

А. В. Гоменюк

Дніпропетровська державна медична академія

ФУНКЦІЇ ТРАВЕСТІЇ В «АРКАДІЯХ» Ф. СІДНІ

На основі виявлення основних векторів сучасного літературознавчого перегляду амбівалентного жанрового статусу романістики ренесансної Англії, наданого їй понад століття тому при накладанні на перший історичний варіант англійського роману критеріїв романності, вироблених у руслі орієнтації на його усталені різновиди, встановлено потребу визначення жанротворного ресурсу комічного літературного модусу, реалізованого при формуванні англо-ренесансної лінії романного жанру. Означений напрям осмислення великої оповідної форми елізаветинської доби передбачає і з'ясування способів співвіднесення комічного з іншими літературними модальностями у її зразках, відзначених поетикальною багатоскладністю, зокрема, у двох авторських версіях роману Ф. Сідні, включених в академічну історію літератури як “Стара Аркадія” та “Нова Аркадія”. Художнє розкриття сміхової стихії, що не меншою мірою, ніж “серйозні” наративи, обумовлює естетичне оновлення романного жанру у Сіднієвій творчості, пов’язується, насамперед, із функціональністю травестії, яка стає важливим складником реалізації

в аркадійському світі принципу “випробовування”, переосмисленого автором у контексті сприйняття пізньоренесансної розмежованості ідеалів діяльнісного і споглядального життя людини як ствердження антиномічності людської природи, усвідомленої маньєризмом. Доведено, що, ініціюючи виникнення маньєристичної опозиції “бути – здаватися” у пасторальній дійсності, травестійно-рольове перевтілення в першій версії сіднієвського роману стверджує можливість збереження хиткої гармонії внутрішнього і зовнішнього, духовного і тілесного, новоусвідомленої Ренесансом як етико-естетичний імператив людського існування. У другій версії “Аркадії” травестія оформлює поетикальні абрисы того перетворення комічного модусу художності на трагікомічний, а потім і на трагічний, яке, виявляючи усвідомлення Ф. Сідні хиткості позиції людини у світобудові, засвідчує естетичну переорієнтацію митця на бароко у власному відході від романічної традиції.

Ключові слова: елизаветинський роман, жанр, стиль, автор, комічний модус, пастораль, травестійне приховування власного “Я”, маньєризм, бароко.

На основі виявлення основних векторів сучасного літературознавчого перегляду амбівалентного жанрового статусу англійської романистики Відродження, атрибутованого їй більше ста років тому при накладенні на перший історичний варіант роману Англії критеріїв романності, вироблених в руслі орієнтації на його устоявшися різновидності, обґрунтована необхідність визначення жанрообразуючого ресурсу комічного літературного модусу, реалізованого в ході формування англо-ренесансної лінії романного жанру. Обозначене напрямлення осмислення більшої повествовальної форми елизаветинської епохи передбачає і вивчення способів соотнесення комічного з іншими літературними модальностями в її образцях, позначених поетологічною складністю, зокрема, в двох авторських версіях роману Ф. Сідні, включених в академічну історію літератури як «Старая Аркадія» і «Новая Аркадія». Художественне розкриття смехової стихії, не в меншій ступені, ніж «серйозні» нарративи, обумовлюваної естетичне оновлення романного жанру в сіднієвському творчестві, зв'язується, перш за все, з функціональністю травестії, стаючою важним слагаєм реалізації в аркадійському світі принципу «испытания», переосмисленого автором в контексті сприйняття пізньоренесансного розмежування ідеалів діяльностної і созерцательної життя людини як утвердження антиномічності людської природи, усвідомленої маньєризмом.

Доказано, що, ініціюючи виникнення маньєристичної опозиції «бути — казаться» в пасторальній дійсності, травестійно-рольове перевтілення героїв в першій версії сіднієвського роману утверджує можливість збереження хиткої гармонії внутрішнього і зовнішнього, духовного і тілесного, новоусвідомленої Ренесансом як етико-естетичний імператив людського існування. Во другій версії «Аркадії» травестія оформляє поетикальні абрисы того перетворення комічного модусу художності в трагікомічний, а потім і в трагічний, яке, виявляючи усвідомлення Ф. Сідні неустойчивості позиції людини у світобудові, засвідчує естетичну переорієнтацію митця на бароко у власному відході від романічної традиції.

Ключевые слова: елизаветинский роман, жанр, стиль, автор, комический модус, пастораль, травестийное сокрытие «Я», маньєризм, барокко.

The article defines the main vectors of the contemporary literary critical revision of the ambivalent genre status of the English Renaissance Novel assigned to the first historical variant of the genre formed in England a hundred years ago on the base of applying to it the criteria of novelness elaborated in the course of reflecting the stable genre modifications; in such a way the study reveals a need for establishing the genre-forming resource of the comic literary mode realized in the process of forming the English Renaissance line of the novel. The indicated direction of treating the long narrative form of the Elizabethan era presupposes revealing the ways of correlating the comical with other literary modes in its samples marked by the poetical multiplicity, in particular, in the two author's versions of Ph. Sidney's novel involved in the academic history of literature as *Old Arcadia* and *New Arcadia*. The research connects the manifestation of the laughter stream determining the

artist's creative renewal of the genre along with the "serious" narratives with the functionality of the travesty which becomes the significant element of realizing the principle of testing as a cornerstone of constructing the Arcadian world rethought by the author at the background of perceiving the late Renaissance delimitation of the ideals of active and contemplative life as the statement of the antinomic character of the human nature comprehended by Mannerism. The investigation proves that in the first version of Ph. Sidney's novel the travesty-role reincarnation introducing the manneristic opposition "to be – to seem" in the pastoral reality affirms the possibility of restoring the fragile harmony of the external and the internal, the spiritual and the material defined by the Renaissance as the ethic-aesthetic imperative of the human existence. In the second version of *Arcadia* the travesty forms the poetical shape of the transformation of the comical mode into the both tragical-comical and tragical modes which reveals Ph. Sidney's realization of the unstable position of the human person in the world and manifests the artist's aesthetic reorientation on the Baroque in the departure from the romance tradition.

Keywords: Elizabethan romance/novel, genre, style, author, comic mode, pastoral, travesty concealment of the Self, Mannerism, Baroque.

На межі XX–XXI ст. "все ще незавершений науковий диспут навколо романних експериментів епохи Єлизавети I" [4, с. 9], що ствердив амбівалентний жанровий статус англо-ренесансної романістики, означений опозицією характеристик її як "старту" (Ж. Жюссеран) та "фальстарту" (Дж. Найт) роману в Англії, набуває продовження, при якому очевидною стає і потреба визначення жанрово-генетичної функціональності комічного модусу у становленні великої оповідної форми в англійській літературі Відродження.

Понадстолітній пошук відповіді на "питання про єлизаветинський роман", інспіроване наприкінці XIX ст. Ж. Жюссераном і поставлене на початку XX ст. Е. Бейкером [16], ознаменувався усвідомленням обмеженості літературознавчого поля огляду цієї національно-історичної модифікації романного жанру, що обумовлюється сприйняттям динаміки її генезису крізь "призму" сталих жанрових структур. Невідповідність методологічного інструментарію, розробленого в руслі орієнтації на "довготривалі" періоди усталення романного жанру, логіці його "перехідних" етапів [6; 7] була засвідчена і безплідністю спроб ретроспективного накладання на романістику Англії останньої третини XVI ст., при розгляді її в діахронії формування жанру, ознак англійського роману Просвітництва [15; 16; 18], і марністю намагань розкрити жанротворні принципи англо-ренесансного романного різновиду в понад-жанровому синхронічному контексті становлення наративів Відродження [17; 20]. Тим самим інспірувалася спрямованість вивчення великої наративної форми ери Єлизавети I на встановлення її "жанрової ідентичності" (Ж.-М. Шеффер) на засадах історичної поетики. Ініційований у 1990-х рр. літературознавцями-"зарубіжниками" Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара, такий підхід до дослідження романістики "століття Шекспіра" відкрив її для українського літературознавства, означивши перспективу наближення до розуміння тих естетичних принципів та поетологічних орієнтирів літературно-творчої діяльності, які уможливили укорінення романного жанру в Англії саме на теренах її ренесансної культури. Просуваючись цим шляхом, професор кафедри зарубіжної літератури ДНУ Л. Я. Потьомкіна та її учні – Л. П. Привалова, Т. І. Власова, Л. Р. Никифорова, О. М. Скларова, Н. М. Торкут та Н. І. Власенко – пов'язали відхід від романічної поетики, здійснений фундаторами англо-ренесансної романістики, із переглядом – при їх творчому самовизначенні – способу співвіднесення авторського, стильового та жанрового начал літератури, що втілюється у традиціоналістських модифікаціях романного жанру.

Оформлене в ході розгляду окремих авторських варіантів англійського роману Відродження (*Т. Делоні* – Т. І. Власова [5]; *Р. Грін* – О. М. Скларова [12]; *Ф. Сідні* – Л. Р. Никифорова [9]; *Т. Лодж* – Н. М. Торкут) [13], окреслення "ескізу" його внутрішньожанрової типології (Л. П. Привалова [11]) та означення траекто-

рії взаємодії маньєризму і бароко в новаціях романістів-єлизаветинців (Л. Я. Потьомкіна [10]), таке бачення процесу формування єлизаветинського роману обумовило сприйняття “мистецтва манери” як стильового фактора заснування цього національно-історичного жанрового різновиду.

Осмилення генезису романістики шекспірівської доби в контексті виявленого зв'язку художнього мислення її засновників з маньєризмом було здійснене в кандидатській дисертації та статтях Н. І. Власенко [2; 3; 4], в яких розкрився жанротворний ресурс “мистецтва манери”, задіяний при започаткуванні романного жанру в літературі ренесансної Англії. Переглянувши попередні літературознавчі “версії” цієї історико-літературної “події”, дослідниця пов'язала формування англійського роману останньої третини XVI ст. із маньєристичною ревізією традиційних засад поетичного творення («пойєсису»), що керувалася ренесансно-гуманістичним зверненням до античних витоків риторичного “породження” (“генезису”). На думку Н. І. Власенко, в означеному полі возз'єднання традиційно-риторичної та традиційно-поетологічної концептосфер відбулась така трансформація жанрів риторики, в якій “підпорядкування тематичних жанрових параметрів модальним, задане її архітекстом, перетворилось на їх зрівняння, визначальне для розбудови романної естетики поза межами романічної поезики” [4, с. 9]. Як доводить авторка першого в Україні комплексного – історико-теоретичного та історико-літературного – дослідження процесу становлення роману шекспірівської Англії, саме так “заснувалася велика оповідна форма доби Єлизавети I, естетично співвіднесена і з модифікаціями романного жанру, усталеними на зламі античності й у Середні віки, і з досвідами оновлення романічного, здійсненими в континентальній Європі в добу Ренесансу, але поетикально віддалена від них” [4, с. 9].

Подальше вивчення генезису єлизаветинської романістики в означеному руслі передбачає і з'ясування способів співвіднесення комічного з іншими літературними модальностями у її зразках, відзначених поетикальною багатоскладністю, зокрема, у двох авторських версіях роману Ф. Сідні, що були наділені митцем однією і тією самою назвою – “The Countess of Pembroke’s Arcadia”, але в академічну історію літератури увійшли, відповідно, як “Стара Аркадія” (“The Countess of Pembroke’s Arcadia Being the Original Version”, бл. 1580 р.) [21] та “Нова Аркадія” (“The Countess of Pembroke’s Arcadia”, бл. 1586 р.) [22]. Більшість дослідників сіднієвської романної новації зосереджувалися на компонентах жанрової поезики “Аркадій”, пов'язаних із “високою” лінією роману, а виявлені в них вектори художнього розкриття сміхової стихії, яким не меншою мірою, ніж “серйозними” наративами, обумовлюється естетичне оновлення жанру у творчості Ф. Сідні, залишаються все ще не охопленими літературознавчою рефлексією, що і задає сприйняття двохетапного жанротворного експерименту митця як досвіду співвіднесення лицарського і пасторального романів [9; 17; 19; 20; 23].

Визначення функцій травестії в сіднієвських “Аркадіях” – **мета** пропонованої статті, досягнення якої потребує поєднання **історико-генетичного та історико-типологічного підходів**.

І в довільній – орієнтованій на нерегламентованість романічної оповіді – побудові магістрального сюжету у “Старій Аркадії”, і в його упорядкованому – спрямованому на епічний наратив з його початком *in medias res* – розгортанні в “Новій Аркадії” мотив перевдягання, здійснюваного для того щоб приховати за зміною зовнішності героя його сутність, виступає важливим складником реалізації принципу “випробовування”, переосмисленого автором у контексті сприйняття пізньоренесансної розмежованості ідеалів діяльнісного і споглядального життя людини як виявлення антиномічності людської природи, усвідомленої маньєризмом. Радикально переакцентувавши співвіднесеність кохання та обов'язку, визначальну для традиційно-романного саморозкриття лицарства, Ф. Сідні відмовився і від протиставлення цих особистісних модусів, виявленого на магістралі

формування лицарського роману (чи не найяскравіше – в усіх варіантах “Трістана та Ізольди”, створених різними авторами), і від їх гармонійного поєднання, досягнутого на маргінесі жанрового становлення (насамперед, в особистості “Ерека та Еніди” Кретьєна де Труа) [8]. Натомість творець англійських “Аркадій” зрушив саму героїчно-діяльнісну доміанту доведення і справжності любовного почуття героя-лицаря, і його вірності власному обов’язку, змалювавши в обох версіях свого роману закоханість принців Мусідора і Пірокла в дочок аркадійського герцога Базилія як першопричину відмови цих доблесних воїнів від героїчного життя, що супроводжувалася приховуванням кожним із них власного “Я” через прийняття зовнішнього вигляду “Іншого”, необхідне для того, щоб спілкуватися з коханими.

При розбіжності хронотопу “Старої Аркадії”, який вичерпується синхронічним оформленням *locus amoenus* та авантюрного простору, і часопросторової організації “Нової Аркадії”, де синхронія розмежування пасторального і непасторального просторів, розгорнута в теперішньому часі художньої дійсності, переривається діахронічними екскурсами в реальність лицарського минулого, обидва етапи сіднівського оновлення романного жанру сполучаються самою логікою формування і розкриття любовної інтриги.

Почуття мандрівних принців до аркадійських принцес виникають раптово: після того як юнаки випадково побачили красунь, Пірокл закохується у Філоклею, а Мусідор – у Памелу. Через те, що родина Базилія усамітнилася в пасторальному оазисі, намагаючись уникнути здійснення пророцтва Дельфійського оракула, відповідно до якого сім’ю герцога Аркадії очікує низка нещасть – від викрадення старшої доньки, протиприродного кохання молодшої дочки і подружньої зради до втрати влади у власній країні, лицарі не можуть зустрітися зі своїми коханими, зберігаючи властивий їм зовнішній вигляд: вони сприймаються як чужинці, позбавлені права перебування у “благодатному місці”. Тож єдиною можливістю відкрити свої почуття стає зміна зовнішності: Пірокл перевдягається в амазонку, а Мусідор – у пастуха, у такому вигляді вони потрапляють у пасторальне середовище, де зізнаються коханим у своїх почуттях і підкорюють їх серця. Таким чином, травестія первинно означається у художній реальності “Аркадій” як форма зміни способу життя героїв, що не супроводжується їх самовідчуженням: перевдягнувшись у персонажів, позбавлених високого соціального статусу, і тим самим відмовившись, принаймні тимчасово, від героїчних діянь, якими підтверджується їх особистісна відповідність ідеалу, принци втрачають зовнішню самототожність, але внутрішньо залишаються самими собою і тому, відкриваючись власним обраницям, пробуджують у них взаємні почуття. Тож, ініціюючи виникнення маньєристичної опозиції “бути – здаватися” у пасторальній дійсності, реалізація мотиву перевдягання у руслі розвитку любовних сюжетних ліній роману Ф. Сідні стверджує можливість збереження хиткої гармонії внутрішнього і зовнішнього, духовного і тілесного, новоусвідомленої Ренесансом як етико-естетичний імператив людського існування.

У сіднівському жанровому експерименті відтворюється і традиційний комічний компонент травестійного перевтілення, що обумовлює сміхове очуднення високих почуттів, призводячи до розгалуження любовної інтриги: Базилій, впавши в оману, спалахує пристрастю до Пірокла, перевдягнутого в амазонку; здогадавшись про обман, за допомогою якого принцу, закоханому у Філоклею, вдалося освідчитися і здобути взаємність, у вдавану войовницю закохується і дружина герцога Аркадії Гінецея. Розгортаючись у низці сцен – освідчень у коханні, ситуація непорозуміння, заснована на травестії, втрачає комічну забарвленість у подальшому сюжетному розвитку, коли закохані юнаки намагаються діяльнісно захищати свої почуття від суперництва. Власне, саме переглядом умов розгортання любовного конфлікту визначається етапність романної новації Ф. Сідні.

Маньєристично забарвлена інтенсивність розвитку любовної інтриги, що забезпечується у “Старій Аркадії” розмаїттям проявів сутнісної антиномічності людини, спровокованих її травестійно-рольовим перевтіленням, змінюється у “Новій Аркадії” бароковою екстенсивністю перебігу колізії почуттів, ускладненою і взаємодією, і протидією її внутрішніх – психологічних – каталізаторів та зовнішніх факторів, пов’язаних із політичним протистоянням.

У першій версії сіднієвського роману основним рушієм розвитку сюжету стає вибір закоханими парами єдино можливого, з їх погляду, виходу із низки непорозумінь, обумовлених травестійною зміною зовнішності принців, – втечі із пасторального локусу, що, однак, виявляється невдалою і, до того ж, ускладнюється кульмінацією його трагікомічного ігрового спотворення – вдовою смертю Базилія, відповідальність за яку суддя – король Македонії і, як з’ясовується, батько Пірокла, покладає на власного сина і Мусідора – свого небожа, спочатку невідомих ним, і засуджує їх до страти, не змінивши вироку навіть після того, як впізнає засуджених. Лише пробудження аркадійського герцога після сну, що був сприйнятий оточуючими як смерть, а насправді виявився результатом вживання снодійного напою, рятує приречених на загибель і, засвідчуючи як правдивість, так і вичерпаність пророцтва Дельфійського оракула, уможливує загальне примирення, яке і забезпечує щасливу розв’язку любовної колізії. Засноване на переосмисленні мотивів судового розгляду і впізнавання – важливих складників поетики “Ефіопської повісті” Геліодора, визнаної Ф. Сідні довершеним зразком героїчної поеми, таке подолання руйнівних наслідків травестії стверджує і панування ренесансних уявлень про мінливість Фортуни, “ліки” від якої намагається знайти людина в романному світі “Старої Аркадії”, і відхід, при його побудові, від романічного – сформованого в руслі становлення “геліодорівського” роману – стереотипу “вимушених перевдягань”, зруйнованого проявами, в полі авторської ре інтерпретації, мотиву травестійно-рольових перевтілень, маньєристичного волюнтаризму, спрямованого на зображення їх як форм протидії героїв обставинам.

У другому варіанті Сіднієвої “Аркадії” розгортання магістрального сюжетного вектора, де відбувається “випробування” ідеальних героїв-лицарів коханням, ускладнюється змінами і внутрішньої конфігурації розвитку любовного конфлікту, і зовнішньої траєкторії його перебігу.

Відтворюючи “раптовість” виникнення любовних почуттів мандрівних принців до аркадійських принцес, що була зображена у першому варіанті його роману, Ф. Сідні надає варіативності самій формі зародження їх кохання: Мусідор закохується у Памелу, випадково зустрівши її, а Пірокл спалахує любов’ю до Філоклеї, побачивши, “за волею випадку”, в картинній галереї Каландра її портрет, який привернув увагу юного лицаря дивною схожістю зображеної дівчини на Зельману – померлу доньку тирана Пафлагонії Плексирта, шановану принцями за щирість і безмірну доброту, направлені і на її жорстокого батька – винуватця вимушених мандрів героїв Балканським півостровом, куди вони потрапили після кораблекрушіння. Засвідчуючи розширення сіднієвського горизонту рецепції романічної традиції, забезпечене зверненням до мотиву “закоханості за портретом”, запровадженого середньовічним лицарським романом (насамперед, “Амадісом Гальським”), означена розбіжність способів проявлення любовного почуття обумовлює відмінність травестійних образів, обраних закоханими лицарями. Так, Мусідор перевдягається у пастуха, керуючись лише прагненням знайти можливість спілкуватися із Памелою, а Пірокл надягає костюм амазонки і називає себе Зельманою, перебуваючи під владою складної гами емоцій та навіяних ними бажань – від відчуття незбагненого повернення вже пережитих, але все ще дорогих серцю міжособистісних стосунків, що були безнадійно втрачені в минулому, до намагання навіть травестійно-рольове віддалення від свого “справжнього” – відповідного його власній сутності – зовнішнього вигляду спрямувати на вираження

усвідомленої ним внутрішньої близькості до коханої, яку юнак зустрів “тут і зараз”.

Виявлений при розкритті ускладнено-варіабельного – щодо означеного у первинному варіанті англійської “Аркадії” – співвідношення власне психологічних чинників любовної колізії, увиразненому вибором різних травестійних “ролей”, здійсненому принцами, зв’язок діяхронічного і синхронічного планів сюжету, визначальний для його розбудови у другій версії сіднієвського роману, поглиблюється при включенні в його центральне конфліктне поле, утворене взаєминами закоханих, політичних факторів, загрозливих не лише для їх почуттів, але і для їх життя і виражених засобами травестії, переосмисленими в їх функціональності при перетворенні комічного модусу багатоскладної художньої цілісності “Нової Аркадії” у трагікомічний, а потім і у трагічний. Згадане у ситуації травестійно-рольового перевтілення Пірокла, свавілля лиховісної особистості, що стало рушійною силою авантюри, пережитих принцами в минулому часі героїчної подорожі, ініційованої злою волею Плексирта, виявляється і двигуном їх небезпечних пригод, які відбуваються у теперішньому часі пасторального усамітнено-споглядального життя, розпочинаючись тоді, коли в розвиток любовної інтриги втручається Цекропія – мати племінника Базилія Амфіала, націлена на те, щоб захопити владу в Аркадії, використовуючи з метою обману і перевдягання.

Втягування колізії почуттів у політичне протистояння суттєво ускладнює реалізацію у відредагованому варіанті “Аркадії” Ф. Сідні тієї моделі “випробування”, що була запроваджена у первинній версії роману як опозиційна його романічно-лицарській матриці. Залишаючись у стані травестійного відчуження від власної зовнішності, обумовленого відмовою від лицарських подвигів заради кохання, Мусідор і Пірокл змушені по-лицарськи захищати своїх коханих і себе самих від проявів підступності Цекропії, які варіюються від спровокованого нею нападу ведмедиці і лева на аркадійських принцес до підбуреного нею бунту енісепанців проти герцога Аркадії і, нарешті, до викрадення служницями матері Амфіала, перевдягненими німфами, Памели, Філоклеї та Зельмани/Пірокла і їх ув’язнення у замку змовниці, де вони не зможуть протидіяти племіннику Базилію у здійсненні підступних намірів щодо захоплення трону власного дядька. Щоб звільнити членів своєї родини із полону, аркадійський правитель починає осаду “твердині жорстокості”, що переростає в громадянську війну, в якій і Мусідор, змінивши одяг “низького” пастуха на облаштунки Чорного Лицаря, і Пірокл, все ще під виглядом амазонки Зельмани, своїми героїчними вчинками підтверджують невідбутність внутрішнього – незалежного від зовнішності – спрямування на єдність кохання і доблесті як на орієнтир особистісного самоздійснення в хаотичному дисонансно-контрастному світі, де і звеличення людського розуму, ініційоване Ренесансом, і культ творчого індивідуалізму, відкритого мистецтвом манери як спосіб подолання, принаймні, в художній реальності, антиномій природи людини, змінюються усвідомленням хиткості її позиції у світобудові, основоположним для бароко.

Не переходячи через незавершеність творчого експерименту Філіпа Сідні, що була спричинена загибеллю його самого у війні з іспанцями, в поновлення “справжнього” – відповідного внутрішній сутності – зовнішнього вигляду героїв, травестія у романній новачці митця оформлює поетикальні абрисы того перетворення комічного модусу художності на трагікомічний, а потім і на трагічний, яким визначається сіднієвський шлях відходу від романічної традиції, потребуючи подальшого осмислення його естетичного підґрунтя.

Бібліографічні посилання

1. Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения / М. Л. Андреев. – М. : Гноссис, 1993. – 397 с.

2. *Власенко Н. І.* Проблема генези англійського роману Відродження: особливості формування нарративу // Н. І. Власенко // Література в контексті культури : зб. наук. праць / [ред. колегія : В. А. Гусев (відп. редактор) та ін.]. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2000. – Вип. 6. – С. 16–25.
3. *Власенко Н. І.* Проблема генези англійського роману Відродження: трансісторичні та локальні аспекти жанроутворення / Н. І. Власенко // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. праць / [ред. колегія : Т. М. Потніцева (відп. редактор) та ін.]. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2000. – Вип. IV. – С. 18–25.
4. *Власенко Н. І.* Проблема генези англійського роману Відродження : дис. канд. філол. наук : 10.01.05 / Н. І. Власенко – Дніпропетровськ, 2015. – 242 с.
5. *Власова Т. І.* О своеобразии поэтики социального романа Т. Делони / Т. І. Власова // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1986. – С. 15–20.
6. *Мелетинский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1986. – 320 с.
7. *Михайлов А. В.* Роман и стиль / А. В. Михайлов // Теория литературы : в 3-х т. – М. : ИМЛИ РАН, 2000. – Т. 3. – 2003. – С. 279–352.
8. *Михайлов А. Д.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А. Д. Михайлов. – М. : Наука, 1976. – 352 с.
9. *Никифорова Л. Р.* «Новая Аркадия» Ф. Сидни как предтеча барочного галантно-героического романа / Л. Р. Никифорова // Зарубежный роман в системе литературного направления. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1986. – С. 20–25.
10. *Потьомкіна Л. Я.* Про одну з тенденцій у вивченні англійського роману доби Відродження / Л. Я. Потьомкіна // Ренесансні Студії. – Запоріжжя, 1997. – Вип. 1. – С. 4–7.
11. *Привалова Л. П.* Английский роман последней трети XVI века как художественная система (к постановке проблемы) / Л. П. Привалова // Системность литературного процесса. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1987. – С. 107–110.
12. *Склярлова Е. М.* Особенности художественной структуры романа Р. Грина «Грош мудрости, купленный за миллион раскаяния» (1592) / Е. М. Склярлова // Проблемы становления и развития зарубежного романа. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1986. – С. 36–40.
13. *Торкут Н. Н.* Особенности поэтики романов Т. Лоджа : дис. канд. филол. наук : 10.01.05 / Н. Н. Торкут – М., 1991. – 244 с.
14. *Тынянов Ю. Н.* О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – С. 270–282.
15. *Урнов Д. М.* Формирование английского романа эпохи Возрождения / Д. М. Урнов // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. – М., 1967. – С. 67–79.
16. *Baker E.* The History of the English Novel: In 10 vol. / E. Baker. – L., Witherly, 1927. – Vol. 2. – 1942. – 478 p.
17. *Davis W.* Idea and Act in the Elizabethan Fiction / W. Davis. – N.Y., 1969. – 301 p.
18. *Kettle A.* Introduction to the English Novel / A. Kettle. – L. : Hutchinson, 1972. – 524 p.
19. *Salzman P.* English Prose Fiction, 1558–1700; a critical history / P. Salzman. – Oxford, 1989. – 568 p.
20. *Schlauch M.* Antecedents of the English novel, 1450–1600 (from Chaucer to Deloney) / M. Schlauch. – Warszawa; L. : Polish Scientific publ., 1963. – 568 p.
21. *Sidney Sir Ph.* The Countess of Pembroke's Arcadia Being the Original Version / Sir Ph. Sidney. – Cambridge, 1912 (The Complete Works: in 4 vol. [ed. By A. Feuillerat] / Sir Ph. Sidney; v. 4). – 576 p.
22. *Sidney Sir Ph.* The Countess of Pembroke's Arcadia / Sir Ph. Sidney. – Cambridge, 1912 (The Complete Works: in 4 vol. [ed. by A. Feuillerat] / Sir Ph. Sidney; v. 1). – 912 p.
23. *Stevenson L.* The English Novel (to 1600). A panorama / L. Stevenson. – Duke University : Constable and Company Ltd. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 267 p.

Надійшла до редколегії 17.04.2017 р.