

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ТЕХНІКИ ПСИХОПОЕТИКАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (СТАТТЯ ПЕРША)

### THE THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACHES IN THE PSYCHOPOETICAL ANALYSIS OF A FICTIONAL TEXT (ARTICLE FIRST)

Скляр І.О.,

*кандидат філологічних наук,  
доцент, докторант*

*Харківського національного педагогічного університету  
імені Г.С. Сковороди*

Стаття продовжує цикл публікацій автора, в яких висвітлюються проблеми психопоетики в контексті розвитку сучасного літературознавства. Автор пропонує деякі теоретико-методологічні підходи до психопоетикального аналізу художнього тексту. У першій частині статті систематизуються та аналізуються композиційно-оповідні прийоми прямої форми психологічного зображення внутрішнього стану персонажа, засоби психологічного вираження як різновиди внутрішнього мовлення.

**Ключові слова:** психопоетика, техніка психопоетикального аналізу, авторська психологічна розповідь, психологічний самоаналіз (власне самоаналіз та саморозкриття персонажа), психологічний опис, психологічна розповідь, психологічний авторський коментар.

Статья продолжает цикл публикаций автора, в которых освещаются проблемы психопоэтики в контексте развития современного литературоведения. Автор предлагает некоторые теоретико-методологические подходы к психопоетикальному анализу художественного текста. В первой части статьи систематизируются и анализируются композиционно-повествовательные приемы прямой формы психологического изображения внутреннего состояния персонажа, средства психологического выражения как разновидности внутренней речи.

**Ключевые слова:** психопоэтика, техника психопоетикального анализа, авторский психологический рассказ, психологический самоанализ (собственно самоанализ и самораскрытие персонажа), психологическое описание, психологический рассказ, психологический авторский комментарий.

The article continues the cycle of the author's publications in which the problems of psychopoetics in the context of modern literary studies development are considered. The author suggests some theoretical and methodological approaches to the psychopoetic analysis of a text of fiction. The compositional-narrative receptions of direct form of psychological image of the internal state of a character, facilities of psychological expression as varieties of the internal narration, systematize and analyze in the first part of the article.

**Key words:** psychopoetics, technique of a psychopoetic analysis, author's psychological narrative, psychological self-examination (specifically introspection and self-disclosure of the character), psychological description, psychological narrative, author's psychological commentary.

**Постановка проблеми.** Необхідність осмислення теоретико-методологічних підходів до техніки психопоетикального аналізу художнього тексту зумовлює активне залучення дослідницьких технологій, які залишалися поза науковими інтересами вітчизняного літературознавства. Проте активізація неухильного інтересу до різноманітних підходів аналізу твору, серед яких на окрему увагу заслуговує менш досліджений підхід – психопоетикальний, свідчить про дискусійність та актуальність досліджуваної проблеми, тобто подальшу перспективність.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Психопоетикальний аналіз здійснювався в контексті психоментальності письменника й персонажа (А. Козлов), дослідження психотипів персонажів, автобіографічності творів (С. Ковпик), психоструктури письменника у діалектичному взаємозв'язку з особливостями художності його

творів (С. Михида), «проективного самоаналізу» як універсальної психоаналітичної концепції розуміння креативно-рецептивного коду існування художньої творчості (М. Нестелеєв) тощо.

Важливим теоретичним підґрунтям є класичні для психопоетики теоретичні й історико-літературознавчі розвідки М. Бахтіна, Л. Гінзбург, І. Денисюка, Ю. Еткінда, А. Єсіна, Н. Зборовської; лінгвістичні праці В. Виноградова, Л. Якубінського; психологічні дослідження І. Страхова та ін.

**Постановка завдання.** Метою дослідження є систематизація та аналіз композиційно-оповідних прийомів прямої форми психологічного зображення внутрішнього стану персонажа, окреслення засобів психологічного вираження як різновидів його внутрішнього мовлення.

**Виклад основного матеріалу.** Уживаючи у дослідженні поняття «персонаж», «літератур-

ний герой», ми розуміємо його «цілісним образом людини» (за Л. Гінзбург), який визначається серією послідовних згадок про одну особу; відтворенням її слів, учинків, зовнішніх рис, внутрішніх станів, подій, пов'язаних із нею тощо [6]. Для розв'язання одного з головних завдань психопоетики – *розкриття цілісного змісту художнього образу-персонажа* – має акцентуватися увага не тільки на духовному естві його особистості, світі його цінностей, ідеалів, стремлінь, переконань, що виражаються через риси характеру, стереотипи, поведінку, особливості мислення, соціально-життєві цілі й шляхи їх досягнення (зовнішні прояви характеру), але й на його мовленнєвій поведінці. Для визначення відношень між мовленням персонажа й основними ланками розкриття художнього образу доцільною є систематизація всієї сукупності текстів певного персонажа в художньому тексті, адже це сприятиме формуванню досить *цілісної характеристики його індивідуальної мовленнєвої особистості*.

Ю. Еткінд висловив думку про те, що психопоетика розглядає співвідношення думки й слова, а у зміст «думка» вкладає всю сукупність внутрішнього життя людини. Думка у звичайному повсякденному використанні передає зміст, який Ж.-П. Ріхтер укладав у поняття «внутрішня людина» [18, с. 2]. Отже, досліджуючи вираження думки зовнішнім мовленням, ми матимемо на увазі складність процесів, що відбуваються в душі «внутрішньої людини».

Психопоетикальний аналіз художнього тексту (як один із варіантів) видається продуктивно досліджувати з позицій організації елементів художньої форми й психологічної образності. Слушним є обґрунтування основних форм психологічного зображення, що належать І. Страхову (пряма, опосередкована, сумарно-означальна форми вираження). До *прямої* належать композиційно-оповідні прийоми, до *опосередкованої* – зовнішній вияв психічного стану (психологічний портрет, психологічна деталь, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр тощо), до *сумарно-означальної* – сни, видіння, марення, фантазії [14, с. 4].

З'ясуємо, яке місце в системі психопоетики посідає *авторська психологічна розповідь* («авторське психологічне зображення» за А. Єсінім [9, с. 41]) про приховані внутрішні процеси, адже саме в ній найяскравіше виявляється позиція (ставлення) автора до зображуваного ним художнього світу в цілому й персонажів зокрема. Розповідь про внутрішнє життя персонажа може відбуватися як від *1-ї особи*, так і від

*3-ї*, «причому перша форма склалася історично найдавніше», – зазначає А. Єсін [9, с. 41].

Недоліками авторської психологічної оповіді від 1-ї особи («Ich-Erzählung» – «Я-оповідання») є штучне «...уречевлювання того, що за своєю природою має залишитися внутрішнім та зображуватися як внутрішнє. Застосування неавторських суб'єктивних форм оповіді змінює картину внутрішнього світу» [9, с. 39]. Внутрішній світ так спрощується, живий психологічний процес втрачає власну індивідуальну самотність [9, с. 39]. Слід також зазначити, що форма «Ich-Erzählung» була притаманна романам XVIII ст. («Сентиментальна подорож» Л. Стерна, «Сповідь» Ж.-Ж. Руссо тощо). У подальшому «Ich-Erzählung» у дечому змінює структуру (з'являється можливість говорити про себе як «про іншого») [9, с. 40].

Недоліками є неможливість однаково повно й глибоко *показати* внутрішній світ *багатьох* героїв (через це доводиться вводити у текст кількох оповідачів) і розкрити підсвідому сферу, а також одноманітність психологічного зображення (форма самоспостереження та самоаналізу) [9, с. 40].

До переваг «Ich-Erzählung» належать такі: можливість виключно повно зосередитись на внутрішньому світі героя; характерною є сила емоційного впливу та художнього переконання (хто краще знає людину, як не вона сама); форма психологічного саморозкриття, сповідь спроможна надати розповіді драматизму [9, с. 40]. Л. Гінзбург зауважує, що у формі «Ich-Erzählung» «особистість заявляє про свою цінність», тобто така оповідь може «служувати її самоствердженням», а її мовлення – розкриттям характеру персонажа [6, с. 365].

Оповідь від 1-ї особи може належати безпосередньо письменникові, конкретному розповідачеві, умовному оповідачеві, а також «у кожному з цих випадків різнитись ступенем визначеності й можливостями» [10, с. 5].

Як ми зазначали раніше, серед багатой системи композиційно-оповідальних форм, за допомогою яких здійснюється зображення різноманітних сторін внутрішнього світу, душевних станів, значну роль посідає психологічна розповідь від 3-ї особи, у ролі якої може виступати як автор, так і анонімний розповідач [10, с. 5].

Відтворення різних способів і форм мислення, мовлення в художньому тексті слід називати «різномовлення» (разноречие – рос.). При цьому поряд із прямим авторським словом художньо суттєвим є *слово неавторське* (за М. Бахтінім),

*чуже слово*. Досліджуючи роман та його історію, М. Бахтін дійшов висновку стосовно великої ролі й переваги в цьому жанрі *різномовлення* й *чужого слова*: «Автор говорить не певною мовою <...>, а через мову <...> об'єктивовану, відсунуту від його вуст <...>. Різноголосся й різномовлення входять у роман та організуються в логічну художню систему» [1, с. 112–113]. «Чуже мовлення <...> ніде чітко не відмежовується від авторського: межі умисно хиткі й двозначні <...>» [1, с. 121].

Розповідь від 3-ї особи має свої переваги в зображенні внутрішнього світу. Це саме та форма, яка дозволяє авторові без будь-яких обмежень вводити читача у внутрішній світ персонажа й показувати його детально та глибоко. За такого способу розповіді для автора не існує таємниць у душі персонажа: він знає все про нього, може прослідкувати детально внутрішні процеси, простежити причинно-наслідковий зв'язок між думками, переживаннями, настроями. Розповідач спроможний прокоментувати плин психічних процесів та значення з боку, розповісти про ті душевні порухи, які сам герой не помічає або яких не бажає визнавати [3, с. 318].

Розповідь від 3-ї особи дає широкі можливості застосовувати в художньому творі найрізноманітніші *прийоми психологічного зображення*: внутрішні монологи, інтимні та публічні сповіді, уривки щоденників, листи, сни, марення, видіння тощо.

Наступною перевагою розповіді від 3-ї особи є вільне поводження з художнім часом. Психологічне зображення в таких умовах може досягати високої деталізації та вичерпної повноти: психологічний стан, що зображує хвилини, секунди, може продовжуватися в розповіді на кількох сторінках [3, с. 319]. Психологічна розповідь від 3-ї особи дає можливість зображувати внутрішній світ кількох персонажів [3, с. 319].

До основних прийомів прямої форми психологічного зображення належить внутрішній монолог (психологічний самоаналіз: *власне самоаналіз* та *саморозкриття* героя), потік свідомості, внутрішній діалог, невласне пряма мова.

«Монолог (грец. походження *monos* – один і *logos* – слово, вчення) – тривале, внутрішньо-однорідне й зв'язне висловлювання, що належить одному суб'єкту і виражає його думки, свідомі чи підсвідомі переживання, рефлексії, почуття та акти волі» [11, с. 465]. Серед різновидів виділяємо *внутрішній*, який виступає переважно в епосі. Ця форма використовується для вираження і передавання внутрішніх переживань персонажів твору, є відповідником епічної нарації.

Е. Дюжарді, який претендує на першість у застосуванні внутрішнього монологу у своєму романі «Лаври вже знято» (1887), визнає цю техніку «словесним вираженням характеру у виступі, мета якого – ввести нас прямо у внутрішнє життя цього характеру без втручання автора з його поясненнями чи коментаріями». Це різнить його, на думку Дюжарді, від традиційного монологу. «Різниця існує в темі – це експресія найінтимнішої думки, що лежить найближче до підсвідомості, різниця існує також у формі – це безпосередні фрази, редуковані до мінімуму синтаксису <...>» [19, с. 58–59]. Визначення внутрішнього монологу французьким символістом удосконалив американець Р. Гампері в роботі «Потік свідомості в сучасному романі» (1955). Внутрішній монолог, на його думку, є «технікою, вживаною в художній літературі для передання психічного вмісту й процесів характеру, частково або повністю невисловлених, оскільки саме ці процеси існують на різних рівнях свідомого контролю перед тим, як вони оформились в обмірковане мовлення» [17, с. 27].

Класичної форми внутрішньому монологу надав ірландський письменник Дж. Джойс в «Улісі» (1922). Метою внутрішнього монологу (у формі потоку свідомості) є «відтворення і передавання суб'єктивної дійсності (невисловлених відчуттів, прихованих переживань і думок, нецензурованих асоціацій)» [11, с. 466]. Внутрішній монолог є самостійною композиційною формою, яка відрізняється від висловлювань наратора й теоретично незалежна від нього, відіграє роль «дзеркала свідомості» [11, с. 466]. Внутрішній монолог у формі «потіку свідомості», виражений засобами мови, розгортається у теперішньому часі паралельно з процесом мислення і переживання; «прагнучи передати плин мислення, він часто порушує правила синтаксису й композиції висловлювань» [11, с. 319].

А. Єсін зауважує, що «справжній внутрішній монолог – це коли автор «підслухує» думки героя у всій природності, непередбачуваності й неопрацьованості» [9, с. 40].

І. Франко у своїх творах розрізняв «*внутрішній монолог*» і «*потік свідомості*», не ототожнював ці поняття. Формою внутрішнього монологу допускав «потік свідомості» тільки тоді, коли персонаж перебуває на межі втрати свідомості. «В інших випадках це буде внутрішній монолог», – зазначав дослідник творчості І. Франка І. Денисюк [7, с. 93]. Думку І. Франка про розмежування понять «внутрішній монолог» і «потік свідомості» підтримав американський філософ

і психолог В. Джемс, наголошуючи на тому, що «внутрішній монолог, доведений до своєї логічної межі, набуває іншого психологічного вигляду, стає «потокем свідомості» [8, с. 131]. «Потік свідомості» – найвищий ступінь, крайня форма внутрішнього монологу» [5, с. 292]. Такий прийом створює ілюзію абсолютно хаотичного, неупорядкованого руху думок і переживань. Одним із перших, хто відкрив цей прийом у російській літературі, був Л. Толстой. Він застосовував його лише тоді, коли без нього неможливо було обійтись (напівсон, напівмарення тощо) [3, с. 323].

Л. Гінзбург наголошувала: «У «дотолстовській» літературі *зовнішнє мовлення* непомітно переходило у *внутрішнє*, не відрізняючись від нього. Толстой зробив *внутрішнє мовлення* більшою мірою помітним, функціонально відокремив його від авторського мовлення та від розмовного мовлення персонажів» (курсив, переклад – І.С.) [6, с. 356]. Дослідниця виокремила два типи внутрішнього монологу у творчості Л. Толстого: *логічний* та *алогічний* [6, с. 356]. *Логічне* внутрішнє мовлення передбачає самоаналіз особистості персонажа; завданням *алогічного* є дослідження процесу внутрішнього мовлення в певному психічному стані [6, с. 356, 358].

В. Виноградов у статті «Про мову Толстого» приділив велику увагу ірраціональному мовленню персонажів. Дослідник розрізняв два типи внутрішнього монологу: 1) *ірраціональний*, що відтворює внутрішнє мовлення; 2) *логічний*. У Л. Толстого він указував саме на логічний тип внутрішнього монологу. Ірраціональні форми супроводжують зображення особливих душевних станів (передсмертні марення, уривчасті думки) [4, с. 179–201]. Отже, ірраціональна форма внутрішнього монологу у В. Виноградова прирівнюється до стану, що описував І. Франко у своїх творах, називаючи його «потокем свідомості».

Ті типи внутрішнього монологу, що виокремила Л. Гінзбург, український дослідник І. Денисюк називав по-іншому: 1) *монолог висловлений*; 2) *імітація невисловленої, внутрішньої мови*, показ внутрішнього мовлення як процесу формування думки, процесу хаотичного, асоціативного. І. Денисюк знаходив такі типи внутрішніх монологів у творах Панаса Мирного, І. Франка. Він наголошував на тому, що перший тип монологу (*висловлений*) притаманний драматургії та ліриці, а другий – творам названих письменників [7, с. 92].

Працюючи над проблемою монологічного мовлення, сучасні дослідники виокремили й назвали дещо по-іншому, ніж їхні попередники, види

монологу: *звернений* й *усамітнений* [15, с. 234]. *Усамітнений монолог* – це висловлення, що здійснюється людиною або на самоті, або в психологічній ізоляції від оточуючих (це щоденникові записи, зовсім не орієнтовані на читача, розмова для себе і «про себе»). Ці монологи органічно пов'язані з тим, що Ю. Лотман називав «автокомунікація», в основі якої лежить ситуація «Я – Я», а не «Я – Він» [12, с. 89].

Дослідник психології І. Страхов чималу увагу приділяв питанням літературної творчості в курсі психології, психологічному аналізу внутрішніх монологів, внутрішнього мовлення в художньому зображенні тощо. Він вказував на основні відмінності в структурі внутрішніх монологів:

1) *внутрішні монологи у вигляді зв'язних послідовних роздумів у розгорнутій словесній формі*. Для них характерною є складна ідейно-психологічна змістовність, притаманна діючим персонажам із багатим внутрішнім світом. Логічні послідовні монологи мотивуються складністю, життєвим значенням обговорюваних питань;

2) *логічно послідовні внутрішні монологи багатообразні за своїми структурними особливостями*. Зрідка письменник передає їх у вигляді закінчених формулювань. Частіше монологи подаються у формі порівняльного аналізу аргументів;

3) *своєрідною формою зв'язних монологів є роздуми у вигляді класифікаційного перелічення аргументів*;

4) *зображення монологів у вигляді роздуму*. Діючі персонажі відходять від прийомів логічного роздуму й звертаються до більш безпосередньої емоційної форми роздумів, де проявляється не тільки розум, але й «розуміння почуттям»;

5) *внутрішні монологи у вигляді вільного неупорядкованого міркування* [14, с. 39–43].

Доречним буде, на нашу думку, виокремити різновид внутрішнього монологу – *рефлекторне внутрішнє мовлення*. А. Єсін називав такий різновид мовлення «*психологічний самоаналіз*» [9, с. 41]. Проявляючи себе особистістю, персонаж, з одного боку, живе у світі певних аксіом, яким підкорюється, а з іншого – перебуває у стані нескінченного становлення й залишається незавершеним і відкритим для нових вражень, суджень, вчинків. За словами М. Бахтіна, «тільки оцінка може зробити «людину» суб'єктом, носієм власного самозаконного життя, що переживає свою долю» [2, с. 79].

У монографічному дослідженні «Про діалогічне мовлення» Л. Якубінський вказує на важливість *діалогу* як певної форми внутрішнього мов-

лення. Дослідник достеменно акцентував увагу на рефлексивних особливостях діалогічного мовлення у творах Л. Толстого [16]. Таке мовлення може виникати невимушено, іноді набувати ознак «думок у голос».

За «Літературознавчим словником-довідником» поняття «внутрішній діалог» – це розмова із собою [11, с. 199]. І. Страхов наголошував на тому, що внутрішнє мовлення в таких випадках розчленовується на протилежні «голоси», в яких виражається протиборство спонукань у прийнятті рішень із будь-якого питання. Такі «монологи» побудовані у формі внутрішньої дискусії з протиставленням внутрішніх голосів, «один із яких уособлює високу моральну свідомість діючих осіб <...>» [14, с. 37]. Внутрішній голос характеризується письменником не тільки в його пізнавальному значенні, але і є носієм моральної самосвідомості дійових осіб у формі «розуміння почуття» нового, що ще складніше формулюється свідомістю, а також існує вираженням усвідомленої теоретичної думки. Іноді у внутрішньому голосі проявляється практичне почуття життєвих відношень або продумані узагальнені судження [14, с. 37–38]. І. Денисюк, аналізуючи твори І. Франка, послуговується тим же значенням поняття, але іншою назвою – «односторонній діалог» [7, с. 97]. На наш погляд, поняття «внутрішній діалог» (як розмова із собою) потребує деяких уточнень. Доречно говорити про «діалогічний характер внутрішнього мовлення», адже в одних випадках внутрішнє мовлення набуває форми уявної бесіди з певним адресатом, а в інших – роздуму, міркування або аргументації.

Для відображення психологічного стану персонажів письменники нерідко послуговуються *невласне прямим мовленням*. Це своєрідний тип мови, що є проміжним між прямою і непрямою мовою. «Невласну пряму мову зближує з прямою те, що в ній зберігаються лексичні й синтаксичні риси чужого висловлювання, манера мовлення і настрої персонажа, але невласне пряма мова подається ніби від імені автора, в мову якого вплітається мова дійової особи. Відтак створюється двоплановість висловлювання, передається «внутрішнє мовлення» персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор» [11, с. 489].

Слід також звернути увагу й на іншу мовленнєву характеристику психологічного твору, яка характерна для літератури минулих століть. Звертаємось до реалістичного психологізму XIX ст., який усе більше розхитував пряму цілеспрямованість мовлення діючих осіб. Характер персонажа, його внутрішні мотиви, зовнішні

обставини, швидкоплинні враження та впливи – це причини, що перехрещуються у діалогічному слові. «Для прямого мовлення психологічної прози XIX ст. характерним є емпіричне співвідношення із ситуацією та непряме співвідношення між висловлюванням і його внутрішнім мотивом» [6, с. 350]. Л. Гінзбург наголошувала на тому, що Л. Толстой сполучав найбільшу детермінованість розмови, тобто реальний емпіричний зв'язок із цією ситуацією та *розбіжності, непряме відношення між ситуаційним висловлюванням і його прихованим особистим мотивом*. Таким чином, досліджуючи французьку й російську літературу XIX ст., Л. Гінзбург висновувала: «Психологізм вимагав невідповідності» [6, с. 350]. *Психологічні невідповідності* в діалогічному мовленні персонажів притаманні й українській літературі XIX ст. Діалог несе психологічну характеристику його учасників, відбиває душевний стан в особистих мотивах (прихованих або зовнішньо очевидних).

Основною формою психологічної характеристики (поряд із різновидами внутрішнього й зовнішнього мовлення) є *авторське психологічне зображення – психологічний опис і психологічна розповідь, психологічний авторський коментар* (за О. Осмоловським [13, с. 123]). Послуговуємося чітким розмежуванням понять, що запропонував А. Єсін. «*Психологічний опис* відтворює відносно статичне почуття, переживання, настрої, але не думку, адже мислиннєва діяльність – це завжди *процес*» [9, с. 42]. За *психологічної розповіді* предметом зображення є «динаміка думок, емоцій, уявлень, бажань тощо» (переклад, курсив – І. С.) [9, с. 42].

О. Осмоловський зауважував, що в *авторських психологічних описах* співвідноситься теоретичний та емпіричний аналіз психіки, а також не тільки перелічуються зовнішні ознаки душевних станів, але й пояснюється морально-психологічне значення. «Авторський логіко-психологічний аналіз завжди документований психологічною емпірикою, спостереженнями зазовнішнім вираженням почуттів героїв» [13, с. 124].

**Висновки.** У сучасному українському літературознавстві, що активно включається у світовий науковий контекст, апробовуються різноманітні теоретико-методологічні підходи до техніки аналізу художнього тексту, серед яких психопоетичний залишається, з одного боку, досить дискусійним, а з іншого – перспективним.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо в окресленні підходів до психології читацької рецепції, психотипів і психологічної структури характерів персонажів, психонаративної орга-

нізації художнього тексту як спроби внутрішньо-психологічного порозуміння автора з його історичністю, читача з цілісним культурним середовищем, емоціогенних маркерів у психона-

ративах, психобіографії художнього твору, психопоетики заголовку, своєрідної організації засобів, форм і прийомів «зовнішньої» та «внутрішньої» точки зору в аспекті психопоетики твору.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 444 с.
3. Введение в литературоведение: литературное произведение, основные понятия и термины: учебное пособие для вузов / Л. Чернец, В. Хализев и др.; под ред. Л. Чернец. Москва: Высшая школа, Издательский центр «Академия», 2000. 556 с.
4. Виноградов В. О языке Толстого (50–60-е годы). Литературное наследство. Москва: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 35–36. С. 116–220.
5. Гениева Е. Поток сознания. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. Кожевникова, П. Николаева. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград: Сов. писатель, Ленингр. отделение, 1971. 464 с.
7. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ: Вища школа, 1981. 216 с.
8. Джемс У. Психология / под ред. Л. Петровской. Москва: Педагогика, 1991. 368 с.
9. Есин А. Психологизм русской классической литературы: книга для учителя. Москва: Просвещение, 1988. 176 с.
10. Кожевникова Н. Типы повествования в русской литературе XIX – XX вв.. / отв. ред. В. Григорьев. Москва: Институт русского языка РАН, 1994. 333 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. 2-е вид., випр., доп. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
12. Лотман Ю. О двух моделях коммуникации в системе культуры. Избранные статьи: в 3-х т. Таллинн: Александра, 1992–1993. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 89.
13. Осмоловский О. Достоевский и русский психологический роман / отв. ред. Л. Герасименко. Кишинев: Штиинца, 1981. 167 с.
14. Страхов И. Психология внутренней речи. Саратов: Издательство Саратовского педагогического института, 1969. С. 32–55.
15. Хализев В. Теория литературы: учебник. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Высшая школа, 2002. 437 с.
16. Якубинский Л. О диалогической речи. Избранные работы. Язык и его функционирование. Москва: Наука, 1986. С. 17–59.
17. Humpery Robert. Stream of Consiousness in the Modern Novel. Berkley and Los Angeles, 1955. P. 27.
18. Jean-Paul. Gesammelte Schriften. Berlin, 1987. Bd. 2. S. 35.
19. Le monologue interieur, son apparition, ses origines, sa plase dans l'oeuvres de James Joyce. Paris, 1931. P. 58–59.