

УДК: 821.161.2 – 3.09

Ю.А. Ганошенко

(Запоріжжя)

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету

Генологічна специфіка інтелектуального роману

Модернізм визначив масштабну переорієнтацію національних літератур на інші естетично-ціннісні канони, що позначилась через відчуття певної вичерпаності старих символічних форм сприйняття й відтворення людиною матриць ідеологічних, соціальних, міжособистісних актів поведінки. Розгубленість людини перед викликами світу, що руйнується, спричинила потребу нового осягнення і пошуку нових способів і засобів омовлення багатоспрямованої, просякнутої кризою катастрофізму і непорозумінням дійсності. У науково-критичній думці останніх років помітна тенденція до зосередженості на проблемах модерності в національній літературі та вписаності такого варіанту в загальносвітовий культурний контекст. Проте культурний і психологічний феномен українського модернізму першої половини ХХ ст. на сьогодні ще не може вважатися достатньо дослідженим. Зокрема потребує детального аналізу й теоретичного обґрунтування своєрідний національний варіант жанру інтелектуального роману, що сформувався в ці роки (поширеність, особливості архітекτονіки та поетики) і втілює як суто національні риси, так і загальносвітові тенденції розвитку літератури. Особливо ця проблема є актуальною з огляду на дискусійність самого терміна „інтелектуальний роман”.

Ю. Габермас виводить специфіку модерного типу світовідчуття з активного взаємного семантичного протистояння раціоцентризму й позитивізму, що й дає підстави розуміти модерн як процес формування „децентрованого світорозуміння” [1, с. 117], що створює методологічні передумови до розуміння українського модернізму як певного семіотичного поля енергетичної напруги між надраціональним та ірраціональним типами структурування дійсності, її естетичного моделювання й вербалізації. Тому особливо виразною рисою модерного типу літератури стає наскрізна інтелектуалізація письма, яка „означає процес переходу від панівної протягом ХVIII-XIX ст.ст. Традиції закінченого й наочного опису, вільного потоку мовлення, дії, що повністю відбувається на середньому плані, однозначності, ясності до інакшого принципу оповіді” [9].

Особливістю українського модернізму 20-30-х рр. є його прихованість (за С. Павличко), зредукованість (за Ю. Безхутрим), неповнота (за В. Агєєвою), тобто письменники руйнували традиційні романні форми ніби зсередини, наділяючи усталені структури, як вже було сказано вище, особливим семіотичним навантаженням інтелектуальності, екзистенційності. Такий прихований модернізм призвів до позачасового, власне екзистенційного розгортання оповіді. Хоча ідеологічна переднастанова прихованості зумовила пошук таких форм передачі змісту, які б адекватно могли втілювати авторську позицію, але, натомість, не вирізнялися зовні з офіційного дискурсу літературних канонів. Тому не дивно, що творчий пошук пролягав перш за все через оновлення жанрових форм, адже, як зазначає С. Овчаренко, “жанр може виступати в ролі регулятора ціннісних орієнтирів, заступаючи місце і “образу”, і “художнього авторитету” [11, с. 1].

Через аналіз оновлення жанрових структур певного масиву текстів можна простежити й зміни в структурі соціальної свідомості, оскільки, за словами М. Римаря, “жанрова структура – це структура діяльності, структура мислення, що являє собою історично сформовану функціональну єдність форм діяльності, які володіють власною ціннісною направленістю способів відбору, освоєння, розгортання й переробки” [14, с. 17-18].

Але, незважаючи на факт модифікаційності (а також потенційної здатності до неї), М. Ласло-Куцок справедливо зауважує, що „можливості роману не є безмежними. Це жанр, який виник як певна решітка, яка накладалася на дійсність. Саме як в решітці, і в романі перехрещуються в певний спосіб лінії подій. Поза такою решіткою роман не може існувати” [8, с. 193].

Тому жанр (зокрема роман) завжди потребує поліцентричного підходу до аналізу, тому що в кожному жанрі, як вказує Н. Копистянська, “поєднується стійке та змінне: жанр стійкий як поняття загальнотеоретичне (...) Жанр змінний в безперервному історичному розвитку і національній своєрідності” [7, с. 182]. Інтелектуальний роман першої половини ХХ ст. втілює як деякі традиційні жанрові ознаки роману, так і специфічні риси свого різновиду. Серед традиційних рис більшість дослідників виділяє особливу структурну пластичність і постійну здатність до трансформації. Саме синтетичність жанрової структури визначає внутрішню типологію інтелектуального роману і значною мірою посилюється природою модерністської творчості загалом: „Модернізм стверджується, проектує перервність і диференційованість традиції, як те, що вибирається і твориться. Завдяки механізмам відчуження й проектування інакшості, естетичної реальності, а також вибіркового, імовірного відношення до традиції в модернізмі синхронізуються різні часові площини й філософсько-естетичні системи, сучасні й минулі, від неоплатонізму, буддизму, середньовічної метафізики до бергсоніанства й ніцшеанства. Модернізм стає явищем культурного синтезу” [2, с. 17].

Біля витоків західноєвропейської інтелектуальної прози стояв Т. Манн, який першим у 1924 р. запропонував термін “інтелектуальний роман” і означив його провідні поетикальні властивості.

Інтелектуальний роман синтезував структурно-семантичні ознаки інтелектуальної драми, філософського роману, роману ідеологічного формування героя (характерний для XVIII ст.) зі здобутками соціально-психологічного роману XIX ст. (в українських умовах інтелектуальна природа роману часто була замаскована любовним сюжетом чи виробничим або сімейно-побутовим конфліктом). Це й визначило певний схематизм, властивий інтелектуальному роману, адже, за словами В. Днєпрова, “найважче синтезується філософський і соціальний роман в плані зображення людських характерів” [4, с. 418]. Тому виникає явище, вказане Є. Мелетинським: Конкретна стихія особистого життя (...) може фігурувати тільки як одна з філософських тем і як формальна, умовна романна оболонка” [10, с. 293].

На рівні зовнішньої структури це й дозволило українському варіанту жанру імітувати радянський реалістичний роман, а на рівні філософського осмислення втілити інтелектуальне тло доби, що є однією з найхарактерніших рис інтелектуального роману В. Винниченка, В. Домонтовича, М. Івченка, Ю. Косача, М. Могилянського, В. Підмогильного, Є. Плужника, С. -Тудора, М. Хвильового, та ін.

Як вказує Н. Колошук, “у інтелектуальному романі важлива передусім природа конфлікту – це конфлікт ідей, світоглядних філософських та етичних позицій, виражена через протистояння героїв, образну композицію, виявлення авторської точки зору в нарації тощо” [6, с. 62]. Подібний конфлікт реалізується лише в специфічних умовах естетики експерименту, що успадкувалася від драми ідей і стала визначальною щодо характеротворення в інтелектуальному романі, у якому зіштовхуються не життєподібні характери й психологічні типи, а, скоріше, олюднені маски, що приховують певні антагоністичні ідеї. Персонаж досить часто свідомо конструюється автором, унаслідок чого певною мірою схематизується й частково втрачає свої конкретно-історичні риси, що досить часто дискутувалось радянською критичною думкою. Однак особливість інтелектуального роману полягає також у тому, що подібна схематизація не передбачає перетворення персонажа в однозначний персоніфікований алегоричний образ певної ідеї – діалектика семіозису такого образу в сполученні схематичності (більш важливою є семантика ідеї, яку він втілює) та традиційної для психологізму художнього твору конкретно-чуттєвої природи персонажа (відображення психологічної реальності буття людини набуває особливої актуальності, оскільки увиразнює й поглиблює ідейний дискурс доби).

Такі особливості архітекτονіки цього жанрового різновиду дозволяють не погодитися з В. Кожиним, який вважає інтелектуальний роман

тематичним різновидом жанру [5, с. 892], – такий підхід ігнорує структурну новизну й оригінальність жанру, що спотворює розуміння механізмів його творення. Натомість О. Романенко визначає інтелектуальний роман як певний комплекс формально-змістових характеристик: „Це складний за будовою прозовий твір, сюжетна лінія якого відображає протистояння ідей, що втілюють сенс загального й індивідуального існування. У творах цього жанру інтелектуально-розумислові елементи образотворення переважають над емоційно-чуттєвими, а складні філософські проблеми розкриваються за допомогою монологів та діалогів, багатозначної символіки, прийомів „потому свідомості” тощо” [12, с. 141].

В. Дніпров говорить про те, що в інтелектуальному романі письменник “характеризує людину через повноту того, що вона думає, а також через те, яким чином вона це думає, через особисту манеру мислити і виражати думки, через властивий даній особі світ асоціацій (...), через інтелектуальний темперамент, пафос впевненості, тонку іронію або скепсис, через якість чи ухильну невизначеність висновків і навіть через граматичну будову мовлення” [4, с. 419]. Ми спостерігаємо, таким чином, зміну в поетикальній організації тексту, в якому основна дія та конфлікт розгортаються на ідейно-абстрактному рівні висловлювань, думок, суперечок, дискусій, діалогів, засвідчуючи “перехід образу в загальну думку і загальної думки знову в образ” [4, с. 400]. Подібний роман втілює настанову Т. Манна про цей жанр: “Роман я завжди розглядав як симфонію, як твір контрапунктний, як сплетіння мотивів, в якому роль мотивів відіграють ідеї” [цит. за 4, с. 418]. Тобто ідея музичності, нелінійності композиційного вирішення, “редукція фабули”, стає однією з визначальних рис інтелектуального роману. Тому справедливою є теза С. Павличко про те, що з появою в національній літературі інтелектуальних романів “в один момент застаріли народницькі побутові епопеї та солодкаві історичні романи, а разом з ними сентиментальна поетичність, орнаментальність, моралізаторський пафос та всі інші романтичні спадки української прози XIX віку” [12, с. 3].

Розуміння інтелектуалізму в структурі жанру інтелектуального роману можна співвіднести з терміном “субстанціональність” Г.В.Ф. Гегеля, який одночасно позначає й загальну енергетичну константу, й конкретну її сферу: політику, сімейно-шлюбні відносини, мораль. Опозиційною парою цього поняття є “суб’єктивність”, що й визначає другу особливість інтелектуального роману (після схематизму та експериментальності) – зображення психологічного буття індивіда.

Субстанціональна семіотична система є іманентною рисою людської особистості, оскільки означає єдиний шлях самореалізації та самоідентифікації із суспільним тілом. Прориви несвідомого (на рівень якого перемістились акценти семантичного поля децентрованого й витісненого над-

індивідуального досвіду) у свідому ідейно-ціннісну установку та поведінковий патерн (маску) (партійна позиція, соціальна роль, ідеологічно-філософська направленість) стають загальним принципом характеротворення в цьому жанровому різновиді. Також визначальним у жанрі інтелектуального роману є зіткнення декількох таких позицій, що створюють передумову до інтерпретаційних зусиль у розумінні тексту через вторинну (ретрансльовану) енергетично-смыслову структуру психологічних констант.

Трагедійним в літературі початку ХХ ст. стало фатальне відчуження між індивідуально-екзистенційним началом та загально організуючим (суспільний екзистенціал), тому конфліктне ядро тексту й переноситься із зовнішньо-подієвого рівня (власне сюжету) на психологічно-інтелектуальний рівень (внутрішній імпліцитний сюжет). Базою конфлікту стає не дія (подія), а ідея (ідеологема), що й визначило характер модифікаційних змін у структурі романного жанру. Герой як наративний центр твору не знаходить примирення у своєму психологічному вимірі ідей з планом їх проєкції – субстанціональним суспільством, світом речей. Це й створює ефект розпорошення наративних комунікативних схем у тексті, що, в свою чергу, посилює роль авторського наративу з його консолідуючим організаційним звучанням, досить часто оприявнює автора.

Творчий процес як найвищий прояв суб'єктивності (індивідуальне “переформатування” загальних несвідомих змістів і свідомих установок) створює передумови для втілення в поетикальному цілому інтелектуального роману чотирьох шарів оповіді:

1. Сподіваного, який є задоволенням жанрового очікування читача (любовна парадигма, традиційні “романні риси”) – сюжетно-подієвий вимір значень.

2. Суб'єктивного, що є відображенням психологічного буття окремого індивіда перш за все на персонажному рівні (сфера інстинктів, потреб, потягів, прагнень, сфера мети) – психологічний сюжет.

3. Субстанціонального, в якому втілено певні домінанти доби (рівень ідеології, стереотипності гендерних і соціальних ролей, сфера імперативу та ієрархії), в них загальне („океанічне” ціле) є формотворчим для окремого (одиниці) – універсальний метасюжет.

4. Синтетичного (шар взаємодії попередніх трьох). Він є відображенням проникнення субстанціональних вимірів буття людини (універсалії) у сфери поведінкових (рівень сподіваного) та психологічних матриць, а також є демонстрацією взаємодії різних суб'єктивних моделей реальності та загальноподського (екзистенційного) характеру цієї взаємодії – рівень інтелектуального сюжету.

Таким чином помітно, що архітектонічна будова інтелектуального роману хоч і тяжіє до цілісності, однак неоднорідність складових (багатошаровість будови) розхитує її, певною мірою дестабілізує текст.

Типологічно український інтелектуальний роман демонструє глибинний зв'язок зі світовими зразками цього жанру, однак варто зазначити, що попри іманентну модерністську інтелектуалізацію роману в першій половині XX ст. англійська література (Дж. Джойс, Д. Г. Лоуренс, В. Вулф, Дж. - Конрад) здебільшого зосереджується на посиленні психологічного („суб'єктивного”, психоаналітичного) компонента романної структури, що певною мірою призводить до втрати схематизму (парадигмальності), до розриву між соціальною роллю та еством, зменшує дискурсивність наративу. Тому типологічно український інтелектуальний роман має більше спільних рис з пізнішими романами інтелектуально-філософського спрямування (В. Голдінг, Дж. Фаулз). У літературі США (С. Фіцджеральд, Дж. Дос Пасос, В. Фолкнер, Е. Хемінгуей, Т. Вулф) інтелектуалізація романних форм зосереджується в основному на ідеологічному розкритті буття людини в соціумі, на соціокритичному пафосі, посилюється увага до інтенсивної подієвої сюжетної (нерідко пригодницько-авантюрної, детективної) будови. Це призводить до втрати дискурсивності як визначального компоненту загальної структури, до розчинення інтелектуальності в подієвості, до певного монізму ідеологічного малюнку. Відтак найбільшу типологічну спорідненість український інтелектуальний роман має з ранньомодерністичним французьким романом (А. Франс, Р. Ролан, А. Жид, Ф. Моріак), німецьким інтелектуальним романом (Т. Манн, Г. Гессе, А. Дьоблін), австрійським (Р. Мюзіль), польським (Вінкаці) та має багато спільних рис з російською романістикою початку XX ст. (А. Бєлий, В. Брюсов, В. Іванов, Ю. Олєша та ін.), хоча символістська основа останньої часто послаблює інтелектуальну напругу конфлікту.

В поезиці інтелектуального роману на рівні текстуальної взаємодії набувають особливої семантичної валентності такі теоретичні категорії, як ідея та інтертекст. Перша стає основним предметом художнього зображення, оскільки є поєднанням загальнолюдуського, абстрактно-філософського осмислення реалій психологічного чи матеріального буття індивіда з особистісною семантикою осяяння (роздуму, інтелектуальної роботи) та олюдненою формою суспільно-ідеологічної позиції.

Інтертекст стає натомість методом реалізації цього предмета, адже включає окрему інтелектуальну одиницю (ідею, позицію, мовлення) в загальний діахронічний (традиція) та синхронічний (сучасність) дискурс культури, а також живить роман у ньому. Як вказує І. Фрадкін, однією з визначальних поетологічних характеристик інтелектуального роману є „ціла система засобів рентгенівського просвічування його реально-побутового плану з метою виявлення прихованого плану інакомовлення. В тексті розпорошено велику кількість замаскованих цитат, таємних натяків на різноманітні культурно-історичні факти та обставини, і крім того, що ці цитати й

натяки надають процесу читання своєрідну чарівність, вносячи в нього елемент впізнавання, здогаду, вони слугують також і вказівками для знаходження другого змісту (...) оповідь ніби накладається на основу тих чи інших міфологічних, історичних чи літературних сюжетів і час від часу співвідноситься з ними шляхом натяків, окремих аналогій і подібностей” [15, с. 249].

Отже, наявна приналежність кожного автора одразу до двох світоглядно-естетичних систем: реалістичного (подієво) та модерністського, екзистенційного (інтелектуальна філософічність, алюзійність, „внутрішня форма”) говорить про бажання, не втрачаючи зв’язку з динамічною сучасністю, зосередитись на загальнолюдському й позачасовому, що “супроводжується з одного боку “філософізацією” (...) художньої творчості, а з іншого – естетизацією самої філософії” [3, с. 130].

Це артикулювалося авторами у свідомому конструюванні тем і конфліктів, а разом і з тим і характерів персонажів, тобто моделюванні вже існуючих у суспільстві поведінкових і мовно-образних схем та форм комунікації, в абстрагуванні цих схем від конкретних історичних умов (конструювання) та зосередженні уваги реципієнта на власне екзистенційних переживаннях.

Отже, виділяючи основні ознаки жанру інтелектуального роману, ми можемо простежити в них на рівні стилістики як риси національних варіантів модернізму початку XX ст., так і загальносвітових тенденцій розвитку культури. Тому інтелектуальний роман стає найбільш синтетичною жанровою структурою втілення авторських настанов, акумулюючи в собі і традиційні ознаки романного жанру (любовна колізія, зовнішньоподієвий план сюжету), і виробляє власні риси: схематичність, дещо штучна сконструйованість персонажа, перенесення акцентів дії з подій на внутрішній план буття індивіда (психологічна реальність), переосмислення конфлікту не як протистояння персонажів, а як протилежність ідейно-філософських наративів. При цьому важливе місце посідає власна авторська нарація, яка часто організує твір як текст. Звичайно, потребує ще подальшого дослідження функціональність ідеології та новітньої міфології в структурі цього романного різновиду, фрагментизація дійсності, а також подальше розмежування інтелектуальної романістики та, скажімо, постмодерного роману, який імітує ті ж схеми.

Список використаної літератури

1. Габермас Ю. Філософський дискурс модерну / Габермас Ю. – К. : Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
2. Гундорова Т. Проявлення слова : Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Гундорова Т. – Л. : Літопис, 1997. – 300 с.

3. Давидов Ю.Н. “Картины мира” и типы рациональности (новые подходы к изучению социологического наследия Макса Вебера // Вебер М. Избранные произведения. / Давидов Ю.Н. – М. : Прогресс, 1990. – С. 736–769.
4. Днепров В.Д. Черты романа XX века / Днепров В.Д. – М.-Л. : Сов. писатель, 1965. – 548 с.
5. Кожин В.В. Роман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. / Кожин В.В. – М. : НП К „Интелвак”, 2001. – Стб. 889–892.
6. Колошук Н. “Недуга” Є. Плужника як інтелектуальний модерний роман // Слово і час / Колошук Н. – 2002. – № 1. – С. 60–67.
7. Копыстьянская Н.Ф. Понятие “жанр” в его устойчивости и изменчивости // Контекст. / Копыстьянская Н.Ф. – 1986. – М. : Наука, 1987. – С. 178–204.
8. Ласло-Куцук М. Засади поетики / Ласло-Куцук М. – Бухарест : Критеріон, 1983. – 396 с.
9. Манн Ю.В. Заметки о современной культуре : «интеллектуализация» прозы [Электронный ресурс] : Электронный научный журнал учреждения Российской академии образования «Институт художественного образования» / Манн Ю.В., Олесина Е.П., Стукалова О.В. // <http://art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-3-2011/mann-olesina-stukalova-10-09-2011.pdf>.
10. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. / Мелетинский Е.М. – М. : Наука, 1986. – 318 с.
11. Овчаренко С.В. Проблеми жанру в класичній та некласичній естетиці : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня докт. філософ. наук за спеціальністю 09.00.04 «Естетика». / Овчаренко С.В. – К., 1999. – 34 с.
12. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. Романи / Павличко С. – К. : Критика, 1999. – С. 3–16.
13. Романенко О.В. Концепція людини в українській літературі 20-х років ХХ ст. (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.01.01. / Романенко О.В. – К., 2002. – 176 с.
14. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. / Рымарь Н.Т. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1989. – 268 с.
15. Фрадкин И.М. О жанрово-структурных особенностях немецкого интеллектуального романа // Художественная форма в литературах социалистических стран. / Фрадкин И.М. – М. : Наука, 1969. – С. 239–259.