



КАТЕГОРИЯ ЖАНРА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (состояние вопроса)

Камилова Саодат Эргашевна,

доктор филологических наук, зав.кафедрой русского литературоведения Национального университета Узбекистана

Ключевые слова: *литературоведение, теория жанра, жанровая диспозиция, литературоведческие стратегии*

Жанр как литературоведческая категория является одной из спорных в современном литературоведении. Классическими концепциями жанра считаются теории Гегеля и А.Н. Веселовского. Обстоятельный анализ этих учений представлен в работе Л.В. Чернец «Литературные жанры» [21].

Отметим лишь то, что и Гегель, и А.Н. Веселовский, взяв за основу типологии жанров содержательный принцип, попытались доказать «историческую стадиальность» (Л.В. Чернец) возникновения жанров как таковых. Намеченный в трудах этих ученых принцип перекрестной классификации по родовым признакам и типу содержания был весьма популярен в литературоведении, так как выделенные теоретиками «типы содержания отражали в той или иной степени реальные отношения личности и общества» [21, с 42]. К исследованиям, внесшим определенную лепту в теорию жанра, относят и работы М.М. Бахтина, хотя единой внутренне согласованной концепции жанра у него нет, однако, можно с точностью утверждать, что М.М. Бахтин исследовал некоторый круг вопросов, касающийся жанровой специфики произведений: двоякая ориентация жанра, связанная с диалогичностью произведения; содержательное своеобразие жанра; «память жанра».

В литературоведении вплоть до второй половины XX века существовали разного рода научные школы (формальная, психологическая, социологическая, мифологическая и т.д.), которые выделяли,

как правило, один наиболее существенный признак в жанре и на основе этого отличительного критерия, строилась вся последующая концепция. Как бы то ни было, постепенно выделилось два традиционных подхода в изучении жанров – исторический, когда жанр рассматривался в ракурсе жанровой парадигмы определенного исторического периода и типологический, где выделялись устойчивые признаки, обеспечивающие различимость, «узнаваемость» жанра в литературе. Указанных два пути имели множество последователей [14; 13; 21], однако, ученые не пришли к единому мнению о дефиниции жанра.

В современной науке о литературе вопросы, связанные с категорией жанра также продолжают оставаться злободневными. Проблемы классификации художественных произведений, исторического развития систем и жанров приобретают в исследованиях по современной литературе особую важность еще и потому, что принципиально ставится вопрос о том, насколько в них выражено жанровое сознание. Вопрос этот предопределен самой литературной ситуацией рубежа XX-XXI вв.: многообразие художественных поисков, ориентированных на создание новых форм в искусстве.

Литературоведческие стратегии начала XXI века в вопросе трактовки жанра как художественной категории весьма разноплановы и противоречивы. Так, Н.Л. Лейдерман в монографии «Теория жанра» [12] дает следующую «жанровую диспозицию» начала XXI века:

1. Старая нормативная теория,



согласно которой жанр трактуется как канон, «фиксированная форма» (Ж.Ш. Шеффер и другие). С нею связана таксонометрическая концепция, где главная функция жанра сводится к тому, чтобы быть «единицей классификации [21, с. 21], основой «таксонометрического порядка»

2. Релятивистская концепция (Ж. Даррид «Закон жанра», 1980), согласно которой «основным законом жанра провозглашается постоянная изменчивость, а значит неуловимость жанра» [12, с.13]. С концепцией Ж. Даррида перекликается исследование С.С.Аверинцева [2], который говорит об изменчивости представлений о жанре в литературной науке, а также ряд изысканий, ориентирующихся на изучение динамики жанров[1].

3. Структуралистская концепция, разрабатывающая структурно-семантические аспекты жанра. Согласно данной теории, жанр есть «тип высказывания», «речевое действие»[10, с.105-107].

4. Генетическое направление, «ориентированное на установление семантики жанровых форм. Здесь важную роль играли мифологическая концепция Н.Фрая, которую развивал П.Эрнади и ряд других исследователей и бахтинская концепция жанра, в особенности положение о «памяти жанра» [12, с.14-15].

Авторы современных учебников по теории литературы характеризуют жанр весьма расплывчато и неопределенно: «Литературные жанры – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы. Каждый из них обладает комплексом устойчивых свойств»[20, с.319]; «...исторически сложившиеся, исторически случайные типы и конфигурации тематического «содержания» (тематики) будут называться жанрами»[9, с. 27]; «...под жанром понимают те содержательные формы, на которые подразделяются каждый литературный вид»[8, с.59]; «Жанр - исторически складывающийся тип (вид) художественного произведения (в

единстве специфических свойств его формы и содержания), принадлежащий к разным родам» [6, с.231]; «Жанр литературный – исторически сложившийся тип литературного произведения. В теоретическом понятии в жанре обобщаются черты, которые свойственны более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще»[19, с.265] и т.п.

В книге «Теория литературы» под редакцией Н.Д. Тамарченко [18, с.361-372], хотя и нет четкого определения жанра, но рассматриваются основные научные парадигмы теории жанра, сложившиеся к XXI веку, которые позволяют убедиться в теоретических разночтениях:

1) Научная концепция А.Н.Веселовского и Ю.Н. Тынянова, в которой делается акцент на том, что «жанр предстает в неразрывной связи с жизненной ситуацией, в которой он функционирует, в частности с такими типическими моментами жизни аудитории, как разного рода ритуалы. Отсюда акцентирование установки на аудиторию, определяющий объем произведения, его стилистическую тональность, устойчивую тематику и композиционную структуру. От поэтик и риторик древности и средневековья такой подход на рубеже XIX - XX вв. перешел в научное изучение канонических жанров» [4;5, с.366].

2) Научная концепция О.М. Фрейденберга, Г.Д. Гачева и Г.Н. Поспелова. Здесь ученые «в литературном жанре видят картину или образ мира, запечатлевшие определенное мирозерцание: либо традиционно-общее, либо индивидуально- авторское»[5, с.366]. В данной системе вопрос о жанре движется от эстетики романтизма к мифопоэтике XX века[7], а также актуализируется проблема жанра как «содержательной формы»[7] и разделению «жанрового содержания» и «жанровой формы»[14].

3) Научная теория М.М. Бахтина, возникшая на основе теории трагедии от



Аристотеля до Шиллера и Ницше, где «формируется представление об особом аспекте структуры художественного произведения – границе между эстетической реальностью и внеэстетической действительностью, в которой находится читатель - зритель, и о специфическом пространстве - времени взаимодействия двух миров»[18, с.366]. Этот взгляд на структуру произведения у М.М. Бахтина перешел в концепцию «зоны построения образа» как определяющего аспекта художественного целого. Форма целого в данном случае понимается «как результат взаимодействия эстетической активности автора-творца и внеэстетической закономерности сознания и поступка героя» [8, с.367]. Такое понимание перерастает в идею «трехмерного конструктивного целого»[21, с.13-21], где М.М. Бахтин приходит к выводу о внутренней динамике многомерной художественной структуры.

Номинативные показатели жанра также называются учеными по-разному: «память жанра» (М.М. Бахтин), «признаки жанра», «доминирующие приемы, организующие композицию произведения» (Б.В. Томашевский), «указатель традиционных черт жанра» (Л.В. Чернец), «структурная определенность»[17, с.122-144], «жанровая структура как инвариант»[11, с.8], «носители жанра» (Н.Л. Лейдерман). В данной работе в качестве рабочего названия будут использоваться словосочетания «признаки жанра» и «носители жанра».

Из современных монографических исследований по теории жанра на сегодняшний день, известны лишь три: Пронин В.А. «Теория литературных жанров» (1999), Лейдерман Н.Л. «Теория жанра» (2010) и «Теория литературных жанров» под редакцией Н.Д. Тмарченко (2012). Остановимся на них более подробно. Так, Пронин В.А. ставит знак равенства между жанром и видом: «В каждом роде принято выделять виды, но на практике гораздо более употребим термин «жанр»»[16, с.4], не давая

собственно определение этим категориям, вдобавок исследователь уподобляет жанр раме «в которую вмещается опыт автора», подчеркивая при этом, что «рама диктует... не только объем текста, но и способ его организации» [16, с.4]. Позволим здесь не согласиться, получается, что достойные внимания художественные творения способны создать лишь художник слова, обладающий большим жизненным опытом? А как, тогда дело будет обстоять с гениальным романом в стихах «Евгений Онегин», написанным А.С. Пушкиным в неполные двадцать четыре года или романом «Герой нашего времени», который М.Ю. Лермонтов закончил в двадцать пять лет? Список может продолжить М. Шолохов, написавший эпопею «Тихий Дон» в двадцать четыре и т.д. Обладали ли они в свои молодые годы достаточным жизненным опытом, чтобы создать эти гениальнейшие художественные полотна? Думается, что здесь вопрос гораздо глубже, в особом «моделирующем» типе сознания, т.е. в способности писателей «образно - модельно воспроизводить мир, в бесконечных вариантах и вариациях, реализуя свою творческую природу» [3, с.93-94]. Далее исследователь дает историю «теоретического осмысления практики художественного творчества». Интересно, что Пронин В.А. выделяет следующий факт: «в грамматических формах эпос определяется глаголом прошедшего времени и местоимением первого лица множественного числа, тогда как в лирике – местоимение первого лица единственного числа и глагол настоящего времени». Ниже литературовед обстоятельно дает характеристики жанрам лирики, перед этим конспективно остановившись на жанрах эпического и драматического родов, которые при определенных достоинствах изложения де-факто не отличаются от традиционного справочника. Видимо, задача Пронина В.А. заключалась «в выявлении генезиса лирических жанров, изучении их эволюции и установлении системы



взаимоотношений между жанрами лирики»[16, с.8]. Наиболее интересным, на наш взгляд, является раздел «Жанр как подражание», где автор работы делает акцент на аристотелевском принципе «mimesis» и считает, что акт подражания играет существенную роль: «...нет окончательно исчезнувших жанров, у каждого есть возможность возрождения, если современный большой поэт вздумает подражать классикам»[16, с.8]. Помимо этого, он рассматривает вопрос адаптации лирических жанров иноязычного происхождения в русской поэзии, утверждая, что «стоит ли на русском языке писать танку и хокку? Стоит, если есть перевод»[16, с.8], тем самым намечает вопрос о контактно-генетических и типологических схождениях и связях, а это уже, как известно, область сравнительного литературоведения. И в заключении, на вопрос: «Возможно ли возникновение новых жанров эпоса, лирики, драмы?» - исследователь дает однозначный отрицательный ответ, объясняя тем, что «эксперимент с жанровыми формами происходит путем контаминации, взаимопроникновения родов и жанров, а на сегодняшнем этапе особенно заметно ослабление жанровых границ и преобладание внежанровой лирики»[16, с.65].

Таким образом, Пронин В.А. в своей работе не выделяет критериальных признаков жанра, объединяющих все жанры разных родов литературы, а делает акцент на генетической природе лирических жанров.

В книге «Теория литературных жанров» под редакцией Н. Тамарченко делается акцент на двойственности жанра как «разновидности произведений, реально существующей в истории национальной литературы или ряда литератур» и «логически сконструированной модели, основанной на сравнении конкретных литературных произведений и рассматриваемой в качестве их инварианта»[18, с.7]. Различая родовую и жанровую структуры ученые опираются на концепцию М.М. Бахтина о «памяти

жанра» и проводят исследование «концепции природы, структуры жанра на определенном историческом фоне» и основных моментов «эволюции жанров: их генезисе, переходе от фольклора к литературе, а также о переходе от канонических форм к неканоническим»[18, с.9]. Дифференциация канонических и неканонических жанров осуществляется за счет введения понятия «жанрового канона» для канонических жанров как «первообраза, сохраненного и одновременно трансформированного в каждом произведении данного жанра»[18, с.46], а для неканонических – «варьированием формальных структур авторитетных и популярных произведений – образцов и созданием устойчивых жанровых стереотипов»[18, с.46] за счет авторского выбора, основанного на «соотношении противоположных структурных особенностей в каждом из основных аспектов художественного произведения как целого»[18, с.48]. Инвариант жанра основывается на «внутренней мере» произведения, как механизма сохраняющего единое «направление собственной изменчивости», который в свою очередь конструируется при помощи сравнительного анализа жанровых структур ряда произведений, в частности анализа сюжета, стилистической структуры и эстетической завершенности[18, с.50], а определяющим структурным принципом жанра является, по мнению ученого, «несовпадение героя как субъекта изображения с его сюжетной ролью и судьбой»[18, с.45]. И далее идет расшифровка данной мысли: «Переключение центра художественного внимания с объекта изображения на его субъект способствует появлению множественности возможных точек зрения на сюжетные события, т.е. несовпадение субъектной структуры с сюжетом». В результате дается два определения жанра: 1) «Каноническими мы называем жанры, ориентирующиеся на собственный канон и строящиеся на его основе, т.е. в соответствии с традиционной моделью



определенного художественного целого»[18, с.45].

2) Неканоническими принято считать жанра, которые сохраняют свою идентичность и обновляются, ориентируясь на образцы авторского выбора, а не воспроизведения первообраза-эйдоса»[18, с.48].

Если соединить два определения, чтобы получить единое определение жанра, то получается следующее: жанр-это инвариант произведения, создающий концепцию мира или на основе первообразов – эйдосов (канонические жанра), или на основе авторского выбора, когда не совпадает субъектная структура с сюжетом (неканонический жанр). Более компактная форма будет выглядеть так: жанр- инвариант художественного произведения, созданный или на основе жанрового канона, или на основе «внутренней меры» жанра. Данное определение весьма специфично и требует последующей расшифровки, уточнения и ряда оговорок, оно применимо лишь для отдельных национальных литератур (в частности, для русской или европейской, а, к примеру, для восточных литератур весьма проблематично), а не для мировой литературы в целом. Может быть, поэтому в работе не представлено универсального определения жанра, а дана лишь его характеристика, носящая региональный и исторический характер.

Таким образом, можно выделить основные аспекты в характеристике литературного жанра: функциональный (значение, роль жанра, определяемая соотношением с другими литературоведческими категориями, в системе «литература»), генетический (происхождение, процесс образования и становления жанра) и структурный (строение, взаиморасположение и связь составных частей жанра). Приняв во внимание данные позиции, Н. Л. Лейдерман предлагает теоретическую модель жанра, которая вбирает в себя доселе все изыскания ученых в этом вопросе, и являющаяся, на наш взгляд, наиболее полной и исчерпывающей, так

как может быть неким «рабочим инструментом» в определении жанровых тенденций, позволяющей «наглядно» представить, где «происходит непосредственное и опосредованное соприкосновение жанра с «внешним» миром, в каких «плоскостях» и «гранях» совершается взаимодействие жанра с методом и стилем, какие потенции и пределы имеет данная жанровая форма»[12, с.142]. Рассмотрим подробнее лейдермановскую теоретическую модель жанра.

Опираясь на «Поэтику» Аристотеля, в частности на определение трагедии, Н.Л. Лейдерман выделяет в своей модели план содержания, план структуры и план восприятия, акцентируя на том, что «между тремя планами существует определенная субординация: план содержания выступает фактором по отношению к структуре, а план восприятия выступает по отношению к структуре в качестве ожидаемого результата, жанровая структура – это своего рода код к эстетическому эффекту (катарсису), система мотивировок и сигналов, управляющих эстетическим восприятием читателя»[12, с.109]. Жанровое содержание включает в себя **тематику**, т.е. «тот жизненный материал, который отобран жанром и стал особой художественной реальностью произведения»[12, с.111], **проблематику**, которая «воплощается в особом типе (или характере) конфликта», **экстенсивность или интенсивность** воспроизведения художественного мира, по М.М.Бахтину «ступени широты охвата и глубины проникновения» и **эстетический пафос**. Все эти параметры объединены у Н.Л. Лейдермана общим содержательным понятием – **«родовым смыслом»**, указывающий «на определенные отношения между человеком и миром, на сферу жизни, «срез», ракурс человеческой жизни, в пределах которых жанр совершает свое «овладение действительности»[12, с.111]. Ученый, опирается на гегелевскую концепцию выделения типов родового смысла –



«эпическое состояние мира» (эпос), «сама душа, субъективность как таковая» (лирика), «внутренний мир и его внешняя реализация» (драма).

В качестве промежуточного звена между планом содержания и жанровой формой, исследователь вводит промежуточное звено – способы художественного мышления, господствующие в данном жанре, организуемые отношениями между субъектом и объектом. Вслед за Аристотелем он выделяет три «способа подражания» (способа мышления), образующих три разных типа отношений между субъектом и объектом в произведении искусства: а) тип дистанции (внешнее - внутреннее); б) тип выраженности (личное - безличное); в) тип сообщения (повествование, медитация, т.е. «изложение мыслей» и действие. «Между системами «способов подражания» и жанровым содержанием существует некое «избирательное средство»» - данная мысль, позволяет Н.Л. Лейдерману говорить о «**жанровой доминанте**» в произведении, под влиянием которой происходит «взаимокоординация конструктивных элементов формы произведения»[12, с.116].

Характеризуя структурный план, т.е. основные элементы жанровой формы, ученый называет их «**носителями жанра**». В категорию «носителей жанра» входит - во - первых, **субъектная организация художественного мира**, т.е. соотношения между субъектами речи и субъектами сознания, между субъектами и предметным миром определенного произведения (повествование от имени безличного автора-повествователя, личного рассказчика или лирического героя, многообразные переплетения этих форм), которые «определяют и мотивируют горизонт видения мира в произведении, все его пространственные и временные масштабы, все перемещения, интеллектуальный и эмоциональный кругозор»[12, с.120]. Во – вторых, **пространственно - временная организация**, которая является собственно

конструкцией внутритекстовой сферы художественного мира. Жанровая характерность хронотопа обусловлена сюжетом, системой характеров, пейзажем, портретом и вводными эпизодами. В – третьих, **построение образа пневмосферы**, как «подсистемы, воплощающей и выражающей духовный (интеллектуальный и эмоциональный) «срез» (пласт) внутреннего мира художественного произведения»[12, с.124]. Согласно Н.Л. Лейдерману, «пневмосфера есть макрообраз, организующий в единое эстетически значимое целое сферу рационального (мысли персонажей, их общение друг с другом, комментарии и рассуждения повествователя) и сферу иррационального (суггестивные душевные состояния, эмоциональную атмосферу, которая возникает из ритма речи, из колорита предметного мира, из вида самих предметов и т.п.)». В – четвертых, **организация ассоциативного фона**, т.е. сигналы, заложенные в тексте художественного произведения. Ассоциативный фон создается с помощью открытых ассоциаций повествователя и персонажей; скрытых ассоциаций – подтекста[12, с.138] и сверхтекста (разновидностью последнего выступает интертекст) как набора «знаков», сигнализирующего о связи между образами, запечатленными при посредстве текста с внетекстовой реальностью. В - пятых, **интонационно – речевая организация**, включающая в себя стиль, интонацию, ритм и т.п.

План восприятия представлен у Н.Л. Лейдермана жанровыми мотивировками восприятия, которые «ориентируют читателя в восприятии произведения как целостного миробраза, «сокращенной Вселенной»»[12, с.138]. Жанровые мотивировки представлены прямым авторским жанровым обозначением (например, поэма, роман, художественное исследование и т.п.), присказками, зачинами, эпитафиями, прологами и т.п.

Перекликается с концепцией Лейдермана Н.Л. взгляды белорусского



ученого Андреева А.Н.[4]. В основе его работ положен «целостный эстетический подход к художественному произведению»[3, с.116]. Центральным понятием в данной теории становится образная концепция личности (ср. у Лейдермана Н.Л. – это «образ мира» - «Всякое подлинное художественное произведение есть образ мира «Сокращенная Вселенная» [12, с.51]). Художественное произведение, по Андрееву А.Н., «это творческий акт порождения концепции личности, воспроизводимой при помощи особых «стратегий художественной типизации» (термин Тюпы В.И.)»[4, с.6]. К стратегиям художественной типизации белорусский ученый относит: «метод (в единстве типологической и конкретно-исторической сторон), род, метажанр и, отчасти жанр. Стиль – это уже изобразительно-выразительное воплощение избранных стратегий через сюжетно-композиционный уровень, деталь, и, далее, через словесные уровни стиля (интонационно-синтаксический, лексико-морфологический, фонетический, ритмический)»[4, с.6]. Здесь уместно отметить, что у Лейдермана Н.Л. «художественная целостность произведения – это сложная целостность, обеспечивающая как стилем, так и жанром, выступающим в связи с методом»[4, с.44-45].

Остановимся более детально на позиции Андреева А.Н. в характеристике категории жанра. «Жанр – это уже не характеристика типа самой художественной целостности (как метод, род, метажанр), а характеристика типа организации художественного целого... момент непосредственного перехода содержания в форму в художественном произведении, момент отделения плана содержания от плана выражения»[4, с.49]. Как мы видим, здесь ученый делает акцент на формальной стороне. Отличительным признаком жанра Андреев А.Н. видит в «специфике воспроизведения художественных противоречий» [4, с.49]. И далее, «не семантическая, и не

выразительная стороны художественного содержания, а его **тезисность или развернутость** (выделено Андреевым А.Н.) являются регулятором жанровой преемственности, жанровым генетическим кодом»[4, с.50]. Иначе говоря, жанр представляет различные конкретные противоречия и для их воплощения нужна соответствующая жанровая форма. И поэтому видится правомерным вывод белорусского литературоведа, что «в жанре есть своя вертикаль (типологический момент содержания) и горизонталь (исторически – конкретный момент содержания). Иными словами, особенности детерминации поступков героя в любое время будут модифицироваться, «а жанр не может быть безразличен к творческому методу»[4, с.52], т.е. жанр двойственен, амбивалентен по своей природе и «избрав степень редукации художественного воспроизведения личности, вы уже невольны: вы неизбежно должны будете придерживаться жанровой «матрицы», жанрового «канона»»[4, с.55].

Андреев А.Н. считает, что никакой жанровой структуры нет и реализация жанровой разновидности возможна лишь через стиль. Таким образом, согласно концепции Андреева А.Н. жанр позиционируется как «спецификой воспроизведения», так и «особенностями проблематики, тематики, пафоса, рода, метажанровой направленностью» и стилем «совокупностью описательных характеристик, наложением признаков с опорой на содержательную и формальную доминанту»[4, с.56].

Таким образом, на сегодняшний день концепция Н.Лейдермана и А.Н. Андреева видится наиболее доказательной и перспективной. Исходя из теоретической модели Лейдермана, под жанром мы также понимаем совокупность произведений с единством композиционной структурой, т.е. «механизм», состоящий из комбинации составных элементов (родового смысла, жанровой доминанты, носителей жанра, жанровой мотивировки восприятия),



который формирует художественную искусства.
систему, именуемую произведением

Литература:

1. Fovler A. Kinds of Literature (An Introduction to the Theory of Genres and Modes). - Cambridge: Harvard Univ. Press, 1982.
2. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции.- М.: Языкирусскойкультуры, 1996.
3. Андреев А.Н. Методология литературоведения.- Минск: Изд-во «Дизайн ПРО», 2000.
4. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения.- Мн.: НМЦентр, 1995
5. Бройтман. С.Н. Теория худ. дискурса. Теоретическая поэтика. - М.: Изд. Центр, Академия; 2004.
6. Введение в литературоведение: учебник/ Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.- М.: Изд-во Оникс, 2005.
7. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М., 1968.
8. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы: Учеб.пособие. - М.: Логос, 2003
9. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение: Теория литературы: Учебное пособие. - М.: Российский гос. гум.ун-т, 2000.
10. Историческая поэтика: итоги и перспектива изучения. - М.: Наука, 1986
11. Кудрина М. В. Жанровая структура рассказа: Автореф. дис. ...канд. фил. наук. – М., 2003.
12. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание/ Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник»УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т.- Екатеринбург, 2010.
13. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы.- М., 1979.
14. Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.- М., 1972 Сухих С.О. О развитии теории жанра в литературоведении 20-х годов.- Саратов, 1973.
15. Пospelов Г.Н. Типология литературных родов и жанров // Пospelов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики: Сб. статей. – М., 1983.
16. Пронин В.А. Теория литературных жанров: учебное пособие. – М., 1999.
17. Рымарь Н.Т. Теория автора и проблема художественной деятельности.- Воронеж: ЛОГОС-ТРАСТ, 1994.
18. Теория литературы: Учеб. пособие: в 2 т./ Под ред. Н.Д. Тamarченко.- т.1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа.
19. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учеб.пособие для вузов.-м.: Академ. проект, Фонд «Мир», 2008.
20. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999.
21. Чернец Л.В. Литературные жанры (Проблемы типологии и поэтики).- М.: Изд-во МГУ, 1982.

Kamilova S. The category of genre in modern literature study. In the modern study of literature, questions related to the category of genre continue to be topical. The problems of classification of literary works, the historical development of systems and genres become particularly important in research on modern literature, because the question of how much genre consciousness is expressed in them is raised in principle. The article presents all literary strategies of the beginning of the XXI century in the issue of genre interpretation, analysis of modern scientific research on the genre theory, and presents the author's own vision of the problem.



Камилова С. Замонавий адабиётшуносликда жанр категорияси. Замонавий адабиётшунослик фанида жанр туркумига оид масалалар долзарб бўлиб келмоқда. Замонавий адабиётшуносликда бадиий асарларни таснифлаш, тизимлар ва жанрларнинг тарихий ривожланиши муаммолари алоҳида аҳамият касб этади, чунки уларда жанр онги қай даражада ифода этилганлиги масаласи тубдан кўтарилган. Мақолада жанрни талқин қилишида XXI аср бошидаги барча адабий стратегиялар келтирилган, жанр назарияси буйича замонавий илмий изланишлар таҳлил қилинган ва масаланинг ўзига хос қарашлари келтирилган.