

УДК 82.09

Т.В. ПОЛЕЖАЕВА, кандидат филологических наук,
доцент кафедры славянской филологии
Восточноевропейского университета имени Леси Украинки (г. Луцк)

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА МИНИАТЮРНОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ «СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ» И.С.ТУРГЕНЕВА)

В статье представлено ключевое значение сюжета в определении жанровой природы произведения, поэтика строения и развития сюжета миниатюрной прозы, композиционные возможности прозаических миниатюр «Стихотворений в прозе» И.С.Тургенева.

Ключевые слова: жанр, сюжет, композиция, миниатюрная проза, стихи в прозе, И.С.Тургенев.

Полежаєва Т.В. Жанрова природа мініатюрної прози (на матеріалі «Стихотворений в прозе» І.С.Тургенєва).

У статті представлено ведуче значення сюжету у визначенні жанрової природи твору, поетика будови і розвитку сюжету мініатюрної прози, композиційні можливості прозаїчних мініатюр «Стихотворений в прозе» І.С.Тургенєва.

Ключові слова: жанр, сюжет, композиція, мініатюрна проза, вірші в прозі, І.С.Тургенєв.

Polezhaeva T.V. Genre of miniature prose (based on «The poems in prose» I.S.Turgenev).

The article shows the main please of the plot in deals the genre of the miniature, poetic of the structure and development plot of miniature prose, opportunities of a composition of the miniature in «The poems in prose» I.S.Turgenev.

Key words: genre, plot, composition, miniature, the poems in prose, I.S.Turgenev.

Жанровая сторона литературных произведений постоянно привлекала и привлекает внимание литературоведов разных стран, особенно в XX – начале XXI-го века. Между тем и до сих пор имеет место общая неудовлетворенность

достигнутым. Это касается понимания самой категории жанра, принципов жанрового деления, определений больших, средних, малых и «самых кратких» жанров [11, с. 470], которые все чаще называют *миниатюрами*, а также, в частности, жанровой природы, жанровой типологии эпической и лиро-эпической миниатюрной прозы, в том числе у И.С.Тургенева.

На общую неудовлетворенность слабой изученностью жанровых вопросов и проблем обращали внимание Б.В. Томашевский (1931), Г.Н. Поспелов (1948, 1978), И.К. Кузьмичев (1968), Г.Л. Абрамович (1975), Н.П. Утехин (1982), Л.В. Чернец (1982), В.И. Захаров (1984), Л.М. Землянова (1986), А. Ткаченко (1998), Н.Х. Копыстьянская (2005) и мн. др. [13]. Подобное есть и в западном литературоведении [7], но с большей долей пессимизма.

Для пессимизма, однако, нет никаких реальных оснований. Накопленный в литературоведении материал одновременно содержит не только субъективные, поверхностные решения, но и серьезные прорывы к сугубо объективному, природному пониманию всех названных проблем и вопросов.

Статья обращает внимание на главные причины возникших сложностей и, с опорой на уже имеющиеся подвижки в сугубо объективном понимании основ и процесса деления литературы на жанровые типы и виды, предлагает объективную, целостно-системную картину *собственно жанровых принципов поэтического строения и развития*, присущих эпической и лиро-эпической миниатюре вообще, миниатюрам И.С.Тургенева в частности.

Углубленная систематизация уже накопившегося в литературоведении научного материала приводит прежде всего к общему выводу: в исследовании всех жанровых проблем заметны два противоположных методологических подхода. *Первый* – стремление понять жанровое деление и жанровые принципы произведений на основе их *конкретно-исторических* литературных характеристик. *Второй* подход базируется на выявлении *поэтико-типологических* показателей.

В рамках *первого подхода* и, следовательно, направления в центре внимания оказываются конкретно-исторические изменения, свойственные тем или иным жанровым формам – большой, средней, малой и «самой краткой», т.е. миниатюре (согласно традиционной, привычной номинации этих форм). Эти изменения указывают прежде всего на историческую трансформацию признаков, сопутствующих жанрам в их историческом бытовании, а не на сами жанровые принципы, присущие определенным жанровым типологическим формам. Недаром на этом пути при изучении истории каждого из жанров (типа романа, повести, рассказа, миниатюры) отмечались изменения на уровне жизненного материала, тематики, проблематики, системы образов (героев), стилевых, стилистических характеристик. Заодно и формально-объемные, хромотопные, событийные изменения, модификации в пределах традиционно-родовой, видовой, пафосной принадлежности жанров.

В результате совершенно закономерно стали обнаруживаться все новые и новые сходные черты у разных жанров и жанровых типов (у романа признаки рассказа, у рассказа признаки повести, романа, поэмы и т.д.). Постепенно это оборачивалось восприятием «размывания жанровых границ», впечатлением усиливающейся исторической изменчивости жанров, за которой в XX в. уже и уследить невозможно. В результате «подмены оснований» появились и скептические выводы об отсутствии сугубо жанровых принципов, отличающих жанры друг от друга, о принципиальной неделимости категории «жанр» по жанровым признакам, о «несостоятельности попыток найти какие-то единые критерии жанровой классификации». Появились также и пессимистические заключения типа «мы никогда не сможем выбраться из клубка противоречий» [12, с. 176, 173], где вроде бы жанры и есть, но точно определить их невозможно, ибо они «постоянно движутся, изменяются, критикуют самих себя» и поэтому «ни одно теоретическое определение их не может охватить полностью всех возможностей и разновидностей каждого из жанров» [18, с.

192-194]. Появились и объяснения этому: в науке о литературе есть сферы, которые не поддаются точным измерениям [6, с. 198].

Наконец, такой подход и путь (изучения *конкретно-исторических* показателей жанров) закономерно привел – под влиянием также и западного литературоведения – к обобщающей ложной идее «атрофии жанров», согласно которой жанры постепенно «отмирают» [10, с. 205; 18, с. 192-194; 19, с. 265-273].

Многие, однако, не согласны с этим и приводят свои контрдоводы [17, с. 5-9; 20, с. 6, 14, 19; 22, с. 11; 16, с. 3-23; 7, с. 28-30]. К уже имеющимся добавим еще два аргумента из области действия *всеобщих объективных* закономерностей. Во-первых, *жанр* – такой же *целостный* объект, как все остальные, поэтому ему всегда присущи как с внешней, так и с внутренней стороны и части, элементы, и аспекты. А во-вторых – любой *объект*, как известно, всегда имеет не только *разные формы своего проявления*, но и *единую сущностную основу*, которая тоже имеет и свое строение (структуру), и формы *типологического* развития (системные и композиционные разновидности).

Итак, становится понятно, что *первый* (конкретно-исторический) подход и путь, хотя он есть и до сих пор, оказывается в данном случае *тупиковым* – при использовании для анализа и решения диссонирующих с ним *типологических* проблем, жанровой природы произведений, миниатюрных в частности.

Справедливости ради важно сказать, что в 70-х гг. XX-го века советское литературоведение начало разрабатывать и *второй, поэтико-типологический* подход к решению жанровых проблем.

Что касается методологической переориентации на *второй путь*, то она заметна в 70-е гг. XX в. у Я.Б. Эльсберга [21, с. 176] и Г.Н. Пospelова. «Основная задача и трудность разработки проблемы жанра, – писал Г.Н. Пospelов, – в том, чтобы *выделить* во всей многосторонности... содержания и формы литературных произведений такие их свойства и стороны,

которые являются *собственно жанровыми*, в отличие от других – *не жанровых*». Еще откровеннее выглядит такое замечание: «Жанры – явление не историческое, а *типологическое*... Жанры – это только один... аспект художественных произведений» [9, с. 154, 190].

На этом, *типологическом* уровне анализа *поэтики* жанровой стороны как раз и дали о себе знать весьма перспективные подвижки – при изучении сферы *соотношения* жанра с другими структурными аспектами внутренней формы произведения, а именно с *сюжетом*, его *поэтическим* строением и развитием.

В 1974 г. в «Словаре литературоведческих терминов» (Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев) в статье «Эпические жанры» Н. Кравцов писал о жанровых формах: большой, средней, малой и «самой краткой», что они разграничиваются по «степени сложности *сюжета*».

При этом в сюжете малой и «самой краткой» формы отмечен «один эпизод или случай», в основе средней формы – «несколько эпизодов», в основе сюжета большой формы – «многолинейность действия» [11, с. 471].

В том же Словаре в статье А.И. Ревякина «Сюжет» о *поэтической основе* категории «жанр» сказано еще более четко: «С(южет) в своем развитии определяется и характером жанра, он сравнительно прост, однолинеен в рассказе, сложен, многолинеен в романе и тем более в эпопее» [11, с. 394].

Во второй половине 70-х гг. о поэтической взаимосвязи сюжета и жанра, о *сюжете как поэтическом (!) содержании жанра* и жанре как форме объема и развития сюжета писал Л.Г. Якименко, в частности: «Характер сюжета является одним из определяющих моментов для понимания жанра произведения... Сюжет и композиция (сюжета) определяют общие типовые признаки жанра» [23, с. 68, 92].

Позже, в 80-90-е гг. XX-го [22, с. 61; 15] и в первые годы XXI-го в. [20] было показано, в том числе в наших работах [7], что самая четкая *типологическая классификация жанров* возникает при бинарно-квадриадном анализе их непосредственной – *сюжетно-фабульной* основы. С учетом

поэтического строения и поэтического развития сюжетов и фабул (сюжетных линий).

Говоря детальнее, со стороны строения сюжета видна такая картина:

1) *большим и средним* жанрам (типа романа и повести) всегда присущ *большой* сюжет (из 2-х и более сюжетных линий);

2) *малым* и «*самым кратким*» жанрам всегда присущ *малый* сюжет – из одной фабулы/сюжетной линии; само *строение* фабулы упрощенное: она состоит не из системы событий, как в главной сюжетной линии большого сюжета, а всего лишь из эпизодов и мотивов, нескольких или одного.

Дальнейшее разграничение *больших* жанров от *средних*, а *малых* от «*самых кратких*» связано уже с другой основой – типологией *развития* в них большого или малого сюжета. Развития, формы которого зависят от *полного* или *неполного* наличия в большом или малом сюжете *пяти* классических этапов: экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки.

Учитывая тему статьи, подробнее скажем об отграничении со стороны развития малого сюжета в *малых* жанрах от малого сюжета в «*самых кратких*» жанрах. Единственный четкий способ разграничения здесь – бинарное деление *развития* сюжета на такие противоположные формы:

а) *полное* развитие: когда в сюжете видны все 5 названных этапов, и

б) *неполное* развитие, сжатое: когда в сюжете вербально есть в наличии меньше пяти этапов: четыре, три, два или один.

И в самом деле. В *малых* жанрах типа рассказа, сказки, былины, легенды, баллады и т.д. в развитии единственной сюжетной линии всегда встречаются *все пять* этапов развития, т.е. развитие действия *полное*. Поэтому такой тип малого жанра удобно называть *малым полным* жанром. *Композиционная связь* этих этапов бывает разной. Отсюда – наличие *разновидностей* малого полного жанра. Их умножают и разные внежанровые признаки, изменения: родовые, видовые, тематические, хронотопные, национальные, по методу...

В «самых кратких» жанрах, т.е. *миниатюрах*, эпических, лиро-эпических тоже – типа эссе, притчи, памфлета, басни, этюда, большинства «стихотворений в прозе», например А. Бертрана, Ш. Бодлера, И.С. Тургенева; типа афоризмов, пословиц, поговорок, загадок – для единственной фабулы сюжета всегда присуще *неполное развитие*, меньше 5 этапов в их *вербальном* проявлении. Остальные этапы или этап отсутствуют, надо сказать, лишь относительно: они скрыты в имеющихся. Краткое название данного типа жанра – *малый неполный*. Опять же, разная *композиционная* связь и разные номинации наличных 4-х, 3-х, 2-х, одного этапа рождает множество видов малого неполного жанра; участвуют в этом и нежанровые показатели.

К миниатюрам относится и *пограничный* тип – на границе с *малым полным* жанром (типа рассказа). Это миниатюры с 5-ю этапами развития малого сюжета (с их разной композиционной связью), но *строение* этапов здесь *предельно сжатое*: из одного-двух мотивов или одного эпизода, «момента действия». Подобное встречается среди «стихотворений в прозе», среди «максимов» Ларошфуко, «мыслей» Паскаля, «характеров» Лабрюйера, микроочерков и пейзажей Пришвина, Чуковского, микроновелл Феликса Кривина и т.д.

В заключение рассмотрим разные жанровые варианты миниатюр на примере «стихотворений в прозе» И.С. Тургенева. Они удобны для анализа; как говорится, в них есть все. Обычно их называют *лирическими*, однако есть и *лиро-этические, этические* с полным и неполным развитием их малого сюжета.

Иллюстрацией *пограничного* типа миниатюр могут быть «Милостыня» (49 строк), «Дурак» (52 строки), «Довольный человек» (16 строк). Везде видны 5 этапов развития, однако в их сжатом объеме: из одного *эпизода* или нескольких *мотивов* (наименьших смысловых единиц текста). Предельная сжатость и создает *миниатюру* в отличие от произведений *малого полного* жанра – рассказов, сказок, легенд, очерков, где 5-этапное развитие образуется *рядом событий*, которые в свою очередь состоят из *многих эпизодов и мотивов*.

Примером 4-этапного развития сюжета могут быть тургеневские эпические миниатюры «Враг и друг» (38 строк) и «Корреспондент» (20 строк). В них после сжатой *экспозиции* (соответственно 11 и 6 строк) вербально не видна завязка, хотя смысл ее, конечно, понятен из экспозиции. *Развитие действия* – это соответственно 4 и 3 образно-смысловых мотива. *Кульминация* – в первом случае из двух предложений, во втором – из 4-х слов. *Развязка* тоже эпическая, образно-фактографическая. Авторская главная идея усваивается путем смыслового обобщения образных выводов и поступков, принадлежащих героям. Она шире и глубже, чем геройные выводы. Например, главная идея миниатюры «Враг и друг» – в том, что *иной друг хуже врага*. Мысль эта скрыта за образными фактами.

В эпических стихотворениях в прозе «Пир у верховного существа» (20 строк) и «Морское плавание» (49 строк) – трехэтапное развитие сюжета из одной фабулы. *Экспозиция* в обоих случаях занимает большую часть миниатюры. Вербальной завязки нет, но она узнается, понятна. *Кульминация* тоже отсутствует, ее вбирает сжатое *развитие действия*, за которым следует *развязка*. Приведем из «Пира у верховного существа» оба последних этапа и *развязку* (внешне событийно – это встреча трех героев):

Развитие действия: «Хозяин взял за руку одну из этих дам и подвел ее к другой (они, сказано чуть выше, «вовсе не были знакомы» – Т.В.).

«Благодетельность!» – сказал он, указав на первую.

«Благодарность!» – прибавил он, указав на вторую».

Дальше следует *развязка*: «Обе добродетели несказанно удивились: с тех пор как свет стоял – а стоял он давно – они встречались первый раз!» [14, с. 180]. Главный идейный смысл миниатюры – весьма горький: *благодетельность не знает благодарности*.

Два этапа развития сюжета имеются в лиро-эпической миниатюре «Близнецы» (15 строк). Ее *экспозицию* составляет сообщение лирического героя-наблюдателя: «Я видел спор двух близнецов» с последующей краткой

детализацией: похожи «как две капли воды», но «ненавидели друг друга непримиримо», «корчились от ярости», «одинаково сверкали и грозились схожие глаза», «те же самые бранные слова... вырывались из одинаково искривленных губ». *Экспозиция-описание* вобрала в себя и завязку, и развитие действия, и кульминацию (настолько все это сжато и нечленимо). А *развязкой* служат оставшиеся тесно связанные мотивы: «Я не выдержал, взял одного за руку, подвел его к зеркалу и сказал ему: – Бранись уж лучше тут, перед этим зеркалом... Для тебя не будет никакой разницы... но мне-то не так будет жутко» [14, с. 202]. Последние слова – *субъективно-эмоциональные* вывод и поступок лирического героя. *Объективный* смысл шире и глубже, он – обобщение двух основных фактов: а) отвратительного спора близнецов (лирика тут носит частный характер) и б) заявления «бранись перед зеркалом». Один факт автологический, второй – металогический. Скрытая в сюжете главная идея – *эгоизм разрушает мир, спасти людей может только самокритичность*.

Один вербально представленный этап, *экспозиция*, есть в миниатюре «О моя молодость! О моя свежесть!», но осознается не сразу. На первый взгляд кажется, что их тут два – экспозиция и развязка. Решающим для верного вывода становится наличие в микросюжете одного конфликта, одного столкновения. Т.е. две конфликтующие силы (лирическая – «Я», эпическая: – «мужики») *однократно* высказали свой взгляд на одно явление: ушедшие «молодость» и «свежесть». Один взгляд – лирического героя: чувство сожаления, «глухой грызни», второй – взгляд мужиков. Эти экспозиционные факты позволяют понять скрытые в них завязку и развязку, не мешающие быть в наличии только одному этапу – экспозиции. Спрятанная завязка – вопрос: кому отдать предпочтение? Скрытая развязка – вернее будет согласиться с мудростью мужиков: «Эх! Лучше не думать!», ибо ничего тут не изменишь. Такова сложная поэтика данной лиро-эпической миниатюры.

Что касается *лирических* миниатюр в прозе, они у И.С. Тургенева столь же разнообразны *типологически*, если учитывать типологию их сюжетов.

Сюжет и фабула, заодно и конфликт, этапы их развития присутствуют и в лирических произведениях, что уже неоднократно доказано [4; с. 20]. В лирической миниатюре И.С. Тургенева «Что я буду делать?» – *четыре этапа* сюжетного развития (нет вербальной экспозиции). В миниатюре «Старик» – *три этапа*: экспозиция, завязка и развязка. *Двухэтапные* миниатюры у Тургенева еще разнообразнее («С кем спорить», «Житейское правило», «Собака», «Без гнезда», «Два богача»). *Один этап* – развязку – встречаем в «Песочных часах».

Итак, *типологическое* исследование категории «жанр» на его *сюжетной* основе, в частности жанровых типов и разновидностей прозаических миниатюр – эпических, лиро-эпических и лирических является весьма перспективным.

Использование *типологических* выводов и результатов открывает богатые перспективы и для более четкого *конкретно-исторического* изучения жанровой типологии – т.е. *больших* и *малых* жанров, а детальнее – *больших полных*, *больших неполных*, *малых полных* и *малых неполных* жанров.

Список использованных источников

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – 2-е вид., доп. – За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літгопис, 2001; Енциклопедія постмодернізму. – За ред. Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора. – Переклад В.Шовкун. – К.: Основи, 2003; Западное литературоведение ХХ века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004.
2. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ - поч. ХХ ст. – К.: Вища школа, 1981.
3. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: ПАІС, 2005. – С. 16-32.
4. Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет и идея. – Рига: Звайгзне, 1973. – С. 34; Кулешов В.И. О сюжетосложении в гражданской лирике // Замысел, труд, воплощение. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – С. 42-50; Корман Б.О. К методике

- анализа слова и сюжета в лирическом стихотворении // Вопросы сюжетосложения. Сборник статей. – № 5. – Рига: Звайгзне, 1978. – С. 24-27.
5. Літературознавчий словник-довідник / Редакційна рада: Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. – К.: Академія, 1997; 2-е изд. – 2006; Ткаченко Анат. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К.: ВПЦ «Київ. ун-т», 2003; Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. – Вид. 3-е, стереотипне. – К.: Либідь, 2006.
 6. Лихачев Д.С. Еще раз о точности литературоведения (1979) // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. – Л.: Сов. писатель, 1981.
 7. Полежаєва Т.В. Особливості сюжету і фабули в структурі ліричного твору / Автореф. канд. філол. наук. – К.-Луцьк: Вежа, 2000; Соотношение и типология сюжета и фабулы в литературном произведении (укр.) // Науковий вісник ВДУ ім. Лесі Українки: 9'2001. – Луцьк: Вежа, 2001. – С. 127-133; Композиционные возможности лирических миниатюр (укр.) // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми / За ред. проф. Романа Гром'яка. – Тернопіль: ТНПУ. – С. 281-288.
 8. Поспелов Г.Н. Лирика. Среди литературных родов. – М.: МГУ, 1976.
 9. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Наука, 1978.
 10. Сквозников В.Д. Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964.
 11. Словарь литературоведческих терминов. – Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974.
 12. Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л., 1974.
 13. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М: Аспект Пресс, 1996. – С. 243 (текст 1931 г.); Поспелов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. – 1948. – Вып. 5. – С. 58; Кузьмичев И.К. К типологии эпических жанров // Уч. записки Горьк.

- университета. – 1968. – Т. 79. – С. 71; Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. – 6-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1975. – С. 215; Пospelов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – С. 232-233; Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука, 1982. – С. 27; Чернец Л.В. Литературные жанры. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 6; Захаров В.И. К спорам о жанре // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1984. – С. 15-16; Землянова Л.М. Жанровые аспекты теории социалистического реализма. Литературные жанры. – М., 1986. – С. 7; Ткаченко Анат. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. – К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2003. – С. 66; Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: ПАІС, 2005.
- 14.Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. – Соч., т. XIII. – М.-Л.: Наука, 1967.
- 15.Удалов В.Л. Где границы жанра? // Литературная Россия. – 1980. – № 29. – С. 8; Роман и повесть как жанры: проблема единства и разграничения принципов // Інформаційний вісник АН ВШ України. – № 4. – К.: АН ВШУ, 1995. – С. 26-29;
- 16.Удалов В.Л. Жанровая атрофия в литературе: «за» и «против». – К.-Луцк: ВАД, 2002.
- 17.Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука, 1982.
- 18.Фридлиндер Г.М. Поэтика русского реализма. – Л.: Наука, 1971.
- 19.Фризман Л.Г. Исследуя лирические жанры // Вопросы литературы. – 1975. – № 9.
- 20.Чернец Л.В. Литературные жанры. – М.: Изд-во МГУ, 1982.
- 21.Эльсберг Я.Б. Об исследовании формообразующих факторов и их соотношений // Проблемы художественной формы социалистического реализма: В 2 т. – Т. 1. – М.: Наука, 1971.
- 22.Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. – М.: МГУ, 1985.

23. Якименко Л.Г. На дорогах века. – Изд. 2-е, доп. – М.: Худож. литература, 1978.

Т.В. Полежаева. Жанровая природа миниатюрной прозы (на материале «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева).

В статье представлено ключевое значение сюжета в определении жанровой природы произведения, поэтика строения и развития сюжета миниатюрной прозы, композиционные возможности прозаических миниатюр «Стихотворений в прозе» И.С.Тургенева.

Статья обращает внимание на главные причины возникших сложностей при определении жанра художественного произведения и предлагает объективную, целостно-системную картину собственно жанровых принципов поэтического строения и развития, присущих эпической и лиро-эпической миниатюре вообще, миниатюрам И.С.Тургенева в частности. Со стороны строения сюжета выделено: 1) большие и средние жанры (типа романа и повести), имеющие большой сюжет (2-е и более сюжетные линии); 2) малые и «самые краткие» жанры, имеющие малый сюжет (одну фабулу/сюжетную линию) с упрощенным строением фабулы – только эпизоды и мотивы, несколько или один. Дальнейшее разграничение больших жанров от средних, а малых от «самых кратких» представлено на другой основе – типологии развития в них большого или малого сюжета, т.е. наличия пяти классических этапов: экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки. Подробно сказано об отграничении со стороны развития малого сюжета в малых жанрах от малого сюжета в «самых кратких» жанрах. Выделено а) полное развитие сюжета: когда видны все пять названных этапов, и б) неполное развитие, сжатое: когда в сюжете вербально есть в наличии меньше пяти этапов: четыре, три, два или один.

В качестве примера рассмотрены разные жанровые варианты миниатюр «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева. Обычно их называют лирическими, однако есть и лиро-эпические, эпические с полным и неполным развитием их малого сюжета.

Ключевые слова: жанр, сюжет, композиция, миниатюрная проза, стихи в прозе, И.С.Тургенев.

Polezhaeva T.V. Genre of miniature prose (based on «The poems in prose» I.S.Turgenev).

The article presents the key story in determining the nature of the genre works, poetics of structure and plot development of miniature prose composition possibilities of prose miniatures "Poems in Prose" by Ivan Turgenev.

The article draws attention to the major causes of difficulties vopredelenii genre of art and offers an objective, a holistic picture of the actual system-genre of poetic principles structure and future developments and epic and lyric-epic thumbnails on thumbnails example Turgenev. The structure of the plot allocated: 1) large and medium genres (novels and stories), they have a great story (2nd and more storylines); 2) small and "very brief" genres, they have a small plot (a plot / storyline) with a simple structure of the plot - only those scenes and motifs, multiple or single. Further delineation of large genres of medium and small from the "very brief" is presented on a different basis - a typology of large or small plot, ie the presence of five classic stages: exposition, exposition, development of action, climax and denouement. The article discussed in detail about the delimitation by the development of small plot in small genres from a small plot in the "very brief" genres. Allocated a) The full development of the plot: see all these five steps, and b) the incomplete development of compressed: in the story verbally in stock is less than five stages: four, three, two or one.

As an example, consider the different options genre miniatures "Poems in Prose" IS Turgenev. Commonly referred to as lyrical, but there are lyric-epic, epic with complete and incomplete development of their small plot.

Key words: genre, plot, composition, miniature, the poems in prose, I.S.Turgenev.