

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ СУЧАСНОГО РОМАНУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ-ТЕТРАЕДРА О. СЛОНЬОВСЬКОЇ)

Лапушкіна Н. П.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаський державний педагогічний університет
вул. Генерала Батюка, 19, Слов'янськ, Донецька область, Україна
orcid.org/0000-0001-9591-083X
lapushkina8181@ukr.net*

Лисенко Н. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаський державний педагогічний університет
вул. Генерала Батюка, 19, Слов'янськ, Донецька область, Україна
orcid.org/0000-0003-2371-448X
1609natali@ukr.net*

Ключові слова:

*інтелектуальна проза,
синтетичний жанр, психотип,
інтертекстуальність,
жанрова дифузія.*

Сучасні авторські експерименти з жанровою формою роману свідчать про його гнучкість, змінність і здатність до трансформації. Прикладом загальної тенденції еволюціонування жанрів є експериментальний роман-тетраедр Ольги Слоньовської, де кожна з чотирьох частин, об'єднаних ідеєю, часом і персонажами, становить автономне ціле й водночас стає невід'ємною частиною системи. Тексти можуть бути прочитані в будь-якому порядку розташування частин, що відрізняє роман-тетраедр від тетралогії. О. Слоньовська вдається до відтворення однієї й тієї ж події в діаметрально протилежних фокусах. Ключові ситуації, які пов'язують героїв, розкриваються через сприйняття цих персонажів, що дає читачу можливість зібрати повну об'ємну картинку лише після прочитання всіх частин. Кожен із романів тетраедра позначений процесами жанрової дифузії. Загалом у тетраедрі співіснують інтелектуальний роман («Медуза-Горгона»), щоденник («Інстинкт саранчі»), містичний трилер («Знехтувані Ноєм»), соціально-психологічний роман, сімейна хроніка, мелодрама («Загублені в часі»). У всіх чотирьох частинах оповідь ведеться від першої особи, головні герої – це кожного разу новий психотип, певний характер, детально вималюваний авторкою (учителька, журналіст, лікар, письменниця).

Крім взаємопроникнення жанрів, текст характеризується автобіографічністю, заглибленням у психологію творчості, інтертекстуальними вкрапленнями, колажністю й кількарівневістю. Письменниці вдалося надати сучасному роману особливої специфіки за рахунок своєрідних художніх технік (гра з читачем, відкритість кінцівки, внутрішні та інтертекстуальні діалоги, використання часових зміщень і поєднання свідомого й позасвідомого, реального й містичного). Отже, О. Слоньовська в романі-тетраедрі провела літературний експеримент із формою, продемонструвала вміння змішувати різні стилістичні доміанти, працювати в кількох стильових манерах (модернізм, постмодернізм, метамодернізм). Представлені жанрові модифікації твору підтвердили думку про найбільш поширений підхід до інновацій в епосі – руйнування кордонів між жанрами.

**GENRE MODIFICATIONS OF THE MODERN NOVEL
(ON THE EXAMPLE OF O. SLONYOVSKA'S NOVEL-TETRAHEDRON)**

Lapushkina N. P.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Donbass State Pedagogical University
Henerala Batyuka str., 19, Slovyansk, Donetsk region, Ukraine
orcid.org/0000-0001-9591-083X
lapushkina8181@ukr.net*

Lysenko N. V.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Donbass State Pedagogical University
Henerala Batyuka str., 19, Slovyansk, Donetsk region, Ukraine
orcid.org/0000-0003-2371-448X
1609natali@ukr.net*

Key words: *intellectual prose, synthetic genre, psychotype, intertextuality, genre diffusion.*

Modern author's experiments with the genre form of the novel show flexibility, variability of the genre, the ability to transform. An example of the general trend of genre evolution is Olga Slonivska's experimental tetrahedron novel, where each of the four parts, united by an idea, time and characters, forms an autonomous whole and at the same time becomes an integral part of the system. The texts can be read in any order of the parts, which distinguishes the tetrahedron novel from the tetralogy. O. Slonivska reproduces the same event in diametrically opposed focuses. The key situations that connect the characters are revealed in the vision of each character, which gives the reader the opportunity to collect a full three-dimensional picture only after reading all the parts. Each of the novels of the tetrahedron is marked by processes of genre diffusion. In general, the tetrahedron coexists with an autobiographical, intellectual novel ("Medusa-Gorgon"), a diary ("Locust Instinct"), a mystical thriller ("Neglected by Noah"), a socio-psychological novel, a family chronicle, a melodrama ("Lost in Time"). In all four novels, the story is told in the first person, the main characters are each time a new psychotype, a certain character, portrayed in detail by the author (teacher, journalist, doctor, writer). In addition to the interpenetration of genres, the novel is characterized by autobiography, immersion in the psychology of creativity, intertextual inclusions, collage and multilevel. The writer managed to give the modern novel a specificity due to unique artistic techniques (play with the reader, openness of the ending, internal and intertextual dialogues, the use of temporal shifts and a combination of conscious and unconscious, real and mystical). Thus, O. Slonivska in her novel-tetrahedron conducted a literary experiment with form, demonstrated the ability to mix stylistic dominants of prose, poetry and drama, to work in several stylistic manners (modernism, postmodernism, metamodernism). The presented genre modifications of the novel confirmed the idea of the most common approach to innovation in the era – the destruction of boundaries between genres.

XXI століття позначилося еволюцією форм роману, появою його численних модифікацій. Що свідчить не лише про гнучкість, змінність жанру, а й про здатність до перетворення як реакцію на суспільні зміни. Т. Бовсунівська взагалі вважає, що «чим більше стійких ознак у жанрі, тим ближче він до власної смерті. Асимілюючі жанри завжди мають таке переважання стійких ознак над плінними» [1, с. 514]. Такі роздуми схиляють до думки про підкреслення значення авторських експериментів, які здатні змінити конвенції жанру.

Науковці констатують відходження від канонічної моделі жанру роману як ідеальної літературної норми, нівелювання кордонів між високою та масовою літературою загалом, як наслідок, розмаїтість жанрових різновидів роману, його схильність до жанрової дифузії. Теоретичний аспект жанрових змін роману висвітлювали в працях такі науковці, як Т. Бовсунівська, С. Філоненко, М. Ільницький, Н. Копистянська, Г. Мережинська, М. Римар, К. Тарасенко та інші. Проте всі висунуті теорії та гіпотези вимагають практичного підтвердження, що стає можливим із появою нових текстів, а особливо коли автор наголошує на експерименті з жанром.

Мета статті – виявити жанрові модифікації сучасного роману, проаналізувати особливості експериментального жанру роману-тетраедра на прикладі текстів О. Слоновьської.

Останнім часом з'являється багато творів, у яких автори пропонують своє визначення жанру, «грають» з уже відомими класифікаціями, намагаючись вивести оригінальний жанровий різновид. Наприклад, гіперроман Ю. Іздрика «Ам тм», роман-метафора Д. Любка «Архе», філософський роман жіночої ідентичності М. Барбері «Елегантність їжачихи», роман-екфразис Ю. Буйди «Ермо» тощо.

Роман-тетраедр О. Слоновьської є яскравим прикладом загальної тенденції еволюціонування жанрів «великої прози». Порівнюючи свій літературний тетраедр із пірамідкою Рубіка, авторка наштовхує читача на думку, що в результаті прочитання всіх частин він має скласти ідейний тетраедр правильної форми, проте з різнокольоровими гранями. Створена авторкою система романів: «Загублені в часі», «Інстинкт саранчі», «Знехтувані Ноєм», «Медуза-Горгона» – демонструє досить своєрідну систему взаємодії кожного нового тексту з наступним і попереднім. Крім того, ця послідовність досить умовна й абсолютно не залежить від того, яку з частин тетраедра реципієнт буде читати першою чи останньою. Проте кожен окремий роман із чотирьох, являючи автономне питома ціле, водночас стає невід'ємним елементом чітко структурованої системи. Це зумовлюється основною властивістю тетраедра – «усі медіани та бімедіани чотиригранника перетина-

ються в одній точці», тож, аби скласти пірамідку, маємо відшукати саме цю точку особливої ваги в ідейному змісті всіх чотирьох романів. Перші підказки ми отримуємо з уст самої авторки (точніше, її героїні-письменниці з «Медузи-Горгони»). За текстом стає зрозуміло, що саме цей роман «тримає всі інші в єдиній цілісності» [2, с. 274], відкриває таємниці зародження та реалізації не лише ідеї самого твору, а й новаторського жанру.

У всіх чотирьох художніх текстах оповідь ведеться від першої особи, головні герої – це кожного разу кардинально інший, абсолютно не подібний до жодного з наявних у тексті твору психотип, певний характер, детально вималюваний авторкою. У романах «Загублені в часі» та «Медуза-Горгона» головними героїнями є вчителька Ганна та письменниця Алевтина. Перша з них – до якогось моменту свого життя – типова жертва, друга – питомий борець від народження. Першій хронічно не щастить із чоловіками, друга – за спиною справжнього чоловіка веде внутрішню боротьбу всередині власного ества між іпостассю жінки та письменницею. Хоча деякі спільні риси ці дві героїні все ж мають. В інших двох романах тетраедра О. Слоновьська презентує чоловічі психотипи: це Льончик Жбанкін із роману «Інстинкт саранчі» та Юрій Змитник (читач дізнається родинне прізвище героя від його батька в іншій частині тетраедра) зі «Знехтувані Ноєм», проте можна виділити й третій теж належно виписаний характер – чоловіка письменниці з роману «Медуза-Горгона», який цим двом чоловічим психотипам виразно протиставляється. Юрій вималюваний авторкою досить суперечливо: маючи благородні та правильні життєві пріоритети, він ступає на слизьку доріжку, піддаючись депресивним настроям після втрати коханої. Проте цей образ не просто вічне протистояння добра і зла в душі людини та складний пошук дороги до Бога. Наприкінці твору «Знехтувані Ноєм» Юрій опиняється в монастирі, як свідчать фрагменти роману «Загублені в часі», Ганна якраз і збирається везти до нього свого (і водночас Юрієвого) сина Миколку. За задумом авторки, грішник стає святим не випадково. Відповідно до християнських вірувань, особливо цінним є те, що до Бога повертається саме грішник, адже праведникові легше прийти до істини, ніж людині, яка схилилася й опинилася на самому дні.

Життєві позиції цих та інших персонажів перетинаються часом у досить несподівані моменти, що дає можливість авторці наштовхувати читача на роздуми про сенс життя та вплив власних вчинків на життєві випробування людей, із якими зіштовхує нас доля. Точки перетину виникають не тільки на сюжетному й образотворчому рівнях («чотири психотипи головних героїв для кожного

роману» [2, с. 273]), а також у психології творчості загалом. Це наче ракурс психології взаємовпливу доль, коли герої чотирьох, на перший погляд різних за ідеєю та сюжетом романів, епізодично з'являючись на шляху один одного, суттєво змінюють раніше цілком імовірний розвиток подій, водночас допомагають тримати в постійному напруженні логічно вмотивований зв'язок між частинами тетраедра. О. Слоньовська використовує характерну для новаторського твору гру на різних формально-змістових рівнях – відтворення однієї й тієї ж події в діаметрально протилежних фокусах. Ключові ситуації, які пов'язують героїв трьох перших книг (за часом видання), розкриваються в баченні кожного персонажа, проявляючись несподівано, що дає читачу можливість зібрати повну об'ємну картинку лише після прочитання всіх частин. Такою є ситуація із Соломією Пташкою, яка, будучи жертвою махінацій Льончика Жбанкіна, стала водночас примарною надією, світлим коханням для Юрія й подругою для Ганни. Як влучно помітила І. Фотуйма, на перший план тут виходять причинно-наслідкові зв'язки: «дії героїв одного роману стають причиною нещастя персонажів іншого; почуття любові одних – переростає у бажання помсти та ненависти в інших» [3]. Жодних «зайвих» персонажів у романі немає: усі вони «працюють» на головну ідею твору: людина творить себе як особистість лише власними зусиллями й моральним вибором.

Кожен із романів тетраедра позначений процесами жанрової дифузії – взаємопроникнення елементів різних родів і жанрів. З причини такого синтезу жанрову інтерреляцію в межах одного художнього твору, його літературний жанр визначити стає дуже важко. Наприклад, роман «Знехтувані Ноєм» поєднав ознаки містики, мелодрами й навіть трилеру. Від останнього в романі взято напруженість описуваних подій, небезпека, що постійно нависає над головним героєм Юрієм, після того як він погоджується на прибуткову роботу з підписуванням контрактів на лікування онкохворих дітей із бідних родин за кордоном. Загадкова робота виявляється безпосередньо пов'язаною з нечистою силою. Містичний Гість затуляє Юрія у свої тенета, вимагає все нових жертв, проте остаточний вибір авторка залишає саме за головним героєм. Світла кінцівка підтверджує ідейну думку твору: «У Новому Завіті, а значить, і в часі, у якому людство нині перебуває, Господь перестав особисто втручатися в людське життя й людські діла, щоб люди навчилися самі керувати» [4, с. 251].

Містичними в романі є не лише Гість і янголи. Традиційно для подібних творів авторка використовує пророчі сни, «метафізичні вкраплення», пророцтва (вибір Оксаною траурно-урочистої

вишиванки напередодні її смерті), порятунок героя на Майдані (залишився неушкодженим, хоч зумисно наражався на небезпеку). Мелодраматичні риси (відверта морально-дидактична тенденція, гостра інтрига, гіперболізоване зображення пристрастей) стосуються не лише трагічної історії загибелі коханої героя, а й кількох благородних вчинків Юрія, зокрема порятунку від самогубства сусідки Соломії Пташки та онкохворого хлопчика Петрика (він стає янголом-охоронцем героя), які Юрій зробив у бажанні вирватися із замкненого кола гріхопадіння та відповідно до власних життєвих засад. Структурно твір має вкраплення інших жанрів (уже традиційно для романів цієї авторки): пісні, анекдоти, прислів'я, апокрифи, листи.

«Інстинкт саранчі» – це своєрідний щоденник «сучасного Дон Жуана» – альфонса, радянського «сексота», вправного авантюриста, людини, позбавленої моральних принципів. О. Слоньовська тут щедро користується засобами психологізації, екзистенції, робить спроби зрозуміти причини фатальних помилок героя. Намагаючись випередити звинувачення на адресу роману в некомпетентності жінки-автора щодо змалювання тонкощів чоловічої психології, О. Слоньовська на сторінках свого ж роману влаштовує своєрідну дискусію з імовірними опонентами про доцільність виведення поняття «жіноча проза» та спроможність жінки на рівні з чоловіками-письменниками створити сильний літературний психотип протилежної статі. Такий риторичний діалог (невласне пряма мова, де авторка виступає внутрішнім голосом героя) дає можливість читачу почути одразу дві точки зору й зробити власні висновки. Причому внутрішній діалог героя із самим собою, виразна двоплановість висловлювання стають характерною ознакою всього роману, що розширює межі жанру щоденника. «Появу діалогізму як внутрішнього чинника руху перипетій твору, який приходить на зміну монологічним формам оповіді, коли автор (одноосібно) послужливо повідомляв читачеві про розгортання подій у своєму творі» [5, с. 21] – відзначає як ознаку сучасного роману К. Тарасенко. Ефект фізичної присутності реципієнта в тексті роману («У мене, наприклад, у донжуанському списку буде п'ятсот коханок!... Уявляєте?» [9, с. 17]) виконує «функцію психологічного зближення наратора і читача, ... сприяє появі ілюзії співтворчості» [5, с. 21]. Здається, реципієнт може бодай умовно посперечатися з героєм чи підтримати його, тобто безпосередньо взяти участь у розмові, навіть почуватися співавтором художнього тексту.

«Загублені в часі» є також прикладом конструювання синтетичного жанру, де співіснують соціально-психологічний роман, сімейна хроніка

та мелодрама. А загалом його можна було б з повною відповідальністю назвати «романом доль». Усі ключові персонажі виписані дуже яскраво на тлі епохи. Авторка ставить власних літературних героїв на межу, випробовуючи їх на міцність і стресостійкість, вириваючи з обіймів смерті, лиха, біди тільки в останній момент. В екстремальних ситуаціях із найменшими втратами поєдинок із долею виграють саме ті персонажі, які вміють швидко пристосовуватися до нових умов та обставин життя, особливо не переймаються обов'язками, народною етикою вчинків і зовсім не тримаються за високі ідеали. Проте навіть Лінда зі своїми наперед заданими бронебійними родинними «панцерами» від імовірних поранень долею не уникає болючих випробувань. Такі ж, як Ганна, наче затавровані моральним кодексом. Вони живуть із постійним «комплексом неіснуючої вини», і поки не збагнуть, що жорстокий і несправедливий світ помилуваний Богом тільки завдяки саме їхній особистій людяності й чесності, неодмінно будуть почуватися загубленими в часі. Тож саме цей роман, на нашу думку, є стрижневим у розумінні ідейних домінант усього тетраедра. Події в тексті роману розгортаються динамічно, без жодних «штучних викрутасів» і надуманих колізій. У тетраедрі загалом основна сюжетна лінія життя Ганни переплітається ще з кількома другорядними, проте не менш яскраво й психологічно виписаними долями. У цій частині О. Слоньовська активно використовує «розповідь про зіткнення героя як з явищами об'єктивного (реального), так і з явищами надприродного (нереального) світу» [5, с. 18]. Час у романі хоча й обмежено рамками з 90-х років ХХ ст. до наших днів, проте авторка вводить кілька містичних епізодів поза цим часовим проміжком, поринає в попереднє століття то через спогади прабабусі п'яти сестер (перед смертю розповіла про війну таке, чого не прочитаєш у жодному підручнику), то одкровення Ганниних односельців (розповіді Головихи про радянські порядки), то розповіді старої єврейки Песі (про масове винищення євреїв у Бабиному Яру). Ці вставні епізоди, власне, автономні новелетки в романному тексті, слугують, щоб довести читачам неоднозначність людського сприйняття категорії часу.

Поділ на минуле, сучасне й майбутнє в тексті майже умовний. Надприродне особливо яскраво презентують сні та вмішена в структуру тексту історія-марення, коли героїня стає свідком розстрілу діда-косаря німцями вночі. Оговтавшись від побаченого й уранці повернувшись на місце подій, Ганна розуміє, що це були аж ніяк не зйомки фільму, а містичний епізод з років Великої Вітчизняної війни. Пізніше з'ясовується, що подібні видіння в цьому лісі бачила не лише вона,

а зустрічі з дідом-партизаном, якого німці повісили, час від часу ввижалися тим, хто за повного місяця опинявся на тому ж місці. Відбулося своєрідне часове зміщення.

О. Слоньовська майстерно грає з читачем як на формальному, так і на змістовому рівнях, тому залишає відкритим фінал роману, коли доля спочатку посилає Ганні щастя стати матір'ю, а потім знову випробовує її, на цей раз – хворобою сина, підштовхує до думки, що лише постійно долаючи випробування, людина може відчувати себе людиною.

У «Медузі-Горгоні» персонажі інших романів стають частиною твору, який пише головна героїня. Такий прийом нечасто можна побачити в літературі, адже він досить непростий у реалізації. Свій роман про людину в кінці твору лише починає писати Степан Радченко В. Підмогильного, роман у романі досить своєрідно пише герой В. Слапчука («Роман & Роман»), головний персонаж однієї з частин книги «Інший бік тиші» М. Платцової також пише роман, який є у творі окремою частиною. Проте всі ці книги дуже різні. У «Медузі-Горгоні» Ольга Слоньовська різноманітно використала властивість роману вміщувати в собі інші жанри. Ще М. Бахтін помітив, що роман «витісняє одні жанри, інші – вводить у власну конструкцію, переосмислює або переакцентує їх. Це – панівний жанр, який на правах володаря включає всі інші жанри у свою орбіту саме тому, що ця орбіта співпадає з основним напрямком розвитку всієї літератури» [6, с. 449]. Так, «Медуза-Горгона» – це цікавий літературний експеримент у структуруванні тексту, який, крім взаємопроникнення жанрів, характеризується автобіографічністю, заглибленням у психологію творчості, інтертектуальними вкрапленнями, колажністю й кількарівневністю. Тож доцільно стверджувати, що ця частина роману є зразком «інтелектуально-екзистенційної прози з елементами психології художньої творчості» [3]. У центрі подій головна героїня-письменниця, яка, окрім того, що пише художній текст, ще й розповідає, як саме вона це робить. Читач потай ніби підглядає за процесом творчості головної героїні: вона страждає – і це приносить їй натхнення, як катарсис, вона зраджує – і це також приносить їй натхнення, як специфіка глибокого каяття. Двоплановість зображення визначається тим, що героїня Алевтина представлена у двох іпостасях: вона водночас письменниця й жінка-матір, які постійно своєрідно між собою конкурують. Це зумовлює появу в романі «двох сюжетних ліній: соціально-побутової та психологічно-емоційної» [3], а також таких нетипових для класичних романів елементів, які абсолютно не пов'язані з сюжетом історії-мініатюри (вони створюють ефект постмодерного хаосу), та елементів літературознавчого

аналізу класичних художніх творів (що, імовірно, може звужувати читацьку аудиторію).

Цікавим досвідом роботи над синтетичним романом є жанри-вставки, композиційно автономні тексти в структурі художньої форми. У тексті їх виділено курсивом. Інколи це нібито реальні розмови епізодичних персонажів, які з'являються на сторінках роману. Але переважно це, за характеристикою самої героїні, «шматки незавершених вчинків, клапті чужих життів, осколки якихось подій, закам'янілі зліпки облич реальних, але цілком випадкових людей, вузлові моменти їхніх доль, розповідей, пліток, краєм ока побаченого, краєм вуха почутого» [2, с. 35–36], що ніяк не стосуються сюжету твору. Одна з рецензенток роману О. Слоновьовської називає ці історії-епізоди «маяками серед безмежного океану слів» [3]. І справді, навіть у межах тетраедра ми можемо спостерігати, як ці мікроісторії розгортаються в життєву долю персонажа роману. Так, історія зі сторінки 23 про те, як чоловік народився від мертвої жінки, бо під час взяття ставки Гітлера «твій Сталін і твій Жуков кидали під кулі вагітних жінок, яких заста-

вили підняти спідниці, щоб німці бачили, в кого їм насамперед прийдеється стріляти» [2, с. 23], стала життєвою історією матері Ганни з роману «Загублені в часі».

Дуже потужною є інтелектуальний складник роману. Чи не на кожній сторінці авторка ненав'язливо пропонує роботу для мозку читача у сферах літератури, історії, політики, філософії, міфології, психології, різних видів мистецтв, через героїню із «синдромом інтелектуалки» намагаючись пояснити секрети письменницької творчості. Роман «Медуза-Горгона» також має автобіографічні елементи, оскільки ланцюжок деталей свідчить про незримую присутність біографічного автора.

Отже, аналіз літературного експерименту – роману-тетраедра О. Слоновьовської – показав, що авторка зуміла оригінально зібрати в єдине ціле чотири різножанрові романи з різними психотипами героїв, художньо обіграти особливості сучасних синтетичних жанрів. Перспективи дослідження вбачаємо в аналізі особливостей структури та мови роману-тетраедра, зокрема інтертекстуальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Слоновьовська О. Медуза-Горгона. Роман. Київ : Український пріоритет, 2019. 312 с.
3. Фотуйма І. Бути чи не бути. URL: [http:// bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht](http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht) (дата звернення: 05.08.2020).
4. Слоновьовська О. Інстинкт саранчі. Знехтувані Ноєм. Романи. Київ : Український пріоритет, 2019. 264 с.
5. Тарасенко К.В. Шадріна Т.В. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки»*. 2013. № 1 (32). С. 13–25.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975. 504 с.

REFERENCES

1. Bovsunivska T. (2009). Teorija literaturnykh zhanriv. Zhanrova paradyghma suchasnoho zarubizhnogho romanu [Theory of literary genres. Genre paradigm of the modern foreign novel]. Kyiv: Kyiv University (in Ukrainian).
2. Slonovskaya O. (2019). Meduza-Gorgona [Medusa-Gorgon]. Kyiv: Ukrainian Priority. (in Ukrainian).
3. Fotuyma I. Buty chy ne buty [To be or not to be]. Retrieved from: [http:// bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht](http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht) (accessed date 5.08.2020).
4. Slonovskaya O. (2019). Instynkt saranchi. Znekhtuvani Nojem [The instinct of locusts. Neglected by Noah]. Kyiv: Ukrainian Priority. (in Ukrainian).
5. Tarasenko K.V. Shadrina T.V. (2013). Modyfikaciji romannogho zhanru v literaturi postmodernizmu [Modifications of the novel genre in the literature of postmodernism]. *State and regions. Humanities*, no. 1 (32), pp.13–25.
6. Bakhtin M. (1975). Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and esthetics. Studies of different years]. Moscow: Artist. lit. (in Russian).