

Тетяна Кушнірова

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ ТИПОЛОГІЇ РОМАНУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті розглянуто проблеми жанрової типології роману, окреслено коло наукових розвідок, які безпосередньо стосуються означеного питання. Запропоновано концепцію типологічного зіставлення великих жанрових форм.

Ключові слова: жанр, стиль, жанровий зміст, типологія.

Виокремлення спільних жанрових особливостей у певній системі дає змогу говорити про жанрову типологію – принципи структуризації та диференціації, ідентифікації жанрів. Багато дослідників присвятили свої роботи проблемним питанням типологічного зіставлення роману (О. Веселовський, В. Белінський, В. Жирмунський, М. Бахтін, Б. Томашевський, Ю. Лотман, А. Есалнек та інші), намагалися закласти основи єдиної жанрової класифікації романних форм. Однак жоден із типологічних поділів не був вичерпним і беззаперечним, тому сучасні літературознавці продовжують дослідження у цьому напрямку, збагачуючи досвід попередників. У статті маємо на меті розглянути провідні наукові розвідки, що стосуються окресленого питання, зіставити основні типологічні концепції та запропонувати ознаки, які б лягли в основу типологічного зіставлення великих жанрових форм.

Виокремлення типологічних особливостей роману в літературознавстві посідає чільне місце, оскільки роман є “неканонічним” жанром і таким, що зазнає постійної трансформації. Сучасний дослідник М. Римар зазначає, що в момент свого виникнення та впродовж еволюції роман не мав змоги спиратися на традицію, яка б могла забезпечити його легітимність, “вся історія романного мистецтва – це історія щоразу нових народжень жанру, внаслідок чого ми маємо низку історичних форм роману, які істотно різняться між собою” [12, с. 63]. Тому звернення до цієї проблеми дослідників ХХ століття є не випадковим. Літературознавці намагаються окреслити “стрижень” жанру, довкола якого можна було б вибудувати жанрову типологію. Наприклад, В. Кожин у роботі “Походження роману” (1963) виокремлює постійні ознаки, які, на його думку, є базовими для аналізу роману: сюжетна форма, образність, ритм прози, належність до “книжних” жанрів тощо [4].

Б. Томашевський виокремлював різновиди роману за типами структури: роман з ланцюговою будовою (“Мертві душі” М. Гоголя), роман з кільцевою будовою (“Заповіт дивака” Ж. Верна), роман з паралельною будовою (“Анна Кареніна” Л. Толстого). Дослідник визначив нарративні доміанти, що стали “стрижем” стійких романних форм. У “Теорії літератури” (1931) Б. Томашевський виокремив такі види романних полотен: історичний, психологічний, авантюрний, пародійний або сатиричний, фантастичний, публіцистичний, безсюжетний [15]. Визначені модифікації роману, на нашу думку, можуть бути покладені в основу більш розгалуженої класифікації.

Ю. Лотман зіставляє внутрішню структуру сюжетної організації роману з фольклорними канонами тексту. Дослідник зазначає: “Роман вільно втягує в себе різномірні семіотичні одиниці – від семантики слова до семантики складних культурних символів – і перетворює їх гру на факт сюжету. Звідси удаване хаотичне розмаїття сюжетів цього жанру, їх невідповідність інваріантам” [7, с. 254]. Науковець стверджує, що роман – це певна система різномірних семіотичних одиниць, які, поєднуючись у різних інваріантах, створюють різні типи роману.

Г. Макаровська вважає, що при типологічному зіставленні важливими є повторювані риси типів художнього сприйняття. Вона визначає завдання типології у виокремленні певних “констант” – величин, які не зазнають історичних видозмін, зокрема постійні способи організації часу і простору. Водночас дослідниця відзначає можливу рухливість констант: наприклад, образ “оповідача”, оскільки саме наратор у жанроутворювальній функції відкриває нові перспективи типологічного вивчення внутрішньої єдності твору [9].

Цікавою є типологія роману, запропонована Н. Тамарченком, що ґрунтується на поняттях “внутрішньої міри”, канону, жанрової структури. Дослідник працює над “узагальненою ідеалізованою моделлю або типом”, яка б дала змогу розглянути “важливі явища російського класичного роману як систему історично необхідних та взаємозумовлених різновидів жанру” [14, с. 4]. Літературознавець бере за основу категорії жанру й методу. Наприклад, методом він називає реалізм, а різновидом жанру – психологічну течію у реалізмі. Дослідник визначає жанрові трансформації як невід’ємні складники літературного процесу, зокрема, він вказував на чергування періодів розкладу з періодами активізації синтезу жанрів. Проблеми взаємодії жанру, методу, напряду порушували також М. Балашов, Ю. Виппер, Д. Лихачов, В. Жирмунський, Н. Михайльська, В. Триков, Г. Храповицька та інші.

Грунтовним дослідженням, у якому розглядаються теоретичні основи типологічного вивчення роману, є “Типологія роману” (1991) А. Есалнек. Дослідниця трактує роман як змістовну форму і, спираючись на гегелівську концепцію, акцентує на значенні категорії особистості у процесі формування та вивчення роману як жанру. А. Есалнек розробляє поняття “романна структура” у його зіставленні із категорією “система”. Принцип структурності в дослідженні роману дає змогу визначати його не як “сукупність певних ознак, а систему взаємопов’язаних компонентів, підпорядкованих певній меті, яка і складає ядро цієї системи, її сутність, що виявляється в організації художнього цілого” [18, с. 8]. Ядро романного жанру дослідниця вбачає у типі проблематики – наявності у творі домінуючої, генералізуючої, централізуючої проблеми або кола проблем, що поєднують різні шари художнього полотна.

У сучасному літературознавстві триває полеміка щодо типологічних особливостей роману. Наприклад, російська дослідниця Л. Конкіна у роботі “Концепція роману в історико-літературних працях М. Бахтіна” (2004) переосмислює праці відомого літературознавця, вибудовуючи жанрову типологію європейського і російського роману. Літературознавець спирається на “бахтінську” типологію роману і виокремлює різновиди великих жанрових форм: роман-випробування, роман-становлення і виховання, роман біографічний і автобіографічний, ренесансний роман, тип роману, створений Ф. Достоєвським, у термінології М. Бахтіна – поліфонічний роман, а також тип монологічного роману [4].

Українська дослідниця Н. Бернадська у роботі “Теорія роману як жанру в українському літературознавстві” (2005) здійснила спробу систематизувати романні форми. Основною жанроутворювальною ознакою роману, на думку дослідниці, є зображення людини як приватної особи у різноманітних вимірах її буття, незалежно від епохи чи літературного напрямку. Але виокремлена риса не є самодостатньою – лише у поєднанні зі специфічними структурними ознаками вона утворює модель жанру. Формальними ознаками роману як жанру є його здатність до численних ретардацій, виокремлення певних завершених фрагментів, множинних поглядів на головну подію. Спроби трактування психологізму як однієї із жанрових ознак роману вже були здійснені в літературознавстві (В. Домбровський та інші), однак брати психологізм зображення за основу типологічного зіставлення було б недоречним, оскільки він є лише складником жанрового змісту [1].

В. Малкіна у роботі “Поетика історичного роману: Проблема інваріанта і типологія жанру” (2002) досліджує типологічні особливості історичного роману, виокремлюючи два його різновиди (авантюрно-психологічний (В. Скотт, О. Пушкін, І. Лажечников, М. Загоскін та інші) та авантюрно-філософський (В. Гюго, М. Гоголь)), що ґрунтуються на співвідношенні історизму та “готичного антропологізму” [10]. Типологічному зіставленню історичного роману присвячено працю Д. Пешорди “Жанрові модифікації сучасного історичного роману” (2001), у якій на матеріалі сучасного історичного роману (хорватська та українська література) запропоновано типологію, що ґрунтується на “концепції історії, статусу історичного шару, літературного втілення та домінуючої функції літератури” [11]. Дослідник виокремлює чотири основні типи історичного роману: класичний історичний роман, романтичний історичний роман, модерний історичний роман та постмодерний історичний роман. Класифікація романних різновидів за літературними напрямками чи течіями є поширеною в сучасному літературознавстві.

Робота І. Савенко “Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку” (2006) відкриває нові шляхи для виокремлення типологічних ознак біографічного роману. Дослідниця виокремлює складники, які витворюють художній простір біографічного роману-пошуку (авторський хронотоп, часо-простір документа й біографічний час особистості) та здійснює класифікацію новітніх утворень документально-біографічного роману за двома тенденціями: уточнює й деталізує вже відомі номінації (роман-дослідження, роман у біографічних епізодах, белетризований роман, автобіографічний роман в оповіданнях тощо), виокремлює нові види-родові й міжжанрові утворення роману (роман-реконструкція, роман-монтаж, роман-пошук, роман-ретроспекція, роман-мозаїка, роман-репортаж, роман-щоденник, роман-колаж тощо), що, своєю чергою, розподілені на декілька тематичних груп, в основу яких покладено стильові особливості певного твору. Наприклад, перша група (роман у листах, епістолярний роман, роман-щоденник, мемуарний роман, роман-сповідь, роман-заповіт, роман-рукопис) тяжіє до мемуарів, друга група (роман-репортаж, роман-суперечка, роман-есеї) ґрунтується на публіцистичних та есеїстичних структурних складниках у своїй системі й характеризується певною часткою домислу, що супроводжує фактичний матеріал, третя група (роман-монтаж, роман-колаж, роман-мозаїка) відтворює взаємодію з іншими видами мистецтва, зокрема з документальним кінематографом з його монтажним прийомом зображення, який зумовлює особливості поетики й компонування біографічного матеріалу, четверта група (роман-пошук, роман у документах, книга фактів, роман-ретроспекція, роман-донесення) тяжіють до наукового дослідження біографічного матеріалу [13]. Пропоноване дослідження може слугувати певним орієнтиром під час визначення жанрових домінант біографічного роману.

Грунтовну концепцію філософського роману розробила В. Герасимчук у роботі “Специфіка тексту філософського роману ХХ століття” (2008), яка ґрунтується на певних “онтологічних,



аксіологічних вимірах тексту, які, звичайно ж, містять і суб'єктивні пріоритети" [2]. Дослідниця доводить, що внаслідок складних нарративно-змістовних процесів у ХХ ст., спричинених процесами дифузії та трансформації всередині жанру, на різних його часових відрізках формалізувалося багато модифікацій роману. Залежно від підстав вони групуються за різними класифікаційними схемами: інтелектуальний і власне філософський, роман культури, роман антикультури. За типами філософії авторка розрізняє діалогічний (філософський, інтелектуальний, роман культури), трансцендентний (екзистенціалістський), синкретичний (параболічний) тощо. Дослідження В. Герасимчук має ґрунтовний характер, виведені твердження опрацьовані на значному науковому матеріалі, однак відтворюють особливості лише філософського роману.

Цікавим дослідженням, що стосується типологічного зіставлення, є робота "Російська повість початку ХХ століття: типологія та поетика жанру" (2007) українського літературознавця С. Тузкова. Хоча розробка орієнтована на середні жанрові форми, однак вона є актуальною і для романних полотен. Дослідник виводить багаторівневу типологію, у якій жанроутворювальною категорією першого рівня є творчий метод письменника, а другого рівня – співвідношення жанрової домінанти з іншими жанровими формами. Перший типологічний ряд дослідник зіставляє з літературними напрямками (модерністським і неореалістичним), кожен із яких розпадається на жанрові різновиди, серед яких виокремлюються міжжанрові (повість-роман, повість-нарис, повість-міф), жанрово-родові (повість-драма, повість-поема, "надповість") та жанрово-стильові (повість-розповідь, повість "плину свідомості", повість-сповідь) модифікації. Пропоноване дослідження цікаве тим, що відтворює літературний процес в аспекті синтетизму, що є актуальним для сучасної літератури [16].

Отже, враховуючи досягнення провідних літературознавців, виокремлюємо ті ознаки, які можуть бути взяті за основу типологічного зіставлення. Головним чинником, який визначає тип твору, на нашу думку, є жанрово-стильовий зміст, що через формально-змістові складники відтворює ідею твору. Науковці неодноразово відзначали важливість виокремлення жанрового змісту, оскільки він є "точкою зору" на світ (Г. Гачев), "формулою світу" (Н. Лейдерман), "системою охоплення дійсності" (Н. Лисенко), "системою прийняття чи неприйняття світу" (К. Берк), "обрамленням, що вміщує життєвий досвід автора" (В. Пронін). Жанровий зміст як один зі складників поетики твору втілюється у формально-змістових ознаках: тематиці й проблематиці твору, авторській позиції, тенденції, пафосі, конфлікті твору, ейдології, сюжетно-композиційних особливостях, формі оповіді тощо. Формально-змістові чинники творять певну структуру, не однорідну за своєю природою. Внесення принципу структурності в дослідження романного жанру сприяє усвідомленню його як цілісної категорії і вказує на те, що він є певною сукупністю взаємодіючих компонентів, які визначають жанровий зміст твору.

Важливою структурною одиницею жанрового змісту є жанрова домінанта, яка стає визначальним чинником жанрового наповнення. Жанровий зміст роману визначає сукупність жанрових домінант, які охоплюють різні рівні (від тематичного до сюжетного-композиційного, стилістичного), і створюють певний "стрижень", який відтворює авторські орієнтири. Поняття "жанровий зміст" тож саме "жанровій модальності", проявом якої є жанровий пафос, що акумулюється у композиційно-мовленнєвій структурі твору, а також є визначальним чинником жанрового стилю. Через стиль жанрова модальність доводить до реципієнта змістове наповнення твору та виконує певну функцію (імагогічну, філософську, повчальну, прогностичну тощо). Під час поєднання критеріїв жанрового змісту утворюються жанрові форми, характерні не лише для творчості певного письменника, а й такі, що визначають особливості певних літературних угруповань (літературного напрямку, течії, художньої системи). З розвитком літератури "жанровий зміст" може трансформуватися, модифікуватися, оскільки на нього впливають як власне літературні, так і зовнішні (історичні, соціальні, філософські тощо) чинники.

Під час аналізу художнього твору паралельно із "жанровим змістом" використовують поняття "стильовий зміст". У вузькому значенні – це суто мовний зміст твору, в широкому – це формозміст (форма), що має змістове наповнення, яке виходить далеко за межі мови, тобто має й надмовне значення (В. Жирмунський, Б. Томашевський та інші). Наразі ми звертаємося до широкого визначення стильового змісту, оскільки аналіз художнього твору передбачає виокремлення не лише мовних, але й глибокий аналіз надмовних елементів. "Стильовий зміст" визначається на рівні окремого твору, у творчості певного автора, течії та напрямів і формується під впливом тематики, проблематики твору, образної системи, засобів виявлення авторської позиції та різноманітних поетикальних компонентів твору.

Стиль письменника, а також напрям течії визначають стильові домінанти. Стильова домінанта – провідний елемент художнього стилю, якому підпорядковані всі інші складники стилю. Функцію стильової домінанти може виконувати будь-який компонент твору: форма оповіді, композиційний прийом, розмір вірша, засоби інструментування тощо. Стильовими домінантами можуть ставати і загальні характеристики художньої форми (сюжетність, описовість, психологізм, фантастика, монологізм, вірш, проза, номінативність, риторичність тощо).

Характерною особливістю романного мислення є наявність хронотопу, який виконує структуроутворювальну функцію: відтворює взаємозв'язок між просторами автора-творця і героя, поєднує різні погляди, виявляє ціннісність просторово-часових образів та аналізує макросвіт героїв у єдності просторових та часових аспектів [5, с. 1173]. М. Бахтін визначив різні типи романних хронотопів: авантюрний, авантюрно-побутовий, хронотоп “біографічного часу”, фольклорний, раблезіанський, хронотоп лицарського роману, ідилічний, сімейно-ідилічний, карнавальний, містерійний. Кожна доба має свої константні та домінантні хронотопи та пов'язані з ними мотиви: хронотоп “дороги”, “провінційного міста”, “порога”, “кризи та життєвого зламу”, “вулиці” тощо. Хронотоп відіграє значну роль у визначенні жанру твору, оскільки виступає як формотворчий чинник, що окреслює межі художнього світу. Він стає організаційним центром подій роману (М. Бахтін) та компонентом, що не лише слугує матеріалом, але й визначає жанр і стиль твору.

Художній простір поділяється на побутовий і фантастичний, замкнутий і відкритий (Ю. Лотман), земний і космічний, реальний і вигаданий, близький і віддалений (В. Халізев) [17, с. 247], моделюючи “різні зв'язки картини світу: часові, соціальні, етичні і т. д.” [8, с. 414], характеризується неперервністю та взаємозалежністю (Ю. Лотман). Просторові шари між собою поєднані сюжетною та композиційною організацією твору, художнім задумом митця, системою мотивів та образів.

Художній час буває біографічним (дитинство, юність, зрілість, старість), історичним (характеристики зміни діб і поколінь, значних подій у житті суспільства), космічним (уявлення про вічність та всесвітню історію), календарним (зміна пір року, буднів, свят), добовим, а також “уявлення про рух і нерухомість, про співвіднесення минулого, теперішнього і майбутнього” [17, с. 248]. Художній час умовно поділяється на три види: фабульний, наративний та сюжетний [6, с. 726].

Під фабульним часом розуміється така часова структура, яку читач самостійно виокремлює у творі, усвідомивши реальний хід подій. Фабульний час, логічний і впорядкований, відзначається хронологією, зумовлений причинним зв'язком і наближений до реального часу. Час фабули – це період між першою і останньою пригодою. Фабульний час може збігатися із сюжетним, однак може й різнитися. Розбіжність фабульного і сюжетного часу особливо відчутно у творах ХХ століття, насаперед модернізму та постмодернізму [6, с. 704].

Сюжетний час, на відміну від фабульного, відтворює події в авторському баченні. У такій формі часу враховується авторський погляд на організацію сюжету. Сюжетний час – це “живий” час твору, він максимально конкретизований, ускладнений, “нашарований”, характеризується дуалізмом, “розщепленням”, паралельністю сюжетних ліній, варіативністю. Сюжетний час допускає інверсію, пропуск часових ланцюжків, може бути відтворений у формі щоденника, оповіді в оповіді, споминах тощо. За словами Р. Гром'яка, “сюжетний час може уповільнюватися або прискорюватися, рухатися назад, зигзагоподібно, пунктирно” [6, с. 705]. Сюжетний час може бути призупинений задля огляду простору. Композиційний прийом затримки розвитку сюжету – ретардація (використання ліричних вставок, екскурси у минуле, описи (пейзаж, інтер'єр, портрет), передісторії, спомини героїв тощо), проявляючись у сюжетному часі, змушує його уповільнюватися.

Сюжетний час перебуває у тісному зв'язку із наративним, оскільки сюжетний час пришвидшується авторським викладенням подій, тоді як наративний час пришвидшує сюжетний [5, с. 1174]. Наративний час – це час повідомлення, розповіді про відтворені події. Автор, свідок чи наратор, повідомляє про події, фіксуючи хід часу в творі, тобто нарративний час виконує у творі важливі функції: фіксуючу та інформативну, і характеризується суб'єктивністю, оскільки представлений поглядом оповідача (монолог, сповідь, листи, уривки зі щоденника, сни, видіння тощо). “Оповідь від третьої особи найбільш вільно оперує художнім часом: вона може надовго зупинятися на аналізі психологічних станів і дуже коротко інформувати про затяжні періоди, які не несуть психологічної напруги, а становлять сюжетні ланцюги. Це дає змогу підвищувати вагу психологічного зображення у загальній системі оповіді” [17, с. 319]. Домінантна роль нарративного часу особливо відчутна у літературі постмодернізму, оскільки твори згаданого літературного напрямку характеризуються глибоким суб'єктивізмом та психологізмом. Усі три форми часу взаємодіють між собою, витворюючи неповторну сюжетну канву, однак домінування тієї чи іншої форми впливає на визначення жанру твору, який ґрунтується на часовій залежності, але характеризується певною умовністю.

Однією із центральних ознак романного мислення є наявність наратора, який “веде” сюжетну оповідь та впливає на жанрову модифікацію роману. Оповідач може бути задіяним у сюжеті, відтворювати біографічний матеріал, втручатись у діалоги героїв, вибудовувати власні ліричні відступи тощо. У ситуації оповідача може бути і автор, і герой, оскільки кожне романне полотно представляє собою текст, що відтворюється одним або декількома суб'єктами мовлення. Якщо суб'єкт мовлення психологічно близький авторові, тоді авторський погляд стає домінуючим у тексті. Іноді оповідач наділяється індивідуальними рисами, стає особистістю з певним характером чи біографією, може сповідувати ідеї, не характерні для авторського світогляду. Для романного полотна характерна наявність ієрархічно впорядкованих “мовних” шарів (М. Бахтін), головним із яких є авторський. Голосу автора підпорядкований голос героя, що може відрізнитися від авторського та сповідувати інші ідеали. Голос автора і голос героя може збігатися, тоді нарративні функції виконує герой, розчиняючись в авторській свідомості.



“Проблемний” романний герой (Д. Лукач), який перебуває у конфлікті з дійсністю, що з нею водночас нерозривно пов’язаний, характеризується амбівалентністю, що полягає у дезорієнтації в просторі, відсутності окресленої життєвої мети, неспроможності віднайдення істини тощо. Крім голосу автора, персонажа, невід’ємним романним складником є “голос дійсності”, який у поєднанні з означеними відтворює сюжетні колізії роману. “Голос дійсності” складається із голосів усіх персонажів, позитивно чи негативно налаштованих до героя. Такий ракурс є третім нарративним шаром роману, який довершує існуючу романну ситуацію. Про тривимірність роману (герой, мікрооточення та макротоочення) писала у роботі “Типологія роману” (1991) А. Есалнек. Вона стверджувала, що сутність романного героя виявляється у стосунках із найближчим оточенням та суспільством загалом [18].

Отже, впродовж усієї історії розвитку літератури дослідники неодноразово намагалися закласти основи єдиної жанрової класифікації, однак проблема типології роману залишається актуальною й тепер. Провідні теоретики робили спробу окреслити типологічні межі романного жанру, беручи за основу історичну стадіальність виникнення жанрів та змістовний принцип (О. Веселовський, В. Белінський, В. Жирмунський та інші), певні константи, характерні для певних типів творів (Б. Томашевський, Ю. Лотман, В. Кожин, Г. Макаровська та інші). Сучасне літературознавство продовжує розробляти принципи зіставлення роману та розглядає різні типи роману (Л. Конкіна, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, В. Малкіна, Д. Пешорда, І. Савенко, В. Герасимчук та інші). На нашу думку, доречним при типологічному зіставленні є виокремлення типу твору, представленого жанрово-стильовими особливостями, що зумовлюють різновид романної структури. Важливим елементом романного полотна є наявність хронотопу, який є формоутворювальним чинником, що окреслює межі художнього твору. Визначальною є позиція оповідача, який “веде” сюжетну оповідь та впливає на жанрову модифікацію роману.

Література

1. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Н. І. Бернадська. — К., 2005. — 36 с.
2. Герасимчук В. А. Специфіка тексту філософського роману ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 09.00.08 “Естетика” / В. А. Герасимчук. — К., 2008. — 34 с.
3. Кожин В. Происхождение романа / В. Кожин. — Москва: Сов. писатель, 1963. — 437 с.
4. Конкіна Л. С. Концепція роману в історико-літературних трудах М. М. Бахтина: автореф. дис. на соискание научн. степени д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 “Русская литература” / Л. С. Конкіна. — Саранск, 2004. — 36 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — Москва: НПК “Интелвак”, 2001. — 1600 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / [під ред. Р. Т. Гром’яка та ін.]. — К.: ВЦ “Академія”, 1997. — 752 с.
7. Лотман Ю. М. В школі поетического слова. Пушкин. Лермонтов, Гоголь / Ю. М. Лотман. — Москва: Просвещение, 1988. — 352 с.
8. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. — 544 с.
9. Макаровская Г. В. Типы исторического повествования / Г. В. Макаровская. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1972. — 340 с.
10. Малкіна В. Я. Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра / В. Я. Малкіна. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. — 140 с.
11. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Д. Пешорда. — Львів, 2001. — 19 с.
12. Рымарь Н. Т. Роман ХХ века / Н. Т. Рымарь // Литературоведческие термины (материалы к словарю). — Коломна: Коломенский пединститут, 1999. — С. 63–67.
13. Савенко І. Л. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / І. Л. Савенко. — Тернопіль, 2006. — 19 с.
14. Тамарченко Н. Д. Реалистический тип романа: Введение в типологию русского классического романа XIX века. / Н. Д. Тамарченко. — Кемерово: Изд-во КГУ, 1985. — 89 с.
15. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — Москва: Аспект-Пресс, 1999. — 334 с.
16. Тузов С. О. Російська повість початку ХХ століття: типологія та поетика жанру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.02 “Російська література” / С. О. Тузов. — Сімферополь, 2007. — 44 с.
17. Хализев В. Е. Теория литературы: [учебник] / В. Е. Хализев. — Москва: Высшая школа, 2002. — 437 с.
18. Эсалнек А. Типология романа / А. Эсалнек. — Москва: Изд-во Московского ун-та, 1991. — 157 с.

In the article considered the problems of genre typology of the novel, examines the work related to this issue. A concept of the typological comparison of large genre forms are proposed.

Keywords: genre, style, genre content, typology.