

РИСИ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМУ В РОМАНІ ВІРИ ВОВК “ПАЛОМНИК”

У статті виокремлено й проаналізовано риси інтелектуальної прози, притаманні роману Віри Вовк “Паломник”. Визначальні з-поміж них: концептуальна ідея – релігійно-філософське осмислення феномену людини та її екзистенції; самобутній образ героя – інтелектуала-мандрівника, оповідь якого структурує твір; мозаїчна композиція, основана на поєднанні розділів-новел; тяжіння до притчевих форм, метафоричність та афористичність мови. Усі ці ознаки окреслюють інтелектуальну природу художнього мислення Віри Вовк, яскраво виражену в аналізованому романі.

Ключові слова: інтелектуалізм, інтелектуальний роман, концептуальна ідея, герой-мандрівник, притчевість, афористичність, стиль.

Yuliya Hryhorchuk. Intellectualism in Vira Vovk's novel “The Pilgrim”

The article analyzes Vira Vovk's “Pilgrim” as an intellectual novel. Its main features are: conceptual idea (religious and philosophic comprehension of the phenomenon of human being and its existence); unique main character (travelling intellectual whose narration serves to structure the text of the novel); mosaic composition based on the combination of separate short stories; parabolic imagery; metaphoric and aphoristic language. All these parameters stress the intellectual nature of Vira Vovk's literary thinking which found its vivid expression in the novel under scrutiny.

Key words: intellectualism, intellectual novel, conceptual idea, travelling character, parabolic imagery, aphoristic language, style.

Щільне письмо, лаконічний стиль, небуденний погляд на щоденне і звичне, неугасне сяйво думки, що прагне дедалі нових форм художнього вираження, пильна увага до архаїчного, зосередженість на непроминальному – усе це органічні риси творчого почерку Віри Вовк (Віри Остапівни Селянської) – української письменниці, яка вже понад півстоліття живе і творить у Бразилії. Мистецький світ авторки помітно вирізняється на тлі сьогочасного літературного простору яскравою культурологічною спрямованістю, архетипною поглибленістю й універсальною семантичною наповненістю тексту, а ще невписаністю у вузькі межі конкретного напрямку, на чому акцентує сама письменниця, окреслюючи свою творчість “десь посередині між традицією й модернізмом” [2, 28]. Різновекторні й багатогранні, ці ідейно-естетичні пошуки мають усе ж єдине спільне джерело – інтелектуально-художнє осягнення світу. Власне, інтелектуалізм (особлива “філософічна поглибленість” [5,

173]) – іманентна риса прозового доробку Віри Вовк, зауважена багатьма дослідниками її белетристики (Вал. Шевчуком, Т. Ткаченко, М. Овчаренко, І. Коровицьким, Н. Козіною) і яскраво виражена в сучасному творі “Паломник” (2013).

За Ю. Боровим, інтелектуалізм – це “змістово-стилістичні особливості літератури, які виявляються завдяки надзвичайно вагомому проникненню у твір філософського начала” [1, 105]. Домінантна риса такої літератури – превалювання змісту над формою, коли “сама колізія, конфлікт є певною розумовою схемою, якій підкорений розвиток сюжету” [6, 214]. Це й зумовлює низку основних типологічних ознак інтелектуальної прози, з-поміж яких наявність концептуальної ідеї, проведеної крізь увесь текст; схематичність героїв, які резонують думки автора; моделювання умовних ситуацій, що логічно підтверджують основну тезу твору; параболічність; фрагментарність, пропуски сюжетних елементів і перебивання часових відтинків; деелізація й дефабуляція; використання поетики парадоксу, різних видів інтертекстуальності, мовних експериментів [детальніше див.: 7, 77-80]. Наведені риси органічно притаманні твору Віри Вовк “Паломник”, що дає змогу окреслити його як інтелектуальний роман.

У об’єктиві цього ідейно насиченого й композиційно неоднорідного твору – мандрівний шлях науковця-інтелектуала. Уже сама назва роману містить у своєму концептуальному полі семантику мандрівки, подорожі чи радше дороги до святині, оскільки паломництво – це цілеспрямована подорож до святих місць. Сюжет твору, власне, і побудований як мандрівка: ретрансльована у спогадах головного героя проєкція динамічної кінострічки його життя, геокультурна топіка якої охоплює майже двадцять країн різних континентів, а екзистенційний контекст виражає багатогранність людського буття. Варто зазначити, що тип героя-пілігрима й художня проєкція його життя як подорожі незмінно актуальні в белетристиці Віри Вовк. Це виразно ілюструють повісті “Вітражі”, “Каравела”, “Останній князь Звонимир”, в яких мандрівний шлях персонажів алюзійно віддзеркалює життєвий досвід письменниці, її подорожей різними країнами Європи, Південної й Північної Америки. Хронотоп мандрівки, полісемантичний та універсальний, дає можливість авторці панорамно показати географічне тло, залучити широкий культурологічний контекст для розгортання магістральних ідей. Так формується інтелектуальна канва оповіді, особливо виразна в романі “Паломник”. Щоб розкрити художню специфіку цього твору, розглянемо докладніше притаманні йому риси інтелектуальної прози.

Концептуальною ідеєю роману виступає філософське (релігійно-екзистенціальне) осмислення феномену людини на тлі культурної панорами епох, людини в її величі і слабкості, в її одвічному пориві самоствердження, окресленому не в конкретних соціально-історичних координатах, а висвітленому немовби зсередини, з видноколів душі. Саме внутрішній світ особистості, “нерозгадана, нерозглядна людська душа” [3, 41] постає в центрі уваги письменниці. У резюме до роману Віра Вовк так визначає змістове ядро твору: “У пошуках краси й істини по світу, паломник, разом із своїми супутниками, переживає різні стадії душі: розчарування, недолю, несподіване щастя, гріх, покуту, роздоріжжя різних ідей... Це – дорога через вершини й яруги життя до миру” [3, 136]. Пошук краси й істини в людині й у довколишній дійсності визначає цільову спрямованість подорожі героя-мандрівника, шлях якого здійснюється водночас в ідеальному (душа) і реальному (світ) просторі. На запитання, що кличе його в мандри, паломник відповідає: “Цікавість, ота прикмета конкістадорів, мореплавців, що здобували континенти. Я також їх здобував, але без зазіхань якогось присвоєння... Мені вистачало бачити, загорнути в душу їхню красу, пережити її. Я – вічний паломник” [3, 122-123].

Кожен із розділів роману відображає окремий етап цього шляху пошуків, окремий щабель осмислення полівалентної людської екзистенції. Непроста дорога до розуміння людини трансплюється в низку конкретних сенсубуттєвих запитань, які постають перед героєм під час подорожей, зокрема: “яка мета людського життя?”; “який зв’язок між любов’ю і відповідальністю, любов’ю і жертвою?”; “чи існує вроджене зло, кара за гріх, детермінованість долі?”; “чи повинен геній служити істині і до чого призведе протилежне?”; “яка моральна вага помсти і прощення?”; “на чому заснована спадкоємність поколінь, тривкість культур, міць цивілізацій?”; “що, загалом, є вічним, непроминальним?”. Своєрідна відповідь на кожне із цих запитань – це окрема подорож героя, спроектована в конкретну топографічну реальність (зазвичай один із відомих цивілізаційних осередків світу), що поглиблює масштабність і вагомість порушених проблем. Так, тема гріха і кари, профанації сакрального в сучасності осмислюється в контексті подорожі героя до старовинного міста Дерінкую (розділ “Малюнки на видмах”), опосередковується через мандрівку до колишнього осередку цивілізації ацтеків і майя в Мехіко (розділ “Сонце з кукурудзяними зубами”) або ж інтерпретується як паломництво до “колиски християнства” – Святої Землі (розділ “Хресна Дорога”). Тема любові і жертви розгортається в сув’язі з висвітленням древньої культури інків, яка відкривається паломнику під час мандрівки до Мачу-Пікчу в перуанських Андах (розділ “Сад над Тихим океаном”). Натомість осмислення теми геніальності, її позитивних і негативних полюсів здійснюється через інтерпретацію яскравих епізодів із життя відомих постатей – Леонардо да Вінчі, Ейтора Вілла-Лобоса, Григорія Сковороди. Наведені факти свідчать про широкий культурологічний контекст подорожей героя, а водночас створюють рафінований, інформативно насичений стиль письма, притаманний інтелектуальній прозі.

Оригінальне втілення концептуальної ідеї та її інваріантних проєкцій репрезентує форма роману. Незважаючи на те, що роман написаний в оповідній манері, за композицією він радше нагадує великий симфонічний твір із багатоголоссям поєднаних мотивів і невеликими віршованими лібрето до розділів-новел. Так виявляється синкретизм художнього мислення авторки, його закоріненість у музично-поетичній стихії. Зокрема, кожен із 28 розділів книжки розпочинається ліричною мініатюрою, яка у вільновіршованій формі виражає його зміст, акумулює в зародку домінуючий мотив, що згодом поглиблюється в новелістичній оповіді, апробується в конкретній життєвій ситуації й наприкінці розділу виразнюється в афористичному фіналі. Прикметно, що й сам роман теж має поетичний вступ, в якому письменниця спонукає до вдумливого прочитання тексту, до пильної роботи інтелекту: “Нам треба читати життя між рядками, / розуміти намічену істину, / відгребати коштовності в попелі” [3, 3]. Так уже з перших слів артикулюється філософське, морально-етичне спрямування твору, символічність його підтексту.

Об’єднує поліфонічну структуру роману образ героя-оповідача. Як і в творах інтелектуальної прози, це інтелігент, “вихоплений з плину життя й перенесений у духовно насичену атмосферу, – носій філософської концепції” автора [7, 77]; а ще самітник, мандрівник, людина, “відчужена від звичайного оточення, звичної круговерті”, яка “пристрасно прагне до тривких людських цінностей, до істини, свободи, мудрості” [7, 78]. Саме такий головний герой роману: у минулому “непомітний студент історії”, італійський емігрант-українець, згодом відомий професор, якому “була дана ласка підвестися по професійних щаблях до професури в Болонському, а потім Падуанському університетах” [3, 6], і, врешті, паломник, самотній філософ-сковородинівець, який під впливом францисканської духовності позбувся всього, щоб “жити, як польові лілеї й небесні птахи...” [3, 126]. Віра Вовк не подає жодної характеристики, яка

б окреслювала риси зовнішності чи характер цього персонажа: він постає немовби прозорим, присутньо-відсутнім; його погляд на світ органічно зливається з поглядом авторки. Єдине, що увиразнює постать паломника, – це семантика імені. Письменниця називає його Джованні – перелицьованим на італійський лад варіантом імені Іван (“божа милість, божа благодать” [8, 143]), поширеним в українському фольклорі, зокрема в чарівних казках. Асоціативно герой справді нагадує біблійного чи казкового персонажа виразною “інакшістю”, невписаністю в довколишню матеріально-емпіричну дійсність, що засвідчує навіть його помешкання – “один зі старих замків Тоскани” [3, 6]. На цій тезі вже з перших рядків твору засновується конфлікт ідей – антагонізм ідеалістичних поглядів авторки, позицію якої репрезентує Джованні, та звичних суспільних стереотипів, які втілює його товариш із Львівського університету Володимир Ясінський. Власне, увесь роман побудований як низанка спогадів, якими Джованні ділиться з Володимиром. Їхня зустріч у Львові розпочинає й завершує (циклічно обрамлює) твір, в якому кожен із розділів – це окрема подорож героя, окрема зустріч, окремий духовний досвід пережитого й побаченого. Тим-то, на перший погляд, панорамний сюжет, насправді, поєднує два хронотопи: реальний – звужений, мінімізований до простору кімнати, в якій відбувається діалог чи радше монолог-сповідь паломника, та ідеальний – об’ємний, максимально розширений географічно й темпорально світ спогадів героя, його мандрівок світами, його екзистенційних рефлексій.

Строката географія твору охоплює майже двадцять країн різних континентів: Україну, Італію, Перу, Туреччину, Норвегію, Йорданію, Марокко, Францію, Ізраїль, Грецію, Аргентину, Єгипет, Японію, Палестину, Індію, Бразилію, Мексику, Тибет. Описана з науковою достовірністю, вона може бути подана як своєрідна карта подорожей Джованні. Віра Вовк докладно розглядає мистецьку палітру цих країн (адже в багатьох із них побувала особисто), звертає увагу на специфіку архітектури, природний ландшафт, ментальні особливості етносів, наводить історичні факти, називає відомих осіб різних епох. Це державні діячі й воєначальники (Володимир Великий, Нерон, Діоклетіян, Франциск I, Педру II, Ернан Кортес), митці (Ієронімус Босх, Марія Примаченко, Леонардо да Вінчі, Сальвадор Далі, Йоганн Себастьян Бах, Поль Клодель, Анна Ахматова, Ейтор Вілла-Лобос, Григорій Сковорода), боги і святі різних релігій (Ісус Христос, Марія, Франциск Ассізький, Будда, Аллах, Тупан, Вішна, Шіва, Індра та ін.). Усе це панорамне культурологічне панно найменувань інтертекстуально репрезентує невід’ємний інтелектуалізм письма Віри Вовк. Водночас у творі воно слугує тлом для висвітлення й оприявлення одвічної “загадки людини” й парадоксальності її долі.

Саме парадоксальність як одна із прикметних рис інтелектуальної прози стає сюжетотвірною домінантою всіх новелістичних розділів роману, наскрізним алгоритмом їх ідейно-змістової організації. Настроєва тональність цих екскурсів базована на принципі здивування, об’єктом якого постають або сам мандрівник, або екзотичні реалії іншої дійсності. Загалом у прозі Віри Вовк цей прийом досить поширений і є одним з імпліцитних маркерів художньої репрезентації сакрального, оскільки втілює незбагненність (акаузальність) керованого Божим провидінням людського життя. У романі “Паломник” саме парадокс (і породжене ним здивування) виступає одним із ключів до осмислення феномену людини, котра завжди є лише “проектом бути людиною” (С. Кримський), трагічним “канатоходцем між ангелом і звіром” (Ф. Ніцше). У світі глобалізації, швидкого темпоритму та модерних стандартів, у всесвіті різних культур герой-пілігрим Віри Вовк, подібно до Діогена, шукає Людину чи радше сакральне, незмінне в ній.

У цьому напрямку розгортаються центральні колізії складових новел роману. Передусім це парадокс між зовнішнім (поверхневим) сприйняттям

людини та її внутрішньою (істинною) сутністю. “Гігантам зайві контури, / вони помітні / без корони й медалей” [3, 48], – стверджує авторка й інтерпретує цю істину в різних буттєвих контекстах. Так, ті, кого цивілізація вважала нижчими верствами суспільства, насправді виявляються творцями її культури (музикант Вілла Лобос, нащадки племені майя в Мехіко), а ті, яких нарекла геніями й авторитетами (Леонардо да Вінчі, Сальвадор Далі, учитель кабали) в моральному аспекті не завжди близькі до ідеалу. Ті, кого людська думка затаврувала клеймом грішників (Марія Магдалина, астроном Петрос Космас) у світлі покаяння виявляються праведниками, а той, чия зовнішність імітувала праведність, насправді спритний лицедій (віфлеємський сліпець). Так само ті, кого вважали “оспіваними велетнями”, у реальності постають “надмуханими карликами” [3, 48] (Османова шайка, мусульманин-колій), а та, яку нарекли божевільною, насправді пророчиця (стара індіанка). Наведені парадокси виявляють не тільки філософське осмислення авторкою феномену людини, а й організують твір композиційно: на них базуються пуанти розділів-новел, тримається художня напруга роману.

Приєм одивнення стосується не тільки постатей, а й буттєвих колізій. Письменниця стверджує: “Чудеса належать до будови всесвіту, навіть, коли вони рідкісні” [3, 108], насправді “вони бувають частіше, ніж ми собі уявляємо, бо кожен раз намагаємось пояснити їх розумово, тоді, коли вони існують у надприродний спосіб” [3, 81]. Диво в реальності й реальність дива, здивований погляд на світ, що відкриває небуденні грані щоденності – ось та невидима орбіта, якою незмінно рухається творча думка Віри Вовк. Відчуття присутності дива, сподівання на диво притаманне і її персонажам. Саме воно допомагає у відчаї не втрачати надії й побачити “охоронну небесну руку” [3, 99] навіть у безвиході (розділи “Північне світло”, “Колядники вовків”), бо “ми не забути в цьому світі” [3, 40], а “світ – повен див, / щасливий, хто прозрів” [3, 37]. Безкорисливий, щирий, сповнений довіри погляд на довкілля дає змогу помітити у звичному й непоказному сокровенне (розділи “Слідами Григорія Савича”, “Старі церковці”), відкриває дітям таємниці, заховані від дорослих (розділ “Пошук самоцвітів”), і дає подорожньому можливість збагнути, що важлива не тільки ціль, а й шлях до неї, а те, чого найбільше прагнемо, насправді, уже маємо (розділ “Млинок молитов”). Ці й подібні “освяння” наповнюють життєву дорогу героя-паломника, визначають її духовний вимір. Не поєднані між собою каузальними зв’язками, вони репрезентують радше асоціативний шлях думки авторки, аніж логічну схему подорожей героя.

Умотивованість колізій, плавність часових і просторових переходів не важливі для письменниці. Головне – маніфестація ідей, висловлення особистого екзистенційного досвіду. Насправді важко повірити, що стільки перипетій, карколомних пригод, інтенсивних переживань може випасти на долю однієї людини. Водночас художня реальність твору засвідчує протилежне. Віра Вовк свідомо переносить героя у дедалі нові й нові топоси, ставить перед ним щоразу важчі моральні дилеми. Так формується властива інтелектуальній прозі деепізація й дефабуляція тексту. Ситуації, учасником чи свідком яких стає подорожній, а чи пригоди, які йому переповідають інші, сюжетно не пов’язані одна з одною – усі вони “працюють” на висвітлення певної тези, апробацію певної моральної максими, маніфестацію гуманістичних поглядів письменниці. Їхньому художньому втіленню в романі сприяють притчеві елементи у структурі оповіді, розгорнуті метафори, афористичність тексту.

Зокрема, деякі з розділів (“Хресна Дорога”, “Божий Перст”, “Млинок молитов”, “Пошук самоцвітів”) виразно нагадують сучасні притчі. Параболічна дуга думки, морально-етичний фінал, актуальний контекст розгортання відомих колізій дають змогу авторці по-новому показати стереотипне, знане, звичне. Так,

у розділі “Хресна Дорога” сукупно інтерпретовані біблійний образ Хресного Шляху і сучасна подорож на Святу Землю – одна з найпоширеніших, які пропонують нині паломницькі центри. В основі сюжету реальна біографічна канва – відвідини Вірою Вовк Єрусалима у 2012 році [див.: 4, 38-39]. Утім під пером белетристики реальний факт набуває притчевого переосмислення. Авторку хвилює проблема дедалі більшої секуляризації сакрального у глобалізованому світі, де не існує норм і заборон. Відображений у її спогадах образ Хресної Дороги, що “серед метушні продавців, туристів і пілігримів, тратить своє сакральне обличчя” [4, 39], переростає у творі у фантазмагоричне видіння старого торговця Леві, яке він переповідає паломнику Джованні. Власне, візія не що інше, як “оголена реальність”, побачена в сучасності очима віри: “Я бачив, нібито під гору, ще не по сходах, а прямо витоптаню стежкою, спинається на Голготу кишнява людей: купа озброєних харцизів, з кавулями й горпанами, підганяє, наче скаженого пса, якусь людину, на сміх одягну в багрянцю, що вже стала катраном...” [3, 58]. Віра Вовк свідомо не називає Божого імені, а кількаразово підряд уживає евфемізм “людина” на означення Ісуса. Цим авторка маніфестує гуманістичну проблематику, апелює до глибинних моральних первнів, властивих всім, незалежно від віровизнання, акцентує зриму сьогочасність біблійної трагедії. Побачена візія кардинально змінює світогляд Леві. Він не може більше використовувати “на сенсацію й на купецький успіх... кров страждальної людини, хто вона не була б” [3, 59], і з торговця стає хліборобом. Життєвий вибір персонажа втілює ідейну позицію Віри Вовк, увиразнену у притчевому фіналі: “Так хочеться, щоб очистили Хресну Дорогу від усіх тих гедлярських наметів... і дали наказ, що на Хресній Дорозі не дозволено ні говорити, ні співати, ні вголос молитися, хіба подумки...” [3, 59]. У цих словах віддзеркалено авторське розуміння оповитої тишею таємниці сокровенного.

Може скластися хибне враження, що в романі відображена всуціль ідеалістична, відірвана від життя філософія. Однак Віра Вовк не оминає гострих проблем сучасності, а її перо, як сейсмограф, відчуває найбільчі рани суспільства. Це яскраво репрезентує розділ “Божий Перст”, який у притчевій формі викриває жахливі злочини цивілізації: сектанство (сатанізм), продаж дітей “на органи”, міжнародну корупцію, загалом “втрату відчуття гріха” як одну з найбільших загроз духовності сучасної людини. Промовиста назва розділу вдало поєднує кілька семантичних пластів. У реалістичному контексті Божий Перст – назва однієї з вершин скелястого гірського пасма в Ріо-де-Жанейро, де відбуваються події. У символічному – це пересторога-пригадування людству про всеприсутність Бога й торжество його справедливості. “Божа кара не спішиться” [3, 89], але вона існує, стверджує Віра Вовк. Сплячу совість мешканців узгір’я знезацька потрясає буря. Вона руйнує дорогі вілли сатаністів, приносить сотні жертв, велику матеріальну шкоду. Природна стихія символічно втілює справедливу кару, що спала на грішників, адже “Божий Перст високо виднів для всіх жителів: вони могли вибрати” [3, 91]. Дидактичний фінал розділу циклічно обрамлює думку, висловлену у вступі: “Молімося, щоб боязнь Бога / поселилася в грішниках, бо його кара може звалитися / також на праведних” [3, 87]. У наведених рядках сконденсовано притчевий сенс оповіді.

Такі екзистенційні екскурси, логічно не пов’язані між собою, утворюють романну канву подорожей героя, а водночас висвітлюють різні грані людського ества, його явні і приховані глибини. У творі цю тонку й філігранну фактуру людської душі художньо відображають глибокі метафори, утілені в образах “замку”, “обсерваторії” й “лабіринту” та розгорнуті в розділах “Йорданський замок”, “Обсерваторія Метеори”, “Нитка Арядни”. Так, людська душа з її незбагненими потенціями асоціюється із замком із потаємними кімнатами,

ключами до яких часто стають доброта і щирість. Саме вони дають змогу Джованні збагнути істинну сутність королеви Самари й вийти живим з її володіння – Йорданського замку. Притаманна душі естетика поривань і стремлінь до надземного створює асоціативне підґрунтя для порівняння її з обсерваторією, в якій у земному віддзеркалюється небесне. Таким постає з розповіді Джованні його друг, астроном, а згодом чернець у Метеорах – Петрос Космас. Цікавою метафорою на означення складного, часто заплутаного світу душевних переживань, виступає образ лабірину. У розділі “Нитка Аріядни” це лабіринт Мінотавра, заблукавши в якому, Джованні починає аналізувати своє життя і зненацька усвідомлює: “Весь той туго завузлений лабіринт – тільки в моїй душі” [3, 95], – і знаходить вихід. В аналогічному метафоричному річищі розгортаються сюжети розділів-новел “Танцівниця бога Індри”, в якому через метафори ритуального танцю і “священного вогню” [3, 84] передано сакральне розуміння мистецтва і творчого горіння, та “Індіанка над водоспадом”, в якому водоспад Ігуасу (“Велика Вода – вічно та сама / і вічно інша” [3, 65]) метафорично виражає незмінність національних прикмет у плинності поколінь.

Віддзеркалені у притчевих і метафоричних формах філософські роздуми Віри Вовк, мабуть, найконденсованіше відображені в афористичних сентенціях. З-поміж них чітко виокремлюються афоризми релігійного й морально-етичного спрямування, якими щедро інкрустована мовна палітра роману, зокрема: “Молитва – не позичка і не обмін. То – дар” [3, 124], “Бог не приймає краденої офіри” [3, 102], “Слід прощати те, що ображує твою плоть, але не те, що оплюгує твоє Свята Святих” [3, 74] та ін. Не оминає письменниця й екзистенційно-філософського осмислення людського буття, зокрема категорій темпоральності, вічності, взаємозв'язку суцього. Це ілюструють сентенції на зразок: “Ніщо не станеться, що не має статися, що не записане в книзі вічності” [3, 39], “Все на світі так упорядковане, мов у найскладнішій машині, де не можуть існувати винятки” [3, 108], “Вічне. Це те, що не минає, що завжди діє, що не зуживається... Серед людей воно має назву: Любов” [3, 76]. Інкорпоровані в текст роману, ці афористичні вислови формують лаконічні епіграфи і промовисті пуанти новелістичних розділів, увиразнюють їхню ідейну спрямованість, загалом виражають глибокий інтелектуалізм письма авторки.

Отже, жанрово поліфонічний і тематично розмаїтий роман “Паломник” є самобутнім зразком сучасної української інтелектуальної прози. З різних філософських ракурсів і в різних культурних контекстах Віра Вовк обсервує в ньому одвічну загадку людини й незбагненну таємницю її душі. Інтелектуалізм її письма вже засвідчує оригінальна форма твору – мозаїка новелістичних розділів, кожен з яких виражає конкретну подорож героя, а метафорично – конкретну грань осмислення гуманістичної проблематики. Кристалізації думки сприяють афористичні поетичні епіграфи до всіх частин роману, розгорнуті метафори, притчеві елементи у структурі оповіді. Своєрідним засобом естетичного “пересотворення” чи інтелектуального переосмислення світу у Віри Вовк стає поетика парадоксу, реалізована як свідоме одивнення реальності чи усвідомлення реальності дива. Саме на цьому художньому засобі тримається вістря емоційної напруги кожного з новелістичних розділів твору. На ідейно-концептуальному рівні інтелектуальну природу роману увиразнюють інформативно місткі культурологічні деталі: численні назви міст і країн, в яких побував герой (більшість із них – древні цивілізаційні осередки світу), імена відомих діячів історії й мистецтва, міфологічних і релігійних постатей, з якими асоціюється той чи той топос, той чи той екзистенційний контекст. Спільним центром, що об'єднує різні художні сегменти й різні контексти, виступає образ оповідача-паломника Джованні – науковця-інтелектуала, своєрідного alter ego Віри Вовк, резонатора її ідей. Зіткана зі споминів сповідь головного

героя циклічно обрамлює роман і структурує його змістове наповнення, що відображає стереоскопічне, інтелектуально-філософське бачення авторкою незмінної духовної сутності людини у вічно мінливому калейдоскопі світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Борев Ю.* Интеллектуализм в литературе // *Словарь литературоведческих терминов* / Ред.-сост. Л. Тимофеев и С. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 105-107.
2. *Вовк Віра.* Мережа. Спогади. – Львів: БаК, 2011. – 152 с.
3. *Вовк Віра.* Паломник. – Львів: БаК, 2013. – 136 с.
4. *Вовк Віра.* Човен на обр'ю. Спогади 2010–2013. – Львів: БаК, 2013. – 136 с.
5. *Гординський С.* Віра Вовк. Елегії // *Київ.* – Філадельфія, 1957. – № 4. – С. 173.
6. *Павличко С.* Теорія літератури. – Вид. 2-ге. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2009. – 679 с.
7. *Синицька Н.* Характерні ознаки інтелектуальної прози // *Слово і Час.* – 2003. – № 11. – С. 75-80.
8. *Трійняк І.* Словник українських імен. – К.: Довіра, 2005. – 509 с.

Отримано 9 грудня 2014 р.

м. Київ

