

I, нарешті, варіант третій. Існує історія «великої» російської літератури, явища якої набули загальнонаціонального характеру. Заслужено чи ні, значення у принципі не має. Так склалися історичні обставини. Та в той же час в окремих регіонах існує література своя, місцева, провінційна, література другого плану, в порівнянні з літературою центральною, літературою метрополії. І тоді російські письменники Львова і Івано-Франківська встають в один ряд з письменниками Воронежа і Тамбова. Як ті, так й інші відомі у себе на «малій батьківщині», час від часу прориваються на шпальти метрополії, можливо, стають відомими якимись своїми окремими творами, залишаючись в цілому представниками того самого горезвісного «другого плану». Нічого негожого в такому становищі немає, літературний процес складається не лише з вершин, залишитися в історії літератури хоч би одним віршем — вже великий успіх.

Тобто, у принципі можлива реалізація будь-якого з цих трьох варіантів. Зрозуміло, кожен з них може зажадати певних світоглядних і наукових компромісів, без яких, як мені представляється, неможлива взагалі жодна наукова гіпотеза, що існує лише за рахунок відмови від певних деталей в ім'я цілісності концепції.

*Ігор ПАПУША, докторант (Тернопіль)*

## МІЖНАРОДНА НАРАТОЛОГІЯ: ПРОБЛЕМИ ДЕФІНІЦІЇ

Різні варіанти в національних школах наратології об'єднуються в окреслену спільним предметом осмислення сферу теоретичного знання.

*Роман Гром'як*

Немає сумніву, що міжнародна наратологія (теорія розповіді) належить сьогодні до канону методологічних підходів у сучасній гуманітаристиці. Зосередимося тут на найбільш актуальних сьогодні проблемах цієї ділянки наукових досліджень.

**Наратив як репрезентація.** Якщо наратологія досліджує розповідні тексти, тобто наративи, то природно, що розгляд варто розпочати саме з визначення цього поняття. Усі наратологи погоджуються з тим, що, по-перше, наратив — це репрезентація [8], а по-друге, що предмет цієї репрезентації демонструє певний ряд властивостей, а саме — часові і причинні. Зрозуміло, що таке поняття наративності не може прирівнюватися до змісту будь-якого конкретного засобу репрезентації. Одна і та ж історія може бути репрезентована різними засобами зовсім неадекватно внаслідок неоднорідності репрезентативних можливостей цих засобів (роман, кіно, балет та ін.). Проте, протягом тривалого часу наратологи просто ігнорували цю нерозділеність засобів (медій) і репрезентацій.

Оскільки нарація пов'язана з чимось, що відбулося, наратологи визначають це як історію. Можна розширити наше розуміння історії за рахунок теорії мотивації. Вирізняють три види мотивації: 1) причинну (каузальну) мотивацію, яка пов'язує події в умовах

причинної значеннєвої структури, 2) кінцеву (фінальну) мотивацію, яка присутня, коли причина подій в наративному світі залежить від долі чи провидіння, 3) композиційну мотивацію, яка вказує на функції події у структурі розповідного твору. Тому, історія — це багатозначна структура, найважливішими елементами якої є хронологія, каузальність, телеологія та інтенційність. Прототип — «хтось розповідає іншим людям про те, що трапилося» — містить складові, які стосуються взаємовідношень між розповідним актом (дискурсом) й історією та моделює комунікативну ситуацію [8].

Отже, наратив — це не історія, а її репрезентація. Тому зрозуміло, що наратив, незалежний від засобу репрезентації, є просто безплідною абстракцією. Значно продуктивнішим є сьогодні тлумчення наратива як такого, що закорінений у медіі. Зважаючи на це, можна було б потрактувати наратологію як збірний термін на позначення серії спеціалізованих розповідних теорій: для вивчення словесної розповіді, кіно, пантоміми і т.д.

**Наративність.** Поряд із з'ясуванням поняття «нاراتив», важливо також визначити мінімальні умови наративності [17]. В сучасній наратології вирізняють кілька концепцій наративності. Перша з них почала формуватися з початку ХХ століття в надрах німецькомовного літературознавства (Кьоте Фрідеман [4], Оскар Вельзер [22]) і здобула свої завершене вираження в теорії Франца Штанцеля, який визначає наявність посередника-наратора в якості головної характеристики розповідного тексту.

Друга концепція наративності зародилася в царині структуралістських досліджень і власне для неї Цветан Тодоров придумав назву «наратологія». Структуралістська дефініція наративності робить акцент на самій розповіді, оскільки текст, який називається наративним, різко контрастує з текстом, який називається дескриптивним (описовим), оскільки має часову структуру і містить зміну ситуації.

Класичне поняття наративності, на думку німецького наратолога Вольфа Шміда, обмежується тільки сферою словесної комунікації, покриваючи лише твори, що містять наративне авторство чи посередництво, включаючи нариси, подорожні нотатки, протее, за винятком ліричних, драматичних і кінематографічних текстів. Але, з іншого боку, структуралістське поняття наративності можна застосувати до будь-яких видів мистецтва, за винятком тих, які не мають часової структури і відповідно не містять жодної зміни ситуації [17].

Мінімальною умовою наративу є наявність у ньому хоча б однієї зміни стану. Між початковою і кінцевою ситуаціями повинен бути часовий зв'язок. І хоча деякі дослідники (наприклад, Томашевський) наполягають також на причинному зв'язку між станами, сам В.Шмід не вважає це обов'язковим у визначенні наративності.

Розповідні тексти протиставлені описовим, але межа між ними розмита. Мало того, будь-який розповідний текст тією чи іншою мірою містить описові фрагменти. Головне в розрізненні розповідних і описових текстів — це їх функціональність, а не їх кількісний склад. Тому Вольф Шмід пропонує типологію, яка включає тексти двох великих розрядів: розповідні і описові. Розповідні тексти діляться на тексти, в яких історія репрезентується за допомогою посередника-розповідача (telling, розповідні тексти у вузькому значенні слова — романи, оповідання і т.ін.) і тексти, в яких історія репрезентується безпосередньо (showing, розповідні тексти у широкому розуміння — драма, кіно, пантоміма, балет).

Основою будь-якого розповідного тексту є подія. Тому подієвість — головна ознака розповідного тексту. Шмід вирізняє кілька головних умов, яким повинна відповідати подієвість. Перш за все, це її фактуальність (або реальність). Важливо, щоб в межах вигаданого світу подія відбулася, а не щоб про неї персонаж лише мріяв. З фактуальністю пов'язана вимога результативності: подія повинна відбутися ще до закінчення нарації.

Разом з тим, на думку Шміда, подієвість підлягає градації. Іншими словами, подія може бути більш або менш подієвою [17].

**Проблеми дисциплінарного статусу.** Проблемним сьогодні виявляється також дисциплінарний статус наратології. Адаже різні дослідники по-різному називають цю ділянку знання: «підхід», «практика», «проект», «школа», «субдисципліна», «дисципліна», «наука». Цілком очевидно, що неможливо встановити дисциплінарний статус наратології лише на основі постулювання об'єкта дослідження: адже одні учені вважають наротивом вербальну розповідь про одну чи кілька подій; інші — репрезентацію (в тому числі й вербальну) будь-яких видів подій. Тому дефініції наратології часами дуже різняться. Приміром, існує формалістське розуміння наратології, діалогічне і феноменологічне; є аристотелівські та деконструктивістські підходи; існують історичні, соціологічні, антропологічні погляди, феміністичні і політологічні; з'являються соціонаратологія, психонаратологія [14]. Хоча зовсім не очевидно, що ці галузі знання ще стосуються наратології.

Існує думка, що дисципліну визначає метод. Тому зрозуміло, що наратологічний інструментарій не можна змішувати з когнітивістським, герменевтичним чи психоаналітичним, бо це призводить до порушення процедурних правил, які забезпечують будь-якій дисципліні її високий системно-функціональний рівень. Важливо також наголосити, що оскільки наратологія є науковою дисципліною, то вона вже за своїм визначенням може бути лише наратологією і нічим іншим. Розгалуження наукових дисциплін — це звичайний результат цілком прагматичної потреби розділити складну ділянку емпіричних об'єктів на керовані підвиди, які потім конституують самостійні наукові об'єкти. Проте більшість так званих «нових наратологій» працюють на старій об'єктній базі з новим поєднанням понять і процедур. Іншими словами, вони проводять наратологічні диференціації та реорганізації на ідеологічній, а не емпіричній чи прагматичній основі [10].

**Німецькомовні теорії розповіді.** Оскільки наратологія має сьогодні міжнародний характер, важливо, на нашу думку, простежити вклад німецькомовної теорії нарації в міжнародну наратологію [1].

Наприкінці XIX століття мистецькою формою нового століття почав сприйматись роман. Вперше проблему типології роману усвідомили саме в німецькому літературознавстві, про що свідчать праці Роберта Петша, Вольфганга Кайзера, Гюнтера Мюллера і Ебергарт Ламмерта. Найбільш важливим представником цього етапу розвитку теорії літературної естетики вважається Оскар Вальзель. Саме він поняттям форми літературного твору встановлює в теорії літератури методологічну рефлексію і розуміння історичної основи проблем, і деякі з них ще й досі залишаються невирішеними. Для Вальзеля літературний твір, як і будь-який інший твір мистецтва, керований його власною внутрішньою логікою. При його вивченні потрібно зосередитися на вивченні форми та ігнорувати усі інші чинники, що не стосуються літератури. Дослідницька стратегія цього ученого полягала в тому, що він намагався віднайти «вищу математику форми і відкрити архітектуру мистецтва слова» [21]. Він мав на меті не просувати однобокий формалізм, а відновити справедливість стосовно форми. У працях його послідовників форма, формальний погляд на літературний твір, а відтак і його аналіз буде розумітися як аналіз структурний, який однак відрізняється від структуралістського, оскільки головною його метою є визначити складові частини твору, їх функції і як вони поєднуються в межах органічної цілості твору. Відтак літературний твір стає фокусом саме такого різновиду формального аналізу.

В Німеччині до обговорення проблем розповідної теорії спричинилися також праці Отто Людвіга і Фрідріха Шпільгагена, які зосереджувалися на проблемі романної техніки, проте значно більшим досягненням цього періоду стала праця Вальзерової учениці

Кьоте Фрідеман «Роль розповідача в романі» [4], що намітила перехід від дослідження романної техніки до аналізу формальної естетики. Надзвичайно важливо те, що Фрідеман розглядала роман не як окремий жанр, а як складову частину більш широкого різновиду літератури — епічного жанру. Адже для усіх епічних творів спільним є присутність розповідача, який не співпадає з емпіричним автором. Це теоретичне розрізнення наратора і емпіричного автора є однією з найбільших досягнень розповідної теорії. Ці нововведення в термінологічній системі призвели до того, що мистецтво нарації представлялося відтепер як загальний термін для усіх епічних форм.

Після Кьоте Фрідеман німецькомовна теорія розповідних форм запропонувала ще три типологічні теорії нарації — Гюнтера Мюллера, Ебергарта Ламмерта і Франца Штанцеля. Гюнтер Мюллер визначив нарацію як основну формальну складову, на основі якої можуть конструюватися типології. На початку 1920-х років Мюллер перебував ще під впливом Вальзеля, проте уже з початку 1940-х років зайнявся конструюванням морфологічної поетики на основі праць Гете, називаючи найважливішими складовими метаморфозу і тип. Мюллер вивів ідею часового скелету нарації з остеології, беручи концепт незалежності законів нарації від об'єкту нарації, а також поняття часової природи процесу нарації як передумови цієї ідеї. Учений визначив мистецтво часу як базовий принцип, який формує наратив, і прийшов до важливого розрізнення між часом розповіді і розповідним часом. Однак від початку 1950-х років морфологічний підхід був практично занедбаний, так і не залишивши якоїсь вповні розвинутої типології [1].

Ебергарта Ламмерта дехто з дослідників вважає продовжувачем ідей Мюллера, проте є й думки, що Ламмерт займав самостійну позицію, підтримуючи неморфологічні школи, зокрема у праці «Побудова розповідей» [9]. Учений заповнив прогалину у вивченні структури мистецтва розповіді. Він вважав, що у вивченні мистецтва нарації доти нічого не зміниться, доки не буде введено принципів і категорій, без яких неможливо буде характеризувати і класифікувати форми. Тільки за допомогою чіткого розрізнення історичних понять від типів (як аісторичних констант) можна буде сподіватися на успіх. Тому в теорії Ламмерта формальні питання мистецтва нарації ніколи не вирішувалися шляхом простого компілятивного переліку усіх форм, які історично склалися. Справжній місток від теорії роману до наратології в німецькомовному літературознавстві вдалося перекинути лише Францу Штанцелю, який у 1955 році опублікував працю «Типи розповідних ситуацій в романі» [19], а у 1979 році випустив «Теорію нарацій» [18].

Хоча теоретичні програми німецькомовних учених в галузі наративної теорії були опубліковані ще в середині 1950-х років, широко відомими вони стали лише на початку 1970-х. Саме з цього часу теорія роману виразно розділяється на жанрову теорію, історичну поетику роману і наративну теорію, покриваючись терміном «нاراتивні дослідження». Проте, бібліографії німецькомовних студій демонструють, що повинен був пройти певний час, перш ніж ці різномірні дослідження оформляться в автономну галузь під назвою «нاراتологія». Адже навіть в таких словниках, як «Handlexikon zur Literaturwissenschaft» (1974) і «Sachwörterbuch der Literatur» (1989) терміни «теорія нарації» і «нاراتологія» висвітлювалися без урахування ключових праць французького структуралізму, незважаючи на те, що на той час вони були уже перекладені німецькою. Лише з приходом 1990-х років підручники дійсно стали залучати до розгляду формалістські і структуралістські теорії, задовольняючись перед тим в основному власною морфологічною і типологічною традицією. Остаточне уточнення термінології відбулося 1997 року у праці А. Нюнінга: під терміном «нاراتологія» почали розуміти міжнародну форму наративної теорії, а під терміном «нاراتивні студії» — національний варіант наративної теорії [12].

Міжнародна наратологія почала набувати все більшого значення в німецькомовних країнах лише тоді, коли більш детально почав вивчатися «Наративний дискурс» Ж.Женетта [5]. Саме Женеттівська модель теорії розповіді дозволили встановити більш тісні зв'язки між німецькою наративною теорією і міжнародною наратологією, а також закласти умови для міждисциплінарного розширення наративних досліджень.

«Нові наратології». Сучасна наратологія відзначається стрімким збільшенням нових підходів до розповідного тексту. А тому постає питання, чи можуть ці нові підходи уже вважатися наратологією [13]. Адже багато з них репрезентують різні форми наративної теорії, аналізу чи застосування, що виникли в різних теоретичних школах дослідження наративу. Фактом є те, що термін «нاراتологія» вживається сьогодні у двох різних сенсах. Одні дослідники вживають цей термін дуже широко, що зближує цю дисципліну з тим, що Д.Герман назвав «нاراتивні студії» [7]. Інші, наприклад, Ріммон-Кінан, трактують наратологію дуже вузько, як відгалуження наративної теорії, що розвинулася в шістдесятих і раних сімдесятих головним чином у Франції під егідою структуралізму і формалізму.

Сучасний німецький наратолог А.Нюннінг виділяє вісім головних напрямів розвитку посткласичної наратології (нاراتологій): 1) контекстуалістські, тематичні і ідеологічні підходи (вживання наратології в літературознавстві): контекстуалістська наратологія, наратологія і тематика, порівняльна наратологія, прикладна, марксистська, феміністська, тілесна, етнічна, постколоніальна, соціонаратологія; 2) трансжанрові і трансмедіальні підходи до наратології: наратологія і жанрова теорія, наратологія і драма, наратологія і поезія, наратологія і кіно, наратологія і музика, наратологія і візуальні мистецтва; 3) прагматичні і риторичні різновиди наратології: прагматична наратологія, етнічна і риторична наратологія; 4) когнітивні і рецептивні різновиди наратології: психоаналітична, когнітивна, побутова наратологія; 5) постмодерні і посткласичні деконструкції класичної наратології: постмодерна, постструктуралістська, динамічна наратологія; 6) лінгвістичні підходи до наратології: лінгвістична, стилістична, соціолінгвістична наратологія, дискурс-аналіз і наратологія; 7) філософські наративні теорії: теорія можливих світів, наратологія і теорії фікційності, феноменологічні наративні теорії; 8) інші інтердисциплінарні наративні теорії: наратологія і доба високих технологій, антропологія, когнітивна психологія, теорії історіографії, теорія систем [7].

А.Нюннінг вважає, що різниця між класичною і посткласичною наратологіями виглядає наступним чином. Головним об'єктом дослідження в класичній наратології є оповідний текст (нاراتив), його будова і властивості, в посткласичній наратології — процес читання наративу, оповідні стратегії. В класичній наратології спостерігаємо акцентування уваги на статичному продукті, в посткласичній наратології — динамічному процесі. Перевага в класичній наратології віддається бінарним опозиціям і дуальним парам, в посткласичній — загальнокультурній інтерпретації і цілісному описові. Класична наратологія є відносно цілісною дисципліною, посткласична — це інтердисциплінарний проєкт, що складається з різнорідних підходів.

Основними варіантами класичної наратології були: семантична наратологія (вивчаюча оповідну семантику), наратологія, орієнтована на історію (сюжет), що вивчає наративний синтаксис, дискурсивно орієнтована наратологія і, нарешті, риторична наратологія, що вивчає прагматичні аспекти наративу.

Для А.Нюннінга важливо скоординувати терміни і поняття, які вживаються в галузі наратології: найбільш загальним поняттям, яке покриває усі наратологічні різновиди досліджень, є поняття «нاراتивні студії», що поділяються на «нاراتивні теорії» і «аналіз та інтерпретацію наративів». Серед наративних теорій Нюннінг виділяє такі, як: історіогра-

фічна наративна теорія, філософська наративна теорія, лінгвістична наративна теорія, класична наратологія і теорія роману. Серед різновидів класичної наратології Нюнінг називає: семантичну наратологію, синтактичну наратологію, дискурсивну наратологію, риторичну наратологію. Хронологічно наступним етапом класичної наратології стала посткласична наратологія, серед різновидів якої — когнітивна, натуральна і феміністична [7].

**Висновки.** Сучасна міжнародна нарратологія — неоднозначне і проблемне за своїм статусом поле наукового пошуку. Об'єднуючи в собі різномірні підходи до аналізу розповідних текстів, вона виступає сьогодні в якості своєрідного академічного проекту, у якому актуалізується увесь арсенал наукових методів і практик від Арістотеля до найновіших представників посткласичної науки, від аналізу роману і казки до розгляду наратива як такого, від вербального до невербального засобів репрезентації.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Cornils A., Schernus W. On the Relationship between the Theory of the Novel, Narrative Theory, and Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 137-173.
2. Eder J. Narratology and Cognitive Reception Theories //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 277-301.
3. Fludernik Monika. Towards a 'Natural' Narratology. – London and New York: Routledge, 1996. – 455 p.
4. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. – Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. – 245 s.
5. Genette G. Die Erzählung. – Munich: Fink, 1994.
6. Herman David. Story Logic. Problems and possibilities of narrative. – Lincoln and London: Nebraska University Press, 2002. – 477 p.
7. Herman David. Universal Grammar and Narrative Form. – Durban and London: Duke University Press, 1995. – 282 p.
8. Jannidis F. Narratology and the Narrative //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 35-54.
9. Lämmert E. Bauformen des Erzählens. — Stuttgart: Metzler, 1972. – 301 s.
10. Meister J.Ch. Narratology as Discipline: A Case for Conceptual Fundamentalism //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 55-73.
11. Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies /Edited by Mieke Bal. – Volume I-IV. – London and New York: Routledge, 2004.
12. Nünning A. Erzähltheorie //Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Realexikons der deutschen Literaturgeschichte. — Berlin and New York: de Gruyter, 1997. — vol. 1. – S. 513-17.
13. Nünning A. Narratology or Narratologies? Naking Stock of Recent Development, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 239-275.
14. Prince G. A Dictionary of Narratology. – Lincoln & London: Nebraska University Press, 2003. – 126 p.
15. Prince G. Surveying Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 1-16.
16. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory /Edited by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. – London and New York: Routledge, 2005. – 718 p.

17. Schmid W. Narrativity and Eventfulness //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 17-33.
18. Searle, John. The Logical Status of Fictional Discourse //New Literary History. — №6, 1975. — P. 325.
19. Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. – 1995. – 339 s.
20. Stanzel F.K. Typische Formen der Romans. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964. – 77 s.
21. Teoria form narracyjnych w niemieckim kregu językowym. Antologia /Wybór tekstów, opracowanie i przekład Ryszard Handke. – Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1980. – 372 s.
22. Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. – 348 p.

*Наталія КУЧМА, доцент (Тернопіль)*

## **ДО ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ І КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ЖАНРІВ**

На сьогодні існує мало ґрунтовних досліджень майстерності критиків. Немає одностайності і в розумінні генеалогії літературної критики. Але наявні статті і монографії все ж дають уявлення про стан розробки проблеми та основні напрямки її розв'язання. Можна назвати ряд статей і розділів із монографій, присвячених як загальним, так і конкретним аспектам літературно-критичних жанрів і, зокрема, аналізу їх специфіки в творчості відомих критиків. Однак найбільшій увазі заслуговують праці М.Полякова «Поэзия критической мысли» (М., 1968) і «В мире идей и образов» (М., 1983), М.Зельдовича (Уроки критической классики. Вопросы теории и методологии критики. Очерки» (Харків, 1976), Б.Єгорова «О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль» (Л., 1980), Р.Гром'яка «Методологические основы литературно-художественной критики» (К., 1980), В.Баранова, А.Бочарова, Ю.Суровцева «Литературно-художественная критика» (Л., 1982), Ю.Бурляя «Основы литературно-художественной критики» (К., 1985), особливо розділ — «Жанры литературно-художественной критики», Р.Гром'яка «Специфика литературной критики. Її сучасний статус» (Тернопіль, 1997).

Чи не першим у СРСР теорію форм літературної критики почав розробляти Л.П.Гроссман. У статті «Жанры литературной критики», вміщеній у журналі «Искусство» за 1925 рік, він виділяє та аналізує 17 типів критичних виступів: 1) літературний портрет; 2) есе; 3) імпресіоністичний етюд; 4) стаття-трактат; 5) публіцистична чи агітаційна критика (стаття-інструкція); 6) критичний фейлетон; 7) літературний огляд; 8) рецензія; 9) критичне оповідання; 10) літературний лист; 11) критичний діалог; 12) пародія; 13) памфлет на письменника; 14) літературна паралель; 15) академічний відгук; 16) критична монографія; 17) стаття-гlossen. Ця класифікація демонструє відсутність єдності принципів підходу до характеристики літературно-критичних жанрів. Тому Б.Єгоров вважає, що «класифікація Гроссмана в цілому заслуговує схвалення, однак, фактично, тут змішані [...] щонайменше три основні класифікації жанрів: 1) за методом критика (сюди належать есе, імпресіоністичні етюди, трактати, публіцистична критика, академі-