

УДК 82.0-1/-9

Світлана Ленська

ГЕНЕТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ АСПЕКТИ ЖАНРУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ХХ СТОЛІТТЯ

Метою статті є з'ясування основних концептуальних підходів у світовому літературознавстві до змістового виміру й сутності поняття “жанр”, виявлення дискусійних моментів, сучасного стану вирішення наукової проблеми і подальших перспектив досліджень. Проаналізовані основоположні праці російського та зарубіжного літературознавства з теорії жанру, особлива увага приділена поглядам М. Бахтіна.

Ключові слова: жанр, генетичний і структурний аспекти жанру, літературознавчі концепції.

Поняття генерики сформувалося ще в античні часи і знайшло теоретичне осмислення в працях давньогрецьких філософів. Але уявлення про сутність жанру, його роль у творчому акті з плином часу змінювалися досить відчутно – від закріплення за ним значення центральної естетичної категорії до повного заперечення. Метою даної статті є з'ясування основних концептуальних підходів у світовому літературознавстві до обсягу та сутності поняття “жанр”, виявлення дискусійних моментів, сучасного стану вирішення наукової проблеми і подальших перспектив досліджень.

Прикметно, що в антології “Літературний жанр: від Платона й Арістотеля до Бертона і Дерріда”, виданій у Франції 2004 р., один із розділів має промовисту назву: “Ненависть до жанрів: циклічний феномен літературної історії?”, і тут справді окреслене важливе теоретико-історичне питання про циклічність у розвитку генології.

На початку 1920-х рр. значний інтерес у науковців викликала праця Б. Кроче “Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика” (перше видання вийшло в Палермо 1902 р.). Італійський філософ відносить теорію жанрів до числа літературознавчих помилок [10, с. 44–46]. Наприкінці 1930-х рр. жанри переживають піднесення свого авторитету. Свідченням цього став проведений 1939 р. в Ліоні (Франція) міжнародний конгрес із про-

блем генології. У Росії в 1940–1941 рр. в Інституті світової літератури імені М. Горького над вирішенням проблем теорії літератури і зокрема жанрології успішно працювала група визначних учених під керівництвом Л. Тимофєєва (В. Жирмунський, Б. Ярхо, У. Фохт, М. Рибнікова, М. Кравцов, Г. Абрамович, О. Квятковський, Г. Шенгелі). Саме на засіданнях цієї групи вечерних М. М. Бахтіним було виголошено дві доповіді: “Слово про роман” і “Роман як літературний жанр”. Уперше унікальні матеріали про цей семінар були оприлюднені нещодавно [16].

У середині 1950-х рр. німецький поет Йоханнес Бехер писав: “...Усі жанри являють собою об'єктивні категорії, а не є якимись схемами. Не все можна зобразити в будь-якому жанрі, – вирішення завдання художник починає з того, що він знаходить для своєї теми потрібний жанр” [4, с. 163]. Думку Й. Бехера продовжує один із найавторитетніших дослідників світової літератури Л. Пінський, який уважав, що “магістральним сюжетом жанру (або жанровим сюжетом), власне кажучи, слід назвати те єдине й характерне у дії і в персонажах”, що спостерігається в усіх зразках жанру, “ту внутрішню подібність”, у якій виявляється концепція жанру. “Магістральний сюжет – це те докорінне, субстанційне у фабулі, характерах, побудові і т. ін., що немовби стоїть за окремими творами як певна цілісність, проявляючись у них, видозмінюючись у них, – у “явищах”, модифікаціях, варіаціях жанру – при зіставленні цих творів, “в контексті” художньої творчості і читацького сприйняття” [17, с. 50–51].

На рубежі 1950–1960-х рр. почала утверджуватися думка, що з розвитком художньої свідомості, у Новий час, жанр втрачає значущість, натомість усі сутнісні та динамічні характеристики в мистецтві почали пов'язувати зі стилем. Подібну точку зору більшою чи меншою мірою поділяли В. Сквозніков, Л. Гінзбург, Б. Корман, В. Грехньов.

© С. Ленська, 2012

Справжнім поворотом до вивчення літератури в жанровому аспекті позначені 70–80-ті рр. ХХ ст., коли успішно функціонували кілька наукових шкіл при російських університетах. Помітну роль також відіграли й зарубіжні публікації відомих славістів (С. Скварчинської, З. Геник-Березовської та ін.). Наприкінці 1980-х рр. знову спостерігається згасання інтересу до жанрової теорії: американський теоретик Г. Шаффер прикро констатував: “Кожний погодиться, що питання про літературні жанри достатньо заплутане” [25, с. 167].

Щодо змістового наповнення поняття жанру і сучасних напрямків його вивчення, можна виділити такі: по-перше, не втратила своєї впливовості стара нормативна теорія, що розглядає жанр як канон, “фіксовану форму” (Ж.-М. Шеффер та ін.). З нею пов’язана таксонометрична концепція, згідно з якою головна функція жанру зводиться до того, щоб відігравати роль “єдиної класифікації” [20; 8], служити основою “таксонометричного порядку” [24, с. 189–196; 23, с. 273–285]. (Так, наприклад, оповіданням вважається епічний твір до 10 000 знаків, а більший – уже класифікується як повість, тобто найважливішим визнається зовнішньоформальний принцип.)

Другий напрям літературознавчих досліджень пов’язаний із релятивістськими концепціями. Прикладом може слугувати праця Ж. Дерріда “Закон жанру” (1980), де проголошується постійна змінність, а відтак і невловимість жанру: “Текст не може належати жодному жанру. Кожен текст бере участь в одному або кількох жанрах, не існує позажанрового тексту, завжди є жанри, але їх наявність ніколи не призводить до приналежності до них” [22, с. 7]. Близькою до означеної є думка російського вченого С. Аверінцева, висловлена в працях “Історична рухливість категорії жанру: досвід періодизації”, “Жанр як абстракція і жанр як реальність: діалектика замкнутості й розімкнутості”: “Чи є категорія жанру в її найбільш загальному, абстрагованому вигляді деяким інваріантом, непорушною точкою відліку, відносно якої можна спокійно розглядати рух конкретних жанрів, чи вона сама є рухливою, такою, що піддається присутнім змінам, історично обумовленою?” [7, с. 104–105].

Інший ракурс проблеми розглядається в структурно-семіотичній площині і пов’язаний він насамперед з іменами С. Скварчинської і Ц. Тодорова. Але структуралісти змішували художні жанри з т. зв. “мовленнєвими жанрами”, відаючи пріоритет “мовленнєвій дії”. Деяка штучність або умовність такого погляду очевидна, адже навіть привітання, що склада-

ється з одного слова, є формою комунікації, проте лише художній жанр виявляє естетичну значущість цієї комунікації. Подібне широке тлумачення призводить до розмивання самого поняття жанру.

На встановлення ж семантики жанрових форм спрямований генетичний напрям, заснований на міфологічній концепції Н. Фрая, яку розвивав П. Ернаді. Також велике значення має теорія жанру М. Бахтіна, що не втратила актуальності донині. Серед російських учених його концепцію підтримали Г. Гачев, В. Турбін, Н. Лейдерман.

У більшості сучасних праць з теорії літератури, на жаль, спостерігається доволі широке і розпливчате тлумачення терміну “жанр”: “тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення. Мінливість жанру залежить від конкретно-історичних умов” [11, с. 364]; “жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту і форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується” [5, с. 251] тощо. Отже, потребує уточнення, які особливості творів слід вважати характерними, який вид творів прихований за словом “певний”. Очевидно, що важливим аспектом є функціональний. Найбільш точним на сьогодні є визначення Б. Іванюка: “Жанр – вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю” [13, с. 197].

В “Енциклопедії постмодернізму” Ч. Вінквіста та В. Тейлора відображені здобутки західного літературознавства і філософії. У статті “Жанр” зазначається, що це “тип написаного або виголошеного тексту та психологічна побудова, що допомагає читачам вибудовувати тексти у відповідь на повторювані риторичні ситуації” [6, с. 149–151]. Наведемо аргументи щодо визначення жанру з “Енциклопедії постмодернізму”: “...поняття жанру – це щось більше, аніж просто назва сукупності формальних і сутнісних характеристик. Навпаки – жанр (genre) це розумова побудова, кодувальна модель, яка робить можливим активне, часто цілеспрямоване прочитання і написання” [6, с. 150]; Г. Даброу розрізняє жанри “за темами, намірами, напрямом думок, тоном або комбінацією думок”. П. Ернаді класифікував жанри у відповідності з авторською позицією, впливом тексту на читача, мовними конструкціями та контекстом, до якого звертається автор. Е. Фаулер вважає присутніми такі ознаки жанру: посилення на попередніх авторів або жанрові

ознаки; заголовки і теми, що відкривають текст. Ц. Годоров зазначав, що нові жанри “просто виникають з інших жанрів. Новий жанр – це завжди трансформація жанру давнішого або кількох давніших: через інверсію, переміщення, комбінування” [6, с. 150].

Художній текст, на думку Н. Лейдермана, являє собою не просто “вторинну знакову систему” (термін Ю. Лотмана), а є багатошаровою знаковою системою, що складається з двох сигнальних систем, що немовби накладаються одна на одну: власне граматична і художня, остання ж, у свою чергу, утворюється на основі трьох підсистем: віртуально-предметної, світомоделюючої і міфологічної [12, с. 38]. Базове значення має, звичайно, текстова система, яка, у свою чергу, перетворюється в “систему факторів естетичного враження” (вислів М. Бахтіна). Розглядаючи будь-який художній твір як систему (праці М. Кагана, В. Єремєєва, Ю. Борєва), що спирається на концепцію О. Потєбні, звертаємо увагу на такі рівні, як концептуальний (ідейно-тематичний), рівень організації віртуальної художньої реальності (внутрішня форма), рівень матеріального вираження (зовнішня форма).

Важливо підкреслити, що між методом, жанром і стилем існують концептуальні зв'язки. “За допомогою методу, що являє собою систему принципів творчого перетворення дійсності, її естетичної оцінки і художнього узагальнення, здійснюється пізнавально-ціннісна сторона мистецтва” [12, с. 40] (цю думку підтримують В. Виноградов, З. Хованська, О. Чудаков, Ю. Борєв), з допомогою жанру реалізується моделююча сторона мистецтва, а зовнішня знаково-комунікативна сторона формується в стилі. Особливу увагу методіві, жанру та стилю як системоутворюючим факторам художньої цілісності свого часу приділив М. Храпченко. Взаємодія методу/жанру/стилю виступає універсальною структурою окремого твору, адже атмосфера тієї чи тієї історичної доби з її соціальними процесами, ідейно-філософськими пошуками, з притаманною добі психологією людей та побутовими умовами, а також індивідуально-неповторна особистість митця, його світоглядні позиції, тип мислення, міра таланту, ступінь художньої і загальної культури, смак – усе це перетворюється в плоть і кров мистецтва лише шляхом огранки завдяки законам методу, стилю і жанру. Саме тому ці категорії стають необхідними і достатніми для характеристики будь-якої історико-літературної системи, як в синхронії (напрямку, течії, стильового потоку, літературної школи), так і в діахронії (епохи, етапу, періоду).

У 1920-ті рр. М. Бахтін дав визначення терміну: “Кожний жанр – особливий тип будувати і завершувати ціле, притому, повторюємо, суттєво, тематично завершувати, а не умовно-композиційно закінчувати” [14, с. 176]. Учений слушно наголошує: художнє ціле має бути тематично й змістовно завершеним “внутрішньою завершеністю і вичерпаністю самого об'єкта” [14, с. 176]. Знаний теоретик підкреслює функціональну сутність жанру: “Кожний жанр, якщо це справді суттєвий жанр, є складною системою засобів і способів осмисленого оволодіння та завершення дійсності” [14, с. 181]. Говорячи про жанри роману та повісті, він указував на “місткість” і “немісткість” певної концепції дійсності в межах того чи того жанру.

Таким чином, естетична концепція світу й людини проймає всі аспекти й рівні художнього твору, всі елементи художньої форми. Вона виражається в стилі, але втілюється, твориться саме в жанровій формі. Стиль організує насамперед зовнішню форму.

Нам близькою видається думка Н. Лейдермана (Єкатеринбург), що художній твір є не відбитком якогось фрагменту дійсності, а художнім аналогом усього людського життя, сконцентрованим в образній формі естетичним смислом буття, котрий пізнає письменник [12, с. 51].

Генетичний аспект жанру найбільш повно був розроблений у працях М. Бахтіна. Учений сформулював визначення жанру, яке вважається класичним: “Літературний жанр за своєю природою відбиває найбільш стійкі “віковічні” тенденції розвитку літератури. В жанрі завжди зберігаються невмирущі елементи а р х а ї к и. Правда, ця архаїка, так би мовити, зберігається в ньому тільки завдяки постійному його о н о в л е н н ю, скажімо, осучасненню. Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури, в кожному індивідуальному творі даного жанру. В цьому життя жанру. Тому й архаїка, що зберігається у жанрі, не мертва, а вічно жива, тобто здатна до оновлення. Жанр живе теперішнім, але він завжди п а м ' я т а є своє минуле, свій початок. Жанр – представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку. Саме тому жанр і здатен забезпечити єдність і неперервність цього розвитку. <...> Тому для правильного розуміння жанру необхідно піднятися до його джерел” (скрізь – розрядка автора) [3, с. 178–179].

Структура тих жанрів, що виникли в надрах великих культурних епох (античність, Середньовіччя, Відродження, Новий час), зберігають

пам'ять про свій генезис із архаїчних жанрів. У давніх архетипах моделі світоустрою закарбувалася пам'ять про міфологічний космос. Більшість літературних жанрів з давньою історією у той чи той спосіб пов'язані через пам'ять жанрової форми з першофеноменами жанру, вони неначе зв'язали життя людини з ідеєю Космосу, затверділою в жанровій моделі світу.

Величезне значення для виявлення жанрового генезису мають дослідження у сфері міфології та ранніх форм мистецтва, зокрема в мистецтвознавстві, філософії, соціології, культурології, що плідно розвивалися від 1920-х рр. упродовж ХХ століття. Серед видатних учених, що працювали в цьому напрямку, слід назвати О. Веселовського, О. Потебню, Д. Фрезера, Е. Кассіра, Б. Малиновського, О. Лосева, О. Фрейденаберг, В. Проппа, Є. Мелетинського, Б. Рібакова, М. Еліаде, К. Леві-Стросса, Н. Фрая, В. Топорова, В. Іванова, С. Аверінцева. Міфологія як система уявлень про світ і буття орієнтована на втілення цілого всесвіту. "Міфопоетична модель світу, – писав В. Топоров, – завжди орієнтована на граничну космологізацію всього сущого: все є дотичним до космосу, пов'язане з ним, виводиться з нього і перевіряється через співвідношення з ним". Тому в міфологічній свідомості цілісність світобудови завжди моделювалася як Космос, тобто упорядкована і доцільна єдність усіх явищ та елементів. Відтак головною функцією міфологічної моделі світу є перемога над хаосом, упорядкування буття і надавання смислу існуванню людини. Ця думка пронизує ряд праць відомого міфолога Є. Мелетинського: "Головна мета міфу – підтримка гармонії особистого, суспільного, природного, підтримка і контроль соціального і космічного порядку <...>. У міфіві превалює пафос долання хаосу і перетворення його в космос" [15, с. 5–6]. Причому космос від самого початку включає ціннісний етичний момент.

Пам'ять про космографічну модель світу, яка є структурним ядром міфологічного архетипу, – це і є "пам'ять жанру" (термін М. Бахтіна). Це ядро зберігається завжди, незважаючи на те, що в тяглоті літературного процесу зустрічаються періоди, коли воно не усвідомлюється семантично, але в інші періоди було особливо акцентоване на зв'язках із міфом. Пам'ять про космогонічну модель, покладена в основу жанрової структури, входить до арсеналу художньої культури і починає працювати, з одного боку, направляючи творчу думку письменника, а з іншої – даючи читачеві ключ до адекватного сприйняття художнього твору.

У процесі історичного розвитку жанр ніколи не повторюється: оживаючи в новому

контексті, жанровий канон завжди втілюється у своєрідну типологічну форму, яка суголосна і детермінована певним соціокультурним контекстом. Види цієї трансформації можуть бути найрізноманітнішими: і реставрація жанрового канону (наприклад, елементи агіографічної літератури в романі "Марія" У. Самчука), і творче продовження вихідного жанрового зразка (перетворення оди Горация "Ehgei monumentum" в певну жанрову форму та її еволюція від "Пам'ятника" М. Ломоносова, Г. Державіна й О. Пушкіна до "Пам'ятників" В. Маяковського, А. Ахматової, М. Рильського, М. Зерова та інших). Мають місце і структурні "прирошення" до "пам'яті жанру", і полемічний діалог із нею.

У процесі історичного розвитку жанр ніколи не повторюється: актуалізуючись, від завжди стає суголосним своєму часові, соціокультурному контекстові.

У сучасному літературознавстві досить дискусійним залишається питання щодо визначення носіїв жанру. Приміром, Р. Уеллек й О. Уоррен називають такі елементи: структуру оповіді, обстановку, способи творення характерів, тон [19, с. 206–208]. В. Кайзер в епічному просторі виділяє три елементи: образ, простір, подію [12, с. 117]. Французькі дослідники Р. Бурне і К. Келле конструкторами жанру роману називають композицію, оповідь, точку зору, простір, час, персонажів, автора (в соціологічному сенсі). П. Ернаді виділяє "типи і перспективи оповіді (дискурсу)", а також "масштаби і настрої словесного світу" [12, с. 117]. Польська дослідниця роману А. Матушевська серед жанроутворюючих елементів називає "діалектику оповідної позиції", час і простір, особистість у контексті суспільства, "композиційну стратегію" і проблему взаєморозуміння автора з читачем. М. Бахтін наголошував на важливості художнього хронотопу, на способах організації "зон" "голосів" суб'єктів у жанрі і відповідній мовленнєвій організації жанру [2].

Насамперед серед носіїв жанру необхідно назвати суб'єктну організацію художнього світу. За класичним висловом Б. Кормана, це "співвіднесеність усіх уривків тексту, що утворюють даний твір, із суб'єктами мовлення – тими, кому приписаний текст (формально-суб'єктна організація), і суб'єктами свідомості – тими, чия свідомість виражена в тексті (змістово-суб'єктна організація)" [9, с. 508]. Кожен жанр генетично пов'язаний із типовою суб'єктною організацією. Наприклад, у канонічних зразках малої прози Боккаччо, Чосера, Пушкіна, Гоголя присутній персоналіфікований розповідач. Він є структурно необхідним, адже його особистим досвідом умотивований вибір

матеріалу для розповіді, цей матеріал актуалізований ситуацією спілкування зі слухачами. У розповіді відбивається кругозір мовця, формується емоційно-оцінний тон розповіді. Навіть фрагментарність оповіді, переплетення драматичного зображення з прямою розповіддю, його узагальнення, апеляція до слухачів – усе це вписується в атмосферу “розказування”.

Навряд чи можна погодитися з думками Ю. Тинянова і Б. Ейхенбаума, котрі вважали розповідача “жанровим рудиментом” [18; 21]. Проте, наприклад, історія розвитку жанру оповідання свідчить про інше: відмічаються періоди, коли розповідач відчутно персоніфікований, максимально активний, але спостерігаються і часи, коли він неначе розчиняється в художньому світі твору.

Ще одним важливим носієм жанру залишається теоретично обґрунтована М. Бахтіним (щодо жанру роману) просторово-часова організація, що відіграє роль конструкції внутрішньотекстової сфери художнього світу. На жанроутворюючій ролі хронотопу неодноразово наголошував учений: “Жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідним первнем у хронотопі є час” [2, с. 235]. Серед просторово-часових образів, які здатні втілювати суттєві параметри людського життя і діяльності, створюючи неповторний художній світ, вирізняються сюжет, система характерів, пейзаж, портрет, вставні епізоди. Функція хронотопу полягає насамперед у творенні “віртуальної реальності” твору, по-друге, вона включає естетичний і ціннісний аспекти, неначе резонуючи на вчинки або настрої персонажів і беручи участь у створенні емоційної атмосфери твору.

Крім предметного, важливе місце у творі посідає духовний модус буття, втілений у пневмосфері (термін Н. Лейдермана). Гіпотезу про існування даного феномена як “особливої частини матерії, що включена в колообіг культури або, точніше, в колообіг духу”, висловив уперше П. Флоренський 1929 р. у листі до В. Вернадського (цит. за [12, с. 123]). В. Вернадський називав цю субстанцію ноосферою, О. Чижевський – психосферою, М. Хайдеггер – інтелектосферою. Під пневмосферою літературного твору маємо на увазі макрообраз, що воедино організує сферу раціонального (думки персонажів, їхнє спілкування, коментарі, розумисли оповідача) і сферу ірраціонального (сугестивні душевні стани, емоційну атмосферу, що виникає з ритму мовлення, з колориту предметного світу, з вигляду самих предметів тощо). У жанрах інтелектуального спрямування (притчах, філософських ді-

адах, утопіях і антиутопіях) образ пневмосфери займає важливе місце [12, с. 123–124].

Жанрова природа певного твору не може залишатися поза асоціативним фоном, що утворюють як прямі асоціації, так і приховані (підтекст і надтекст, різновидом останнього є інтертекст).

Стилетвірну функцію у творі відіграє інтонаційно-мовленнєва організація. Саме нею твориться мелодика оповіді, її монологічність або поліфонізм.

Система носіїв жанру не лише втілює певний визначений жанровий зміст, але й виступає системою умовностей, що мотивує читацьке сприйняття, апелює до здорового глузду і життєвого досвіду читача (сфера *ratio*), до художніх канонів і норм, але й активізує пам'ять та уяву читача (впливає на сферу *emotio*).

Система носіїв жанру не лише втілює певний жанровий зміст, але й виступає системою умовностей, що мотивує читацьке сприйняття, апелює до розуму й життєвого досвіду читача, до тих художніх норм і канонів, що активізують його пам'ять і уяву.

Н. Лейдерман виділяє такі типи побудови “світообразу”: 1) “безпосереднє відтворення” (міфи, Біблія); 2) “ілюзія всесвітності” (героїчний епос); 3) символічний (або метафоричний), характерний для роману, трагедії, філософських сонетів, елегій; 4) метонімічний (оповідання, балада, окремі ліричні жанри, повість, драматичні жанри); 5) асоціативний (жанри лірики, паремійні жанри: прислів'я, афоризми, максими, загадки) [12, с. 96–107]. Моделювання світу у творі являє собою творчий акт, сутність якого полягає в порівнянні художньої ідеї із загальним ходом життя, його основними законами. Художня модель дійсності не тотожна просторово-часовій копії життя, це “особливий модус дійсності” (вираз І. Виноградова).

Отже, в категорії жанру, як правило, виділяються три взаємопов'язаних аспекти: жанр як стійка система структурно виражених диференціальних ознак (нормативний аспект); жанр як сукупність генетичних рис, які піддаються засвоєнню наступними епохами від попередніх (генетично-еволюційний аспект); і, нарешті, жанр як установка (виражена або та, що мається на увазі, установка на читацьке сприйняття) (конвенційний аспект).

Кожен із пластів та елементів жанру має власний генезис і свою історичну долю. Тому так цікаво вивчати еволюцію тих чи тих жанрових форм з позиції взаємодії внутрішніх сил, які їх утворюють. При детальному аналізі виявляється, що неповторні індивідуальні жанрові системи тяжіють до певних стійких типів структур. Залишається дискусійним аспект

триєдності жанру, методу і стилю як структурної основи мистецьких творів. Також потребує подальшої розробки проблема жанрової специфіки літературних напрямків і течій, особливо в художній системі ХХ століття. Вирішення цих питань залишається одним із перспективних напрямків сучасної літературознавчої науки.

Література

1. Аверинцев, С. С. Риторика и истоки европейской культурной традиции [Текст] / Сергей Аверинцев. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 447 с.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / Михаил Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
3. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / Михаил Бахтин; [3-е изд.]. – М.: Худ. лит., 1972. – 470 с.
4. Бехер, И.-Р. О литературе и искусстве [Текст] / Иоганнес Бехер; [2-е изд.]. – М.: Худ. лит., 1981. – 528 с.
5. Галич, О. Теорія літератури: Підручн. [Текст] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; [за наук. ред. О. Галича]. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
6. Енциклопедія постмодернізму [Текст]; [за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 503 с.
7. Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения: сборник научных трудов [Текст]; [под ред. С. С. Аверинцева]. – М.: Наука, 1986. – 336 с.
8. Кашина, Н. В. Жанр как эстетическая категория [Текст] / Н. Кашина. – М.: Знание, 1984. – 64 с.
9. Корман, Б. О. О целостности литературного произведения [Электронный ресурс] / Борис Корман // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – Том. 36. – № 6. – С. 508. – Режим доступа – <http://feb-web.ru/feb/izvest/1977/06/776-508.htm>.
10. Кроче, Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика [Текст] / Бенедетто Кроче. – М.: Intrada, 2000. – 126 с.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах [Текст]; [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 608 с.
12. Лейдерман, Н. А. Теория жанров: [науч. изд.] [Текст] / Наум Лейдерман / (Институт филологических исследований и образовательных стратегий "Словесник" УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т). – Екатеринбург, 2010. – 904 с.
13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [Текст]; [за ред. А. Волкова]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
14. Медведев, П. Н. (М. М. Бахтин) Формальный метод в литературоведении (Критическое введение в социологическую поэтику) [Текст] / Павел Медведев (Михаил Бахтин). – Л.: Прибой, 1928. – 232 с.
15. Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе [Текст] / Елеазар Мелетинский. – М.: РГГУ, 2001. – 168 с.
16. Паньков, Н. М. М. Бахтин и теория романа [Текст] / Н. Паньков // Вопросы литературы. – 2007. – № 3.

17. Пинский, Л. Магистральный сюжет [Текст] / Леонид Пинский. – М.: Сов. писатель, 1989. – 410 с.
18. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино [Текст]; [подг. издания и коммент. Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой] / Юрий Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
19. Уэллек, Р. Теория литературы [Текст] / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1987. – 325 с.
20. Чернец, Л. В. Литературные жанры (Проблемы типологии и поэтики) [Текст] / Лилия Чернец. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 194 с.
21. Эйхенбаум, Б. М. Литература. Теория. Критика. Полемика [Текст] / Борис Эйхенбаум. – Л.: Прибой, 1927. – 303 с.
22. Derrida, J. Acts of Literature [Text] / J. Derrida. – New York and London: Routledge, 1992. – 472 p.
23. Fohrmann, J. Remarks Towards a Theory of Literary Genres [Text] / J. Fohrmann // Poetics. 17:3 (1988). – P. 273–285
24. Ryan, M.-L. On the Why, What and How of Generic Taxonomy [Text] / M.-L. Ryan // Poetics, 10:2 (June 1981). – P. 189–196;
25. Schaffer, J.-M. Literary Genres and Textual Genericity [Text] / J.-M. Schaffer // The Future of Literary Theory. Ed. by Ralph Cohen. – New York and London: Routledge, 1989. – P. 167–187.

Svitlana Lenska

GENETIC AND STRUCTURAL ASPECTS OF GENRE IN THE LITERATURE RESEARCH OF THE 20th CENTURY

The purpose of this paper is to define the main conceptual approaches in the literary world to the notion and nature of the concept of "genre", reveal controversial moments of modern scientific solving of this problem and future prospects for research. The fundamental Russian and foreign literature works are analyzed according to the theory of genre in this paper. Particular attention is paid to the concept of M. Bakhtin.

Keywords: genre, genetic and structural aspects of the genre, literary concept.

Светлана Ленская

ГЕНЕТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ЖАНРА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ ХХ СТОЛЕТИЯ

Целью статьи является определение основных концептуальных подходов в мировом литературоведении в отношении объёма и сущности понятия "жанр", выявление дискуссионных моментов, современного состояния решения научной проблемы и дальнейших перспектив исследования. Проанализированы фундаментальные труды русского и зарубежного литературоведения в аспекте теории жанра, особое внимание уделено концепции М. Бахтина.

Ключевые слова: жанр, генетические и структурные аспекты жанра, литературоведческие концепции.

Надійшла до редакції 12.01.2012 р.