

УДК 82-31

ОСОБЛИВОСТІ РОМАННОГО МИСЛЕННЯ

Т. В. Гросевич, канд. філол. наук, викладач

iD ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1503-0256>

ВНЗ «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»,
Івано-Франківська філія,

Набережна вулиця ім. Василя Стефаника, 42 А, м. Івано-Франківськ, 76000, Україна

E-mail: grostar@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню специфіки романного мислення як літературознавчої категорії. Спираючись на аналіз існуючої теоретико-літературної думки з окресленої проблеми, сформульовано визначення романного мислення, виокремлено його провідні ознаки, з'ясовано головні відмінності від інших типів художнього мислення, а також взаємозв'язок із жанром роману як найяскравішим репрезентантом романної свідомості. Зроблено висновок що романне мислення і жанр роману - поняття генетично і типологічно близькі, взаємозумовлені, проте не тотожні. Роман є сталою змістово-формальною категорією, романне мислення – динамічною, когнітивною, психічною. Тільки романній моделі художньої свідомості під силу розкрити образ у всій широті об'єктивного світу та у всій глибині проникнення в суб'єктивний світ, тобто зобразити людину як суб'єкт і об'єкт одночасно.

Романне мислення також аналізується в аспекті творчої діяльності митця і трактується як система художніх прийомів романіста.

Ключові слова: роман, романне мислення, тип художнього мислення, художня свідомість, жанр.

DOI: 10.21272/ Ftrk.2018.10(2)-18

Вступ. Одним із шляхів до виявлення закономірностей функціонування творчої активної свідомості є розуміння характеру і специфіки художнього мислення як результату кристалізації та узагальнення розумового, соціально-психологічного, творчого досвіду людства на різних етапах його розвитку. Воно характерне для кожної історичної епохи, літературного напрямку, роду й жанру, конкретного письменника чи окремого твору. До того ж високий рівень і постійні трансформації художнього мислення є свідченням інтенсивних духовних пошуків та ідейно-естетичних ідеалів у літературі.

Одним із типів художнього мислення є романне, назване за аналогією до роману – найяскравішого його репрезентанта. Тож **метою** статті є з'ясувати особливості романного мислення, зокрема у його взаємозв'язку із жанром роману.

Завдання статті: простежити загальні закономірності становлення романного мислення; сформулювати визначення, виокремити провідні ознаки, а також з'ясувати головні відмінності романної моделі художньої свідомості від інших типів художнього мислення; дослідити специфіку романного мислення в аспекті жанру роману і творчої діяльності романіста.

© Гросевич Т. В., 2018

Об'єктом дослідження є романне мислення та жанр роману як літературознавчі категорії, а також теоретичні праці з окресленої проблеми. Предметом є своєрідність романного мислення, що розглядається у взаємовідношенні із жанром роману та іншими типами художнього мислення, як система робочих прийомів митця.

Виклад основного матеріалу. Будь-який літературний жанр досягає своєї канонічної форми тоді, коли в естетичній свідомості визріє тип художнього мислення, властивий тільки цьому і жодному іншому жанру. Своєрідність художнього мислення конструє жанрово-видові параметри твору, а жанр твору, своєю чергою, моделює тип художнього мислення. З іншого боку, жанрові трансформації чи модифікації не завжди зумовлюють еволюцію художнього мислення: жанр динамічніший, плинний, мінливий, художнє мислення – більш стійке, усталене. Як бачимо, взаємопов'язаність зазначених теоретико-літературних парадигм – романного мислення і жанру роману – є очевидною.

Незважаючи на свій структурний і генетичний взаємозв'язок із жанром роману, романний тип мислення спрямовується, так би мовити, в обхід традиційної жанрової форми. Тим часом нероманні утворення стають художнім простором, де проходить апробацію нова романна концепція зв'язків особистості зі світом. Цей процес триває доти, поки не визначиться типологічна своєрідність романного мислення в нових історико-літературних умовах, а відтак – не виникне новий конкретно-історичний різновид роману. Іншими словами, «аби старий роман змінився новим, романне мислення має зорганізуватися в якісно новий тип, який гармонійно не співвідноситься вже з колишньою романною формою» [8, с. 6].

В історичному плані романне мислення виникло пізніше епічного. Його витoki сягають доби античного роману, а процес становлення пов'язують з новою аттичною комедією (Менандр, Філемон), олександрійською лірикою (Аполлоній Родоський, Каллімах, Феокрит) та меніпповою сатирою (Варрон, Лукіан, Петроній, Сенека Молодший). Воно утворювалося поступово, формувалося як у «дороманних оповідних жанрах», так і в «неепічних родових формах» [8, с. 4]. Геннадій Поспелов передумовою виникнення романного мислення (як і жанру роману та «усієї романічної групи жанрів» [10, с. 194]) вважав «новий принцип бачення світу» [10, с. 193], що зародився в суспільній свідомості в епоху Відродження, коли людство звільнилося від авторитарного світогляду, а в митців пробудилися нові творчі зацікавлення особистісним началом: моральним і розумовим розвитком, становленням характеру в зіткненні із зовнішніми факторами і подіями, нормами й уявленнями старого світу.

«Романне мислення» виступає провідною теоретичною категорією у праці Миколи Римаря «Вступ до теорії роману» [11]. За словами літературознавця, «романне мислення виникає тоді, коли з'являється тенденція до співвіднесення кожного явища одночасно як з об'єктом, так і з суб'єктом» [11, с. 155]. Такий тип мислення «створює оповідну форму, що дозволяє розгорнути образ» як «у всій широті об'єктивного світу», так і «у всій глибині інтимного проникнення в суб'єктивний світ», тобто коли «людина постає і як суб'єкт, і як об'єкт одночасно» [11, с. 155-156].

Романне мислення володіє системою диференційних ознак, які відрізняють його від інших художніх мисленневих структур. Так, відмінність романного мислення від епічного одним із перших обґрунтував Михайло Бахтін у праці «Епос і роман» [1], і лежить вона, на думку російського вченого, у площині побудови образу людини. У романі відбувається розпад епічної цілісності людини, внаслідок чого предметом зображення стає її внутрішній світ, суб'єктивність, ідеологічна та мовна ініціативність, що змінює характер її образу на новий і вищий тип індивідуалізації. «Герой роману, як правило, тією чи іншою мірою ідеолог» [1, с. 120], – стверджував Бахтін. В епосі, натомість, увесь потенціал людини реалізований в її зовнішньому соціальному становищі, «епічна людина позбавлена будь-якої ідеологічної ініціативи» [1, с. 118]. Неадекватності романному герою його положення і долі відповідає самодостатність

епічного героя, що полягає в прагненні бути гідним минулого та відповідним своєму часові.

Крім того, про типологічну відмінність означених видів художнього мислення, згідно з концепцією М. Бахтіна, свідчить таке. Для роману характерним є зображення сучасної дійсності, для епосу – абсолютно минулої. Романний час і простір незавершений, безмежний і динамічний, епічний – застиглий і завершений. Романістові притаманна здатність до передбачення й переосмислення реальності, а також інтерес до продовження сюжету. Автору епопеї властиве пророкування, з формальної точки зору цей жанр індиферентний до «інтересу продовження» (що буде далі?) й «інтересу кінця» (чим закінчиться?), оскільки сюжет твору заздалегідь відомий.

«Зображувати подію на одному ціннісно-часовому рівні з самим собою і зі своїми сучасниками (а отже, і на основі особистого досвіду і вимислу) – означає здійснити радикальний переворот – переступити з епічного світу в романний» [1, с. 103], – підсумовував Бахтін.

Про взаємозв'язок романного й епічного типів мислення розмірковує і Катерина Муценко. На думку дослідниці, роман є прямим спадкоємцем епічного мислення в літературі, використовуючи здатність останнього «поєднувати масштабність ідеї і конкретику прози життя» [8, с. 15]. Закономірність епічного в романі також мотивована спільністю тенденції до всеосяжності буття. Завдяки епічному началу роман при всьому своєму інтересі до приватної людини виходить до «триєдності народного, національного і загальнолюдського», тому «роман – нова історична форма засвоєння епічного» [8, с. 15]. Втім, яким би великим не було значення епічного елемента в романі, допоки в ньому домінує (чи навіть урівноважується) романне мислення, він залишається все ж романом. «Концептуальність роману (...) не може бути реалізована повною мірою без опори на епічне» [8, с. 25] начало.

К. Муценко водночас вважає, що романне мислення сформувалося на базі художнього мислення, принципово відмінного від епічного. Якщо в епосі людина становила інтерес в її органічній і нерозривній єдності з народом, суспільством, то романне мислення виникає з визріванням у художній свідомості протагорівського принципу «людина – міра всіх речей». Кут зору на світ у них відверто різний: «погляд епічного оповідача спрямований на людину і світ з боку колективу», спільноти, людства, тоді як «погляд романіста – від людини, як би зсередини її індивідуальної свідомості» [8, с. 16]. Епос виокремлює в особистісній свідомості суспільно значуще, а роман розглядає суспільне, пропускаючи його крізь індивідуально-неповторну самосвідомість. Як писав Елеазар Мелетинський, роман є «епосом приватного життя» [7, с. 292].

Складна діалектична природа роману зумовлює його типологічну спорідненість з іншими жанрово-родовими утвореннями.

Певну складність у літературознавців викликає проблема вироблення критеріїв диференціації романного мислення і повістєвого. Як відомо, одним із таких показників є кількість персонажів та розгалуженість сюжетних ліній. Так, для повістєвих форм притаманна наявність однієї-двох сюжетних ліній стількох же – головних персонажів. Роман передбачає більш розгалужену систему сюжетних ліній, кілька головних і велику кількість другорядних персонажів. Такий критерій, безумовно, не позбавлений сенсу, проте не завжди є ефективним. «Скажімо, ми називаємо романом «Місто» В. Підмогильного, у якому фактично один головний персонаж і, відповідно, одна чітко розроблена сюжетна лінія, яка відтворює життєвий шлях у місті Степана Радченка. Одночасно беззастережно називаємо повістю «Кайдашеву сім'ю», де маємо шістьох головних дійових осіб» [3, с. 26]. На переконання Миколи Васьківа, через наявність чи сукупність зазначених обмежень (кількість детально охарактеризованих персонажів, менш розгалужений сюжет, незначний обсяг) повість, а тим паче оповідання, не може цілісно відтворити внутрішню суперечливість характерів, їх неузгодженість із

викликами зовнішнього світу, зіткнення ідей і поглядів. Тож «у цьому сенсі роман завершує, витворює єдину картину з «уривкових» оповідань чи повістей» [3, с. 27-28].

Повістевий жанр відрізняється від романного не лише формальними ознаками, але й обсягом і способом розкриття змісту. Як зауважує літературознавець Іван Дзюба, «повість прагне всебічно осмислити одну якусь проблему, одну сторону життя, одну людську долю (...) Вона «частковіша» за роман, але гнучкіша і «всюдипроникніша», оперативніша й відзивніша» [4, с. 123]. Повість не відмежована чітко ні від роману, ні від оповідання, є «серединним», перехідним епічним жанром.

Про тісний зв'язок романного й новелістичного типів мислення свого часу говорив Борис Томашевський, розглядаючи роман як об'єднання новел в одне оповідне ціле. У такій художній структурі новела інтерпретується не як «самостійний жанр», а як «більш-менш відокремлена сюжетна частина» [12, с. 249] роману. Для того, аби нанизування новел утворило романну форму, слід «зробити їхнє існування немислимим поза романом, тобто зруйнувати їх цілісність», що «досягається відсіканням кінцівки новели, сплутуванням мотивів новел», коли «підготовка розв'язки однієї новели відбувається в межах іншої новели роману» [12, с. 248] тощо. Звичним прийомом у романній техніці також є використання епізодичних ролей, які переходять з однієї новели в іншу. Власне, шляхом такого сюжетно-композиційного перетворення новела як самостійний жанр трансформується в новелу як сюжетний елемент роману.

Якщо ж усередині роману функціонують «абсолютно закінчені новели» [12, с. 249], тобто які мисляться поза романом, то вони мають назву «вставних новел». На думку Б. Томашевського, останні є характерною особливістю «старої техніки» роману, де часто головна дія розвивається в розповідях (наприклад, розповідь полоненого капітана в «Дон-Кіхоті» Сервантеса).

Більшість літературознавців наголошує на синтетичному характері романного мислення. Скажімо, вже згадана К. Муценко акцентує на здатності роману синтезувати раніше відкриті при естетичному пізнанні дійсності типи художнього мислення: міфологічний, епопейний, ліричний. «Залучаючись в орбіту романного мислення, чужорідні елементи набувають нового естетичного сенсу, який виявляється лише в контексті цілісного романного змісту» [8, с. 4]. Їх наявність у романній оповіді створює «художнє багатство», яке рецептивно ототожнюється з безкінечною багатогранною дійсністю.

Про синтетичну природу роману розмірковує і Володимир Дніпров: «...сфера роману у своєму роді трьохвимірна – вона складається не тільки з епічного, але також і з драматичного і ліричного виміру» [5, с. 496]. Згідно з концепцією літературознавця, здатністю до синтезу володіє «потік свідомості», а також наративний рівень романного тексту. Так, «оповідь і за відтінком, і за складом, і за перебігом своїм» може бути як епічною, так і «вплітатися в зображення драматичних дій» з метою «з'ясування драматичної сцени, і допомагаючи побачити цю сцену» [5, с. 497]. Щодо «потіку свідомості», то він може бути ліричним виявом суб'єктивності, а може виражатися в свідомості героя у багатому епічному змісті, як, наприклад, це спостерігається у творі Е. Хемінгвея «По кому подзвін». Отож, «епічного самого по собі» в сучасному романі не існує, бо «сама реальність у романі – це вже не епічна, а деяка більш динамічна, рухома в багатьох площинах реальність» [5, с. 496].

Романний текст, міркує сучасна українська дослідниця Тетяна Бовсунівська, немов акумулює художні можливості інших родів і жанрів літератури: лірики – для демонстрації відчуттів автора щодо описуваної події, драматизму – для більш опуклого вияву характерів. Тільки роману під силу вдало поєднати ці різноманітні елементи оповіді в одне ціле [2, с. 391]. І цим він різко відмінний від інших жанрів, «спеціалізованих» на окремих локальних «ділянках» художнього осягнення світу [13, с. 369].

Романне мислення є категорією, що розкриває не тільки жанрову природу роману, але й аспект творчої діяльності митця. Роман - це не лише «певний тип мислення», але й «тип свідомості», а саме: «романна художня концепція, визначений тип світорозуміння», що репрезентує собою «систему ціннісних орієнтацій», які визначають «напрямок художньої діяльності» і складають «структуру романної свідомості» [11, с. 18]. Роман є процесом мислення в літературній формі, результатом інтелектуальної функції людини. Виходячи з цих міркувань, термін «романне мислення» можна трактувати у вузькому значенні як систему робочих принципів романіста.

Іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гасет у своїх «Думках про роман» [9] до таких авторських прийомів зараховує «щільність письма» – «нагромадження великої кількості художніх деталей», яке «дозволяє витворити герметичний романний світ та ілюзію реалістичності» [3, с. 35]. Семантика «щільності письма» полягає в тому, що романіст «обкладає» читача безліччю деталей – дрібних зауважень, доповнень, уточнень; подає розлогі описи предметів і процесів, занурюючи в них реципієнта настільки, що він наче забуває про навколишній світ і повністю живе тільки в світі уявному, романному, сприймаючи його в момент читання як реальний. Х. Ортега-і-Гасет щодо цього писав: «Найкращий спосіб ізолювати читача – щільно обложити його тонко підміченими подробицями (...) Великі романи – це коралові острови, утворені міриадами дрібних істот...» [9, с. 300].

Про «щільність письма» як домінанту художнього мислення романіста свідчать й інші аргументи. У драматичному творі детально відтворити кожну дію, ознаку чи образ практично неможливо, бо такі деталі подаються переважно в ремарках, які не можуть становити більшої частини драматичного тексту. Водночас у ліриці нагромадження деталей і прозаїзмів зумовлює руйнування поетичності твору.

Іншим художнім прийомом у романній техніці є творення «ілюзії авторського всезнання» [3, с. 24]. У процесі творчого акту романіст часто не знає, як діятиме його герой у наступний момент (розділі, главі тощо). Натомість реципієнт у певний момент читання, зокрема сприйняття тієї безлічі деталей, про яку йшлося вище, ловить себе на думці, що автор прекрасно володіє інформацією, викладає відомі йому події, тобто знає все, що було «до» і що буде «після». Власне, створюючи таку ілюзію, романіст витворює в нашій уяві герметичний світ роману. «Тому не може романіст дозволити собі того, щоб «виштовхувати» читача з ілюзорного замкнутого світу, у який він його занурив, на «поверхню» реального світу, якими би прекрасними намірами він не керувався» [3, с. 24], – констатує М. Васюків.

На думку німецького письменника Томаса Манна, романіст – це «сугобо сучасне втілення художника взагалі», якому властива «жадібна допитливість», спрямована на «спільні та психологічні явища», «нервова вразливість», «змішування чуттєвості і чутливості», «творчі й критичні устремління», іншими словами, це «письменник, що володіє складною духовною організацією, пристосованою для сприйняття і передачі найтонших відчуттів і їх кінцевих результатів» [6, с. 283-284]. Такий романіст, переконаний автор «Зачарованої гори», відіграє виняткову роль у духовній картині епохи.

Висновки

1. У структурі художньої свідомості особливе місце займає романне мислення. На підставі вивчення теоретико-літературної думки з окресленої проблеми нами виведено таке його визначення: система когнітивно-творчих процесів у художньо-естетичній свідомості письменника, літературного напрямку й епохи, спрямованих на художнє осмислення дійсності та людини в ній у зображально-виражальних масштабах роману. Романне мислення виникло пізніше епічного і було пов'язане з новим, гуманістичним, світоглядом епохи Відродження. Тільки романній моделі художньої свідомості під силу розкрити образ у всій широті об'єктивного світу та у всій глибині проникнення в суб'єктивний світ, тобто зобразити людину як суб'єкт і об'єкт одночасно.

Найяскравішим репрезентантом романного мислення є роман – синтетичний тип художнього мислення, що здатен інтегрувати у власний наратив елементи різних родів і жанрів, володіє необмеженими шляхами досягнення художнього цілого як єдності змісту й форми.

2. Романне мислення і жанр роману – категорії генетично і типологічно близькі, взаємопов'язані, проте не тотожні. Як жанрове утворення роман акумулює в собі епічні, ліричні й драматичні елементи; як тип мислення – відмінний від інших мисленневих художніх структур: епічної, повістєвої, новелістичної та ін. У площині родо-видових відношень роман характеризує тип творів у межах спільного жанру, романне мислення – ширше – в межах роду і жанру. Роман є сталою змістово-формальною категорією, романне мислення – динамічною, когнітивною, психічною.

3. Романний тип художньої свідомості є результатом творчої діяльності митця. У системі робочих принципів романіста важливу роль відіграють такі авторські прийоми, як «щільність письма», здатність до витворення герметичного романного світу та «ілюзії авторського всезнання», синтезу і поєднання різнорідних елементів оповіді.

FEATURES OF THE NOVEL THINKING

T. V. Hrosevych, PhD in Philology, lecturer

Higher Educational Institution «Open International University human development «Ukraine»

Ivano-Frankivsk branch

42A, Vasily Stefanika Embankment St., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine

E-mail: grostar@ukr.net

The article is devoted to the study of the specifics of the novel thinking as a literary category. Based on the analysis of the existing theoretical and literary thought on the outlined problem, the definition of the novel thinking is formulated, its main features are selected, and main differences from other types of artistic thinking as well as the relationship with the genre of the novel as the most vivid representative of the romance consciousness are clarified. The author has come to the conclusion that romance thinking and the genre of the novel are genetically and typologically close concepts, interconnected, but not identical. The novel is a constant content-formal category, but romance thinking is dynamic, cognitive, and psychic one. Only the novel model of artistic consciousness is able to reveal the image throughout the breadth of the objective world and throughout the depth of penetration into the subjective world, that is, to portray a person as a subject and an object at the same time.

Novel thinking is also analysed in the aspect of creative activity of the artist and is treated as a system of artistic techniques of the novelist.

Key words: *novel, novel thinking, type of artistic thinking, artistic consciousness, genre.*

ОСОБЕННОСТИ РОМАННОГО МЫШЛЕНИЯ

Т. В. Гросевич, канд. филол. наук, преподаватель

ВУЗ «Открытый международный университет

развития человека «Украина», Ивано-Франковский филиал,

Набережная улица им. Василия Стефаника, 42А, Ивано-Франковск, 76000, Украина

E-mail: grostar@ukr.net

Статья посвящена исследованию специфики романного мышления как литературоведческой категории. Опираясь на анализ существующей теоретико-литературной мысли по обозначенной проблеме, сформулировано определение романного мышления, выделены его ведущие признаки, выяснены главные отличия от других типов художественного мышления, а также взаимосвязь с жанром романа - самым ярким репрезентантом романного сознания. Сделан вывод, что романное мышление и жанр романа - понятия генетически и типологически близкие, взаимообусловленные, но не тождественные. Роман является устойчивой содержательно-формальной категорией; романное мышление - динамической, когнитивной, психической. Только романной модели художественного сознания под силу раскрыть образ во всей широте объективного мира и во всей глубине проникновения в субъективный мир, то есть, изобразить человека как субъект и объект одновременно.

Романное мышления также анализируется в аспекте творческой деятельности писателя и трактуется как система художественных приемов романиста.

Ключевые слова: *роман, романное мышления, тип художественного мышления, художественное сознание, жанр.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1970. – № 1. – С. 95-122.
2. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
3. Васьків М. С. Романи форми в українській літературі 1920-1930-х років : монографія / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. – 325 с.
4. Дзюба І. М. Українська повість сьогодні / Дзюба І. М. // З криниці літ : у 3 т. Т. 1 : Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Деяко про добрих сусідів і духовну рідню. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 122-155.
5. Днепров В. Д. Черты романа XX века / В. Д. Днепров. – М.; Л. : Советский писатель, 1965. – 548 с.
6. Манн Т. Искусство романа / Т. Манн // Собрание сочинений в 10 томах. Т. 10 : Статьи 1929-1955. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1961. – С. 272-287.
7. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М. : «Наука», 1986. – 319 с.
8. Мущенко Е. Г. Путь к новому роману на рубеже XIX – XX веков / Е. Г. Мущенко. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1986. – 186 с.
9. Ортега-и-Гасет Х. Думки про роман / Х. Ортега-и-Гасет // Вибрані твори. – К. : Основи, 1994. – С. 273-305.
10. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Поспелов. – М. : Просвещение, 1972. – 271 с.
11. Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 270 с.
12. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : уч. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
13. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. (1970). Epos i roman (o metodologii issledovaniya romana) [Epos and the novel (about the methodology of researching of the novel)]. *Voprosy literatury*, 1, 95-122.
2. Bovsunivska, T. V. (2009). *teoriia literaturnykh zhanriv: Zhanrova paradyhna suchasnoho zarubizhnoho romanu* [Theory of the literary genres: Genre paradigm of modern foreign novel]. Kyiv, Ukraine: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskyi universytet».
3. Vaskiv, M. S. (2009). *Romanni formy v ukrainskii literaturi 1920-1930-kh rokiv* [Forms of the novels in the Ukrainian literature of the 1920-1930s]. Kamyanets-Podilsky, Ukraine: PP Buynytsky O. A.
4. Dzyuba, I. M. (2006). *Ukrainska povist sohodni* [Ukrainian novel today]. In I. M. Dzyuba *From the well of the years* (Vols 1-3; vol. 1, pp.122-155.). Kyiv, Ukraine: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia».
5. Dneprov, V. D. (1965). *CHerty romana XX veka* [Characteristics of the 20th Century novel]. Moscow; Leningrad: Sovetskii pisatel.
6. Mann, T. (1961). *Stat'i 1929-1955* [Articles 1929-1955] In T. Mann *Iskustvo romana* (Vols. 1-10; vol. 10, pp. 272-287). Moscow, S.U.: Gos izdstelstvo Khudozhestvennaya literatura.
7. Meletinsky, E. M. (1986). *Vvedenie v istoricheskuyu poehtiku ehposa i romana* [Introduction to the Historical Poetry of the Epic and the novels]. Moscow, S.U.: «Nauka».
8. Mushchenko, E. G. (1986). *Put' k novomu romanu na rubezhe XIX – HKH vekov* [The Way to a new novel at the turn of the XIX-XX centuries]. Voronezh, S.U.: Publishing of Voronezh. University.
9. *Orteha-i-Haset*, Kh. (1994). *Dumky pro roman* [Opinions about the novel]. In Kh. Orteha-i-Haset *Selected works* (pp. 273-305). Kyiv, Ukraine: Osnovy.
10. Pospelov, G. N. (1972). *Problemy istoricheskogo razvitiya literatury* [The Problems of Historical Development of Literature]. Moscow, S.U.: Prosveshcheniye.
11. Rymar, N. T. (1989). *Vvedenie v teoriyu romana* [Introduction to the theory of the novel]. Voronezh, S.U.: Publishing of Voronezh. University.
12. Tomashevsky, B. V. (1996). *Teoriya literatury Poehatika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Russia: Aspect Press.
13. Khalizev, V. E. (2002). *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Russia: Vysshaya shkola.

Надійшла до редакції 7 лютого 2018 р.