

ЖАНРОВІ ПРОЕКЦІЇ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Ірина Заярна,
д. філол. наук, проф.*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЕТИЧНОЇ МІНІАТЮРИ У ПРОСТОРИ РОСІЙСЬКОЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

У статті розглянуто особливості функціонування поетичної мініатюри в сучасній постмодерністській поезії, досліджено збереження традиційних жанрових складників у різновидах філософської мініатюри, виокремлено основні вектори модифікації мініатюри у творах концептуалістів і неоавангардистів.

Ключові слова: мініатюра, лірика, жанрова авторефлексія, пам'ять жанру, традиція, стилізація.

В статье рассмотрены особенности функционирования поэтической миниатюры в современной постмодернистской поэзии, исследовано сохранение традиционных жанровых составляющих в разновидностях философской миниатюры, выделены векторы модификации миниатюры в произведениях концептуалистов и неоавангардистов.

Ключевые слова: миниатюра, лирика, жанровая авторефлексия, память жанра, традиция, стилизация.

The article deals with the peculiarities of poetic miniatures in the contemporary postmodernist poetry, there were studied both preserving traditional genre constituents in the varieties of philosophical miniatures, and determined the main directions of transformation of miniature works within conceptualism and neoavanhard.

Keywords: miniature, lyrics, author's reflection of genre, memory of genre, tradition, stylization.

Відомо, що спеціальної форми поетичної мініатюри – на зразок японських танка й хоку, східного рубаї, античного елегійного двовірша, польської фразки – російська поезія не мала. За винятком хіба що оказіональних віршів – написів, епіграм та традиційної фольклорної частівки. Але, на думку дослідника А.Єсіна, відсутність такого «спеціального» жанру не завадила і навіть створила певні сприятливі умови для розвитку мініатюри, яка у своїй побудові виявилась гнучкою, різноманітною, «рухливою за кількістю рядків, придатною до ситуації і того змісту, який має висловити у даний момент» [8, 8]. Дослідник наголошує, що максимальна кількість рядків мініатюри складає вісім-дев'ять. Оскільки вісім рядків, «навіть якщо це чотири двовірша, сприймаються на одному диханні <...> Додавання дев'ятого рядка нічого суттєво не змінює <...>, а от десять рядків і більше – це вже зовсім інша, розгорнута лірична форма» [8, 9].

Класичну гармонію поєднання змісту та «економної форми», філософської думки і ліричного почуття являють мініатюри О.Пушкіна, М.Лермонтова, Ф.Тютчева, А.Фета, акварельні пейзажні замальовки І.Буніна. Нового розквіту цей жанр набуває в поезії Срібної доби – у творчості О.Блока,

І.Анненського, М.Гумільова, С.Єсеніна, В.Ходасевича, в афористичних віршах А.Ахматової. Помітної трансформації лірична мініатюра зазнає в поезії авангарду, зокрема у творчості В.Маяковського. Вона водночас виступає полем для експерименту і наповнюється актуальним змістом, мовою гасла, агітаційного плакату.

У другій половині ХХ ст., у добу постмодернізму, жанр мініатюри актуалізується і зазнає різновекторних трансформацій. З одного боку, присутність мініатюри пов'язана з широким входженням у сучасний поетичний простір жанрів східної традиції – хоку, рубаї, танка у вигляді перекладів або стилізацій. З іншого боку, вона спричинена жанровою авторефлексією сучасних митців – досить поширеною тенденцією доби постмодернізму, коли «жанр зберігає за собою роль провідного естетичного регулятора художньої цілісності» [10, 87]. При цьому, на думку дослідника, така особливість зберігається й у випадку травестування класичних (канонічних) жанрів [10, 88].

На розвитку мініатюри в сучасній поезії, безперечно, позначилися і загальні процеси жанрової конвергенції, зближення поезії і прози.

Зупинимося на декількох найбільш виразних варіантах побутування цього жанру в ліриці кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Вартим уваги залишається подальше освоєння східних поетичних жанрів сучасними російськими авторами. Витоки цього процесу сягають рубежу ХІХ-ХХ ст. і спостерігаються у творчості поетів Срібної доби. Пізніше потужний сплеск «японістики» у вигляді стилізацій, наслідування і навіть пародіювання припадає на другу половину ХХ ст. Докладний огляд цього зрізу поезії подає у статті Ю.Орлицький [12]. Дослідник слушно підкреслює, що традиція японського короткого вірша стає одним із джерел російського верлібру, а також і джерелом мініатюри, яка «спирається на суцільне споглядання, відмову від прямолінійної логіки, заглиблення в оточуючий світ природи» [12].

Один із яскравих прикладів літературної стилізації і водночас містифікації становить цикл «Алой тушью по черному шелку» – сто один вірш-танка вигаданої поетеси Йокко Ірінаті у «перекладах» Ірини Єрмакової і Наталі Богатової. Звісно, що до збірки входять оригінальні тексти сучасних авторок, своєрідна еротична лірика і водночас стилізації творів давньої японської поетичної антології Ман'юсю («Збірка десяти тисяч листків»).

Цікаво, що сучасні тексти досить наближені до зразків танка, витончені, сповнені філософії споглядання світу, добре втілюють мистецтво натяку. На думку критика Т.Григор'євої – автора післямови до збірки, нашим письменникам вдалося тонко вловити таїну японської поезії, «секрет недомовленого» і водночас їхні вірші, безперечно, відобразили сьогоднішнє бачення світу [7, 125].

Процитуюємо декілька вдалих стилізацій:

*Два голубых мотылька
скрылись под лист банана...*

*Загляну,
а вдруг научусь музыке новой
у них?*

*Резко кричат цикады.
Низкое облако в небе
машет твоим
рукавом...
Ревности ветер!*

*Проснись,
а ты не ушел.
Заснуть – ты куришь в углу.
Заснуть и снова проснись
туманом над легкой водой [7, 119].*

Проекція японської традиції знаходить відображення і в експериментах з мініатюрою в мережевих проектах, приміром «Сад разбегающихся хокку», учасники якого складають тексти, використовуючи останній рядок попереднього автора як перший для своєї мініатюри. Автор проекту «26» О.Верницький взагалі запропонував й усіляко обґрунтовує нову форму «танкетка» – двовірш з чітко означеною кількістю складів (шість). У танкетках не більше п'яти слів і немає розділових знаків [5]. Зміст коливається у межах афоризму й розмовної репліки.

У поезії другої половини ХХ - початку ХХІ ст. помітно посилення уваги до філософської мініатюри, наповнення її найрізноманітнішою проблематикою. Зокрема, мініатюра стає полем для багатогранного втілення любовної тематики, чуттєвої образності, характеристики стосунків між чоловіком і жінкою у віршах В.Павлової. Для неї, на думку критика, лірична мініатюра являє «спосіб мислення, естетичну програму. Афористичні висловлювання влучно цілять, <...> Її принцип точності – це «форма протесту» проти сповзання життя, проти безладу оточуючого світу» [3].

Відомий своєю плідною працею в жанрі мініатюри, зокрема восьмивірша, М.Єрьомін нещодавно видав п'яту збірку поезій [6]. Критика справедливо вказувала на наявність широкого філософського і культурного контексту в його творах – від традицій філософських діалогів Платона до перегуків з естетикою акмеїзму, творчістю О.Мандельштама [4]. Його тексти зазвичай відображають зв'язок мистецтва і краси світу, ліричний герой наче спостерігає за співвідношенням категорій естетики і природи речей у реальному світі. У восьмивіршах Єрьоміна органічно сполучаються пластичні й абстрактні образи, своєрідно застосовуються екфрасичні елементи:

Ираиде

*Когда предзимье гасит цвет за цветом,
Смириться с неизбежной убеленностью*

*Природы? Оболóчь ли зябкие растения заботой
И защитит от выцветанья их наряды?
С дорукотворной дерзко потягаться
Поделочною красотою (Кварцевый песок,
Поташ и окислы тяжелых
Металлов.), орешеченной свинцом? [6].*

В іншому тексті письменник вдається до екфразису садового мистецтва:

*Что делать с воробьиной стаей в кронах
Ручной работы? Сторожа с трещоткой подрядить?
Установит ли репродуктор с криком
Подранка об опасности? А что как птичий
Налет есть проявление благосклонности природы,
Что и сама на выдумки хитра, к трудам
(Ажурен силуэт, искусно вырезанный
Секатором. Затежливо изогнут штамп.) садовника? [6].*

В афористичній формі автор втілює мотив аналогій між творчістю людини-митця (садовника) і креативністю вищих сил (природи). Використання виключно питальних речень, з одного боку, відтворює стан рефлексії ліричного героя, а з іншого – формує уявний діалог з читачем-співрозмовником.

Філософська мініатюра дістає своєрідного розвитку у творчості І.Жданова. У його виконанні переважає катрен, інколи зустрічається мініатюра-афоризм в один рядок. Наприклад, оригінальне образне втілення філософського поняття безкінечності, яке зазвичай пов'язують з особливою фігурою поверхні (стрічкою Мебіуса), перетворюється на спробу вивести споконвічну формулу кохання:

ЛЕНТА МЕБИУСА

Я нужен тебе для того, чтобы ты была мне нужна [9, 110].

В іншому разі мініатюра віддзеркалює платонівську опозицію реального-уявного, предмету і його тіні:

ОСЕНЬ

Падая, тень дерева увлекает за собой листья [9, 24].

Лірична мініатюра І.Жданова цілком відобразила складний метафоричний стиль поета-«метаметафориста», який він відстоював, принаймні, на початку своєї літературної кар'єри. За допомогою далеких образних асоціацій поет прагне створити багатогранну філософську й міфологічну картину світу. Інколи мініатюра Жданова втілює мотив складного поєднання природних явищ і людського життя. Цей зміст прочитується зі сполучення тексту і назви:

ПИСЬМО

*Так молния ночная ловит свет,
стоящий на другом конце земли,
передвигая зеркальце свое [9, 127].*

Окремі мініатюри письменника містять пейзажні образи і можуть розглядатися у площині поетики інтермедіальності. Короткі за обсягом тексти мають майже всі характерні для малярського дискурсу складові: колір, світло, гра світла й тіні, форма, об'єм, перспектива:

Там, где снег от беспамятства *черный*,
на лету начинает *белеть*,
Марьин корень *на пасеке горной*
Мреет в бусах *лиловых*, как *медь* (курсив наш. – І.З.) [9, 26].

По *ходу солнца* в том краю,
где солнце гаснет в вышине,
там *тень* от клена на стене
раздвинет комнату мою (курсив наш. – І.З.) [9, 32].

Екфрастичні образи пов'язані, насамперед, зі сферою психологічного розкриття ліричного героя, втіленням специфіки його світобачення.

Нерідко у своїх поетичних збірках І.Жданов «оточує» мініатюру традиційними віршами, близькими за змістом. Таким чином вона може виконувати функцію притчі, афористично продовжувати, приміром, зміст попереднього тексту. Так, за поезією «Плач Йуды», у якій зроблено спробу створити психологічну характеристику біблійного персонажа, осмислити значення гріха в масштабі всесвіту, поет розмістив мініатюру-притчу:

Когда умирает птица,
в ней плачет усталая пуля,
которая так хотела
всего лишь летать, как птица [9, 21].

Отже, в ліриці І.Жданова філософська мініатюра зберігає свій жанровий код, традиційну афористичну форму точного висловлювання. Поет дотримується техніки влучно обраного слова, «економії» за рахунок кількості рядків, замість метафори використовує епітет. Втім, інколи він перевантажує мініатюру нашаруванням складних асоціативних образів.

Зовсім інший «концептуалістський» варіант гри з формою являє мініатюра у творчості Вс.Некрасова, Л.Рубінштейна. Власне, тут ми маємо справу з повною трансформацією цього жанру, інколи навіть з полемічною і пародійною. Автори створюють книги і каталоги коротких висловлювань, реплік, віршів. Зберігаються лише формальні ознаки мініатюри – мінімальний обсяг, інколи – рима.

Л.Рубінштейн обстоює власний, за його визначенням, «інтержанр» – вірші на картках. У передмові до книги він підкреслює: «Кожну свою річ я визначаю як «текст», який водночас «долає» усі жанрові прив'язки, і формує нові. Підпорядковуючись «пам'яті жанру», будь-який фрагмент тексту або текст у цілому в читацькому сприйнятті асоціюється з традиційними жанрами. Текст, таким чином, прочитується або як побутовий роман, або як драматична п'єса, або як ліричний вірш, тобто хитається на межі жанрів і, як

дзеркало, на коротку мить відображає кожний з них, з жодним не ототожнюючись. Цей жанр є, по суті, інтержанром, поєднує в собі риси поезії, прози, драми, візуальних мистецтв та перформанса. Кожна картка в моєму розумінні це універсальна одиниця ритму, яка прирівнює між собою будь-який мовленнєвий жест, чи то віршований рядок, фрагмент вуличної розмови, науковий афоризм, сценічну ремарку, вигук або ж мовчання – порожня картка» [14].

Втілюючи концептуалістську поетику перформанса, Л.Рубінштейн розробив два типи каталогів – *інтерактивний* – це тексти на бібліографічних картках, які читач може умовно гортати в Інтернеті (flash-версія) і *лінійний* (html-версія) [14]. Мініатюра тут потрапляє у поле суцільного експерименту. Вона позбавляється афористичності, лірико-філософської вичерпності, врешті, інколи навіть рими. Це радше репліка, вихоплена з потоку буття, частинка своєрідного «мовленнєвого сміття», або цитата з засобів масової інформації. Щодо змісту, то тут охоплено різні сфери буття людини: мистецтво, політика, побут. Досить розлогий шар складають інтертекстуальні відсилки – обігрування та пародіювання цитат з відомих класичних та радянських творів:

ВСЮДУ ЖИЗНЬ

1.

ТАК. НАЧАЛИ...

2.

Жизнь дается человеку только раз.

Ты смотри ее, мой друг, не прозевай...

3.

ТАК. ДАЛЬШЕ...

4.

Жизнь дается человеку неспроста.

Надо быть ее достойным, милый мой...

5.

ХОРОШО. ДАЛЬШЕ...

6.

Жизнь дается человеку неспроста.

К жизни надо относиться хорошо...

7.

СТОП!

8.

«Не слышу! Треск сплошной. Попробуй теперь ты – может, получится...»

9.

ДАВАЙ!

10.

Жизнь дается человеку лишь на миг.

Торопитесь делать добрые дела...

11.
ДАЛЬШЕ...

12.
Жизнь дается человеку, говорят,
Чтобы он ее пронес, не расплескав... [14].

З таких різнопланових фрагментів, малозначущих реплік, які мають властивість повторюватися, створювати «серійність», формується образ потоку буття, у якому свідомість окремої людини постає як частина масової свідомості і загалом екзистенційного хаосу.

Дослідник В.Кулаков розглядає тексти Вс.Некрасова і Л.Рубінштейна в аспекті поетики мінімалізму, підкреслює, що «верлібрична мініатюра як така до постмодерністської естетики «мінімалізму» стосунку не має». Однак мова може вестися про «мінімізацію літературної інерції самого жанру мініатюри» [11, 307]. Так, у деяких випадках спостерігаємо іронічно-пародійну трансформацію мініатюри. Приміром, у циклі «Это Я», який можна вважати аналогом віршів-підписів – у даному разі під фотографіями в альбомі:

113.

А это я.

114.

А это я в трусах и в майке.

115.

А это я в трусах и в майке под одеялом с головой.

116.

А это я в трусах и в майке под одеялом с головой бегу по солнечной лужайке.

117.

А это я в трусах и в майке под одеялом с головой бегу по солнечной лужайке, и мой сурок со мной.

118.

И мой сурок со мной [14].

Отже, у збірках Л.Рубінштейна мініатюра втрачає свою жанрову самостійність, виступає частиною зображення мовного потоку. Її функція полягає у створенні необхідного автору контексту і саме в контексті відбувається її семантизація. Водночас мініатюра реалізує свої інші властивості – контекстуальну відкритість, метажанровість.

Творчість Г.Сапгіра містить зразки мініатюр наближених, з одного боку, до авангардної та неоавангардної поетики мінімалізму, а з іншого – до східної філософської світоглядної традиції. Особливо це відчутно в мініатюрах, які увійшли до циклів «Незримое» і «Тактильные инструменты». У першому циклі письменник намагається зобразити підсвідоме – миттєві враження, фрагменти снів, потоку свідомості, спалахи окремих думок, спогадів. Ця сфера спрямована до світу природи і часто передає стан споглядання, розчинення людини у цьому світі:

обернулась во вчера

*гладкая прическа
небо как в апреле
далеко и близко
главное прозрачно
так что душу видно
снова пролетели [15, 443].*

Інколи письменник свідомо звертається до верлібру. У тематично-образному вираженні, в елементах сугестії і навіть у колористичній гамі такі тексти наближені до зразків японської та китайської поезії:

*смеркается с утра
над крышей сарая
белые твари
снут в разговоре
свет пожирая –
падает снег [15, 444].*

*в окне
как на листе бумаги
голая ветка в тумане –
на длинных шнурах
узелки
здравствуй старик
Ци Бай Ши
на стекло не дыши – [15, 448].*

Не випадково в останньому фрагменті згадується ім'я відомого китайського художника, автора витончених композицій, малюнків природи, у вірші ніби озвучено «цитату» з його картини у мінімалістській малярській техніці. Звернімо увагу на принципову відкритість поетичної замальовки – відсутність початку й кінця, плинність думки й образу, можливість продовження після завершального знаку тире.

В іншій книжці експериментів – «Тактильные инструменты» Г.Сапгір намагається вербально передати чуттєвий досвід людини на рівні дихання, зорового, слухового, тактильного сприйняття світу. Декілька мініатюр у цій підбірці зберігають свої основні властивості – мінімальний обсяг, завершений зміст, втілення ідеї єднання людини зі світом.

Однак загалом структура мініатюри наближена до «концептуалістського» і неоавангардного рішення – використання безкінечного повтору, відсутність рими, відкритий, а не завершений зміст фрагменту:

МОРЕ В РАКОВИНЕ

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)

(шумный долгий выдох)
(шумный долгий выдох)
(шумный долгий выдох) і т.д. [15, 673].

ПОЭЗИЯ

ловлю воображаемую муху
поймал в кулак
подношу к уху
так тонко звенит –
не слышно даже [15, 673].

КОНЕЦ СВЕТА

(вдох)
свет
(выдох)
конец света [15, 673].
Цікаво, що Сапгір інколи застосовує чітку жанрову номінацію:

МИНИАТЮРА

подошел
 подышал
какой-то прохожий –
и увял
 цветок божий
не дыши
 на ландыши [15, 700].

У даному разі, підкреслення жанрової авторефлексії, у свою чергу, зумовлює появу інших ознак – зокрема, афористичності, завершеності думки.

На близькість мініатюри у творчості чуваського поета Г.Айгі до традицій японського мініатюризму звернув увагу дослідник Ю.Орлицький. Він зазначив, що лаконічна «поетика споглядання <...> безпосереднє звернення до світу природи, демонстративна відмова від раціоналістичної логіки і відповідного їй синтаксису» споріднюють лірику Айгі з японською поезією [12]. Як приклад Орлицький наводить мініатюру 1976 р. «Образ: Клен». Зазначимо, що і в більш пізній творчості, зокрема у збірці «Тетрадь Вероники», наявний подібний тип мініатюри, лаконічної і водночас місткої, у якій поєднуються образи людини і всесвіту:

ПЕРВАЯ НЕДЕЛЯ ДОЧЕРИ

Тишина
где ребенок – неровная
будто в пределах – из ломкости светотеней:
 пустота! – ибо мир Возрастает
в нем – чтобы Слушать
Себя
Полнотой [2, 18].

Письменник зберігає усі властивості жанру – мінімум виразних засобів, точність слова, епітет замість порівняння, стислість висловлювання. Ця «поетика економності» може пояснюватися не тільки зверненням до традицій східної поезії і світовідчуття, але й тяжінням до естетики авангардного мінімалізму. Адже відомо, що Г.Айгі був знавцем і палким прихильником мистецтва авангарду початку ХХ ст. Він захоплювався живописом і філософією супрематизму К.Малевича, навіть присвятив декілька поезій цьому художнику, зокрема «Казимир Малевич», «Образ – в праздник». В останньому вірші зробив спробу відтворити картину Малевича «Біле на білому». Не випадково частина літературознавців стверджує, що Г.Айгі відтворив у своїх текстах стан медитації, наближення до Абсолюту через тишу, мовчання, мінімум словесної форми. А отже, створив «ліричний супрематизм», аналогічний живопису Малевича [13, 56]. Інші критики називають поезію Г.Айгі парадоксальним «мистецтвом мовчання» [16, 41].

Мінімалізм письменника в окремих випадках співвідноситься з традиціями російського футуризму. Наприклад, його вірш «Спокойствие гласного» складається з однієї літери «а». Як тут не згадати поему Василіска Гнедова, яка складається з однієї літери «ю», або його ж «Поему кінця» у вигляді чистого аркуша паперу.

Використовує Айгі й футуристичну експериментальну поетику «заумної» мови. Цікаво, що поет застосовує заум саме в мініатюрі, створюючи наочний слуховий і звуковий образ:

ЗАТЕРЯННАЯ СТРАНИЦА

(ИЛИ СНЕГ В САДУ)

1

Бумажка в ветре

2

взай вьюзавый сда

ю целестни

вьюзавый и эйдса

оэй истни

3

И не найти [2, 36].

Окремі мініатюри у творчості письменника яскраво втілюють сучасну тенденцію конвергенції поетичного і прозового слова. Саме так виглядає, приміром, мініатюра «Снова – улыбка», у якій ця межовість підкреслена навіть на рівні графічного запису прозою:

СНОВА – УЛЫБКА

Светится – безвозрастная – душа человечества: очищенная – сердцем дитяти («трудом» – и его! – а вернее: трудом за него – неизвестным) – до света проявленная – незримо-«понятного»: ах-что-и-сказать! – до такого истока: название его – пребывает-он-только-единственный! – а что же – сейчас – происходит? – смотрю – забываю – смотрю... – забывая – смотренье [2, 31].

На зв'язок із поезією вказує поліритмічність тексту та його синтаксична організація за допомогою тире, яке вносить обов'язкову паузу, уповільнює темп, створює аналог паузи між рядками строфи та строфами.

В іншому варіанті – в значно коротшому за обсягом висловлюванні також спостерігаємо подібне поєднання поезії і прози:

ДРАГОЦЕННОСТЬ

Вдруг: взгляд в окно – и вижу только это: твоя ручонка – среди цветов [2, 99].

Недаремно й у сучасній критиці йдеться про наближення поезії Г.Айгі до афористичної прози, зокрема щодо жанрової форми «запису» в його творчості. Саме у руслі проблеми визначення меж поетичного і філософського тексту дослідниця Н.Азарова вивчає «записи» Айгі і слушно констатує наближення цих творів до філософських афоризмів [1].

Однак, спадає на думку, що зміст і форма окремих «записів», попри наявність авторської жанрової номінації, виявляють усі ознаки мініатюри:

ЗАПИСЬ

к ангелам

снег-сумерки-деревья за окном

– (видные наполовину –

ибо мы «первый этаж») –

как часть «целого античного

города»: «в свежем»

к тому же – состоянии [Цит. за:1].

ЗАПИСЬ

Есть воспоминания, которые

входят в нас – как

белый, ровный, чистый день –

в Мир. [Цит. за:1].

ЗАПИСЬ

мы, поэзией и

музыкой, возможно

включаем

людей «в бессмертие» [Цит. за:1].

Модифікація цих більш пізніх мініатюр письменника полягає у посиленні афористичності, акцентуванні уваги на логічно-раціоналістичному розгортанні думки, загальному зміцненні інтелектуального навантаження тексту.

Таким чином, російська постмодерністська поезія кінця ХХ – початку ХХІ ст. активно включає до кола жанрової рефлексії і модифікації поетичну мініатюру. Як засвідчують різноманітні поетичні ідіостилі і художні системи, мініатюра цілком зберігає свій жанровий код, виявляє провідні риси й характеристики (пам'ять жанру), особливо у випадках свідомої орієнтації авторів на традиції східного мініатюризму (танка, хоку), західної епіграми або класичної філософсько-ліричної мініатюри на зразок пушкінської, лермонтовської, тютчевської. З іншого боку, мініатюра значно

трансформується, зокрема спостерігається часткова відмова від римованого вірша, використання верлібру, зближення між поетичним та прозовим словом. У деяких випадках («концептуалістський варіант») мініатюра зберігає лише формальні, «контурні» ознаки малого обсягу і стає ґрунтом для формування збірок і книг реплік, цитат, фрагментів мовного потоку, набуває замість самостійної завершеності контекстуального значення. Певною мірою, сучасна мініатюра віддзеркалює загальні процеси, характерні для поезії, – жанрова конвергенція, розширення сфери ліричного суб'єкта, посилення інтертекстуальності та інтермедіальності.

1. *Азарова Н.* На границе философского и поэтического текста (из опыта работы с архивом Г.Айги) // Новое лит. обозрение. – 2008. – № 93. Ел. ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/az19.html>; 2. *Айги Г.* Тетрадь Вероники. – М.: ГИЛЕЯ, 1997. – 112 с.; 3. *Алешка Т.* «Многих счастливей, многих печальней...» // Новый мир. – 2014. – № 7. Ел. ресурс: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2004/7/al12.html; 4. *Валиева Ю.* «Что видится прекрасным? Звездный свод?..» // Новое лит. обозрение. – 2013. – № 124. Ел. ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/26v.html>; 5. *Верницкий А.* Мы научили русских поэтов считать слоги // Волга. – 2008. – № 3 (416). Ел. ресурс: http://magazines.russ.ru/volga/2008/3/ve19.html#_ftnref4; 6. *Еремин М.* Стихотворения: Кн.5. – СПб.: Пушкинский фонд, 2013. – 48 с. Ел. ресурс: http://newkamera.de/eremin/eremin_05.html; 7. *Ермакова И.* Белая бабочка Йокко: Стихотворения Йокко Иринати в переводе Ирины Ермаковой и Натальи Богатовой // Арион. – 1996. – № 4. – С.115-126; 8. *Есин А.Б.* Похвальное слово миниатюре // Русская стихотворная миниатюра. Хрестоматия – М.: Флинта, 2005. – С. 3 – 19; 9. *Жданов И.* Избранное. – К.: Издательский Дом Дмитрия Бурого, 2004. – 156 с.; 10. *Зырянов О.В.* Жанровая авторефлексия в поэзии Нового времени // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики. Сб. науч. ст. в 2 ч. – ч. 1. – Минск: РИВШ, 2007. – С. 82 – 88; 11. *Кулаков В.* Поэзия как факт. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – 400 с.; 12. *Орлицкий Ю.* Цветы чужого сада // Арион. – 1998. – № 2. Ел. ресурс: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/2/orl.html>; 13. *Ракуза И.* Лирический супрематизм Геннадия Айги // Литературное обозрение. – 1998. – № 5-6.; 14. *Рубинштейн Л.* Регулярное письмо. Стихи. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. Ел. ресурс: <http://www.vavilon.ru/texts/rubinstein>; 15. *Сангур Г.* Складень – М.: Время, 208. – 928 с.; 16. *Янчек Дж.* Геннадий Айги // Литературное обозрение. – 1998. – № 5-6.

**Валентина Нарівська,
д. філол. наук, проф.**

ДЕТЕКТИВНИЙ ЖАНР І «ЕСТЕТИКА АКТУАЛЬНОСТІ» (РОМАН ЮРІЯ ДОЛЬД-МИХАЙЛИКА «І ОДИН У ПОЛІ ВОЇН»)

Прочитання підпорядковане осягненню особливостей створення українського патріотично-шпигунського роману як феномену масової літератури. Осмислюється художня реалізація інтерактивної співвіднесеності документалістики і вимислу, взаємодії кіно, літератури і журналістики, фільму, кіногероя як прототипів роману і романного героя, трансформація ігрових кіноприймів у літературній творчості .