

О.А. Лавшук (Могилев, Беларусь)

ЖАНР СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ БЕЛАРУСИ

В современной русской литературе общий для всех жанров процесс минимализации сказывается не только в сжатии романов в микророманы, обозначении писателями своих повестей рассказами, а романов – «жанром коротких фрагментов», но и в расцвете малой прозы во всем многообразии ее форм и вариантов. Существуют разнообразные концепции такого жанра малой прозы, как стихотворение в прозе; взятые вместе, они образуют весьма пеструю картину, которая представляет интерес как с методологической точки зрения, так и для уяснения самой проблемы.

Малая проза предъявляет ряд требований к своему создателю. В первую очередь, это максимальный вес каждого слова в тексте, поскольку нет места пространным описаниям. Малая проза отличается повышенной смысловой наполненностью и символическостью. Потому нередки произведения этого литературного жанра несут в себе притчевое содержание. По мнению Ю. Орлицкого, «с точки зрения жанровой природы малой прозы также можно говорить об активной конвергенции лирической миниатюры и других малых прозаических жанров: юморески, сказки, записок и дневников, писем, “мелочи” для детей. Размывается и граница между самостоятельным текстом, “связанным” компонентом цикла и главой объемного повествования, распадающегося на относительно самостоятельные фрагменты. Дальше — больше: художественные и нехудожественные миниатюры тоже стремительно сближаются, происходят разного рода мутации лирики и эссеистики, юмористики и афо-

ризма и т.д.»[3]. Он же утверждает, что уход от повествования «неизбежно сдвигает малую прозу в область с одним из самых темных названий — “стихотворения в прозе”. Что оно означает, не знает никто, но при этом мало кто удерживается от использования неопределенного термина примерно в таком значении: “Проза, похожая на мое представление о стихах”»[3].

Стихотворение в прозе – небольшое эмоционально насыщенное лирическое произведение в прозаической форме без признаков метра и рифмы. Основными признаками такого рода образований являются отсутствие сюжетного развития, выход на первый план лирического переживания, мелодичность и напевность, повествование от первого лица. Кроме того, малая проза стихотворной ориентации нередко использует внешние признаки стиховой культуры [2]. Традиционное стихотворение в прозе принадлежит двум культурам и традициям — стихотворной и прозаической — одновременно, поэтому может использовать приемы, мотивы, сюжеты и образы стихов и прозы, порой причудливо и прихотливо монтируя их в рамках одного произведения или цикла. Характерно, что стихотворения в прозе обычно пишутся и печатаются именно циклами или целыми книгами, однако встречаются и одиночные опыты.

Очень часто и в русском, и в белорусском литературоведении употребляются как синонимы понятия «стихотворение в прозе» и «прозаическая миниатюра». Причем сколько-нибудь существенных отличий между ними нет. Белорусские литературоведы чаще используют в качестве жанрового определения термин «поэтическая миниатюра». В качестве доминирующих свойств этого жанра выделяют: небольшой объем, свободную композицию, бессюжетность, субъективность, выразительность художественно-образительных средств при сильной насыщенности идейно-философским смыслом.

В русскоязычной поэзии Беларуси сами авторы определяют жанр своих произведений как стихотворения в прозе. Этот жанр представлен, например, у Г. Тисецкого и К. Кобальт прекрасными образцами. Их произведениям присущи все характерные черты жанра: повышенная эмоциональность, бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания. Эти переживания у Г. Тисецкого вызывают, например, взмах, жест («Оковы») или разбитое зеркало, которое поэт оживляет в мужском роде: «Он хотел не отражать, а проводить свет. Он хотел, чтобы свет был хоть немного настоящим. Он хотел, чтобы свет проходил в него, наполняя всю поверхность, а потом шел дальше, наполненный его чувствами и мыслями... Он молчал...»[4, с. 162].

Жанр стихотворения в прозе часто использует технику «потока сознания». С одной стороны, в абстрагированном «потоке сознания» – наибольшие возможности для полного самораскрытия и самоотдачи с ассоциативной емкостью мыслей и плотностью сжатого синтаксиса, вбирающего целые миры. С другой стороны, «поток сознания» – это разговорно-речевая стремительность живого языка, языка социума с его обилием просторечных норм, нарушающих литературность слога. Смысл поэтического слова, раскрепощенного и освобожденного от идеологической зависимости, проявляется здесь как совершенно иное качество поэзии конца XX столетия, когда уже нет рабского служения в раскрытии заданных тем и в утверждении идейно-политических акцентов, а есть духовная общность поэта и читателя, объединенных пониманием непреходящих ценностей культуры. В стихотворении «О божественный объем, заполняющий мысли...» Г.Тисецкий выстраивает следующий ассоциативный ряд: бумага («бумага сохраняет тепло и чьи-то страхи вместе с попытками избавиться от них») – песок (бумага собирает песок) – вода (мальчик топает по луже и «сыплет береговой песок в карман») – песочные часы – стекло («кто-нибудь когда-нибудь покажет его отражению отпечатки пальцев руки на стекле, сделанном из того самого песка, которым он так восхищался, из которого он построил образ Вселенной, связав каждую песчинку между собой...») – «песок, собранный в скомканный лист бумаги...» [4, с. 163].

Ксения Кобальт в стихотворении «В ожидании образов» выстраивает не просто смысловую ассоциативную цепочку, но даже цветовую: усеявшие землю черные крылья бабочек – каменные белые маски – синева реки – ядовито-желтая маслянистая ярость – черное молчание – гнев, проплывающий серыми пятнами, – и перед нашими глазами воочию предстает картина мрачных образов, в итоге – «черный цвет густел, он наливался кобальтом, а потом молча упал с высоты и поглотил собою всю бурю чувств», и неожиданный вывод – «система пришла в равновесие» [1, с. 102].

Какой-то образ вызывает раздумья и приводит к философским обобщениям. Лирический герой К. Кобальт, сконцентрировавший свой взгляд на бликах и текущей в никуда воде, размышляет о своем и чужом «я», о том, как трудно сегодня потерять себя. И приходит к выводу: нужно носить с собой визитку, «чтобы иногда произносить в тишине свое имя, чтобы в один день не стать журчанием воды...» [1, с. 101]. Иногда желание выразить какую-то мысль приводит у К. Кобальт к авангардному стихотворению из одной буквы «г», одного слова «нда» и многоточий («Попытка охватить и выразить неясную мысль»). И смысл находится не в самих строчках, которых, собственно, и нет, а между ними.

Здесь умещается все — и радость, и удивление, и размышление, и сомнение, и заключительное «нда» — разводя руками — простите, не удалось. Смысловая наполненность при малом формально выраженном словаре часто ведет к повышенной образности, символичности. Главное для этого жанра не сказанное, а почувствованное. Отсюда, видимо, и обилие многоточий — это любимый знак препинания у Г. Тисецкого и у К. Кобальт, передающий эмоциональную насыщенность размышлений поэтов.

Следует отметить, что с конца 1980-х гг. малая проза и в русской, и в белорусской литературе переживает настоящий бум. Так, например, по итогам Фестиваля малой прозы, приуроченного к 180-летнему юбилею И.С. Тургенева, была издана антология современной русской малой прозы под названием «Очень короткие тексты» (2000). И произведения современных русскоязычных белорусских авторов находятся сегодня в русле этой тенденции.

Литература

1. *Кобальт, К.* Стихотворения в прозе / К. Кобальт // Немига литературная. — 2004. — №6. — С. 101–102.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. — М.: НПК «Интелвак», 2003. — 1600 стб.
3. *Орлицкий Ю.Б.* Большие претензии малого жанра / Ю.Б. Орлицкий // НЛО [Электронный ресурс]. — 1999. — № 38. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic.html>. — Дата доступа: 27.01.2009
4. Современная русская поэзия Беларуси / Антология / Сост. А.Ю. Аврутин. — Мн.: УП «Технопринт», 2003. — 200 с.