

Братчык на працягу ўсяго цярністага шляху робіць выбар, адпаведны менавіта Боскай задуме. Ідзе шляхам евангельскага Хрыста, але праходзіць уласным пакутніцкім шляхам. Братчык – Хрыстос гэта прадстаўнік менавіта беларускай зямлі і беларускага народа, які за шчасце свайго народа згодны не толькі аддаць сваё жыццё, але і здрадзіць небу.

Сёння да біблейскіх вобразаў, да пераасэнсавання Евангелля звяртаюцца многія беларускія пісьменнікі. Яны развіваюць традыцыі У. Караткевіча, бо, як правіла, «надаюць біблейскім матывам адценне надзённасці, акцэнтуюць актуальнасць Кнігі Кніг для сённяшняга чалавека і для чалавека наогул» [3, с. 71].

Літаратура

1. *Караткевіч У.* Зб. Тв.: У 8 т. Т. 6. Мн.: Мастацкая літаратура, 1990. 494 с.
2. *Локун В.* Маральна-філасофскія пошукі бел. ваеннай і гістарычнай прозы 50–60-я гг. Мн.: Навука і тэхніка, 1995. 109 с.
3. *Лявонава Е.* Беларуская літ. XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт: Дапаможнік для студэнтаў філал. фак. Мн.: БДУ, 2002. 130 с.
4. *Нямцу А.* Новый Завет и мировая литература. Черновцы: Черновицкий госуниверситет, 1993. 243 с.
5. *Суна В.* Роман В. Короткевича «Христос приземлился в Городне» в контексте мировой лит. // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы V Міжнароднай навук. канферэнцыі, прысвечанай 80-годдзю БДУ (Мінск 16–18 кастр. 2001 г.): У 3 ч. Ч. 1: Мн.: БДУ, 2001. С. 166–170.

ХАЙКУ КАК МАРГИНАЛЬНЫЙ ЖАНР СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

М. А. Мартысевич

В отечественных литературных энциклопедиях хайку (хокку) определяется как основная форма японской поэзии, жанр, имеющий строгий канон, разработанный в XVII веке поэтом Мацуо Басе. Однако, несмотря на ярко выраженную национальную специфику, в XX веке жанр хайку вышел за границы японской литературы, став поистине мировым. В России классическое японское хайку стало известно в эпоху модерна, на рубеже XIX и XX веков, когда Европа заново «открыла» для себя восточную культуру. Сейчас, на новом рубеже веков, в России вновь возник небывалый интерес к поэзии хайкай. Мы считаем, что целесообразно рассматривать данный жанр как маргинальное явление современной русской поэзии, развивающееся на стыке двух разных культур.

Перечислим национальные особенности японской литературы, делающие аутентичные хайку практически несовместимыми с русской поэтической традицией:

1. Силлабическое стихосложение, которое в русской традиции всегда воспринималось как чужое, ненатуральное.

2. Отсутствие в классическом японском хайку метафоры – основополагающего тропа европейской поэзии. Японцы более склонны к абстрактному мышлению: Продают // Мохнатого краба – рот// Снегом забит (Амари Оки, пер. Т. Соколовой-Делюсиной) [1, с. 328].

3. Синкретизм японского искусства, практически недостижимый европейской традицией. Японское хайку – это единство поэзии, каллиграфии, изобразительного искусства и музыки.

4. Существенное различие между картинами мира восточного и западного человека.

В этой связи проникновение жанра хайку в русскую культуру осуществляется в XX веке следующими путями, описанными исследователем восточной литературы Н. Конрадом: перевод, национальная адаптация, воспроизведение жанра по строгим канонам [см. 2]. Причем во всех трех случаях происходит приспособление восточного стихотворного жанра к западному типу мышления.

Важную роль в адаптации жанра хайку к русской поэтической традиции сыграла Вера Маркова, выдающаяся переводчица японской поэзии. В ее работе над хайку Басе и его последователей переводчица впервые использовала такие приемы, как отказ от формального принципа 5-7-5 во имя содержания и использование ритмического стиха в качестве эквивалента японской силлабики. В. Маркова разработала особую ритмику стиха, по которой русскоязычный читатель узнает хокку: Пьет свой утренний чай // Настоятель в спокойствии важном.// Хризантемы в саду (Басе, пер. В. Марковой) [3, с. 108]. Важной переводческой стратегией, разработанной В. Марковой, является адаптация восточной поэтики к картине мира западного человека. Так, например, основополагающим в каноне, выработанном Басе является принцип саби, согласно которому хайку призвано передать «печаль одиночества». Чтобы сделать философию классика японской поэзии более доступной русскому читателю, переводчица часто вводит в трехстишия слова со значением «тишина», «одиночество»: На голой ветке // Ворон сидит одиноко. // Осенний вечер; Старый пруд. // Прыгнула в воду лягушка. // Всплеск в тишине (Басе, пер. В. Марковой) [3, с. 51; с. 70].

Переводы В. Марковой замечательно репрезентируют жанр хайку в русской культуре, давая читателю так называемое «ощущение дистан-

ции», которое необходимо при знакомстве с иноязычной литературой. В то же время у русскоязычного читателя сформировался упрощенный стереотип японской поэзии. Российские «хайкологи» видят в этом причину, по которой под хайку в массовом сознании стал пониматься любой поэтический текст, содержащий три строки.

В современной русской традиции хайку принято делить на регулярные и нерегулярные (можно также встретить термины «классические» и «вольные»). Некоторые теоретики оперируют терминами «хайку» (где принцип 5-7-5 соблюдается) и «трехстишия».

Русские авторы хайку, во многом под влиянием переводов В. Марковой, в своем большинстве отдают предпочтение нерегулярным хайку, считая канон 5-7-5 излишне пуристическим, интерпретируя 17-словую форму как искусственные рамки, не дающие проявиться широте русской души. В среде теоретиков хайку можно отметить два различных подхода к жанру, условно названные нами консервативным и либеральным.

Консервативным, в нашем понимании, является подход редколлегии первого российского альманаха поэзии хайку «Тритон»: «Под обложкой «Тритона» найдется место разным концепциям русского хайку, разным поэтикам, так или иначе сохраняющим *ориентацию на первоисточник* (курсив наш – М. М.) – бессмертные творения Басе и Иссы» [4, с. 3]. Теоретик хайку Алексей Андреев считает, что в русских хайку можно пренебречь принципом 5-7-5, усматривая суть поэзии хайкай в тонкостях содержания. По сути, А. Андреев переносит на русскую почву классический японский канон, несколько модернизировав принципы саби, каруми, (легкость), «принцип недостроенного моста», «принцип отсутствия метафоры» [см. 5]. Концепция А. Андреева – характерное проявление национальной адаптации жанра, но, по мнению представителя либеральной школы хайку Дмитрия Кудри [см. 6], разрабатываемый А. Андреевым канон несколько искусственен и противоречит естественному ходу литературного процесса, поскольку основная особенность лучших образцов русских хайку – это сочетание японского канона (принцип 5-7-5, сезонное слово) и европейской поэтики метафоры: Крыжовником день // колосся и, проходя, // задевал воздух (А. Пестрикова) [4, с. 50]. Для “либералов” хайку интересны, например, в случаях смещения чужой, японской эстетики и привычной, постсоветской: Как разлилась река! // Из воды едва торчит // Экскаватор башенный (М. Бару) [4, с. 23]. (Ср.: Как разлилась река // Цапля бредет на коротких ножках // По колено в воде (Басе, пер. В. Марковой) [3, с. 102].)

Свидетельством маргинального положения хайку в системе русской строфики является, на наш взгляд, наличие среди них большого количества пародийных, иронических текстов. Типологически русские сатирические хайку соотносятся с сэнрю – японским жанром сатирических хайку. Однако в большинстве случаев имеет место пародия на саму традицию хайку – игра с образами, связанными в обыденном сознании с Японией: Фудзияма, кимоно, самурай, ветка сакуры, камикадзе и др. Второй распространенный сатирический прием – смешение двух контрастных стихий: японской и русской классической литературы:

ТЮТЧЕВ

Нет, не понятна

Эта Россия умом.

Где же аршин мой?

(Великие русские хокку) [7].

В СМИ хайку давно воспринимается как разновидность литературной игры, окололитературная забава: «Журнал «Амазонки» приглашает вас написать свое хокку. Это не конкурс – мы не будем выбирать лучшее, просто поиграем в Японию». [8]. Таким образом, в русском литературном процессе жанр хайку является маргинальным не только по отношению к стержневым формам русского стихосложения, но и, в некоторых своих проявлениях, по отношению к высокой, элитарной литературе.

Проанализировав богатейший материал современной русской поэзии хайкай, мы можем отметить следующие тенденции развития жанра в современной русской литературе:

1. Русское хайку на протяжении всей истории своего существования сопряжено с японской традицией, оно не только происходит от этой традиции, но и постоянно питается ею. В то же время в рамках этого жанра ярко проявляется синтез двух культур – японской и русской, синтез двух типов мышления – восточного и постсоветского;

2. Несмотря на безусловную популярность жанра хайку, в современном русском литературном процессе жанр этот осознается как чуждый, даже несколько оппозиционный русскому стихосложению. Причем со временем такое отношение не сглаживается, а наоборот, усиливается;

3. Несмотря на большое количество русскоязычных хайку (например, в 1998 году на Всероссийский конкурс хайку было прислано 12 000 трехстиший), в России этот жанр до сих пор остается на периферии литературного процесса.

Литература

1. Странный ветер. Современная японская поэзия. Пер. с яп. М.: Иностранка, 2003. 476 с.

2. Конрад Н. И. К вопросу о литературных связях // Интернациональное и национальное в литературах Востока. Сб. статей. М., 1972. С. 5–19.
3. Мацуо Басе. Великое в малом. Изд. 2-е. СПб.: Кристалл. 2000. 544 с.
4. Тритон: Российский альманах поэзии хайку. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, Вып. 1. 2000. 116 с.
5. Андреев А. От цветка к саду // Новое литературное обозрение. 1999. С. 329–351.
6. Кудря Д. Хайку plus, или Несколько слов о «русских хайку» // Арион. 2001. №1. С. 74–79.
7. Интернет-адрес: <http://samizdat.msk.ru/issues/010/40.html>.
8. Дайн Р. Мы пишем хокку //Амазонки. 2004г.3 февраля (№ 28). С. 14–15.

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ РОМАНА ЭМИЛИ БРОНТЕ «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ»

Е. В. Повзун

В историю литературы Эмили Бронте вошла как автор сборника стихов, написанного ею вместе с сестрами, Шарлоттой и Энн, под псевдонимом «братьев» Белл («Стихотворения Куррер, Эллис и Эктон Белл») и одного единственного романа «Грозовой перевал» (*Bronte E. Wuthering Heights, 1847*), который во многом предопределил дальнейшее движение английского романа.

При всей легкости, непринужденности повествования, при всей естественной многосложности родственных связей между героями, «Грозовой перевал» – искусно построенная книга, в которой самым тщательным образом продумана композиция. Целью работы является анализ элементов и приемов композиционной организации романа Э. Бронте «Грозовой перевал». Учитывая множество подходов к определению композиции, мы остановились на следующем: «Композиция (от лат. *compositio* – составление, соединение), расположение и соотносительность компонентов художественной формы, т. е. построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром» [3, с. 164].

В «Грозовом перевале» довольно сложное сочетание временных пластов. Примечательно, что роман начинается с точной даты – 1801 – когда мистер Локвуд впервые переступает порог Грозового Перевала. К этому времени история, начавшаяся много лет назад, уже близится к развязке. Рассказ Нелли Дин возвращает читателя к событиям тридцатилетней давности и постепенно приближает к настоящему времени. Рассказывая о прошлых событиях, Нелли Дин не ведет точный, погодичный рассказ, она сознательно выбрасывает несколько лет жизни, которые не имеют важного значения для понимания сути ее рассказа.

Соединение различных временных пластов достигается с помощью монтажа. Э. Бронте прибегает к этому приему для того, чтобы сделать