

*Бовкунова О. В.,**orcid.org/0000-0003-3302-1946-4748**викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету*

ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ НОВОЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНУ: РИТОРИЧНА ТА ПОЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ТРАДИЦІЯ

Анотація. Вирізнення самої ідеї жанру новоевропейського роману (звичайно, без уживання пізнішого терміну), відбувається в час становлення новоевропейської літературної доби на зламі двох словесних традицій: риторичного та, власне, літературного, поетичного (у строгому значенні слова): відбувається синтез того, що, починаючи від Нового часу, ми розумітимемо під поняттям літератури як певної цілісної системи. У центрі цих естетичних пошуків знаходиться творчість англійських авторів-єлизаветинців, насамперед сера Філіпа Сідні та авторів його кола (ареопагітів). Розмірковуючи над природою поезії, її можливостями, намагаючись розширити ареал літератури, вони працюють над можливістю художнього поєднання досвіду використання риторичного слова та поетичного мистецтва – результатом якого, через десятиліття стане народження жанру новоевропейського роману.

Розгляд історико- й теоретико-літературних спостережень щодо генези романного жанру на перехресті риторичної та поетико-літературної традиції (у загальних рисах) і є метою представленої розвідки. Узагальнення певних аспектів літературознавчої думки щодо риторичної природи романного жанру дозволить глибше й точніше зрозуміти місце творчості Філіпа Сідні, зокрема його роману «Аркадія», в літературній системі, яка складається в єлизаветинській культурі, та значущість його теоретичного й поетичного доробку в подальшій літературній традиції.

Окремо варто відзначити зростаючий інтерес до проблем взаємодії різних пластів художнього і реального часу, завданням, яким підкоряється творчість історика і поета. Простежено певну динаміку протиріч між прихильниками орієнтації на звід абстрактних граматичних правил і прихильниками наслідування конкретним літературним зразкам, які велися саме на етапі становлення жанру новоевропейського роману.

Також в статті акцентовано, що суперечки наприкінці Відродження велися, по суті, про те, що вважати жанровою необхідністю і де проходять її «кордони». Версія, що особисте і безособове в поезії повинні бути розділені, перебуває поза сумнівом.

В ході дослідження визначається поєднання поетики стилю і поетики жанру, яке визначає своєрідність пізньоренесансного художнього мислення.

Важливо зазначити, що з цього часу (тобто, з 1550 року) головною категорією літературної рефлексії стає категорія жанру, яка, на наш погляд, набуває трансформації свого змісту у співвіднесенні саме із категорією автора. Всі відомі нормативні поетики Відродження, які з'явилися після 1550 року, орієнтуються насамперед на осмислення природи жанру і на створення універсальної жанрової системи літератури, але при цьому стверджують її історичну змінність, пов'язану із прагненням митців до оригінальної самореалізації.

В процесі дослідження доцільно зазначити, що жанрова організація є історично змінною, а основним чинником її трансформації виступає розуміння співвіднесеності ідеального та реального, визначальне для творчого самоздійснення людини. Таким чином, „розхитується” нормативність традиціоналістських жанрових моделей, що створює підґрунтя для маньєристичних експериментів у цій царині і барокового прагнення до включення всіх існуючих і потенційних жанрів у єдину систему.

Отже, в період Високого Відродження домінують категорією літературної рефлексії стає жанр, переглядається універсальність естетичного жанрового канону і позначається перехід від категорії жанрового канону до категорії жанрового закону. Це свідчить про те, що правила створення текстів, орієнтованих на конкретику, змінюються знанням загальних закономірностей складання художніх творів.

Теорія та практика літературознавчих студій останніх десятиліть, як зарубіжна (англо-американська й французька традиції), так і українська демонструють неможливість існування науки про літературу *per se*, натомість вказують на плідність її «роботи» в системі гуманітарного знання. Історики літератури, які вивчають мистецтво доби пізнього Середньовіччя та Ренесансу (або ж ранньомодерної доби, за традиційним визначенням школи «нового історизму»), завжди приділяли увагу саме такому розумінню сутності літературного процесу, адже саме в цей час відбувається, власне, народження витоків новоевропейської літератури, становлення її як системи, зокрема, як системи жанрів.

Ключові слова: роман, романна традиція, риторика, поетика, літературний канон, Філіп Сідні.

Особливий аспект формування ренесансної поетики жанру становить введення у сферу літературної рефлексії жанру роману. Літературні теоретики Чинквеченто розпочинають осмислення його сутності у ході дискусії навколо творів М.Боярдо «Закоханий Роланд» і Л. Аріосто «Несамовитий Роланд», які були спробою поєднання жанрових моделей епосу та лицарського роману.

У процесі їх осмислення з'являються перші зразки теоретичного освоєння романного жанру. Це трактат «Романи» (Пінья), «Послання до Пінья» Джиральді Чинціо, «Роздуми про створення романів» Джиральді Чинціо, написані у 1550 р. У цих творах роман постає як жанр, який, по-перше, прославляє ідею лицарства, а по-друге, побудований на основі естетичного принципу множинності і різноманітності. Л. П. Привалова у своєму підручнику «Актуальні аспекти вивчення англійського роману шістнадцятого Відродження» зазначає, що відмінність у поглядах теоретиків полягає в тому, що Джиральді Чинціо розглядає роман як сучасну історичну трансформацію епосу, а його учень Пінья

стверджує, що роман – це наступник епосу [1, с. 27]. Відтак протилежними шляхами автори цих літературно-теоретичних досвідів доходять думки, що жанрова організація є історично змінною, а основним чинником її трансформації виступає розуміння співвіднесеності ідеального та реального, визначальне для творчого самоздійснення людини. Таким чином, «розхитується» нормативність традиціоналістських жанрових моделей, що створює підґрунтя для маньєристичних експериментів у цій царині і барокового прагнення до включення всіх існуючих і потенційних жанрів у єдину систему.

Наприкінці XV в., коли інтерес до стилістичних проблем спадає, на перший план висувається категорія жанру. І стиль розуміється в першу чергу як жанровий розмежовувач. Вважалося, що автор виражає себе в першу чергу через жанр. Звідси відомий протейзм письменників Відродження: Аретіно, Боккаччо, Маргарита Наварська, Еразм Роттердамський у різних жанрах постають як би різними індивідуальностями. Процес висування жанру в якості провідної поетологічної категорії епохи завершується в цілому до середини XVI в. Його підсумки знаходять висвітлення в теоретичній свідомості літератури: тріумфальне відродження аристотелівської поетики з підкресленням у ній саме жанрової домінантності; поширення її уроків на досвід сучасності (Робортелло, Скалігер, Кастельветро); падіння престижу гораціанської філології з її переважно стильовими класифікаціями; вихід до осмислення жанрової естетики як всеосяжної й абсолютної норми. Отже, саме жанровий імператив постає в джерелі реставрації трагедії, комедії, героїчного епосу: антиномізуюча установка підтримується тут потребою в створенні таких жанрових структур, які б самі по собі визначали і кордони авторської волі, і діапазон стильових рішень.

Отже, у період Високого Відродження домінантною категорією літературної рефлексії стає жанр, переглядається універсальність естетичного жанрового канону і позначається перехід від категорії жанрового канону до категорії жанрового закону. Це значить, що правила створення текстів, орієнтованих на конкретику, змінюються знанням загальних закономірностей складання художніх творів.

У період пізнього Відродження переосмислення ренесансних ідеалів відображається і у сфері літературної рефлексії і виявляється, зокрема, у зміні об'єктів реценції: інтерес до творів Аристотеля змінюється інтересом до творів Платона і до традиції платонізму і неоплатонізму взагалі. На цьому підґрунті відбувається становлення естетики маньєризму, у ході якого формуються і зразки пізньоренесансної літературної рефлексії. Один із перших теоретичних маніфестів маньєризму – трактат Ф. Сідні «Захист поезії» (близько 1583 р., виданий 1595 р.). Свій досвід осмислення мистецтва слова Ф. Сідні починає з того, що визначає мету поезії як єдність навчання і усолодження. На думку теоретика, вона здійснюється за допомогою наслідування. При цьому Сідні говорить: «Поет наслідує ті ідеї, які створює, подібно Богу, своїм власним розумом» [2, с. 21]. У своєму наслідуванні Творця митець також творить дійсність, але ця дійсність дуже своєрідна, вона художня. І ця нова, створена поетом, природа перевершує справжню природу, тобто дійсність земну. У цьому ж трактаті Ф. Сідні пропонує розгорнуту жанрологію, яку будується на поєднанні змістовних і формальних критеріїв й ілюструється не лише античними, а й сучасними йому творами. Відтак, поряд із виявленням основного принципу маньєристичної естетики – ствердження

пріоритету мистецтва над природою – позначається і спрямованість на поєднання різних початків літературної творчості, притаманна художньому мисленню бароко.

Незважаючи на традиційне упередження проти риторики, значною мірою подолане в останні роки завдяки плідним досвідам створення історичних типологій художньої свідомості, здійснюються спроби визначення ролі риторичного слова в генезі «неканонічних» жанрів, насамперед роману. Спектр підходів щодо цієї проблеми досить широкий, що обумовлено і багаторівневістю самої риторичної доктрини (це виявляється як при її синхронічній, так і діахронічній класифікації), з якої як основний об'єкт уваги виділяються, як правило, один або кілька елементів: риторичний структурний принцип, риторичні жанри і риторичне слово, риторичне слово і його функція, – так і різною ціннісною орієнтацією стосовно риторики, пов'язаною, як представляється, з літературознавчим стереотипом її неприйняття (а іноді і протиставлення поезії) і з недостатнім рівнем її вивченості в сучасній науці.

Так, Л. Я. Потьомкіна, розглядаючи процес становлення античної модифікації романного жанру у своїй праці «До питання про жанрову природу романів Ф. Сідні», припускає, що його структурний "стрижень" запозичений з риторики, являє собою принцип "контроверси", тобто певного недозволеного положення, душевного стану, що залишається до кінця проблематичним [3]. Однак, обмовляючи тільки взаємозв'язок цього принципу з іншим найважливішим аспектом античного роману – його багатоплановістю, що виражається, у різноманітності його епізодів, не акцентується увага на функціональність контроверси в цьому історичному різновиді романного жанру.

Роль риторики в античному романі доцільно було б розглядати трохи в іншому аспекті – не самої романної функціональності, а ступеня адекватності риторичних форм романному змістові. «Судово-юридичний» (тобто трохи зовнішньо-формальний) характер організуючої ідеї випробування простежується саме в грецькому романі, сформованому «штучним винаходом найскладніших положень», у якому виявляється вишукана казуїстика другої софістики («складні казуси» у романі) [3, с. 111]. Єдність образу людини в античному романі так само носить «риторико-юридичний характер», чим задається протиріччя між його внутрішньою приватною сутністю і зовнішньою «публічно-риторичною» формою її вираження [3, с. 112].

У цілому риторичний початок у грецькому романі розуміється як «публічна» форму вираження «приватного» романного змісту, хоча і не адекватна йому, але цілком закономірна у силу того, що античність не створила (за винятком малих жанрів) формального еквівалента цього нового змісту [3].

Наступним кроком видається доцільним розглянути загальну для софістичного роману й античних риторичних жанрів (біографії, автобіографії, судової і політичної риторики, риторичної сатири) «нормальну і нерухому ідею людини», що породжує характерну для них єдність особистості, події і вчинку, у ракурсі її переломлення в наступних історичних модифікаціях романного жанру. Вона й визначає специфіку образу героя (тобто є конструктивною) і в лицарському романі й у бароковому «романі випробування» і поступово руйнується в крутіському романі, у «атмосфері веселого обману» якого відбувається «радикальна переакцентуація» цієї риторичної за своєю суттю і за походженням єдності. [4, с. 224].

Якщо орієнтуватися, дотримуючись визначення риторичних жанрів як форм «літературної, але позахудожньої мови» [4, с. 227], на античні риторичні доктрини, то їх безумовним базисом є «концепт переконання» [4]. Така концепція риторики припускає досить чітке відмежування її від поезики і породжує опозицію риторичного і поетичного, що було характерно для сучасної літературознавчої думки. Але ж доцільно акцентувати увагу й на історичний розвиток риторики, говорячи про те, що в її веденні протягом багатьох століть знаходилася вся художня проза.

Амбівалентність співвідношення риторики і поезики часто не усвідомлюється й у сучасному літературознавстві. Саме ця проблема надає більшу увагу їхній диференціації і водночас не враховує їхньої інтеграції, що породжує труднощі визначення і виділення риторичних і власне поетичних елементів і їх спрощене, а часом і не вірне розуміння.

В період становлення «новоєвропейського» роману XVI–XVII ст. «усе поетичне було пронизано риторичним» [5, с. 257]. Але, звертаючи увагу на конкретну історико-літературну епоху – бароко, чітко вимальовується чотирьохрівнева концепція риторики явно універсального характеру, що включає риторичні доктрини, які, відповідно до класифікації Л. Я. Потьомкіної, відносяться до різних історичних періодів: «риторика як прикраса мови», що складає перший рівень риторичної ієрархії [6] – до Ренесансу [6]; «риторика як ораторське мистецтво», що представляє другий рівень [6, с. 6] – до античності; «риторика як мистецтво прозаїчної мови», що утворює третій рівень [6, с. 7] – до середньовіччя і наступних періодів; нарешті, четвертий рівень – «риторика як мистецтво мови будь-якого роду» [6, с. 7] – швидше за все, якесь сучасне узагальнення різних історичних концепцій риторики. Це універсальне визначення має безпосереднє відношення до певного історичного періоду XVII–XVIII ст., – який, хоча і відзначений синтезуючими процесами в риториці, але навряд чи може бути охарактеризований рівноправним співіснуванням всіх історичних концепцій риторики.

У центрі уваги сучасних досліджень постає процес становлення романного слова і риторичне слово як одне з джерел його генезису.

Цей процес бере свій початок із внутрішнього руйнування риторичного слова з його переродженням в антириторичне слово. Основою цієї метаморфози є відхід романного слова, що формується, (ще риторичного по своїй суті) від «морального ведення», і його переорієнтація на «розкриття конкретного людського буття в картинному образі» [7, с. 319].

Але, безумовно, концепція обґрунтування романної багатостильності й опис "шляхів" романного слова, усе-таки трохі однобічна і схематична. Виділяючи як основні риси риторичного слова досить широкі поняття «цілісності» і «універсальності» і говорячи про їх «розчинення» у романній поліфонії, необхідно враховувати його внутрішню діалогічність.

Щодо особливого характеру романного слова, то воно безумовно зберігає своє якісну своєрідність у безперервних взаємовідношеннях з риторичними і художніми жанрами (епічними, драматичними і ліричними) і «не зводиться до риторичного слова» [8]. Ця своєрідність зберігається навіть у романах першої стилістичної лінії, на які звичайно орієнтуються вчені, що «зводять романне слово до риторичного, оскільки їхня проза стоїть на самій межі своєї мови і діалогічно співвідне-

сена з навколишньою суперечністю, резонує на його істотні моменти і, отже, бере участь у діалозі мов» [8, с. 194].

Таким чином, є безумовні підстави стверджувати, що і риторичне слово – не пасивний об'єкт трансформації, а активне генетично-функціональне начало в процесі становлення романної стилістики.

Вказуючи, що романна теорія зародилася в надрах барокової риторики (і цим істотно конкретизуючи її генезу), констатуємо, що і сам романний жанр як «тип оповіді» виник тільки в XVII ст., хоча термін «роман» з'явився значно раніше» [9, с. 487]. Це твердження закономірно припускає висновок про споконвічну синхронність процесів складання роману і формування його теорії, що, можливо, і вірно в плані німецької літератури, але досить умовно і неточно в контексті загальноєвропейського історико-літературного процесу.

Пізніше, в XVI–XVII ст. виникає «сучасний, новоєвропейський роман» [9], у якому в цей же період позначилася одна з найважливіших історичних констант романного жанру – сполучення риторичного і антириторичного полюсів романного слова.

Здається, що жанр роману, трансформуючи в кожній своїй історичній модифікації, припускає і послідовне поглиблення його осмислення – від номінації до освоєння літературною свідомістю його творців, а потім – і до об'єктивного, відстороненого теоретичного пізнання. Виникнення романної теорії, що позначилася в епоху бароко, – лише закономірний підсумок цього тривалого процесу, а джерела його варто шукати, мабуть, у тому історичному періоді, з яким зв'язують появу самого слова «роман».

Як відомо, термін «роман» увійшов у європейську літературу в епоху раннього середньовіччя – він виник у Франції в XII столітті і використовувався для позначення твору, спочатку віршованого, а потім і прозаїчного, написаного на романській (старофранцузькій) мові. Тим самим мова, як представляється, виявилася вихідним жанровим детермінатором роману, що визначило не тільки його назву (за своїм походженням, як зазначає Брайан Локі, «роман» – прислівник, що означає «по-романськи» [10]), але й істотні особливості процесу формування його поезики. Перші твори, іменовані романами, були, як правило, переосмисленими й інтерпретованими перекладами античних епічних поем (наприклад, «Роман про Фіви», «Роман про Енея», «Роман про Трою» Бенуа де Сент-Мора), хоча на деякі зразки середньовічної романістики безсумнівний вплив справили і ті пам'ятники давньогрецької літератури, що при наступному теоретичному осмисленні були названі «античними романами» [10]. Необхідність подолання виниклого в ході такої переробки розриву між матеріалом та мовою визначило і специфіку стилю віршованого лицарського роману (якому вдалося цей розрив перебороти), і своєрідну заміну стилю «формою викладу в його прозаїчній модифікації, що обумовила характер першої європейської романної прози, що складається як «проза викладу» [5, с. 143]. Таким чином, слово «новоєвропейського роману», що формується, спрямоване на «змикання історії і фантазії» (що було теоретично обґрунтовано ще в бароковій теорії З. Біркена) [5].

Типологія роману, його жанрова сутність і модифікація стали предметом вивчення наступного історичного різновиду риторичної доктрини – барокової риторики, що було, як представляється, підготовлено всім попереднім розвитком літе-

ратури і закономірно як у силу визначеного рівня розвитку роману, досягнутого їм до цього періоду, так і в силу достатньої «оформленості» літературної мови цієї епохи, а також досягнень самої риторичної епохи теорії, її переорієнтацією на дослідження сучасної і безпосередньо попередньої їй літератури, здійснюване в контексті переробки риторичної спадщини. Як свідчить літературознавча практика, в трактатах теоретиків барокової риторики (З. Біркена,) роман розглядається як новий, принципово прозаїчний (а тому і риторичний) жанр, позначаються два напрямки його теоретичного освоєння, розроблені наступними поколіннями літературознавців: проектування роману в глибоку історію, «орієнтування на виявлення в літературі минулого співприродних йому явищ (а пізніше – і на вивчення джерел його полігенези) і зіставлення його з раніше сформованими «старими» жанрами, насамперед – із стародавнім віршованим епосом» [5].

Здається, що таке осмислення роману було прогресивним і плідним у контексті барокової риторики (і епохи бароко в цілому, але, на жаль, воно довгий час недооцінювалося, а іноді й ігнорувалося) у силу традиційного упередження проти риторики, літературознавчою думкою наступних періодів, що нерідко приймається за відправну крапку романної теорії роботи Гегеля по естетиці, багато в чому передбаченою барочною риторичною концепцією (зокрема, у розумінні й роману).

Протягом досить тривалого часу обмеженість і непродуктивність риторичної доктрини проявилася в її спробі при розгляді проблеми жанрового визначення роману «вितлумачити новий жанр у душі старого», оскільки в такий спосіб проблема заганяється «усередину риторики» [5, с. 391].

Такий підхід представляється багато в чому антиісторичним, тому що він не враховує ні характерної для риторики, починаючи з її середньовічного різновиду, концептуальної орієнтації на минуле, «старе», античне знання, ні взаємопроникнення категорій риторики і поезики, що відбулися ще в надрах схоластичної риторичної доктрини і що обумовили ідентифікацію цих двох теорій організації мови в культурних контекстах наступних епох – Ренесансу і бароко.

Таким чином, риторика і роман розвивалися в тісній взаємодії, плідній як в аспекті становлення романного жанру, так і в аспекті становлення самої романної теорії.

Література:

1. Привалова Л.П. Актуальні аспекти вивчення англійського роману шзнго Відродження. Дніпропетровськ: вид-во ДДУ, 1996. 64 с.
2. Sidney Ph. A Defence of Poesie and Poems; ed.by Henry Morley. London, Paris & Melbourne : Cassell & Company, Limited, 1891. [Електронний ресурс]: <https://www.gutenberg.org/files/1962/1962-h/1962-h.htm>
3. Потьомкіна Л.Я. До питання про жанрову природу романів Ф. Сідні. Ренесансні Студії : Вип. 2. Запоріжжя, 1998. с. 108–116
4. Reed L.W. An Exemplary History of the Novel. Chicago&London: The University of Chicago Press, 1986. 334 p.
5. McKeon M. Theory of the Novel. A Historical Approach. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 2000. 487 p.
6. Потьомкіна Л.Я. Про одну з тенденцій у вивченні англійського роману доби Відродження. Ренесансні Студії. Запоріжжя, 1997. 42 с.
7. Sanders A. The Short Oxford History of English Literature. Clarendon University Press, 1996. 417 p.

8. Roberts J.A. Architectonic Knowledge in the New Arcadia (1590). Use of the Heroic Journey. Salzburg: Art Press, 1988. 378 p.
9. Sampson George. The Concise Cambridge History of English Literature. Cambridge: University Press, 1991. 768 p.
10. Lockey C. Brian Law and Empire in English Renaissance Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 504 p.

Bovkunova O. The problem of the formation of the genre of a new European novel: rhetorical and poetic-literary tradition

Summary. The selection of the very idea of the genre of the new European novel (of course, without using a later term) occurs during the formation of the new European literary era at the break of two verbal traditions: rhetorical and, in fact, literary, poetic (in the strict sense of the word): there is a synthesis of the phenomenon, starting from the New Age, we will understand the concept of literature as a certain integral system. At the center of these aesthetic searches is the work of English Elizabethan authors, primarily Sir Philip Sidney and the authors of his circle (the Areopagites). Reflecting on the nature of poetry, its possibilities, trying to expand the area of literature, they are working on the possibility of an artistic combination of the experience of using the rhetorical word and poetic art – the result of which in a decade will be the birth of the genre of the new European novel.

Consideration of historical and literary theoretical observations about the genesis of the novel genre at the crossroads of the rhetorical and poetic-literary traditions (in general terms) is the purpose of the presented intelligence. A generalization of certain aspects of literary idea regarding the rhetorical nature of the novel genre will allow a deeper and more accurate understanding of the place of Philip Sidney's work, in particular his novel Arcadia, in the literary system that is taking shape in Elizabethan culture, and the significance of its theoretical and poetic refinement.

Separately, it is necessary to emphasize the growing interest to the problems of interaction between different layers of artistic and real time, a task that the work of the historian and poet is subject to. A certain dynamics of contradictions between supporters of orientation towards a set of abstract grammatical rules and supporters of imitation of specific literary samples, which were conducted precisely at the stage of the formation of the genre of the new European novel, has been traced.

The article also emphasizes that the disputes at the end of the Renaissance were essentially about what is considered a genre necessity and where its “boundaries” lie. The version that the personal and impersonal in poetry must be separated, is of no doubt.

In the course of the study, a combination of the poetics of style and the poetics of the genre is determined, which determines the originality of the late Renaissance artistic thinking.

It is important to note that since that time (i.e. since 1550) the category of genre has become the main category of literary reflection, which, in our opinion, acquires a transformation of its content in relation to the category of the author. All the well-known normative poetics of the Renaissance, which appeared after 1550, are primarily focused on understanding the nature of the genre and on the creation of a universal genre system of literature, but at the same time affirm its historical variability associated with the desire of artists for original self-realization.

In the process of research, it is advisable to note that the genre organization is historically variable, and the main factor in its transformation is the understanding of the correlation between the ideal and the real, which determines the creative self-fulfillment of a person. Thus, the normativity of traditionalist genre models is loosened, which creates the basis for manneristic experiments in this area and the baroque desire to include all existing and potential genres in a single system.

So, during the period of the High Renaissance, the genre becomes the dominant category of literary reflection, the universality of the aesthetic genre canon is revised and the transition from the category of genre canon to the category of genre law is affected. This indicates that the rules for creating texts aimed at specificity are being replaced by knowledge of the general laws governing the composition of works of art.

The theory and practice of literary studies in recent decades, both foreign (Anglo-American and French traditions) and Ukrainian, demonstrate the impossibility of the existence of a science of literature per se, pointing to the fruitfulness of its "work" in the system of humanitarian knowledge. Literary historians studying the art of the late Middle Ages and Renaissance (or early modern times, according to the traditional definition of the school of "new historicism") have always paid attention to just such an understanding of the essence of the literary process, because it is precisely at this time that the birth of the origins of the New European era takes place, and its formation as a system, in particular as a system of genres.

Key words: novel, novelistic tradition, rhetoric, poetics, literary canon, Philip Sidney.