

Олена ГИДА

**ПРОЗОВА МІНІАТЮРА В КОНТЕКСТІ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ЖАНРОЛОГІЇ  
(60–80-ті роки ХХ ст.)**

Для літературного процесу властивий інтенсивний пошук форм, адекватних змісту епохи з її суперечностями і протидіючими тенденціями. В процесі пошуків письменниками форм і концепцій, які б охоплювали “світ і людину”, та засобів її художньої реалізації, можна окреслити дві тенденції: виникнення нових художньо-стильових форм і поява нових аспектів у формах традиційних.

Саме з другою тенденцією пов'язана у 60–80-ті роки ХХ ст. активізація жанру прозової мініатюри в східнослов'янських літературах. Ще на початку 60-х років В.Фащенко зауважив, що визначальною рисою сучасної новелістики є, зокрема, тенденція відокремлення етюду від новели: “Проза ХХ століття переживає складні процеси диференціації та інтеграції жанрів. Протягом ХХ століття з повісті виділилось оповідання, а з останнього – новела ... З початку нашого віку інтенсивно продукується етюд (інші назви “образок”, “шкіц”, “силует”, “новелетка”). Можливо, ми сьогодні стоїмо на порозі його відбрунькування від новели”<sup>1</sup>. Передбачення вченого повністю підтвердилися подальшим розвитком новелістики. Мініатюра (а сьогодні, як і тоді, цей термін вживається як синонім терміна “етюд”) дійсно відділилася від малого епосу, набула жанрової самостійності, змістової і формальної оформленості.

У контексті даної розвідки необхідно передовсім конкретизувати, який зміст вкладаємо в термін “мініатюра”, оскільки чіткого визначення цього жанру в окреслений період не існувало (під мініатюрою розуміли певні різновиди оповідання, термін вживався як синонім термінів “поезії у прозі”, “новела”, “етюд” тощо). Теоретичне визначення жанру сформулював Л.Левицький: це твір “невеликий за обсягом, але композиційно і змістовно завершений, який містить у собі думку або образ широкого узагальнення”<sup>2</sup>. Цю дефініцію не можна вважати вичерпною і точною, оскільки поза авторською увагою залишилися важливі ознаки жанру.

На наш погляд, прозова мініатюра, з огляду на її невеликий обсяг (від кількох рядків тексту до кількох сторінок), передбачає насамперед максимальну концентрацію життєвого матеріалу і морально-філософську наповненість змісту. В мініатюрі створюється певний асоціативний фон, який передбачає широкий підтекст і змушує читача “домислювати” твір, що сприяє активізації його сприйняття, а художній твір, як відомо, лише тоді буде художнім, коли містить у собі потенціал його розширеної інтерпретації.

Фрагментарність форми якоюсь мірою зближує мініатюру з щоденниковими записами (деякі цикли мініатюр, скажімо, Янки Бриля чи Євгена Гуцала, нагадують щоденник; “Трава-мурава” Федора Абрамова – нотатки записникової книжки), але ця близькість суто зовнішня. Метою автора щоденника є прагнення відтворити історію

<sup>1</sup> Фащенко В.В. Новела і новелісти. К., 1968. С.262.

<sup>2</sup> Левицький Л.А. Миниатюра // Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. Т.4. С.844.

життя певної людини, тоді як для автора мініатюри важливіше інше: крізь призму свого власного досвіду узагальнити і типізувати життя народу. В щоденнику і записниках, як правило, фіксуються роздуми авторів про події без заглиблення в їх природу і витоки, нерідко трапляються й фрагменти випадкового характеру, які зовсім не сприяють пізнанню й осмисленню епохи. Автор мініатюри прагне іншого: під зовнішньою оболонкою відтворюваного явища він намагається побачити його потаємний смисл, визначити його соціальну і філософську закономірність, розкрити подію в контексті всезагальних зв'язків. Саме тому мініатюра передбачає значну концентрацію думки і почуття – елемент художнього узагальнення досягає тут максимуму.

Мініатюра спрямована на узагальнення, які нерідко переростають у систему художніх символів, напевно, тому цей жанр найбільшою мірою наповнений авторським особистісним звучанням, яке об'єднує його фрагменти в єдине художнє ціле. Оскільки категорія жанру фіксує відоме типове узагальнення структури творів, узагальнення, наділене певною історичною тяглістю, прозову мініатюру можна вважати самотійним жанром.

Причини популярності жанру мініатюри у зазначений період потребують комплексного вивчення факторів як історико-літературних, так і таких, що стоять поза ними, і хоча дана проблема може стати предметом окремої розвідки, зовсім обминути її в межах нашої розмови було б нелогічно. Поза тим, наша основна мета – подивитися на жанр крізь призму літературознавчого досвіду цього періоду, з'ясувати, наскільки адекватно і повно це літературне явище знайшло відображення в аналітичних студіях.

Сьогодні, коли ми можемо аналізувати літературу соцреалізму з певної часово-просторової відстані, маємо змогу краще зрозуміти причини тотальної епізації її жанрових форм. Фаворитом радянської доби був, безумовно, роман, а ще більшою мірою епопея. Тяжіння до “масштабного осмислення дійсності” було ознакою часу і своєрідним надзавданням письменників. Герой літературного твору трактувався як носій певної ідеї, він сприймався і розкривався на певному соціально-політичному тлі, що потребувало розгорнутого епічного простору. І в контексті цього простору письменники дидактично запроваджували свою концепцію. Безумовно, не можна всі літературні твори зазначеного періоду характеризувати як одноманітне явище, у даному випадку йдеться про домінуючі його тенденції.

Отримавши певні, хоча вельми обмежені “свободи” в період “відлиги” 60-х років, митці осмислювали новий простір: ідейний, тематичний, естетичний. Література, котра десятиліттями вганялась у прокрустове ложе соцреалістичних канонів, якісно змінилась, і хоча до справжньої свободи було ще далеко, процес ставав невідворотним. Ідейне розкріпачення відбулося, і, незважаючи на новий виток репресій і цензури, пов'язаний з “ожесточенням” політичного курсу СРСР у 70–80-х роках, здобутки “шістдесятників” торували нові шляхи розвитку літературного процесу.

Отже, зміни в суспільному і літературному житті 60-х років зумовили орієнтацію митців на людину не як продукт системи чи суспільства, а як самоцінну, самодостатню особистість з її неповторним внутрішнім світом. Підвищився соціальний статус письменника, життєвий досвід якого все частіше використовувався як матеріал художнього аналізу, сам письменник став виразником своєї епохи, ніби сконцентрувавши в собі досвід своїх сучасників. Митці часто звертаються до моделі безпосереднього вираження власної точки зору на ту чи іншу проблему: публіцистичність завойовує художній простір літературних творів. Частіше з'являються твори “від першої особи”, “від автора”, “про себе”, в яких письменники подекуди виступають, не змінюючи свого імені та прізвища. Прямий діалог з читачем обстоює своє право

на існування в художній прозі. Все це сприяло відродженню жанру прозової мініатюри, максимально пристосованої до втілення названих тенденцій. Свідчення тому – поява саме в 60–80-ті роки книг і збірників мініатюр різних письменників: у російській літературі це “Затеси” Віктора Астаф’єва, “Трава-мурава” Федора Абрамова, “Дорога над озером” Юрія Куранова, в українській – “Етюди” Євгена Гуцала і “Честь роду” Федора Потушняка, в білоруській – “Пошуки слова”, “Вітражі” Янки Бриля та ін. Жанр не просто відроджувався – він набував нового змісту. Найбільш придатною до жанрових модифікацій виявилася мала форма, формально-змістові властивості якої давали простір для новаторських експериментів. Ця форма максимально пристосована для зображення коротких, але насичених відтинків життя людської душі, окрім того, “один сповільнений кадр, але дуже напружений” (І.Денисюк) давав можливість концентрації і акцентації уваги саме на обраному предметі зображення.

Мініатюра сягає своїм корінням у далеке минуле: біблійні притчі, східні хокку (хайка) і танка, поезії в прозі Алоїзіуса Бертрана, Стефана Малларме, Артюра Рембо, Шарля Бодлера, Евереста Парні та інших стоять біля джерел цього жанру. У східнослов’янських літературах прозова мініатюра активізувалася в другій половині XIX ст., що вичерпно дослідив І.Денисюк<sup>3</sup>. Жанр прозової мініатюри був своєрідним фаворитом українських та білоруських письменників того періоду, що ілюструють твори Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, а в білоруській літературі – Якуба Коласа, Михайла Богдановича, Змітрока Бядулі, Шарля Ядвігіна та ін. У російській літературі в жанрі мініатюри успішно творив Іван Тургенєв, “Поезії в прозі” якого стали справжньою новацією в другій половині XIX ст. На початку XX ст. цю традицію підтримали Вікентій Вересаєв, Леонід Андрєєв, Володимир Короленко, Іван Бунін. На наш погляд, найбільшим здобутком мініатюри початку XX ст. був поглиблений і акцентований психологізм. Мініатюра другої половини XX ст. піднялася на новий рівень, як структурно-типологічний, так і ідейно-естетичний. Вона стала якісно іншою, і цього не могли не відзначити літературні критики.

Літературознавчі студії цього періоду можна умовно поділити на три групи. Першу групу точніше назвати не літературознавчою, а ідеологічною. Такого роду “студії” були популярними в радянському літературознавстві, вони потребували не стільки фаховості автора, скільки чіткої ідейної (тобто партійної) його орієнтації.

Головною метою цих розвідок був аналіз ідейно-тематичної наповненості творів і відповідності останньої пануючій ідеології. Такі еkleктичні “доробки”, в яких автори намагалися поєднати літературознавство з ідеологією, могли би залишитися поза нашою увагою, якби не одна цікава обставина: навіть у них автори визнавали факт активізації жанру і його якісного оновлення. Другу групу, знову ж таки, умовно, можна назвати оглядово-констатуючою, появу її можна вважати цілком закономірною: спалах жанру викликав і спонтанну реакцію критиків, які на перших порах не намагалися аналізувати явище, а лише констатували факт його появи. Звичайно, оптимальним жанром для такого роду студій була стаття описового характеру<sup>4</sup>. Останнє жо-

<sup>3</sup> Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX–початку XX ст. К., 1981.

<sup>4</sup> Андрєєв С. Человек в мире обстоятельств // Неман. 1980. № 3. С.173–180.; Гуцало Е. Равноправный жанр // Лит. Россия. 1980. 4 июля. Золотоусский И. Оглянься с любовью // Лит. обозрение. 1980. № 12. С.32; Кубилюс В. Ностальгия по классической форме // Вопросы литературы. 1984. №2. С.3–33. Лебедев А. Движение души // Новый мир. 1985. № 10. С.50–285. Микитась В.Л. Ф.М.Потушняк. Ужгород, 1962; Новиченко Л. Лирическая проза Янки Бриля // Новый мир. 1983. №4. С.247–250, Овчаренко А.И. Подведение итогов // Новый мир. 1985. №7. С.239–245; Поп В. Побачений світ // Потушняк Ф. Честь роду. Ужгород, 1973. С.240–248.

дною мірою не свідчило про нездатність фахівців до аналізу – відбувався цілком закономірний процес накопичення критичного матеріалу, з чітко окресленою тенденцією до аналітичності.

Наприкінці 60-х відбувався перехід “кількісного в якісне”, тому початок 70-х знаменував появу саме аналітичних розвідок: як фактичний, так і літературознавчий матеріал давали змогу робити узагальнення, зрозуміти причини явища, накреслити перспективи жанру.

Ця третя група студій становить головний предмет нашого зацікавлення, саме в її межах розглядалися проблеми генези жанру, його еволюції, жанрової специфіки, поетики, аналізувалися причини його “витривалості” і життєздатності.

Будь-яке літературне явище краще розуміється і оцінюється в певному контексті, тому розвідки російських вчених С.Аверінцева<sup>5</sup> і М.Балашова<sup>6</sup>, які вивчали генезу і функціонування жанру прозової мініатюри в світовій літературі, мали на той час надзвичайну актуальність. С.Аверінцев досліджував витоки жанру, він уперше сформулював тезу про зв'язок мініатюри з фольклорною традицією. Вивчаючи біблійні жанри, учений акцентував увагу на великих потенційних можливостях малого жанру, на його гнучкості і пристосованості до складних ідейних та творчих завдань.

М.Балашов, дослідник жанру поезій у прозі, не обмежувався лише цим різновидом жанру, а намагався зрозуміти типологічні властивості мініатюри, для чого залучав матеріал французької і російської літератур. Розширивши у такий спосіб коло свого дослідження, вчений мав усі підстави диференціювати типове і локальне, що, у свою чергу, створювало сприятливий фон для осмислення розвитку жанру в національних літературах.

Приблизно тоді ж побачили світ розвідки українських учених В.Фащенко<sup>7</sup>, І.Денисюка<sup>8</sup>, Т.Заморій<sup>9</sup>, присвячені формуванню жанру на слов'янському ґрунті. Окрім типологічних рис мініатюри, вчені аналізували її національну специфіку, хоча в їхніх монографіях не ставилася мета системного аналізу саме мініатюри, оскільки останню вони розглядали як різновид оповідання. Поза тим, саме у працях В.Фащенко і І.Денисюка зроблені цінні і важливі спостереження щодо специфіки малого епосу, окреслені перспективні шляхи розвитку малої прози загалом і мініатюри зокрема. Вагомим і цінним внеском у теорію жанру була спроба І.Денисюка дати жанрове визначення мініатюри як максимально лаконічної прозової форми, змістовно наповненої, в якій синтезовані ліричне й епічне начала і яка є наскрізь філософічною. Вчений диференціював жанрові підвиди мініатюри, давши їм точні дефініції: шкіц, арабеска, силует, психограма, фотографія з життя, образок тощо. Справедливим буде зауважити, що про жанрові різновиди мініатюри у свій час писав С.Шаталов<sup>10</sup>, ілюструючи свої узагальнення “Поезіями у прозі” І.Тургенєва. І.Денисюк опирався на ма-

<sup>5</sup> Аверинцев С. Большие судьбы малого жанра // Вопросы литературы. 1984. № 4. С.153–179; Аверинцев С.С. Древнееврейская литература // История всемирной литературы: В 9-ти т. М., 1983. Т.1. С.271–303.

<sup>6</sup> Балашов Н.И. Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе // Ал. Бертран. Гаспар из тьмы. М., 1981. С.235–295; Балашов Н.И. Ритмический принцип “Стихотворений в прозе” И.С.Тургенєва и творческая индивидуальность писателя // Известия АН СССР. Серия наука и литература. 1979. Т.38. № 6. С.530–542.

<sup>7</sup> Фащенко В.В. Відкриття нового і діалектика почуттів. Роздуми про зображення людини в сучасній радянській прозі. К., 1977; Фащенко В.В. Из студій про новелу. Жанрово-стильові питання. К., 1971; Фащенко В.В. Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917–1967 рр.). К., 1968.

<sup>8</sup> Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ–початку ХХ ст. К., 1981.

<sup>9</sup> Заморій Т. Проблема героического характера в современном русском рассказе. К., 1979.

<sup>10</sup> Шаталов С.Е. Проблемы поэтики И.С. Тургенєва. М., 1974.

теріал української літератури, яка об'єктивно продемонструвала більше розмаїття жанрових модифікацій, тому і його "термінологічний словник" значно ширший. Крім того, учений не обмежився констатацією певних різновидів, сформулювавши також жанротворчі фактори останніх. Ці фактори водночас можна вважати й ознаками, за допомогою яких диференціюються підвиди: а) розміри, б) близькість характеру зображення із жанрами суміжних мистецтв, в) форма викладу матеріалу, техніка виконання, внутрішня структура, г) тематика, спосіб "добуття" матеріалу, локальний колорит (наприклад, записки лікаря, сільська ідилія, гірські акварелі), д) психологізм оповіді (що дає підстави для виділення групи психологічних підвидів, таких як психологічний етюд, психограма, мініатюра-настрій тощо).

Отже, в розвідках українських учених ставилися і розглядалися питання теоретичні, на жанровому і поетичному рівні робились цікаві спостереження за природою мініатюри, її специфікою.

Аналізуючи прозову мініатюру як у синхронному аспекті (маємо на увазі жанрово-родовий контекст), так і в діахронному (історико-літературний контекст), українські та російські дослідники розмежувалися в розумінні родової приналежності мініатюри.

Українськими дослідниками цей жанр розглядався як різновид оповідання і тому закономірно займав свою нішу в епічному роді. У російському літературознавстві прозова мініатюра також вивчалася в контексті малої прози, але існувала своєрідна "точка відліку" в оцінці естетичної і жанрової її природи. Такою "точкою відліку" і водночас своєрідним каноном жанру небезпідставно вважалися "Поезії в прозі" І.Тургенева. Цілоком закономірно, що більшість російських учених у той чи інший спосіб, свідомо чи підсвідомо, оцінювали сучасну мініатюру крізь призму класичного зразка. З одного боку, це був продуктивний підхід, як і будь-який порівняльний, а з другого боку, він надто прив'язував дослідників до певної жанрової моделі, нехай і зразкової, але не єдиної, що має право на існування.

Мініатюра ХХ ст. стала якісно іншою, як формально, так і змістовно, і якщо вона у свій час і відштовхувалася від "Поезій у прозі", то згодом переросла їх, а подекуди стала й антиподом. Російські письменники 60–80-х років трактують і реалізують мініатюру як жанр епічно і публіцистично наповнений, хоча тургеневські мініатюри тісно пов'язані саме з ліричною тенденцією. Напевно у цьому була основна причина такого явища, коли літературний процес демонструє нову тенденцію в розвитку жанру, а критика намагається це у кращому випадку не помічати, а в гіршому – "корегувати" цей поступ. Такого роду прецедент відзначаємо у статтях відомих літературознавців. Так, В.Кожинів, відгукнувшись на "Затеси" В.Астаф'єва<sup>11</sup>, в яких не можна було не помітити тенденції до епізації і публіцистичності оповіді, досить суворо зауважив, що "талент письменника зменшується такою ж мірою, якою зростають названі тенденції". І це далеко не поодинокий випадок, коли літературознавці відмовлялися бачити, а радше адекватно оцінювати нові віяння в літературному процесі. І тут не можна обминути увагою досить цікавий факт: українська і білоруська літератури зазначеного періоду демонстрували прозову мініатюру, тісно пов'язану з лірико-романтичною тенденцією. Принаймні, можна говорити про пропорційне співвідношення ліричного і епічного начал у мініатюрах Р.Федоріва, Є.Гуцала, Я.Бриля. Російська мініатюра того часу міцно стоїть на епічних позиціях, є підкреслено публіцистичною. У критиці проблема виглядала зовсім по-іншому. Якщо

<sup>11</sup> Кожинів В. Затеси метят тропу // Лит. обозрение. 1973. №1. С.59.

українські і білоруські літературознавці не прив'язували жанр до ліричного роду<sup>12</sup>, то російські вчені обстоювали протилежну точку зору: мініатюра – складова частина ліричної прози і тому існує у ліричній її іпостасі<sup>13</sup>. Але, як зазначалося вище, лірична стежа в мініатюрі ніколи не була всепоглинаючою і єдиною. Її сила і значимість, як це не парадоксально, збільшується завдяки органічній єдності з епікою. Асиміляції тут немає, навпаки, обидва складники здобувають нові творчі імпульси, які формують, у свою чергу, нові жанрові ознаки.

Мініатюра максимально пристосована для синтезу епічного і ліричного начал, для вираження авторської, не опосередкованої ніякими засобами “прикриття” думки з тої чи іншої проблеми. Як уже зазначалося, це жанр, потенційно пристосований до відвертого діалогу з читачем. Саме ця риса виявилася надзвичайно привабливою для письменників, що намагалися скоротити дистанцію між собою і читацькою аудиторією. Мініатюра створювала новий ступінь художності, коли лаконізм, не обмежуючи змістовності, ставав своєрідним аскетизмом у царині художніх засобів. Лаконізм форми і відповідна обмеженість художніх засобів звичайно не сприяють розгорнутій думці чи концепції, саме тому письменники об'єднують мініатюри в цикли, збірники, в яких ідея розкривається у сукупності епізодів чи сцен. Завдяки циклізації з локальних фрагментів складається загальна картина життя, своєрідна її мозаїка, скріплена авторською думкою. Отже, проблема жанру мініатюри тісно пов'язана з проблемою циклізації, яка, у свою чергу, є складною і багатоаспектною.

Принагідно про це явище згадували майже всі дослідники мініатюри, але предмет окремої розвідки воно так і не стало. Щоправда, в цей період було зроблено теоретичне обґрунтування поетичних циклів відомими вченими Л.Долгополовим<sup>14</sup>, Л.Гінзбург<sup>15</sup>, М.Дарвіним<sup>16</sup>, В.Сапоговым<sup>17</sup> та ін.

Проблеми прозових циклів на матеріалі новелістики 40–50-х досліджував Ю.Лебедев, якому вдалося зробити значні теоретичні узагальнення<sup>18</sup>. У процесі дослідження проблеми визначилися специфічні риси циклів, з-поміж яких можна виділити основні:

- 1) авторська концепція уповні розкривається лише в контексті циклу;
- 2) в межах циклу реалізуються всі потенційні можливості складових фрагментів;
- 3) саме в процесі аналізу усього циклу можна вирішити проблему суб'єктивно-об'єктивних елементів у ньому, тобто питання про ступінь суб'єктивного авторського “втручання” в об'єктивізований художній текст.

У згаданих дослідженнях конкретизувалося і розуміння циклу як складної композиційної системи, яка є найбільш тривким зчепленням групових утворень. Цикл характеризується своєю внутрішньою жанровою єдністю. Цикл творів – це своєрідний контекст, в межах якого кожна одиниця резонує інакше, ніж автономна. Але єдність циклу не відміння його внутрішньої неоднорідності. Скажімо, коли йдеться про цикл

<sup>12</sup> Зельцер Л.З. Проблема жанра современной лирической повести // Дисс. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1970; Казаркин А.Б. Поэтика современного лирического рассказа. (Проблема автора).

<sup>13</sup> Корман Б.О. Чужое сознание в лирике и проблема субъективной организации реалистического произведения // Известия АН СССР. Серия язык и лит. Т.XXXII. Вып.3. 1973. С.209–222.; Литин С.А. Сквозь призму чувств. О лирической прозе. М., 1978.

<sup>14</sup> Долгополов Л. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX– начала XX веков. М.–Л., 1964.

<sup>15</sup> Гинзбург А.Я. О лирике. Л., 1974.

<sup>16</sup> Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983.

<sup>17</sup> Сапогов В.А. Лирический цикл и лирическая поэма в творчестве А.Блока // Русская литература XX века (дооктябрьский период). 1968. С.174–189.

<sup>18</sup> Лебедев Ю.В. Проблемы поэтики очерковых и новеллистических циклов 1940–50-х годов // Проблемы теории и истории литературы. Ярославль, 1973. С.26–71.

мініатюр, то складові одиниці можуть бути різноманітними: від оповідання-мініатюри до мініатюри-афоризму. Ю.Лебедев зазначав, що причиною введення до циклу “строкатого жанрового матеріалу” є “розкутість зовнішніх зв’язків між елементами циклу”, тому вчений образно називає цикли “експериментальною лабораторією по інтеграції жанрових форм”<sup>19</sup>. Композиція циклу, розташування складових фрагментів є важливим моментом формування єдності циклу, тобто реалізації авторської концепції.

Не можна аналізувати цикл без урахування його композиції, довільно переставляючи його складові, тому що ідейно-художній зміст виявляє себе і у взаємозв’язках фрагментів, в “їх взаєминах, паралелях, контрастах”<sup>20</sup>. У композиції циклів особливе смислове навантаження несуть вступний і заключний фрагменти. На думку Ю.Лебедева, “початок і закінчення внутрішньо розслабленої, яка підтримується тонкими художніми зв’язками “будівлі”, повинні замкнути асоціації в єдине коло ... Вступ і закінчення містять у собі ... ключ до прочитання книги”<sup>21</sup>. Таким чином, будучи складною і специфічною композицією, цикл у своїй структурі повинен суміщати “тенденції до поглибленого аналітичного розгляду кожного окремого явища дійсності ... із тенденцією до відтворення її складного внутрішньо розчленованого і у той же час цілісного, узагальненого художнього образу”<sup>22</sup>.

Незважаючи на те, що проблема циклів і циклізації досить активно вивчалася, поза межами дослідницької уваги залишився такий її аспект, як співвідношення конструктивних і деструктивних начал у межах циклу. Йдеться про те, що генетична природа мініатюри є валентною, тобто, як уже зазначалося, мініатюра внаслідок своєї лаконічної форми не завжди реалізує авторську думку у повному обсязі і тому “притягує” інші фрагменти, у яких думку буде продовжено, завершено. Отже, жанр мініатюри самою природою своєю призначений для існування в межах певних угруповань. Попри це, кожен фрагмент становить автономний завершений твір, який властиво своєю композиційною і певною мірою естетичною самодостатністю деформує об’єднання, в межах яких функціонує. Тобто, наявна проблема співвідношення цих складників: конструктивного, зумовленого валентністю жанру, і деструктивного, зумовленого жанровою завершеністю. На жаль, ця проблема все ще чекає на свого дослідника.

Отже, прозова мініатюра цікавила дослідників як вдячний об’єкт відображення типових історико-літературних і жанрологічних тенденцій 60–80-х років ХХ ст., як жанр, у якому синтезувалися традиційні здобутки і новаторські відкриття. Ми окреслили лише основні аспекти проблеми, за межами нашої розвідки залишився багатий матеріал для подальшого осмислення.

<sup>19</sup> Лебедев Ю.В. Проблемы поэтики очерковых и новеллистических циклов 1940–50-х годов. С.37.

<sup>20</sup> Шаталов С.Е. Проблемы поэтики И.С.Тургенева. М., 1974. С.150.

<sup>21</sup> Лебедев Ю.В. Проблемы поэтики очерковых и новеллистических циклов 1940–50-х годов. С.36.

<sup>22</sup> Там само. С.30.