

DOI 10.18522/2415-8852-2024-1-20-39

УДК 82.2-1/-19

## **МИГ КАК МИР: О ЖАНРОВОЙ ПОЭТИКЕ ЛИРИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НЕКАНОНИЧЕСКОЙ ЭПОХИ**



**Оксана Сергеевна Мирошниченко**

кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: [osmiroshnichenko@sfedu.ru](mailto:osmiroshnichenko@sfedu.ru)

ORCID: 0000-0001-5716-3888

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы жанрового статуса и поэтики лирической миниатюры в ряду малых форм русской лирики неканонической эпохи. Проводится разграничение миниатюры как композиционной формы (стихотворной миниатюры) и как собственно лирического жанра (лирической миниатюры), обладающего специфической архитектурой художественного мира, источником которой в истории русской поэзии является антологическая миниатюра, в которой мир предстает как гармонически уравновешивающее противоположности завершённое целостное бытие. Выявляются два жанровых варианта лирических миниатюр, восходящие к поэтике антологической миниатюры пушкинской эпохи.

Первая – пластически изобразительная – воплощает поэтику остановленного мгновения, в которой переживаемый миг – застигнутое в моменте чувство, впечатление, состояние – обретает статус незыблемого и вечного. В лирическом событии этой жанровой модели устраняется разрыв между мгновенным и вневременным. Лирический субъект предстает созерцателем, ценностно причастным предмету созерцания, и в силу этого мгновенно получающим доступ к сокровенным граням бытия.

Вторая жанровая модель – лирико-философская (метафизическая) миниатюра, помимо антологической миниатюры, восходит к русской философской оде. Отличительный признак поэтики подобного типа миниатюр – отказ от пластики и изобразительности, взамен которой развивается поэтика «высокого остроумия», «интеллектуального слова». В основе архитектуры мира этого варианта миниатюры – устранение границы между произвольной единичной ситуацией («микрокосмос»), зафиксированной здесь и сейчас, и объективным миропорядком («макркосмос») через их интеллектуальное созерцание и сопряжение. Кругозор субъекта метафизической миниатюры совмещает кругозоры участника единичной ситуации и метанаблюдателя, говорящего с точки зрения вечности.

В статье обозначены значимые и этапные персоналии и тексты русской лирики последних двух веков, воплощающие поэтику обеих жанровых моделей лирической миниатюры.

**Ключевые слова:** русская поэзия, неканоническая эпоха, лирические жанры, жанровый анализ, стихотворная миниатюра, лирическая миниатюра, антологическая миниатюра, метафизическая миниатюра, элегия

Современные литературоведческие представления о функционировании лирических жанров в неканоническую эпоху опираются, как известно, на два в корне разнящихся тезиса. Первый состоит в идее «атрофии» жанровой системы лирики, начиная с эпохи романтизма, следствием которой становится убежденность в том, что в неканоническую эпоху универсальным типом лирического высказывания становится внежанровое «лирическое стихотворение» (Л.Я. Гинзбург, В.Д. Сквозников и др.). Этой позиции противостоит восходящая к жанровой теории М. Бахтина идея невозможности внежанрового мышления (С.Н. Бройтман, В.И. Козлов, В.И. Тюпа, И.О. Шайтанов и др.), набирающая силу в науке последних двух десятилетий. Если принять за точку отсчета положение о том, что послежанровой эпохи в лирике не существует, осмысление каждой черты поэтики современного лирического произведения в диахронической, прежде всего жанровой, перспективе является одной из важнейших исследовательских задач.

Появление в лирике, начиная с предромантической эпохи, обширного массива стихотворений малого объема поставило перед литературоведами ряд вопросов, связанных

в том числе с их жанровым статусом и особенностями поэтики. При этом надо учесть, что термин «миниатюра» применительно к лирике стал бытовать в науке о литературе лишь начиная с 60-х гг. XX в., и до сих пор не является общепринятым<sup>1</sup>.

Постепенная минимизация количества стихов, составляющих текст произведения, – ведущая тенденция в лирике последних двух веков, и эта тенденция только нарастает в современной поэзии. О.В. Зырянов отмечает, что на материале русской поэзии второй половины XIX в. «установлен некоторый «верхний» средний предел из 16 стихов» [Зырянов: 4]. В актуальной литературной критике можно встретить суждения «о становлении восьмистишья в русской поэзии чуть ли не твердой формой» [Давыдов] и даже о том, что «восьмистишие – один из самых распространенных и востребованных жанров русской поэзии, в котором создано множество шедевров» [Степанов: 229]. Подобная абсолютизация «объема» и строфической организации в разговоре о жанровой специфике малых форм в лирике очевидно свидетельствуют о необходимости разграничения миниатюры как композиционной формы и как лирического жанра.

---

<sup>1</sup> В задачи данной статьи не входит рассмотрение функционирования в русской поэзии традиционных жанров стихотворной миниатюры Востока, как и миниатюр, существующих в прозаической форме. Отдельного рассмотрения требуют и соответствующие феномены сетевой поэзии.

Острота проблемы проявляется, в частности, в том, что в научных работах последних лет, посвященных миниатюрам в лирике, на равных сосуществуют понятия «стихотворная миниатюра» и «лирическая миниатюра», и в ряде работ сами эти понятия, как и стоящие за ними явления, не различаются [Лысенкова; Чайковский; Царегородцева, Погодина]. Упомянутые работы опираются на статью А.Б. Есина 1990-х гг., в которой ученый высказал суждение о русской стихотворной миниатюре как о «непроявленном жанре», «жанре-невидимке» новейшего времени [Есин: 107].

«Решающими» (конститутивными) признаками жанра А.Б. Есин считает малый объем (от 2 до 9 строк), двухчастность композиции, повышенную роль «пуантированной» концовки, «нагруженность» поэтического слова, парадоксальность, лаконичность, символизм деталей и тягу к афористичности, воплощению «устойчивых, универсальных закономерностей бытия» [Там же: 112]. Подобный набор признаков в качестве жанрово конституирующих вызывает ряд сомнений. Например, воплощение «универсальных закономерностей бытия» трудно не соотносить с «вечной» тематикой искусства в целом, а малый объем, особая стилистика миниатюр, описанные А.Б. Есиным (лаконизм, парадоксальность, афористичность), характерны и для иных жанровых явлений – эпиграмм, эпитафий, мадригалов и др.

Двухчастная композиция, как и пуантированность концовки, свойственны далеко не только миниатюре. Так, О.В. Зырянов в упомянутой выше работе, описывая наиболее распространенные «инвариантные модели композиционно-тематического развития» в стихотворениях новейшего времени и видя в них при этом не жанр, но «субститут жанра» [Зырянов: 2], подчеркивает, что «двухкатренные формы лирики ориентированы преимущественно на двухчастное развитие темы. В связи с этим актуализируется принцип тематического контраста и возрастает роль концовки в композиции целого» [Там же: 8]. Таким образом, в «стихотворной миниатюре», охарактеризованной с помощью ряда признаков, которые увидел А.Б. Есин, можно увидеть не столько жанр, сколько одну из самых частотных композиционных форм современной лирики в целом.

При этом значительное количество стихотворений малого объема последних двух веков, в том числе восьмистиший, могут принадлежать к любым лирическим жанрам. Речь идет не только о традиционно малых по объему эпиграмме, мадригале, эпитафии, получивших максимальное распространение в первой трети XIX в., – в малой стихотворной форме послепушкинской эпохи могут уместиться и более «монументальные» лирические жанры: элегия, ода, идиллия, баллада.

Показательно, что в антологию стихотворных миниатюр, составленную на рубеже

XX–XXI вв. А.Б. Есиным, О.А. Палеховой и С.Я. Долининой и охватывающую период от Державина до Рубцова [Русская стихотворная миниатюра], попал ряд стихотворений малого объема (до 10 стихов), принадлежащих разным лирическим жанрам. Среди них обнаруживаются аналитические элегии «Я вас любил: любовь еще, быть может...» Пушкина и «Отчего» Лермонтова, элегия личных итогов «Мой дар убог и голос мой негромок...» Баратынского, ряд унылых элегий А.К. Толстого, идиллия «Лес шумит невнятным, ровным шумом...» Бунина, а также лирические произведения малой формы, ставшие полем столкновения поэтики различных лирических жанров – например, «Пора, мой друг, пора!..» Пушкина и «До свиданья друг мой, до свиданья...» Есенина.

Неразличением миниатюры как стиховой композиционной формы и особенного лирического жанра, возможно, объясняется и отсутствие внятных принципов классификации миниатюр в лирике. Опыт подобной классификации на материале русской поэзии предсимволизма [Крупнина] трудно признать в целом удачным, в том числе потому, что малые формы стихотворений, описанные в качестве «лирических миниатюр», в большинстве случаев представлены другими жанрами. Так, отнесенные к «медитативным» и «суггестивным» миниатюрам тексты принадлежат традиции унылых элегий («Вечность» и «Возврат весны» Д. Ратгауза) или являются

неканоническими идиллиями («Задумчивый Сентябрь роскошно убирает...» и «Как наполняет храм благоуханье...» Д. Мережковского); к «миниатюрам-сентенциям» отнесена элегия на смерть С. Надсона «Над свежей могилой», а «миниатюры-наррации» представлены балладой («Ни речи живые, ни огненный взгляд...» М. Лохвицкой).

Ситуация, когда малая форма становится «вместилищем» более «монументальных» жанров, не редкость и в современной поэзии: в тексте, состоящем из 8–10 стихов, размещаются элегии («Причастие» В. Гандельсмана, «Все сложнее, а эхо все проще...» Д. Новикова), идиллии («На раскладушке защитного цвета...» В. Салимона) и даже баллады:

Сырьевая звезда  
Триста пятый парсек  
Вертикали оплавленных сот  
Кислорода всегда не хватает на всех  
На окраины подан азот

По урановым шахтам секретный приказ  
Спецодежду и кровь поменять  
И последний мутант умирает на раз  
Чтобы утром воскреснуть опять. [Беляков: 37].

Иногда в таких случаях, как в этом «балладном» по заданному в нем мирообразу стихотворении, мы имеем дело с как будто не разворачиваемой в полноценный лирический сюжет лирической ситуацией, свой-

ственной балладному миру. Подобные «стихотворные миниатюры» представляется возможным соотнести с тем, что Ю.Н. Тынянов в 1920-е гг. определил как «фрагмент», решая вопрос о жанровой специфике стихотворений Тютчева. Ученый, как известно, увидел в тютчевском «фрагменте» результат разложения монументальной формы оды XVIII в.: «Словно на огромные державинские формы наложено уменьшительное стекло, ода стала микроскопической, сосредоточив свою силу на маленьком пространстве» [Тынянов: 46]<sup>1</sup>. Это суждение вполне соотносимо в «микроскопической» балладой А. Беякова, написанной в начале XXI в.

Неудивительно, что как только литературоведы ступают на почву рассмотрения лирики конкретного поэта, «стихотворные миниатюры» часто предстают самыми различными жанрами. Например, в поэзии Жуковского стихотворная миниатюра выступает явлением, вместившим в себя едва ли не все малые и даже «средние» формы начала

XIX в., причем как литературные (эпиграммы, эпитафии, мадригалы и даже послания), так и литературно-бытовые (буриме, надписи и пр.) [Кирилличева]. Но при этом среди «стихотворных миниатюр» Жуковского в качестве отдельного жанра Е.Д. Кирилличевой описываются и собственно «лирические миниатюры», выделяемые с опорой на идеи И.Л. Альми, предпринявшей еще в конце 60-х гг. прошлого века одно из первых в отечественном литературоведении исследований лирической миниатюры как самостоятельного жанрового феномена [Альми].

Несмотря на то, что И.Л. Альми в целом мыслит послепушкинскую поэзию как движение к «лирике свободной структуры», лирическая миниатюра ей видится явлением самостоятельным и автономным в жанровом отношении: «...в общем потоке внежанровой лирики миниатюра закрепляется как особый вид стихотворного произведения» [Там же: 21]. Исследовательница не только наметила основные этапы развития лири-

---

<sup>1</sup> Обстоятельное сопоставление миниатюры с фрагментом / отрывком как феноменами неканонической лирики нуждается в отдельном исследовании. Помимо тыняновского понимания фрагмента, литературоведение знает и иные. Фрагмент (отрывок) мыслится современными исследователями лирических жанров как «смежный» с миниатюрой жанр (неканонизм, малый объем) и в то же время – противопоставленный ей прежде всего по признаку архитектурной разомкнутости и композиционной незавершенности [Магомедова: 131–138; Зейферт: 178]. Отрывок как историко-литературный феномен в качестве самостоятельного жанра русской романтической лирики обстоятельно описан в книге Е.И. Зейферт, которая определяет его как стихотворный лирический жанр среднего объема [Зейферт: 321] и отличает его от фрагмента как жанра эстетико-философской прозы [Там же: 32].

ческой миниатюры в русской лирике XIX–XX вв., но и очертила разнообразие форм этого явления в авторских индивидуальных поэтиках. Помимо «внешних» признаков, во многом для нее совпадающих с описанными впоследствии А.Б. Есиным, И.Л. Альми интересуют и тематика лирических миниатюр, и «общий принцип организации материала», обозначенный ею как «особая завершенность, закругленность видения мира» [Там же: 22].

Проблема жанрового статуса лирической миниатюры была затронута Д.М. Магомедовой, которая, в целом помещая миниатюру в область первичных жанров, тем не менее высказывает предположение о двух вариантах присущей именно лирической миниатюре событийности, состоящей в переходе от внутреннего к внешнему или наоборот, а также переходе границы от единичного к универсальному или в обратном направлении [Магомедова: 140].

Поскольку жанр представляет собой «единство архитектурной и композиционной форм целого» [Бройтман 2004: 193], рассмотреть в массиве стихотворных миниатюр лирическую миниатюру как самостоятельный неканонический жанр – означает увидеть особенную архитектуру ее художественного мира. Каждый жанр несет в себе определенную неповторимую конфигурацию мирообраза, проявляющую себя прежде всего в специфике лирического события, позиции лирического субъекта, спе-

цифике пространства-времени – в жанровой модели мира, которая предстает в стихотворении.

Особая архитектура мира лирической миниатюры последних полутора веков, как представляется, восходит к источнику, из которого она возникла. Таким источником для нее стала антологическая миниатюра, достигшая расцвета в русской поэзии в первой трети XIX в.

#### **Поэтика остановленного мгновения**

Антологическая миниатюра, как известно, не существовавшая в самой античности, возникла как часть антологической поэзии – явления, которое в русской литературе начала XIX в. охватывает прежде всего произведения малых жанров, близких по своему характеру к эпиграммам греческой антологии. Однако, как отмечает ведущий исследователь русской антологической поэзии С.А. Кибальник, «в отличие от антологических эпиграмм, которые в большинстве своем имеют эпический характер, антологическая миниатюра является глубоко лирической жанровостилевой формой антологической поэзии» [Кибальник: 312]. Поэтика антологической миниатюры, разработанная в лирике Батюшковым, стала особенно популярна в 20-е гг., а вершинными образцами считаются «Подражания древним» и другие миниатюры Пушкина. Белинский, который в 1841 г. на излете пушкинской эпохи впервые осмыс-

лял поэтику антологических стихотворений («антологических пьес»), увидел как раз общую для них картину мира, базирующуюся на утверждении гармонического начала, равновесия и стабильности мироздания с его вечными ценностями: «простота и единство мысли, способной выразиться в небольшом объеме, <...> пластичность и грация в форме, <...> молниеносный и неожиданный оборот», в котором схватывается «одно ощущение сердца» «одна из картин жизни» [Белинский: 257]. Тем исследователям, кто вслед Белинскому пристально всматривается в поэтику антологической миниатюры (И.Л. Альми, В.А. Грехнев, С.А. Кибальник, В.И. Козлов) и пытается всмотреться в поэтику выросшей из нее собственно лирической миниатюры, становится ясно, что мир здесь предстает как самодовлеющее, «закругленное», гармонически *уравновешивающее противоположности* завершенное целостное бытие.

Наиболее важной вехой в осмыслении жанровой поэтики антологической миниатюры стали работы В.А. Грехнева, который на материале антологических «пьес» Пушкина фактически показывает, как устроен художественный мир такого типа произведений в принципе. По мысли ученого, в центре здесь – изображение остановленного в своей мимолетности мгновения, причем мимолетность эта не фрагментарна: «исторгнутая из потока времени, она производит впечатле-

ние полностью округленной “капли” бытия ... и случайное мгновение обретает особую значительность: над ним начинает реять тень вечности» [Грехнев: 35–36]. «Антологическая пьеса», по мысли Грехнева, преподносит *миг бытия как мир*. Это можно считать своего рода формулой жанрового мирообраза миниатюры. В жанре миниатюры переживаемый миг, запечатленный «моментальный снимок» картины, эмоции, состояния, изъятый из потока времени, «рифмуется» с вечностью.

Этим определяется, по-видимому, и основное лирическое событие, которое совершается в самых различных вариантах художественного мира лирических миниатюр, унаследовавших его от миниатюры антологической: в остановленном времени и «закругленном» пространстве *устраняется разрыв* между мгновенным и вневременным, единичным и всеобщим.

В сердцевине жанра изначально лежит самоценная ситуация эстетического *созерцания* и – на первых этапах – *любования*. Эта ситуация не требует развернутого лирического сюжета – важно зафиксировать сам моментальный снимок мироздания. Так, в пушкинской «Красавице перед зеркалом» прекрасна сама «картина», увиденная лирическим субъектом и зафиксированная им как прекрасная; так Мандельштамом созерцаются и изображаются с пластицизмом, свойственным уже не только антологической тра-



диции в собственном смысле («Есть иволги в лесах и гласных долгота...»), но и собственно акмеизму, рождественские «игрушечные» волки («Сусальным золотом горят...»); так позже А. Тарковский останавливает мгновение, созерцая купальщицу («Когда купальщица с тяжелою косой...»).

Подобный образ мира предполагает особенную точку зрения лирического субъекта-созерцателя, который, созерцая, вместе с тем, сопряжен изображаемой реальностью, ценностно не дистанцируется от нее и в силу этого не подвергает ее рефлексии (отсюда и редуцированность лирического сюжета). Напротив, будучи ценностно причастен предмету созерцания, он мгновенно получает некий доступ к сокровенным граням бытия, как раз позволяющим сознанию субъекта уловить «отсвет вечности» [Грехнев], «контур образа вечности» [Альми] в моментальном снимке полученной «картины мира».

Эта «картина» в миниатюре Пушкина и после пушкинского времени постепенно расширяет тематические и образные возможности. В.И. Козлов показывает, как из миниатюры,

связанной с образами античного мира, вырастает более поздняя модель: в ней уже отсутствуют образы, которые были бы связаны с античностью, но сохраняется сама картина мира антологической миниатюры как остановленного мгновения, помещаемого в вечность [Козлов 2013: 201–202]. Если в собственно антологической миниатюре важна была прежде всего увиденная и остановленная «здесь и сейчас» пластически воссозданная словом картина, сценка или портрет, то в более поздних образцах лирической миниатюры остановленный момент может стать любым: застигнутое в моменте чувство, впечатление, состояние – становятся такой воссоздаваемой «картиной». Важно, что в центре оказывается «сама полнота переживания настоящего, а не явление тени прошлого или развитие внутреннего состояния» [Там же: 203]. Таковы, например, уже пушкинские миниатюры «Ночь» или «На холмах Грузии»<sup>1</sup>, где поэт сосредотачивается на переживании текущего настоящего, и событием здесь становится изъятие его из неостановимого потока времени и преобразование в «вечное» настоящее: мимолетное состояние/впечатле-

---

<sup>1</sup> Известно, что исследователи по-разному определяют жанр этого произведения: как элегию [Холшевников; Бройтман 2008; Тынянов 1969]; как романтический отрывок – жанровое определение этого стихотворения, в т. ч. основанное на авторской номинации при первой публикации [Зейферт:173], и, наконец, как миниатюру – «стихотворную» [Есин] или антологическую [Альми; Козлов 2013], частично сохранившую и переработавшую в согласии со своей картиной мира элементы элегической поэтики.

ние из сиюминутного обретает статус устойчивого и незыблемого.

Если вернуться к «композиционной форме» подобных стихотворений, с ее минимализмом и лаконизмом, то она как раз неразрывно связана с описанной выше жанровой архитектурой. Этому жанру не нужно ни психологического драматизма, ни балладной повествовательности, ни исторических воспоминаний, требующих композиционного развертывания лирического сюжета. Именно «мгновенный» ракурс видения мотивирует, по выражению В.А. Грехнева, «силы сжатия и уплотнения», действующие в композиции, которая «нацелена на то, чтобы стереть всякую тень фрагментарности, отрывочности и незавершенности» [Грехнев: 41]. В лирической миниатюре, таким образом, композиционный минимализм и стилистическая лаконичность – естественное следствие ее специфического мирообраза.

Впоследствии подобная жанровая модель миниатюры востребуется лирикой второй половины XIX в. преимущественно в виде фиксаций мгновенных впечатлений – «зарисовок» (лучший пример – «Чудная картина...» Фета). Думается, если какой-то жанр претендовал бы на то, чтобы считаться сердцевиной «чистой» лирики, то это именно лирическая миниатюра. В XX в. мастерами подобного типа лирической миниатюры были поэты Серебряного века, в особенности акмеисты (Ахматова и Мандельштам) и их последователи.

Примечательно, что если ранний Мандельштам создавал образцы антологических «изобразительных» миниатюр, то в позднем творчестве поэта лирическая миниатюра использует «антологический» язык как готовый, усложняя его иными жанровыми подтекстами. Так, в стихотворении «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» в созерцании прибора, пластически изображаемом при помощи батальной метафоры, аллегорически зашифрован социальный подтекст эпохи [Левин] и, следовательно, ситуация другого жанра – исторической элегии.

На рубеже XX – в начале XXI в. жанровая модель лирической миниатюры-«картины» даже была зафиксирована в качестве одной из ведущих тенденций («антологические нулевые») [Козлов 2012]. Есть современные поэты, в творчестве которых такая лирическая миниатюра стала отличительным знаком авторской поэтики – например, у И. Шкляревского. Поэты, обладающие хорошим жанровым «слухом», мирообраз «пластической» лирической миниатюры превосходно отличаются от мирообразов других жанров:

Эти трое любят первую ласточкой:  
Муж с бородкою, юноша и подросток.  
Это лучше, чем воинский быт палаточный,  
Даже эпос троянский, такой громоздкий!

Что за чудная ваза краснофигурная!  
Где суровость, безжалостность и свирепость?

Солнце чудится, видится даль лазурная.  
Вообще это лирика, а не эпос!

И каким же сиянием вся пропитана,  
И какую простую несет идею!  
И как будто она на меня рассчитана,  
Что когда-нибудь я залюбуюсь ею. [Кушнер: 15].

Приведенный текст А. Кушнера показывает, как сама модель мига как мира может становиться объектом рефлексии в более «монументальных» жанрах, в данном случае – в жанре аналитической элегии. Кушнер фиксирует простейшую ситуацию любования ласточкой, изображенную, видимо, на старинной греческой «краснофигурной вазе». На этом этапе перед нами внутри мира стихотворения возникает ситуация антологической миниатюры. Но эта ситуация любования удвоена, поскольку помимо сценки, изображенной на вазе, мы видим еще и созерцание самой вазы, и тут возникает *осознанная* ситуация любования. И именно во «внешнем» осознанном созерцании запускается лирический сюжет: оно показано как процесс рефлексии над увиденным, состоящий, во-первых, в осознании «простой идеи» гармоничной («антологической») лирики, противопоставленной «суровому», «безжалостному» эпосу. А во-вторых, ситуация любования вазой, в силу отравленности рефлексией, оказывается как бы недоступной субъекту переживания: *«когда-нибудь*

*я залюбуюсь ею»*. Лирическое событие здесь совершается в жанровом поле элегии (осознание утраты способности к гармоничному созерцанию). Лирический сюжет стихотворения, таким образом, сталкивает миропоразы двух жанров, и в самом высказывании «побеждает» элегия, а ценностно – антологическая миниатюра.

В собственно лирической миниатюре послепушкинской поэзии, восходящей к «антологической пьесе», нет места противоречивости чувств и эмоций лирического субъекта. Аналитическая же элегия не знает дистанции, с которой такое любование становится возможным, – для ее лирического субъекта событийно переживание и самоанализ изменяющегося состояния, рефлексия над ним.

На этом этапе исследования важно зафиксировать активно развивающуюся в русской поэзии последних двух веков жанровую традицию лирической миниатюры, генетически связанную с антологической миниатюрой и ее образом запечатленного в текущем мгновении целого и целостного мира – остановленном настоящем, превращающим миг в вечность.

### **Поэтика интеллектуального озарения**

В первой трети XIX в., как представляется, сформировалась и другая, вышедшая из того же источника и родственная в своей архитектонике модели, описанной выше, жанровая модель лирической миниатюры. Здесь «мгно-

венные уколы вечного настоящего» [Козлов 2013: 203] предстают в виде интеллектуальных озарений.

Эта ветвь жанровой традиции, контуры которой можно попытаться сейчас лишь наметить, в первом приближении опознается как лирико-философская, или «метафизическая» миниатюра.

Отличительный признак поэтики подобного типа миниатюр – отказ от пластики и изобразительности, взамен которой развивается поэтика «высокого остроумия», «интеллектуального слова». И если главной фигурой русской поэзии, связанной с разработкой поэтики первой рассмотренной традиции является Пушкин, то во второй традиции ключевое имя – Баратынский, чьи миниатюры «являют собой формулу мысли» [Альми: 44]) и «поднимают антологическую поэзию... на небывалую высоту философской поэзии» [Кибальник: 256].

Но помимо антологической миниатюры у интеллектуально-созерцательной поэтики метафизической миниатюры, по-видимому, был и другой источник в русской доромантической поэзии – горацанский.

Известно, что в пушкинское время неоконченный набросок (одна строфа) «грифельной» оды «На тленность» Державина воспринимался как самодостаточная и завершенная пьеса, в малой форме демонстрирующая «горацанскую» образность философской оды [Там же: 232]. Впервые в фор-

мате миниатюры образный ряд и мотивы философских од опробовал Батюшков. У Баратынского скептицизм философской оды возник в миниатюре уже в качестве полноценной ее тематики («Старательно мы наблюдаем свет...», «Мудрецу», «Все мысль да мысль...») – в виде философских сентенций о природе и пределах человеческого разума.

Поэтика «высокого остроумия» требует начинать или оканчивать миниатюру такой сентенцией, тяготеет к острому афоризму или поэтическому умозаключению в форме *point'a*. Но подобные стилистические решения, как и двухчастность композиции (антителичной в первой и второй частях или состоящей из экспозиции и конклюдии) базируются именно на архитектурных особенностях метафизической миниатюры.

Основой мирообраза в таких лирических миниатюрах является сопряжение произвольной единичной ситуации (своего рода «микрокосма»), зафиксированной здесь и сейчас, с объективным миропорядком – «макркосмом». Сопряжение это достигается в интеллектуальном созерцании как своего рода инсайт, интеллектуальное озарение. Индивидуальная жизненная ситуация или совокупность единичных деталей так же, как и в предыдущей жанровой модели миниатюры, подаются через их «моментальный снимок». Основой лирического события становится устранение границы между единичным и всеобщим – через опознание

в единичной ситуации (житейской, физической, природной, даже социальной) всеобщих законов мироустройства – рационально постижимых и гармоничных или, напротив, иррациональных, тревожащих и непостижимых – в зависимости от мирозерцательных «предпочтений» поэта. Поэтому остановленное мгновение и в этой модели лирической миниатюры преобразуется, как и в предыдущей, во «всегда». Лирический субъект чаще всего либо остается в форме безличного созерцателя, либо выступает аналогом одического по происхождению обобщенного «мы», либо его «я» становится моментом, от которого надо оттолкнуться и перейти к надличному (как это происходит в лирической («метафизической») миниатюре Анненского «Среди миров»). Пространственный кругозор субъекта описываемой жанровой модели мира стремится к одновременному или последовательному совмещению кругозоров участника единичной ситуации и метанаблюдателя, говорящего с точки зрения вечности.

Мастером метафизической миниатюры в русской лирике по праву считается Тютчев, которым была найдена своя «формула соединения сиюминутного с вечным» [Толстогузов: 280], где «ценность летящего мига ощутима лишь на фоне отчужденных космических ритмов», а «причастность всемирной жизни – парадоксально – может быть пережита лишь в пределах жизни частной» [Там же: 275]. Хрестоматийными миниатю-

рами Тютчева считаются «Видение», «Тихой ночью, поздним летом...», «Последний катаклизм» «Как дымный столп светлеет в вышине...», «Природа – Сфинкс. И тем она верней...» и ряд других. В миниатюрах Тютчева интеллектуальное озарение предстает в отдельных случаях как визионерский опыт.

XX век активно развивает метафизическую модель лирической миниатюры в поэзии Анненского, Бунина, К. Вагинова, Мандельштама. В последнее столетие именно метафизическая миниатюра стала площадкой в том числе для разработки «темной» поэтики:

В игольчатых чумных бокалах  
Мы пьем наваждение причин,  
Касаемся крючьями малых,  
Как легкая смерть, величин.  
И там, где сцепились бирюльки,  
Ребенок молчанье хранит,  
Большая вселенная в люльке  
У маленькой вечности спит. [Мандельштам: 203].

Специфическая «темнота» этого знаменитого текста, в том числе, объясняется Ю.И. Левиным тем, что «исходный материал здесь – не ситуационный, а лексический и понятийный, т. е. стихотворение фундаментально не той или иной ситуацией реальной (или воображаемой) действительности, а значениями отдельных слов и содержанием определенных понятий» [Левин: 25]. Не углубляясь в специфику «семантической по-

этики» и смотря на этот сложный для истолкования текст только глазами жанра, можно отметить, что поэтика «высокого остроумия» является совершенно органичной для заданной таким образом лирической ситуации, которая состоит в отказе от внятной изобразительности (и в целом – от референции) и строит художественное мироздание на почве интеллектуальной игры понятиями и образными рядами. Понимание, как работает жанровая поэтика метафизической миниатюры, помогает выстроить и одну из возможных интерпретаций. Создающаяся в архитектонике мира этого стихотворения понятийно-образная антитеза, амбивалентно сопрягающая «малое», интимно-личное хрупкое, мимолетное (физическое) и «большое», глубоко безличное и вечное (метафизическое), композиционно разворачивается в движении от «мы» первой строфы к безличному высказыванию от третьего лица второй строфы и ведет к финальному парадоксу, неразрывно связывающему противоположности: созданное мироздание и для человека, и для вселенной хрупко и нестабильно.

Среди современных поэтов, наиболее ярко продолжающих традицию метафизической миниатюры, можно без сомнения назвать Ю. Казарина, у которого интеллектуальные озарения часто изображены как моментальные снимки пережитого метафизического визионерства.

Поэтика интеллектуального инсайта в современной поэзии способна становиться максимально «темной», том числе в связи с окончательной утратой представлений о гармоничном миропорядке, с усложнившись представлениями о самой реальности, которая видится иррациональной материей и абсурдом. Метафизические миниатюры А. Беякова – моментальные слепки такого абсурдного, обезлюдевшего, распадающегося на осколки на наших глазах мира: «Трещины ощупывают лица / Тени рвутся в раж / Будто разом хочет развалиться / стиснутый пейзаж» [Беяков: 20].

Смысл бытия традиционно для лирической миниатюры здесь отыскивается в любом мгновении обыденного, но само обыденное обретает в этой миниатюре черты абсурдно-фантастические. Для фиксации абсурдного мироустройства не работает поэтика пластического описания, выработанная для запечатления гармоничного мироздания антологической миниатюры – созерцаемое в реальности настолько дисгармонично, что вызывает к аннигиляции:

сюртуки выходят на сиртаки  
от личин неотличимы лики  
тики переваривают таки  
улицы попрятали улики  
будущее тает под сурдинку  
фабула рассыпалась на части

если плавно осветлить картинку  
в кадре остается только счастье [Беяков: 71].

Так запечатленное мироздание воспроизводится языком, потерявшим связь с обозначаемыми предметами, и только сам язык, как и ритмика стиха, сохраняют свою упорядоченность. И тогда элементы реальности начинают обретать на наших глазах утраченную связность на новых основаниях – по лингвистическим законам, с их самодостаточностью – фонетической, грамматической и стилистической, замещающим утраченную цельность и гармоничность мира – и повседневного, и всеобщего. «Высокое остроумие» метафизической миниатюры – поэтика каламбура, языковой игры, афоризма и парадокса – оказывается спасительной.

Подводя итог, можно сказать, что в большом корпусе стихотворных миниатюр неканонического периода из массива разножанровых текстов, использующих миниатюру как композиционную форму, можно выделить как минимум две жанровых модели лирических миниатюр, восходящие к поэтике антологической миниатюры пушкинской эпохи. Впрочем, выделение этих жанровых моделей не исключает того, что разновидностей жанра лирической миниатюры может оказаться больше.

### Литература

Альми, И.Л. О лирике. Из истории миниатюры в русской поэзии XIX–XX веков; О типах художественного осмысления действительности в поэзии Ф.И. Тютчева: символ,

аллегория, миф // Внутренний строй литературного произведения. СПб.: Издательско-Торговый ДОМ «СКИФИЯ», 2009. С. 21–61; 121–154.

Белинский, В.Г. Римские элегии. Сочинение Гете. Перевод А. Струговщикова // Полн. собр. соч. Т. 5. М.: Издательство АН СССР, 1954. С. 229–263.

Беляков, А. Ротация секретных экспедиций. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

Бройтман, С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: учеб. пособие. В 2 тт. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 2. М.: «Академия», 2004.

Бройтман, С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008.

Грехнев, В.А. О жанре антологической пьесы в лирике Пушкина // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. С. 31–50.

Давыдов, Д. Глубокое дыхание (Предисловие к книге: Н. Горбаневская. Чайная роза). М., 2006 [Электронный ресурс]. URL: [www.litkarta.ru/dossier/davydov-o-gorbanevskoi/view\\_print/?ysclid=ltod4nmm8z718025765](http://www.litkarta.ru/dossier/davydov-o-gorbanevskoi/view_print/?ysclid=ltod4nmm8z718025765) (дата обращения: 15.02.2024).

Есин, Б.А. Стихотворная миниатюра в системе жанров русской лирики // Литературоведение. Культурология: Избранные труды: учебное пособие. 5-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 106–114.

Зейферт, Е.И. Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Романтический отрывок: учебное пособие. 3-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2015.

Зырянов, О.В. Жанровый потенциал стиховых композиций в лирике // Новый филологический вестник. 2009. № 2 (9) [Электронный ресурс]. URL: [http://slovorggu.ru/nfv2009\\_2\\_9\\_pdf/05Zyrianov.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2009_2_9_pdf/05Zyrianov.pdf) (дата обращения: 03.02.2024).

Кибальник, С.А. Русская антологическая миниатюра 1810–1830 гг. // Кибальник С.А. Античная поэзия в России: XVIII – первая половина XIX века. Очерки. СПб.: ИД «Петрополис», 2012. С. 224–258.

Кирилличева, Е.Д. Стихотворная миниатюра В.А. Жуковского // Язык. Культура. Медиакоммуникация. 2021. Т. 1. № 2. С. 128–137.

Козлов В.И. Упоение настоящим: антологические нулевые // Арион. 2012. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2012/2/k19.html> (дата обращения: 05.02.24).

Козлов, В.И. Русская элегия неканонической эпохи: Очерки типологии и истории. М.: Языки славянской культуры, 2013.

Крупнина, И.В. Жанр лирической миниатюры в русской лирике 80–90-х годов XIX века // Образование и культурное пространство. 2021. № 2. С. 75–84.

Кушнер, А. Вечерний свет. СПб.: Лениздат, 2013.

Левин, Ю.И. О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 9–50.

Лысенкова, Е.Л., Чайковский Р.Р. Стихотворная миниатюра как объект перевода (на материале переводов стихотворения Р.М. Рильке «Das Schlußstück» на русский язык) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2018. № 1. С. 119–126.

Магомедова, Д.М. Жанры лирики // Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2011. С. 92–156.

Манделъштам, О.Э. Сочинения в 2-х т. Т 1. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1990.

Русская стихотворная миниатюра: хрестоматия / сост. А.Б. Есин, О.А. Палехова, С.Я. Долинина. М.: Флинта: Наука, 2005.

Степанов, Е.В. Теза и антитеза восьмистиший // Жанры и строфы современной русской поэзии. Версификационная практика поэтов XX и XXI веков. В 3 тт. Т. 1. М.: Вест-Консалтинг, 2013. С. 228–235.

Толстогузов, П.Н. Романтизм и тютчевский жанр // Лирика Ф.И. Тютчева. Поэтика жанра. М.: Прометей, МПГУ, 2003. С. 270–289.

Тынянов, Ю.Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969.

Тынянов, Ю.Н. Вопрос о Тютчеве // История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 38–51.



Холшевников, В.Е. «На холмах Грузии лежит ночная мгла» А.С. Пушкина // Анализ одного стихотворения. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1985. С. 98–105.

Царегородцева, С.С., Погодина, Ю.Ю. Лирические миниатюры Григория Петникова: историко-культурный контекст // *Litera*. 2023. № 5. С. 116–124.

### References

Al'mi, I.L. (2009). O lirike. Iz istorii miniatyury v russkoj poezii XIX–XX vekov. O tipah hudozhestvennogo osmysleniya dejstvitel'nosti v poezii F.I. Tyutcheva: simbol, allegoriya, mif [On lyrics. From the history of miniature in Russian poetry of XIX–XX centuries. On the types of artistic comprehension of reality in the poetry of F.I. Tyutchev: symbol, allegory, myth]. In I.L. Al'mi, *Vnutrennij stroj literaturnogo proizvedeniya* [The internal structure of a literary work]. Saint Petersburg: "SKIFIYA", 21–61.

Belinskij, V.G. (1954). Rimskie elegii. Sochinenie Goethe [Roman elegies. Composition by Goethe] (A. Strugovschikov, Trans.). In V.G. Belinskij, *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works] (Vol. 5). Moscow: AN SSSR, 229–263.

Belyakov, A. (2015). *Rotaciya sekretnyh ekspeditsij* [Secret expedition rotation]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.

Brojtman, S.N. (2004). Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]. In N.D Tamarchenko (Ed.), *Teoriya literatury: ucheb. posobie: v 2 t.*

*T 2* [Theory of Literature: textbook, in 2 vols.] (Vol. 2). Moscow: Academia.

Brojtman, S.N. (2008). *Poetika russkoj klassicheskoj i neklassicheskoj liriki* [Poetics of Russian classical and non-classical lyrics]. Moscow: RGGU.

Caregorodceva, S.S., & Pogodina, Yu.Yu. (2023). Liricheskie miniatyury Grigoriya Petnikova: istoriko-kul'turnyj kontekst [Lyrical miniatures by Grigory Petnikov: historical and cultural context]. *Litera*, 5, 116–124.

Davydov, D. (2006). Glubokoe dyhanie (Predislovie k knige: N. Gorbanevskaya. Chajnaya roza) [Deep breathing (Preface to N. Gorbanevskaya, Tea Rose)]. Retrieved from: [www.litkarta.ru/dossier/davydov-o-gorbanevskoi/view\\_print/?ysclid=ltod4nmm8z718025765](http://www.litkarta.ru/dossier/davydov-o-gorbanevskoi/view_print/?ysclid=ltod4nmm8z718025765) (date of access: 15.04.2023.)

Esin, A.B., Palekhova, O.A., & Dolinina, S.Y. (Ed.). (2005). *Russkaya stihotvornaya miniatyura: hrestomatiya* [Russian verse miniature: a textbook]. Moscow: Flinta: Nauka.

Esin, B.A. (2022). Stihotvornaya miniatyura v sisteme zhanrov russkoj liriki [Verse miniature in the system of genres of Russian lyrics]. In A.B. Esin, *Literaturovedenie. Kul'turologiya: izbrannye trudy: uchebnoe posobie* [Literary Studies. Cultural studies: selected works: textbook] (5th ed.). Moscow: FLINTA, 106–114.

Grekhnev, V.A. (1984). O zhanre antologicheskoy pësy v lirike Pushkina [On the genre of the anthological play in Pushkin's lyrics]. In *Boldinskie chteniya* [Boldino Readings].

Gor'kij: Volgo-Vyatskoe Publ., 31–50.

Holshevnikov, V.E. (1985). “Na holmah Gruzii lezhit nochnaya mgla” A.S. Pushkina [“On the hills of Georgia lies the darkness of night” by Alexander Pushkin]. In V.E. Holshevnikov (Ed.), *Analiz odnogo stihotvoreniya* [Analysis of one poem]. Leningrad: Leningradskii universitet Publ., 98–105.

Kibal'nik, S.A. (2012). Russkaya antologicheskaya miniatyura 1810–1830 gg. [Russian anthological miniature from 1810–1830]. In S.A. Kibal'nik, *Antichnaya poeziya v Rossii: XVIII – pervaya polovina XIX veka. Ocherki* [Antique poetry in Russia: XVIII – the first half of the XIX century. Essays]. Saint Petersburg: Petropolis, 224–258.

Kirillicheva, E.D. (2021). Stihotvornaya miniatyura V.A. Zhukovskogo [Verse miniature by V.A. Zhukovsky]. *Yazyk. Kul'tura. Mediakommunikaciya* [Language. Culture. Media communication], 1 (2), 128–137.

Kozlov, V.I. (2012). Upoenie nastoyashchim: antologicheskie nulevye [Reveling in the present: anthology early 2000s]. *Arion*, 2. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/arion/2012/2/k19.html> (date of access: 05.02.24)

Kozlov, V.I. (2013). *Russkaya elegiya nekanonicheskoy epohi: Ocherki tipologii i istorii* [Russian elegies of the non-canonical epoch: essays on typology and history]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury.

Krupinina, I.V. (2021). Zhanr liricheskoy miniatyury v russkoj lirike 80–90-h godov

XIX veka [The genre of lyrical miniature in Russian lyrics of the 80–90s of the XIX century]. *Obrazovanie i Ku"turnoe Prostranstvo* [Education and Cultural Space], 2, 75–84.

Kushner, A. (2013). *Vechernij svet* [Evening light]. Saint Petersburg: Lenizdat.

Levin, Y. I. (1998). O. Mandel'shtam. Razbor shesti stihotvorenij [O. Mandelstam. Analysis of six poems]. In Y. I. Levin, *Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika* [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury, 9–50.

Lysenkova, E.L., & Chajkovskij, R.R. (2018). Stihotvornaya miniatyura kak ob'ekt perevoda (na materiale perevodov stihotvoreniya R.M. Rilke “Das Schlußstück” na russkoj yazyk) [Poetic miniature as an object of translation (on the material of translations of R.M. Rilke's poem “Das Schlußstück” into Russian)]. *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Oblastnogo Universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Linguistics], 1, 119–126.

Magomedova, D.M. (2011). Zhanry liriki [Lyric genres]. In N.D. Tamarchenko (Ed.), *Teoriya literaturnyh zhanrov: ucheb. posobie dlya stud. uchrezhdenij vyssh. prof. obrazovaniya* [Theory of literary genres: textbook for students of institutions of higher professional education]. Moscow: Academia, 92–156.

Mandel'shtam, O.E. (1990). *Sochineniya v 2-h t. T. 1. Stihotvoreniya* [Works in 2 vols.] (Vol. 1). Poems Moscow: Khudozhestvennaya Literatura.

Seifert, E.I. (2015). *Neizvestnye zhanry "zolotogo veka" russkoj poezii. Romanticheskij otryvok: uchebnoe posobie* [Unknown genres of the "golden age" of Russian poetry. Romantic passage: textbook.] (3rd ed.). Moscow: FLINTA,

Stepanov, E.V. (2013). *Teza i antiteza vos'mistishij* [Thesis and antithesis of the octets]. In E.V. Stepanov, *Zhanry i strofy sovremennoj russkoj poezii. Versifikacionnaya praktika poetov XX i XXI vekov* [Genres and stanzas of modern Russian poetry. Versification practice of poets of XX and XXI centuries.] (Vol. I). Moscow: West-Consulting, 228–235.

Tolstoguzov, P.N. (2003). *Romantizm i Tyutchevskij zhanr* [Romanticism and the Tyutchev genre]. In P.N. Tolstoguzov, *Lirika F.I. Tyutcheva. Poetika zhanra* [Lyrics by F.I.

Tyutchev. Poetics of genre]. Moscow: Prometej, MPGU, 270–289.

Tynyanov, Yu.N. (1969). *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow: Nauka.

Tynyanov, Yu.N. (1977). *Vopros o Tyutcheve* [A question about Tyutchev]. In Tynyanov Yu.N, *Istoriya literatury. Poetika. Kino* [History of Literature. Poetics. Cinema]. Moscow: Nauka, 38–51.

Zyryanov, O.V. (2009). *Zhanrovyy potencial stihovyh kompozicij v lirike* [Genre potential of verse compositions in lyrics]. *Novyj Filologicheskij Vestnik* [New Philological Bulletin], 2 (9). Retrieved from: [http://slovorggu.ru/nfv2009\\_2\\_9\\_pdf/05Zyrianov.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2009_2_9_pdf/05Zyrianov.pdf) (date of access: 03.02.2024).

---

**Для цитирования:** Мирошниченко О.С. Миг как мир: о жанровой поэтике лирической миниатюры в русской поэзии неканонической эпохи // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 1. С. 20–39. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-20-39

**For citation:** Miroshnichenko, O.S. (2024). A Moment like the World: on the genre poetics of lyrical miniature in Russian poetry of the non-canonical epoch. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (1), 20–39. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-20-39

## A MOMENT LIKE THE WORLD: ON THE GENRE POETICS OF LYRICAL MINIATURE IN RUSSIAN POETRY OF THE NON-CANONICAL EPOCH

Oksana S. Miroshnichenko, PhD in Philology, Associate Professor, Southern Federal University  
(Rostov-on-Don, Russia); e-mail: osmiroshnichenko@sfnu.ru

**A**bstract. The article examines genre status and poetics of lyrical miniature among short genre pieces of Russian lyrics of the non-canonical epoch. The distinction is made between miniature as a compositional form (poetic miniature) and as a lyrical genre proper (lyrical miniature). The latter possesses specific architectonics of the artistic world, which dates back to the history of Russian anthological miniature. In it the world appears as a complete holistic being of balanced opposites. The poetics of the anthological miniature of the Pushkin era stems two genre variants of lyrical miniatures.

The first one, plastically pictorial, embodies the poetics of the stopped moment, in which the experienced moment – the feeling, impression, state caught in the moment – acquires the status of unshakable and eternal. In the lyrical event of this genre model, the gap between the instantaneous and the timeless is eliminated. The lyrical subject appears as a contemplator, valuably involved in the subject of contemplation, and therefore instantly gaining access to the innermost facets of being.

The second genre model, the lyrical–philosophical (metaphysical) miniature, in addition to the anthological miniature, goes back to the Russian philosophical ode. A distinctive feature of the poetics of this type of miniatures is the rejection of plasticity and figurativeness, instead of which the poetics of “witticism”, “intellectual word” develops. The architectonics of this variant is based on the elimination of the boundary between an arbitrary single situation (“microcosm”), fixed here and now, and the objective world order (“macrocosm”) through their intellectual contemplation and conjugation. The horizon of the subject of metaphysical elegy combines the horizons of a participant in a single situation and an observer speaking from the point of view of eternity.

The article identifies significant and landmark personalities and texts of Russian lyrics of the last two centuries, embodying the poetics of both genre models of lyrical miniature.

**Key words:** Russian poetry, non-canonical era, lyrical genres, genre analysis, poetical miniature, lyrical miniature, anthological miniature, metaphysical miniature, elegy

