

Научная статья


Форма хокку в удмуртской поэзии

DOI 10.31483/r-103316

УДК 821.511.131

Шибанов В. Л.

ФГБУН «Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук», ROR Ижевск, Российская Федерация.

 <https://orcid.org/0000-0002-6769-7258>, e-mail: shibvik@rambler.ru

Резюме: Японские формы стиха начинают занимать важное место в удмуртской поэзии последних десятилетий. В 1990 г. диалог культур был ориентирован преимущественно на Запад. В новом тысячелетии внутренние механизмы культуры начинают актуализировать классический Восток, наступает время мирозерцания и осмысления происходящего, благодаря этому хокку становится одним из востребованных жанров. *Целью* исследования является выявление национальных особенностей жанра хокку в удмуртской лирике. *Объектом* анализа являются стихотворения А. Леонтьева, С. Матвеева и А. Арзамазова, написанные в форме японского трехстишия. В основе анализа лежит компаративистский *метод* литературоведения. *Результаты* исследования сводятся к следующему. Удмуртские поэты, пишущие в форме хокку, стремятся в малой детали увидеть большой мир, показать через мгновение вечное. Осенний пейзаж становится привлекательным тем, что он передает «светлую грусть» (саби), характерную для природы Удмуртии. Таким образом, поэты не слепо копируют японские каноны, а привносят национальный колорит. Неожиданность финала (коан) в удмуртском хокку достигается обычно тем, что поэт переходит из одного пространственного измерения в другое.

Ключевые слова: удмуртская поэзия, хокку, коан, саби, компаративистика.


Для цитирования: Шибанов В. Л. Форма хокку в удмуртской поэзии // Этническая культура. – 2022. – Т. 4, № 3. – С. 45-50. DOI:10.31483/r-103316.

Research Article

Haiku Form in Udmurt Poetry

Victor L. Shibarov

ROR FSBIS "Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences", Izhevsk, Russian Federation.

 <https://orcid.org/0000-0002-6769-7258>, e-mail: shibvik@rambler.ru

Abstract: Japanese forms of verse are beginning to occupy an important place in the Udmurt poetry of recent times. In the 1990s, the dialogue of cultures was directed mainly to the West. In the new millennium, the internal mechanisms of culture begin to actualize the classical East. There comes a time of worldview and understanding of what is happening, haiku is becoming one of the popular genres. The *purpose* of the study is to identify national features of the haiku genre in the Udmurt lyrics. The *object* of analysis is the poems of A. Leontiev, S. Matveev and Alexei Arzamazov, written in the form of a Japanese three-line poem. The *method* of analysis is comparative studies. The *results* of the study are as follows. Udmurt poets, writing in the form of haiku, strive to see the big world in a small detail, to show the eternal in a moment. The autumn landscape becomes attractive in that it conveys "light sadness" (sabi). Thus, the poets do not copy the Japanese canons, but bring a national flavor. The unexpectedness of the finale (koan) in Udmurt haiku is usually achieved by the fact that the poet passes from one spatial dimension to another.

Keywords: Udmurt poetry, haiku, koan, sabi, comparative studies

For citation: Shibarov V. L. (2022). Haiku Form in Udmurt Poetry. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 4(3), 45-50. (in Russ.). DOI:10.31483/r-103316.

Введение

Удмуртское литературоведение большей частью нацелено на изучение творческих связей с русской культурой и литературами Запада, когда как диалог с Востоком по ряду причин остается вне поля зрения. С одной стороны, национальные писатели и поэты неохотно высказываются в печати о своем интересе к японским, китайским, персидским и др. авторам, в художественных текстах довольно редко встречаются маркеры Востока. С другой стороны, «закрытая» в советские годы Удмуртия, получив возможность познакомиться с большим миром, свой взор обратила в первую очередь на Финляндию, Венгрию, Эстонию и другие европейские государства. Однако Восток все-таки играл определенную роль в удмуртской литературе. Зарубежные исследователи, интересующиеся удмуртской культурой, преимущественное внимание обращали на ее самобытность и не похожесть на западные каноны.

Примечательно, когда в 1989 г. посол США Дж. Ф. Мэтлок познакомился со стихами удмуртского

поэта и этнографа В. Владыкина, некоторые миниатюры решил перевести на английский язык и так написал автору: «Стихи мне очень нравятся. Мне немножко напоминают японские хайку. Начал уже переводы некоторых, хотя, надо признаться, без словаря невозможно быть уверенным, что я правильно понял точного смысла на удмуртском» [Цит. по: 4, с. 220]. Позже В. Владыкин в интервью с А. Арзамазовым отметил, что между удмуртами и японцами действительно можно отыскать неожиданные интересные параллели: «Японцы, несмотря на свой островной менталитет и, казалось бы, абсолютную непохожесть на всех нас, имеют немало общего с урало-алтайскими народами. Это неочевидное дальнее родство имеет не только языковые, но и культурные, ментальные грани, оттенки» [5, с. 46]. Ученый-лингвист В. К. Кельмаков, исследуя южноудмуртские короткие песни, как-то заметил: «*Мургес малпаськиськод ке, чик витьымтэ шорысь макем матынэсь потыны кутско япон витьчуръёс удмурт ньыльчур кырзанъёсмылы!*» («Если поглубже



подумать, неожиданно можно почувствовать явную близость японских пятистиший к удмуртским четверостишиям») [8, с. 86].

Удмуртские поэты лишь в последние два десятилетия начали открыто заявлять, что они работают в форме хокку и танка, до этого они свои трехстишия и пятистишия не рисковали определять в терминах японской жанрологии. В связи с этим поневоле возникает ряд вопросов: на самом ли деле перед нами настоящие хокку и танка? должен ли литературовед верить авторам или нужно подвергнуть их доводы сомнению и проверке? в чем выражается «японская», а в чем «удмуртская» специфика рассматриваемых произведений? Статьи А. А. Арзамазова, [2, с. 51–63], В. Л. Шибанова [11, с. 46–47], В. К. Кельмакова [8, с. 84–92] посвящены не изучению, а популяризации восточных форм поэзии, причем в центре внимания у них оказывается пятистишие. А специальных исследований, посвященных художественной специфике формы хокку в удмуртской поэзии, до сих пор нет. Данная статья призвана восполнить этот пробел и открыть перспективы для дальнейшего его анализа.

Очевидно, что удмуртские трехстишия и пятистишия развиваются в общем русле тенденций Урало-Поволжья, поэтому нельзя игнорировать опыт соседних литератур, в которых восточные мотивы являются ключом для понимания многих произведений. Так, И. В. Софронова, анализируя стихи П. Эйзина, Г. Айги, Г. Юмарта, С. Сатур, М. Карягиной и Н. Мордякова, отмечает, что чувашские поэты «...не слепо копируют традиции написания восточного жанра, а синтезируют их с национальными особенностями словесного творчества» [10, с. 231]. Башкирские литературоведы тоже подчеркивают «близость» к японским хокку и танка стихотворений, например, А. Юлдашбаева. Еще глубже и точнее об особенностях «трансформации» японских форм пишет Д. Ф. Загидуллина, анализирующая поэтические миниатюры Р. Файзуллина: «Но их размер отличается от размеров классических японских жанров, они особенные в плане поэтических приемов: обязательные для классической японской поэзии чувственные оттенки (моно-но-аварэ, саби, ваби, сибуми, куруми) размещаются свободно... Поэтому в творчестве поэта и в целом в татарской литературе будет правильнее оценивать эти образцы как стилизацию под восточные жанры» [6, с. 69–70]. Исходя из вышесказанного, не стоит переоценивать достижения удмуртских поэтов в плане их приобщения к японским традициям, но и игнорировать это явление уже невозможно.

Материалы и методы

Материалом для написания статьи послужило около сотни поэтических трехстиший, написанных на удмуртском языке в форме японского хокку в 1990–2010 гг. В центре внимания миниатюры Анатолия Леонтьева (1944–2008), Сергея Матвеева (род. 1964) и Алексея Арзамазова (род. 1985), представителей трех поколений писателей в удмуртской культуре. У каждого из них интерес к восточным формам проявился по-свое-

му, и в этом прослеживается некая закономерность в общих тенденциях развития удмуртской поэзии.

В основе исследования лежит компаративистский метод, в котором актуализированы приемы структурно-описательного и сравнительно-типологического методов анализа стихотворения. Из теоретических работ особо ценными являются идеи С. Н. Бройтмана [3, с. 197–199].

Результаты исследования

Национальная специфика обращения к хокку обусловлена многими факторами, но на первый план должны выйти такие моменты, которые «лежат на поверхности» и объясняют, по какой причине тот или иной поэт начинает писать свои стихи-миниатюры в форме восточных жанров. Ни один из анализируемых нами авторов (А. Леонтьев, С. Матвеев, А. Арзамазов) не побывал в Японии, поэтому биографический контекст не является определяющим в том смысле, чтобы географические ландшафты непосредственно повлияли на творческие поиски и экспрессии. Путь к классическому Востоку у каждого удмуртского поэта свой, и это обусловлено социально-культурными особенностями Удмуртии.

Характеризуя творчество А. Леонтьева (1944–2008) и его интерес к японским формам хокку и танка, необходимо отметить следующее. Во-первых, он является не только поэтом, но и профессиональным художником, поэтому для лучших его стихотворений характерна образно-зрительная выразительность. Во-вторых, в биографии поэта в середине 1990 гг. случилась череда несчастий (в том числе тяжелая неизлечимая болезнь), и автор в поисках жизненной опоры обращается к стоицизму, восточной мудрости и углубленному мирозерцанию. Японские формы стиха – хокку и танка – начали занимать в его творчестве важное место, хотя сам поэт нигде не декларировал жанр и форму своих миниатюр.

А. Леонтьев в 1967 г. окончил художественно-графический факультет Удмуртского педагогического института, был преподавателем в Можгинской детской художественной школе. С 1968 г. печатаются его сборники стихов, преимущественно для детской аудитории, автор сам оформляет их и включает свои акварельные и графические рисунки. В стихах для взрослых А. Леонтьев работает в русле «тихой лирики», продолжает традиции своих литературных учителей – видных удмуртских поэтов Николая Байтерякова и Флора Васильева. Критик Л. Айтуганова пишет: «Он выбирает такие формы создания художественного образа, которые призваны показывать окружающий мир в ярких чистых красках, звонких голосах, в неповторимых обликах (видимо, этому способствует и то, что он по профессии художник)» [1, с. 88].

Во второй половине 1990 гг. на долю А. Леонтьева выпали тяжелые невзгоды. Он заболел раком, из жизни ушла мать, единственная его поддержка, поэт тяжело переживает социальные и экономические потрясения в стране. Выход из тяжелой ситуации А. Леонтьев ищет в мудрости и стоицизме восточной философии, он

учится жить в одиночестве, посвятив себя своеобразному мирозерцанию. Особое место занимает борьба с недугом, в некоторых миниатюрах этот мотив становится ключевым:

*Öвöl žигары –
Ымдурам пуньыме но
Мырдэм вуттійсько¹.
Нет у меня сил –
Ложку к своим губам
Еле дотягиваю².*

Лирический герой этих стихов выражает свою физическую и душевную боль, стремится показать свои переживания через одну единственную деталь, но такую, чтобы она через малое отражала большое и была непривычной для удмуртского читателя. Обращает на себя внимание и стихотворный размер: по количеству слогов образуется 5–7–5, соответствующий японскому хокку.

Но не все миниатюры-трехстишия А. Леонтьева отвечают требованиям традиционной формы, например: «*Коркан чал-чал. / Тау, чибине, тон коть пырид – / туж мōзмыт вал огнам...*» («В доме тихо-тихо. / Спасибо, комар, ты хоть зашёл – / слишком тоскливо было одному...»). В данном трехстишии размер другой: 4–8–6, вместо нечетного ряда появляется четный ряд; это свидетельствует о том, что поэт, во-первых, не строго стремится к требованиям жанра хокку, во-вторых, ямбический рисунок стиха с ударениями на четном слоге является для него наиболее удобной при выражении своих мыслей. По поводу такого явления справедливо пишет Д.Ф. Загидуллина, анализирующая татарскую поэзию: «Сохранение стихотворных размеров хокку и танка (в хокку – 5–7–5; танка – 5–7–5–7–7), характерных для японской поэзии, не всегда соответствует лексико-семантическим особенностям других языков» [6, с. 69]. Удмуртские поэты при передаче светлой грусти чаще используют ямб, а значит, подвижно-фиксированное ударение на последнем слоге почти всегда требует ударения на четных позициях.

Наиболее оригинальны такие миниатюры Анатолия Леонтьева, в которых изображается пейзаж, являющийся одновременно и «пейзажем души» художника.

*Зоре. Тōло.
Губыртійськем куро зурод
Мынэ толэ...
Дождит. Ветрено.
Сгорбившийся стог соломы
Идет (двигается) в зиму.*

Миниатюра написана ямбом: 4–8–4. Поэт в этих стихах показывает картину поздней осени, характерную для российской полосы Нечерноземья. Состояние светлой грусти усиливается одушевлением «стога соломы», напоминающего большого животного. Таким приемом подготавливается концовка миниатюры, яв-

¹ Здесь и далее стихотворения цитируются по: Леонтьев А. К. Улом али... : кылбурьёс. – Ижевск : Удмуртия, 2002. – 256 с.; Матвеев С. В. Инсьор пōртмаськоньёс : кылбурьёс. – Ижевск : Удмуртия, 2011. – 283 с.; Арзамазов А. А. Быдэс : кылбурьёс. – Ижевск : Инвожо, 2008. – 176 с.

² Здесь и далее дословные переводы стихов сделаны автором статьи.

ляющаяся неожиданным и оригинальным: покоящийся стог приходит в движение, т. е. вся природа готовится к приходу зимы (шагает в зиму). «Жанровое условие хокку – неожиданность, непредсказуемость коана – сочетается в нем, таким образом, с неким универсализмом и следованием традициям» [3, с. 198]. Пространственная точка зрения наблюдателя помогает раскрыть его внутренний мир: субъект силой своего воображения представляет, якобы движущиеся под ветром капли дождя стоят на одном месте, из-за чего покоящиеся объекты (в том числе и стог) начинают двигаться. Во втором стихе примечательна аллитерация, построенная на звуке «р» и стечении других звонких согласных, призванная оживить стог: *ГубРтійськеМ куро ЗуРоД*. Неточная рифма *тōло – толэ* связывает первую и третью строки миниатюры.

Другой тип коана достигается в следующем трехстишии Анатолия Леонтьева: «*Возь выл турнамын – / уг адзійськы ни / чōш лёгем сюресмы*» («Луг скошен – / более не видна / с тобой протоптанная дорога»). В результате покоса луговой травы оказывается «скошенной» и протоптанная дорога, хотя, казалось бы, должно быть наоборот. Данное стихотворение по тематике является интимным, изменение отношений между влюбленными показывается через летний пейзаж, начинающий переходить в осенний.

По трехстишиям А. Леонтьева (их более двадцати) можно увидеть, что классическая восточная форма хокку привлекает поэта своей нацеленностью на изображение светлой грусти, при этом для удмуртского читателя наиболее неожиданными являются не весенние пейзажи, время цветения сакуры, а пейзажи осенние. Восточная философия для позднего Леонтьева – это поиск внутренних сил при активном мирозерцании, попытка выйти из тяжелого одиночества.

Путь С. Матвеева к японскому классическому хокку несколько иной. Закончил Удмуртский госуниверситет, почти всю жизнь проработал в издательстве «Удмуртия», прочно вошел в национальную литературу с начала 1990-х гг., при этом вывел на арену такого лирического героя, которого критика условно назвала «твердым знаком» по одноименному его стихотворению, а затем поэтическому сборнику «*Чурыт пус (Ъ)*» («Твердый знак (Ъ)», 1999). Подобного странного героя он показал чуть раньше и в прозаическом тексте – своем романе «*Шузи*» (Дурачок, 1993–1995), но тогда еще трудно было представить, что герой-шизопаранцисс возможен как адекватная личность и в лирике. Очевидно, Сергей Матвеев активно использует идейно-языковой инструментарий постмодернизма. Одно из своих стихотворений он начинает так: «*Шизофреник ке, медло озы...*» («Если я шизофреник (для вас), то пусть будет по-вашему...»).

В. Г. Пантелеева, характеризуя образ лирического героя и внутреннюю его противоречивость, пишет следующее: «Наивный романтик и холодный эгоист, крестьянский сын и упоенный городской свободой человек творчества, ценитель нравственных устоев деревенского быта и развращенный современными соблазнами человек нового тысячелетия» [9, с. 299].

Интертекстуальное поле лирики С. Матвеева удивляет своей широтой и игровой позицией, в его стихах и эпиграфах фигурируют Ф. Ницше и Ф. Кафка, П. Гоген и О. Бальзак, С. Цвейг и И. Бродский, Г. Маркес и С. Дали, Ф. Гойя и Лао Цзы и т. д. Тем не менее, В. Г. Пантелеева верно отмечает: «...Дискурс его поэтического мира пластичен и шире постмодернистских канонов» [9, с. 299], имея в виду, что С. Матвеев никогда не переставал писать сонетов, причем соблюдал все основные классические требования этого жанра, а в 2000 г. обратился и к японской форме хокку. В поэтический сборник «*Иньсьёр пёртмаськонъёс*» («Космические мистерии», 2012) включены более трех десятков миниатюр, выделены они в одном разделе под названием «хокку».

С. Матвеев строго соблюдает размер 5–7–5, стремится найти различные возможности удмуртского языка, чтобы не нарушить эти границы. Основной эмоциональный тон светлой грусти (саби) включает у Матвеева самые разные оттенки, иногда даже самоиронию. С. Н. Бройтман отмечает: «...Это особого рода печаль без печали, состояние не разлада, а гармонии с миром, духовная сосредоточенность, сравните пушкинское «печаль моя светла, печаль моя полна тобою» [3, с. 198]. С. Матвеев при передаче своих чувств широко использует цветочные обозначения «*Бубыли тусо – / Турын-куар вылэ пуксё / Чуштаськем куаръёс*» («Похожие на бабочек – / садятся на траву и листья / подпалившиеся листья»), в сборнике «Космические мистерии» выделен отдельный цикл из семи трехстиший под названием «*Буэльёс*» («Цвета»), в нем цветочные обозначения расположены по принципу цветов радуги.

Для создания коана, неожиданного завершения рисунка, С. Матвеев использует различные приемы, особо интересным получается пространственное «переворачивание» местности, когда небесный свод оказывается земной твердью и наоборот.

*Кымалтэм пурты –
Уй инбам. Кизилиос –
Тылгизы бервыл.
Опрокинутый котёл –
Ночное небо. Звезды –
Остатки костра.*

На картине ситуация после ночного костра, гости разошлись (пустой котёл опрокинут), догорают последние искры. В тексте нет ни одного глагола, время как бы остановилось. Герой чувствует, что его переживания созвучны всему мирозданию, ночной небосклон становится перевернутым отражением земного пейзажа.

Так как у Матвеева герой полон самоиронии, при переворачивании местности могут получиться и такие картины-трехстишия: «*Кымалскиз инбам, / вылие пуитиэз музьем! – / Мон пездйи озыы*» («Небо перевернулось, / земля взорвалась вверх! – / Это я упал (споткнулся)»). Физическое падение, казалось бы, должно вызвать стрессовое состояние у пострадавшего героя, но он спокоен и полон уважения к сокровенной красоте мироздания, отрывающейся лишь в определенные периоды.

Сергей Матвеев умеет через малое изобразить большое, через мгновение прикоснуться к вечности.

По мнению В. К. Кельмакова, из всех удмуртских поэтов именно С. Матвеев находится ближе всего к японскому мироощущению [8, с. 88]. Миниатюры могут иметь несколько интерпретаций, которые, как правило, накладываются и взаимно дополняют друг на друга.

*Шёдтэк шорысь мон
Губырски. Пельпум вылам
Бубыли пуксем.
Внезапно я
Сгорбился. На плечо (моё)
Бабочка села, оказывается.*

Трудно вообразить, чтобы обычная бабочка представляла для человека такую тяжесть. Но это не юмористический текст, хотя у некоторых удмуртских читателей, знающих самого Матвеева, может появиться и улыбка. В удмуртской культуре *бубыли* (бабочка) символизирует душу умершего человека, и данное трехстишие обнаруживает другой смысл: в тексте встречаются две души – умершего и живого человека, и «взвешивание» их тяжести переходит в иное измерение, непривычное для реальности. Но важна еще одна коннотация. В жанре хокку символ бабочки предстает как мировой культурный феномен, за которым тысячелетний опыт воздействия на человеческую фантазию. Использование С. Матвеевым неочевидно-прошедшего времени *пуксем* «села, оказывается» свидетельствует о том, что субъект сам не видел этого действия, узнать и осознать пришлось спустя время, чаще со слов других. Бабочка (наряду с сакурой) – один из частых образов в классической японской поэзии, начинающая осваивать и удмуртскую культурную нишу.

А. Арзамазов заявил о себе в начале нового тысячелетия, его внутренние стратегии совпали с идеями тех представителей молодой интеллигенции, которые обратили свой взор на классический Восток как закономерный этап обогащения национальной культуры. Он поэт-интеллектуал, доктор филологических наук. В 20-летнем возрасте написал около сотни хокку, поместив их в качестве приложения в свой сборник статей «Эскизы» [2, с. 214–221] под названием «хоккумена», предварив их критическими размышлениями «Свет сакуры под удмуртским небом». Выбрав из этих трехстиший наиболее оригинальные, автор перепечатал их в своем поэтическом сборнике «*Быдэс*» («Полнота», 2009).

А. Арзамазов родился в Нижнем Новгороде, в детстве считал себя русским, пока не стал интересоваться своей родословной и не обнаружил удмуртских корней. После этого, по словам И. Кадочниковой, он «выбрал сложную жизненную стратегию – "быть удмуртом"» [7, с. 147]. В качестве поэта он обычно выступает под псевдонимом Арзами Очей.

Для трехстиший А. Арзамазова более подходит термин «стилизация под хокку», нежели непосредственно японский термин, так как формальное требование 5–7–5 он принципиально не соблюдает, пишет свои миниатюры преимущественно ямбом или анапестом. Вот первый текст из сборника «*Быдэс*»: «*Уйин укноосам – / Быдэс нюлэс. / Нош нуназе – куинь вай*» («Ночью в моем окне – / Целый лес. / А днем – три ветки»),

рисунок стихов выглядит: 6–4–6. Ямбический рисунок с ударением на четных слогах превалирует во всей хоккумене Арзамазова, приведем пример еще следующих семи трехстиший: 2–4–4, 4–4–4, 3–6–8, 4–8–4, 5–5–2, 4–6–6, 6–5–4 и т. д. Автору важнее передать свое состояние, а постоянно меняющийся ритм играет вспомогательную роль.

Размышляя о возможностях и образной системе удмуртского хокку, в своей статье «Свет сакуры под удмуртским небом» молодой ученый писал: «На мой взгляд, художественно-эстетическим символом удмуртов должна быть *льџмпу* – черемуха, чистый объект любования» [2, с. 57]. Однако в сборнике «Быдэс» из 42 трехстиший ни в одном не встречается образ черемухи, что говорит о том, что теоретические размышления и практика творческих поисков могут вступать в противоречие.

Из времен года у Алексея Арзамазова, как и других удмуртских поэтов, на первый план выходит осень.

*Сйзбыл ветлэ
Сюлэмылэн бусьюстйз.
Ымнырьёсыз утча.
Осень бродит
По полям моего сердца,
Ищет лица (людей).*

Неожиданный переход из внешнего мира природы во внутренний и затем обратно, но уже в мир людей – так выстроена архитектура миниатюры, по размеру перед нами 4–8–6. В другом трехстишии обращение к нетрадиционной для удмуртской лирики образу «кауна» (тыква) говорит о почитании молодым поэтом великого Басё, нередко использовавшего этот символ в своих хокку: «*Каун кисьмаз... / Инбам шорысь / Ышиз толэзь*» («Тыква созрела... / Из середины неба / Исчезла луна»). Отсутствие на небосклоне желанной луны объясняется ее перевоплощением в осеннюю тыкву, что призвано передать внутреннее противоречивое состояние героя-созерцателя.

Несмотря на внешне экспериментаторский характер, удмуртский поэт в своих трехстишиях стремится сохранить основные составляющие японского хокку – передать состояние саби в различных его проявлениях, создать коан – неожиданную концовку, органично вытекающую из выше изображенного рисунка, а также психологический параллелизм с характерным «пейзажем души». В качестве примера приведем еще одно оригинальное трехстишие:

*Зорьёс азын
Чонариос куо
Вуюисьлы вотэс.*

Перед дождем
Пауки ткнут
Сети для (поймки) радуги.

Поэт А. Арзамазов вновь пишет ямбом: 4–6–6, создает непривычный пространственный рисунок, на котором наслаиваются друг на друга сеть паутины (малое) и радуга на небосклоне (большое). Субъект текста ставит себя рядом с пауками и их «глазами» смотрит на небо, условная кинокамера из съемок обычного мира перенастраивается на изображение мира насекомых.

Как верно отметила И. Кадочникова, в стихах А. Арзамазова «зафиксирован портрет нашего современника – человека, утратившего внутреннюю целостность» [7, с. 165], поэтому восточные формы стиха, судя по выше проиллюстрированным строкам, призваны помочь лирическому герою вновь обрести эту целостность.

Выводы

Удмуртское трёхстишие в форме японского хокку не является случайным явлением в удмуртской литературе. Если в 1990 гг. диалог культур был нацелен преимущественно на Запад, то в новом тысячелетии внутренние механизмы культуры начинают актуализировать классический Восток, наступает время мирозерцания и осмысления происходящего. Хокку (наряду с танка) становится одним из востребованных жанров. Анатолий Леонтьев является мастером зрительно-образных зарисовок, он обращается к восточной мудрости в сложный период своей жизни. Сергей Матвеев, представитель удмуртского постмодернизма, в 2000 гг. выходит за рамки этого метода и бросает свой взор на восточные классические формы. А. Арзамазов – молодой поэт-интеллектуал, объединяющий в своих стихах Запад и Восток как две стороны одного феномена.

Удмуртские поэты, пишущие в форме хокку, стремятся в малой детали увидеть большой мир, показать через мгновение вечность. Осенний пейзаж становится привлекательным тем, что он передает «светлую грусть» (саби), характерную для природы Удмуртии и имеющую тесную связь с восточной традицией. Таким образом, поэты не слепо копируют японские каноны, а привносят туда национальный колорит. Неожиданность финала (коан) в удмуртском хокку достигается обычно тем, что поэт переходит из одного пространственного измерения в другое, и ландшафты Удмуртии снова становятся определяющими. Многие миниатюры по поэтическому размеру являются стилизацией под хокку, лишь С. Матвеев стремится строго соблюдать формальные требования (5–7–5).

Список литературы

1. Айтуганова Л. Д. Сюлэмез жечлык шунтэ // Кенеш. 2004. №1. С. 88–90.
2. Арзамазов А. А. Эскизы. Ижевск : Инвожо, 2005. 232 с.
3. Бройтман С. Н. Хокку // Теория литературы : в 2-х томах. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. Том 2. С. 197–199.
4. Владыкин В. Е. Мон. О себе и других, о народах и Человеках, и ... Ижевск : Удмуртия, 2003. 400 с.
5. Владыкин В. Е., Арзамазов А. А. Ландшафты этнографии // Вордскем кыл. 2018. №3. С. 43–46.
6. Загидуллина Д. Ф. Татарская литература XX – начала XXI в.: «мягкость» модернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы). Казань : Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова, 2020. 256 с.
7. Кадочникова И. С. Современная поэзия Удмуртии. Имена, тенденции, смыслы. Ижевск : Шелест, 2021. 290 с.

8. Кельмаков В. К. Япон вит'чурьёс но удмурт кылбурет. Вит'ымтэ шорысь йыре лыктэм уйбырес малпанъёс // Кенеш. 2014. №4. Б. 84–92.
9. Пантелеева В. Г. Удмуртская поэзия рубежа XX-XXI вв.: жанрово-стилевые и образные модификации // *Studia Litterarum*. 2019. Том 4, №1. С. 286–309.
10. Софронова И. В. Современная чувашская поэзия // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). Барнаул, 2012. С. 207–231.
11. Шибанов В. Л. Туала удмурт лирикаын чеберлыко кабыёсты утчан // *Инвожо*. 2012. №4-5. С. 42–48.

References

1. Aituganova, L. D. (2004). Siulemez zechlyk shunte. *Kenesh*, 1, 88-90.
2. Arzamazov, A. A. (2005). *Eskizy*, 232. Izhevsk : Invozho.
3. Broitman, S. N. (2004). *Khokku. Teoriiia literatury*, 197-199. Moskva: Izdatel'skii tsentr "Akademiia".
4. Vladykin, V. E. (2003). Mon. O sebe i drugikh, o narodakh i Chelovekakh, i ... , 400. Izhevsk : Udmurtiia.
5. Vladykin, V. E., & Arzamazov, A. A. (2018). Landshafty etnografii. *Vordskem kyl*, 3, 43-46.
6. Zagidullina, D. F. (2020). Татарская литература XX – начала XXI в.: «мягкость» модернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы), 256. Kazan.
7. Kadochnikova, I. S. (2021). *Sovremennaia poeziiia Udmurtii. Imena, tendentsii, smysly*, 290. Izhevsk : Shelest.
8. Kel'makov, V. K. (2014). Iapon vit'churios no udmurt kylburet. Vit'ymte shorys' iyre lyktem uibyres malpanios. *Kenesh*, 4, B, 84-92.
9. Panteleeva, V. G. (2019). Udmurt Poetry of the late 20th and early 21st century: Transformation of Genres, Styles, and Images. *Studia Litterarum*, 4 (1), 286-309.
10. Sofronova, I. V. (2012). *Sovremennaia chuvashskaia poeziiia. Natsional'nye literatury respublik Povolzh'ia (1980-2010 gg.)*, 207-231. Barnaul.
11. Shibanov, V. L. (2012). Tuala udmurt lirikayn cheberlyko kabiosty utchan. *Invozho*, 4-5, 42-48.

Информация об авторе

Шибанов Виктор Леонидович – канд. филол. наук, научный сотрудник ФГБН «Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук», Ижевск, Российская Федерация.

Information about the author

Victor L. Shibanov – candidate of philological sciences, research scientist, FSBIS "Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences", Izhevsk, Russian Federation.

Поступила в редакцию / Received 07.09.2022

Принята к публикации / Accepted 29.09.2022

Опубликована / Published 29.09.2022