

**УДИВЛЕНИЕ И СОЗЕРЦАНИЕ:
СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЕ КОНСТАНТЫ
ХАЙКУ ВЕРЫ ЛАВРИНОЙ В ЦИКЛЕ
«ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ ИЮЛЯ» ИЗ
ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ «СОЛНЦЕ ВСТАЁТ»
(1923)**

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»
nalegach@list.ru

Аннотация. Статья посвящена интерпретации экспериментального лирического цикла В. Лавриной «Четырнадцатое июля». Самоопределение автора как хоздзина придаёт жанру хайку в её поэтическом мире основополагающее значение. Выявленные стратегии смыслообразования, охарактеризованные как сочетание поэтики отражений с поэтикой удивлённого созерцания, подтверждают ведущую роль этой жанровой традиции в поэтическом мироощущении автора и определяют авторскую аксиологию, тематику и образную систему её лирики в целом. Органичный диалог отечественной и японской поэтических традиций способствует выражению авторской установки на приятие мира в его противоречиях, изображённых как элементы сложно организованной гармонии.

Ключевые слова: поэтика отражений, лирический цикл, хайку, Вера Лаврина, поэтический мир.

Статья написана при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках проекта № 25-28-02824 «Литература поликультурного региона: аксиологические доминанты, язык и стиль (на материале русскоязычных текстов шорских и русских писателей Кузбасса)».

Удивление – основа художественности. Недаром формалисты в качестве условия перехода от прозаически

житейского к поэтическому указывали на приём остранения, родившийся как «вывод вещи из автоматизма восприятия...» [15, с. 13]. В трудах структуралистов развитие этого тезиса приобретает методический характер. Например, в статье М. Л. Гаспарова «“Снова тучи надо мною...” Методика анализа», адресованной студентам с целью помочь им овладеть приёмами и навыками имманентного анализа стихотворения, содержится рекомендация к тому, «как же следует подступаться к анализу поэтического произведения <...> В три приёма. Первый подход – от общего впечатления: я смотрю на стихотворение и стараюсь дать себе отчёт, что в нём с первого взгляда больше всего бросается в глаза и почему» [4, с. 14]. Тот же феномен удивления, с которого начинается переход стихийно-жизненного в упорядоченно-эстетическое, сопровождается стремлением объяснить то, что его вызывает. Это становится основой включения в диалог с автором-творцом художественной реальности уже субъекта восприятия, открывая возможность понимания. Более того, без состояния удивления или, как его определяет Л. Ю. Фуксон, «герменевтической беспомощности» [13, с. 4] читателя перед таинственностью произведения, никакое толкование невозможно. Согласно размышлениям представителей русской формальной школы, рождение эстетического начинается с удивления художника, становящегося структурообразующим принципом художественного смысла.

Одним из наиболее откровенно демонстрирующих это явление жанров является хайку, модернизиро-

ванный на рубеже 19–20 вв. в творчестве японского хоэдзина Масаока Сики. Тогда же этот жанр японской поэзии стал интенсивно осваиваться представителями западной и отечественной культуры и до сих пор является одним из наиболее востребованных и узнаваемых способов встречи разных поэтических традиций, что неоднократно было отмечено литературоведами [1, 6, 7, 9, 10, 11, 14]. Традиции эстетических установок Масаока Сики обнаруживаются в творчестве современных российских поэтов, одним из которых является Вера Лаврина (Вера Леонидовна Правда), чьи сказки уже привлекали исследовательское внимание [2, 3]. Однако произведения этого жанра, который играет важную роль в её поэтическом мире, до сих пор остаются неизученными. В этой связи представляется целесообразным проследить смыслообразующий принцип состояния удивлённого созерцания в хайку поэта.

В её поэтической книге «Солнце встаёт» (1923) во втором разделе «Читая», занимающем центральное положение, основой становится диалог культур и голосов, в котором обнажаются истоки творческих сближений и определяется круг близких по духу авторов. Среди них есть и отклик на стихотворения Масаока Сики, который, по наблюдениям Долина, соединил японскую и европейскую традиции в своей поэтике «отражения жизни» (сясей) [5, с. 114].

Примечательно, что в структуре книги В. Лавриной эти связи не только выражены через хонкадори – стихотворения, написанные в ответ на его работы и танка

близких ему поэтов – учителей и учеников, но и через авторский комментарий, который подчёркивает принцип преемственности. Кроме того, сквозным образом в первых двух разделах книги является кукушка, что особенно интересно в контексте названия поэтического журнала, где публиковались хайку Сики и его последователей, – «Хототогису», что переводится как «малая кукушка».

В первом разделе «Словоточие» обнажается парадокс жизни и смерти, сочетая символику похоронного обряда с земледельческими работами, а голос кукушки-предсказательницы из славянского фольклора с образом поэтического голоса из японской традиции, о чём свидетельствуют два текста, особенно если поставить их не вразброс, как они идут в сборнике, а рядом:

на погосте
кукует кукушка
холодает [8, с.19].

свежие грядки
весь день обещает кукушка
долгую жизнь [8, с. 33].

Во втором разделе, где собраны хонкадори автора, образ кукушки символично появляется в отклике на танка Симаги Акахито, поэта из группы Нэгиси, в которой объединились последователи поэтики отражения жизни Масаока Сики, работавшие в жанре танка.

Сегодня утром,
Едва лишь сквозь ветви дерев
Во мгле туманной
Первый солнечный луч блеснул, –
Подал голос первый петух.

вечерняя дымка
слышится песня кукушки
через открытые окна [8, с. 71].

Голос петуха в русском отражении превращается в песню кукушки, подсвечивая почти лексическую несочетаемость кукования символикой поэтического диалога, где кукушка, благодаря японскому шлейфу смыслов, встаёт на место привычного для русской, европейской и ближневосточной поэзии соловья, но благодаря закатной символике дополняется японской аллюзией на голос из мира мёртвых.

Прочтём автокомментарий раздела «Четырнадцатое июля» книги «Солнце встаёт»: «Этот цикл стихов был написан за один летний день 14 июля 2023 года. Он явился результатом своего рода поэтического эксперимента, в ходе которого все впечатления и события одного дня воплощались в хайку. Творческая сессия началась рано утром и закончилась за полночь. Было написано 57 хайку» [8, с. 80]. Примечательно, что здесь образ кукушки отсутствует, умолчанием являя результат диалога – поэтику удивлённого созерцания, в которой неразрывно соединились русская и японская культурные традиции, не столько за счёт аллюзий и отсылок, сколько посредством мирообраза и позиции лирической героини. В этой связи более пристально обратимся к изучению раздела, в котором благодаря лирической циклизации обнаруживается органичный синтез импрессионистического принципа фиксации мгновенных впечатлений, являющихся отражением текучести жизни, с поэтикой удивлённого созерцания.

Как уже было отмечено, в основе метасюжета цикла – течение одного дня, проведённого за городом на даче, в совмещении будничного и поэтического, природного и антропологического, вечного и временного планов. Закономерно, что открывается цикл образами восхода (5 хайку с единым началом «солнце встаёт», повторяющим название всего поэтического сборника), а завершается образом глубокой ночи. И каждое мгновение, прожитое в этот день, заслуживает удивлённого внимания, став источником поэтического вдохновения.

Первые пять хайку строятся на изображении восхода, в пяти картинах фиксируя красоту пробуждающейся природы и её отражение в любующемся взгляде созерцателя. Примечательно, что каждая своего рода зарисовка на первый план выводит один символический образ, первый из которых – облако-парашют – построен по принципу сравнения и ярче всего задаёт мотив удивления («куполом парашюта / облако парит» [8, с. 80]) из-за сквозения в нерукотворном рукотворного, остальные – результат «кадрирования» динамично развивающегося величественного пейзажа, освещённого лучами восходящего солнца. В основе двух из них – принцип отражения, обыгранный по-разному. Так, во второй хайку это фиксация визуального отблеска солнечных лучей на крыльях птицы («чайка ловит крылом / отблеск зари» [8, с. 80]), символично подчёркивающая единство верхнего небесного уровня, а в четвёртом отражение удваивается благодаря образу жёлтых маков, открывающихся навстречу появившемуся солнцу, как бы повторяя его присутствие на небе своим цветением на земле и расширяя картину

гармонии до всеохватности всех планов мироздания, открывающихся созерцателю.

Созданная благодаря принципу отражений гармония безмятежности дополняется посредством приёма контраста, содержащегося в двух оставшихся «восходных» хайку, изображением единства как вечно динамического противоборства антиномичных начал. Так, в третьем хайку появляется образ теней, скользящих по мокрой траве, как фиксация плавного перетекания ночной тьмы в дневной свет, отразившегося в игре светотени на земле, заодно смещая акцент восприятия с пространственного на временное.

В пятом хайку предвосхищается третий аспект удивления лирического я перед чудом гармонии мироздания не только как слияния с миром, но и результатом преодолевающего усилия. За счёт такого решения все три грани гармонии не перекрывают друг друга, но органично раскрываются в смещении ракурса восприятия. Если в первых четырёх хайку все образы визуальны, то в пятом визуальное дополнено аудиальным:

солнце встаёт
глухо гремят вдали
тёмные облака [8, с. 80].

Аудиальный образ надвигающейся грозы тонко сочетается с визуальным эффектом отблеска, создавая ощущение раскатов, доносящихся до слуха лирического я издали, что, по сути, является переводом одного и того же принципа отражений из визуального в аудиальное восприятие. Хоэдзин в очередной раз подчёркивает невероятное единство всего в этом мире. И это единство

противоречий: тишины и звука, света и тьмы, статики и динамики – усиливается закольцовыванием образа облаков: светлого, уподобленного куполу парашюта, из первого хайку и потемневших, отдалённо громыхающих – в пятом.

Сюжетное предсказание, содержащееся в пятом хайку, разворачивается целой серией стихотворений, запечатлевающих ливень и умиротворение сада после дождя. Вызывает удивление изображение ливня с грозой не как разгула стихии, а как ещё одного штриха, дополняющего гармоничную картину бытия, уравнивающую прохладой жар июльского полдня:

к полудню засмеркалось
солнечный жар потушила
свинцовая туча [8, с. 81],

этот день дарит надежду:
в одночасье дождь затушил
изнуряющий летний жар [8, с. 82].

Гармоничность летнего пейзажа с дождём подчеркнута также мотивами соизмерения масштабов планеты и отдельного локуса:

на планете Земля
в маленьком городе
идёт дождь [8, с. 81].

Упорядочивающая природа дождя, его созвучие ритмам Вселенной отражается и в нераздельном звучании с пением птиц:

с щебетом птиц
июльский ливень –

в унисон [8, с. 81].

Все эти соответствия складываются в картину полноты жизни, которой не перестаёт удивляться лирическая героиня:

всё вместил этот день:
ливень грозу град и зной
от восхода и до полудня [8, с. 87].

Визуальные и аудиальные образы дополняются ольфакторными, особенно интенсивно используемыми в изображении сада после дождя:

все запахи луга
внезапный ливень
обновил [8, с. 83].

вдруг захотелось
вдохнуть аромат мяты
срываю пару листков [8, с. 87].

И здесь можно видеть тот же принцип снятия противопоставлений между диким и культурным, стихийным и упорядоченным:

остролистый тархун
беспризорно растёт на отшибе
но и его аромат изыскан [8, с. 87].

Косвенно к хайку дождя примыкают и те, что посвящены темам поэтического творчества и бытового обихода, что подчёркнуто и причинно-следственными связями. Так, дождь заставляет лирическую героиню спрятаться в доме:

дождь угодил!
тыпку бросив на грядке

возвращаюсь к стихам [8, с. 82],
чем и вызвано дополнение картин природы и сада комнатными зарисовками.

Комнатные хайку тоже подчинены принципу гармонии, основываясь на непротиворечивом сочетании житейского (тема будничного обихода) и возвышенного (тема поэтического творчества). При этом можно видеть, как мотив житейских хлопот является связующим для дома и сада, обнаруживая разные грани будничного течения жизни в доме:

чашка кофе и та –
теперь после показаний
танометра [8, с. 82].

Здесь чувствуется интуитивно неосознанная отсылка к ритмическому рисунку, основанному на внутренней рифме, одного из эпизодов, характеризующих сердечный ритм лирического героя, в поэме В. Маяковского с показательным в свете одного из ключевых образов цикла – облаков – названием «Облако в штанах»: «Видите спокоен – как! / Как пульс покойника» и тоже сочетающей космизм и будничность, но не в гармонизирующе-созерцательном, как в цикле Лавриной, а в прямо противоположном – бунтарски-стихийном ключе.

И в огороде:

почему-то их жалко
вырвала кустики тыквы
без тыквинок [8, с. 85].

Этот мотив жалости объясняет странность композиции из сорняков. Когда их перемещают из грядки, где им не место, в комнату, они расцветают своей скромной

красотой. В этом движении к оконному стеклу сорняки выражают удивление, которое лирическая героиня испытывает перед миром.

сурепка
в керамической вазе
прильнула к стеклу [8, с. 83].

Любование комнатным букетом находится в полном согласии с тем, как лирическая героиня воспринимает красоту цветов за окном:

ничуть не уступает
буйный куст дикой ромашки
ухоженной клумбе [8, с. 86].

Закономерно, что грань между условно высоким и низким в поэтическом мире В. Лавриной снимается, благодаря одухотворяющей роли удивлённого созерцания. Поэтому всё становится источником вдохновения, отражаясь как творческая установка не только в автокомментарии к циклу, но и в самих хайку, посвящённых раскрытию темы поэзии:

июльский день
каждая травинка
просится в стих! [8, с. 87].

Интересно, что в финале цикла нет ожидаемого изображения заката. Вместо него идут восемь хайку с вечерним костром, в свете которого мир снова преобразается:

в свете пламени
граненый стакан с вином
словно кристалл рубина [8, с. 90].

И листы со стихами становятся растопкой для намокшего хвороста, превращаясь по воле хоэджина в пламя, освещающее сад после захода солнца, даруя ему смысл, воспринятый и воспетый под лучами светила:

не подступишься!
хворост зарос крапивой
разжигая бумагой огонь [8, с. 89]

листок со стихами
бережно неторопливо
опалает огонь [8, с. 90].

И это гармоничное слияние стихов с огнём оборачивается освобождением от времени посредством воспоминаний:

здесь и сейчас
в эту и другую минуты
обратный отсчёт жизни [8, с. 90],
возвращая сидящему у костра не только прожитый день, но и всю жизнь. Это предвосхищает финальный мотив нарождающегося в детском плаче коршуна солнца нового, ещё не наступившего дня:

из речного тумана
коршуна детский голос
доносился всю ночь [8, с. 91].

Примечательно, что все события дня отмечены образом коршуна, который, в отличие от остальных птиц, данных в обобщённом образе, выделен, подобно чайке из «восходных» хайку, но акцентирован не единичным, а повторяющимся упоминанием. Так, его исчезновение с неба становится верной приметой дождя:

собирается дождь
с первым порывом ветра
скрылся коршун [8, с. 81].

А его обратное появление после окончания ливня
сродни радуге, вместо которой дано созерцание величе-
ственного и прекрасного полёта:

то ближе, то дальше
вновь в небе мелькает коршун
безупречный полёт! [8, с. 86].

Очередное исчезновение коршуна снова обозна-
чает переходное состояние мира, маркируя надвигаю-
щийся вечер и предвосхищая возжигание костра:

осталось угощенье
на перевёрнутой бочке
коршун не прилетел [8, с. 89].

Символично его исчезновение и появление вме-
сте с солнцем, а слышимый плач коршуна в ночи, уподоб-
ленный детскому, ассоциативно отсылает к мифопоэтике
переплывающего реку подземного мира мёртвых све-
тила, одновременно как бы рождающегося заново, что ха-
рактерно, например, для древнеегипетской традиции [12,
с. 80–91], в которой он являлся священной птицей небес-
ных богинь [12, с. 201–202]. И если в других стихотворе-
ниях всей книги голосом, связующим лирическую геро-
иню с небом и землёй, миром живых и мёртвых высту-
пает кукушка, то здесь такой птицей-вестником неочи-
данно становится коршун, амбивалентно сочетающий в
себе опасное (хищная птица), безупречное (характери-
стика его полёта в восприятии лирической героини) и без-
защитное (его крики – детский плач в ночи) начала как

три грани, в которых открывается созерцателю полнота земной жизни.

Подводя итог, отметим, что в композиции цикла, основанного на запечатлении удивлённого созерцания потока жизни, ведущую роль играет перцептивная поэтика, подчёркивающая особую ритмику суток в её восприятии лирическим субъектом. Утренний акцент на визуальном сменяется дневным сочетанием видимого, слышимого и обоняемого для того, чтобы в изображении ночи настроить фокус восприятия на аудиальном, тем самым вторя особенностям восприятия человеком мира.

При свете солнца, обнажающего для взора чудесную красоту природы, дома и сада, благоухающего под его тёплыми лучами, лирическая героиня видит небо, землю, комнату, её взгляд выхватывает и фиксирует отдельные детали, видимое сопровождается шумом дождя, щебетом птиц, ароматом трав и цветов. Исчезновение солнца, данное без изображения заката, ещё раз подчёркивает символику названия всей поэтической книги «Солнце встаёт». Не способному видеть в ночи человеку остаётся лишь обострённый слух. Но сам звук, крик коршуна, напоминающий плач ребёнка, благодаря мифопоэтической отсылке, обещает новый восход, благодаря чему цикл завершается сложным сочетанием мотивов печали, тревоги и надежды.

Литература и источники

1. Аврейцевич А. А. Поэтика жанра хайку: национальное и наднациональное // Теоретические аспекты современных гуманитарных наук, Петропавловск-

Камчатский, 08–11 февраля 2011 года / Ответственный редактор: Ю. В. Корчагин. Выпуск 1, Часть 1. Петропавловск-Камчатский: Камчатский государственный университет им. Витуса Беринга, 2012. С. 7–10.

2. Бурмистрова С. В. Библейская парадигма в современной детской литературе (на материале творчества В. Л. Лавриной) // Сибирская литература для детей и юношества: тенденции и контекст развития (1950–2010-е гг.): Коллективная монография. Том 1. Томск: Томский центр научно-технической информации, 2016. С. 53–66.
3. Бурмистрова С. В. Библейские аллюзии в современной детской литературе (на материале сказки В. Л. Лавриной «Чудесные платья») // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. № 10 (163). С. 179–183.
4. Гаспаров М. Л. «Снова тучи надо мною...» Методика анализа // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 9–20.
5. Долин А. А. Хайку и западная поэзия: интерпретация, стилизация, адаптация. Начало XX века // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 4. С. 100–116.
6. Долин А. Поэзия и поэтика хайку // Культурология. 2011. № 3(58). С. 111–121.
7. Кудря Д. П. Поэтический жанр русских хайку как культурная форма в пространствах повседневности, социального взаимодействия и интернет-коммуникации // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 5 (9). С. 124–128.
8. Лаврина В. Солнце встаёт. Кемерово: ООО «Вектор-Принт», 2023. 96 с.

9. Надъярных М. Ф. Из истории хайку в Латинской Америке // Жанр в восточной словесности: Коллективная монография / Составитель и научный редактор Елена Дьяконова. Москва: Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2022. С. 112–156.
10. Ненарокова М. Р. «Весь мир в ореховой скорлупке»: хайку в Дании // Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы: Сборник материалов, Москва, 15–16 ноября 2018 года. М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2018. С. 164–168.
11. Павлова Е. Д., Ядрышникова М. В. Хайку: особенности жанра // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира. 2014. № 2. С. 127–130.
12. Рак И. В. Мифы Древнего Египта. СПб.: Петро Риф, 1993. 279 с.
13. Фуксон Л. Ю. Толкования: сборник научных трудов. Кемерово: КемГУ, 2018. 199 с.
14. Хузина М. К. «Золотые камешки» национальной литературы (краткие поэтические формы в национальной литературе) // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2006. № 1. С. 151–158.
15. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 7–23.

