

ЛІТЕРАТУРА

1. Найда Ю. М., Ткаченко Л. М. Стандарти громадсько-активної школи: соціальна інклюзія : навч.-метод. посіб. / за ред. Даниленко Л. І. К. : ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2014. 68 с.
2. Стратегічні напрями розвитку інклюзивної освіти до 2030 року : Проект Національної стратегії розвитку інклюзивної освіти на 2020–2030 роки. *Міністерство освіти і науки України*. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/mon-rozrobilo-strategichni-napryami-rozvitku-inklyuzivnoyi-osviti-do-2030-roku> (дата звернення: 15.02.2022).
3. Cappa C., Petrowski N. & Njelesani J. Navigating the Landscape of Child Disability Measurement: A review of available data collection instruments. *European Journal of Disability Research*. 2015. Vol. 9. P. 317–330.
4. Dr Matthew J. Schuelka. Implementing inclusive education. Helpdesk Report. University of Birmingham, 2018. 14 p.
5. EASNIE. Raising the achievement of all learners in inclusive education: Lessons from European policy and practice. Odense, DK. URL: https://www.european-agency.org/sites/default/files/ra_lessons_from_european_policy_and_practice-web_0.pdf (дата звернення: 10.02.2022).
6. Loreman T., Forlin C. & Sharma U. Measuring indicators of inclusive education: A systematic review of the literature. *Measuring Inclusive Education*. Bingley, UK: Emerald, 2014. P. 3–17.
7. UNESCO-IBE. Reaching out to all learners: A resource pack for supporting inclusive education. Geneva: UNESCO-IBE, 2014. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002432/243279e.pdf> (дата звернення: 5.02.2022).
8. Young persons with disabilities: global study on ending gender-based violence and realizing sexual and reproductive health and rights. New York, UNFPA, 2018. 436 p.

H. Lukanska. Peculiarities of inclusion principles implementation in education. – Article.

Summary. *The article analyzes specifics and peculiarities of implementation of inclusion principles in education. The notion of social inclusion has been defined, its obstacles and principles have been outlined. The notion of inclusive education has been studied and the key criteria of its important components have been analyzed. The index of inclusion as an instrument for determining the effectiveness and the expediency of differentiating the assessment of performance indicators at the macro, meso and macro levels have been considered. Taking into consideration positive experience of inclusive education practices implementation in Ukraine and in the world, some steps, enabling its further improvement, have been recommended.*

Key words: *disability, social inclusion, obstacles, inclusive society principles, inclusive education, criteria of inclusive education, inclusion index.*

Г. А. Луканская. Особенности внедрения принципов инклюзии в образовании. – Статья.

Аннотация. *В статье анализируется специфика и особенности внедрения принципов инклюзии в образовании. Определено понятие социальной инклюзии, очерчено ее основные препятствия и принципы. Исследовано понятие инклюзивного образования и проанализировано ключевые критерии его важных составляющих. Рассмотрено индекс инклюзии как инструмент определения эффективности и целесообразность разделения оценки показателей успешности на макро-, мезо- и микроуровне. Учитывая позитивный опыт внедрения практик инклюзивного образования в Украине и мире, рекомендованы шаги, которые сделают возможным его дальнейшее совершенствование.*

Ключевые слова: *инвалидность, социальная инклюзия, препятствия, принципы инклюзивного общества, инклюзивное образование, критерии инклюзивного образования, индекс инклюзии.*

УДК 1.7.01:111

С. М. Погасій

*аспірантка II курсу спеціальності 034. Культурологія
кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін
факультету мистецтва та дизайну
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

КАТЕГОРІЯ ЖАНРУ У КУЛЬТУРІ

Анотація. *Стаття присвячена дослідженню категорії «жанр» у культурі і мистецтві. У ній розглядаються особливості жанру у літературі, музиці, кінематографі. У ній виділені основні види жанрів та їх сутнісні риси у різноманітних видах мистецтва.*

Ключові слова: *жанр, культура, література, музика, кіномистецтво.*

Осмилення категорія жанру у науковій літературі має складний та суперечливий досвід. У сучасності жанри як «вмістища традиції» піддаються критиці і переосмислюються. У загальному визначенні під жанром розуміється рід твору, що характеризується сукупністю формальних і змістовних особливостей. «Жанр» (від фр. *Genre* – «манера, різновид») визначається також як тип художнього твору, який розрізняють за певними сталими, повторюваними формальними і змістовими ознаками [3].

Остаточного визначення категорії «жанр» досі не існує, через що це поняття часто вживають як синонім роду, виду, різновиду.

На певних історичних етапах жанровий розподіл був характерний для більшості галузей мистецтва, однак у кожній з них мав свої відмінності залежно від специфіки конкретної сфери художньої діяльності. Наразі снують загальні для всіх мистецтв жанрові диференціації, які лише по-своєму відбиваються в кожному виді. Окрім того, будь-який жанр може запозичувати специфічні особливості інших жанрів.

Досліджуючи категорію «жанр», М. Бахтін вважав, що він є посередником між індивідуальним і колективним, одиничним і загальним [1]. Іншими словами, жанр виступає як колективно-індивідуальний регулятор складного процесу людського спілкування. Учений досліджував традиційні жанри, вказуючи на їх сувору регламентацію, окреме існування, чіткі межі та використання лише «свого» матеріалу. Жанрові угруповання мають певні традиції та обов'язки для авторів. Дослідник говорив про канон жанру – «певну систему стійких і твердих жанрових ознак» [2, с. 452].

Аналіз наукової літератури засвідчує, що у сучасності відбувається все більше змішування жанрових форм, паралельне потрясінню соціальних ієрархій. У кожній області художньої діяльності жанрова диференціація особлива залежно від специфіки виду мистецтва.

Науковій розробці питання жанру у літературі приділили свою увагу провідні літературознавці, як-от: О. Потебня, М. Бахтін, С. Аверінцев, Л. Чернець, Ц. Тодоров, А. Ткаченко, Б. Іванюк, Н. Копистянська, О. Ніколенко та ін. Проте хоч вивчення літературознавчої категорії почалося досить давно, залишається багато спірних питань, які потребують детальнішого розгляду. У літературі під визначенням «жанр» розуміється «історично складений тип літературного твору. Поняття жанру несе спадкоємність сприйняття: читач, виявляючи в творі ті або інші особливості сюжету, місця дії, поведінки героїв, відносить його до якого-небудь відомого йому жанру, згадуючи прочитане і дізнається в новому знайоме. Проте, крім стійкості і рівності собі категорія жанру має і прямо протилежну особливість: вона історично рухома, як і вся шкала художніх цінностей тобто жанру не є незмінними, а розвиваються відповідно до завдань мистецтва, набувають іншого змісту, поєднуються.

У літературній творчості; у теоретичному понятті про жанр узагальнюються риси, властиві більш менш широкій групі творів будь-якої епохи, даної нації або світової літератури взагалі [4, с. 917]. Жанр у літературі постійно зазнає змін, проте у деяких конкретних історичних періодах, наприклад, епоха класицизму – жанр існує більш чітко визначення жанру.

Осмилення трансформації жанрів у науковій літературі дозволяє стверджувати, що «якщо будуть певні соціально-психологічні передумови, то знайдеться потужна соціальна свідомість – та каркас ознак видозміниться; не знайдеться цих передумов – і трансформації жанру не відбудуться, хоч якими близькими не були видимі аналогії цих конструкцій» [4, с. 914].

У літературі поділ на жанри ґрунтується двох розрізненнях – за родом (епос (героїчна чи комічна поема), драма (трагедія, комедія), лірика (ода, елегія, сатира) та за естетичною якістю (естетичною «тональністю»). Так у літературі античності було застосовано поділ за естетичною «тональністю» – жанр комічний, трагічний, елегійний, сатиричний, ідилічний і т.д., що в новітній літературі є менш можливим, оскільки вже набувають розвитку не тільки епічна, а й лірична поема або, навпаки, епічна сатира (Дж. Свіфт, Вольтер, Салтиков-Шchedрін, А. Франс) та різноманітні ліро-епічні жанри – поема епохи романтизму, різновиди нарисів або есе. У період Відродження починає формування так званий «середній» жанр, до якого належала новела, роман, пізніше – «міщанська драма». Середній жанр представляє читачу «життя в його повсякденній багатогранній цілісності», його зовнішня форма-проза, а естетична «тональність» – прозова.

Частина жанрів має розподіл на види, виходячи з наступних принципів: а) загальний характер тематики (наприклад, роман побутовий, авантюристичний, психологічний, соціально-утопічний, історичний, детективний, науково-фантастичний, пригодницький тощо); 2) властивості образності (сатира гротескна, алегорична, бурлескна, фантастична тощо); 3) тип композиції (наприклад, ліричний вірш у формі сонета, рондо, тріолету, газелі на Середньому Сході, хокку та танки в японській поезії тощо).

У науковому середовищі сучасних дослідників так і не існує однозначної думки, щодо питання «чи є жанр категорією змісту, чи категорією форми?».

У цілому будь-який літературний жанр представляє єдність конкретних властивостей форми у її провідних аспектах – композиції, образності, мови, ритму. Саме тому до одного й того ж жанру можна долучити кілька творів певної епохи, які сильно відрізняються за змістом. «Жанр, який розуміється, як тип твору, має історично стійке утворення, тверде, що проходить через століття і активно впливає на літературний процес» [4, с. 564]. Отже проблема історичного розвитку жанру в літературі є однією з найскладніших. Одні жанри відмирають з часом, переживши розквіт (містерія, міраклі, мораліте, ідилія, ода), інші стійко розвиваються протягом кількох століть (байка, новела).

У статті «Театральної енциклопедії» про визначення жанру також знаходимо підтвердження вищесказаному: «Жанр – категорія історична. Виникнення нових жанрів пояснюється потребою суспільства в естетичному освоєнні нових явищ та процесів дійсності. Жанри постійно змінюються, еволюціонують, зберігаючи водночас свої основні ознаки. Втрата цих ознак веде до злиття даного жанру з іншими чи його відмирання» [5]. Про типовість жанрів та їх різноманіття в контексті епох у статті Театральної енциклопедії стверджується таке: «Для кожного літературного напрямку чи епохи більш менш типові певні жанри. Так, для класицизму типові трагедія, комедія, ода, епічна поема; для просвіти – «міщанська драма», сатиричні жанри, філософська повість; для романтизму – лірична поема і драма, елегія, балада, психологічний роман, тощо. Виняткове різноманіття жанрів притаманне літературі 20-го століття. Якщо у 19-му столітті переважали кілька провідних жанрів (ряд видів роману, ліроепічна поема, новела, «середня» драма, різні форми ліричних віршів), то першу половину 20-го століття поруч із нею велику роль грають нові форми трагедії (М. Метерлінк, Й. Стріндберг, Л. Андрєєв, Е. Толлер), сатиричні комедії (Б. Шоу, Дж. Прістлі), своєрідний жанр розгорнутого есе (А. Франс, Е. Хемінгуей, А. Сент-Екзюпері), невідома раніше кінодраматургія, тощо».

Соціалістичні ідеали в літературі відображені у творах наступної жанрової спрямованості: трагедія (Б. Брехт та В. В. Вишневський), комедія (Брехт та В. В. Маяковський), есе (І. Г. Еренбург та М. М. Пришвін), епічна поема (А. Т. Твардовський, В. В. Маяковський, П. Неруда, Назим Хікмет).

Питання специфіки жанрових форм та індивідуальних рис окремого твору неминуче стає актуальним під час аналізу діяльності кожного великого письменника. Саме завдяки впровадженню неповторних рис відбувається трансформація та подальший розвиток існуючих жанрових форм.

У середині 20-го століття представники крайніх модерністських течій (школа «потому свідомості», у так званому «театрі абсурду») «намагаються заперечувати найрізноманітнішу жанрову визначеність і закономірність розвитку жанрових форм». Отже, наразі процес класифікації та систематизації жанрів у літературі залишається дискусійним.

У музичному мистецтві жанр характеризує «історично сформовані роди та види музичних творів у зв'язку з їх походженням та життєвим призначенням, способом та умовами (місцем) виконання та сприйняття, а також з особливостями змісту та форми. Поняття жанру існує у всіх видах мистецтва, але у музиці, через специфіку її художніх образів, має особливе значення; воно стоїть як би на межі категорій змісту та форми і дозволяє судити про об'єктивний зміст твору, виходячи з комплексу використаних засобів вираження».

У музичній науці системи класифікації жанрів обумовлені впливом кількох параметрів (наприклад, форма та місце виконання), частина з яких впливають нерівномірно та з різною силою. Визначальним у системі класифікації музичних жанрів є параметр, який визначається, як основний: «наприклад, В. А. Цуккерман висуває на перший план чинник змісту (жанр – типізований зміст) [11], А. Н. Сохор – суспільне буття, тобто життєве призначення музики та обстановки її виконання і сприйняття» [10].

У статті «Жанри» Літературної енциклопедії стверджується, що «класифікація жанрів музики, що безпосередньо відображає типи змісту, запозичена з теорії літератури; відповідно до неї розрізняються драматичні, ліричні та епічні жанри. Однак постійне переплетення цих типів виразності ускладнює певність такого роду класифікації» [4, с. 432].

Класифікація жанру в музиці тісно пов'язана з: еволюцією, оскільки «змінні умови побутування музичних творів, взаємодія народної творчості та професійного мистецтва, а також розвиток музичної мови призводять до модифікації старих жанрів та виникнення нових»; національною специфікою; способом виконання; місцем виконання та зв'язком зі суміжним мистецтвом; історично сформованим виглядом; індивідуальними характеристиками музичного твору, що служить поглибленої конкретизації певного жанру (опера-буффа Моцарта «Весілля Фігаро» – лірико-комедійна опера, «Садко» Римського-Корсакова – опера-билина та ін.).

Тема «жанри всередині жанрів» у музичних творах так само заслуговує окремої уваги: «Так, арії, ансамблі, речитативи, хори, симфонічні фрагменти, що входять до опери, теж можна визначити як різні

жанри вокалу та інструментальної музики. Далі їх жанрову характеристику можна уточнити, виходячи з різних побутових жанрів (наприклад, вальс Джульєтти з «Ромео і Джульєтти» Гуно або хороводна пісня Садко з «Садко» Римського-Корсакова), як спираючись на композиторські вказівки, так і даючи власні визначення (арія Керубіно «Серце хвилює» – романс, арія Сюзанни – серенада). Нарешті, можна вказати на використання побутових жанрів, або жанрових ознак у темах арій (марш в арії Фігаро «Хлопчик жвавий»)). У світлі всього вищесказаного очевидно, що з визначення жанру музичного твору вирішальним є те, який чинник, чи яке поєднання чинників є ключовим.

Жанри в музиці також діляться за призначенням на побутові та народно-побутові жанри і ті, що не мають яскраво-вираженої повсякденно-побутової спрямованості.

До питання походження музичних жанрів дослідники ставляться по-різному. С. С. Скребков виділяє 3 типи жанру: «декламаційності (у зв'язку зі словом), моторності (у зв'язку з рухом) і розспівності (пов'язаної з самостійною ліричною виразністю)» [9, с. 166], А. Н. Сохор до виділених С. С. Скребкових типів приписує ще інструментальну сигнальність і звукотворність [10], а В. А. Цуккерман вважає, що в основу походження жанру в музиці покладено пісню та танець [11].

На перетині жанрових рис можуть виникати змішані жанри, наприклад, пісенно-танцювальні, так, «нові побутові жанри з'являлися постійно, вони впливали на жанри іншого типу і вступали з ними у взаємодію. До епохи Відродження відноситься, наприклад, початок формування інструментальної сюїти, що складалася з побутових танців того часу. Сюїта послужила одним із джерел виникнення симфонії».

З настанням 19-го століття змішані жанри наповнилися лірико-психологічним змістом та симфонізацією. Внаслідок впливу жанрів на розвиток професійної музики утворилася віденська класична школа (побутові пісенно-танцювальні жанри – німецькі, австрійські, слов'янські, угорські – були однією з її основ), а нові жанри музики революційної Франції вплинули на героїчний симфонізм Л. Бетховена. І навпаки, специфіка виконання музики (місце та побутування) сприяють поглибленості деяких камерних жанрів (квартетів, тріо, сонатів, романсів та пісень, п'єс для окремих інструментів, тощо).

Крім того, камерні жанри відчувають на собі вплив невеликої кількості учасників виконання: «розвиток концертного життя, перенесення виконання музичних творів на велику естраду, збільшення кількості слухачів зумовило і специфіку концертних жанрів з їхньою віртуозністю, більшою рельєфністю тематизму, нерідко піднятим «ораторським» тоном музичної мови, тощо. Витоки подібних жанрів сягають органних творів Дж. Фрескобальді, Д. Букстехуде, Г. Ф. Генделя і особливо І. С. Баха; їх характерні риси найвизначніше зафіксувалися в «спеціальному» жанрі концерту (перш за все для одного солюючого інструменту з оркестром)».

Крім безпосередньої участі слухачів та їх кількості, важливий такий фактор, як рівень залученості глядача при сприйнятті музичного твору – «аж до безпосередньої участі у виконанні», чим зумовлено появу масових жанрів (наприклад, масової пісні), що виникли у революційну епоху та отримали посилений розвиток у радянський період. До них також можна віднести музично-драматичні жанри, орієнтовані на спільне виконання професійними музикантами і глядачами (дитячі опери П. Хіндеміту і Б. Бріттена).

Такі критерії, як склад виконавців та спосіб виконання музичного твору обумовлюють один з типових поділів – на вокальні та інструментальні жанри. До вокальних, у свою чергу, відносяться сольні (пісня, романс, арія), ансамблеві та хорові; вокальні жанри безпосередньо впливають на жанри інструментальні. Провідне значення на формування вокальних та інструментальних жанрів надало «узагальнення найважливіших сторін людської життєдіяльності (дія та боротьба, роздуми та почуття, відпочинок та гра, тощо) у типовій формі сонатно-симфонічного циклу» [4, с. 543].

Розглядаючи категорію жанру у кінематографі, можемо зазначити, що також не існує усталеної диференціації жанрів. «Начебто жанри щось абсолютно елементарне, але насправді це одна з найтемніших проблем у кіно» – зазначає Д. Салінський – «Жанрова структура кінопотуку не відрефлексована <...> та й сам феномен жанру не дуже добре зрозумілий і пояснений. У дослідженнях та навчальних посібниках на цю тему йдеться про класику, а сучасна ситуація не відображена» [7]. Кількість жанрів постійно змінюється, вони взаємопроникають один в одного, поділяються, відмирають і з'являються, і таким чином вся сукупність жанрів у цілому теж постійно змінюється.

Дослідник передбачає, що збирання, узагальнення та аналіз усіх жанрових визначень, що використовуються в даний час у фільмографічних довідниках, журналах, телепрограмах, афішах тощо – вартий уваги. Крім того, Салінський спробував підрахувати кількість жанрів і це дозволило виявити ще одне важливе питання: «жанрів виявилось близько трьохсот, і є ймовірність, що їх насправді в два-три рази більше. Така гігантська цифра змусила пильніше придивитися до того, що таке жанр. Що за незрозуміла внутрішня причина змушує жанри розмножуватися настільки рясно?» [7].

Дослідник сам, частково відповідаючи на запитання, стверджує, що ми маємо справу з динамічним процесом, а не зі статичною структурою. Процес жанроутворення йде на наших очах. Творчим продуктом, артефактом, стає не лише фільм, а й жанрова формула. Раніше вона була творчим продуктом, твір вписувався у якийсь жанр автоматично, за об'єктивними критеріями. А тепер це креатив. Так було за часів авангарду початку ХХ століття, коли чи не кожен новий твір означав наступ нового стилю та нового виду мистецтва, яких не було раніше – наприклад, контррельєф, редимейд, проун, хепенінг» [7].

Про так звані «чисті» жанри Солінський згадує як те, що вони існують, але між ними – неяви, прозорі межі, і таким чином один жанр може переходити в інший за допомогою суміжних форм: трилер-детективний трилер-детектив-іронічний детектив-іронічна комедія-комедія-комедійна мелодрама-мелодрама-мелодраматичний трилер. І оскільки всередині цих переходів всі жанри так чи інакше перетинаються між собою, то «жанрова характеристика фільму стає відкритою системою», яка може бути продовжена в будь-який бік. Отже, загальна кількість жанрів потенційно нескінченна» [7]. Дослідник про вплив соціальних рис на жанрову специфіку кіно стверджує таке: «Відзначаючи у жанровій систематичі соціальні конотації, не хочу сказати, що нинішній хаос у жанровому полі аналогічний анархії в державі. Це грубо. Але якась частка правди у цьому є. Хаос – зворотний бік свободи. Суворі жанрові системи виникали в авторитарні епохи, чи то класицизм часів Буало, чи соцреалізм. Та й Греція часів Аристотеля була відносно демократичною. Будь-яка система служить цілям управління. У тому числі й жанрова. Адже жанри виникли спочатку із різних видів ритуалу. І ритуальна, регулююча основа залишається в них, хоча зараз вона менш помітна. У ринкових державах, як США, жанри важливі як інструменти усвідомлення та регулювання кіноринку. Ринок вільний, але робить людей невільними. Він працює як тоталітарна держава».

Салінський пов'язує безперервну появу нових жанрів протягом історії кінематографа з саморефлексією і самоусвідомленням, що зачіпають як окрему людину, так і конкретні феномени культури: «навіть для одного твору створюються жанрові визначення, якщо автор дуже прагне якимось себе позначити, визначитися» [7].

Дослідник зазначає, що жанр у мистецтві є лише різновидом, оскільки жанрові ознаки для кожного виду мистецтва будуть свої, на думку Салінського, для них немає критерію, який їх об'єднує: «ця система досі зберігає внутрішню рухливість. <...> Іноді кажуть: «Цей матеріал краще вирішити у жанрі кіно, ніж у театрі» [7]. Тобто, весь кінематограф вважається жанром. Часто можна почути: «Цей фільм до якого жанру належить до документального чи ігрового?» Ну а вже в ігрових жанрах повна стихія. Те, про що говорив Патріс Паві: надмірне вживання терміну» [5]. Водночас виникнення нових, перехідних, жанрів на перетині неможливе без базових жанрів, на основі яких перехідні змогли утворитися: «Хто б здогадався, що таке іронічний трилер з елементами пародії, мелодрами та фільму жахів, якби не було базових понять про трилер, мелодраму, фільм жахів та пародію?» [5].

Разом з тим, Салінський виділяє один із критеріїв для відміни одного жанру кіно від іншого – хронотоп, встановлений у 30-ті роки дослідниками Бахтінін та Ольгою Фрейденберг. Остання виявила характер внутрішнього простору-часу для двох давньогрецьких жанрів: «в давньогрецьких трагедіях час розвивався повільніше, а в комедіях-швидше». Не менш визначальним даний критерій є і для аналізу таких жанрів кіно, як детектив, бойовик, комедія, трилер, оскільки «конструкція світобудови в них різна, відповідно участь героя у побудові цього світу теж різна».

Салінський переконаний, що «щоб повністю зрозуміти секрети жанрової системи, її треба розглядати на тисячах прикладів, на реальній статистиці та, як сказали б семіотики, у діахронному та синхронному аспектах – в історичному русі побачити, коли яких жанрів було більше чи менше, і в одноментному зрізі кінопотуку прорахувати, які жанри переважають» [7].

Дослідник Деніел Чандлер гранично чітко та структурно виділяє відмітні текстові властивості жанру: оповідання – схожі (іноді шаблонні) сюжети та структури, передбачувані ситуації, послідовності, епізоди, перешкоди, конфлікти та їх розв'язання; характеристики – схожі типи персонажів (іноді стереотипи), ролі, особистісні якості, мотиви, цілі поведінки; основні теми, предмети (соціальні, культурні, психологічні, професійні, політичні, сексуальні, моральні), цінності, обстановка – географічна та історична; іконографія (що повторює розповідь, характеристику, теми та обстановку) – знайомий набір образів чи мотивів, конотації яких стали фіксованими; насамперед, але не обов'язково візуальними, включаючи декор, костюми та предмети, певних «типових» виконавців (деякі з яких, можливо, стали «іконами»), знайомі шаблони діалогу, характерна музика та звуки та відповідну фізичну топографію; кінематографічні прийоми – стилістичні чи формальні умовності операторської роботи, освітлення, звукозапису,

використання кольору, редагування тощо. (Глядачі часто менш обізнані про такі умовності, ніж про ті, що стосуються контенту) [8].

Роберт Стам так само ставить питання: «Чи справді жанри «існують» у світі, чи вони просто конструкції аналітиків? Чи існує кінцева таксономія жанрів, чи вони в принципі нескінченні? Чи є жанри позачасовими платонівськими сутностями чи ефемерними, обмеженими часом сутностями? Жанри пов'язані з культурою чи транскультурами? <... > Чи повинен жанровий аналіз бути описовим чи заборонним?» Дослідник влучно називає проблему визначення жанру в кіно теоретичним мінним полем та виділяє чотири ключові проблеми із загальними рисами: розширення (широта або вузькість ярликів); нормативізм (наявність упереджених уявлень про умови приналежності до жанру); монолітні визначення (якби предмет належав тільки до одного жанру); біологізм (свого роду есенціалізм, у якому жанри розглядаються, як еволюціонуючі у межах стандартизованого життєвого циклу) [6].

Отже, категорія жанр хоча й не має у сучасності остаточного визначення, проте залишається у полі дослідницьких інтересів, оскільки має важливе значення для осмислення сучасної культури та мистецтва. Адже у жанрі акумулюються загальні закономірності доби, а також окремі здобутки митців. Жанр як «образ світу», який «фіксує певне світоспоглядання», як «межа між естетичною реальністю і позаестетичною дійсністю» [2].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблемы речевых жанров: Михаил Бахтин. *Литературная учеба*. 1978. № 1. 211 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : *Художественная литература*, 1975. 500 с.
3. Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. / автор-укладач Ю.І. Ковалів. К. : *Академія*, 2007. 608 с.
4. Коротка літературна енциклопедія. У 9-ти т., Т. 2. М. : *Радянська енциклопедія*, 1964.
5. Пави П. Словарь театра, М. : *Прогресс*, 1991. 504 с.
6. Robert Stam. *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism and Film* (Johns Hopkins, 1989).
7. Рутковский А.Г. Принципы и методика жанрового анализа фильма. URL: <https://www.dissercat.com/content/printsipy-i-metodika-zhanrovogo-analiza-filma> (дата звернення 25.05.22)
8. Chandler, Daniel (2002/2007) *Semiotics: The Basics*, Routledge, London, UK, 1st edn 2002.
9. Скребков С. *Художественные принципы музыкальных стилей*. М. : Музыка, 1973. 448 с.
10. Сохор А.Н. Вопросы психологии и эстетики музыки. Статьи и исследования / А.Н. Сохор. Л. : Советский композитор, 1981. 296 с.
11. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. / Виктор Абрамович Цуккерман. М. : Музыка, 1964. 159 с.

S. Pogasiy. Genre category in culture. – Article.

Summary. The article is devoted to the study of the category “genre” in culture and art. The article considers the features of the genre in literature, music, cinema. The main types of genres and their essential features in various types of art are highlighted.

Key words: genre, culture, literature, music, cinematography.

С. Н. Погасий Категория жанра в культуре. – Статья.

Аннотация. Статья посвящена исследованию категории «жанр» в культуре и искусстве. В статье рассмотрены особенности жанра в литературе, музыке, кино. Освещены основные виды жанров и их существенные признаки в разных видах искусства.

Ключевые слова: жанр, культура, литература, музыка, кино.