

Ткаченко А. О.,

доктор філології, професор,

професор кафедри історії української літератури,  
теорії літератури та літературної критики

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

## ЛІТЕРАТУРНА ЖАНРИСТИКА: СПРОБА НОВІТНЬОЇ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ

**Анотація.** Поняття жанру в сучасному літературознавстві, хоч як це парадоксально, дедалі більше втрачає чітку окресленість у генологічній макросистемі. Французьке слово *genre* вживається в значенні «тексти такого то типу, роду, кшталту, гатунку». Це, з одного боку, ніби й зручно – називати жанрами тексти, що охоплюють ледь не весь спектр літературної генерики – поезію та прозу як форму письма (а також художній оксиморон, що з часом став катарезою, а з погляду чіткості визначень є науковим нонсенсом, – «поезія в прозі»), утопію та антиутопію, фантастику, детектив (кожна з цих дефініцій залучає власні традиційні жанри), автокоментар тощо. Але з іншого боку дедалі актуальнішою стає об'єктивна наукова потреба в генологічній диференціації та ієрархізації, яка й змушує вдаватися до нових поняттєво-термінологічних пошуків. Це своєю чергою спричинило появу таких термінів, як метажанр, суб-метажанр, мегажанр тощо. І це, на думку автора статті, нічим не ліпше й навіть громіздкіше від класичного поділу на літературні роди, види, різновиди та їхні подальшої диференціації. Тому постає нагальна потреба надати нового дихання класичному родо-видо-різновидовому поділу літератури, схрестивши його з ідеями структуралізму й постструктуралізму. Таке завдання і є метою цієї статті, в якій обґрунтовано авторську модель-схему літературної генерики (жанристики). При збереженні спадкоємності з класичним – від Платона й Арістотеля – поділом на літературні роди (епос, лірика, драма), автор переосмислює поняття виду не як жанру, а як типу чи форми письма (проза, поезія, драматургія); на кожен зі щаблів генологічної ієрархії поширює поняття різновидів (родових, видових, жанрових). Так здійснюється перехід від лінійних вимірів до об'ємних та увиразнюється єдність змісту (вертикальна вісь літературних родів, парадигматика) й форми (горизонтальна вісь літературних видів, синтагматика).

**Ключові слова:** літературна жанристика, генологія, структурна модель-схема, парадигматика, синтагматика, рід, вид, різновид, жанр.

**Постановка проблеми.** Поштовхом до класичного розмежування літератури на роди вважають «Поетику» Арістотеля. А втім, найменування **епос, лірика, драма** застосовували й до, й після нього. Щоправда, без чітко окресленого термінологічного закріплення. Та й поняття *мімезису* теж відкрив не Арістотель, адже ще Сократ на століття раніше вів мову про уподібнення в малярстві. Далі в діалогах Платона «Держава» зустрічаємо висловлене теж від імені Сократа міркування: один рід «поезії та міфотворчості» (сучасною мовою – літератури й фольклору) «цілком складається з наслідування – це, як ти кажеш, трагедія і комедія; другий рід складається з висловлювань самого поета – це ти знайдеш

переважно в дифірамбах; а в епічній поезії та в багатьох інших видах – обидва ці способи» [1, с. 51; шрифтові увиразнення тут і далі – мої. – А. Т.]. Цікаво, що в цьому діалозі поняття *мімезис* застосовано лише до тих *жанрів* (кажучи теперішнім терміном), які пізніше було названо *трагедією* та *комедією* (та й спільної назви роду, яка б ці жанри об'єднувала, – **драма** – ще немає). Так само й щодо іншого роду – **лірика**: насправді фігурує лише один з її жанрів, *дифірамб*. Але його (отже й весь неназваний рід) пов'язано тут не з наслідуванням чужого, а з висловленням свого. А третій рід, **епос** (епічна поезія) поєднує **вираження** свого й **зображення** (наслідування) чужого.

Натомість Арістотель абсолютизує наслідування як спільну платформу поезії (тобто мистецтва) й розрізняє три грані *мімезису*: 1) *що* наслідувати; 2) *чим* наслідувати; 3) *як* наслідувати (відповідно – *предмети, засоби й способи* наслідування).

1) *Що* наслідувати. *Предмети мімезису* – люди. За допомогою цього критерію означено початковий поділ **драми** як роду на *жанри*. Кращих, ніж сучасники, наслідують у *трагедії*, гірших – у *комедії*. Теоретичне обґрунтування *власне драми* як проміжного жанру постало згодом. Проте не виключено, що для Арістотеля та його слухачів наявність цього «проміжного» жанру була самозрозумілою, адже коли йдеться про наслідування таких, «як ми», то що там обґрунтовувати, а тим паче – конспектувати за вчителем?

2) *Чим* наслідувати. За допомогою *засобів мімезису* (слово, ритм, метр, гармонія) античний філософ розмежує види мистецтва взагалі, а в мистецтві слова зокрема – ті його роди, що послуговуються цими засобами, або всіма, або частию. Актуальним видається й увиразнення різниці між мистецьким і науковим: не можна називати *поезією* медичні рецепти, навіть подані в метризованій формі.

3) *Як* наслідувати. *Способи мімезису* – це водночас і Арістотелів критерій розмежування літератури й фольклору на **роди**. Абсолютизація поняття *мімезису* дала змогу якісно переосмислити диференціацію Сократа-Платона, формально ніби й не відходячи від неї далеко. Порівняймо: «<...> можна наслідувати одне й те саме одними й тими самими засобами, але так, що або [а] автор] то веде розповідь [збоку], то стає в ній чимось іншим, як Гомер, або [б] весь час лишається] самим собою і не змінюється, або [в] виводить] усіх наслідуваних [як осіб] дійових і діяльних» [1, с. 115). Як бачимо, Арістотель нібито просто переставив місцями першу й третю позиції в наведеній вище цитаті з Платона. Але не «просто переставив», бо там із *мімезисом* цілком пов'язано лише **драму** як рід. А тут – усі три роди, хоча їх теж іще не названо. Для того, щоб надати

більшої чіткості цьому розмежуванню, перекладач «Поетики» на російську мову М. Гаспаров зробив у тексті щойно наведеної цитати вставки, які увиразнюють пізніший поділ на а) епос; б) лірику; в) драму. І все ж повної чіткості не досягнуто й завдяки цим вставкам. Так, у позиції а), яку пов'язуємо з епосом (і не в останню чергу завдяки згадці про Гомера), саме ота згадка не дуже надається до однозначних витлумачень: епічний Гомер – і раптом стає «чимось іншим». Чим саме? Можливо, Арістотель мав на увазі, що Гомер не був цілковито (епічно) безпристрасним: співчував і грекам, і троянцям, оплакував смерті героїв з обох сторін. А це вже – царина лірики. Епічною ж лишалася його, сучасною мовою кажучи, політична незаангажованість, піднесення над сутичкою. А як же пояснити те, що мімесис застосовано й до **лірики**? Кого наслідує автор у ній, лишаячись до того ж самим собою і не змінюючись? Отже – імітує самого себе, тобто свій внутрішній світ, виражаючи, оприявнюючи його спільними для всіх родів *засобами* – слово, ритм, метр, гармонія.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Від античних часів і аж до середини ХХ ст. «три кити» літературних родів лишалися незмінними. Не піддаючи їх сумніву, вчені шукали лиш нових ракурсів для їх характеристик та зіставлень чи протиставлень. Так, Й.-В. Гете і Ф. Шиллер співвідносили **епос** і **драму**, відповідно, із *минулим* і *теперішнім* часом; Ф. Шеллінг обрав критеріями характеристик категорії *свободи / необхідності*, Гегель – *суб'єктивності / об'єктивності*. Поділивши види мистецтва на *зображувальні* та *експресивні*, Г. Поспелов заруховує до перших живопис, скульптуру, пантоміму, а в межах мистецтва слова – епос і драму; до других – музику, художній танець, архітектуру, а в межах мистецтва слова – ліричну словесність (поезію) [див.: 5, 294]. Отже, шукаючи нових підходів до родових уподібнень, науковці дедалі більше вдаються до віддалених міжмистецьких аналогій та розмежувань, часом образних, як-от «музика – це застигла архітектура» тощо.

А тим часом триступеневу ієрархізацію всередині роду – **рід** – **вид** – **різновид** (підвид) – поступово розвиває термін *жанр*, який, починаючи з 20-х років ХХ ст., починає фігурувати в усіх трьох позиціях. Це згодом помітив, зокрема, Степан Крижанівський. У статті «Рід, вид, різновид» він спочатку схиляється до ототожнення *жанру* і *виду*, а в доопрацьованому варіанті цієї ж статті пропонує компромісний підхід: залишити *жанр* для повсякденного вжитку, як робочий термін, «а в наукових розвідках повернутися до старої термінології – рід, вид і різновид» [3, с. 153]. Інакше кажучи, те, що зручніше, запропоновано брати на повсякдень, а класичне – для наукових парадів.

Згадує також С. Крижанівський інші варіанти генологічної ієрархізації, зокрема чотириступеневий поділ: 1. **Рід**. 2. **Вид**. 3. **Жанр**. 4. **Різновид**. Наприклад: 1. **Епос**. 2. **Роман**. 3. **Історичний роман**. 4. **Історичний роман**: а) з реальними історичними особами (один різновид); б) без реальних історичних осіб (другий різновид) [3, с. 151]. Однак ця схема не є універсальною й не завжди підходить до інших літературних родів.

Нонна Копистянська веде мову не про щаблі чи ступені, а про чотири сфери жанрової спіралі – від найабстрактнішого (наприклад, жанр оповідання взагалі) до найбільш конкретного (оповідання такого-то письменника) [2, с. 32] За цією пропозицією, в центрі жанрової спіралі (*сфера 4*) перебуває те, що мало би бути розсіяним у найширших колах спіралі, бо містить найбільше емпірики й розмаїтості. На мій погляд, варто йти від розділеної емпірики розмаїтих явищ до згущеної матерії центру,

де відсіяно відцентрові риси. Тобто розташувати в ядрі спіралі *сферу 1*, що містить конденсоване розуміння жанру, аж до ключового слова. Це й буде *аксіоматизацією*, найпершою операцією будь-якого структурування, що пов'язана з *уподібненням* (*асоціацією*). А вже далі – *дисоціація* (*розподібнення*), *ієрархізація* та інші операції структурування наших знань про об'єкт.

Так чи інакше, але термін *жанр* опиняється ніби поза шкалою чи то ступенів, чи то сфер, означаючи і **рід**, і **вид**, і **різновид**. Це можна пояснити й походженням французького *genre* через латинське *genus* від того ж грецького кореня *γένος* (рід).

Активізація процесів жанрової дифузії призвела до того, що і в генології (жанрології) посилюється дифузія (чи навіть розмивання) теоретичних уявлень про жанр. Так, Марко Павлишин стверджує правомірність запровадження терміна «чорнобильський жанр», відносячи до нього і *вірші*, й *поему*, і *роман*, і *документальну повість*. Обгрунтовується такий підхід із позицій постструктуралізму: «У сучасному, лінгвістично поінформованому, літературознавстві категорія жанру гнучка і не обмежена традиційними поняттями про три ряди (епічний, ліричний, драматичний) та їхні під- і підпідкатегорії. Жанр становить будь-яка група текстів чи актів мовлення, котра, на думку якоїсь громади сприймачів, має визначальні риси» [4, с. 27]. А що ж то за «визначальні риси»? У даному разі відповідь очевидна, її винесено і в назву статті: тема чорнобильської катастрофи. Відтак *жанр* стає синонімом *теми*. Але навіщо потрібна така синонімізація? Адже вона призводить до ігнорування найголовнішого для мистецтва поняття – *художності*. Його, між іншим, немає і в словниках постмодернізму. Отож «відпадає» потреба в аналізі текстів саме з цього погляду з урахуванням жанрової специфіки тексту: одна річ – поема і зовсім інша – документальна, тобто нехудожня чи «напівхудожня» повість. Відтак «лінгвістично поінформованому» літературознавцеві не лишається нічого іншого, як поєднати ці тексти *темою* (але вже під вивіскою *жанр*) та – що дуже дивно для постмодернізму – розмовою про моральність / аморальність їхніх авторів. Таким нехитрим чином, підміна поняття *жанру* поняттям *теми* призводить до підміни естетики етикою. А це вже аж ніяк не *іманентна* інтерпретація тексту, яку постулюють дослідники з префіксом «пост».

Значно раніше провідний теоретик німецько-швейцарської школи саме *іманентної* інтерпретації Еміль Штайгер (1908–1987 роки життя), повністю заперечуючи родовий поділ літератури, пропонував визначати лише певні психологічні начала і тони, що формують загальну тональність творів. Ці начала, як і людину взагалі, неможливо цілком осягнути, але взагалі вони зводяться до *ліричної*, *епічної* та *драматичної* джерел стилю. Концепція Штайгера у багатьох аспектах була суголосна з поглядами літературознавців, близьких до російського формалізму (Г. Винокур, В. Жирмунський). Схожу проблематику, як зазначає дослідник іманентної поетики Е. Штайгера О. Радченко, порушували й прихильники формального методу в українському літературознавстві (М. Йогансен, Ю. Меженко, М. Гнатишак, Б. І. Антонич): це «ювелірний» підхід до форми слова, її аналіз на мікрорівні, прагнення сягнути первісної чистоти поезії, визнання мистецтва автономною сферою, а *художності* твору – його найвищою цінністю [6].

На теорію Е. Штайгера в радянському літературознавстві начіпляли наліпки «антиісторизм», «суб'єктивізм», «ідеалізм», «формалізм» тощо. Але водночас (чи й не без латентного діалогу з ідеями Штайгера) також почали відрізняти **епос**, **лірику**

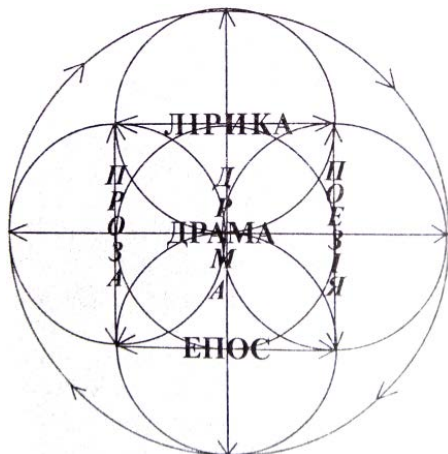
і драму як літературні роди від *епічності*, *ліричності* й *драматизму* як видів емоційної тональності, що можуть співіснувати і в межах одного твору.

Італійський неогегельянець Бенедетто Кроче (1866–1952) відмовився від родового поділу взагалі, визнаючи лише *поезію* як незацікавлене споглядання в чистій, або «ліричній» інтуїції, вільній од будь-яких логічних чи моральних завдань, і *прозу*, «літературу», що виражає інтелектуальні, моральні та інші культурні цінності.

**Метою статті** є спроба систематизації літературної жанристики з огляду на її історичний розвиток та сучасний стан генологічних досліджень.

**Виклад основного матеріалу.** Нині не тільки видавці, а й інтерпретатори художньої літератури неохоче приймають рубрикацію текстів за родами, схилившись до простішого і зрозумілішого «для читача» «практичного» підходу – *проза, поезія, драматургія*. Схоже – і в академічних історіях літератури. То чи не є сенс назавжди відмовитись від теоретичного «родового устрою», полегшивши життя не тільки студентам, а й викладачам? А в такому разі потрібно відмовитись і від наведених вище характеристик літературних родів. Так, щось у тому «устрої» застаріло, щось видозмінилось, але критерії поділу верифіковано тисячоліттями: і міметичний підхід, і часовий, і з погляду свободи / необхідності, суб'єктно-об'єктних співвідношень тощо. Віддати все це історії, лишивши тільки «універсальний» термін *текст*? Але тоді ризикуємо знову відкривати велосипед, називаючи *жанром* – *тему*. Та й за термінами *метажанр-мегажанр* при глибшому розгляді теж постає *тема* [обґрунтування див.: 7).

Свого часу в підручнику «Мистецтво слова» я запропонував об'ємне розуміння художньої літератури як, образно кажучи, планети, що тримається всередині себе і в космосі мистецтва силами притягування / відштовхування [див.: 8, 66, 74, 81, 124]. У цій статті деякі твердження піддано уточненню та конкретизації. Для переходу від лінійних вимірів до об'ємних досить перетнути два ряди, які досі існували паралельно. Обидва вони фіксують найістотніші параметри художнього тексту. Якщо «теоретичний» ряд (*епос, драма, лірика*) більше стосується *змістових* характеристик твору, то «практичний» (*проза, драматургія, поезія*) – *формальних*. Звичайно, при глибшому розгляді відмінностей між *поезією, прозою і драматургією* як типами (способами) письма виявиться, що вони – теж не лише зовнішньо-формальні, але то буде далі, в осягненні другого, третього і т. д. порядків. А для початкових вихідних позицій структурування, скориставшись обома термінологічними рядами як осями ординат і абсцис, дістаємо таку *модель-схему літературної генерики*.



Вертикальну вісь у структуралізмі називають *віссю вибору* або *парадигматикою* (стисло кажучи – розмаїття єдиного), горизонтальну – *віссю поєднання* або *синтагматикою* (єдність розмаїтого). Але тут вертикаль і горизонталь – умовні, оскільки це – схема середохрестя, яке треба вписати в *кулю* як *систему систем*, що постійно обертається і містить менші кулі – літературних **родів** та **видів**.

За парадигматичним виміром (вертикальна вісь) на схемі можна зберігати й традиційну назву. Хай це буде вісь літературних **родів**. Синтагматичну горизонталь можна іменувати й віссю літературних *видів*, адже термін *вид* давно дозрів для такого переосмислення, оскільки на його місці переважно фігурує *жанр*. Тож літературними *видами* логічно називати *прозу, поезію і драматургію* як типи чи способи письма, що більше пов'язані з *формою*.

Розрізняють три значення слова *драматургія*. Перше – синонім *драми*. Друге – сукупність драматичних творів якогось автора, періоду тощо. Третє – сюжетно-композиційна основа спектаклю, кіно- або телефільму, загалом будь-якого видовища – термін мистецтвознавчий. Спираючись на перше значення, лишаємо базовий термін *драма* в обох вимірах – вертикальному (**РІД**) і горизонтальному (**ВИД**, тип письма). Тому для унаочнення єдності *змістоформи* (чи *родо-видо-жанрових* розмежувань і співвідношень) застосовуємо і шрифтову візуалізацію. Двоєдиний феномен **ДРАМА / ДРАМА [ТУРГІЯ]** творить ядро літературної кулі як середохрестя-зародок не лише колишньої синкретичності, а й майбутнього синтезу різних видів мистецтва. За допомогою шрифтового увиразнення показую, що по вертикалі маємо **ДРАМУ** як **РІД (зміст)**, а по горизонталі – **ДРАМУ** як **ВИД** або ж тип письма (розбивка тексту на діалоги, монологи, ремарки, поділ на яви, сцени тощо).

Уже на першому, *родовому* щаблі поділу **ДРАМА** може мати суто обсягові різновиди (великі, середні та малі драматичні форми); на другому (**ВИД**) буває *прозовою, віршованою* та *змішаною* (із різноманітними діалоговими та синхронними різновидами); на третьому (*драма-як-жанр*) зберігається основна *жанрова* опозиція *трагедія / комедія* та проміжна позиція – *власне драма й трагікомедія*; ще одну опозицію можуть у певному сенсі скласти *мелодрама / трагікомедія (трагіфарс)*. У такому разі площинна генологічна схема *драми-як-роду* матиме вигляд:





Шрифтовими увиразненнями подано єдність **ДРАМИ-як-роду** і **драми-як-виду**, або ж **драматургії** як типу письма. Що ж до жанрових різновидів **драми-як-жанру**, то їх найбільше у власне драми і комедії. Так, у власне драми (**драми-як-жанру**) можна також вирізнити різновиди у вертикальній, діахронній проекції та горизонтальній, синхронній. У вертикальній (парадигматичній) – за назвами історично перейдених літературних **стилів**: *антична, класицистична, просвітницька, сентименталістська, романтична, реалістична, символістська, модерністська, постмодерністська, метамодерністська...* У горизонтальній (синтагматичній) – за найбільш поширеним **тематичним** критерієм. Наприклад, стосовно реалістичної драми: *соціально-побутова, родинно-побутова, філософська, історична, драма ідей* тощо. Звичайно, йдеться про домінуючі ознаки, адже в «чистому» вигляді кожен із цих різновидів навряд чи існує. І в діахронному плані не все так жорстко. Часто зустрічаються межові жанрові різновиди, що сполучають, наприклад, риси *романтизму* та *символізму*. Так, *неоромантична* «драма-феєрія» Лесі Українки «Лісова пісня» має водночас і *символістське* звучання. А деякі новіші жанрові утворення, як-от *постмодерністська драма абсурду*, можуть утворювати бінарні опозиції з давнішими, скажімо з *драмою ідей*.

Подібні різновиди можна вирізнити й щодо інших видів **драми-як-жанру** – *комедії, трагедії, трагікомедії, мелодрами*.

У пошуках критеріїв для структурування наших уявлень про підсистему **ЕПОСУ** виходимо на такі дві пари опозицій:

1) за ступенем авторської участі у викладі (від суто зовнішньої «присутності» автора-оповідача до його «відсутності» чи, за М. Бахтіним, *зовніперебування*);

2) за ступенем авторської нейтральності (від зовнішньої об'єктивності до неприхованої суб'єктивної позиції).

Схрестивши ці пари, дістаємо структурну модель-схему епосу:



Ще раз наголошу, що в цій моделі поняття «верху» і «низу», «лівого» та «правого» боків – умовні. Але якщо ми вже так умовилися, то в нашу макромодель літературної генерики вона вписується знизу, тяжіючи своїм драматичним началом («саморозвиток» дії) до драми, яка там – у центрі, а епічними (монофонія, оповідь від автора, об'єктивність) – до епосу і прози.

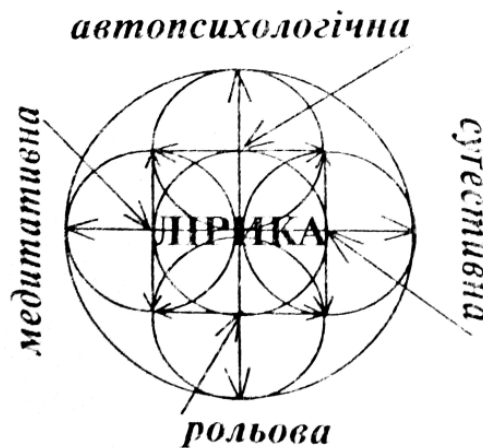
Можна вирізнити й інші опозиції у підсистемі **ЕПОСУ**, наприклад, за наявністю чи відсутністю психоаналітичного письма; за незвичністю чи буденністю сюжету; за чіткістю чи розмитістю композиції; за різкою антагоністичністю чи

завуальованістю конфлікту; його зовнішнім чи внутрішнім розгортанням; за інтуїтивістським чи позитивістським типом художнього мислення-відчуття; за способами оповіді, видами емоційної тональності тощо.

В історії літератури **ЕПОС-як вид** (синтагматична горизонталь) поставав спочатку як *поетичний, віршований*. І тільки згодом викристалізувався інший його вид – *прозовий*. Нині існує і третій вид, *драматизований*. Це та спільна сфера **епосу** і **драми**, що перебуває на їх межі. Подібні суміжні зони є у *лірики* і **драми** (*ліро-драма*) та в *лірики* і **епосу** (*ліро-епос*). Поки що найбільш звичним із цих поєднань є *ліро-епос*, унаслідок чого його навіть виділяють в окремий рід. Незвичнішою буде запропонована тут назва третього помежів'я – *епо-драма* (найпоширеніший жанр – «лезедрама»).

На третій, основній для **ЕПОСУ** ієрархічній сходинці – жанровій – протягом тисячоліть відбулася значна еволюція, і все ж багато давніх епічних жанрів досі зберігають свої основні характеристики та місце в літературному процесі. Це – *казка, байка, притча, оповідання, повість, роман, нарис, подорож*. Усі вони існують у прозовому і поетичному (віршованому) та драматизованому видах, легко надаються до інсценізації, перенесення на кіно- і телеекрани.

У статті докладніше розглянемо найменш структуровану в порівнянні з іншими родами підсистему **ЛІРИКИ**. Найголовніше для неї – згадаймо названі раніше критерії – аспект *вираження* (автор наслідує самого себе, за Платоном і Арістотелем), суб'єктивність (за Гегелем), експресивність (за Г. Поспеловим), чиста інтуїція (за Б. Кроче). Виходячи з цих критеріїв, із погляду *виражального* можна запропонувати таку площинну модель-схему:



Площинна хрестовина «кулі» чи сфери лірики перебуває у верхній половині генетичної макромоделі. Хоч варто ще раз повторити: тут горизонталь та вертикаль теж умовні.

У поетапному осягненні підсистеми лірики можна запропонувати таку послідовність:

1. Літературний **РІД** – **ЛІРИКА**.

1.1. Різновиди **РОДУ**:

1.1.1. З погляду *виражального* (*автопсихологічна/рольова; медитативна/сугестивна*);

1.1.2. З погляду *емоційної тональності* (*мінорна/мажорна; героїчна/комічна; драматична/ідилічна*); *експресивна/роздумлива* та ін.);

1.1.3. З погляду *тематики* (пейзажна / урбаністична; інтимна / соціальна, міфологічна / культуральна; інтелектуальна, або ж лірика роздуму чи «лірика голови» / почуттєва, або ж кардіо центрична, «лірика серця»; аскетична / гедоністична та ін.).

## 2. ВИД:

2.1. **ВІРШОВАНА**, або ж **ПОЕЗІЯ**;

2.1.1. **Різновиди ВИДУ**:

2.1.1.1. З погляду *систем віршування*;

2.1.1.2. З погляду *стилю*.

2.2. **ДРАМАТИЗОВАНА**, або ж **РОЛЬОВА**;

2.2.1. **Різновиди ВИДУ**:

2.2.1.1. З погляду опозиції *автор / персонаж*;

2.2.1.2. З погляду *стилю*.

2.3. **ПРОЗОВА** (мініатюри та більші форми);

2.3.1. **Різновиди ВИДУ**:

2.3.1.1. З погляду опозиції *автор / персонаж*;

2.3.1.2. З погляду *стилю*.

3. **ЖАНР** (ода, пісня, романс, гімн, пеан, панегірик, мадригал, дифірамп, проповідь, молитва, псалма / пародія, гумореска, сатира, епіграма; ідилія, елегія, пастораль / памфлет, послання; епіталама / епітафія; етюд, спогад, монолог, портрет і т. д.).

3.1. **Різновиди ЖАНРУ**:

3.1.1. Загальнолітературні (гумористична ода, дружня епіграма, гімн-пародія; жартівливі панегірик, ідилія, пастораль, епітафія тощо);

3.1.2. Національні (ті ж такі жанри та їх різновиди, але з погляду розмаїття їх різнонаціональних модифікацій);

3.1.3. Стильові (те ж саме з погляду стильової парадигматики / синтагматики, синхронної та діахронної);

3.1.4. Індивідуально-авторські – те ж саме стосовно окремого творця; напр., сатирична «низка епітафій» В. Симоненка, «Балади буднів» І. Драча, «білі» (неримовані) сонети Д. Павличка, «гратовані сонети» (насправді – сонетино) «камерної лірики» І. Світличного, тюремні коломийки Т. Мельничука.

Отже, кожна з трьох основних позицій (щаблів) у запропонованій ієрархії може мати свої різновиди. На всіх трьох щаблях перші визначення мають містити лише одне слово (наприклад: **рід** – *лірика*, **вид** – *проза*, **жанр** – *етюд*). Коли ж додається якість означення – то вже буде **різновид** (чи то **роду**, чи то **виду**, чи то **жанру**). Очевидно, можливе виділення різновидів і за іншими параметрами (наприклад, *лірика тенденційна / нетенденційна, метафорична / неметафорична (автологічна)*; національні та регіональні різновиди виду; унікальні жанрові нововведення тощо).

Певна річ, остаточної структурної довершеності й системності ніколи не буде досягнуто, адже теоретичні узагальнення завжди відстають од художньої практики, та й не можуть охопити всіх її нюансів. Але ж і структуруємо не художню творчість як об'єкт дослідження, а наші теоретичні узагальнення щодо неї. Водночас кожна нова позиція ніби втягується в «ланцюгову реакцію» подальшого аналітичного розщеплення.

Візьмімо, наприклад, одну зі щойно виділених емоційних тональностей (у різновиді роду 1.1.3) – *комічну*. Вона розщеплюється, як мінімум, на три різновиди: *гумористична, іронічна, сатирична*. Далі, вичленувавши звідси лише *іронічну* тональність, побачимо, що вона може бути *поблажливою, легкою іронією (і автоіронією), глузливою, скептичною, сардонічною, саркастичною* тощо.

У різновиді б) можна побудувати такий ієрархічний ланцюжок: *лірика інтимна* з поділом на підвиди – *любовна* й *еротична* (духовний і плотський аспекти), тоді як за *власне інтимною* лишаються почуття дружби, приязні, родинного затишку тощо.

Певними ракурсами в опозиційне структурування можуть увиходити всі названі й неназвані позиції. Так, опонуючою парою до тієї ж *інтимної* лірики може бути *пейзажна*, навіть за умови їх взаємопроникнення (за вісь проти-зі-ставлення беремо внутрішнє і зовнішнє споглядання); парою до *соціальної* (громадянської, публіцистичної) – *ігрова*, гедоністична, розважальна і т. п.

Третій основний щабель поділу – *жанр*. Тут називаємо усталені в історії лірики жанри, додаючи як їх різновиди *ліричну поему* (віршовану й прозову), так звані «вірші в прозі», тобто все розмаїття жанрів *прозової лірики*, подібне до розмаїття жанрів *віршованої лірики*. Чимало їх уже, справді, належить історії. А ті, що функціонують, незрідка знаходять пародійне переосмислення (*ода, дифірамп*); крім того, тут зустрічаються випадки різного найменування схожих явищ (*дифірамп* – *панегірик*; сюди ж можна долучити й *гімн* та *пеан* у їхніх первинних значеннях).

Розводячи по структуротвірних полюсах-антиподах ті жанри, що й досі лишаються більш-менш продуктивними, можна знову ж таки дисоціювати (розподілити) їх за принципом серйозне / смішне, піднесене / приземлене. З другого боку, можна розглядати *пародію, памфлет, епіграму* як підвиди *сатири, гумористичну епітафію* – як підвид *епіграми* тощо.

Натомість майже універсального, а відтак і досить розповсюдженого застосування набули терміни *вірш* (або ліричний вірш) і *поезія* (а також у множині – *поезії*). Якщо в художній практиці співіснують обидва ці терміни, то в теорії їх або зовсім не визнають, або не надають їм жанророзрізнального статусу. *Поезію* розумію як опозицію *прозі*, в інших значеннях не вживаю. А *вірш* – як завершений поетичний твір, що набув тепер ознак *мегажанру*. Таким теоретичним коригуванням терміна визнаємо його фактичне побутування в українськомовному загальнокультурному середовищі. Що ж до первинного значення, то його доцільніше пов'язувати і з первинним звучанням – верс (*versus*). Український відповідник – *рядок*.

Отже, на третьому основному щаблі систематизація категорій лірики ще більше ускладнюється – як історичною плінністю жанрових найменувань, так і процесами термінологічного новотворення. Останнє, зокрема, відбувається переважно за рахунок запозичень з інших видів мистецтва: *етюд, акварель, естамп, фреска, барельєф, сюїта, симфонія* та ін. Усі ці авторські визначення покликані підкреслити особливості конкретних творів і мають переважно образний характер, тоді як самі твори здебільшого надаються і до традиційних жанрових визначень. Загалом, коли до традиційної назви жанру (скажімо, *інвектива, елегія, епітафія*) додається якість уточнення (напр., «сердита елегія», «дружня інвектива», «гумористична епітафія» тощо), то воно може до невпізнаності змінювати жанрову природу конкретного твору, і в такому разі слід вести мову про той чи той *жанровий різновид*.

**Висновки.** Запропонована схема систематизації літературної генерики (жанристики) та структурування наших знань про неї дає змогу переходити, образно кажучи, від уявлень про «трьох китів» (*епос, лірика, драма*), чи «трьох слонів»

(*проза, поезія, драматургія*), на яких тримається площинна «тарілка» літератури, до космогонічної моделі художньої словесності як планети, котра тримається у космосі мистецтва і всередині себе силами протягування / відштовхування. Завдяки цьому постає багатоступенева об'ємна структура, система систем, яка може розгортатися, виопуклюватися, вдосконалюватися і водночас зберігати наступність із теоретично верифікованими здобутками класичної філології. Дві центральні осі – *родова* (парадигматика) і *видова* (синтагматика) – то лише хрестовина кулі мистецтва слова. Саме оці перехрестя – наші питомо літературознавчі координати, до яких маємо час від часу повертатися, збагатившись знаннями з суміжних та віддалених наук. А *генологія* – наш родовий хрест, од якого навряд чи відхрестимося універсально-аморфними визначеннями *тексту, жанру, метажанру, субметажанру* тощо.

Кожна з позицій моделі розщеплюється на бінарні опозиції, причому не лише у площинних, а й в об'ємних вимірах. Куля, утворена обертанням площинного круга довкола будь-якої з осей *великого генологічного хреста*, буде ніби витканою меншими й меншими хрестиками, довкола яких так само розгортаються, взаємопроникають, народжуються й відмирають під- і підсистеми та форми.

Між схемно площинним хрестом і опуклим тілом кулі – опозиція *статики / динаміки*. Прирівнюючи до *моделі* будь-який твір, одержуємо його найзагальніші формозмістові характеристики, зумовлені так званним *жанровим імперативом*, а відштовхуючись од них, можна провадити подальший аналіз на різних рівнях.

Отже, структурна модель-схема літературної генерики допоможе переходити від лінійних або площинних до об'ємних вимірів при з'ясуванні як *синхронної картини* родо-видо-жанрового *стану* світової чи окремої літератури (і вужче – доробку письменника), так і *діахронної динаміки руху* тексту від давнини до сучасності.

#### Література:

1. Аристотель и античная литература / под. ред. М. Гаспарова. Москва : Наука, 1978. 232 с.
2. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
3. Крижанівський С. Художні відкриття і літературний процес: Огляди, статті, роздуми. Київ : Рад. письменник, 1979. 240 с.
4. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблеми жанру. *Слово і час*. 1991. № 4. С. 27–32.
5. Поспелов Г. Эстетическое и художественное. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1965. 360 с.
6. Радченко О. Іманентна поетика Еміля Штайгера у контексті проблематики сучасного літературознавства : автореф. ... канд. філол. наук : 10. 01. 06. Донецьк, 2011. 20 с.

7. Ткаченко А. Из полемических нотаток: жанр / стиль; метажанр / тема. *Теорія літератури: концепції, інтерпретації* : науковий збірник Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології, Каф. теорії л-ри, компаративістики і літ. творчості. Київ, 2013. С. 160–169.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид., випр. і доповн. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

#### Tkachenko A. Literary genre: an attempt of modern structuring

**Summary.** The concept of genre in modern literary criticism, paradoxically, is increasingly losing its precision within the genological macrosystem. The French word genre is now used with the meaning of a text of this type, kind, sort. On the one hand, it might be convenient to use the name “genre” for texts embracing almost the entire spectrum of literary generics – poetry and prose as a form of writing (as well as the fancy oxymoron “poetry in prose”, in fact being scholarly nonsense), utopia and dystopia, fantasy, detective fiction (each of these definitions involves its own traditional genres), auto-comment, etc. But on the other hand, an objective need for genological differentiation and hierarchy is becoming more and more relevant, which forces us to engage in new conceptual and terminological searches. In its turn it has led to the emergence of such terms as meta-genre, sub-meta-genre, mega-genre, etc. And this in the author’s opinion, is no better and even more cumbersome than the classical division into literary genera, species, varieties, and their subsequent differentiation. Therefore, there is an urgent need to give a new approach to the classical division of literary genres into genera, types and categories combining it with the ideas of structuralism and post-structuralism. The paper aims at presenting and substantiating the author’s own model and scheme of literary generics. While maintaining continuity with the classical division into literary genera (epic, lyric, drama) dating back to Plato and Aristotle, the author reinterprets the notion of species as not a genre, but a type of writing (prose, poetry, drama) and extends the concept of varieties (within a genus, species, genre) to all the levels of the genological hierarchy. It provides the transition from linear presentation to multi-dimensional one and clarifies the unity of content (the vertical axis of genera, paradigmatics) and form (the horizontal axis of kinds, syntagmatics). The article reflects the theoretical postulates of the author’s textbook “Mystetstvo Slova” (“The Art of the Word”) (1998, 2003) presented in a condensed and corrected form.

**Key words:** literary genres, genology, structural model, paradigmatics, syntagmatics, genus, type, category, species, genre.