

О.Г.Ковальчук, доц.,  
Ніжинський педінститут

АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ

У сучасній генології дослідження жанрових проблем з аксіологічної точки зору тривалий час лишалися на периферії. Лише у 80-х роках інтерес до них зріс настільки, що з'явилися підстави говорити про вихід їх на одне з цільних місць: "1950-1960-м рокам було властиве звернення до найгостріших питань жанрового багатоманіття, яке відбивало рух літератури тих років: до проблем роману і псевдороману, сатири і трагедії. 1970-ті роки з їх пафосом НТР - прагненням до наукової точності і системності - звернулись до типології жанру, до проблем жанрового ряду. На початку 80-х років виразніше стали звучати акценти аксіологічні, пов'язані з осмисленням історичного руху вітчизняної літератури з її місцем у сучасному мистецтві" [12, с. 3].

Ці зміни не були іманентними, властивими лише генології як окремому розділові теорії літератури, не виходили тільки з її потреб. Актуалізація аксіологічних проблем йшла у руслі боротьби мистецтвознавства за вироблення нового, глибшого розуміння естетичної функції мистецтва. Рух теоретичної думки йшов від розуміння його як монофункціонального естетичного феномену до утвердження поліфункціональних можливостей /дослідники нині пропонують різні за повнотою і термінологічною чіткістю ряди функцій мистецтва, але в них все частіше наголошується на ціннісно-орієнтаційній функції [25, с. 5-22]. Подібні процеси відбуваються не тільки у нашому літературознавстві: досить згадати праці теоретиків з Німеччини [26; 27; 28; 30; 31].

Вторгнення аксіології у жанрову проблематику активізувало пошуки за кількома напрямками: з'ясовується генезис ціннісно-оціночних форм мислення у генології, визначаються оптимальні форми класифікації жанрів, специфіка зображувально-оціночного відображення у різних жанрах, досліджуються особливості жанрового руху.

© Ковальчук О.Г., 1993

Окремі питання частково розв'язані, інші – потребують поглибленого вивчення, а то й точнішого з'ясування. Так, не виникає розходжень у розумінні того, що в античній естетиці ціннісно-оціночний підхід до генологічн<sup>их</sup> явищ першим запропонував Арістотель /характеристику жанрової теорії Арістотеля, зокрема її аксіологічного аспекту, див: 9, с. 27–28/. Диференціюючі характери в аксіологічній площині /мірилом тут виступають етичні якості, "жанрові критерії пов'язуються з етичними властивостями поданих постатей", 29, с. 15/ – характери, сповнені чеснот і обтяжені вадами, характери людей звичайних, сучасників, Арістотель закріпив за ними і певні жанри. Наприклад, трагедія відтворює образи кращих людей, комедія "воліє відтворювати образи людей гірших, ніж наші сучасники" [ I, с. 41 ]; інші жанри, як-от: буколічна поезія, ідилія, повинні змальовувати людей звичайних.

Закріплення за жанром певного типу героя, аксіологічно означеного, дало підстави для утвердження у майбутньому аксіологічної диференціації самих жанрів. Ю.Стеннік вважав жанрову теорію Арістотеля "прототипом жанрової системи класицизму з її розподілом поезії на високу і низьку – залежно від предмета зображення" [ 19, с. 179 ].

Логіку цього процесу простежила С.Скварчинська /щоправда, вона актуалізувала дещо інший аспект жанрової теорії Арістотеля/: "Певний поштовх до розрізнення в якійсь гідності і вартості жанрів дав уже Арістотель, ствердивши, що "поезія поділилась на види відповідно до особистої вдачі поетів: поважніші з них відтворювали прекрасні вчинки і таких же прекрасних людей, а більш легковажні – вчинки людей нікчемних, складаючи насамперед глузливі пісні, тоді як перші творили гімни та енкомії"; він пов'язав певні жанри з "поважнішими думками", інші – з "думками пересічнішими". Це дало початок приписуванню певним з них – трагедії, епопеї, гімnodії – більшої "шляхетності", ніж іншим жанрам, зокрема сатиричним" [ 32, с. 155 ].

Певних результатів досягнуто у систематизації жанрів. Вихідним при цьому є розуміння того, що жанр поряд з іншим має й оціночну "спеціалізацію": "багатоманіття і різнохарактерність жанрових модифікацій художньої структури кожного виду мистецтва визначаються іншими її сторонами – п і з н а в а л ь н о ю , о ц і н о ч н о ю і м о д е л ь о в ч о ю" [ 6, с. 408 ].

Головні засади класифікації жанрів, виходячи саме з оціночного аспекту, вироблені М.Каганом. Диференціюючі характери в аксіологіч-

ній площині, він визначив два аксіологічні полюси – максимального ступеня позитивної оцінки і найрізкішого заперечення. На цих двох полюсах групуються словослівні і сатиричні жанри, а жанрова градація досягається внаслідок "східчастого руху від одного аксіологічного полюса до іншого". Окремими віхами у цьому русі є проміжні жанрові серії, як-от: "серія жанрів, які відбивають скорботу за втраченими цінностями – трагедія, реквієм, похоронний марш, елегія, меморіальні архітектурні і скульптурні споруди" [7, с. 417–418].

М.Каган мав на меті виробити універсальну схему. Він окреслив найголовніші принципи класифікації, водночас звертаючи увагу на жанрові наслідки "епічного чи ліричного повороту сюжетно-тематичних жанрів" [7, с. 418], своєрідність оціночної спрямованості іронічно-пародійних жанрів, які, нібито звеличуючи явище, насправді заперечують його.

Таким чином було зроблено перший крок, за яким, здавалось би, дуже природно має прийти наступний. Та при "накладанні" стрункої у своїй узагальненості схеми на окремі види мистецтва поки що не вдається сформувані чітко зорієнтовані аксіологічно жанрові системи. Це, зокрема, стосується літератури, де систематизація жанрів відбувається за родовою ознакою. На вразливість цієї концепції, виходячи саме з потреб літературознавства, вказувала свого часу Л.Чернець: "При всій плідності вихідних методологічних засад... схема М.С.Кагана багато в чому суперечлива, в усякому випадку, при застосуванні до літератури" [23, с. 102].

З'ясувалося, що одні групи жанрів, пов'язані з певною родовою основою, легше систематизуються за аксіологічним принципом, інші – значно важче. Краще систематизуються драматичні жанри, гірше – ліричні, ще складніше – епічні. "Єдиний аксіологічний принцип виділення характерний для системи драматичних жанрів /трагедія, драма, комедія, трагікомедія, мелодрама, водевіль, фарс/, для багатьох, але не всіх, ліричних жанрів /ода, елегія, сатира, епіграма, епітафія і т.ін./. Епічні жанри не мають єдиного принципу виділення" [5, с. 17].

Подолати цю класифікаційну бар'єр важко, але можливо. У першу чергу, мабуть, треба з'ясувати специфіку оціночного процесу на жанровому рівні, визначити своєрідність оцінки у межах жанру.

Оціночна спрямованість жанру виявляється у пафосі виділяючи "ряди жанрових членувань" у зв'язку з підсистемами мистецтва,

М. Каган при розгляді оціночного аспекту художньої творчості звернув увагу саме на пафос – "поетичний пафос мистецтва" [ 6, с. 410 ]. Це можливе тому, що пафос оціночний за своєю природою: "Зміст пафосу оціночний, оскільки виникає в процесі зіткнення ідеалів особистості з дійсністю..." [ 18, с. 58 ]. Дана обставина і дає змогу пов'язувати пафос з аксіологічною проблематикою: "Оціночна природа пафосу дозволяє розглядати його з позицій сучасної аксіології" [ 18, с. 59 ].

Але чіткому співвіднесенню категорії пафос і жанр заважає термінологічний різнобіт, нерозробленість типології оцінок /та й принципу оцінювання/. І хоч увага до цих проблем посилюється, питань лишилось чимало, передусім у галузі термінології: "В останнє десятиріччя... все більшої самостійності набуває питання про типи художнього утвердження і заперечення в літературі, термінологічно оформлюване, між іншим, по-різному /як види ідейно-емоційних оцінок, види пафосу, естетичні категорії і т.п./" [ 17, с. 47 ].

Базовим все ж має бути поняття "пафос", визначення якого можливе у різних типах оцінок, від оціночної тональності – емоційно-оціночної домінанти – до естетичних категорій. В усякому випадку літературознавці нині стверджують можливість визначення пафосу за допомогою естетичних категорій: "А оскільки пафос – це жива пристрасть, що виникає як ствердження ідеалу, ствердження прекрасного, як ідейно-естетична оцінка дійсності, то його можна визначити в естетичних категоріях" [ 22, с. 10 ].

У зв'язку з цим дуже легко і природно простежити співвіднесеність на рівні пафос-жанр у драматургії. Існує "чітка відповідність естетичної категорії жанру /трагічного – трагедії і под./" [ 11, с. 37 ]. Але на всі літературні жанри ця співвіднесеність не поширюється, тому ширшу систему треба будувати все ж не на співвіднесенні естетична категорія-жанр, а пафос /у найрізноманітніших його формах/-жанр.

На цьому шляху, окрім термінологічних розбіжностей, слабкої дослідженості категорії "пафос", труднощі виникають ще й за рахунок того, що існують "безоціночні" жанри, тобто жанри без яскраво вираженого пафосного спрямування. Одна справа ода, епіграма, гімн, комедія, поема, інша – етюд, новела, оповідання, повість, роман. Жанри першої групи пафосно чітко зорієнтовані, дають "миттєву", дуже концентровану і окреслену оцінку; навіть вибір жанру при осмисленні матеріалу вже сигналізує про остаточний оціночний присуд /не полишаймо при цьому поза увагов, що при оцінюванні одного й

того ж матеріалу може виявлятися різне його бачення, а отже, неско-  
же оцінювання – відмінним відповідно буде й вибір форми: "Може бу-  
ти один об'єкт, одна вихідна тема і ситуація, але різні письменники  
створять різні за жанром поеми: один напише комедію, інший – водевіль,  
третій – драму чи трагікомедію. Вирішувати все буде позиція худож-  
ника, його бачення життя, своєрідність обдарування, оцінка автором  
матеріалу" [ 21, с. 17 ].

Для підтвердження досить навести класичний приклад – роздуми  
про співвідношення життєвого факту, матеріалу і жанру, висловлені  
вустах оповідача у повісті Т. Шевченка "Прогулка с удовольствием  
и не без морали": вражений силою духу скаліченого на війні матроса,  
який, не вагаючись, не думаючи про власне майбутнє, прагне віддати  
оплачену кров'ю винагороду на звільнення покріпаченої сестри, опо-  
відач міркує так: "Як хочете, а подвиг не зовсім звичайний. – А що, –  
подумав я, – коли б мені пощастило надати цьому простому сюжетові  
форми героїчної поеми, або... Та ні, жодна інша форма поезії, ок-  
рім поеми, не пасує до цього сюжету. Поема або нічого" [ 24, с. 503 ].

Вибір жанру у такому випадку не тільки світить про загальну  
підсумкову оцінку, а й визначає особливості формування "оціночного  
поля" /М.Поляк/, його своєрідність, робить відчутнішими ті критері-  
ї, за якими відбуватиметься оціночне адаптування подій, фактів,  
героїв. Будь-яке явище в такій оціночній системі відразу посідає  
своє місце в ієрархії цінностей. Тобто створюється світ, у якому  
діють власні оціночні закони.

Та у реалізмі питома вага таких жанрів порівняно невелика.  
Прагнучи відобразити життя таким, як воно є, письменники-реалісти  
намагаються подати максимально об'єктивну оцінку світу, уникнути  
прямолинійних /а то й однозначних/ оцінок, актуалізувати процесуаль-  
не оцінювання, що породжує інтерес до зовні безоціночних жанрів.

Враховуючи цю особливість сучасного мистецтва, теоретики зба-  
гатили аксіологічний ряд в межах аксіологічної осі за рахунок залу-  
чення поняття нейтральності. Врешті-решт, жанрова система /на аксіо-  
логічній основі/ окреслилася таким чином: "Жанрові групи розташо-  
вуться на полюсах позитивної і негативної оцінки. На одному боці роз-  
ташовуються славослівні, гімнові, величальні і т.п., на іншій –  
жанри інвективного, сатиричного характеру тощо... Між цими полюсами  
розташовується практично безмежний спектр різноманітних ціннісних  
відношень – зворушливе, сентиментально-жалісливе або піднесено-  
романтичне і т. ін. – впритул до нейтральних" [ 3, с. 170 ].

Відношення, близькі до нейтральних, мабуть, резервуються за епічними жанрами. Типовий приклад – роман, жанр, у ході історичного розвитку якого актуалізувалася жанрова ознака – саме нейтральність, "Приблизно до середини минулого століття слово "роман" у російській та інших європейських мовах /де воно збереглося/ набуло порівняно нейтрального значення певного жанру художньої літератури" [ 2, с. 137 ].

Пов'язування жанру з поняттям нейтральності дало змогу завершити, цілісно організувати систему, сформовану за аксіологічним принципом: центр системи утворюють жанри /чи жанрові форми/, близькі до нейтральних /або пафосно нейтральні/, крайні точки аксіологічної осі посідають групи жанрів із протилежним пафосним спрямуванням, інші жанри розташовуються за градацією між полюсами і центром системи.

Така жанрова система, мабуть, універсальна, бо універсальний сам принцип оцінювання – диференціація явищ на позитивні і негативні, що у житті відбувається ще у сфері підсвідомості: "У підсвідомості чуттєве сприйняття помічає впливи оточуючих морально-позитивними чи морально-негативними знаками, які безпосередньо зливаються з емоційними настроями" [ 20, с. 207 ].

Підсумовуючи розмову про систематизацію жанрів на аксіологічній основі, ще раз уточнимо позицію, пов'язану з розумінням поняття безоціночності, нейтральності. Деякі жанрові форми, обрані художником, можуть бути справді нейтральними за своєю оціночною спрямованістю. Безоціночність у них іде від розгубленості перед життям, невмінням, небажанням чи неможливістю оцінити його і тому є свідченням того, як формулює Адорно, що "поетичний суб'єкт визнає своє безсилля" [цит. за: 15, с. 13 ]. Загалом у жанрах, зовні нейтральних, оціночна спрямованість частіше проступає при переході на інший рівень жанрової класифікації: жанровий різновид. Наприклад, обираючи жанр роману, автор орієнтує читачську свідомість за кількома напрямками – пізнавальна місткість, тип конфлікту, особливості структури і т.ін. Оціночна спрямованість виявляється при переході на інший рівень класифікації – різновид роману /сатиричний роман і роман-поема/.

При диференціації жанрів з аксіологічної точки зору можливий і такий підхід. В основі його лежить пов'язування з відповідним жанром не оціночного процесу, а типу цінностей – етичних, моральних, інтелектуальних. Тут, однак, теж є певні труднощі. Лише окремі жанри виразно пов'язуються з визначеним типом цінностей: "... Мож-

на виділити деякі форми і жанри, в яких на перший план висуваються цінності естетичні /наприклад, пейзажна лірика/, але настільки ж правомірно виділяються, скажімо, жанри, де головну роль відіграють моральні /байка, притча/ чи інтелектуальні /філософська лірика/ цінності" [10, с. 166]. Цілісну систему побудувати дуже важко, оскільки складніші, синтезні форми, передусім великі епічні жанри - роман, повість, мають справу і з естетичними, і з моральними, і з інтелектуальними цінностями.

Ряд складних проблем постає при дослідженні ціннісної природи жанру. Група питань відокремлюється при розгляді жанру як об'єкта оцінювання. Розглядаючи жанр з цих позицій, виділяючи групи "високих" /ода, поема, трагедія/ та "низьких" жанрів /сатира, байка, комедія/, теоретики класицизму виробили принципи їхньої аксіологічної ієрархізації.

Спроби групувати жанри за цінністю свою історико-культурну продукції істотливо виявили передусім у межах класицизму та близьких до нього художніх епох; процес актуалізації того чи іншого жанру за рахунок набуття ним виняткової цінності відтворила Т. Міхаловська на матеріалі польської поезії /вона використала теоретичні трактати ХУІ-ХУІІІ ст./. Вимальовується така картина динамічного розвитку жанрів: "У трактатах, які з'явилися у ХУІ і на початку ХУІІІ ст., це місце /першу позицію. - О. Ч. / завжди посідав епос /epica poesis /; чим глибше у вік ХУІІІ, тим частіше припадало воно епіграмі і "poezji kunsztownej" /poesis curiosa, poesis artificiosa /" [30, с. 82]. До речі, подібний рух дослідниця зауважила і в інших епохах. "Однак, якщо оцінки Арістотеля схилились у бік трагедії, то елліністична епоха з жанрів, які створені "шляхетними особистостями", обрала епопею" [30, с. 82].

Практика ціннісної ієрархізації жанрів часом дається взнаки у літературознавстві новітніх часів /ми не готуємо тут про побутову свідомість, де феномен ціннісної ієрархізації жанрів - у формі наділення винятковою цінністю великих епічних форм, передусім роману, - тримається досить стійко/. Щоправда, висуваються інші критерії - не рівень "шляхетності" героя, закріплений за певним жанром /як у теоретиків класицизму/, а, наприклад, спосіб творення характеру, рівень індивідуалізації героя. "Найвищим ступенем артистизму є творення характерів, індивідуалізування, тому роман стоїть найвище на сходинці цінностей, драма вище трагедії" [33, с. 17]. У нинішніх спробах ієрархізувати жанри враховується також важливість матеріалу, проблематика.

Оцінюючи явища такого порядку, С.Скварчинська правильно вказує, що тут робиться помилка логічного характеру: ціннісні мірки прикладаються до одного об'єкта, а результат екстраполюється на інший. "Традиційне пов'язування цінності з предметами генологічними виникло, на нашу думку, з перенесення цінності конкретного літературного матеріалу, окресленого "ними, на них самими." [ 32, с.155 ]

Негусто вирішуються проблеми, пов'язані з розробкою ліній: жанр-естетичний ідеал. Як відомо, естетичний ідеал - критерій оцінки будь-якого художнього явища. За логікою, одним із показників при оцінюванні художнього твору, визначення його ціннісного статусу мала б стати відповідність твору певним жанровим нормам. Та, як стверджує М.Верлі, "з літературознавчої точки зору безглуздо оцінювати якість жанру чи стилістичного аспекту..." [ 4, с. 152 ]. Звернемо увагу й на судження Н.Копистянської: "До жанру як до поняття взагалі не можна застосовувати якісно-оціночні характеристики." [ 13, с. 182 ].

Водночас, маючи, залишається предметом оцінки гармонізація таких понять, як жанр і зміст твору, оригінальність, новизна жанрових рішень чи навпаки, - стереотипність жанрового мислення. Ця проблема постає по-новому у контексті історико-функціонального вивчення літератури - нове жанрове прочитання твору нерідко суперечить авторському визначенню жанру. Відповідно до нового жанрового прочитання переформовується оціночне поле, яке у художньому творі взаємодіє з іншими полями /на думку М.Полякова, "у художньому творі перетинаються а к с і о л о г і ч н е п о л е, яке включає в себе безліч суспільно-ціннісних елементів, і м о р ф о л о г і ч н е п о л е, котре становить собою безліч матеріально-просторових елементів" [ 16, с. 25 ]/. Встановлюється також нова система відрахунку, звірення з якою явищ, подій, героїв може призвести до зміни їхнього ціннісного статусу.

Вкрай важливу роль відіграє також жанр, жанровий аспект твору при ціннісній адаптації художнього явища читачем, адже "читання - це ціннісно-активне відтворення твору в уяві читача, асиміляція твору відповідно до настанов, цінностей, "кодів" культури чи даючої епохи". А жанр "як культурно-історичний тип умовності", визначає "межі інтерпретації текстів" [ 8, с. 4 ].

Чимало питань виникає при вивченні жанру і стилю під відповідним кутом зору. Зокрема, йдеться про розрізнення функцій, розподіл "ролей" між жанром і стилем при художньому осмисленні дійсності



/саме з аксіологічної точки зору/. Навряд чи має сенс закріплювати аксіологічну функцію лише за однією категорією /а розподіл теоретики бачать так: "Стиль – категорія, яка розробляє переважно аксіологічну функцію мистецтва і водночас принципи художньої оцінки дійсності. Жанр – категорія, як розробляє переважно моделюючу функцію мистецтва і водночас принципи художнього відтворення дійсності в мистецтві" [14, с. 5] /. Точніш, тут, мабуть, треба розрізняти оціночні рівні: за с лем, справді, "закріплена" роль "генератора" оціночної системи, бо саме у його надрах визначаються оціночні принципи, закладаються підвалини оціночної системи. Жанр виходить на інший – більш функціональний, сказати б, прикладний, рівень оцінювання.

З'ясуванню цих проблем заважає слабка диференціація даних категорій. Вказуючи на існуючий розрив, Р.Коміна запропонувала власне трактування /в основу вона поклала аксіологічні принципи/.

За жанром дослідниця резервує комунікативну, за стилем – пластичну функцію. Подібне розмежування не лише на структурному, а й на аксіологічному рівні треба проводити при розгляді конкретного літературного матеріалу: "Підкреслюючи закономірну спільність жанру і стилю як підсумовуючих утворень, здатних втілювати узагальнюючі художні ідеї /програми цілих напрямів, відкриття нових життєвих типів/, маючи на увазі здатність жанру і стилю представити в структурі твору в ролі принципово нероздільних сюжетно-композиційних прийомів, окремих "експресем", треба виразніше уявляти особливу функцію кожного із цих складників, їх різну аксіологію" [12, с. 3].

Такими бачимо головні напрями дослідження жанру з аксіологічної точки зору в сучасній генології. Системне – і систематичне – вивчення цих питань фактично тільки розпочинається. Серед першочергових завдань – моделювання оціночного "механізму" жанру, вивчення процесів жанрової еволюції /саме з аксіологічної точки зору/, тобто питання, без розгляду яких дуже складно, а то й неможливо, з'ясувати закономірності літературного розвитку.

Необхідність цих досліджень інспірована не теоретичними, а, в першу чергу, практичними потребами; необхідність вивчати /особливо зараз/ літературний процес у ціннісних вимірах.

Та це лише один бік проблеми. Інша – властива генологічна. Література ХХ ст. сприймає як норму відсутність будь-яких норм. Навіть жанр губить стабільні ознаки, його контури "роз'їдаються". Те, що називають "обсягом жанру", втрачає позицію за позицією.

У таких умовах і має актуалізуватись аксіологічний підхід, бо він дає змогу відчувати жанрову динаміку. Втрачаючи інші ознаки, жанр так чи інакше утримує оціночний потенціал, бо освоєний матеріал має бути оцінений – така природа людського мислення. Рух форми можна простежити за тим, чи втрачає чи нарощує вона свою "висоту", тобто за рахунок зміщення від одного аксіологічного полюса до іншого, що пов'язане з характером літературного розвитку.

У межах окремої форми виробляється свій "механізм" оцінювання: кожен жанровий різновид має власну стратегію і спосіб оціночної "побудови" образу, кожна з них має оціночний центр, котрий нерідко зміщується і т.ін. Саме за цими особливостями жанру і можна досліджувати його рух у сучасній літературі.

1. Аристотель. Поэтика. К., 1967.
2. Будагов Р. Язык, история и современность. М., 1971.
3. Васильев А. Жанр как явление художественной культуры // Искусство в системе культур. Л., 1987.
4. Верли М. Общее литературоведение. М., 1957.
5. Захаров В. К спорам о жанре // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1970.
6. Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971.
7. Каган М. Морфология искусства. Л., 1972.
8. Казаркин А. Жанровые границы интерпретации текста // Проблемы литературных жанров. Томск, 1983.
9. Кирков Д. Исторический путь на жанровата теория // Литературна мисль. 1976. № 5.
10. Кожин В. О различии эстетических и художественных ценностей // Контекст. 1986. М., 1987.
11. Козлов А. Эстетика и жанровая характеристика української драматургії критичного реалізму // Творчий метод і естетичні категорії. Дніпропетровськ, 1986.
12. Кожина Р. Жанр: аксіологія, методика // Проблеми літературних жанрів. Томск, 1983.
13. Копыстенская Н. Понятие "жанр" в его устойчивости и изменчивости // Контекст. 1986. М., 1987.
14. Лейдерман Н. Жанр и проблема художественной целостности // Проблемы жанра в англо-американской литературе. Свердловск, 1978. Вып. 2.
15. Млечина И. Типология романа ГДР. М., 1985.
16. Поляков М. Цена пророчества и бунта. М., 1975.
17. Руднева Е. Идеиное утверждение и отрицание в художественном произведении. М., 1982.
18. Руднева Е. Пафос как эстетическая категория // Эстетические категории в литературоведческом и искусствоведческом анализе. Днепропетровск, 1978.
19. Стенчик Ю. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Л., 1974.
20. Титаренко А. Анти. деи. М., 1984.
21. Фролов В. Судьбы жанров драматургии. М., 1979.
22. Фролова К. Творческий метод і естетичні категорії // Рад. літературознавство. 1984. № 12.
23. Чернец Л. Литературные жанры. М., 1982.
24. Шевченко Т. Повна збірка творів: У 3 т. К., 1949. Т. 2.
25. Шпильова О. Мистецтво і духовний прогрес людства // Сучасна наука про літературу. К., 1985.
26. Ästhetik heute. Berlin, 1978.
27. Еггенбекс J. Was kann kuast? Halle; Leipzig, 1979.
28. Juršchik R. Ästhetische Beziehungen. Berlin, 1976.
29. Michatowska A. Poetyka i poezja. Warszawa, 1982.
30. Michatowska E. Staropolska teoria geograficzna. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974.
31. Redeker H. Abbildung und Wertung. Leipzig, 1980.
32. Schöber R. Abbild - Sinnbild - Wertung. Berlin; Weimar, 1982.

33. Skwarczynska S. Wstep do nauki o literaturze. Warszawa, 1965. T.3. 34. Woycicki K. Historia literatury i poetyka. Warszawa, 1914.

Стаття надійшла до редколегії 10.06.92

S u m m a r y

The subject matter of the article is a conceptional approach to the analysis of genre in axiological projection which is worked out in modern genology, first of all the conception of the differentiation of genres in axiological plane suggested by M.Kagan. The attention is paid to the attempts of differentiating genres which are based on connecting them with a certain type of values - ethical, moral, intellectual. Under investigation is a complex of problems having the following direction: pathos - genre, genre - aesthetical ideal, genre - style, the practice of hierarchisation of genres.

Т.П.Маевская, проф.,  
Нежинский пединститут

О ПОЭТИКЕ ПРОЗЫ И.С.ШМЕЛЕВА И Н.С.ЛЕСКОВА  
/К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ/

Поэтическое начало, приходящее русской литературе конца XIX-начала XX ст., во многом сказалось на своеобразии реализма этого периода, на тех качественных изменениях, которые претерпевает реалистическое искусство в движении времени. В связи с этим уникальным явлением русской прозы в целом безусловный интерес представляет творчество И.С.Шмелева и Н.С.Лескова, прозаиков, близких по поэтичности и самобытности русского искусства слова и художественному воссозданию русского национального характера. Эти писатели, продолжая гоголевскую традицию поэтической прозы, создали великолепные ее образцы...

© Маевская Т.П., 1993