

Алла Панасюк, асп. (Тернопіль)

УДК 821.161.2 31
ББК 83.3 (4УКР)**Жанрова своєрідність повістєвого дискурсу В. Гжицького**

У статті простежується генеза та шляхи розвитку жанру повісті, описуються напрацювання у галузі теорії жанру повісті, значна увага приділяється розкриттю діалектики традиції і новаторства в повістєвому дискурсі В. Гжицького, з'ясовується суть, функціонування й еволюція української повісті ХХ століття, визначаються її типологічні ознаки.

Ключові слова: жанр, повість, епос, проза, митець, літературний рід, літературний процес, сюжет, наратив, персонаж.

The article discusses the genesis and ways of the development the genre of the story, describes the works in the theory of genre novels, considerable attention spared to opening of dialectics of traditions and innovation in the novel discussion by V.Gzhitskogo, it turns out the nature, function and evolution of the Ukrainian story of the XX century, determined by its typological characteristics.

Keywords: genre, story, epic, prose, artist, literary genre, literary process, plot, narrative, character.

До питання жанрової форми повісті зверталось чимало літературознавців. Але до одностайної думки, так і не дійшли. Одні вважають її епічним твором малої жанрової форми, другі – середнім, а треті – великим. Як зазначає О. Галич, це обумовлене її «проміжним становищем між романом і оповіданням» та відмінностями, що мають, швидше, кількісну перевагу над якісною, через простіше сюжетотворення та меншу кількість героїв [Галич 1994: 22]. Цієї думки дотримувався Іван Денисюк, акцентуючи, що обсяг відіграє не головну роль. У свій час він порівнював жанри повісті та роману і дійшов висновку, що у романі, на відміну від повісті, життя змальовується ширше, а життєвий шлях основних героїв подається у складних взаємозв'язках з багатогранним розкриттям їх характерів [Денисюк 1999: 5–6].

Повість акумулювала досвід попередніх поколінь і, набувши якісно нових рис, стала гостропроблемним жанром. Тому в кінці 20-х – на початку 30-х років вона була мобільним жанром, рухомішою, ніж роман, активно влилась у процес суспільного самопізнання. Отже, повість наділена такими жанровими ознаками, що складають суперечливе поєднання докладності у змалюванні характерів, широке моделювання різних аспектів життя в обмеженому обсязі, а також конечність-безконечність структури.

Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом та оповіданням [Ковалів 2007, 2: 225].

Українська повість, пройшовши важкий шлях свого розвитку, в 20 – 30-х роках ХХ ст. знайшла себе вираженою у новій якості, що зумовило жанрову різноманітність української повісті початку ХХ століття. За Світлоною Журбою, «українська повість 20-х років – здебільшого проблемний, багатоплановий твір, характерною особливістю якого є бажання показати життя у найрізноманітніших його виявах за допомогою заглиблення у підсвідомість індивіда, використання психологічного аналізу. Пошуки такої структури твору, яка б вражала оригінальністю проблематики, стилю та сюжету у 20-х роках привели до збагачення літературних здобутків у жанрі повісті» [Журба 2000: 82].

Такі визначення жанру поширились і на повість 50 – 70-х років ХХ ст. Літературознавці умовно поділяють повість на такі жанрові різновиди, як ліричні, ліро-епічні, епіко-ліричні [Тищук 1998: 19]; «описова», «екстенсивна», «органічна», «новелістична», «лірична» [Журба 2000: 82 – 83]; повість у новелах, повість-драма [Синенко 1971: 37 – 39]; романічна, морально-описова, драматична повість (М. Утьохін) тощо.

Проза означуваного періоду відбивала події революції та громадянської війни, а вони наклали свій відбиток на її змістовий та зображувальний потенціал. Політичні і психологічні умови, що склалися в країні, не давали часу для масштабних задумів, тому таку роль на себе взяла повість, як оптимальний жанр епосу з його тематичним багатством. Автори у цей заангажований політичний період виступають проти переваг ідеології над художньою правдою, що призводить до встановлення контролю над творчістю митців. Проте поява творів Г. Михайличенка, В. Підмогильного, В. Гжицького та інших засвідчила, що в літературу прийшли нові творчі постаті, які переконливо змальовували за допомогою гострих конфліктів особливості доби, у якій вони були змушені жити. У рамках одного жанру, стилю це було зробити неможливо, тому письменники вдавались до жанрового та стильового розмаїття, відтворюючи нові образи і переживання героїв, які бажають іти в унісон з подіями часу.

Розглядаючи специфіку повістевого жанру В. Гжицького, зупинимось на тих жанротворчих чинниках, які є домінуючими у його художніх пошуках. Нагадаємо, що письменник увійшов у літературу, в той час, коли сталінізм застосовував репресивні заходи до митців слова, не даючи авторові вільно висловлювати свої погляди і почуття. Вульгарно-соціологічна критика вимагала від письменників оспівувати радянську дійсність та більшовицьких вождів. Унаслідок цього насаджувалась так звана теорія «еталону», «лакування» дійсності, єдиноможливим методом літературної творчості вважали соціалістичний реалізм. У таких складних умовах прийшлося В. Гжицькому писати свої повісті. Митець змальовує образ «переродженої людини» («Муца» (1925 – 1928), «Самшитовий гай» (1956 – 1957), «Пустинний берег» (1963), «Кара» (1969). Ці твори поєднали національний колорит з експериментаторством. Наратор Гжицького за допомогою потоку свідомості, монтажу, мозаїчної композиції, часових зміщень, асоціативного мислення змальовує персонажів своїх творів у річищі гуманістичних цінностей, що йшло у розріз із соцреалістичним каноном, який вважав людину «гвинтиком і коліщатком» великої будови соцреалізму, нівілював людське «я», неповторність особи. При цьому важливу композиційну функцію виконують візії персонажів. Наратив відзначався своєрідністю, оскільки нарацію веде наратор-усезнавець, який суб'єктивується на рівні фокалізації та наративної ситуації, що перебувають у постійних взаємовідносинах. Модерні шукання автора у повісті відбилися і на рівні її жанрово-композиційної структури. Про це свідчить широке застосування «ламаних дій», аналепсисів і пролепсисів, колективної фокалізації, візії персонажів. Інколи наратив веде гомодієгетичний наратор, тобто першоособовий оповідач. Така наративна стратегія дозволяє відтворити реальну картину того періоду та відчути колорит епохи. Час життя був складним і супуречливим. Тому автор намагався переосмислити події через оптику безпосереднього учасника чи свідка подій, будучи духовно стійким, у своїх повістях вибудовує власну історіософську модель України та, трансформуючи її на 20 – 70-ті роки, вимальовує ті труднощі життя, з якими боролись і жили українці.

У центрі повістей В. Гжицького є не подія, а людина як виразник складної політичної та об'єктивної реальності. Окрім того, важливо, аналізуючи жанрову своєрідність, звернути увагу на застосування аналепсису (повернення у минуле), що неодмінно позначається на структурі творів. Ретроспективний погляд щодо наративної практики дозволяє побачити автора з позиції усезнаючого розповідача, наратора-усезнавця, набуває переваги гетеродієгетична наративна форма.

Важливим критерієм жанрової своєрідності є також зображення людських почуттів у всіх їх виявах: до людини, Батьківщини, чужих країв тощо. В. Гжицький за допомогою наративної стратегії, психологізму, ліризму, романтики досяг «ефекту неупередженої розповіді про тогочасну дійсність» [Цехмейструк 2005: 209].

Існує думка, що хороший письменник – це тонкий психолог, той, хто пропустив кризу себе гаму почуттів і переживань. Отож повісті «Самшитовий гай» (1956 – 1957), «Пустинний берег» (1963), «Кара» (1969) позначені автобіографічністю, адже факти життя автора та персонажів збігаються. Так, наприклад, у повісті «Самшитовий гай» головний герой Антон Антонович Доленко асоціюється із самим автором, окремі факти із біографії персонажа збігаються із фактами біографії митця: «Антон Антонович закінчив колись природничий

факультет у Харківському університеті, любив дуже ботаніку, особливо дендрологію, тобто науку про дерева...» [Гжицький 1958: 145]. «Доленко, звертаючись до суду, сказав: «– Я скінчив. Судіть мене, як велить закон і совість. Після двох годин судової наради було зачитано вирок «П'ять літ заслання в Північний край без поразки в правах» [Гжицький 1958: 167].

Таким митцем був В. Гжицький, у якого переважає ліричне начало у повістях «Муца» (1925–1928), «Самшитовий гай» (1956–1957) та «Пустинний берег» (1963). Послаблення ліричного струменю спостерігаємо у повісті «Кара» (1969). Автор починав свій творчий шлях як поет, а тому у повістях ліризм переважає над епічним началом. Прозаїк тонко змальовує «пейзажні картини, які є невіддільним компонентом композиції твору, невідривною частиною сюжету» [Калениченко 1964: 353]. Повістяр персоніфікує явища природи, олюднеє їх. В. Гжицький – природолюб за натурою та естет у душі. Для нього природа не є тлом, на якому відбуваються якісь події, вона виступає повноцінним персонажем, якому можна у всьому зізнатися, відкрити душу. Пейзаж у творі відбиває настрій персонажа, будучи контрастом чи суголосним його душевному стану.

Цілісний образ внутрішнього світу персонажа створюється завдяки вмотивованості його думок, а також застосуванням проєкції на час (минулий, теперішній та майбутній). Через дизгармонію людини й світу персонаж В. Гжицького намагається віднайти спокій у гармонії з природою. Про це вказують символічні назви творів «Самшитовий гай» (1956 – 1957), «Пустинний берег» (1963) тощо, які ми можемо трактувати, спираючись на значення ключових слів. Так, В.В. Дубічинський у «Сучасному тлумачному словнику української мови» подає такі трактування: «Самшит – бук. Невелике південне вічнозелене дерево або чарагник із дуже твердою та важкою деревиною» [Дубічинський 2006: 786], «Пустинний – безлюдний або малолюдний, порожній» [Дубічинський 2006: 743]. У складних взаємозв'язках у художньому світі повістей Гжицького реляція природа – людина витворює особливу цілісну картину. Персонажі сягають первісних образів, тобто архетипних образів.

Ураховуючи архетипні риси українців, за Янівим, можна стверджувати про захоплення В. Гжицьким кордоцентризмом (сердечна натура української душі), естетизмом, як носієм прекрасного, персоніфікованого образу особи, трансформованої через власне «я». Тому центральні персонажі митця наділені автобіографічними деталями, увагою до екзотичних топосів, любов'ю до мандрівної тематики. Остання категорія є суто авторською.

Звернення до екзотики по-різному відбивається у творчості митців: в одних – це причина межового розкриття теми через неглибоку проникливість у життєвий матеріал, в інших, як-от у Гжицького – художня майстерність, милування незвичайними краєвидами зі щирим перейманням того, що зображується. Це приносить духовне, моральне та естетичне задоволення, розширює горизонт світогляду, збагачує життєвий досвід. Літературознавці дійшли висновку, що «втрата Іншого – це непоправна втрата частинки свого «я». Моральні уроки історичних конфліктів «Я versus Інший», труднощі на шляху до порозуміння, зіткнення між поширеними упередженнями і безпосередніми враженнями – такі морально-етичні проблеми, що постають перед читачами, і знаходять глибоке гуманістичне вирішення в літературній репрезентації Іншого» [Будний, Ільницький 2008: 367]. Найбільше це стосується повісті «Пустинний берег» В. Гжицького, яка побудована на єдності суперечностей двох різних культур (світів). Автор намагається розкрити діалектику руху, суспільного та наукового прогресу і висвітлити, що не усякий прогрес та наукове відкриття є благодотворним чинником і служить щастю людини. Бо людина, котра не знала цивілізації і все життя прожила у нерозривному зв'язку з природою, важко сприймає будь-яке вторгнення на свою територію, намагання когось перебудувати свідомість іншого засобами науково-технічного прогресу.

Автора «Чорного озера» захоплювала мандрівна тематика, котра водночас і розширювала творчий діапазон митця, ландшафт його творів, знайомив реципієнта з життям інших народів. Таку ж думку висловила і Ніна Калениченко: «Одним із засобів розширення меж української літератури на початку ХХ ст. були тематичні обрії прози, звернення до відтворення життя чи то інших країн, чи то якогось закутка, де побут, звичаї, мова, завдяки певним умовам були відмінними від загальних...» [Калениченко 1964: 366–367]. Інколи, захоплюючись мовною екзотикою, митці слова зловживали діалектизмами, чого не можна сказати про В. Гжицького.

Його «екзотизми» вкраплюються у художню картину світу («с. Воя над річкою Печорою, в республіці Комі») («Самшитовий гай») [Гжицький 1958: 167]), «Кирта – центр вугільного басейна на Печорі» («Самшитовий гай») [Гжицький 1958: 174]), «піми, ліпти, табаки – взуття з оленьчої шкури» («Пустинний берег») [Гжицький 1963: 54]), «чум – переносне житло мешканців Півночі» («Пустинний дерег») [Гжицький 1963: 55]), змальовуючи життя, побут, звичаї інших народів, зберігає міру опису докладності, а тому рівень художньої майстерності у таких творах не втрачається.

Для того, аби надати творові інтимності, проникнути у внутрішній світ персонажів, що було характерним для ХХ ст., автор широко використовував різні форми внутрішнього монологу (роздуми, спогади, монологи, зізнання), пряму мову та невласне пряму мову, діалоги тощо. Щоб реципієнт зміг проникнути у психологію героя, наратор Гжицького своє мовлення зливає із мовою персонажа і, таким чином, наближає читача до описаного, дає волю людській асоціативності, що позначається на психологізмі та ліризмі таких творів. Важлива увага приділяється зображенню драматизму життя. З цією метою наратор застосовує такий наративний прийом, як внутрішню фокалізацію, переносячи драму персонажів у психологічну площину. Через фокалізацію Гжицький розкриває душевний стан людини. Письменник з цією метою вибирає якийсь окремий, напружений момент, внутрішній конфлікт, котрий яскраво відтінює суть душевного світу персонажа та події.

Закон концентрації та напруженості дії – один із специфічних законів драматургії. Відомо, що сюжет драми напружений, дія розвивається швидко і в гострих ситуаціях, конфліктах персонажів, котрі розкриваються безпосередньо у дії через учинки та розмови й участі у розгортанні конфлікту. Конфлікт повісті – основна рушійна сила сюжету. Це зумовило проникнення драматичних елементів у структуру повісті, драматизуючи її, змальовуючи характер персонажів у дії, через їх вчинки і самовисловлювання. У прозі початку 20 – 30-х років велике місце займають монологи, діалоги, полілоги. І це не просто розмови, не просто розповідь про щось (тобто – епос), а розмови, в котрих виявляються характери, конфлікти, боротьба і котрі характеризують розвиток дії, що наповнена драматизмом. Тільки де-не-де наратор-усезнавець включає у діалоги свої судження про обставини, серед яких відбувається дія. У цьому плані в повісті «Самшитовий гай» (1956 – 1957) В. Гжицький майстерно моделює сюжетну лінію Антона Доленка та Ольги. Твір є взірцем повісті-драми на рівні синтезу двох родів – епосу і драми. Це зумовлено модерними засобами, до яких вдавався у прозі автор, застосовуючи елементи драми. Це впливало на посилення драматичного начала у повістях. «Важкі драматичні долі людей, гострі суспільні і психологічні конфлікти більш за все знаходять художнє втілення у драматичних формах епічного твору» [Синенко 1971: 37]. «Самшитовий гай» (1956 – 1957) є повістю-драмою не лише на рівні подієвості, плинності, діалогів, а й у розкритті любовної проблематики. Твір В. Гжицького інтерпретується як драма-розлука: остаточно чи тимчасово невіршена. Як правило, наратор відтворює драму «одну на двох», змальовує безпорадну розлуку людей, котрі кохають один одного, але в силу тих чи інших обставин (зовнішніх чинників) і них самих (внутрішніх, особистісних), не можуть бути разом.

Ще однією рисою жанротворчості В. Гжицького є особливе творення художнього образу людини, що змінювався упродовж усієї історії картини світу. Якщо у ХІХ ст. переважав детальний портрет персонажа («Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка), то тепер «з докладного, скрупульозно точного відтворення його зовнішніх рис, одягу автори дедалі більше переключають увагу на внутрішній світ, сферу почуттів, суспільні погляди» [Кухар-Онишко 1985: 86].

Персонажі письменника – патріоти своєї держави, самодостатні особистості. Малюючи їхню зовнішність, наратор-усезнавець звертає увагу на характер їхніх почуттів і переживань, щоб глибоко висвітлити психіку персонажа, який є інтровертом.

Персональний світ В. Гжицького – це не лише дорослі люди, а й діти, розум котрих не поступається дорослому. В. Гжицький не вперше звертається до образу творчих людей, персонажів його творів: це – художники – пейзажисти (роман «Чорне озеро»), редактори та актори («Самшитовий гай»), вчені-геологи («Пустинний берег»), а також образи розумних дітей, які не обмежуються знанням свого, а й чужого. Яскравим прикладом останнього є повість

«Пустинний берег» (1963), в якій головні персонажі – Сашко та Юрко – діти, в образах котрих автор поєднав триєдиний хронотоп: минуле, теперішнє та майбутнє, змалювавши їхню працю, дружбу, мрії та різноманітні пригоди.

Будучи письменником-модерністом, В. Ѓжицький у своїх повістях звертається не лише до традицій українського письменства, а й до філософії, тобто філософського осмислення буття людини. Адже його персонажі замислюють над добром і злом, правдою і кривдою. Розв'язуючи проблему сенсу буття людини, її призначення у цьому світі, духовності, наратор-усезнавець звертається до екзистенціальних мотивів, що є категорією філософії. «Кара» (1969) зразок відбиття філософії екзистенціалізму на долі головного персонажа Василя Мезенцева. У ній важливу композиційну роль відіграє його моносповідь, мозаїчність (монтажність) композиції, а дійсність моделюється у триєдиному вимірі: ліричному, епічному і драматичному. Екзистенційність у письменника пояснюється проблемами життя і смерті під час і після Другої світової війни. Розповідач пізнає персонажів у важкий час зародження нового життя, моделює ситуації, котрі повною мірою розкривають проблему призначення людини у цьому жорсткому світі. Для цього письменник заглиблюється у їх «внутрішній світ і через їх соціально зумовлені думки, почуття, настрої» показує, як події війни вплинули на долю та життя персонажів [Журба 2000: 11]. Події недавнього минулого «породили нову особистість, людину з розколотою, роздвоєною психікою» [Журба 2000: 11]. Оксана Філатова зауважила, що «процес психічного розчеплення (роздвоєння), як засвідчує досвід наукових студій, особливо гостро актуалізується під впливом зовнішніх детермінацій у кризові моменти історичного та соціокультурного розвитку, важливим предикатом яких стає порушення іманентної системи онтологічних та аксіологічних цінностей, спродукованих практикою людського буття» [Філатова 2010; 194]. Таким є персонаж повісті «Кара» (1969) Василь Мезенцев, що, спокусившись вірою свого дядька Гарасима, зрадив Батьківщину, родичів та друзів, а тим самим і самого себе. Через це зазнав величезних душевних мук, які згодом переростають і у фізичні. Прозаїк за допомогою психоаналізу розкриває не лише характер персонажа, а й визначає психолого-філософський зміст твору, спонукає реципієнта міркувати над проблемами віри і зневіри, життя і смерті, обов'язку і страху тощо. Психологізм відкидає подієвість, бо тут важливо показати «психологічне підґрунтя, відтворення того, як зовнішні чинники позначаються на почуттях персонажів, на плинності й зміні їх настроїв та переживань» [Журба 2000: 15]. За словами С. Журби, автор у повісті розкриває «мотив фанатичної віри й утрачених ілюзій», проте його персонаж не губить віри у краще життя, хоча морально та духовно був зламанний.

Твір побудований на однолінійному сюжеті. Автор робить спробу на прикладі одного персонажа показати долі багатьох таких, як він. На психологічну вмотивованість дій і вчинків Василя Мезенцева наратор накладає дві сюжетні площини. Аналепсис розкриває першу площину, з якої реципієнт довідується про те, що страх і віра дядька Гарасима під час війни змусили Василя сховатися від служби, і як реальність-сучасність (Василя покарано самотністю) розкриває другу площину, котра психологічно важча, бо висвітлює духовну розплату персонажа за зраду Батьківщині, а сумістити дві реальності – завжди важко, оскільки минуле завжди буде переслідувати сучасне і майбутнє. Таким чином, наратор намагається залучити реципієнта до співпраці та власних роздумів, що є модерним вирішенням проблеми. Підкреслимо синтез ознак лірики й епосу, що у повісті поєднується із драмою, усе відбувається на духовному рівні, на відміну від повісті «Самшитовий гай» (1956 – 1957).

Внутрішній конфлікт «Кари» (1969), ілюзія спасення вірою призводять до самотності персонажа у тайзі, що є стрижнем твору. Таких, як Василь Мезенцев, «пізніше назвуть «втраченим поколінням» [Журба 2000: 17]. Але самотність у М. Ірчана, за С. Журбою, «цілком виправдана» [Журба 2000: 17], проте у В. Ѓжицького – ні.

Таким чином, на підставі аналізу повістєвого доробку В. Ѓжицького доводимо, що жанровою своєрідністю його повісті є поєднання реалістичної традиції з модерними творчими пошуками, що дало можливість йому представити у новому ключі повістєву форму нарації. Внаслідок таких наративних шукань письменника з'явилися нові жанрові інваріанти прозових творів. Зокрема, один твір може містити ознаки різних жанрових структур: любовної повісті,

повісті-драми, екзотичної повісті, пригодницької («Самшитовий гай») (1956 – 1957); соціально-психологічної («Кара») (1969); екзотичної та пригодницької («Пустинний берег») (1963).

Результатом поєднання національної традиції та експерименту стало те, що повістеву творчість пронизує образ «переродженої людини» та «потрібних людей». Для цього автор вдається до модерних засобів нарації: монтажу, часових зміщень, асоціативного мислення, потоку свідомості, використання 3-особової форми нарації. На рівні жанру та композиції використовує «ламану дію», аналепсиси та пролепсиси, фокалізацію та візії персонажів. Їхня духовна сфера спрямована у всіх напрямках: змальовано любов до Батьківщини, різні випробування, враження від екзотики (чужого). При цьому автор є хорошим і мудрим психологом, як і його персонажі. Як природознавець В. Гжицький не оминув і поняття естетичного. Пейзаж, котрий в автора персоналізується на екзотичну тематику, є засобом пізнання через «чуже» істинно «свого».

Отже, в усій системі нарративного дискурсу повістєвої творчості митця домінують реальність, психологізм та філософічність. Зокрема остання категорія виявляється більшою чи меншою мірою у різних творах автора. Такий спосіб мислення простежується на всіх рівнях художньої тканини повістей В. Гжицького.

Акумулюючи досвід своїх попередників – І. Франка, В. Стефаника, М. Черемшини, О. Кобилянської та інших, В. Гжицький утворює у своїй творчості модерну стильову манеру письма, де вдало поєднується формування людини у її духовних пошуках і зв'язках з іншими людьми та триєдиний дискурс, що концентрує минуле, теперішнє і майбутнє. Повістяр застосовує традиційну й модерну сюжетно-композиційну організацію творів, змальовуючи ідилічні й реалістичні картини життя персонажів. Автор моделює їхній світ, удаючись до традиційного сюжету, фабули, образів-символів. Композиція повістей В. Гжицького витримана не у класичному стилі, а у модерно-класичному, оскільки митець вдається до аналепсисів та пролепсисів, тобто наповнює світ часо-просторовими прийомами, перенесенням персонажів із теперішнього у минуле та майбутнє, застосовуючи розмаїті видіння тощо.

Література: Будний 2008: Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство / Будний В., Ільницький М. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430с.; Галич 1994: Галич О. Роди та жанри літератури: Рівне: РДПІ, 1994. – С. 62.; Гжицький Гжицький 1958: Повернення: Оповідання і повість / Гжицький В. – К.: Рад. письменник, 1958. – 230 с.; Гжицький Гжицький: Кара: повість / Гжицький В. // Жовтень. – 1969. – № 3. – С. 46 – 4.; Гжицький 1969: Гжицький В.: Кара: повість / Гжицький В. // Жовтень. – 1969. – № 4. – С. 21 – 47.; Гжицький Гжицький: Пустинний берег (повість для юнацтва) / Гжицький В. – Львів: Каменяр, 1963. – 96 с.; Денисюк 1999: Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Денисюк І. – Львів: Академічний Експрес, 1999. – 280 с.; Дубічинський: Дубічинський В.В. Сучасний тлумачний словник української мови: 65000 слів / За заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В.Дубічинського – Х.: Школа, 2006. – 1008 с.; Журба: Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років XX століття / Журба С. – Тернопіль: Астон, 2000 – 120 с.; Калениченко 1964: Калениченко Н.Л. Українська проза початку XXст. / Калениченко Н.Л. – К.: Наукова думка, 1964. – 450 с.; Ковалів 2007: Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах. Т.2 / Автор – укладач Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ Академія, 2007. – 624 с.; Кухар-Онишко 1985: Кухар-Онишко. Індивідуальний стиль письменника: Генезис. Структура. Типологія / Кухар-Онишко – К.: Вища школа, 1985. – 172 с.; Синенко: Синенко 1971: Синенко В.С. О повести наших дней / Синенко В.С. – М.: Знание, 1971. – 48 с.; Тишук 1998: Тишук Т. Жанрове визначення повісті як проблема/ Науково-методичне видання / Тишук Т. – Луцьк: ВДУ, ВАД, 1998. – 29 с.; Філатова Філатова 2010: Український роман 20 – 30-х років XX століття: типологія авторської свідомості: монографія / Філатова О.С. – Миколаїв: Іліон, 2010. – 485 с. Цехмейструк 105: Цехмейструк М. Жанрова своєрідність книг Уласа Самчука «На білому коні» та «На коні вороному» / Цехмейструк М. // Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство / За ред.М.П.Ткачука, – Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2005. – Вип. XVII. – 382 с.

В статтє прослеживається генезис и пути развития жанра повести, описываются наработки в отрасли теории жанра повести, значительное внимание уделяется раскрыты диалектики традиций иноваторство в дискурсе повести В.Гжицького, выясняется сущность, функционирование и эволюция повести XX века, определяются ее типологически приметы.