

**ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІСТЬ В РОМАНІ VS ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОМАН:  
ДО ПРОБЛЕМИ ДИФІНІЦЮВАННЯ ЖАНРУ**

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 архітектоніки 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”.

Інтелектуалізм в літературі – комплекс формально-змістових характеристик художнього твору або літературної течії, центральним семантичним ядром яких є зосередження автора не на подієво-сюжетних колізіях і зображенні психологічно-чуттєвого боку особистості, а її інтелектуального життя, його динаміки й сутнісних особливостей. Таким чином, предметом зображення стає інтелектуальний дискурс епохи через конкретно-образні і персоніфіковані його вияви. Передумовою цього є раціональний тип образного творчого мислення на противагу емоційному.

Першою хвилею інтелектуалізації літератури прийнято вважати епоху Просвітництва з її апологією інтелекту, посиленням гностицизмом і зміщенням нарративу в бік полемічності й раціоцентризму відображення подій, насичення художнього тексту науковими даними („Черниця” Д. Дідро, „Нова Елоїза” Руссо, „Кандід” Вольтера). Свідомість мала в такій творчості значення передумови для втілення певних ідей у житті, доведення їх життєздатності в суспільстві, а художня література ставала лише плацдармом для виголошення ідей. Другою потужною хвилею поширення інтелектуальності в літературі став модернізм, який об’єктивував і експлікував не лише мотиваційно-функціональний бік інтелекту, але й його самодостатність як парадигми

художнього буття персонажа, як типу наративу, як способу побудови конфлікту і як типу рецепції тексту. Виникнення психоаналізу, розвиток нових типів раціональності зумовили створення принципово нового персонажа – інтелектуала, схильного до рефлексії та саморефлексії, закоріненої в усвідомленості слабкості розуму, у розриві несвідомого та свідомого. З'являються нові жанрові різновиди – інтелектуальна драма, драма ідей, інтелектуальний роман тощо.

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, 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 XVIII-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].

Але, незважаючи на факт модифікаційності (а також потенційної здатності до неї), М. Ласло-Куцук 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, 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, 182]. Інтелектуальний роман першої половини XX 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, проектуючи перервність і диференційованість традиції, як те, що вибирається і твориться. Завдяки механізмам відчуження й проектування інакшості, естетичної реальності, а також вибіркового, імовірнісного відношенню 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, 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. Дніпрова, “найважче синтезується філософський і соціальний роман в плані зображення людських характерів” [4, 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, 293].

Особливістю українського модернізму 20-30-х рр. є його прихованість (за С. Павличко), зредукованість (за Ю. Безхутрим), неповнота (за В. Агеєвою), тобто письменники руйнували традиційні романні форми ніби зсередини, наділяючи усталені структури, як вже було сказано вище, особливим семіотичним навантаженням інтелектуальності, екзистенційності. 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. 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. Могілянського, В. Підмогильного, Є. Плужника, С. Тудора, М. Хвильового та ін. Впадає в око 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, 130].

Як вказує Н. Колощук, “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, 62]. Подібний конфлікт реалізується лише в специфічних умовах естетики багаточислового 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. Роман стає полем умовного експерименту, в якому встановлюється, котра з нових соціокультурних тенденцій більш життєздатна і зможе вистояти і у вербальних сутичках, і в зіштовхненнях із життям. Персонаж тому 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 вісь експерименту проходить і в цьому напрямку – ідея в процесі свого олюднення, персонажного втілення зіштовхується також і з біо-психічною природою свого носія, підґрунтям для чого стає, звичайно, масштабний розвиток психології, зокрема психоаналізу, в цей час. Тому інтелектуальна 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 архітектоники цього жанрового різновиду дозволяють не погодитися з В. Кожиним, який вважає інтелектуальний роман тематичним різновидом жанру [5, 892], – такий підхід ігнорує структурну новизну й оригінальність жанру, що спотворює розуміння механізмів його творення.

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, 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, 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, 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” [11, 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 психічного 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 надіндивідуального досвіду) у свідому ідейно-ціннісній установці 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-сміслову 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 проекції – 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 (універсалій) у сфери поведінкових (рівень сподіваного) та психологічних матриць, а також є демонстрацією взаємодії різних суб'єктивних моделей реальності та загальнолюдського (екзистенційного) характеру цієї взаємодії – рівень інтелектуального сюжету.

Таким чином помітно, що архітектонічна будова інтелектуального роману хоч і тяжіє до цілісності, однак неоднорідність складових (багатшаровість 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 ХХ 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 ХХ ст. (А. Бєлий, В. Брюсов, В. Іванов, Ю. Олєша та ін.), хоча символістська основа останньої часто послаблює інтелектуальну напругу конфлікту.

В поетиці 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 загальнолюдського, 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 діяхронічний (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. У 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” [12, 249].

Отже, виділяючи основні ознаки жанру інтелектуального роману, ми можемо простежити в них принципову різницю між поняттями „інтелектуальність в літературному тексті (романі)” та „інтелектуальний роман”, у якому на рівні стилістики оприявнюються як риси національних варіантів модернізму початку ХХ ст., так і загальносвітових тенденцій розвитку культури. 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.

### Література

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 ХХ 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. : НПК „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-Куцюк М. Засади поетики. / Ласло-Куцюк М. – Бухарест : Критеріон, 1983. – 396 с.
9. Манн Ю.В., Олесина Е.П., Стукалова О.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. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. Романи. / Павличко С. – К. : Критика, 1999. – С. 3-16.

12. 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.

### **Анотація**

Ганошенко Ю.А. Інтелектуальність в романі VS інтелектуальний роман: до проблеми дифініціювання жанру.

Стаття присвячена проблемі становлення жанру українського інтелектуального роману в контексті загальносвітового розвитку жанрового різновиду. Аналізується архітектоніка інтелектуальної романістики на тлі модерністського оновлення жанру для наукового розмежування із поняттям інтелектуальності в літературі, що являє собою середовище для формування жанрового різновиду.

**Ключові слова:** модернізм, інтелектуальність, інтелектуальний роман, структура, образ, ідея, інтертекст.

### **Аннотация**

Ганошенко Ю.А. Интеллектуальность в литературе VS интеллектуальный роман: к проблеме жанровой дефиниции.

Статья посвящена проблеме становления жанра украинского интеллектуального романа в контексте мирового развития жанровой разновидности. Анализируется архитектоника интеллектуальной романистики на фоне модернистского обновления жанра для научного разграничения с понятием интеллектуальности в литературе, которая является средой для формирования жанровой разновидности.

**Ключевые слова:** модернизм, интеллектуальность, интеллектуальный роман, структура, образ, идея, интертекст.

### **Summary**

**Ganoshenko Y.** Intellectuality in the novel VS Intellectual novel: to the problem of genre definition.

This article is devoted to the problem of formation of genre of the Ukrainian intellectual novel in the context of global development the genre variety. The architectonics of intellectual novel in line of modernist update of the genre are analyzed in the article.

**Key words:** modernism, intellectual novel, structure, image, idea, intertext.