

РУССКАЯ СТИХОТВОРНАЯ НОВЕЛЛА XIX ВЕКА (К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ)

Жанр русской стихотворной новеллы получил свое развитие в творчестве поэтов XVIII – начала XIX века, среди которых можно назвать имена В.Л.Пушкина, А.Н.Нахимова, А.П.Булгина, А.Е.Измайлова, К.Н.Батюшкова, П.Я.Вяземского, П.А.Катенина, О.М.Сомова, Ф.Н.Глинки, А.С.Пушкина.

Создано достаточное количество исследовательских работ, представляющих прозаическую новеллу – стихотворной новелле учеными уделено гораздо меньше внимания. В научной литературе, а также в справочниках и энциклопедических словарях дается определение и анализ только прозаической новеллы – термин стихотворная новелла не встречается. Однако литературоведы зачастую пользуются этим понятием, и воспринимается оно как давно вошедшее в обиход научной речи и не требующее определения содержания. Так, о стихотворной новелле пишут исследователи истории литературы в связи с произведениями Некрасова (Григорьян, 1967; Розанова, 1968; Прийма, 1969; Чуковский, 1962; Гин, 1971; Бухштаб, 1972; Червяковский, 1973; Гаркави, 1976; Лебедев, 1976; Вацуро, 1980; Чистова, 1981; Юделевич, 1984), Полонского (Эйхенбаум, 1969; Чистова, 1981), Никитина (Ямпольский, 1974; Л.М.Лотман, 1969), Апухтина (Отрадин, 1991), А.К.Толстого, Плещеева, Трефолева, Дрожжина, Сурикова, Разоренова, Дерунова (Л.М.Лотман, 1969), Огарева (Ямпольский, 1974).

Говорить о том, что жанр стихотворной новеллы получил должное теоретическое осмысление, не приходится. В большинстве научных работ упоминания о лирической новелле или эпизодичны, или носят эмпирический характер. Целью данной работы является объединение интересующих нас данных по теме и доказательство того, что стихотворная новелла – самостоятельный и полноправный жанр лирического рода литературы. Актуальность статьи определяется постоянным вниманием современного литературоведения к проблемам жанра.

Эпоха романтизма открыла новые горизонты для существования подобного жанрового образования. В первой трети XIX стихотворная новелла стала пограничным жанром, стремящимся к конвергенции художественных признаков других литературных форм.

Поэты-романтики не провозглашали свои лиро-эпические произведения как стихотворные новеллы, потому что сами еще не осознавали их жанровую природу. По словам С.С. Аверинцева, жанр стихотворная новелла не получил теоретического обоснования и регламентации в нормативных поэтиках, но обладал устойчивыми свойствами и имел определенные содержательные «пристрастия». [1: 207-214].

В русской литературе начала XIX века термин стихотворная новелла зачастую заменялся термином литературная сказка. Это жанровое определение

русские поэты использовали со времен А.П.Сумарокова, который в эпистоле о стихотворстве словом сказка переводил французское слово «conte», имеющее двойное значение: сказка и рассказ. А.Ф.Мерзляков высказывался против смешения жанров и склонялся к разграничению сказки, басни, стихотворного рассказа [2:10,99]. Стихотворному рассказу синонимичен термин быль, который также возник в первой трети XIX века. Стихотворная новелла обладала способностью подчеркнуть достоверность событий, рассказанных в лирической форме.

В современном литературоведении не существует доминирующего признака стихотворной новеллы. Данный жанр можно выделить из ряда похожих: баллады или лиро-эпической поэмы путем сравнения. Краткость формы и лаконизм композиции отличает стихотворную новеллу от поэмы. Общие черты можно наблюдать у стихотворной новеллы и баллады. Баллады – сюжетные стихотворения с напряженным конфликтом, предполагают изображение исключительного события и своеобразное композиционное построение. Разграничителем этих двух жанров является катастрофичность сюжета в балладах, трагический, мистический характер. Стихотворная новелла лишена подобных моментов при всей ее напряженности и драматизме.

Стихотворная новелла «как лирическое стихотворение с наличием сюжета, нескольких персонажей, наделенных рядом поступков и переживаний, определенными психологическими контурами, с эмпирическими деталями и подробностями» [3:86] активно функционирует в поэзии середины XIX века у таких поэтов, как Н.А.Некрасов, А.Н.Плещеев, А.П.Полонский, А.Н.Апухтин, М.Л.Михайлов, А.К.Толстой.

Обращаясь к стихотворной новелле, нельзя забывать о том, что существует новелла прозаическая. Для изучения новеллы в стихах, как сугубо теоретической категории, предлагаем использовать исследовательские материалы, которые связаны с критической полемикой вокруг прозаической новеллы.

В многочисленных существующих определениях новеллы чаще всего выделяются признаки, которые характеризуют ее как событийный, символический, наполненный семантической насыщенностью жанр. В литературном энциклопедическом словаре (1987) дается следующее определение: «новелла – малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом, но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью. Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета – центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события» [4:248]. Учитывая предлагаемое определение, под новеллой следует понимать прежде всего новость, пришедшую из бытовой, сугубо жизненной, уже известной ситуации. Художественный интерес в новеллистическом

повествовании концентрируется, по словам В.И.Тюпы, вокруг «точки перехода, переворота от старого порядка жизни к новому» [5:17].

В литературе начала XIX века новелла сформировалась как жанр. Этому обстоятельству способствовал ряд факторов: смещение границ русского Возрождения, влияние западноевропейской литературы, переводческая деятельность и творческая практика русских писателей. Достаточно убедительна версия В. Кожина о том, что русским Возрождением можно назвать литературный процесс конца XVII – первой трети XIX века (Кожин В.В. Размышления о русской литературе), которая не противоречит положению Д.С.Лихачева: явления замедленного Возрождения растянулись в России на «ряд столетий». Русский Ренессанс был чреват новеллой, но ее проявлению препятствовали, при всей парадоксальности сказанного, западноевропейские литературные направления, в жанровой системе которых новелла уже стала периферийным жанром. «Желание русского Ренессанса «разрешиться», наконец, жанром новеллы совпало с развитием западноевропейского романтизма, в жанровой системе которого новелла заняла ведущее место. Привнесение новеллистической структуры на русскую национальную почву с многовековой повествовательной традицией привело к созданию того, что исследователи назвали «русской новеллой» (Кожин В.В. Размышления о русской литературе).

В непростом литературном процессе первой трети XIX века, когда романтики (А. Бестужев-Марлинский, В. Одоевский, Е. Баратынский) еще писали новеллы, в которых «одно неслыханное происшествие разбавлялось рассуждениями, описаниями и изливаниями, столь чуждыми новеллистической лапидарности; вносились и дополнительные новеллистические эпизоды» [6:194], в результате чего сюжет в романтической новелле терял свое довлеющее значение, новелла превращалась в повесть, А.С. Пушкин сумел найти место для своих «Повестей». Потребовался именно гений Пушкина, чтобы трансформировать повесть в новеллу, то есть освободить ее от всего лишнего, написать «точно и кратко» и создать истинные образцы русской новеллы.

Как отмечает исследователь И.А.Дымова, формирование жанра стихотворной новеллы происходит на балладной традиции лирических и лиро-эпических жанров в результате их активного взаимодействия. Механизм этого взаимодействия можно увидеть в поздней лирике А.С.Пушкина, в частности, в его стихотворении «Гусар». В своей работе «"Гусар" А.С.Пушкина (к вопросу о генезисе стихотворной новеллы)» И.А.Дымова приходит к выводу о том, что «Гусар» – стихотворная новелла, поскольку она имеет и центростремительный сюжет, и монолог с вкраплением диалогических кусков текста, и рассказ в рассказе с кольцевым обрамлением. Все эти признаки, по мнению ученой, дают основание квалифицировать «Гусара» именно как новеллу, активное формирование которой будет в следующем десятилетии, то есть после 1833 года (времени создания этого произведения) [7:8].

Исследователь О.В.Зырянов, напротив, утверждает, что известную опасность представляет упрощенное сведение этой структурно-жанровой новации к традиционно-жанровым формам, таким как элегия, романс или баллада. Требуется объяснения и подчас нечеткое разграничение форм стихотворной новеллы и драматизированного монолога, новеллы и «романа-лирики» [8:7]. Объяснить подобное обстоятельство можно, только установив генетическую связь между драмой, новеллой и романом. Так, органическое родство драмы и новеллы уже не раз обращало на себя внимание теоретиков литературы. К примеру, Т.Шторм называл современную новеллу «сестрой драмы», отмечая в ней принципиальную важность центрального конфликта, строгость формы и постановку глубочайших проблем человеческой жизни [9: 629]. О близости новеллистической и драматической структур писал Б.Томашевский: «Новелла в своем построении часто отправляется от драматических приемов, представляя собой иногда как бы сокращенный в диалогах и дополненный описанием обстановки рассказ о драме» [10:194]. Действительно, нельзя не заметить, что сцена в новелле (со всеми ее драматическими атрибутами) подается не просто как «показ», а отраженно, в специфически повествовательной манере изложения. В таком случае целесообразнее говорить о новеллистической сцене, в которой драматизация теряет свое самостоятельное значение, начиная играть чисто функциональную роль. Драматизация, таким образом, может быть рассмотрена как особый композиционный эффект, запрограммированный в самой новеллистической структуре.

Также интересным представляется нахождение Е.М.Мелетинским генетической связи между новеллой и романом. В этом плане не случайно новелла оценивается теоретиками литературы как романическая форма, пред- и микророман [11:172]. Очевидно, что проблематика современной новеллы по преимуществу романическая; основной конфликт в новелле нового времени – как правило, внутренний конфликт, связанный с частной судьбой человека, строем его интимных чувств и душевных переживаний. Исторические формы новеллы многообразны. Говоря о новелле нового времени, мы имеем в виду, прежде всего, новеллу XIX века, которая, как роман и другие жанры, испытала воздействие романизации (осмысление этого понятия по Бахтину).

Примечательно также, что именно любовные отношения занимают в новелле XIX века, как и в романе, одно из ведущих мест, по существу становясь главным фактором душевной жизни героев. Объясняется это во многом спецификой самих любовных переживаний, которые, как известно, противостоят чувствам, направленным на собственное «эго». Н.Т.Рымарь отмечает, что любовь по природе своей является как бы «минимальной формой отношений героя с миром, в которых достигается полнота диалогических отношений с людьми» [12:96-97]. Кроме того, любовь в понимании романтического автора – постоянный источник внутренних конфликтов и драматических коллизий.

Драматичность новеллы, как и романа, обусловлена теми «реальными жизненными противоречиями», которые она раскрывает в «противоречиях сюжетных ситуациях и в их движении». Но, как уточняет И. Виноградов, «новелла дает эти противоречия в сконцентрированном, как бы сведенном к резкому и отчетливому противопоставлению виде», она «демонстрирует противоречие, в то время как роман раскрывает его с широтой и обстоятельностью» [13:257].

Таким образом, «установление генетической связи по линии «драма-новелла-роман» обосновывает закономерность выделения новеллы в качестве среднего, промежуточного между драмой и романом звена, аккумулирующего силы их взаимного притяжения и отталкивания» [14:2]. Становится очевидным, что только в тесной связи с идеей драматизации могут быть в полной мере уяснены генезис и теория жанра стихотворной новеллы, а также место и роль этого жанра в развитии русского «лирического романа» середины века.

Новеллистическому жанру отводят довольно скромное место на периферии лирического творчества: считается, что этот жанр представляет лирику уже не на ее идеальном пределе, а на уровне гибридных, прозаизированных структур. Исследователь Б.О.Корман, оценивая отдельные стихотворения Н. А. Некрасова, А. К. Толстого и А. Блока, прямо отмечал, что «лирическая поэзия во многом следует здесь за романной литературой, создавая ее поэтический аналог», что это своего рода «романы и повести в миниатюре» [15:12]. Б.О. Корман даже говорил по этому поводу о «двуродовых образованиях», относящихся к области эпической (повествовательной) лирики. Отличительные признаки такого разряда лирики он видел в последовательности развертывания сюжета во времени, в воздействии на героя исторических и социальных закономерностей, определяющих его характер и судьбу [15:12].

Таким образом, очевидно, что, даже говоря о сюжетно-повествовательной лирике, речь следует вести только о новом качестве лирического единства, о расширении горизонтов лирического видения, но ни в коем случае не о подчинении лирики чужеродным влияниям – только о «неповторимо интимном контакте внешнего и внутреннего, душевного мира и предметно-событийной реальности» [16:194], которые и специфичны для лирики как рода литературы.

Несмотря на то, что исторически новелла появилась наиболее полно в эпическом роде литературы, этот жанр не может быть ограничен рамками повествовательной прозы. В своей работе «Историческая поэтика новеллы» Е.М.Мелетинский рассматривает прозаическую новеллу, при этом не забывает добавить, что «интереснейшая проблематика стихотворной новеллы еще ждет своего исследователя».

В работе «ОГенри и теория новеллы» Б.Эйхенбаум справедливо полагал, что, в отличие от романа как формы синкретической, новелла – «форма основная, элементарная (это не значит – примитивная)» [17:171]. Такое же – до известной степени формалистическое – понимание новеллы было положено в основу работы А.Реформатского «Опыт анализа новеллистической

композиции». Новелла рассматривалась исследователем, в первую очередь, как прием сюжетосложения, специфическая структура, пронизывающая различные жанрово-родовые формы.

Данный подход позволил ученому выделить особый тип любовно-драматической новеллы. Характерное для нее двучленное строение тематики исследователь усматривал в ее двугеройности. Схему данного типа новеллы он представлял следующим образом: «Чаще всего: ...герой и героиня, динамика мотивируется любовью, это двучленная любовная новелла» [18:560]. Специфику сюжетно-композиционного построения любовной новеллы А. Реформатский видел в установке на драматическую концепцию, то есть в своеобразных приемах драматизированной структуры.

Примечателен и тот факт, что отдельные приемы новеллистической композиции исследователь предложил распространить на жанр романтической поэмы, то есть жанр по своей природе лиро-эпический. Данное положение было развито в известной работе В. М. Жирмунского «Байрон и Пушкин», в которой была доказана органическая близость новеллистического сюжета и сюжета байронической поэмы [19:43]. Отмеченный исследователем синтез лирики и новеллы в лиро-эпической структуре романтической поэмы со всей очевидностью свидетельствует в пользу высказанного Б.Эйхенбаумом и А.Реформатским утверждения о новелле как «форме основной, элементарной», участвующей в организации иных – отличных от новеллы – жанровых конструкций. Вообще поиск русскими формалистами «первофеномена» новеллы, ее архетипической формы, некоторой идеальной модели жанра представляется глубоко позитивным и плодотворным. Необходимо только помнить, что в подходе к новелле не следует замыкаться на ее общем сюжетно-композиционном смысле, ограничивать ее рассмотрение исключительно формальным аспектом художественной семантики.

М.Н.Эпштейн отмечает тот факт, что новелла в чистом виде – это повествование об одном событии: «Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета – центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события» [4:248]. Нечто подобное мы наблюдаем и в лирике. Лирическое стихотворение, по словам В.А. Грехнева, «замыкает сюжет пределами ситуации. Именно ситуация (в отдельных случаях – ситуативная цепь) является той максимальной мерой событийности, которая доступна лирическому сюжету» [16:71].

Вместе с тем повествование о единичном событии в новелле обязательно подчиняется раскрытию целостного смысла частной судьбы человека. М.А.Петровский определял новеллу как тип «замкнутого рассказа», в котором решающую роль играет «единство события, сопряженное с тотальностью сюжета» (под тотальностью сюжета исследователь понимал «целостный смысл данной жизни, замкнутой в сюжет») [20:71]. Очевидно, что нагруженность частного события всеобщим смыслом бытия, взаимосвязь житейской случайности и фундаментальных законов человеческой природы обеспечивают

особое качество структурированности новеллы. Отмеченная «тотальность сюжета», свойственная новелле, находит соответствие и в особом способе лирического сюжетосложения.

Показательно, что Л.Я.Гинзбург выявляет «символическое расширение» индуктивной ситуации в лирике [21:96-97].

Н.Лейдерман пишет о «метонимическом принципе мирообразования», характерном для малых повествовательных жанров и отдельных видов лирических стихотворений [22:17-18].

Примечателен также следующий факт: новелла владеет богатым арсеналом средств создания эмоционального напряжения, в ней сильны элементы драматизма и лирической субъективности. Единство точки зрения воспринимающего мир сознания предусматривает в новелле лирико-эмоциональную оценку действительности, позволяя «субъективировать повествование, внести в него лирику или мораль» [13:288]. Тем самым обуславливается известная одноплановость новеллистического повествования, однородность представляемых новеллой конфликтов [23:63]. Отмеченная субъектная замкнутость новеллистического сознания – в противоположность открытому романному – находит подтверждение в семантической структуре сознания лирического поэта, также по природе своей единой и целостной. Возможно, этим объясняется почти одновременная активизация форм лирического и новеллистического сознания в романтической литературе начала XIX века.

Таким образом, установление внутренней связи новеллистической и лирической структур позволяет по-новому взглянуть на вопрос о жанре стихотворной новеллы. Понятно, что новеллизированная лирика не переходит в область лиро-эпики, а, следовательно, ей оказываются недоступны ни эпическая полнота представляемых событий, ни драматическое действие, движимое внутренними конфликтами. Событийные «вехи» новеллистического сюжета подаются в ней не сами по себе, в их объективной обстоятельности и полноте, а отраженно – через переживания лирического субъекта.

Специфика стихотворной новеллы проявляется в самом характере лирического повествователя, в особом статусе «лирического отношения к вещам» (Л.Я. Гинзбург). Принципиальное различие между лирическими стихами и прозой Т.И.Сильман видит, к примеру, в том, что «поэт, рассылая свои проекции-излучения во времени и пространстве в самых различных направлениях, иначе говоря, изображая различные события, предметы, различных людей в настоящем, прошедшем и будущем со своей формально несдвигаемой, фиксированной точки зрения, проявляет постоянное стремление всякий раз после изображения тех или иных фактов или явлений возвращаться к «себе», то есть к «теперь», к «здесь», к своему собственному «я», к однажды намеченной для данного стихотворения точке отсчета» [24:9].

Иными словами, стихотворная новелла – это не гибридный жанр, не двуродовое образование, а вполне самостоятельный и полноправный жанр

лирического рода литературы. Этот жанр заставляет говорить об особом, исторически нетрадиционном способе объективации лирического сознания, по своим структурно-содержательным параметрам приближающемся к жанрообразующим принципам новеллы, о качественно новом типе опосредованного, конфликтно-драматического или, по терминологии Б.Эйхенбаума, «эпического лиризма». Уяснить возникновение и формирование этого жанра становится возможным только исходя из внутренней природы лирического творчества, закономерностей его эволюционного развития.

Даже в том случае, когда стихотворная новелла сознательно ориентирована на художественные достижения повествовательных жанров (как, например, в сюжетно-психологической лирике Я.Полонского), она остается все-таки лирикой по преимуществу, подчиняясь оригинальным, определяемым сущностью лирического рода познавательным принципам. Прозаизация в таком случае позволяет лишь выявить те направления жанровых поисков (в том числе и новеллистических), которые ведутся с учетом художественного опыта малых жанров прозы.

Литература

1. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанр как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Наука, 1996
2. Мерзляков А.Ф. Краткое начертание теории изящной словесности в двух частях. – М., 1822
3. Чумаков Ю.Н. «Сон Татьяны» как стихотворная новелла // Русская новелла: Проблемы теории и истории. СПб., 1993
4. Эпштейн М.Н. Новелла // Литературный энциклопедический словарь / Под редакцией П.И.Николаева и В.В.Кожевникова. – М., 1987
5. Тюпа В.И. Новелла и аполог //Русская новелла. Проблемы теории и истории: Сборник статей / Под ред. В.М.Марковича. – Спб., 1993
6. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. – М., 1990
7. И.А.Дымова. «Гусар» А.С.Пушкина (к вопросу о генезисе стихотворной новеллы). Вестник ОГУ, 1999, №2
8. О.В.Зырянов. Лирическая новелла как жанр русской «поэзии сердца». Гуманитарные науки. Выпуск 1. Филология, 1997
9. Wilpert G. SachwLiterbuch der Literatur. Stuttgart, 1989
10. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.; Л., 1930
11. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986
12. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. Воронеж, 1989
13. Виноградов И. О теории новеллы // Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики. М., 1972
14. О.В.Зырянов. Лирическая новелла как жанр русской «поэзии сердца». Гуманитарные науки. Выпуск 1, 1997, № 7

15. Корман Б.О. Проблемы личности в реалистической лирике // Изд. АН СССР. Сер. лит и яз. 1983. № 1
16. Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985
17. Эйхенбаум Б. О'Генри и теория новеллы // Эйхенбаум Б. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л., 1927
18. Реформатский А.А. Опыт анализа новеллистической композиции (1922). // Семиотика. М., 1983
19. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978
20. Петровский М.А. Морфология новеллы. // Ars poetica. Вып. 1. М., 1927
21. Гинзбург Л.Я. Частное и общее в лирическом стихотворении // Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности, Л., 1987
22. Лейдерман Н. Жанр и проблема художественной ценности / Лейдерман Н. Проблемы жанра в англо-американской литературе (XIX – XX вв.). Свердловск, 1976
23. Грифцов Б.А. Теория романа. Об «однородности» драматических «вершин» в новелле: М., 1927
24. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977

АННОТАЦИЯ

Русская стихотворная новелла XIX века (к вопросу о жанре)

Создано достаточное количество исследовательских работ, представляющих прозаическую новеллу – стихотворной новелле учеными уделено гораздо меньше внимания. В научной литературе, а также в справочниках и энциклопедических словарях дается определение и анализ только прозаической новеллы – термин стихотворная новелла не встречается. Однако литературоведы зачастую пользуются этим понятием, и воспринимается оно как давно вошедшее в обиход научной речи и не требующее определения содержания.

И все-таки говорить о том, что жанр стихотворной новеллы получил должное теоретическое осмысление, не приходится. В большинстве научных работ упоминания о лирической новелле или эпизодичны, или носят эмпирический характер. Целью данной работы является объединение интересующих нас данных по теме и доказательство того, что стихотворная новелла – самостоятельный и полноправный жанр лирического рода литературы. Актуальность статьи определяется постоянным вниманием современного литературоведения к проблемам жанра.

Ключевые слова: прозаическая новелла, стихотворная новелла, повествовательный жанр, формирование жанра, лиро-эпический, случай, лирическое сознание

АНОТАЦІЯ

Російська віршована новела ХІХ століття (до питання про жанр)

Створена достатня кількість дослідницьких робіт, що уявляють прозаїчну новелу – віршованій новелі вченими приділено набагато менш уваги. У науковій літературі, а також у довідниках та енциклопедичних словниках дається визначення та аналіз тільки прозової новели – термін віршована новела не зустрічається. Однак літературознавці часто користуються цим поняттям, яке сприймається як поняття, що давно увійшло в побут наукової мови і не потребує визначення змісту.

Але говорити про те, що жанр віршованої новели отримав належне теоретичне осмислення, не доводиться. У більшості наукових робіт згадки про ліричну новелу або епізодичні, або носять емпіричний характер. Метою даної роботи є об'єднання даних за темою, які цікавлять нас, та доказ того, що віршована новела – самостійний і повноправний жанр ліричного роду літератури. Актуальність статті визначається постійною увагою сучасного літературознавства до проблем жанру.

Ключові слова: прозаїчна новела, віршована новела, розповідний жанр, формування жанру, ліро-епічний, випадок, лірична свідомість.

SUMMARY

Russian verse short story of the XIXth century (to the question of genre)

There are a lot of articles about prose short story in contemporary literary studies, but scientists paid much less attention to poetic short story. Scientific literature, as well as reference books and encyclopedias give a definition and analysis of prose short story only – the term poetic short story is not found. However, literary critics often use this concept, it became part of everyday life long ago, and scientific speech does not require the determination of the content.

To say that the genre of the poetic novel has received proper theoretical understanding is not necessary. In most of scientific papers mentioning of the lyrical short story are episodic or empirical. The aim of this work is to combine the information on this topic and prove that the verse short story is an independent and full unit of lyrical genre of literature. Relevance of the article is determined by constant attention of modern literary criticism to the problems of the genre.

Key words: prose short story, verse short story, the narrative genre, the formation of the genre, lyric-epic, the case, lyrical consciousness.