

10.01.05 – «Порівняльне літературознавство» / Т.І.Котовська. – Тернопіль, 2010. – 20 с. 6. *Література. Діти. Час* : Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – Вип. 1. – 192 с. 7. *Література. Діти. Час* : Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. – Вип. 2. – 192 с. 8. *Література. Діти. Час* : Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. Вип. 3. – 108 с. 9. *Овдійчук Л.* Дитяча література. Модульний курс для студентів філологічних факультетів. Навчальний посібник. – Рівне, 2008. – 304 с. 10. *Папуша О.М.* Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 – «Теорія літератури» / О.М. Папуша. – Тернопіль, 2003. – 20 с. 11. *Присяжнюк С.С.* Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – «Українська література» / Світлана Степанівна Присяжнюк. – Кіровоград, 2006. – 24 с. 12. *Резніченко Н.А.* Українська проза для дітей 60-80-х років ХХ століття (жанрово-стильові модифікації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – «Українська література» / Н.А. Резніченко. – Київ, 2009. – 20 с. 13. *Салюк Б.А.* Типологія традиційних образів дитини-бешкетника у художніх творах для дітей і про дітей : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 – «Порівняльне літературознавство» / Б.А.Салюк. – Тернопіль, 2011. – 20 с. 14. *Ткаченко А.* Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с. 15. *Українська дитяча література.* Хрестоматія : У 2-х част. : Навч. посібник / Упоряд. : І.А. Луценко, А.М. Подолинний, Б.Й. Чайковський. – К. : Вища шк., 1992. – Ч. 1. – 382 с. 16. *Українська дитяча література.* Хрестоматія : У 2-х част. : Навч. посібник / Упоряд., вступ та біограф. нариси : І.А. Луценко, А.М. Подолинний, Б.Й. Чайковський. – К. : Вища шк., 1992. – Ч. 1. – 286 с. 17. *O'Sullivan E.* Comparative children's literature / Emer O'Sullivan. – New York : Routledge, 2005. – 182 p. 18. *O'Sullivan E.* Comparing Children's Literature [Електронний ресурс] / Emer O'Sullivan // GFL : German as a foreign language. – 2002. – № 2. – р. 37 – Режим доступу : <http://www.gfl-journal.de/2-2002/osullivan.pdf>.

**Тетяна Винник,
аспірантка**

ПРОБЛЕМА ЛІРИЧНОГО СЮЖЕТУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті йдеться про ліричний сюжет як теоретичну проблему. Послідовно розглядається історія розвитку поняття «сюжет» від античних часів до сьогодення. Робиться висновок про продуктивність дослідження ліричного сюжету крізь призму форм авторської свідомості.

Ключові слова: мотив, фабула, міф, композиція твору, лірика, ліричний сюжет, форми авторської свідомості.

В статье идет речь о лирическом сюжете как теоретической проблеме. Последовательно рассматривается история развития понятия «сюжет» с античных времен до настоящего. Делается вывод о производительности исследования лирического сюжета сквозь призму форм авторского сознания.

Ключевые слова: мотив, фабула, миф, композиция произведения, лирика, лирический сюжет, формы авторского сознания.

The article refers to the lyrical plot as a theoretical problem. The history of the formation of the notion «plot» from ancient times to the present is consistently regarded. The conclusion is

about the productivity of the research of lyrical story through the prism of forms of author's consciousness.

Keywords: motive, plot, myth, composition of work of art, lyrics, lyrical plot, form of author's consciousness.

Про поняття «сюжет» у літературному творі розмірковували ще вчені античних часів. Аристотель у «Поетиці» використовував старогрецьке слово «міф» (mýthos), яке перекладалося зазвичай невірно латинським словом «фабула». Фабулою він називав «зв'язок подій» [3, 11]. Давньогрецький мислитель обґрунтував значимість перипетій для розгортання подій фабули, звернувши увагу на співвідношення частин твору, що можна вважати ознакою композиції.

Термін «сюжет» (походить від французького слова «предмет») впровадили П. Корнель і Н.Буало в XVII ст., а на початку XIX ст. він перемандрував в Україну та Росію [22, 165]. У тексті «Поетики» Буало, коли йдеться про лірику, тобто про «малі» віршові жанри (ідилію, еклогу, елегію, оду, сонет тощо), використовуються терміни «катрен», «рима», «розмір», «рядок», «склад», а термін «сюжет» – поряд із поняттями «подія», «оповідь» та «опис» для аналізу «великих» жанрів (трагедії, поеми, комедії, їх «дії», її «розвитку», «зав'язки», «кульмінації»).

У критиці до середини 60-х рр. XIX-го ст. «сюжетом» називали самі життєві події, вчинки. Існувала й інша думка про «сюжет», що базувалася на твердженні про зв'язок лірики лише з внутрішніми переживаннями супроти зовнішніх подій в епосі.

Такі уявлення про сюжет підтримав і розвинув Гегель у «Лекціях з естетики» (1831), де в епосі він бачив «розгорнуту подію, що відбувається сама собою», виявляючи «об'єктивне в його об'єктивності». У ліриці «все суб'єктивне, внутрішній світ», що «не переходить до дій, затримується в собі... Тут немає, таким чином, ніякої субстанційної цілісності, яка розвивалася б як зовнішній перебіг подій, що відбуваються» [10, 179]. В. Белінський також вважав, що «зміст епічної поезії складає подія», а «миттєві почуття» – «зміст ліричного твору» [4, 45].

Сюжет розуміли як суму членованих елементів дії: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка (Аристотель, Г. Пospelов та ін.); як суму мотивів (О. Веселовський, І. Силантьєв та ін.); як суму функцій (В. Пропп, А.-Ж. Греймас та ін.), як ідеологічно фрагментовану автором фабулу (В. Шкловський, Б. Томашевський, Л. Цілевич та ін.).

Існувала думка, що сюжет у ліриці повинен мати усі п'ять елементів розвитку традиційного сюжету (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Проте, на думку Т. Полежаєвої, тоді необхідно визнати відсутність сюжету не лише в ліриці, але й у багатьох епічних творах. Наприклад, у повісті Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» (кілька кульмінацій), у новелах Стефаніка («Синя книжечка», «Новина» – немає кількох елементів сюжету), в усіх прозаїчних і драматургічних мініатюрах.

Докладно обґрунтували розрізнення сюжету й фабули представники ОПОЯзу. Російські формалісти розглядали фабулу як матеріал (розвиток подій

у житті персонажів), первісне повідомлення, незалежне від оповідних інтенцій автора. Сюжет – це форма (порядок і спосіб розповіді про ці події), своєрідний каркас подієвої колізійної значущості тексту, упорядкований згідно авторській ідеології.

Порівняльно-типологічне вивчення сюжету, яке розпочав у своєму дослідженні індійської «Панчатантри» Т. Бенфей, зводилося до мандрівних сюжетів (міграційна теорія сюжету). Один із основоположників порівняльно-історичної школи літературознавства О. Веселовський дав визначення сюжету і мотиву. Сюжетом він вважав «комплекс мотивів», «сюжети – це складні схеми, в образності яких узагальнилися певні акти людського життя і психіки». Мотиви – це «образні елементи, що не розчиняються далі», «мотив виростає в сюжет, який може прирощуватися, розвиваючи ту чи іншу зі своїх складових» [8, 494-495].

О. Білецький надавав «мотиву» роль провідного структурного елементу твору, різко не розмежовував поняття «сюжет» і «мотив». Сюжет, тему, мотив і ситуацію він бачив складовими «скелету твору», розуміючи під цим терміном структуру: «у ліричному вірші ми кажемо про тему або мотив» [5, 297], «поступово з комплексу мотивів створюється сюжет або сюжетна схема» [5; 334].

Цієї думки дотримувалися й ряд інших дослідників. Б. Томашевський вважав, що «мотив» – це не стільки родова ознака структури твору, скільки жанрова, зокрема досить вагомий аспект структури малих жанрів [24, 137], отже, «мотив стає будівельним елементом сюжету».

Була й інша позиція, до якої схилився ряд науковців. Ще в 1934 р. Максим Горький називав сюжетом «стосунки людей – історії росту й організації того чи іншого характеру, типу» [12, 215]. У праці «Стих и проза» (1938), спираючись на авторитет Максима Горького, Л. Тимофєєв писав: «Епічні і драматичні твори відображають дії людей, події життя. Вони мають сюжет» [21, 165], а ліричний твір «здебільшого не оповідний, а описовий. Лірика в більшості випадків не має оповідного сюжету, вона є безсюжетна» [19, 160].

Те, що в ліриці відсутній оповідний сюжет, не означає, що сюжет не може мати іншого вигляду. Таку думку висловлює Л. Щепілова у підручнику «Введение в литературоведение» [27, 205].

Таким чином, до 50-х рр. поняття про «сюжет» у ліриці ґрунтувалося переважно на еkleктичних дослідженнях елементів поетики твору, зокрема його внутрішньої форми та її складових.

У 60-70-х рр. літературознавці ще не знайшли спільного знаменника поняттю «сюжет» у ліриці. Проте у книзі «Про лірику» Л. Гінзбург пише, що у вигляді «ліричного переживання» виступає «ліричний сюжет» [11, 54], також поширюється поняття «сюжет авторської думки», а також думка про те, що внутрішні ліричні теми «складають сюжет у творах ліричної прози і поезії» [9, 152].

У 1976 році, пояснюючи ідею «безсюжетності лірики», Л. Тимофєєв уперше намагається пояснити співвідношення тверджень: «сюжет має в основі конфлікт» і «лірика безсюжетна», що наштовхує на думку про

«безконфліктність лірики»: «Епічна оповідь і драматургія сюжетні, лірика несюжетна, що зовсім не виключає наявності в ній конфліктності, протиріччя, розвитку, але все це висловлюється вже не подієво, не в системі дії» [21, 157], проте теорія конфлікту доводить, що немає безконфліктних творів.

У цей час відбувався процес поглиблення поглядів на ті поетичні проблеми, що вбирають у себе і питання «безсюжетності лірики». Насамперед це поглиблення стосувалося категорії «рід» в літературі, структури і композиції ліричного твору, типів і видів прояву авторської думки в ньому.

На думку М.Гуляєва, епос і драма мають «розгалужений сюжет» (хоча такий сюжет, як і будь-який інший, насамперед має відношення не до родової, а до жанрової основи творів), лірика не цілком «безсюжетна», а «переважно безсюжетна» [13,128]. Г.Абрамович доводив «певну сюжетність» у ліриці [1,117]. М.Храпченко зауважував, що «інший характер розвитку сюжету помітний у творців ліричної прози» [25,130]. На думку В.Громової, «ліричний сюжет – це цілісний, спрямований рух ліричної ситуації, думок і почуттів ліричного «я» [26,161]. О.Ревякін говорить про «психологічний сюжет»: «Про безсюжетні твори можна говорити лише в тому разі, коли змістом твору є «миттєві переживання» [20,132]. Л.Тодоров у цей час зауважував, що головним у ліриці виступає «збуджене людське мовлення», художньо організоване в віршове мовлення [23,175].

У працях 80-х рр. з'являються різні думки з приводу терміну «ліричний сюжет». Деякі дослідники стверджують, що в ліриці «увага митця сконцентрована на відображенні епізодів з внутрішнього життя людини, тому й не потрібно очікувати від лірики зображення «розвитку соціальних процесів у суспільному житті», «розгорнутої картини моралі, ідейних пошуків, політичних конфліктів» [27,135]; інші переконані в тому, що «немає потреби шукати в ліричному вірші експозицію, зав'язку (тобто позначення конфлікту, з якого виростає сюжет), розвиток дії, кульмінацію і розв'язку – класичні п'ять ступенів у розвитку сюжету епічного та драматичного твору», обмовлюючись, що «в науці за останні десятиліття міцно укорінився термін «ліричний сюжет», але «цей метафоричний термін невдалий, тому що наводить на думку про сюжет у буквальному розумінні слова», «але є й виправдання для цього терміна: як сюжет є рухом подій, в яких розвиваються образи героїв, так і в ліричному вірші рухається, розвивається, спрямовується до фіналу ліричний образ» [2, 8].

У 1985 році В.Лесин висловлює думку про те, що сюжети в ліриці перебувають у «зародковому стані» [16, 217].

У 1988 році в книзі «Введение в литературоведение. Хрестоматия» наведена думка Ю.М. Лотмана, висловлена ним ще у 1970 році: «Тексти... легко... розділити на дві групи: безсюжетні і сюжетні... Прикладами безсюжетних текстів можуть бути календар, телефонна книга або ліричний безсюжетний вірш» [9,294]. Проте у цьому випадку «не взято до уваги те, що можливими є різні зв'язки між словами, словосполученнями, реченнями, взагалі текстовими одиницями – зв'язки не лише зовнішні, але й внутрішні. В календарі, телефонній книзі існує математичний, хронологічний, нарешті

логічно-смісловий зв'язок між цифрами, буквами, словами, реченнями, абзацами, сторінками» [18,44].

На основі тогочасного розуміння терміна «сюжет» з погляду його загальної структури й виникає поняття «частковості сюжету в ліриці». Ці переконання висловлював Г.Поспелов. На думку Т. Полежаєвої, причинами цього є «або вузьке визначення подій, із яких складається сюжет (події сприймаються лише як зовнішні), або вузьке сприйняття зв'язку художнього матеріалу і сюжету (через це безпідставно вилучається пейзаж)» [18,44].

Деякі літературознавці намагалися довести «безфабульність/часткову фабульність лірики». Міркування дослідників розрізнялися в залежності від характеру сприйняття елементів, характерних для визначення сюжету й фабули: «Структура і композиція віршів обмежується найпростішими, елементарними складовими, однак не родового або жанрового, а зовсім іншого, видового (віршового) характеру. Великі чинники композиції – сюжет і фабула – протиставляються не іншим великим чинникам, а, навпаки, «малим», «елементарним», які власне їх же й складають. Звичайно, можна протиставляти ціле його частинам та елементам, як і частини протиставляти елементам, але ж не під час відшукування розбіжностей (антиномій) на о д н о м у рівні, в даному випадку серед великих частин. При порушенні цієї умови під час міркувань виникає небажана «підміна основ» [14]. «Часткова», «крапкова» фабула може бути не тільки в ліриці, але й в епосі та драмі. Це залежить не від роду, а від природи жанру твору [18, 44].

З позицій цілісно-системного підходу Т. Полежаєва вказує на три причини помилковості тлумачення «сюжетності»: 1) терміни «безсюжетність», «не сюжетність» і «позасюжетність» є нечіткими за змістом; 2) спроби наповнити конкретно-теоретичним змістом ці терміни невдалі, бо «композиція, як віднайдено іншими теоретиками, – це не "структурна сфера твору", і тому не структурний елемент відповідного сюжету, а те, "як" він проявляється, в яких "формах прояву" існує. Тобто, коли сюжет – це один з видів "згустку зв'язків" у творі, то композиція – форма прояву, навпаки, "зв'язків згустків"» [17, 11-12], а, отже, дещо залежне. Тому й кажемо завжди: «композиція сюжету», «композиція твору» – і ніколи не кажемо: «сюжет композиції», «вір композитив», «фабула композиції» тощо»; 3) невдалими є спроби зарахувати до «позасюжетних елементів» авторські відступи, мову оповідача, портрети, пейзажі. Так сюжет звужується лише до характерів і дій героїв. Але тоді й авторське забарвлення образів героїв і їх вчинки треба вилучити, бо вони, як і «відступи», «мова оповідача», вказують на ставлення автора до представленого у творі. Зрештою, від сюжету взагалі нічого не залишиться.

Ідея відсторонення від «безсюжетності» всієї лірики осмислювалася А. Ткаченком («Мистецтво слова: Вступ до літературознавства», К., 1998) і О. Камінчук («Поетика української романтичної лірики», К., 1998). А. Ткаченко пише про «наскрізний мотив», тобто про розвиток його у творі, про те, що «згодом мотиви почали пов'язувати з постаттю автора» (в епосі це обертається «ліричним відступом»), а в ліриці – з постаттю ліричного героя і з «аналізом цілісної структури твору, яка саме завдяки наскрізним мотивам осягалась як

цілісність» [22,172], тому «мотив» доцільніше застосовувати до аналізу лірики, насамперед «безсюжетної» [22,173]. Таку думку поділяли й інші вчені [15; 4], що значно розширює межі розуміння ліричного сюжету.

Сьогодні літературознавці постулюють такі види ліричного сюжету: «складний розвиток наростання почуттів», де «у формі спомину або у вигляді згадки відображаються події з життя героїв, історія їх стосунків, зміни в їх долях», і той, що є у творах, де «використані елементи епічного сюжету», навіть у традиційних ліричних жанрах – посланні або елегії. Наводяться й два види ліричної композиції: вид «безпосередньо обумовлений сюжетом» і вид, у якому «композиція підпорядкована розвиткові центрального образу» [6, 317].

Наприкінці 90-х років ХХ століття в дослідженні цієї проблеми спостерігалось поживлення. Лунали думки щодо «мотиву», його пов'язаності із «сюжетом» і «фабулою» в ліриці; щодо «структури» і «композиції», їх тотожності й протилежності; щодо їх власних великих «шарів» (аспектів), серед яких – сюжет і фабула; щодо зв'язку «мотивів» і «колізій», «мотивів» і «конфлікту»; нарешті, щодо «ліричного сюжету» як «ланцюга... душевних порухів» і щодо «фабули», характеру зв'язків фабули із сюжетом, а найважливішим здобутком є визначення, що «подія – це одиниця фабули» [17, 704]. Таким чином, літературознавці не тільки процес відсторонилися від ідеї «лірика сюжетна, але іноді безфабульна», а й спростували думку, що «лірика безсюжетна» і «лірика сюжетна частково».

Сучасна наука про літературу оперує також поняттям «зовнішній сюжет» (формування, розкриття характеру через його безпосередню участь і самовиявлення у дії), «внутрішній сюжет» (розвиток і виявлення характерів опосередковано, через зміни у психіці героя). Сюжет, події якого розкриваються у часовій послідовності, називається хронікальним (пригодницький, авантюрний). Хронікальне сюжетотворення зазнало значної еволюції, подолавши шлях від змалювання пригод до осмислення процесів внутрішнього життя героїв. Сюжет, де події розвиваються в причинно-наслідкових зв'язках, називається концентричними («єдиної дії»).

Категорія «сюжет» є актуальною і в ХХІ ст. У сучасному літературознавстві дослідники розглядають сюжет крізь призму наратології, темпоральності, різнотяглості сюжету й тексту тощо.

Ми схилиємося до думки тих науковців, які визнають наявність сюжету у ліричному творі. Його можна розглядати крізь призму форми авторської свідомості, втілення якої відбувається залежно від різновидів жанру лірики.

1. *Абрамович Г.Л.* Введение в литературоведение. – М.: Учпедгиз, 1961. –117 с.
2. *Анализ одного стихотворения.* – Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. – 108 с.
3. *Аристотель.* Поэтика. – К.: Мистецтво, 1967. – 156 с.
4. *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды// Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : В 13 т. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1953–1959.
5. *Білецький О. І.* Зібрання праць : у 5 т. – Т. 3 : Теорія літератури / Олександр Білецький. – К.: Наук. думка, 1966.
6. *Богданов А.Н.* Литературные роды и виды // Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. – М.: Высшая школа, 1970. – 317с.
7. *Введение в литературоведение.* Хрестоматия / Под ред. П.А. Николаева. – М.: Высшая школа, 1979. – 294 с.
8. *Веселовский А.Н.* Поэтика сюжетов // Хрестом. по теории литературы. – М.: Просвещение, 1982. – 494-495 с.
9. *В центре дискуссии – проблемы сюжета: Семинар по вопросам сюжетосложения // Вопросы русской литературы.* –

1975. – Вып.1 (25). – Л.: Вища школа, 1975. – С.151-153. 10.Гегель Г. В. Ф. Система отдельных искусств // Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х тт. / Ред. М. Лифшица. – М., Искусство, 1971. – Т. 3. – 444 с. 11.Гинзбург Лидия. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 154 с. 12.Горький А.М. Литературные забавы / Горький А.М. Собр. соч.: В 30 т. – Т. 27. – М.: Худож. лит., 1953. – 215 с. 13.Гуляев Н.А. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1977. – 128 с. 14.Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. – СПб, 1996. 15.Камінчук Ольга. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. – К.: ЛДЛ, 1998. 16.Лесин В.М. Літературознавчі терміни. – К.: Рад. школа, 1985. – 217 с. 17.Літературознавчий словник-довідник / Автори-укладачі Р.Т. Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. 18.Сюжет у ліриці. Критичний аналіз поглядів на проблему. – Луцьк: ВДУ, 1998. – 44 с. 19.Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Учпедгиз, 1940. – 160 с. 20.Ревякин А.И. Проблемы изучения и преподавания литературы. – М.: Просвещение, 1972. – 132 с. 21.Тимофеев Л.И. Стих и проза. – М.: Учпедгиз, 1938. 22.Ткаченко Анатолій. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К.: Правда Ярославичів, 1998. 23.Тодоров Л. Лирика // Словарь литературоведческих терминов/ Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 175 с. 24.Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 137 с. 25.Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Сов. писатель, 1972. – 130 с. 26.Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977. – 161 с. 27.Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. – М.: Учпедгиз, 1956. – 205 с.

*Ірина Поліщук,
студентка*

«ДОКТОР» ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ ЯК ПРЕДТЕЧА ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті досліджено прийоми психологічного аналізу в романі Є.Гребінки «Доктор».
Ключові слова: психологізм, психологічний роман, художні засоби.

В статье исследованы приемы психологического анализа в романе Е.Гребенки «Доктор».

Ключевые слова: психологизм, психологический роман, художественные средства.

In the article the receptions of psychological analysis are investigational in the novel of E. Grebinka «Doctor».

Keywords: psychological, psychological novel, artistic facilities.

Психологічний роман – це твір, у якому зображується внутрішній світ людини засобами художніми, його найдрібніші переливи: почуття, думки, бажання, мрії, мотивації вчинків і дій, тони й напівтони переживань. У коло такого романтичного дослідження потрапляє герой чи герої, душевний склад пояснюється спадковістю, вихованням, соціумом чи ідеологією; інколи він розкривається за допомогою снів, передчуттів, двобоєм особистості з самим собою, через змалювання загадкових проявів свідомого й підсвідомого. Відтак доцільно припустити, що психологічний роман тісно пов'язаний із психологізмом у літературі, який розкривається через систему засобів і прийомів, підпорядкованих повному, глибокому й детальному змалюванню внутрішнього світу героїв.