

УДК 821.161.3-14'06-052.2:82-1/-19

Кирюшкина М. И.,

аспирант,

Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины

k.marusia90@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ И ЖАНРОВЫЕ НОВАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация

В данной статье рассматриваются лирические жанры на примере современной белорусской женской поэзии. Стремление к творческой самоидентификации, активный поиск новых формальных стилистических возможностей женщин-поэтесс привели к творческой диффузии в выявлении художественных принципов авторов. Женская поэзия отличается от мужского не только качественной оценкой, но и предметной тематикой, художественными особенностями поэтической формы. В современной белорусской женской поэзии типология лирических жанров представлена “вершанятами” Галины Коржаневской, “морскими шпильками” Анны Тихоновой, “вершалиниями” Анастасии Кудасовой, “рысасловами” Людмилы Сильновой. Устойчивое соотношение содержания, интуиции автора, рефлексии читателя составляет жанровую структуру текстов. Творчество современных поэтесс мало изучено, что объясняет новизну работы.

Ключевые слова: женская поэзия, творческая самоидентификация, архитектура литературного произведения, художественные особенности поэтической формы, типология лирических жанров, “женская природа” текста.

Summary

In this article lyrical genesis on the example of contemporary feminine Belarusian poetry are considered. Aspiration to creative self-identification, active search for new formal stylistic opportunities women-poets have given rise to creative diffusion in revealing artistic principles of authors. Feminine poetry differs from masculine one not only in qualitative assessment, but also in the themes (subject matter), artistic features of poetic form. In modern Belarusian women's poetry the typology of lyrical genres is presented by “short rhymes” of Galina Korzhanevskaya, by “sea steeples” of Anna Tikhonova, by “poetic lines” of Anastasia Kudasova, by “line-words” of Lyudmila Silnova. The stable correlation of the content, the author's intuition, the reader's reflection constitutes the genre structure of texts. Creativity of contemporary poetesses is little researched, which explains the novelty of this work

Key words: feminine poetry, the creative self-identification, architecture of a literary work, artistic features of poetic form, the typology of lyrical genres, “feminine nature” of the text.

В современной белорусской поэзии популярной является тенденция относительно лирического выражения авторского “Я” в поэтической миниатюрной форме. Мини-стихотворения характеризуются наибольшей степенью реализации субъективного начала и возможностью поэтического эксперимента. Синкретизм разных стилистических приёмов с учётом авторского эмоционального составляющего в миниатюрной поэтической форме формально можно

определить как жанр. Анализ вышеуказанных особенностей современных жанров и будет являться целью данной статьи. Например, некоторая “логическая реакция” на социально-творческий контекст в искусстве, а также глубокий авторский подтекст представлены в четверостишии Р. Боровиковой “Нюансы”:

І дзякуй Богу, што не усе!
Але той-сёй мастак вялізны.
Так спраўнапіша, бы трасе
ў падтэксце брудную бялізну [1, 33].

В довольно небольшой поэтической форме поэтесса выражает личные эмоциональные ощущения. Текстовое пространство такой художественной формы только способствует появлению множественности ассоциаций реципиента.

Открытый поиск новых идейно-эстетических уровней, соединение различных ассоциаций, слов как графических носителей эмоций и поэтических образов в контексте одной художественной формы указывают на переоценку традиционных принципов и расширение тенденции жанровых новаций в поэзии.

В теории литературы жанр как тип художественного произведения имеет особенности, которые объединяют все произведения по соответствующим критериям: определенная тема; отношение автора; эстетические свойства жизненного материала, находящиеся в основе темы произведения; требования к устойчивой традиции развития и соблюдение её [2].

“Поэтическая игра” с лаконичной формой художественного текста способствует отражению глубокого смысла, что является спецификой современных лирических жанров. Внимание нашего исследования концентрируется на стихотворных формах лирики, а именно, на современных лирических текстах, автором которых является женщина.

В современной белорусской женской поэзии типология лирических жанров представлена “вершанятами” Г. Корженевской, “морскими шпильками” А. Тихоновой, “вершалиниями” А. Кудасовой и др. Устойчивое соотношение содержания, авторской интуиции и рефлексии читателя составляет жанровую структуру стихотворений поэтесс. При этом необходимо учитывать художественный стиль лирического текста, который составляют разные элементы – авторская идея, образная эстетика и предполагающая эмоциональная реакция читателя.

Согласно А. Есину [3], художественная форма представляет собой не набор или конгломерат отдельных приёмов, а содержательно обусловленную целостность; ее выражением и является категория стиля. Слагаясь на стиль, все элементы формы подчиняются единой художественной закономерности, обнаруживают наличие организующего принципа. Он как бы пронизывает структуру формы, определяя характер и функции любого ее элемента.

Стилистические принципы, которые влияют на жанровые формы в современной белорусской женской поэзии, следующие: отражение личной мировоззренческой системы автора в жанровой структуре поэтического текста; художественная реализация понятия маргинальности, которое способствует появлению “нового жанра” и таким образом актуализирует авторский эксперимент. В современной женской поэзии маргинальные поэтические формы – это оригинальные миниатюрные тексты, в которых, используя принцип художественной модификации, поэтессы участвуют в процессе обновления не только поэтики, но и системы лирических жанров.

А. Кудасова, реализуя свой личный творческий опыт, акцентирует внимание на жанровой специфике лирических текстов уже в одном из стихотворений: “вершалінаў вершалініі – // соснаў распачнае sos– // я самотаю птушынаю // чую рытмаў ваших рост. // як жукамі-караедамі // словы пад карой свярбляць<...>” [4, 3]. Творческий поиск и эксперимент способствуют тому, что стихотворения поэтессы представляют собой “лирическое соединение” определенных периодов, в которых мысли автора реализуются линейно, а в последних поэтических строках стихотворения содержится философский вывод относительно художественной концепции. Рассуждение А. Кудасовой поэтапно представлено в следующем лирическом тексте:

ілбом
выпіваю сцяну
нагбом
мокражылле цягну
з нутра
беспрытульны калос[4, 14].

Формой выражением философско-эстетического взгляда являются слова: “пара // распранацца да слёз” [4, 14]. Своеобразный “поэтический рецепт” в организации логических связей между стихотворными строками относительно жанровой характеристики текста можно назвать “вершалиниями”.

Таким образом, “вершалинии” А. Кудасовой – это лирические нерифмованные тексты с последовательным поэтическим изложением мыслей автора, где каждая строка в стихотворении является логическим продолжением следующей.

В современной белорусской женской поэзии популярными являются маргинальные лирические жанры. В словаре И. Ильина [5] понятие маргинальности имеет следующее значение: периферийность, “пограничность” какого-либо явления социальной жизнедеятельности человека по отношению к доминирующей тенденции своего времени или общепринятой философской или этической традиции. По отношению к жанровым особенностям литературного текста это поэтические формы,

которые возникают на границе разных эстетических систем и занимают периферийную позицию относительно традиционных жанров.

Маргинальным жанром являются поэтические миниатюры “рысасловы” Л. Сильновой с одноименного сборника [6]. “Тексты” поэтессы представляют собой синтетические однословные “компоненты” выражения художественной мысли. В “рысасловах” соединяются поэзия и художественное искусство (графика): в поэтическом слове для выражения определенного смысла некоторые из букв заменяются графическим рисунком. Ключом для “расшифровки” значения того или иного “текста” служат ассоциации читателя. Например, в “рысаслове” “Космас” [6, 14] для создания образа текста вместо буквы “о” представлен символический рисунок в виде кометы со звёздами. Визуальная поэзия Л. Сильновой, которая включает однословные тексты, – это своего рода экспериментальные жанровые формы, в которых главная роль относительно смысловой нагрузки художественного произведения отводится символике букв.

В современной женской поэзии в качестве маргинального жанра можно рассмотреть “морские шпильки” А. Тихоновой. Двухстрочные, экстремально лаконичные стихи поэтессы – это жанровые формы, которые создаются посредством синтеза поэзии и лингвистики (лексикологии). Безусловно, смысл стихотворных строк создается автором при использовании в текстах фонетических омонимов:

Я апынулася ў бездані.

Я акнулася ў бэз... Здані... [7, 27].

В вышеприведенной поэтической миниатюре омофоны “бездані /бэз... Здані” создают эффект ритмически организованного и рифмованного текста.

Использование поэтессой подобных лексических единиц позволяет читателю по-разному интерпретировать смысл поэтических миниатюр. В следующем лирическом тексте подразумевающий ответ на вопрос также может иметь субъективное значение:

Скончыўся вечар цікава...

Скончыўся вечар... ці кава? [7, 27].

“Морские шпильки” А. Тихоновой – это лаконичные стихотворения с определенно строгой комбинацией как слов, так и звуков в словах.

Исходя из принятого постулата, что “женская литература” – это тексты, написанные автором-женщиной, категория гендера при анализе тех или иных художественных особенностей может реализоваться и в структуре литературных жанров.

В широком контексте понятие “гендер” затрагивает социальные, культурные, психологические особенности личности, которые соответственно реализуются во всех концептуальных измерениях. “Метафора культуры” имеет свои особенности и в литературных текстах. Современным литературоведением исследуется гендерная

идентичность как осознание субъектом (автором, героем, лирическим субъектом / героем) своей принадлежности к культурным определениям “мужского” и “женского”. Зафиксированные в культурно-социальной среде соответствующие стереотипы определяются согласно литературоведческому анализу художественных текстов: подлежат исследованию парадигма художественных образов и мотивов, художественно-философская символика сюжета относительно гендерного дискурса. Таким образом, рассматривается целостная картина всего произведения относительно художественных особенностей литературного рода. В. Тюпа считает, что подразумевается “бытие” текста: “смысл, который приобретает свою актуальность только при встрече с другим смыслом (в сознании другого лица) – текст, который осуществляет знаковую (вещественную) манифестацию этого смысла для сознания, что обладает восприятием” [8, 24]. Поэтому смысловая архитектура литературного произведения как объекта эстетического восприятия в сочетании с иной реальностью (дискурсивной презентацией содержания) может приобретать оттенки другой эмоциональной реакции читателя на содержание текста.

В русле понимания жанра как своеобразной договоренности между автором и реципиентом можно говорить о том, что в его структуре находятся понятия феминности (женского) или маскулинности (мужского). В. Тюпа отмечает, что “дискурс жанра – это система коммуникативных компетенций: креативной (субъективно-авторской), референтной (объектно-геройной) и рецептивной (адресно-читательской)” [9, 34]. Главным значением для гендерного дискурса жанра является как его адресация, так и лексико-семантическая окраска, что и определяет авторскую стратегию и предметно-содержательное наполнение.

Определяя особенности данных лирических произведений как любого художественного текста, нужно учитывать определение (по словарю постмодернистских терминов), что под текстом подразумевается семантический и формальный аспект любого произведения искусства, который должен быть воспринят и “прочитан” реципиентом. С целью такого “прочтения” Р. Барт, теоретик постструктурализма, выделил понятие “код” – это очерченные типы уже виденного, уже прочитанного, уже сделанного. Естественно, очень важным определением обладает жанровый код Д. Фоккема. Это код, который активизирует у реципиента обозначенные уже “ожидания”, связанные с выбранным жанром автора для текста [5].

Попробуем проанализировать жанровые особенности “вершанят” Г. Корженевской. Стихотворные миниатюры поэтессы – это короткие рифмованные по лирической форме тексты с глубоким смысловым оттенком. Жанровая определение “вершаняты” с позиции реципиента

ориентует на восприятие нежно-эмоционального содержания произведения. К примеру:

Не ўсё ў жыцці
і радасна, і гладка
Спакусы,
перашкоды,
міражы...

Але гарыць нябесная лампадка
Ў жывой неабыякавай душы [10, 10].

Подобная лаконичная форма является одним из способов передачи смысла текста, который формируется на уровне авторских интенций. Субъективность автора-женщины определяется через рефлексивность к себе, которая приобретает признаки рефлексии-для всех (“ожидания” читателя). В следующей миниатюре автор выражает свои собственные ощущения:

Надакучыла быць слабую,
Надакучыла быць
з табою.

І колькі б нясмеласць ні мучала,
Саступаць усім
надакучыла! [10, 22].

Г. Корженевская отражает женское восприятие бытия, состоящее из личных чувств, которое автоматически “переносится” на жанр “вершаняты”. Это поэтические “женские” тексты, состоящие из определенных суггестивных знаков женской субъективности. Жанровый код миниатюр поэтессы определяется следующим образом: стихотворение (лирическая форма) + чувственный анализ действительности (поэтическое содержание) = “вершаняты”.

В итоге, феминный характер женских текстов может влиять не только на содержание, мотивы и образно-символическую систему, но и подчеркивать жанровые особенности произведения. Таким образом, на жанровые определения лирических форм, представленных в поэзии авторами-женщинами, влияют как личный творческий потенциал автора, так и тенденция к периферийности относительно архитектоники и образности мини-текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баравікова Р. Люстэрка для самотнай : Вершы, пераклады і драматычная паэма / Р. Баравікова. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 206 с.
2. Борев Ю. Теория литературы : в 4 Т. / Ю. Борев, Н. Гей, С. Бочаров, А. Михайлов. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 3 : Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – 592 с.
3. Есин А. Стиль / А. Есин // Введение в литературоведение : учеб. пособие ; под ред. Л. Чернец. – М. : Высш. шк., 2004. – С. 488–498.
4. Кудасава Н. Маё невымаўля : вершы / Н. Кудасава. – Мн. : Кнігазбор, 2016. – 116 с.

5. Ильин И. Постмодернизм : словарь терминов / И. Ильин. – М. : ИНИОН РАН–INTRADA, 2001. – 384 с.
6. Сільнова Л. Рысасловы / Л. Сільнова. – Полацк : Полац. ляда, 1994. – 35 с.
7. Ціханова Г. Марскія шпількі / Г. Ціханова // Другое полушарие / Anotherhemisphere. – 2013. – № 21. – С. 27.
8. Тюпа В. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ) / В. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
9. Тюпа В. Жанр и дискурс / В. Тюпа // Критика и семиотика. – 2011. – Вып. 15. – С. 31–42.
10. Каржанеўская Г. Вершаняты. Паэтычныя мініяцюры / Г. Каржанеўская. – Мн. : Беллітфонд, 2005. – 120 с.

Статья поступила в редакцию 9 декабря 2016 года