

Ніна Синицька

ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ПРОЗИ

Українська інтелектуальна проза має свою історію. Початки інтелектуалізму наявні в творчості Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Однак повною мірою це явище проявилось в українській літературі в ХХ ст. Перший спалах інтелектуальної прози припадає на 20-і рр. і пов'язаний з іменами В. Винниченка, В. Петрова, В. Підмогильного. Є також спроба доповнити цей перелік іменем М. Ірчана¹. Проте в їхніх творах не відбилися всі характерні риси, властиві європейському інтелектуальному роману, бо, на думку С. Павличко, “українські автори вимушені були ховатися за масками, автокоментарями спрямовувати критиків в інший бік, заховувати філософію своїх творів за яскравою інтригою і любовним сюжетом”². Наступний сплеск інтелектуальної прози відбувся в 40-х рр. в українській еміграційній літературі, й лише в 60–70-х рр. – в Україні (В. Дрозд, В. Земляк, В. Шевчук, Ю. Щербак та ін.).

Більш вільно зазвучала інтелектуальна проза 80–90-х рр., представлена іменами В. Шевчука, Ю. Щербака, П. Загребельного, Г. Пагутяк, В. Тарнавського та ін. Її розвиток змушує замислитись над ознаками її поетики й можливістю вирізнитись в окремий жанровий різновид.

Російські літературознавці в 70-і роки активно обговорювали інтелектуалізм у літературі, передусім спираючись на матеріал західноєвропейський. Скажімо, Ю. Борев подає таке визначення цього явища: “змістово-стилістичні особливості літератури, котрі з'являються завдяки надзвичайно вагомому проникненню в твори філософського начала. Інтелектуальні твори звичайно включають у себе параболічну думку, тобто притчу, історію, яка на перший погляд відходить від сучасності”³. І далі: “Інтелектуалізм у мистецтві – це такий спосіб художнього мислення, котрий має особливі цілі (філософсько-концептуальний аналіз метафізичних проблем буття, аналіз стану світу), особливу активність художньої думки щодо життєвого матеріалу (підвищення ролі суб'єктивного начала, примат думки над фактом), особливу форму й стилістику (тяжіння до умовності, параболічність мислення, експериментальність обставин, логізовані характери, що розігрують за особами думки автора тощо), а також особливий характер впливу на читача і глядача (художній доказ ідеї, звернення не так до почуттів, як до розуму, “випрямлення” та інтенсифікація дійсності твору)”⁴.

Ю. Давидов розглядає інтелектуалізацію західної літератури ХХ ст. як “щільний і часом досить глибокий зв'язок із філософією (а пізніше також із теоретичною психологією, культурологією, соціологією), що їх неможливо повністю осягнути, якщо не розгадано ключ до їхніх таємних шифрів, метафізичного чи “глибинно-психологічного” підтексту”⁵.

Литовський літературознавець В. Бікульчюс вважає, що “інтелектуальний роман” втілює те розумове споглядання, ті розмірковування, якими заповнено філософський роман ХХ століття. [...] Між філософським та інтелектуальним романом нема нездоланної грані, що дає нам право вважати ці два терміни

¹ Див.: *Хороб М.* “Карпатська ніч” Мирослава Ірчана: екзистенційні ідеї в контексті художніх пошуків української прози 20-х рр. ХХ ст. // *Література*. Літературознавство. Життя: Зб. наук. праць / Відп. ред. І. Козлик. – Ів.-Франківськ, 1999. – С. 255–262.

² Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999. – С. 230.

³ Борев Ю. Інтелектуалізм в літературі // *Словарь литературоведческих терминов* / Ред.-сост. А. Тимофеев, С. Тураев. – М., 1974. – С. 105.

⁴ Там само. – С. 107.

⁵ Давидов Ю. Бегство от свободы. – М., 1978. – С. 3.

достатньо спорідненими”⁶. Цієї думки дотримуються й Г.Фрідлендер⁷, М.Бенькович⁸, вважаючи синонімічними терміни філософський (найбільш уживаний) та ідеологічний, інтелектуальний роман, вказуючи також, що “структура філософського роману визначається відстороненою ідеєю, котра може бути втіленою в притчі, алегорії, міфологемі, в характері героїв, їх суперечках, роздумах, долях”⁹. М.Бенькович зазначає: “Філософським (інтелектуальним) можна вважати роман, в котрому відсторонена проблема загальнолюдського масштабу ставиться, осмислюється або вирішується в процесі сублімації всіх внутрішніх асоціативних зв’язків художньої структури. Ступінь естетичної досконалості філософського роману зумовлюється великою мірою органічністю і безперервністю взаємопереходу конкретного й абстрактного під час оповіді”¹⁰.

Різно розмежовує поняття філософського й інтелектуального романів російський літературознавець Л. Єршов, ставлячи інтелектуальний роман поряд із науковим романом, романом-трактатом, романом-тезою, романом-дослідженням¹¹.

В.Агеносов вказує: особливістю, за якою виділяється філософський роман, є “художнє зображення субстанціональної ідеї на всіх рівнях твору, діалогічний сюжет і вертикальний час”¹², що можна розглядати і як ознаку інтелектуальної прози.

Подібне явище в латиноамериканській прозі, пов’язане із творчістю Г.Гарсія Маркеса, А.Карпент’єра, Ж.Амаду, що його Ю.Покальчук визначає як “нове, своєрідне бачення світу, особливу художню форму, одним з найхарактерніших виявів якої є сплав міфології і реальності, органічне переплетення елементів фольклору і суто сучасних зображувальних засобів у розкритті актуальних проблем дійсності”¹³, також не має єдиного визначення. Тут використовуються терміни: *магічний, фантастичний* чи *символічний реалізм, синкретичний* або *карнавальний роман, фольклорна проза, латиноамериканське бароко та ультрабоароко*. Автор цитованої монографії пропонує називати специфічний роман Латинської Америки романом синкретичним, адже синкретизм — “у широкому тлумаченні — початкова злитість різних видів культурної творчості, властива раннім стадіям її розвитку, в застосуванні до мистецтва означає первісну нерозчленованість різних його видів, а також — різних родів і жанрів поезії”¹⁴. (На нашу думку, однак, це визначення не надає достатніх підстав для такого використання.)

В. Кутейщикова наводить такі синонімічні терміни на означення цих творів: *міфологічний реалізм* або *казковий реалізм, новий роман*, особливість якого — “відтворення внутрішнього світу людей, які зберегли первісну анімалістичну свідомість, і внаслідок цього з’явився новий кут зору на об’єктивну соціальну дійсність”. Загальна й головна тенденція полягає у зверненні всіх письменників “до осягнення власної дійсності в її внутрішньому розвитку, в її проєкції в минуле, в її ще не розкритій складності сьогоденній”. Дослідниця також наводить визначення деяких латиноамериканських критиків, зокрема Л.Леля: “*магічний реалізм* — це передусім позиція письменника перед обличчям дійсності, позиція, котра може бути втілена в найрізноманітніші форми — фольклорні та інтелектуальні,

⁶ Бикуньчос В. Поэтика философского романа. — Вильнюс, 1988. — С. 9.

⁷ Див.: Фридендер Г. Реализм Достоевского. — М., 1964. — С. 310.

⁸ Див.: Бенькович М. Из истории русского философского романа. — Кишинев, 1991. — С. 95.

⁹ Кутейщикова В. Новые тенденции в романе Латинской Америки 1950–60-х годов // *Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60-х гг.* — М., 1972. — С. 375.

¹⁰ Бенькович М. Цит. праця. — С. 4.

¹¹ Ершов Л. Современная социально-философская проза (1970–80-е гг.). — Л., 1989. — С. 4.

¹² Агеносов В. Современный философский роман: Генезис. Проблематика и типология. — Автореф. дисс. ... доктора филолог. наук. — М., 1988. — С. 9.

¹³ Покальчук Ю. Сучасна латиноамериканська проза. — К., 1978. — С. 6.

¹⁴ *Краткая литературная энциклопедия.* — М., 1971. — Т. 6. — С. 859.

виражена стилем вульгарним або відточеним”, В.Бріонеса: “твори *магічного реалізму* передбачають бачення цього дивовижного світу, в якому все ще присутні фантазія і міфи”, та Х.Ловелука, котрий виокремлює такі важливі фактори в розвитку “нового роману”, як “здатність часу рухатися вперед і назад, його внутрішня проекція в героях, — коли він сприймається як драматичний, психологічний час, — сміливі монтажні зіставлення часових моментів”¹⁵.

М. Наєнко, розглядаючи творчість В.Дрозда в контексті європейської і латиноамериканської літератур, визначає міфологічний, притчевий (параболічний) тип мислення цих митців і називає їхні твори різновидом романтичної літератури, що засвідчує “і змістова її домінанта (жадання ідеалу), і наповненість саме романтичним метафоризмом, на першому плані в якому — гіпербола”. Автор зосереджує увагу й на інших особливостях параболічної прози: “Будуючи свої твори за законами легенди, деякі автори вводять у них і легенди (міфи) справжні (або зімітовані), що надає авторській ідеї ще відчутнішої історико-філософської глибини, а героям — дивовижної монументальності”¹⁶.

Л. Новиченко, О. Логвиненко та інші дослідники вичленовують три різновиди в українській прозі: *конкретно-реалістичний; лірико-романтичний; умовно-метафоричний (одне з його розгалужень — химерний)*. Саме два останні різновиди й включають у себе українську інтелектуальну прозу. І якщо Л. Новиченко відносить твори В. Земляка до лірико-романтичної стильової течії¹⁷, то О.Логвиненко зауважує, що “стильова своєрідність будь-якого художнього явища формується одночасно під впливом багатьох факторів, що стиль не може бути естетичною “константою”, чимось “закостенілим” у своєму рухові”, й творчість В.Земляка, В.Дрозда, Є.Гуцала розглядає як тяжіння до умовно-метафоричного зображення дійсності, посилення міфологізму, “химерії”, бурлескно-вертепного стилю зображення, називаючи їх химерними романами. Водночас вона зазначає: “Химерний роман ідейно й естетично неспроможний без певної філософської концепції”¹⁸, що засвідчує необхідність виокремлення й розмежування понять *химерний* та *концептуальний*, або *інтелектуальний роман*, бо у визначенні химерного роману немає вказівки на необхідність філософської концепції.

Отже, можна виділити такі характерні жанрові ознаки інтелектуальної прози.

1. Концептуальність або концептуальна ідея — різноманітні філософські, наукові, міфологічні системи стають основою концепції світу, втіленої в творі. Як зазначає А. Бочаров, “автор зосереджений на одному героєві, що вбирає авторську концепцію, або на одній морально-філософській ідеї, що спрямовує й організовує оповідь”¹⁹.

2. Головний герой — інтелігент чи інтелектуал, вихоплений з плину життя й перенесений у духовно насичену атмосферу, — носій філософської концепції; тип поведінки такого героя зумовлюється типом філософського обґрунтування, він утілює філософське бачення автора і є основною ідеєю, основною тезою твору. За висловом В. Бікульчюса, “кожен персонаж, захищаючи свою істину, в сутності є лише теоретичним варіантом ідеї, бо, керуючись нею в житті, він найчастіше зазнає поразки, що неодноразово підтверджується в інтелектуальній прозі”²⁰. М.Бахтін дещо інакше трактує зміст авторської ідеї, вказуючи на її

¹⁵ Кутейщикова В. Цит. ст. — С. 362, 374, 370.

¹⁶ Наєнко М. Романтичний епос: Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі. — К., 1988. — С. 287–288.

¹⁷ Новиченко А. Життя як діяння. — К., 1974. — С. 51.

¹⁸ Логвиненко О. Сучасний український роман: Еволюція, характери, стиль. — К., 1989. — С. 165.

¹⁹ Бочаров А. Бесконечность поиска: Художественные поиски современной советской прозы. — М., 1982. — С. 339.

²⁰ Бикульчюс В. Цит. вид. — С. 12.

“потребу”: “Вона виступає як бачення світу, як висновок із зображеного і як ідеологічна позиція головного героя”²¹. Персонаж лише зіштовхується із соціально-історичним процесом, але не змінює його, не вступає з ним у діалогічну взаємодію. В нього, як зазначає Н.Какабадзе, відсутній інтерес до матеріально-емпіричної дійсності, натомість наявний “аскетизм і стерильність абстрактно-статичного світу”²². Досліджуючи західноєвропейську інтелектуальну прозу (зокрема творчість Ж.-П.Сартра й А.Камю), М.Жулинський виділяє дещо інший тип літературного персонажа, котрий несе основне філософське навантаження в художньому творі: “Найчастіше це людина без певної лінії поведінки, яка шукає виправдання своєму життю, постійно хитається між різними рішеннями або приймає поперемінно то одне, то друге, проникається гострою відразою до буденщини, втративши будь-який сенс і особливо чітко фіксуючи у своїй свідомості всі непривабливі і огидні сторони життя”²³. Герой-інтелектуал інколи змальовується в ролі самотника — “заради вирішення того чи того завдання про відношення особистості й часу: звичайні опорні моральні цінності проти нетривалих міражів, що прикидаються справжніми”²⁴. Близька до цього роль постаті мандрівника — також людини, відчуженої від звичайного оточення, звичної круговерті. Часто герой зображений як особливий тип людини, що пережила страшні й незрозумілі події, звільнилась від попередніх забобонів, скинула із себе тягар ідеологій, в яких розчарувалась, навчилася жити в світі, де панує загальне безумство, і пристрасно прагне до тривких людських цінностей, до істини, свободи, мудрості: “У кожному з таких творів є свій антагоніст чи антагоністи, в диспутах з якими виявляють і шліфують різні аспекти своєї філософської ідеї центральні герої, що виражають народну ідеологію. Такий антагоніст-вульгаризатор спрощує цю народну ідею, причому виступає і діє він у щирій впевненості, з непідробним ентузіазмом. Герой та антигерой являють собою ніби тезу й антитезу щодо моральної ідеї, яка доводиться: але вони не дають синтезу, а закріплюють тезу”²⁵.

3. Зображуються або моделюються часто умовні ситуації, відсторонені, звільнені від життєвої повноти, які логічно підтверджують авторську думку, допомагають розкрити проблему, породжуючи сучасні асоціації, в яких “людська свідомість змальовувалась відторгнутою від об’єктивного ґрунту, що формує її, а обрис реальності конструювався довільно уявою митця, оперуючи її елементами”²⁶.

4. Наявність параболічної думки, тобто притчі, історії, що, на перший погляд, “відходить від сучасності, а насправді відхід від сучасності відбувається не по прямій, а по кривій, по параболі, котра наче знову повертає думку, що відійшла вбік, до сучасності”²⁷. М.Наєнко називає це явище міфологічним, притчевим (параболічним) типом мислення, “зовнішня ознака його — дальша ущільненість образу (на мінімальній художній площі — максимум зображення), а внутрішня — розширення в зв’язку з цим масштабів бачення світу і людини у ньому”²⁸. На думку К.Султанова, параболічність передбачає віддалення від даного з тим, щоб “повернутися на рівні філософського осягнення, виявляючи вічне у плінному”²⁹. А.Бочаров зазначає: “притчевість як властивість, якість прози інтенсивно проявляється в літературі [...] і в одних випадках утворює ефект непослабленої

²¹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. — С. 94.

²² Какабадзе Н. Поэтика романа Томаса Манна. — Тбилиси, 1983. — С. 49.

²³ Жулинський М. Людина як міра часу: Концепція людини і проблема характеру в сучасній радянській літературі. — К., 1979. — С. 39.

²⁴ Бочаров А. Цит. вид. — С. 335.

²⁵ Там само. — С. 337.

²⁶ Сучков Б. Лики времени: Статьи о писателях и литературном процессе. — М., 1976. — Т. 1. — С. 381.

²⁷ Борев Ю. Цит. ст. — С. 105.

²⁸ Наєнко М. Цит. вид. — С. 286.

²⁹ Султанов К. Владение души // Лит. обозрение. — 1978. — №1. — С. 50.

і напруженої уваги до думки, а в інших — “гранули”, що фокусує морально-філософську концепцію твору”³⁰. Крім того, він, чітко розрізняючи притчевість і міфологізм прози, наголошує: сучасна проза тяжіє до їх злиття (використовуючи термін *міфопритчевість* прози), оскільки “притча дедалі частіше звертається не лише до моральних, а й до філософських основ буття (цим і пояснюється стійке словосполучення в сучасній критиці — *морально-філософська притча*), а міф, своєю чергою, захоплюється не лише вічними таємницями буття, а й моральною орієнтацією людини в сучасному світі”³¹.

5. Конвергенція філософської і художньої творчості, в річищі якої остання розглядалась як модель істинного досягнення — освоєння дійсності, побаченої крізь “магічний кристал” її міфічного перетворення. При цьому передбачалося, що сам митець не знає про реальний зміст побаченого й твореного ним, що цей зміст може розкрити та перекласти на зрозумілу мову тільки філософ, — адже саме він “повинен повідати “місту і світу” про те, який міф народився в результаті творчого акту митця”³².

6. Зростання ролі інтелектуального начала порівняно з емоційним, переважання абстрактних, інтелектуально-раціональних елементів образного мислення митця, що проявляється в поданні суто ділових, наукових, інтелектуальних вставок, які “розривають звичне епічне полотно”³³, тобто використання явища контрапунктності.

7. Використання прийому “потоків свідомості”, що відбиває рух свідомості персонажа, часто беззв’язні, хаотичні, суб’єктивні, ірраціональні, “сирі”, породжені підсвідомістю й інстинктами почуття, асоціації, фантазії, тяжіння, видива (останні — невід’ємні елементи в творах В. Шевчука), рефлексії, художні сновидіння, медитації — наслідки “самозаглиблення”, “втрати дійсності”, “відходу в себе”, “відходу всередину”.

8. Конструктивність прози або ідея середини, поміркованості — письменник відмовляється стверджувати що-небудь з усією категоричністю: кожна тезу автор оговорює, розподіляючи свої висновки між “так” і “ні”, — адже інтелект усе розщеплює, аналізує, часто відшукує істину в суперечці, словесному поєднку, що також є ознакою філософічності. З цим пов’язується відкритий фінал багатьох інтелектуальних творів, — з розрахунку на домислення читачем, якому ніби дається можливість бути співавтором роману.

9. Поєднання реального та ірреального, особливо тоді, коли це допомагає вести діалог людини “в ролі” й людини “не в ролі”, тобто “людини, вписаної в соціально-суспільну детермінованість, і людини як такої”³⁴, створення суб’єктивно-фантастичного світу.

10. Фрагментарність, різкість, гранульованість, пропуски сюжетних елементів, перебивання часових відтинків, спеціальне зміщення пластів оповіді — тобто художній монтаж або колаж, інколи при бажанні художньо виявити розгубленість героя перед навколишнім світом, своєрідність і некерованість історичного процесу. На думку А. Бочарова, “найчастіше фрагментарність пов’язана зі спробами за скалками, фрагментами дати уяву про величезне ціле, котре неможливо повно й адекватно передати у лаконічній оповіді”³⁵.

11. Взаємодія узагальненого, сумарного й цілісного зображення обставин із детально розгорнутим, що допомагає “випнути, виділити концепцію, думку, сутність”³⁶.

³⁰ Бочаров А. Цит. вид. — С. 144.

³¹ Там само. — С. 180.

³² Давидов Ю. Цит. вид. — С. 10.

³³ Бочаров А. Цит. вид. — С. 326.

³⁴ Там само. — С. 327.

³⁵ Там само. — С. 322.

³⁶ Там само. — С. 327.

12. Мінімум фабули, сюжету і дії (деепізація і дефабуляція).

13. В одних випадках вживається інтенсивний час, в інших — ідея зв'язку різних часових проміжків, взаємопроникнення конкретно-історичного й загальнолюдського, — адже “чим краще люди знають і розуміють минуле, тим більшого сенсу набуває їхнє життя”³⁷, ще в інших — зіставлення часу загального з часом індивідуальним (тобто об'єктивної швидкості його протікання та її суб'єктивного відчуття), щоб “підійти до пізнання законів історії, зрозуміти зв'язок між нею та окремим індивідом”³⁸.

14. Використання парадоксу, який зміщує достовірність як першооснову бачення і несподіваність як форму її художнього перетворення, що дає можливість у найбуденнішій ситуації виявити абсолютно абсурдні явища і, навпаки, в найабсурднішому — звичайне, природне, буденне.

15. Застосування різновиду парадоксу — спрощення заради інтелектуалізації — потяг до першооснов як до джерела складності, намагання розкласти складне на просте, “побачити основні кольори різнобарвного спектру”; “персонажі інтелектуальної прози “випадають” із звичайного суєтного буття і сприймають його через опорні природні істини, вони роблять те, що з позиції “нормальних” людей сприймається як дивовижне, чудне, безглузде”³⁹.

16. Різні види інтертекстуальності (цитування, самоцитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання, інтерпретації тощо).

17. Експерименти з мовою твору: як зазначає В. Кутейщикова, “є сторінки, мова яких повністю пориває з усякою думкою — це плин слів із порушенням орфографії та синтаксису”⁴⁰, а також використання символічних авторських неологізмів, зведення до ступеня абзацу окремих слів і фраз, що вимагають інтенсивнішої роботи читацької думки.

Отже, маємо підстави стверджувати, що достатньо представлена в українській літературі ХХ ст. інтелектуальна проза має низку яскраво виявлених ознак. Це дозволяє виділяти її серед інших різновидів прози — притчевої, філософської, міфологічної та інших — у самостійний жанровий підвид. Зрозуміло, специфіка розвитку національного літературного процесу протягом останнього століття наклала помітний відбиток на властивості інтелектуального роману, який в українській прозі незрідка виходить на сусідні жанрові “території” (фольклорно-міфологічної, химерної та іншої прози), проте порівняння з подібними явищами в літературах інших народів переконує, що вирізнення такого жанрового різновиду романістики цілком виправдане. Зважаючи на певну приблизність цього виокремлення в західноєвропейських літературах, латиноамериканській романістиці чи в прозі США, де інтелектуальний роман часто також означає не певну конкретну жанрову форму, а скоріше домінуючу ознаку поетики, не слід прагнути однозначності й у жанрових визначеннях українського інтелектуального роману. Значно важливіше в даному разі те, що визнання повноправності такого жанрового різновиду відкриває можливість глибшого, адекватнішого дослідження поетики багатьох цікавих творів української романістики, з'ясування специфіки національної традиції, мотивованого зіставлення з прозою зарубіжних літератур, вивчення важливої тенденції розвитку сучасної літератури — зростання інтелектуалізму романного мислення.

м. Чернівці

³⁷ *История немецкой литературы*: В 5 т. — М., 1976. — Т. 5. — С. 469.

³⁸ *Затонський Д.* У пошуках сенсу буття: Погляд на літературу сучасного Заходу. — К., 1967. — С. 102.

³⁹ *Бочаров А.* Цит. вид. — С. 330, 331.

⁴⁰ *Кутейщикова В.* Цит. ст. — С. 387.