

Сушко С. О.,  
старший викладач,  
Краматорський економіко-гуманітарний інститут

## ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЯ НАРАТИВУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ

У більшості фахових підручників новітня зарубіжна література бере відлік від початку ХХст. і на наш час вона налічує не одну сотню інтелектуальних романів. Діапазон романів інтелектуального жанру в європейській літературі досить широкий: від “Улісу” і “Фіннеганового помину” Дж. Джойса до “Гри в бісер” Г. Гесса, “Людини без властивостей” Р. Музіля, романів Т. Манна, від “Контрапункту” О. Хакслі до філософсько-інтелектуальних романів А. Мердок, В. Голдінга, К. Вілсона та сучасних англійських авторів Дж. Барнса, П. Акройда, А. Байят, Д. Лессінг. До вершин інтелектуального роману належать відомі романи А. Карпентьєра та Х. Кортасара, класиків латиноамериканського “магічного реалізму”.

Інтелектуальний роман як феномен і жанровий різновид можна розуміти по-різному. Автором терміну “інтелектуальний роман” є Томас Манн, який у 1924 р., у рік публікації роману “Чарівна гора”, зауважив у статті “Про вчення Шпенглера”, що “історичний і світовий перелом” 1914–1923 рр. з надзвичайною силою загострив у свідомості сучасників потребу збагнення епохи, і це певним чином переломилося в художній творчості. *“Процес цей, – писав Т. Манн, – стирає границі між наукою й мистецтвом, впливає живу, пульсуючу кров в абстраговану думку, що одухотворяє пластичний образ і створює той тип книги, який... може бути названий “інтелектуальним романом”.* Погляди Т. Манна на інтелектуальний роман поділяють інші дослідники, також і в наш час. Саме “інтелектуальний роман” став жанром, що вперше реалізував одну з характерних нових рис реалізму ХХ в. – загострену потребу в інтерпретації життя, її осмисленні, що перевищувала потребу в “розповіданні”, втіленні життя в художніх образах. У світовій літературі він представлений у творчості таких письменників, як Т. Манн, Г. Гессе, А. Деблін, Р. Музіль, Г. Брех, К. Чапек, У. Фолкнер, Т. Вулф та ін. [1].

Термін і поняття “інтелектуальний роман”, “інтелектуальна проза” заслуговують більшої дослідницької уваги, вони не можуть обмежуватися лише хрестоматійними визначеннями та тлумаченнями. Інтелектуалізація прози не є прерогативою лише одного літературного напрямку. Вона визначає багато широковідомих творів у реалізмі, романтизмі, модернізмі, екзистенціалізмі, “новому романі”, магічному реалізмі. Значною мірою вона визначає також велику низку романних жанрів – як відомих, так і нових: біографічний, історичний, історіографічний метароман, неовікторіанський, університетський або філологічний, постколоніальний, “романс з архіву”, з домінантою “англійськість”, футурологічний, “постгуманістичний” (кіберпанковий, посткіберпанковий та ін.).

З таких міркувань “інтелектуальний роман” набирає характеру парасолькового терміну: він інтегрує до своєї понятійної бази як різноманітні літературні напрямки, так і великий масив жанрів та жанрових утворень. Аналіз інтелектуального

дискурсу в англomовній прозі дає підстави визначати “інтелектуальний роман” як поліморфне утворення, яке охоплює, синтезує, інтегрує строкату жанрову та поетикальну палітру роману сучасного й класичного.

Нову генерацію інтелектуального роману відкриває американський постмодерністський роман. Дж. Барт, Т. Пінчон, Д. Бартельмі, Р. Сукенік, Р. Федерман, В. Гедіс, Девід Фостер Уоллес, Дон Деліло, В. Гесс – ці імена персоніфікують американську постмодерністську парадигму. Романами цих письменників притаманна велика частка інтелектуального дискурсу. Під останнім ми розуміємо масив фрагментів інтелектуального письма у творі. Можливо виокремити низку підстав, які дозволяють кваліфікувати американський постмодерністський роман під кутом зору інтелектуалізму. По-перше, це **інновації форми**, які є пошуком широкого спектру нових текстових стратегій, невідомих або неприйнятних раніше у реалістичному методі. По-друге, це **імплікована**, в текстуальному вимірі твору, **полеміка** авторів-постмодерністів з літературним каноном реалізму, його естетикою й поетикою. По-третє, це системна **розбудова інтертекстуального дискурсу** у художньому просторі роману, а також залучення читача в полемічний дискурс твору. Нарешті, це той вимір роману, який можна назвати **“зовнішнім інтелектуальним шаром”** твору: масив різнобічної наукової інформації, складні, іноді карколомні роздуми й міркування героя, висвітлення, через наратив твору, одвічних проблем людини та її зв'язків з суспільством й природою.

Про постмодернізм на Заході широко заговорили на початку 1980-х років. Одні дослідники вважають початком постмодернізму роман Джойса “Поминки по Фіннегану” (1939), інші – попередній Джойсів роман “Улісс”, треті – американську “нову поезію” 40–50-х років, четверті гадають, що постмодернізм – це не “фіксоване хронологічне явище”, а духовний стан і “у будь-якій добі є власний постмодернізм” (У. Еко), п'яті взагалі висловлюються про постмодернізм як про “одну з інтелектуальних фікцій нашого часу” (Ю. Андрухович). Проте більшість науковців вважає, що перехід від модернізму до постмодернізму припав на середину 1950-х років. У 60–70-ті роки постмодернізм охоплює різні національні літератури, а у 80-ті він стає домінуючим напрямом сучасної літератури і культури.

Першими проявами постмодернізму можна вважати такі течії, як американська школа “чорного гумору” (В. Берроуз, Д. Варт, Д. Бартелм, Д. Донліві, К. Кізі, К. Воннегут, Д. Хеллер тощо), французький “новий роман” (А. Роб-Грійє, Н. Саррот, М. Бютор, К. Сімон тощо), “театр абсурду” (Е. Йонеско, С. Беккет, Ж. Жене, Ф. Аррабаль тощо). “Вже склалася традиція вважати батьківщиною літературного постмодерна США, де створюються такі зразки романної прози, як “Заблудившись у кімнаті сміху” (1968) і “Химера” (1972) Дж. Барта, “V” (1963), “Вигукується лот 49” (1966), “Веселка земного тяжіння” (1973) Т. Пінчона, “Білосніжка” (1967) Д. Бартелмі. Одночасно – незалежно від цього північноамериканського роману – риси постмодерністської стилістики наявні в латиноамериканській прозі: в “Грі в класики” (1963) Х. Кортасара, в “Terranostra” (1975) К. Фуентеса, в “Розмові в “Катедралі”” (1969) М. Варгаса Льоси й навіть у романі “Сто років самотності” (1967) Г. Гарсія Маркеса” [3, 6].

Перші три романи Вільяма Гедіса “The Recognitions” (1955), “JR” (1975), “The Carpenter’s Gothic” (1984) та роман Вільяма Гесса “The Tunnel” (1995) утворюють своєрідну хронологічну вісь розвитку американського постмодернізму – від його початку до етапу більшого визнання й сприятливішої рецепції, читацької й критичної. Розглянемо ознаки й чинники інтелектуалізації постмодерністського нарративу у двох романах, “The Carpenter’s Gothic” і “The Tunnel”.

До першого чиннику відносимо **інновації форми**. Безумовним інтелектуальним добутком американського постмодерністського роману є широка палітра нових форм романної оповіді. Потрібно відразу ж зробити одне принципове застереження. Інновації форми у постмодерністському романі не виникають лише як продукт примхливої уяви автора чи його бажання чистого формотворчого експерименту. Вони є складним синтетичним продуктом засвоєння й творчої трансформації попередніх літературних технік – як класичних літературних напрямків, так і модерністської поетики ХХ ст. Це підтверджує наступне спостереження Джона Барта: *“За моїми поняттями, ідеальний письменник постмодернізму не копіює, але й не відкидає своїх батьків із двадцятого століття й своїх дідів з дев’ятого. Першу половину століття він тягає не на горбі, а в шлунку: він встигнув її переварити. <...> Він, можливо, і не сподівається зацікавити шанувальників Джеймса Міченера й Ірвінга Уоллеса, не говорячи про лоботомованих мас-культурою неуків. Але він зобов’язаний сподіватися, що зуміє вразити й захопити (хоча б коли-небудь) певний шар публіки – більш широкий, чим коло тих, кого Манн називав первохристиянами, тобто, чим коло професійних служителів високого мистецтва. <...> Ідеальний роман постмодернізму повинен якимось чином виявитися над сутичкою реалізму з ірреалізмом, формалізмом зі “змістовністю”, чистого мистецтва з ангажованим, прози елітарної – з масовою” [2].*

Формотворчі новації у досліджуваних нами романах “Теслярська готика” В. Гедіса та “The Tunnel” В. Гесса численні. Системною рисою формотворчого експерименту в першому романі є діалогічний нарратив як засіб розбудови змістово-сюжетного плану. В класичній літературі маємо приклади такого нарративу у творах Д. Дідро “Небіж Рамо” та “Фаталіст”. Напевне, існують й інші приклади використання діалогу у функції нарративу. Порівняння діалогічних нарративів у різних авторів було б доречним. Поки що вкажемо, що Гедіс навантажує діалогічний нарратив вражаючою низкою функцій. Це, **по-перше**, розбудова сюжету. Саме з діалогічного мовлення дізнаємося про драматичні події, що відбуваються в житті персонажів. Типовим прикладом форми викладу подій є наступний фрагмент: *“Twenty three lawsuits Adolph says, they’ve got twenty three lawsuits by stockholders against the company and the estate trying to get back what the old man handed out in those payoffs. The estate is using every resource at its disposal in dealing with these cases says Adolph, every resource that’s Adolph...*

– *But what dif...*

– *I mean every time I go in there Adolph has to remind me how they smoothed the way for the old man’s retirement when he could have gone to prison*

*instead. I mean why didn't he. He should have gone so should Paul, so should...*"

[7]. У цій емоційно насиченій розмові брата і сестри відтворюються паралельні (позасюжетні) події навколо збанкрутілого бізнесу їх померлого батька. Зрідка відвідуючи сестру, Біллі неодмінно, рефреном повертається до цієї болючої теми, звинувачуючи розпорядників спадщини, а також Пола, чоловіка Елізабет, у намірі привласнити батькову компанію й спадщину.

**По-друге**, діалог у романі є засобом автохарактеристики персонажу. *"What I'm telling you Liz, what I'm trying to tell you. Work for money means you've got some respect for it, he just wants it to show his contempt for anybody that works for it, anybody trying to do something, trying to put things together, build something like your father did we both know that's what it's about Liz, ..."* [7].

**По-третє**, психологізація конфлікту, ситуації, увиразнення свідомості персонажів також розбудовуються переважно засобами діалогічного мовлення: *"Paul what's the point! You shout at me, Billy shouts at me as though I could do anything, as though I'm to blame what's the point! It's almost over, a few more months he'll be twenty five what's the point of..."* [7].

Але в цьому аспекті суттєву роль відіграють також короткі фрагменти авторського ракурсу зображення. *"You would have wouldn't you! Been me under there, wouldn't you! He was down on one knee brushing leaves aside for the keys, – good karma someday Billy God damn it, I'll show you good karma! **But the wind threw his words back to him, blowing up from the river, blowing the leaves up in flurries where his fingers raked them aside, smashed wing, muddied mantle barely distinguishable in the protective coloration of death, he straightened up with the keys looking down the hill where the figure hunched smaller against the wind, and then he stooped to pick up the bird by a leg and hold it away as he turned for the door**"* [7]. У виділеній нами частині цитати маємо фрагмент психологічного паралелізму, функція якого – у даному епізоді – увиразнити загальну атмосферу життєвої поразки, натякнути на трагічні розв'язки.

**В-четвертих**, у тотальному романному діалозі відтворюється деякою мірою соціально-політична панорама Америки 50–60-х років ХХст., імплікується дискурс гострого авторського засудження хибних цінностей, ідей та ідеологій, що панують в американському суспільстві на той час. **По-п'яте**, саме у структурі діалогічного мовлення маємо у романі вагомий шар інтертекстуальних вкраплень, алюзій, ремінісценцій (*"That time of year thou mayst in me behold"*, *"Wise men in their bad hours"*, *"Aman, I suppose, fights only when he hopes,"* та ін.). **По-шосте**, діалогічне мовлення є засобом розбудови метанаративу роману. **По-сьоме**, у діалогічному мовленні відтворюються ознаки жанрового синкретизму роману. *"Gaddis's "patchwork of conceits, borrowings, deceptions" brings under one roof a number of genres: the Gothic novel, the apocalypse, the romance (in all senses), and the metafictional meditation, along with elements of Greek tragedy, Dickensian social satire, the colonial novel, the political thriller, documentary realism, the contemporary Vietnam veteran's story, and what Roy R. Male calls "cloistral" fiction"* [10].

**По-восьме**, діалогічна комунікація є, свого роду, другим, іншим, можливо, рівноцінним фізичному, модусом існування персонажів. Таке припущення виходить з концептуальної тези постмодернізму про першорядність тексту, мови й мовлення у структурі людської особистості, її свідомості. *“No now wait Liz that’s, wait. We’re trying to do something, trying to do something Liz trying to live like civilized, get out of the God damn hole here live like civilized people Liz I’m trying to build something here, have something to show for it he just wants to show his contempt for it, for everything, worse the use he can find for it the better that’s what he does with it”* [7]. Процитований фрагмент (лише один з десятка подібних у романі) є лише початком довгої тиради Пола Бут, чоловіка Елізабет. Довгі знервовані промови Пола добре ілюструють його “паралельне” існування у нескінченному слововиверженні, у дискурсі постійної нещирості, самовиправдання й спроб звинуватити у своїх невдачах інших. Іноді Елізабет здатна вставити лише одне слово (What?) у нескінченні монологи свого чоловіка.

В “Теслярській готиці” **інтертекстуальний дискурс й метанаратив (metafiction)** несуть велике концептуальне навантаження як форми увиразнення постмодерністських засад фігури автора. Відомою домінантою постмодерністської поетики є оперування попередніми текстами. Ця домінанта реалізується у тексті даного роману. Мета й міра художньої адекватності тут можуть бути різними. У Гедіса ці чинники є цілком органічними: метою інтертекстуальних цитацій є очевидне визнання психологічних, сюжетних та інших паралелей роману з цитованими творами. Стосовно художньої адекватності, зазначимо, що “Теслярська готика” має спільну тональність з цитованими творами: жанрову – з “Джейн Ер”, за тоном і атмосферою – з сонетом Шекспіра “That time of year thou mayst in me be hold”, за ідейним посилом, змістом – з віршом Робінсона Джефферса “Wise Men in Their Bad Hours”.

Але інтертекстуальна палітра роману набагато ширша, ніж прямі цитації.

Метанаратив роману розбудовується через співставлення поглядів персонажів на літературну творчість. Мак Кендліс здебільшого розглядає свою письменницьку діяльність як засіб власної “міфологізації”, засіб увиразнення самого себе таким, яким би йому хотілося бути. У розмові з Елізабет, у контексті емоційного самоаналізу, він наголошує на неподільності фікціональності й авторської особистості:

*“... because this fiction’s all your own, because you’ve spent your entire life at it who you are, and who you were when everything was possible, when you said that everything was still the way it was going to be no matter how badly we twist it around first chance we get and then make up a past to account for it ...”* [7].

Елізабет більше турбує спроможність письменника увиразнити у слові те, що розуміє лише автор з його неповторним – як у кожної людини – сприйняттям світу. *“I’m not talking about grass hoppers! I’m, I mean that’s just exactly what I’m not talking about I’m talking about you, about what you know that nobody else knows because that’s what writing’s about isn’t it?”* [7]. – Я не веду мову про коників! Я маю на увазі, що саме те, про що я не говорю, і є розповіддю про саму себе, про те,

що ти знаєш, чого ніхто інший не знає, тому що саме про це і пише письменник. Чи не так? (переклад наш – С. О.).

В їх розмові інтертекстуально виникає глибока метафора людського життя й творчості, метафора, яку Гедіс запозичує у культового американського поета Робінсона Джефферса “Wise Men in Their Bad Hours”.

**Імплікована постмодерністська полеміка.** Прихована або пряма полеміка з попередніми літературними напрямками, стилями, формами властива постмодерністському роману, утворюючи полемічний субнарратив. Красномовним є визнання В. Гедіса: “...*the work has got to stand on its own – when ambiguities appear they are deliberate and I’ve no intention of running after them with explanations – ...*” [6]. Як бачимо, письменник принципово відмовляється від пояснень аспектів невизначеності у творі.

В “Теслярській готиці” постмодерністська полеміка відстежується на рівні метанаративу (окресленого вище), деміфологізації американського “раю”, вибору форм наративу й психологізації образів, реконструкції або редукції характеру, форм і характеру інтертекстуальних запозичень.

Імплікованим предметом полеміки в “Теслярській готиці” є також діалогічна форма наративу. Діалогічний дискурс Гедіса, увиразнюючи безпосереднє мовлення, виявляється здатним як розбудовувати наратив, так і психологізувати останній.

Іншим вектором постмодерністської полеміки у романі є паліатив уявного та реального, дискурс невизначеності. Симптоматичним для постмодерністської репрезентації буття, духу, свідомості є допущення того, що в самому відображенні є щось таке, що неможливо відобразити. І це “невломиме у відображенні” постмодерн виносить на перший план. Цей “догмат” постмодернізму Жан-Франсуа Ліотар формулює наступним чином: “*The postmodern would be that which, in the modern, puts forward the unrepresentable in there presentation itself; that which denies itself the solace of good forms, the consensus of a taste which would make it possible to share collectively the nostalgia for the unattainable; that which searches for new presentations, not in order to enjoy them but in order to impart a stronger sense of the unrepresentable*”. – Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition* [9]. – *Постмодерном виявиться те, що, у самому модерні, вказує на невідображувальне у самому відображенні; що відмовляється від заспокійливості, властивої гарним формам, від консенсусу смаку, який дозволив би сукупно відчутти ностальгію по неможливому; що знаходиться у безперервному пошуку нових представлень – не для того, щоб насолодитися ними, але для того, щоб дати краще відчутти, що існує і дещо невідображувальне.*

Розглянемо, у більш стислому викладі, визначені модуси інтелектуалізації наративу у романі “The Tunnel” Вільяма Гесса.

Філологічний інтелектуалізм, вишуканість та витонченість лінгвістичного плану, складний палімпсест, або навіть синтез постмодерністської гри з текстом з позатекстовою реальністю визначають “**зовнішній інтелектуальний шар**” роману. Безперечно епатажний у ряді фрагментів і концептів, цей роман парадоксальним чином підпадає під класичну характеристику Томаса Манна:

“Задоволення, яке можна знайти в метафізичній системі, задоволення, яке доставляє духовна організація світу в логічно замкненій, гармонічній, самодостатній логічній побудові, завжди по перевазі є естетичним; воно того ж походження, що й радісне задоволення, яким дарує нас мистецтво, що впорядковує, формує, робить доступної для огляду й прозорою плутанину життя (статья “Шопенгауер”, 1938)” [5].

Цей шар роману утворює високоосвічений дискурс науковця, професора історії в одному з середньоамериканських університетів. Тематична палітра цього дискурсу охоплює розкиданий по тексту масив фрагментів з університетського життя професора, ключову історію й історіографію ХХ ст. та їх метанаратив, роздуми-спогади протагоніста-оповідача про своє життя, його етапи, незабутні враження, які не дають спокою і донині, будівництво тунелю під власною домівкою, серію художньо укрупнених зображень сімейного життя – власного й своїх батьків. Інтелектуалізує кожну окрему тему у цій палітрі своєрідна дискурсивна матриця, яку формує зовні хаотичний, асоціативний або дисонансний перебіг від одного предмету рефлексії чи зображення до іншого.

Особливо помітним прошарком інтелектуальної прози у романі є філологічний дискурс, який відтворює велику ерудицію протагоніста у світовій літературі, ретроспективу його дитячих, юнацьких читацьких захоплень та їх переоцінку у зрілому віці, літературну обдарованість. Паралельним цьому шару, частково перетинаючимся з ним є інтертекстуально-алюзивний дискурс, який представлений масивом цитат, прямих та імплікованих.

**Інновації форми** у творі численні. До найпершої віднесемо модифікації дискурсу “плину свідомості”. Модифікуються сфери застосування, обсяг і форми дискурсу. “Плин свідомості” набирає універсального статусу як техніка відтворення не лише свідомого/підсвідомого у структурі характеру, але і як засіб відображення зовнішнього світу. Наратив роману розбудовує суцільний, тотальний шар асоціативно зчеплених спогадів протагоніста, шар, в якому зникає фігура автора. Але це лише псевдозникнення, авторську фігуру можливо виокремити. Вона відчувається (саме так, відчувається) у тих фрагментах, де йдеться про літературу, змальовуються особливості клімату й природи середньоамериканських штатів, розбудовуються спогади про дитинство, батьків, навчання. Відчутними є авторські роздуми, іноді інвективи, стосовно історії, його розпач від безпорадності людей протистояти злу й насиллю.

Додругого чиннику інновацій форми віднесемо системну розбудову антиномій: “Оповідну структуру роману, а також його тематичний калейдоскоп характеризує система антиномій: поезія – історія, любов – ненависть, вишуканість і чистота почуття – табуїрована лексика, витонченість форми – відсутність сюжету, пошук сенсу буття – примітивізм уподобань та багато інших. Абсолютно роману “The Typewriter” є принцип авторської свободи у виборі тем, об’єктів та ракурсів зображення” [4].

Прикметною у романі, концептуальною для письменника є візуалізація тексту твору – постмодерністська риса, яка відтворює себе у низці різних шрифтів і способів друкарського набору, малюнках, діаграмах, схемах, чергуванні прози й квазілімериків.

Системною рисою, яка свідчить про новаторський характер розбудови нарративу роману, є принцип калейдоскопу вражень, відволікання на асоціативні теми (що чимось нагадує стерніанську техніку письма, але, звичайно, не імітує її, а творчо розвиває).

**Імплікована постмодерністська полеміка.** Прикметним аспектом цієї полеміки у романі є проблема відповідності характерів твору можливим прототипам, прообразам. У своєму інтерв'ю письменник, відповідаючи на питання стосовно цієї проблеми (чи вказує на відносність всіх точок зору та обставина, що колеги Колера – Калп, Планменті, Гершель – є лише сегментами свідомості наратора), актуалізує один з аспектів постмодерністської поетики, а саме “відкрити” структуру характеру, його невизначеність, множинність його інтерпретацій: *“I want to leave that matter basically undecidable ... not undecided, undecidable: are these “real” people in the “real” world, and to what degree, if it comes to that? ... I wanted to leave the ontological status of these characters in doubt”* [11].

**До висновків та отриманих результатів.** Інтелектуальний роман є синтетичним, поліморфним поняттям і терміном, які охоплюють низку різножанрових творів різних літературних епох і напрямків. “Потреба збагнення епохи”, синтез абстрагованої думки й пластичного образу (за Т. Манном) цілком слушно характеризують такі несхожі, дистанційовані у часі твори як діалогізовані повісті Дідро, “Юлія або Нова Елоїза” Руссо, “Фауст” Гете, “Сповідь сина віку” Мюссе, історичні й алегоричні романи А. Франса, “Сартор Резартус” Т. Карлейля, “Едгін” С. Батлера. Концентрований масив інтелектуальних романів дає ХХст.

Визначені нами чотири сутнісних аспекти, звичайно, не вичерпують категоріальну парадигму інтелектуального роману. Але їх аналіз дозволяє певною мірою відстежити інтелектуальну складову, інтелектуальний вимір постмодерністського роману.

Інтелектуальний вимір “Теслярської готики” В. Гедіса маніфестує себе в авторському пошуку форм увиразнення центральної ідеї роману – викриття примарних спокус, помилкових цінностей, які сповідує людина у сучасному світі. Письменник, полемізуючи з класичним лінійним і психологічним нарративом, обирає діалогічний нарратив, надаючи перевагу формам екстеріоризації внутрішнього світу персонажів над інтеріоризацією їх свідомості й психологічного стану.

Інтелектуалізм є вагомим, сутнісним прошарком художньої структури роману “The Tunnel” В. Гесса. Безмежна авторська (та протагоніста) ерудиція не обмежується лише видатним філологічним виміром, але охоплює й інші сфери й галузі. Це історія, філософія, психологія, загальна й сімейних стосунків, природознавчі аспекти рідного краю та ін. Цей роман, амбівалентний за читацькою й критичною рецепцією, визначає дискурс пекучих, складно вмотивованих психологічно роздумів про становище людини в сучасному суспільстві, про її відповідальність за свою власну гідність.

#### Література

1. “Интеллектуальный роман” [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.infoliolib.info/philol/andreev/9.html>.
2. Литература постмодернизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
3. Пестерев В. А. Постмодернизм и поэтика романа: историко-литературные и теоретические аспекты : [учебно-методическое пособие] / В. А. Пестерев. – Волгоград : Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2001. – 40 с.



4. Сушко С. Дихотомія “гуманізм-постгуманізм”: чи існує вона у сучасній англомовній літературі? / С. Сушко // Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність : літературні виміри : [збірник наукових праць / гол. ред. Н. О. Висоцька]. – К. : ВЦ КНЛУ, 2013. – Вип. 10. – С. 378–394.
5. Шервашидзе В. В. Зарубежная литература XX века : [учебн. пособие]. – [Электронный ресурс] / В. В. Шервашидзе. – Режим доступа : <http://do.gendocs.ru/docs/index-88064.html?page=3>.
6. Abádi-Nagy Z. William Gaddis, The Art of Fiction No. 101 [Electronic resource] / Z. Abádi-Nagy. – Mode of acces : <http://www.theparisreview.org/interviews/2577/the-art-of-fiction-no-101-william-gaddis>.
7. Gaddis W. Carpenter’s Gothic [Electronic resource] / W. Gaddis. – Mode of access : <http://bookre.org/reader?file=1464956&pg=0>.
8. Gass W. The Tunnel / W. Gass. – 2nd ed. – Champaign : Dalkey Archive Press, 2007. – 652 p.
9. What is Postmoderism? [Electronic resource]. – Mode of acces : <http://englishscholar.com/postmodFAQ.htm>.
10. William Gaddis (Bloom’s Modern Critical Views) [Electronic resource]. – Mode of acces : <http://bookos.org/book/1013988/e42253>.
11. Ziegler H. Interview with William H. Gass / H. Ziegler // IntoTheTunnel : readings of Gass’s novel / [ed. by G. S. Kellman, I. Malin]. – Newark : University of Delaware Press, 1998. – P. 71–83.

#### **Анотація**

У статті розглянуто інтелектуальний дискурс американського постмодерністського роману за чотирма аспектами, які доповнюють поняттєву базу терміну “інтелектуальний роман”. Романи “The Carpenter’s Gothic” та “The Tunnel”, В. Гедіса і В. Гесса, характеризує значний масив інтелектуального письма. Домінантами інтелектуалізму даних романів є філологічний вимір, експериментальна форма, імплікація та маніфестація генетичних зв’язків постмодерністського роману з попередніми літературними напрямками, художнє увиразнення стурбованості сучасними проблемами людини й суспільства.

**Ключові слова:** інтелектуальний, інтертекстуальний, інновації, діалогічний нарратив, постмодерністський, дискурс, метанаратив, імплікації, жанр, жанровий.

#### **Аннотация**

В статье рассмотрен интеллектуальный дискурс американского постмодернистского романа по четырем аспектам, которые дополняют понятийную базу термина “интеллектуальный роман”. Романы “The Carpenter’s Gothic” и “The Tunnel”, В. Геддиса и В. Гесса, характеризует значительный массив интеллектуального письма. Доминантами интеллектуализма данных романов есть филологическое измерение, экспериментальная форма, импликация и манифестация генетических связей постмодернистского романа с предыдущими литературными направлениями, художественное воплощение обеспокоенности современными проблемами человека и общества.

**Ключевые слова:** интеллектуальный, интертекстуальный, инновации, диалогический нарратив, постмодернистский, дискурс, метанарратив, импликации, жанр, жанровый.

#### **Summary**

The article treats intellectual discourse of the American postmodernist novel by four aspects which enhance the meaning paradigm of the term “intellectual novel”. W. Gaddis’s “The Carpenter’s Gothic” and W. Gass’s “The Tunnel” are characterized by a significant amount of intellectual writing. The dominant intellectual features of these novels are philological dimension, experimental form, implication and manifestation of genetic links of the postmodernist novel with the previous literary trends and, finally, artistic embodiment of concern over modern problems of man and society.

**Keywords:** intellectual, intertextual, innovations, dialogic narrative, postmodern/ist, discourse, metafiction, implications, genre.