесь следовать?
2. Обычно тот, кто хочет написать *рэнку*, а именно хозяин, просит гостя написать первую строфу. Если нет никаких других договоренностей, то дальнейшая забота о *рэнку* лежит на хозяине — он делает копии, предлагает *рэнку* для публикации, информирует гостя (гостей) о продвижении дел.
3. Если кто-то совершает какую-нибудь серьезную ошибку, после которой вы никак не можете ответить надлежащей строфой, оставляйте небрежности, повторы и глупости как они есть, до завершения стихотворения. *Рэнку* является эмоциональным творением, и, если указание на ошибки и неточности выводит из себя одного из соавторов, то строки

становятся хрупкими, злыми, что может в конечном счете привести к разрыву творческого союза, а *рэнку* так и останется незавершенным.

4. Отправляйте ваши ответы как можно скорее. Ничто так не идет во вред *рэнку*, как ее старение на вашем заваленном бумагами столе. Помните, что вы работаете над живой вещью.
5. Когда стихотворение завершено, пусть первый гость внесет в свои строфы правку, которую считает необходимой. Но не следует целиком заменять строфу на абсолютно новую, потому что в этом случае соавтору придется переписать свою, а это приведет к необходимости переписать всю остальную часть *рэнку* — вы поняли, о чем я веду речь. Вносите лишь незначительную правку, но не изменяйте смысла вашей строфы — ведь из нее вытекает содержание следующей.
6. Затем в откорректированную гостем *рэнку* вносит свою правку хозяин.
7. Можно обмениваться вопросами и ответами относительно того, почему были сделаны те или иные исправления, можно спросить, не желает ли соавтор изменить ту или иную строфу, если он не делает этого сам. Но будьте при этом вежливы, предупредительны и осмотрительны. Ведь вы продолжаете танец, прижавшись щека к щеке.

8. Приступая к работе над *рэнку*, вы тем самым даете согласие на то, что соавтор может опубликовать это произведение. Считается очень плохим тоном написать *рэнку*, а потом изъять свои строфы.

Как пишутся крупные формы

Теперь, когда вы имеете представление о том, что такое *рэнку*, давайте сделаем следующий логический шаг. Вы видели, как малые единицы хайку можно соединять, делая из них произведения большого объема, поэтому теперь вам легче представить себе, как пишутся продолжения.

В западной традиции стихотворения большого объема далеко не редкость — в них мысль развивается страница за страницей и часто ведет к какому-либо заключению. Иногда цепочки хайку создаются почти случайным образом по мере создания стихотворений, посвященных какому-то одному переживанию. Если такие хайку расположить в определенном порядке, то они образуют некое единство. Этот порядок определяется либо повествовательными соображениями (то есть хайку организованы так, будто вы рассказываете какую-либо историю), или хронологией (события отражены в той очередности, в какой они происходили), или географией (все события, происходившие в одном месте).

Можно также организовать хайку, сведя воедино те из них, в которых упоминается один и тот же предмет. Таким образом мы получим серию. Каждая строфа

связана не с предыдущей или последующей, а только с заголовком.

Когда вы приобретете достаточный опыт в написании *рэнку*, у вас может возникнуть желание попробовать свои силы в более трудном предприятии. Вы можете соединить свои хайку или танка, используя приемы переходов и ассоциаций *рэнку*. В зависимости от того, как вы формируете строки и межстрочное пространство, вы можете писать *рэнку* и без соавторов или даже связную *танка* — ведь, составляя последовательность из двухстрочной и трехстрочной строфы для *рэнку*, вы тем самым пишете *танка*. Так что не имеющее начала не имеет и конца. И только от вас зависит, что считать завершением работы.

Сочетание прозы и поэзии в *хайбун*

За последние десять лет в Америке все большее число авторов, открывая для себя старинные японские образцы, используют приемы, сочетающие поэзию и прозу. Таким образом, наши упражнения в *хайбун* уходят корнями в самую раннюю историю Японии, отраженную в хрониках *Кодзики*. Даже в этих хрониках, где история представлена в виде ряда легенд, имеются песни или стихотворения, которые считались неотъемлемыми частями повествования. Иногда такая песня или поэма рассматривается как нечто, напоминающее вокальное отступление в оперетте, — герой говорил-говорил и вдруг запел. В других местах стихотворение

может представлять собой некое резюме прозаической части или повтор основных ее мыслей или переживаний — нечто вроде заключения.

Мы для наших упражнений приняли японский термин *хайбун*, образованный из слова *хайкай* с добавлением слова *бун*, обозначающего «писание», «сочинение», «предложение». Так называли стиль Басё, использовавшийся им в его путевых заметках. Поскольку Басё был самым знаменитым из писателей, который к прозаическому письму добавлял *хокку*, именно он считается основоположником этого жанра. Однако он следовал гораздо более древним путевым заметкам, написанным в IX и X веках, в которых к прозаическим частям добавлялись *танка*. При составлении императорской антологии *танка* иногда для объяснения замысла того или иного стихотворения возникала необходимость включать сведения о некоторых деталях, указывающих на обстановку, в которой данное стихотворение было написано. Эти вкрапления иногда были очень краткими, а иногда состояли из нескольких строк, а то и короткого отступления, содержащего целый маленький рассказ. Хотя это и не рассматривалось как отдельный стиль, сочетающий поэзию и прозу, на самом деле таковым он и являлся.

Прием сочетания прозы с *хайку* или *танка* решает многие так называемые проблемы, обусловленные краткостью *танка* и *хайку*. Теперь стихотворение действует как некий поворотный пункт, где внимание привлекается к одной малозаметной стороне явления и предме-

та, требующей большего понимания, выделения из ровно текущего прозаического текста.

Эта перемена темпа настолько важна, что можно невольно задаться вопросом, а почему с куском хлеба, называемого прозой, всегда не подают *хайку* или *танка*. Можно, конечно, есть ломтики ветчины или индейки сами по себе, но они намного вкуснее в сэндвиче. В этом смысле *хайбун* обладает определенной притягательной силой.

Итак, вы умеете писать *хайку* и *танка*. Как же писать прозаическую часть, которая в составе с *хайку* или *танка* даст *хайбун*? Некоторые относятся к этому легко и просто записывают свои ощущения, что соответствует методу написания *хайку*, который называется *сайсэй*. Другие полагают, что эта проза должна быть сжатой и состоять из таких же переходов, как и поэзия. Кто-то еще считает, что основное свойство этой прозы — лаконичность (она должна представлять собой чуть ли не развернутый заголовок) или что она должна писаться телеграфным стилем без наречий, местоимений и без синтаксических связей.

Проза *хайбун* может писаться в любом жанре. Она может быть представлена загадкой, парадоксом или содержать ход, типичный для *танка*. Люди, впервые пробуя себя в *хайбун*, чаще всего прибегают к юмору. Чтобы рассказать юмористическую историю, автор автоматически следует известным схемам, пытаясь увести мысль читателя в определенном направлении,

а потом делает неожиданный поворот и читатель оказывается обманутым в своих предположениях.

Рассказывая свою историю, противьтесь желанию быть слишком уж прямолинейным. Пытайтесь делать переходы и повороты. Как это делают авторы детективных романов, подсовывайте фальшивые улики и уводите внимание читателя в сторону, чтобы он не смог догадаться о грядущем повороте.

Жанр «неожиданной прозы» словно специально выдуман для хайку или *танка* при условии, что автору удастся сделать концовку, открытую для стихотворения. Если же прозаическая часть «закрывается» или доводится до определенного заключения, то добавление стихотворения послужит только умалению воздействия прозы. Стихотворение должно добавлять прозе новое измерение, изменять сцену, говорить другим голосом или в другом времени, то есть находится с прозой в таком же соотношении, в каком находятся две строфы *танка*.

От того, как взаимодействуют две части *хайбун*, зависит его успех. Самая неудобоваримая ситуация — когда прозаическая часть рассказывает историю, а стихотворная — повторяет то же вкратце, используя те же глаголы и существительные.

Набравшись опыта, авторы используют стихотворение в качестве эпилога, дают в нем переход от самого события к его последствиям. Повествование, таким образом, из прозаического становится стихотворным. Когда стихотворение лаконично венчает прозаическую часть, у читателя создается впечатление завершенности,

что соответствует литературным ожиданиям человека западной культуры. Кроме того, в такой форме произведение является более доступным для понимания. Если же говорить языком образно-поэтическим, то стихотворение привлекает внимание читателя к последней струйке из многих словесных струй, струящихся в словесном потоке.

Стихотворная часть *хайбун* может быть использована как отдельный голос. Если прозаическая часть излагает событие, то стихотворная может являть собой внутренний голос актера или мнение другого человека, участвовавшего в происшедшем. Это и хороший способ передать двойственность человеческого поведения, человеческих мыслей. Этот отдельный голос может также представлять собой послания в виде знаков, укладывающихся в общую концепцию символов или реальных знаков произведения. Это способ одновременно рассказать две истории — ведь жизнь нередко двойственна.

Если вы хотите усовершенствовать этот прием, то используйте параллелизм. Прозаическая часть рассказывает о двух разных событиях, которые сравниваются, оцениваются или противопоставляются (точно такие же приемы используются в *танка* или *хайку*).

Далее стихотворная часть использует приемы связок, свойственные *рэнку*. При этом предмет, рассматриваемый в обеих частях, может быть выставлен таким образом, чтобы создавалось впечатление, будто он «говорит» нечто такое, для чего не существует слов, — передает какое-либо чувство или взаимосвязь. В зависи-

мости от уровня вашего мастерства, это может быть сделано очень тонко или наоборот — шито белыми ниткам.

Некоторые *хайбун* состоят из названия, прозаической части произвольной длины и стихотворения. В других имеются еще дополнительные прозаический фрагмент и стихотворение. Вокруг этого можно строить теории — можно ли писать стихотворение длиной в целую книгу? Или новеллу? Или?..

И снова — вспомните, что вы узнали о японских поэтических жанрах. Высказывались предположения, что знаменитое произведение Басё «Оку-но Хосомиши» («Узкая дорога на север») следует правилам *рэнку* вплоть до введения любовных строк: ночью он и Сора останавливаются на ночь в комнате, за тонкой стеной которой — две проститутки, чей разговор они слушают. Но, оценивая законченное произведение Басё, мы видим, что оно придерживается строго хронологического порядка, а потому можно лишь сказать, что колорит *рэнку* окрашивал его путевые дневники. Не следует недооценивать возможности, которые таит в себе эта мысль.

Не ограничивайте себя в *хайбун* только хайку или *танка*. Неожиданно выясняется, что возможно все. И при этом вы можете оставаться в рамках западной традиции. Ведь даже в греческих пьесах, написанных 2600 лет назад, есть диалоги, монологи и песни или пассажи для хора. Вы поймете, что идея *хайбун* не нова, когда сами начнете работать в этом жанре и приспособо-

бите его приемы к своему образу мышления — к своему видению мира.

Прежде чем посылать свой новенький *хайбун* издателю, проверьте его на следующее:

1. Добавляет ли стихотворение новый элемент к прозаическому фрагменту — или оно просто пристегнуто к нему?
2. Не повторяет ли стихотворение прозаический фрагмент?
3. Не достаточно ли прозаического фрагмента или стихотворения самого по себе, чтобы сказать то, что вы хотите сказать?
4. Зная различия между *танка* и хайку — выбрали ли вы наилучшую форму для передачи своих мыслей?
5. Не слишком ли прозаический фрагмент подобен хайку и не слишком ли хайку подобно прозе? Или вам удалось найти любопытный баланс между двумя стилями?
6. Не нужно ли вам больше информации, чтобы рассказать историю? Или меньше?
7. Является ли заглавие работающей частью вашего метода — или оно просто повторяет прозаический или стихотворный фрагменты?
8. Можете ли вы сказать, какими литературными приемами вы воспользовались?

Басё, литературный гений Японии, в течение пяти лет переписывал и совершенствовал сорок два *хайбун* своей книги «Узкая дорога на север».

Американская форма *синквейн*

Эти короткие нерифмованные стихотворения (состоящие из двадцати двух слогов, распределенных по пяти строкам следующим образом: 2-4-6-8-2) имеют некоторое отношение к японской поэтической форме под названием *танка*, но не копируют ее. Хотя Аделаида Крапси, американка, придумала эту форму летом 1909 года во Франции, большинство из оставшихся после нее пятнадцати стихотворений были написаны между 1911 и 1914 годами. Ее лучшим *синквейном* считается следующий:

Триада

Видов

тишины — три:

падающий снег... час

перед рассветом... мертвеца

уста.

Синквейны, хотя и не стали популярными, всегда привлекали поэтов, которые искали наилучшую для себя форму. Сегодня избыточной пунктуации в Америке предпочитают более простую форму подачи.

Американская разновидность *ренгэй*

Ренгэй, или шестистрофная соавторская форма, была изобретена в Сан-Франциско в середине 1990-х. Хотя название это вызывает ассоциации с *рэнку*, *ренгэй* предназначен для проведения одной линии или повествования без сопоставлений, свойственных строфам *рэнку*. Шесть строф *ренгэй* объединены только названием или темой. Чередование двух- и трехстрочных строф — такое же, как в *рэнку*. Эта схема повторяется три раза, так что имеет следующий вид: а — три строки, б — две строки, а — три строки, б — две строки, а — три строки, б — две строки. При участии трех авторов: а — три строки, б — две строки, с — три строки, а — две строки, б — три строки, с — две строки. В строках может быть определенное число слогов, как в хайку, или неопределенное. Чередуются строки таким образом: короткая, длинная, короткая или длинная, длинная, как в *рэнку*.

Сидзё (корейская песенная форма)

Сидзё — это корейская поэтическая форма, впервые появившаяся в песнях *Хьянка* империи Силла (668—936). Она связана с японской *танка* общим предком — параллельными китайскими катренами. Пика популярности в Корее *сидзё* достиг XVI—XVII веках. Он по-прежнему остается в ходу и используется главным образом в песнях.

Сидзё и в самом деле означает «песня», а лирической или поэтической составляющей было дано название *тан-га*, что достаточно близко к *танка*, чтобы вызвать у нас соответствующие ассоциации. Помните, что у *танка* тоже есть музыкальная история — мы, люди западной культуры, нередко об этом забываем. Еще ждут своего открытия различные мелодии для двух этих поэтических форм.

Англоязычные читатели познакомились с *сидзё* в 1971 году по статьям и переводам, сделанным разными авторами, но их работа почти не вызвала интереса. Возможно, это объясняется тем, что они при переводе пользовались свободным стихом. Так было утрачено обаяние оригинальной формы, а потому англоязычные авторы не увидели в ней ничего привлекательного. И только двадцать лет спустя, когда поэты, писавшие *танка* и *хайку*, открыли *сидзё*, у них уже было достаточно опыта приспособления восточных поэтических форм к английскому языку. Они смогли выработать приемлемые рекомендации, и ряд поэтов, заинтересовавшись *сидзё*, стал пользоваться этой поэтической формой на английском.

Сидзё определяется как трехчастное стихотворение, состоящее из сорока четырех — сорока шести слогов. Каждая часть или строка содержит, таким образом, четырнадцать или пятнадцать слогов, которые обычно разделены цезурой, или пунктуационной паузой. Если *сидзё* печатается в шесть строк (чтобы строки можно было уместить на узкой странице), то в середине каж-

дой строки обычно имеется разрыв, о котором свидетельствует запятая или окончание фразы. Приведем пример.

*Белая краска матовый блеск
дерева безглазый ужас
Легкие взмахи веера —
мужчина или женщина?
Кто здесь кто? — спросите вы
Потертая маска театра Но*

В этом *сидзё*, как вы видите, важны не столь количество слогов или метрика, как мелодика фразы. Именно это и выделяет *сидзё* из других жанров и так трудно поддается воспроизведению на западных языках.

Кроме того, *сидзё* остается ближе к китайскому катрену в смысле композиции стихотворения. В первой части *сидзё* задается обстановка и определяется тема или проблема. Во второй части происходит уточнение, нередко проводится параллель или создается смысловое соответствие заданной обстановке. Иногда поворот может начинаться уже здесь — во второй части. Но реальный перелом происходит в начале третьей части (или в пятой строке). Затем в шестой строке дается заключение или объяснение взаимосвязи разных частей.

Поскольку эта форма еще очень нова в западной культуре, подход к пунктуации внутри *сидзё* еще не выработан. Одни авторы стараются свести пунктуацию к минимуму, другие вообще ее не применяют или применяют частично. Например, используют заглавные

буквы (в начале каждой строки? в начале предложения? или нет?) и пробелы между строками. Однако самый важный поэтический аспект, определяющий *сидзё*, это его музыкальность и использование поворота и объяснения в конце. Кроме того, современные авторы настаивают на том, чтобы число слогов составляло от сорока четырех до сорока шести, что позволяет делать *сидзё* мелодичным.

Эта форма ближе к *танка*, чем к хайку, в том плане, что *сидзё* лиричнее и мелодичнее. Кроме того, *сидзё* отражает личный взгляд автора, а не занимает отстраненную позицию, как это свойственно хайку. Как хайку и *танка*, *сидзё* обычно имеет тесную связь с природой и часто использует параллели между человеком и природой. Как это свойственно поэзии в целом, здесь используются метафоры, символы, каламбуры, аллюзии, разнообразная игра слов.

***Додоицу* для городского жителя**

Недавно появился интерес к малой японской поэтической форме, называемой *додоицу*, у которой уже есть небольшое число последователей на Западе. Это была традиционная форма народной или фольклорной песни, а ее название («быстро от города к городу»), видимо, свидетельствует о том, с какой скоростью распространялись такого рода песни. В Японии *додоицу* содержит двадцать шесть звуковых единиц, распределенных по четырем строкам, которые содержат 7-7-7-5 звуковых

единиц. В письменной традиции трудно найти примеры *додоцу*, поскольку эти песни распевали под аккомпанемент *сямисэна* (трехструнный инструмент наподобие банджо) и никогда не записывали. Поскольку предмет *додоцу* была либо любовь, либо различные юмористические (как понимали юмор обитатели веселых кварталов) сценки, существующие образцы этого жанра практически не нашли поклонников на Западе.

Поэзия крупных форм: *тёка*, или *нагаута* («длинная поэма»)

Тёка может иметь практически любую длину, поскольку строится из перемежающихся строк, содержащих то семь, то пять звуковых единиц. В конце стихотворения стоят две строки по семь звуковых единиц, таким образом общая форма такова 5/7, 5/7, 5/7... 7/7. *Тёка* была очень популярна в IX веке, о чем свидетельствует большое количество этих стихотворений, включенных в знаменитую антологию *Манъёсю* «Собрание десяти тысяч листьев». Эта величайшая из антологий содержала *тёка* (260 наименований) и *танка* (4200 наименований). Поэт Катиното но Хитомаро, который творил в последнее десятилетие VII века и прекрасно владел языком ритуалов, довел *тёка* до высшей степени лиризма. О связи *тёка* с *танка* свидетельствует и заключительная строфа, или *ханка*: похожее на *танка* стихотворение, венчающее *тёка*. Иногда *тёка* венчают две, а то и три *ханка*. На протяжении нескольких столетий

предпринимались неудачные попытки возродить эту поэтическую форму в Японии. На Западе *тёка* тоже не прижилась.

Сэйдокка

Эта поэтическая форма также известна по *Манъёсю* и считается родственной *вака* или *танка*. *Сэйдокка* состоит из шести строк, звуковые единицы в ней распределены следующим образом: 5/7/7/5/7/7. Строфа 5/7/7 отвечает нижней части *танка*, и как мы видим, она повторяется дважды. Нередко этот метрический повтор дублируется тем, что в одной части содержится вопрос, а в другой — ответ, или тем, что все стихотворение представляет собой загадку. В этом смысле *сэйдокка* была предшественницей *рэнку*. И тем не менее, когда появилась *рэнку*, *сэйдокка* была практически забыта. Вот почему элементами *рэнку* стали строфы *танка* 5/7/5 и 7/7, а не повторяющиеся строфы *сэйдокка*. Попытки писать в форме *сэйдокка* по-английски были немногочисленны и не привлекли особого внимания, поскольку не использовали схему вопрос—ответ.

Коута («песенка»), или поэзия веселых кварталов

Коута в некотором степени является аналогом *додоицу* — у нее тоже есть строки из пяти и семи звуковых единиц и ее тоже поют под аккомпанемент *сямисэна*. Однако здесь количество строк никак не регламентиру-

ется. Может изменяться и число звуковых единиц в строке, по мере того как песенка становится все более смелой и откровенной. В Японии предпочитают куплеты из 7/5 звуковых единиц, а кончается песенка обычно строкой из пяти единиц, хотя традиционно стихотворения завершаются более длинной строкой.

Коута родилась из утонченных развлечений Старого Эдо (ныне — Токио). Эти песенки обычно представляли собой остроумные шутки, касающиеся секса, сексуального поведения и политики. Пели их, как правило, гейши, развлекавшие мужчин. Хотя предмет песенки нередко был довольно вульгарным, само стихотворение отличалось остроумием, использовало метафоры, сравнения и двусмысленности, чтобы завуалировать истинное значение и породить новые ассоциации в любовной поэзии. *Коута* пользовалась всеми поэтическими приемами и часто начиналась с какого-либо наблюдения, касающегося природы, а уже потом переходила на злободневную тему.

Кёка («безумное стихотворение»): по-настоящему сумасшедшая поэзия

Многие японские литературные жанры имеют серьезную и шутливую формы: *кёка* — несерьезная ипостась *танка*. Перевод «безумная» является довольно точным, но не вполне отражает суть *кёка*, поэтому иногда ее называют «комической» или непристойной *танка*. Правда, этот термин нередко используется и для обоз-

начения вполне серьезных стихотворений, предметом которых являются творения авторов, пишущих о форме. В традициях японских поэтов было принижение собственной значимости, и они нередко объявляли себя авторами «безумной поэзии». Даже Басё отпускает шутки об авторах комической *танка* и их поэзии. В западной культуре нет градаций между *танка*, посвященной несерьезной теме, или *танка* о написании *танка* — один и тот же термин используется для обозначения всех стихотворений, написанных в этой форме.

Литературно-художественное издание

**Джейн Рейхолд
Пишите и наслаждайтесь хайку!**

Перевод Г. Крылов

Редактор И. Старых

Корректоры

Т. Зенова, Е. Ладикова-Роева, О. Сивовок, Е. Введенская

Оригинал-макет «Закон Жанра»

Верстка Т. Петушкова

Обложка «Закон Жанра»

Подписано к печати 05.11.2003.

Формат 75х90/32. Бумага офсетная. Усл. печ. лист. 8,25

Тираж 5000 экз. Заказ Я-858.

Издательство «София»,

04119, Украина, Киев-119, ул. Белорусская, 36-А

ООО Издательский дом «София»,

109028, Россия, Москва, ул. Воронцово поле, 15/38, стр. 9

Свид-во о регистрации № 1027709023759 от 22.11.02

тел. (095) 261-80-19; 105-34-28

Отделы оптовой реализации издательства «СОФИЯ»

в Киеве: (044) 230-27-32, 230-27-34

в Москве: (095) 261-80-19

в Санкт-Петербурге: (812) 327-72-37

Книга-почтой

в России: тел.: (095) 476-32-52, e-mail: kniga@sophia.ru

в Украине: тел.: (044) 513-51-92, 01030 Киев, а/я 41,

e-mail: postbook@sophia.kiev.ua, <http://www.sophia.kiev.ua>

Отпечатано в типографии ГУППИК «Идел-Пресс» в полном соответствии с качеством предоставленных диапозитивов.

420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2.

Пишите хайку!

ХАЙКУ МОЖЕТ ПИСАТЬ КАЖДЫЙ! ПОЧУВСТВУЙТЕ РАДОСТЬ
ОСОЗНАННОГО ПРИСУТСТВИЯ ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС... РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА.

СОФУЯ

ISBN 5-9550-0351-7



9785955003511