

singles out the rejection of textocentrism, in other words the loss by the text of its dominant function that dictate and correlate all others, as the key difference between postdramatic theatre and all previous theatrical forms. The postdramatic theatre has the text as equal element of the musical, visual or mimical whole and interacts actively with plastic art and media. H.-T. Lehmann shifts the emphasis from the «literary text» to «stage text» while studying the Western theatrical experience of the last decades. He insists that «literary text» can be and should be dropped revisiting the ritual as the performance act.

The artistic experiments of the modern playwrights are not limited to the study of genesis of violence in society, «hyper-naturalism», everyday topics or the usage of verbatim technique despite the genetic interrelation between «In-Yer-Face Theatre» (Sarah Kane, Mark Ravenhill, Martin McDonagh), «Pokolenie Porno» (Krzysztof Bizio, Michał Walczak, Pavel Jurek) and «Novaya Drama» (Vyacheslav Durnenkov and Mikhail Durnenkov, Maksim Kurochkin, Mikhail Ugarov). Another tendency in the dramaturgy of 90s–2000s has been appealing to plastic arts, performance, music, cinema, TV and so-called new media realized together with default ways of stage projection of the dramatic text. In the meantime the mode and genre transformations happening in the process of the interaction of the extra-artistic discourses are related to the postdramatic theatre challenges.

Key words: drama, theatre, dramatic text, theatrical text, intermediality, postdramatic theatre.

УДК 821.111

Ірина КУНИЦЬКА

**ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО
РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Т. МАННА
«ЗАЧАРОВАНА ГОРА»)**

У статті розглянуто питання виділення жанрового різновиду роману ХХ століття, а саме інтелектуального. Інтелектуальний роман – це різновид найбільш інформаційно та інтелектуально насиченого модерністського роману, в якому посилений діалогізм актуалізує дискурс сократівських діалогів і середньовічних філософсько-теологічних трактатів, наприклад, «Secretum» Франческо Петрарки. Філософські діалоги, які набувають особливої ваги в окремих творах літератури ХХ століття, актуалізують філософський дискурс, але роблять його, на відміну від середньовічних

аналогів, способом авторського самовираження. У статті визначаються жанрові константи, елементи поетики, виявляється своєрідність цієї форми.

Ключові слова: жанр, жанровий різновид, інтелектуальний роман, жанрові константи, типологія.

Роман «Зачарована гора» є класичним твором європейської літератури ХХ ст. Найчастіше трапляється жанрове визначення твору як філософського роману, рідше – інтелектуального, переважно як синонім до попереднього. Наше завдання – знайти у творі ознаки модерністського роману і розмежувати його з іншими різновидами. Найперше підкреслимо, що поняття «філософський роман» як жанрове означення нам не здається виправданим, хоча ніби не суперечить істині, адже йдеться, як правило, про твори, справді насичені не лише художнім, а й прямим (у формах самої філософії) філософуванням. Але, на жаль, під це ніби логічне визначення потрапить надто багато творів різних епох: від «Дон Кіхота» Сервантеса до «Війни і миру» Л. Толстого, або навіть до романів У. Еко. Попри їх філософську насиченість і концептуальність, ці твори, вписані у художні напрями різних періодів, суттєво відрізняються за своїми жанровими ознаками. Окрім того, у широкому вжитку поняття «філософська лірика» (охоплює поезію від античних часів до сучасності) і філософська драма так само позачасове явище. Очевидно, що у всіх випадках маються на увазі в першу чергу змістові аспекти твору. Зрозуміло, що зміст впливає також і на форму, але в кожному часі по-різному.

Дослідники творчого доробку Томаса Манна (В. Адмоні, Є. Волошук, М. Кургінян, А. Русакова, Т. Сільман, А. Федоров, Л. Хандогіна та інші) вказують на те, що він – письменник філософського складу, багато уваги приділяють його поглядам і концепціям, які лягли в основу творчості. Сам Т. Манн зауважував, що на становлення його світогляду вплинули три філософи: Ф. Ніцше, А. Шопенгауер та О. Шпенглер. У «Нарисі мого життя» письменник зазначає: «...я не хочу повністю замовчувати глибокі, вирішальні враження від книг, прочитаних мною в ті роки [...] – про те, що я пережив, читаючи Ніцше і Шопенгауера» [5, с. 105]. Л. Хандогіна зазначає, що для Т. Манна характерні неklasичні форми художнього мислення і естетичної свідомості, але у поєднанні з базовими принципами класичної естетики.

Роман «Зачарована гора» справді містить ознаки і традиційності, і модерності, але з'ясувати принципи їх поєднання важливо, адже в кожному разі пропорція традиції і новаторства є формулою конкретного художнього здобутку.

Роман не є очевидно модерністським твором (Н. В. Євченко, підсумовуючи дискусії з цього приводу, розміщує Манна «між реалізмом і модернізмом»), оскільки його наратив надто традиційний, оповідач від третьої особи, який дистанціюється від героя і веде діалог з читачем, подібний часом на всевідаючого наратора реалістів, іноді нагадує іронічного оповідача просвітників і романтиків. Події в романі описані зі скрупульозною детальністю, насичені побутовими і навіть натуралістичними рисами конкретного історичного часу, історія героя теж достатньо вмотивована і достовірна. У романі немає жодних очевидно умовних образів, немає модерністського акцентування стильових прийомів. Натомість продемонстрована майстерність психологізації та індивідуалізації персонажів, характерна для реалістів. Тобто на перший погляд «Зачарована гора» – твір досить традиційний, ніби продовження жанрових традицій попередньої епохи. В основі сюжету – історія героя, його перебування протягом семи років у гірському санаторії, історія його життя (якщо врахувати ретроспективне зображення), його хвороби і кохання. Можна було б навіть сказати, що це історія типового представника свого класу (заможних німецьких буржуа) на широкому тлі епохи – перед Першою світовою війною, тобто визнати, слідом за радянськими дослідниками, що твір, незважаючи на посилений філософізм, належить до реалізму. Але... Подій у романі, які б розгорталися на очах у читача, надто мало, з огляду на його дуже великий обсяг. Це перше, що уводить роман у поле модернізму: «як» зображено очевидно переважає те, «що» зображено.

Характерними ознаками творчого стилю видатного письменника можна одразу відзначити неквапливість розповіді та дуже детальний опис процесу осягнення розумом дійсності, що сполучаються з аналітичним підходом, елементами іронії та емоційністю.

Приводом до написання роману були відвідини Томасом Манном дружини Каті Манн, що на той час перебувала в санаторії Давоса. За час свого тритижневого перебування в санаторії Томас

Манн особисто познайомився зі щоденним життям «нагорі», про яке вже досить багато знав із численних листів дружини. Спершу він мав намір написати сатиричну новелу, яка виглядала би як протилежність до новели «Смерть у Венеції».

Роботу над «Зачарованою горою» Томас Манн почав у 1913 р., при цьому припинив роботу над іншим романом, «Сповідь афериста Фелікса Круля». Перша світова війна змусила його зупинити роботу. За роман він знову взявся лише в 1920 р. Попередньо запланована новела розрослася до двотомного роману.

Критики писали, що у більшості своїх романів («Зачарована гора», «Йосип і його брати», «Доктор Фаустус») Томас Манн залишається в колі культурно-історичних і психологічних проблем. Філософським і естетичним суперечкам, що ведуть його герої, письменник прагне надати епічного розмаху, незважаючи на те, що доля історії формується не тут, не в цьому вузькому світі, де люди не діють, а міркують.

Роман складається зі вступу і семи глав, кожна з яких містить у собі невеликі розділи з окремими назвами. Оповідь ведеться від третьої особи. У вступі до книги наратор повідомляє читача, що його історія буде розповідатись у всіх деталях, навіть запевняє, що саме така скрупульозна описовість може бути захопливою. Ця оповідна манера, яку автор відверто маніфестує, відсилає читача до літератури нового типу – тих творів, які деактуалізують сюжет, перемикають читацьке сприйняття з того, про що розповідається (події і конфлікт, який рухає сюжет), на те, як розповідається. Така настанова одразу дозволяє запанувати суб'єктивному поглядові на світ самого автора. Так веде оповідь наратор М. Пруста, Р. Роллана, Д. Джойса, В. Вулф і багатьох інших модерністів. Що ж вирізняє оповідь Т. Манна?

Сюжет у його романі розгортається поступово, у ньому немає особливих подій, але вимальовується життєпис героя. Події відбуваються у певній послідовності, вмотивованій хронологічно, а застосування ретроспекції, коли головний герой згадує про події, які відбувалися під час його навчання у школі, про життя з дідусем після смерті батьків та інше, дозволяє сформуванню досить повне уявлення про етапи життя героя. Головна подія твору – це перебування Ганса Касторпа в гірському туберкульозному санаторії, куди головний герой – юнак, який щойно закінчив

університет, приїжджає на три тижні відпочити і заодно відвідати свого серйозно хворого двоюрідного брата Йоахіма Цімсена. Однак у процесі свого короткого перебування «тут, нагорі», як висловлюються пацієнти, Ганс Касторп потроху заражається особливою атмосферою, що панує між життям і смертю, – атмосферою фізичного неробства та інтелектуального насичення книгами і розмовами, спочатку з італійським гуманістом Лодовіко Сеттембріні, а потім з його другом і опонентом євреєм-єзуїтом Лео Нафтою. До того ж у Ганса Касторпа виявляється нібито легка форма туберкульозу (його діагноз так до кінця і залишиться під сумнівом), і він залишається в санаторії ще на деякий час, потім ще, переживає самовільний від'їзд і повернення свого кузена, його смерть, так само, як і смерть багатьох своїх сусідів по столу в ресторані. Приїхавши на три тижні, Ганс Касторп проживає «нагорі» в цілому сім років. Гора виявляється чарівною у майже казковому сенсі: герой потрапив у царство, протилежне світові «внизу», у нього інші закони, інший час.

Ганс Касторп зображений випускником університету, юнаком з достатньою фінансовою підтримкою, незважаючи на те, що він сирота. Ганс сповнений планів на майбутнє, його бажання вивчати суднобудування – це реалізація мрії дитинства, оскільки він полюбляв кораблі, часто малював їх.

Його життя було наперед визначене, чітко прокреслене освітою, вихованням, консервативною родиною, яка переймалася дистанціюванням щодо представників нижчих прошарків суспільства і найбільше дбала про позірний аристократизм поведінки і будь-якого вчинку. Ганс мав стати слухняним, чемним і успішним виконавцем родинної волі, тобто інженером кораблебудування, оскільки жити на одну лише ренту від батьківсько-дідівських збережень йому не випадало, та й праця в цій родині дуже шанувалася. Це нові аристократи, які вибралися на верхню сходинку суспільного життя завдяки власній кмітливості та працездатності. Важливий момент полягає в тому, що в дитинстві Ганс любив малювати кораблі, але ніхто не розцінив це захоплення як прояв поетичної натури, як нахил до малювання, лише визначив інженерну спеціалізацію. Проте цей епізод може прояснити, чому Ганс так легко затримався у високогірному санаторії, фактично симулював з допомогою лікаря Беренса захворювання на сухоти.

Він на початку стомлений, навіть виснажений, але вказана лише одна причина такого стану здорової молоді людини – складання екзаменів. Насправді стає очевидно, що Ганс не поспішає повертатись униз, бо ніхто його там особливо не чекає, а сам він не сподівається на щось нове й цікаве. Йому надано шанс зробити паузу перед вступом у те життя, яке б мало з точністю повторити життя батька, діда, всіх інших членів родини по чоловічій лінії (кузен Йоахим – зведений брат, у нього інша кров). У Ганса не було ні наміру, ні думки, ні сили волі протистояти заведеному порядку. Але нагорі йому захотілося пожити довше, бо в цьому світі виправданого неробства і постійної присутності смерті він відчув щось більш важливе, ніж фінансові чи кар'єрні успіхи, які чекали його внизу. Попри бідність подій, мешканці санаторію ведуть більш інтенсивне, напружене й по-своєму захоплене життя. Гансу Касторпу знадобилося цілих сім років, аби пройти справжню ініціацію, подорослішати, стати тим, ким він мав стати, відбившись від родинної колії.

Прямо чи опосередковано, але Ганс постійно веде розмови, вияснює стосунки в першу чергу з батьком і дідом, переосмислює їх настанови, намагається протистояти їм. Не випадково його друзями і наставниками стають чоловіки, близькі за віком до батька і діда, він, окрім брата, не спілкується зі своїми ровесниками.

Історія перебування героя в санаторії – це історія його напружених пошуків свого людського призначення.

У романі можна виділити декілька персонажів, які зіграли вирішальну роль у формуванні нової особистості Ганса Касторпа. Це, у першу чергу, Лодовіко Сеттембріні – літератор, гуманіст, наставник Ганса на першому етапі, Лео Нафта – єврей, член ордена езуїтів, другий наставник Ганса, з'являється саме тоді, коли «навчання» у Сеттембріні вичерпало себе. На третьому етапі обох учителів Ганса відсуває на другий план ще один персонаж, який з'являється разом з Клавдією після її другого повернення в санаторій, – несподіваний суперник Ганса. Літератор Сеттембріні – типовий гуманіст ренесансного типу, людина діяльна, занурена в життя. Для нього перебування в санаторії є прикрістю, тимчасовим змушеним відходом від життєвої магістралі. Він намагається дати дружні поради Гансу, застерігає від небезпеки, радить негайно залишити Давос, присвятити своє життя більш великим,

гуманістичним цілям «там, внизу». Він відчуває, що герметичний світ санаторію є великою спокусою для юнака, вважає, що це небезпечно для його становлення. Ганс не почув застережень, на чарівній горі він побачив інше життя, відчув його притягальність, вишуканість і навіть своєрідну красу.

Опонент Сеттембріні Лео Нафта представляє конгломерат ідей, пов'язаних із Середньовіччям, він проповідник і скептик, у ньому є щось демонічне. Гуманістичний ідеалізм Сеттембріні нашоухується на вбивчу іронію і сарказм єзуїта, схильного оцінювати природу людини як залежну і нікчемну, він сповнений зневаги до людей і дуже мало нагадує релігійну людину. Нафта з'являється ніби зумисне, щоб піддати сумніву світогляд Ганса, який уже почав формуватися внаслідок впливу Сеттембріні. Жовчний нігілізм Нафти відшоухує, особливо з огляду на його людську непривабливість, потворну, незважаючи на вишуканий одяг, зовнішність. Але своєрідною ілюстрацією й опосередкованою підтримкою концепцій Нафти є саме тло, на якому ведуться розмови: невпинне вмирання людей, спотворених хворобою.

Гофрат Беренс – лікар, завідувач лікувальної частини санаторію, і Кроковський, лікар-психоаналітик, грають роль своєрідних adeptів Нафти, бо щодня ніби підтверджують його правоту, вони ще більш цинічні і зневажливі до людини, ніж єзуїт. Але цинічний світогляд відшоухується молодістю Ганса, і коли нарешті з'явилася біля нього сильна людина, сповнена життєлюбства, він одразу відчув її магнетизм. Виник третій шлях, мабуть, той, який найбільш імпонував Гансові. Переживши розрив з коханою і втрату людини, яка справила на нього чи не найбільший вплив, Ганс, зрештою, досяг тієї стадії формування, яка дозволяла йому повернутися вниз і йти по життю власним шляхом. Навіть якби не сталося «землетрусу», тобто початку війни, Ганс навряд чи лишився б і далі жити в санаторії, який уже на той час виконав призначену йому роль у житті героя.

Окреме місце у формуванні Ганса зіграла Клавдія Шоша – росіянка за походженням, жінка, яка стала його глибоким і тривалим коханням, через яке (не в останню чергу) він затримався в санаторії. Багатьма рисами Клавдія нагадує образ фатальної жінки, звабливої і недосяжної. Саме вона пробуджує в героєві сексуальні потяги, спонукає подолати численні страхи і комплекси,

закладені вихованням, провокує формування чоловічих якостей, долання юнацької інфантильності. За нею теж проглядає певний варіант життєвого шляху, версія вибору. Чи не кожен пацієнт санаторію виражає своєю історією якусь тезу, дозволяє на її підставі щось зрозуміти. Кожен із пацієнтів санаторію відіграє роль своєрідного рупора певної позиції, відповідає за окремий фрагмент світоустрою, всі разом вони формують таку цікаву й важливу для Ганса атмосферу світоглядного пошуку й аксіологічного розмаїття. Головне зіткнення стосується вибору між діяльною участю і пасивним спогляданням життєвих процесів, між вірою в ідеали і цинічним їх запереченням. У санаторії є смертельно хворі «морібундуси», які навіть не виходять з кімнат, у яких проживають. Є легко хворі і такі, яких хвороба ще не захопила повністю. Є дуже яскраві, освічені інтелектуали і не надто розумні, легковажні. Але всі вони приречені. Їх вагомість і значимість чи людська привабливість у світлі всепереможної смерті сприймаються інакше. Усі персонажі наповнюють книгу своїми переживаннями, думками, філософією. Поступово окреслюється глибокий зміст тієї філософської системи, яку Томас Манн намагається передати читачеві.

Р. Фаєзі назвав «Зачаровану гору» новою «Одіссеєю», зі своїми Сциллою і Харибдою, зі своєю Цірцеєю в особі Клавдії Шоша, зі сходженням у «царство мертвих». Це «Одісея» духовних, а не географічних пригод, це мандрівка у світі ідеологічних суперечок, конфліктів і концепцій філософії ХХ ст. Важливо, що розмови, до яких, здається, зводиться переважно вся дія твору, зрештою виявляються зіткненням не тільки світоглядних концепцій, а й людських особистостей. Дуель Сеттембріні з Нафтою, яка завершилася трагічним самогубством останнього, – це дуель не просто людей протилежних поглядів (вони все життя були опонентами, але це не заважало їм товаришувати), а вияв жорстокої боротьби за душу Ганса. Кожен з них на Гансові перевіряє життєспроможність своєї ідеології і водночас реалізує те, що раніше зреалізувати не вдалося. Кожен з них претендує на роль батька, і в цьому заховано багато несвідомих і усвідомлених психологічних проблем. Світоглядна боротьба, яка спочатку нагадує схоластичну гру-змагання, зрештою набуває напруги реальних пристрастей. Детальне зображення життя і

смерті хворих санаторію – це тло, завдяки якому світоглядні сутички отримують додаткове значення, інакше сприймаються читачами. Непривабливе людське вмирання загострює процес пошуку смислу життя.

«Зачарована гора» Томаса Манна – свого роду філософський трактат, особливо друга частина, де весь текст витрачається на тривалі філософські диспути. Конфлікт і сюжет твору – це інтелектуальний вибір героя. За Гансом Касторпом неважко розгледіти важливі світоглядні пошуки самого автора. Ганс Касторп багатьма рисами герой автобіографічний. Але найбільш наближає цього героя до оповідача й автора те, що саме цьому персонажеві автор віддає свою центральну філософську концепцію, адже «Зачарована гора», за твердженням самого Томаса Манна, – це твір про час. Кожен розділ роману починається розлогим міркуванням про парадокси часу, про його умовність, відносність, всевладність, суб'єктивність. Та й сім років, непомітно прожиті на чарівній горі, – це сюжет про час, який багато чим перегукується зі знаменитим романом М. Пруста «У пошуках втраченого часу» (це теж роман про «втрачений» час), а багато в чому з ним полемізує (віднайдений час не в минулому, як у Пруста, а в доланні влади минулого). Ганс Касторп наділений не лише авторськими рисами біографії, характеру, зовнішності, а і його світовідчуттям, адже саме його очима читач спостерігає за життям природи, помічає тонкі деталі, оцінює і відчуває. Ганс Касторп – це авторський спосіб інтелектуальним зусиллям вирішити головні питання життя і смерті.

Інтелектуальний роман – досить рідкісне явище в літературі, хоча посеред тих романів ХХ ст., які зазвичай характеризуються дослідниками як філософські (з численними означеннями уточнюючого характеру), можна виділити жанрову форму, яка суттєво відрізняється від романів, насичених філософським змістом. Це романи, у яких посилений діалогізм актуалізує дискурс сократівських діалогів і середньовічних філософсько-теологічних трактатів, наприклад, «Secretum» Франческо Петрарки. Про те, що такий діалогізм має жанротвірний потенціал, свідчать жанрологічні дослідження деяких романів ХХ ст. Зокрема, дослідниця А. Матійчак, аналізуючи жанрові характеристики романів Айріс Мердок (переважно вживаються терміни «філософський», або

«філософсько-психологічний» роман, іноді «інтелектуальний»), зазначає, що роману Мердок «властиві ознаки багатьох жанрових різновидів (готичний, роман-випробування, епістолярний, роман-притча, соціально-побутовий)» [6, с. 144]. На цій підставі дослідниця стверджує поліморфну жанрову природу роману А. Мердок «The Good Apprentice»: «Спорадичні ознаки, притаманні давнім діалогічним жанровим формам, виконують функцію структурно-складових ферментів роману письменниці. Оскільки художній підхід у Мердок спрямовано на постановку певних світоглядно-філософських питань із позиції моральної філософії, діалогічність жанрової матриці її роману скеровується християнським релігійно-філософським вектором. Відчутний вплив інших жанрових форм, зокрема притчі, підкреслює іманентну присутність у її романі морального компонента. Філософська еkleктика сприймається як жанрова домінанта, притаманна детермінованій філософією поліморфній формі її твору» [6, с. 148]. Це характерна ситуація в жанрологічних дослідженнях модерністського роману: чи не про кожен з них можна ствердити подібне, тобто виявити його поліморфну природу. Але це у більшості випадків суперечить цілісності аналізованих творів. Ідеться про жанрову форму, яка народжується внаслідок того, що авторська суб'єктивність переплавляє і з'єднує у нову цілість різні жанрові дискурси. Філософські діалоги, які набувають особливої ваги в окремих творах літератури ХХ ст., актуалізують філософський дискурс, але роблять його, на відміну від середньовічних аналогів, способом авторського самовираження. Власне інтелектуальних романів в історії модернізму можна назвати не так багато.

Отже, інтелектуальний роман – це різновид найбільш інформаційно та інтелектуально насиченого модерністського роману, в якому історія героя є опосередкованим вираженням авторського світоглядного пошуку, а жанровим прототипом є діалогічні філософські трактати Античності та Середньовіччя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Волошук Є. Франц Кафка і Томас Манн: два типи модерністського художнього мислення («дисгармонійного» і

«гармонійного» / Є. Волощук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – № 10. – С. 54 – 57.

2. Євченко Н. В. «Зачарована гора» Т. Манна: між реалізмом і модернізмом / Н. В. Євченко // Літературний твір: шляхи дослідження поезики. – Житомир, 2006. – С. 56 – 68.

3. Манн Т. Зачарована гора / Томас Манн; [пер. з нім. Р. Осадчука]. – К.: Юніверс, 2008. – Т. 1. – 424 с.

4. Манн Т. Зачарована гора / Томас Манн; [пер. з нім. Р. Осадчука]. – К.: Юніверс, 2009. – Т. 2. – 488 с.

5. Манн Т. Очерк моей жизни / Томас Манн: Соч. в 10 т. – М.: Т. 9. – 105 с.

6. Матійчак А. Роман А. Мердок «The Good Apprentice» / А. Матійчак // Питання літературознавства: науковий збірник. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2012. – Вип. 86. – С. 142 – 149.

7. Моклиця М. Жанрова специфіка модерністського роману / М. Моклиця. Вступ до літературознавства: навч. посіб. – Луцьк: Вид-во ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. – С. 238 – 250.

8. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття / М. Моклиця. – Луцьк: Вежа, 1999. – Ч. 2. Зарубіжна література. – 181 с.

И. КУНИЦКАЯ

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РОМАНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Т. МАННА «ВОЛШЕБНАЯ ГОРА»)

В статье ставится вопрос о выделении жанровой разновидности романа ХХ столетия, а именно интеллектуального. Интеллектуальный роман – это разновидность наиболее информационно и интеллектуально насыщенного модернистского романа, в котором усиленный диалогизм актуализирует дискурс сократовских диалогов и средневековых философско - теологических трактатов, например, «Secretum» Франческо Петрарки. Философские диалоги, которые приобретают особое значение в отдельных произведениях литературы ХХ века, актуализируют философский дискурс, но делают его, в отличие от средневековых аналогов, способом авторского самовыражения. В статье определяются жанровые константы, элементы поэтики, выявляется своеобразие этой формы.

Ключевые слова: жанр, жанровый вид, интеллектуальный роман, жанровые константы, типология.

I. KUNYTSKA

GENRE ORIGINALITY OF AN INTELLECTUAL NOVEL («The Magic Mountain» by Thomas Mann)

Along with the deployment of modernist programs the literary feature in novels is being enhanced, and so is the intellectualism of literature. Serious scientific interests of writers are becoming more common, many of them combine the activities of a writer and a scientist. The new psychologism and an open form made it possible for numerous modifications of the classic novelistic form. The most revealing among these modifications is the intellectual novel. This form is a result of a literature intellectualisation process.

The intellectual novel is quite a rare phenomenon in literature. These are novels, where an intensified dialogism actualise a discourse of Socrates' dialogues and medieval philosophical and theological treatises, for instance «Secretum» by Francesco Petrarch. The philosophical dialogues, which acquire particular importance in certain works of literature of the twentieth century, actualise philosophical discourse, although unlike the medieval analogues, also make it an author's way of expression. However, there are not many intellectual novels in the history of modernism.

«The Magic Mountain» by Thomas Mann is a classic novel of European literature of the twentieth century. The most common definition of this work's genre is a philosophical novel, sometimes it is described as intellectual, mainly as a synonym to the previous one. Our task is to find the signs of a modernist novel in this work and to differentiate it from other forms.

The novel «The Magic Mountain» contains traditional features as well as modern, but it is important to figure out its combining principles, because in each case the proportion of tradition and innovation is a formula of the specific artistic achievement.

The novel is not an obvious modernistic work (summarising the discussion on this subject, N.V. Yevchenko puts Mann «in between realism and modernism»), since its narrative is too traditional; third-person narrator, who distanced himself from the hero and carries on a dialogue with a reader; sometimes is similar to the omniscient narrator of realists; sometimes reminds of an ironic narrator of enlightenment philosophers and romantic authors. The events in the novel are described in scrupulous detail and are full of domestic and even naturalistic features of a particular historical time. The hero's story is also quite motivated and reliable. There are no obvious conventional images in the novel, as well as no modernist stylistic accents. Instead of it, a mastery of

character's psychologisation and individualisation is demonstrated, which is typical for realists. At first, it seems like «The Magic Mountain» is a very traditional novel, as if a continuation of genre traditions of the previous era. In the plot there is a story of the main protagonist, his seven-years long stay at a mountain sanatorium, the story of his life (given the retrospective image), his illness and love. One could even say it is a story of a typical representative of its class (wealthy German bourgeoisie) on a broad background of the era, before the First World War, which means to recognise, after Soviet scientists, that despite the increased philosophism, this work belongs to realism. However... There are very few events that are developing in front of a reader, considering the significant content of the novel. This is the first thing that brings the novel into the sight of modernism: «how» it is described clearly dominates «what» is described.

Very distinctive features of the writer's creative style are the story deliberation and the thoroughly detailed description of the process of the mind's reality understanding, which are combined with the analytical approach, elements of irony and emotion.

«The Magic Mountain» by Thomas Mann is a kind of a philosophical treatise, in particular its second part, where the entire text is spent on long philosophical debates. The conflict and the plot are the intellectual choice of the main character. Behind Hans Castorp's personality it is easy to notice some important viewpoints of the author. Hans Castorp by many features is an autobiographical character. Although, the closest thing that brings Castorp closer to the narrator and the author is that the author gives him his central philosophical concept. Hans Castorp not only has the author's biography traits, character, appearance, but also his world view, because it is through his eyes the reader observes the life of nature, notices the subtle details, estimates and feels. Hans Castorp is the author's way to solve the main questions of life and death using the intellectual efforts.

The intellectual novel is a kind of the most informatively and intellectually saturated modernist novel, where a character's story is a mediated expression of the author's philosophical search and its genre prototype is dialogic philosophical treatises of Antiquity and the Middle Ages.

Key words: genre, genre's type, intellectual novel, genre's constants, typology.