

ПАРАБОЛІЗАЦІЯ ЯК ПРИНЦИП СТВОРЕННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМУ

Аналізується драма-антиутопія в контексті інтелектуальної літератури ХХ ст., розглядається параболізація як один із основних принципів створення інтелектуалізму, який зумовлює появу в художньому творі алегорії і притчовості, визначає засоби створення останньої.

Визначальним принципом поезики драми-антиутопії є інтелектуалізм. Драматурги прагнуть активізувати розумову діяльність читача (глядача), прилучити його до осягнення складних філософських і соціальних проблем сучасності. Подібне завдання стоїть перед авторами творів будь-якого жанру, що відзначаються філософічністю. Тому драма-антиутопія є одним із відгалужень інтелектуальної літератури в цілому, яка широко розвивається у другій половині ХХ ст. Зіставлення драми-антиутопії з інтелектуальним романом уявляється необхідним, бо "аналіз наступності жанрового розвитку націлений на виявлення найсталіших рис жанру" [1:15], а жанрову природу твору "можна зрозуміти лише тоді, коли простежити його входження в жанр" [2:45], як процес уподібнення літературному сусіду.

Розвиток інтелектуального роману зумовив "своєрідний сплеск захоплення тими чи іншими формами умовності і алегорії, потяг до притчовості, фантастики, гротеску, ексцентрики, філософської казки" [3:196]. В інтелектуальному романі, що піднімає значні філософські та етичні питання, важливі для розвитку суспільства, "йдеться завжди не про сьогоднішні і вчорашні турботи, а про такі проблеми, які є важливими для людства на значно довшому його шляху" [4:274]. Так, Т.Манн осмислює "вічні" проблеми життя і смерті, хвороби і здоров'я ("Чарівна гора"), провину "німецького духу", що підготував фашизм ("Доктор Фаустус"); К.Абе досліджує межі відчуження людини в сучасному суспільстві ("Жінка в пісках", "Людина-коробка"); В.Голдінг - співвідношення раціонального й ірраціонального в людині ("Володар мух"); М.Фріша цікавлять проблеми сутності людини й тієї ролі, яку нав'язує їй суспільство ("Штіллер", "Назову себе Гантенбайн"). Але яку б проблему не досліджували автори інтелектуального роману, на перший план висувається універсальна проблема - добро і зло в сучасному світі. І чим глобальніше ставить письменник перед собою завдання, "тим сильніше це завдання примушує його відмовитися від образів, цілком правдоподібних, і звернути свій погляд до образів-символів, які втілювали б той чи інший аспект проблеми, поставленої у творі в цілому" [5:147]. Прагнення до розуміння явищ дійсності в їх узагальненому вигляді спонукає письменників "скорочувати шлях від образу до філософської думки" [4:276], уникати докладності життєвих фактів і створювати не картини дійсності, а їх моделі. Це означає, що автори інтелектуальних романів створюють художній світ своїх творів, слідує заздалегідь продуманій схемі, смисл є в них основним, він визначає "вибір і характер героя, будову сюжету, манеру письма, авторський голос" [6:5]. Ця особливість інтелектуального роману притаманна і найпродуктивнішій його різновидності - антиутопії (роману і драмі), в яких найгостріше звучить тема зла в сучасній цивілізації. В творах цього жанру актуальна соціально-етична проблематика завжди втілюється в художньо-незвичній формі.

Автори драм-антиутопій, як і багато авторів інтелектуальних романів, часто будують дію своїх творів за параболою, тобто за кривою, коли оповідь (в романі), або дія (в драмі) неначе віддаляються від сучасного авторові світу, а потім ніби повертається до цього світу, але на якісно іншому рівні, завдяки чому у творі постає і філософсько-етичне осмислення цього світу? і його оцінка. Параболічною є побудова всіх романів-антиутопій як тих, що попереджають про загрозу людству "машинної цивілізації", так і тих, в яких йдеться про здійснення зрівняльних соціальних теорій, внаслідок чого досягається нормоване "щасття" - задоволення усіх примітивних потреб стандартизованої людської істоти. І коли читач роману О.Хакслі "О чудовий новий світ" знайомиться із досягненнями суспільства майбутнього в "людському інкубаторії", де здійснюється штучне запліднення і виховання людей, він розуміє, що автор поклав в основу свого роману фрейдистську теорію і практику, а також учення про умовні рефлексії, досліді щодо цілеспрямованого впливу на підсвідомість. Тому надфантастична ситуація твору О.Хакслі повертає читача до осмислення проблем сьогодення: чи використовуватимуться досягнення науки технократичним суспільством на шкоду людині? За параболою буде роман-антиутопію "Володар мух" і В.Голдінг, розповідаючи про озвіріння англійських хлопчиків на безлюдному острові. Вони влаштували полювання на свого товариша і підпалили острів з усіх боків. У свідомості читача виникає асоціація: острів - то є наша планета, і її сьогодення і майбутнє залежить від її жителів; вони повинні винищити в своїй душі "звіра" - те темне, ірраціональне, що, на думку письменника, споконвічно притаманне людській природі і чого треба позбутися в ім'я життя на Землі.

Таке ж "іносказання, зміщення перспектив, опосередкування життя" [7:312] являє собою драма Б.Брехта "Кар'єра Артуро Уї, якої могло б не бути", в центрі якої проблема можливості захоплення влади мерзотниками-авантюристами. Проте в сюжеті п'єси немає зображення конкретних історичних ситуацій,

реальних історичних осіб, її змістом є алегоричне зображення подій, що привели Гітлера до влади, і методів його політики. Гангстеризм нацистів спонукав драматурга перенести дію п'єси в США. Автор розповідає про те, як ділки із Сіті в умовах економічної кризи зробили ставку на ватажка гангстерської банди Артуро Уї. Подальша історія правління Артуро Уї постає як низка злочинів, зрад, інтриг, демагогічних загравань із натовпом. А Ф.Дюрренматт у драмі "Візит старої дами" викриває небезпеку будь-якої зовні привабливої ідеології, але, як це і має бути в параболічно побудованому творі, про ідеологію тут немає мови. Автор розповідає про те, як у місто Гюллен повертається стара й дуже багата жінка Клер Цаханесян. Тут колись було знехтуване її кохання, Клер змушена була стати повією. Згодом вона вийшла заміж за старого мільярдера. Тепер вдова-мільярдерша приїхала сюди, щоб помститися людині, яка її колись зрадила. Вона вимагає, щоб за мільярд доларів мешканці міста вбили Альфреда Іля. Але то є лише зовнішній план побудованої за параболою п'єси, за ним приховується план глибинний, пов'язаний із авторським дослідженням суспільної психології, етапів її змінювання. Якщо спочатку гюлленців обурює пропозиція мільярдерші, то потім вони обґрунтовують необхідність вбивства Іля вимогами справедливості. Парабола Ф.Дюрренматта підштовхує читача до розуміння причин метаморфози, що відбулася у свідомості жителів міста: у них, як каже героїня п'єси, з'явилися свої ідеали, здійснення яких залежить від мільярда, тобто від Клер. Отже, героїня драми-антиутопії Ф.Дюрренматта із колишньої жертви перетворюється на зловісний символ світу, в якому правлять гроші. Алегоричний підтекст п'єси очевидний. Автор констатує, що люди завжди хочуть жити в комфорті і заради цього вони готові прийняти будь-яку ідеологію, бо мільярд є і символом запроданства світу, і антигуманної ідеології, яка обіцяє людям матеріальну забезпеченість.

Алегоризація зображення, що досягається за допомогою параболічної побудови п'єси, притаманна також іншим драмам-антиутопіям ("Носороги" Е.Іонеско, "Потоп-82" О.Штейна, "Дихайте економно" О.Макайонка, "Простачок з Нежданих островів" Б.Шоу, "Єдиний берег" Л.Устинова, "Місто і літак" М.Бецуяку та ін.). Драматурги охоче звертаються до параболи, тому що "параболічна поезія (література - О.Є.) є історією, яка передає абстрактні поняття за допомогою чуттєвих образів" [8:176]. Вона допомагає їм виразити те, що важко піддається вираженню на сцені: аморальність і безпринципність володарів світу, військовий психоз і гонку озброєнь, бездуховність сучасної цивілізації і трагічну роз'єднаність людей.

Поряд із алегоризацією є також інші засоби досягнення інтелектуалізму. То є насамперед притчовість як складова частина параболи - наявність позачасового, позасоціального, узагальненого плану у творі. Притчевість буває прихованою і явною. Прихована притаманна роману Л.Толстого "Воскресіння", на що натякає його назва, а в романі Т.Манна "Доктор Фаустус" вона захована глибоко у підтекст. У творі Т.Манна, який становить собою спеціалізований аналіз доби, притчевість з'являється тому, що, розповідаючи про життя вигаданого композитора, автор не ставить собі за мету створення ілюзії життя, він досліджує типології мислення, що повторюються. Прихована притчевість може бути в романі будь-якої жанрової модифікації - соціально-психологічному ("Воскресіння"), філософсько-інтелектуальному ("Доктор Фаустус"), в тому числі й у романі-антиутопії. Наприклад, К.Воннегут у романі "Бойня №5, або хрестовий похід дітей" втілює думку про те, що немає нічого ціннішого від життя. З цією метою він уводить в текст твору уривок історичного дослідження Чарльза Макея: "Але якими ж були справжні результати всіх цих битв? Європа розтратила мільйон своїх скарбів і пролила кров двох мільйонів своїх синів, а за це купка забійкуватих лицарів оволоділа Палестиною років на сто" [9:327]. Прихована притчевість з'являється в антиутопії К.Воннегута і завдяки своєрідному рефрену: "Буває і таке", який повторюється після кожного епізоду насильництва і смерті. Яскраве відображення прихована притчевість знайшла і в романі В.Голдінга "Володар мух". Вона створюється в творі за допомогою численних біблійних асоціацій. Так, назва роману є буквальною перекладом з давньоєврейської слова "Вельзевул", що є одним з імен диявола [10:330]. Євангелічні асоціації у свідомості читача спричинює і символічний образ звіра. Як і в "Об'явленнях св. Івана Богослова", звір з'являється у трьох іпостасях: звір з лісу, звір з моря, звір з неба. Подібно до того, що в "Об'явленнях" звірові підкорилися всі люди, а ті, "хто не поклониться образіві звірини, побиті були" [11:298], у "Володарі мух" перед звіром - жорстокою силою диктатора Джека і його дикунів - капітулювали всі діти, а ті, хто не підкорився, "побиті були", смерть чекає і на Ральфа. Євангелічні асоціації виникають і при осмисленні образу Саймона, то є символічний образ Христа. Подібно до Христа він сходить на гору, як Христос, він передбачає свою смерть і теж стає жертвою натовпу. Асоціюється з біблійним кінцем світу і фінал роману, в якому розповідається про загибель острова.

Поряд із створенням біблійних і євангелічних асоціацій в їх прямому значенні, автори романів-антиутопій навмисне переосмислюють і переінакшують біблійні міфи (Є.Замятин "Ми", Д.Орвелл. "1984"). В романі "Ми" головні герої асоціюють окремі моменти свого життя або життя Єдиної Держави з мотивами Біблії і Апокаліпсису. Згідно з логікою R-13, люди, які обрали із наданого їм вибору (щастя без свободи або свобода без щастя) свободу, слідували дияволу. Отже, диявол, який штовхнув людей пізнати свободу, є свобода, а Бог, який відібрав у людей свободу і подарував їм нормоване щастя, - технократична держава. Граничному переосмисленню піддається в романі й легенда про розп'яття Христа.

Благодійник втлумачує Д-503, який зрадив повсталих проти Єдиної Держави, що найскладніше завдання у тих, хто прибиває тіло до хреста, бо справжня любов до людства жорстока. Він змальовує перевернуту картину раю - пекло, коли стверджує, що в раю не знають ані бажань, ані любові, бо там живуть номери з оперованою фантазією. Подібні зіставлення, переосмислення біблійних міфів, як і прямі біблійні і євангелічні асоціації, поглиблюють зміст роману-антиутопії, інтелектуалізують його і надають йому позачасового, універсального змісту. В таких випадках притчевість виступає як "забарвлення твору" [12:195] і є одним із компонентів його поезики.

Для драм-антиутопій, як і для інтелектуальної прози (і романів-антиутопій в тому числі), теж у значній мірі притаманна прихована притчевість. Її поява у драмі-антиутопії не є випадковою: вона зумовлена, як правило, параболічною побудовою п'єси. Але є також інші випадки, коли автор драми "прямого зображення" (С.Мрожек. "Портрет"), прагнучи надати універсальності зображеному, використовує ті художні засоби, які сприяють створенню притчевості. Прихований притчевий компонент у драмі-антиутопії створюється різними шляхами. То також можуть бути біблійні і євангелічні асоціації в їх прямому і "перевернутому" значенні. Так, натяк на кінець світу внаслідок ядерної війни міститься і в назві п'єси О.Штейна "Потоп-82", і в її центральній ситуації: страшна повінь, яку назвали мешканці одного з міст на Міссісіпі. Євангелічні асоціації і ремінісценції з'являються в драмах Б.Шоу, в образах Страшного суду - "Дім, де розбиваються серця", "Простачок з Нежданих островів", у пройнятих біблійним пафосом промовах героїв драми "Гірко, але правда". Вони виникають у драмах О.Казанцева "Великий Будда, допоможи їм" і Х.Мюллера "Пліт мерців" завдяки тому, що герої, які живуть в умовах земного пекла, згадують про Бога, і в такий спосіб драматурги підкреслюють, що в зображеному ними світі править Антихрист. В такому плані використовує біблійну асоціацію і Ф.Дюрренматт, коли вводить у драму "Фізика" новий псалом біблійного царя Соломона. Його виспівує фізик-атомник Мебіус. Замість "Пісні пісень" - гімну гармонії і коханню - виникає зловісна картина світу, що втратив управління. Є ще один спосіб створення біблійних і євангелічних паралелей між персонажами драми і образами Вічної книги. До нього вдається С.Мрожек. Герой п'єси "Портрет" Бартоджей, відчуваючи докори совісті з приводу зради друга, каже, що він вчинив так, як Іуда в Гефсиманському саду. Так, у творі створюється глибинний вимір, що надає універсальності вирішуваній автором проблемі розліття душ людей тоталітарною системою. Очевидно, що асоціативність "передбачає не тільки свіжий погляд на річ: за принципом подібності з іншим явищем, певний предмет відкриває свої якості" [13:21], але й надає можливості драматургу за допомогою ряду опорних образів, явищ, імен звертатися не стільки до чуттєвого сприймання читача, скільки активізувати його інтелектуальну діяльність.

Прихований притчевий компонент виникає в драмі-антиутопії також завдяки введенню драматургами епіграфів, віршів, пісень. Можливості епіграфу використовує О.Макайонек. Змальовуючи в драмі "Дішайте економно" фінальний етап регресивного руху історії і остаточно викриваючи антинародних правителів, він вводить епіграф - уривок із роману А.Кларка "Риси майбутнього", що передує другій дії п'єси: "Ми пізнаємо нарешті шлях орла в небі, шлях кита в океані, шлях тигра у джунглях. Там ми знову знаходимо нашу спорідненість із світом тварин, втрата якого є однією із найгірших для сучасної людини [14:48]. Цей епіграф звучить дидактично: людина зруйнувала природний зв'язок між собою і природою і стала винуватцем загибелі планети. Але, з другого боку, в епіграфі прихована авторська іронія, бо замість єднання людей із світом природи - зображення дикунів-людоджерів із їх підкоренням вождю, культу сили. У такий спосіб автор підкреслює внутрішній зв'язок між диктатурою сучасного типу й добою варварства. Епіграфи передують дії п'єси О.Казанцева "Великий Будда, допоможи їм" і М.Бецуяку "Місто і літак". У них також прочитується авторське ставлення до зображуваного.

Авторська позиція виявляється не тільки в епіграфах, але й у піснях і віршах, уведених у текст драми-антиутопії. У таких випадках їх зміст контрастує із тим, що зображується на сцені. Наприклад, у п'єсі О.Штейна "Потоп-82", коли люди відчувають себе на краю безодні, вуличний співак Роуз декламує: "...на машинах, що летять мимо, /є щасливі номери. /Я люблю ворожити на машинах./...Я хочу, щоб нам з тобою не збрехали автомобілі, /Щоб світло панувало й любов. /То є головним - щоб любили./ Щоб критну кулю землі /Не спалили глобальні вибухи..." [17:15]. Так, завдяки присутності автора в драмі з'являється та двоплановість (наявність плану подій і відверто висловленої авторської позиції), яка забезпечує притчевість - дидактичне начало у драматичному творі.

Як і притчевість прихована, притчевість явна теж може бути одним із компонентів поезики інтелектуального твору. Так, Г. Гарсія Маркес, бажаючи попередити людей про катастрофу, що загрожує світу, якщо не переможе солідарність, завершує роман "Сто років самоти" притчею: "... бо тим родам людським, які приречені на сто років самоти, не судилося з'явитися на землі двічі" [16:410]. Поява притчевості в романі пояснюється прагненням автора повчати читачів. Але, крім того, явна притчевість може бути жанроутворюючим компонентом твору. В такому випадку вона визначається "широко узагальнюючим, абстрагованим від конкретних умов місця і часу, характером ідеї" [17:301], що є загальною прикметою роману відкритого іносказання в цілому. Явна притчевість як жанроутворюючий компонент притаманна філософським повістям Е.Хемінгуей ("Старий і море"), Ч.Айтматова ("Рябий пес, що біжить краєм моря"), Д. Орвелла ("Ско-

тохутір"), В.Шевчука ("На полі смиренному..."), романах Ф.Кафки, А.Камю, В.Голдінга, К.Абе та багатьом іншим творам світової літератури. Вона виникає в творах не тільки завдяки їх параболічній побудові, але й тому, що письменник не ставить собі за мету створення яскравих характерів героїв, розкриття їх психології - в притчі відсікаються усі зайві деталі, бо у творі із притчевістю як жанроутворюючим компонентом герої є носіями певних філософських або етичних ідей. Так, із образом старого Сантьяго ("Старий і море") пов'язаний цілий комплекс ідей, у тому числі й старості, й самоти, які потім трансформуються в одну ідею - непереможності людини. А в "Чумі" А.Камю зіштовхуються різні точки зору героїв на зло в сучасному світі, і кожний із них має визначити свою позицію. Притча завжди алегорична, а "іноказатель - завжди мораліст" [18:463-464] - стверджує В.Голдінг, який називає усі свої твори притчами.

В драмі-антиутопії поряд із прихованою притчевістю може бути і притчевість явна. Так, С.Мрожек ("Портрет") не тільки створює паралель між своїм героєм і Іудою, але й прагне перевести драматичну дію із плану конкретного в план універсально-узагальнюючий. При цьому явна притчевість створюється ним за допомогою уведення в п'єсу уривків із філософської лірики Ч. Мілоша, для яких притаманні абстрактні, похмурі образи і піднесеність стилю. Образ страшного, знеособленого тирана, на шій якого "ланцюги з необсохлих від крові голів" [19:137], асоціюється з усіма тиранами світу, в тому числі і зі Сталіним. Кінцівка драми - читання Бартоджеєм вірша "Рівнина": "Той, хто топче руїни в кропиві і м'яті, / Як би ти міг судити людські вчинки, / ... Криваві твердині, розхитані престולי, / Промайнуть на хвилинку і розсипаються на порох. / Де ж пелена пожеж, рухливі бичі заграви, / Де башти іржаві? Я бачу хмари / І той давнішній день" [19:138]. Уведенням поетичного тексту автор досягає того, що в уяві читача виникає всеосяжна трагічна картина людської історії. Але всі деспоти із плином часу зникають, усі їх домагання виявляються марними. Автор змушує читача замислитися і над долею людства, і над тим, яку ціну воно сплачує тиранам.

Як жанроутворюючий компонент, явна притчевість притаманна драмам-антиутопіям, в яких зберігається зв'язок із традиційною притчею. А традиційна притча вимагає "усунення декорацій" [20:115], загострення думки й моралі, умовності характерів і положень. Прагнення до граничного узагальнення і спонукає авторів драм-антиутопій створювати узагальнені, абстраговані образи: Хазяїн, Сестра, Майстер (Л.Устинов. "Сдиний берег"), Чоловік, Дівчина, Мати, Молодший брат (М.Бецуяку. "Місто і літак"). Такі узагальнені образи є і в драмі О.Казанцева "Великий Будда, допоможи їм!" А наділивши начальників Комуни однозвучними іменами - Ма, Ла, Та, автор підкреслює їх знеособленість: вони проголошують одні й ті ж гасла, в них однакова доля - вони стали жертвами власних ідей. В сюжетах цих п'єс читач знаходить алегорію історії, алегорію стану світу, чи то є дивовижний процес оносорожування людей ("Носороги" Е. Іонеско), чи пошуки спорідненої душі й прориву з ізоляції, як окремої особистості, так і соціуму ("Місто і літак" М.Бецуяку), чи побудова справедливого суспільства ("Великий Будда, допоможи їм!" О.Казанцева).

Явна притчевість і як елемент поезики, і як жанроутворюючий компонент допомагає драматургу в оригінальній художній формі вирішити цілий комплекс проблем соціально-політичного порядку, а також розкрити ті основи морально-етичного характеру, які визначають життя сучасного суспільства. Цієї мети автор драми-антиутопії досягає насамперед завдяки параболічній побудові свого твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). - М.: Изд-во МГУ, 1982. - 191 с.
2. Карабанов Р.О. Сюжет і жанр: рівні аналізу й аспекти інтерпретації художнього твору //Радянське літературознавство. - №9. - 1987. - С. 40-56.
3. Эльяшевич А. Литература семидесятых //Звезда. - №3. - 1979. - С. 191-210.
4. Бернштейн И.А. Эпос обновления жизни. Роман о литературе социалистических стран 60-70 годов. - М.: Сов. писатель, 1982. - 342 с.
5. Залыгин С. Литературные заботы. - М.: Худ. лит., 1975. - 366 с.
6. Павличко С.Д. Лабиринты мышления. - К.: Наукова думка, 1993. - 104 с.
7. Затонский Д. Швейцарские этюды //Затонский Д. Зеркала искусств. - М.: Сов. писатель, 1975. - С. 299-327.
8. Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук //Бэкон Ф. Сочинения: В2 т. - М.: Мысль, 1978. - Т.1. - С. 175-179.
9. Воннегут К. Бойня номер пять, или крестовый поход детей //Воннегут К. Собр. соч. : В5 т. - М.: Старт, 1992. - Т.3. - С. 316-461.
10. Приведено по: Елистратова А. Уильям Голдинг и его роман "Шпиль" //Сб. Зарубежная литература и современность. - М.: Худ. лит., 1970. - С.327-345.
11. Об'явлення св. Івана Богослова //Біблія або Книги Святого письма Старого і Нового заповіту. - United Bible Societies, 1980. - С. 278-295.
12. Бочаров А. Бесконечность поиска. - М.: Сов. писатель, 1982. - 421 с.

13. Чирков О.С. Театральні-естетичні принципи творчості Б.Брехта // Брехт Б. Про мистецтво. - К.: Мистецтво, 1977. - С.5-31.
14. Макаенок А. Дышите экономно // Современная драматургия. - №1. - 1983. - С.43-64.
15. Штейн А. Потоп-82 // Современная драматургия. - №2. - 1982. - С.5-29.
16. Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества. - М.: Худ. лит., 1992. - С.57-410.
17. Лейтес Н.С. Немецкий роман 1918-1945 годов (эволюция жанра). - Пермь: Изд-во ПГУ, 1975. -324 с.
18. Голдинг У. Притчи. Эссе //Голдинг У. Свободное падение. Халуга Мартин. Бог-Скорпион. - СПб.: Симпозиум, 1999. - С.461-482.
19. Мрожек С. Портрет //Театр. - №10. - 1988. - С.25-52.
20. Адамович А. Торжество человека //Вопросы литературы, №5, 1977. - С.111-151.

Матеріал надійшов до редакції 21.10.2000 р.

Євченко А.В. Параболізація як принцип створення інтелектуалізму в драме-антиутопії.

Автор аналізує драму-антиутопію в контексті інтелектуальної літератури ХХ століття, розглядає параболізацію як один з основних принципів створення інтелектуалізму, обумовлюючий появу в художественному творі аллегорії та притчовості, визначає засоби створення останньої.

Yevchenko A.V. Parabolization as a Principle of Creating Intellectualism in a Drama-Antiutopia.

The author analyzes a drama-antiutopia in the context of intellectual literature of the XX century and considers parabolization as one of the key principles of creating intellectualism. The author claims that the principle studied determines in a work of fiction the qualities of allegory and parable and describes the literary means of the latter.

ПАРАБОЛІЗАЦІЯ ЯК ПРИНЦИП СТВОРЕННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМУ

Аналізується драма-антиутопія в контексті інтелектуальної літератури ХХ ст., розглядається параболізація як один із основних принципів створення інтелектуалізму, який зумовлює появу в художньому творі алегорії і притчовості, визначає засоби створення останньої.

Визначальним принципом поетики драми-антиутопії є інтелектуалізм. Драматурги прагнуть активізувати розумову діяльність читача (глядача), прилучити його до осягнення складних філософських і соціальних проблем сучасності. Подібне завдання стоїть перед авторами творів будь-якого жанру, що відзначаються філософічністю. Тому драма-антиутопія є одним із відгалужень інтелектуальної літератури в цілому, яка широко розвивається у другій половині ХХ ст. Зіставлення драми-антиутопії з інтелектуальним романом уявляється необхідним, бо "аналіз наступності жанрового розвитку націлений на виявлення найсталіших рис жанру" [1:15], а жанрову природу твору "можна зрозуміти лише тоді, коли простежити його входження в жанр" [2:45], як процес уподібнення літературному сусіду.

Розвиток інтелектуального роману зумовив "своєрідний сплеск захоплення тими чи іншими формами умовності і алегорії, потяг до притчовості, фантастики, гротеску, ексцентрики, філософської казки"[3:196]. В інтелектуальному романі, що піднімає значні філософські та етичні питання, важливі для розвитку суспільства, "йдеється завжди не про сьогоднішні і вчорашні турботи, а про такі проблеми, які є важливими для людства на значно довшому його шляху" [4:274]. Так, Т.Манн осмислює "вічні" проблеми життя і смерті, хвороби і здоров'я ("Чарівна гора"), провину "німецького духу", що підготував фашизм ("Доктор Фаустус"); К.Абе досліджує межі відчуження людини в сучасному суспільстві ("Жінка в пісках", "Людина-коробка"); В.Голдінг - співвідношення раціонального й ірраціонального в людині ("Володар мух"); М.Фріша цікавлять проблеми сутності людини й тієї ролі, яку нав'язує їй суспільство ("Штіллер", "Назову себе Гантенбайн"). Але яку б проблему не досліджували автори інтелектуального роману, на перший план висувається універсальна проблема - добро і зло в сучасному світі. І чим глобальніше ставить письменник перед собою завдання, "тим сильніше це завдання примушує його відмовитися від образів, цілком правдоподібних, і звернути свій погляд до образів-символів, які втілювали б той чи інший аспект проблеми, поставленої у творі в цілому" [5:147]. Прагнення до розуміння явищ дійсності в їх узагальненому вигляді спонукає письменників "скорочувати шлях від образу до філософської думки" [4:276], уникати докладності життєвих фактів і створювати не картини дійсності, а їх моделі. Це означає, що автори інтелектуальних романів створюють художній світ своїх творів, слідує задалегідь продуманій схемі, смисл є в них основним, він визначає "вибір і характер героя, будову сюжету, манеру письма, авторський голос" [6:5]. Ця особливість інтелектуального роману притаманна і найпродуктивнішій його різновидності - антиутопії (роману і драмі), в яких найгостріше звучить тема зла в сучасній цивілізації. В творах цього жанру актуальна соціально-етична проблематика завжди втілюється в художньо-незвичній формі.

Автори драм-антиутопій, як і багато авторів інтелектуальних романів, часто будують дію своїх творів за параболою, тобто за кривою, коли оповідь (в романі), або дія (в драмі) неначе віддаляються від сучасного авторові світу, а потім ніби повертається до цього світу, але на якісно іншому рівні, завдяки чому у творі постає і філософсько-етичне осмислення цього світу? і його оцінка. Параболічною є побудова всіх романів-антиутопій як тих, що попереджають про загрозу людству "машинної цивілізації", так і тих, в яких йдеться про здійснення зрівняльних соціальних теорій, внаслідок чого досягається нормоване "щастя" - задоволення усіх примітивних потреб стандартизованої людської істоти. І коли читач роману О.Хакслі "О чудовий новий світ" знайомиться із досягненнями суспільства майбутнього в "людському інкубаторії", де здійснюється штучне запліднення і виховання людей, він розуміє, що автор поклав в основу свого роману фрейдистську теорію і практику, а також учення про умовні рефлекси, досліді щодо цілеспрямованого впливу на підсвідомість. Тому надфантастична ситуація твору О.Хакслі повертає читача до осмислення проблем сьогодення: чи використовуватимуться досягнення науки технократичним суспільством на шкоду людині? За параболою буде роман-антиутопію "Володар мух" і В.Голдінг, розповідаючи про озвіріння англійських хлопчиків на безлюдному острові. Вони влаштували полювання на свого товариша і підпалили острів з усіх боків. У свідомості читача виникає асоціація: острів - то є наша планета, і її сьогодення і майбутнє залежить від її жителів; вони повинні винищити в своїй душі "звіра" - те темне, ірраціональне, що, на думку письменника, споконвічно притаманне людській природі і чого треба позбутися в ім'я життя на Землі.

Таке ж "іносказання, зміщення перспектив, опосередкування життя" [7:312] являє собою драма Б.Брехта "Кар'єра Артуро Уї, якої могло б не бути", в центрі якої проблема можливості захоплення влади мерзотниками-авантюристами. Проте в сюжеті п'єси немає зображення конкретних історичних ситуацій, реальних історичних осіб, її змістом є алегоричне зображення подій, що привели Гітлера до влади, і методів його політики. Гангстеризм нацистів спонукав драматурга перенести дію п'єси в США. Автор розповідає про те, як ділки із Сіті в умовах економічної кризи зробили ставку на ватажка гангстерської банди Артуро Уї. Подальша історія правління Артуро Уї постає як низка злочинів, зрад, інтриг, демагогічних загравань із натовпом. А Ф.Дюрренматт у драмі "Візит старої дами" викриває небезпеку будь-якої зовні привабливої ідеології, але, як це і має бути в параболічно побудованому творі, про ідеологію тут немає мови. Автор розповідає про те, як у місто Гюллен пове-

ртається стара й дуже багата жінка Клер Цаханесян. Тут колись було знехтуване її кохання, Клер змушена була стати повією. Згодом вона вийшла заміж за старого мільярдера. Тепер вдова-мільярдерша приїхала сюди, щоб помститися людині, яка її колись зрадила. Вона вимагає, щоб за мільярд доларів мешканці міста вбили Альфреда Іля. Але то є лише зовнішній план побудованої за параболою п'єси, за ним приховується план глибинний, пов'язаний із авторським дослідженням суспільної психології, етапів її змінювання. Якщо спочатку гюлленців обурює пропозиція мільярдерші, то потім вони обґрунтовують необхідність вбивства Іля вимогами справедливості. Парабола Ф.Дюрренматта підштовхує читача до розуміння причин метаморфози, що відбулась у свідомості жителів міста: у них, як каже героїня п'єси, з'явилися свої ідеали, здійснення яких залежить від мільярда, тобто від Клер. Отже, героїня драми-антиутопії Ф.Дюрренматта із колишньої жертви перетворюється на зловисний символ світу, в якому правлять гроші. Алегоричний підтекст п'єси очевидний. Автор констатує, що люди завжди хочуть жити в комфорті і заради цього вони готові прийняти будь-яку ідеологію, бо мільярд є і символом запроданства світу, і антигуманної ідеології, яка обіцяє людям матеріальну забезпеченість.

Алегоризація зображення, що досягається за допомогою параболічної побудови п'єси, притаманна також іншим драмам-антиутопіям ("Носороги" Е.Юнеско, "Потоп-82" О.Штейна, "Дихайте економно" О.Макайонка, "Простачок з Нежданих островів" Б.Шоу, "Єдиний берег" Л.Устинова, "Місто і літак" М.Бецуяку та ін.). Драматурги охоче звертаються до параболи, тому що "параболічна поезія (література - О. Є.) є історією, яка передає абстрактні поняття за допомогою чуттєвих образів" [8:176]. Вона допомагає їм виразити те, що важко піддається вираженню на сцені: аморальність і безпринципність володарів світу, військовий психоз і гонку озброєнь, бездуховність сучасної цивілізації і трагічну роз'єднаність людей.

Поряд із алегоризацією є також інші засоби досягнення інтелектуалізму. То є насамперед притчовість як складова частина параболи - наявність позачасового, позасоціального, узагальненого плану у творі. Притчовість буває прихованою і явною. Прихована притаманна роману Л.Толстого "Воскресіння", на що натякає його назва, а в романі Т.Манна "Доктор Фаустус" вона захована глибоко у підтекст. У творі Т.Манна, який становить собою спеціалізований аналіз доби, притчовість з'являється тому, що, розповідаючи про життя вигаданого композитора, автор не ставить собі за мету створення ілюзії життя, він досліджує типології мислення, що повторюється. Прихована притчовість може бути в романі будь-якої жанрової модифікації - соціально-психологічному ("Воскресіння"), філософсько-інтелектуальному ("Доктор Фаустус"), в тому числі й у романі-антиутопії. Наприклад, К.Воннегут у романі "Бойня №5, або хрестовий похід дітей" втілює думку про те, що немає нічого ціннішого від життя. З цією метою він уводить в текст твору уривок історичного дослідження Чарльза Макея: "Але якими ж були справжні результати всіх цих битв? Європа розтратила мільйон своїх скарбів і пролила кров двох мільйонів своїх синів, а за це купка забійкуватих лицарів оволоділа Палестиною років на сто" [9:327]. Прихована притчовість з'являється в антиутопії К.Воннегута і завдяки своєрідному рефрену: "Буває і таке", який повторюється після кожного епізоду насильництва і смерті. Яскраве відображення прихована притчовість знайшла і в романі В.Голдінга "Володар мух". Вона створюється в творі за допомогою численних біблійних асоціацій. Так, назва роману є буквальним перекладом з давньоєврейської слова "Вельзевул", що є одним з імен диявола [10:330]. Євангелічні асоціації у свідомості читача спричинює і символічний образ звіра. Як і в "Об'явленнях св. Івана Богослова", звір з'являється у трьох іпостасях: звір з лісу, звір з моря, звір з неба. Подібно до того, що в "Об'явленнях" звірові підкорилися всі люди, а ті, "хто не поклониться образу звірини, побиті були" [11:298], у "Володарі мух" перед звіром - жорстокою силою диктатора Джека і його дикунів - капітулювали всі діти, а ті, хто не підкорився, "побиті були", смерть чекає і на Ральфа. Євангелічні асоціації виникають і при осмисленні образу Саймона, то є символічний образ Христа. Подібно до Христа він сходить на гору, як Христос, він передбачає свою смерть і теж стає жертвою натовпу. Асоціюється з біблійним кінцем світу і фінал роману, в якому розповідається про загибель острова.

Поряд із створенням біблійних і євангелічних асоціацій в їх прямому значенні, автори романів-антиутопій навмисне переосмислюють і переінакшують біблійні міфи (Є.Зам'ятін "Ми", Д. Орвелл. "1984"). В романі "Ми" головні герої асоціюють окремі моменти свого життя або життя Єдиної Держави з мотивами Біблії і Апокаліпсису. Згідно з логікою R-13, люди, які обрали із наданого їм вибору (щастя без свободи або свобода без щастя) свободу, слідували дияволу. Отже, диявол, який штовхнув людей пізнати свободу, є свобода, а Бог, який відібрав у людей свободу і подарував їм нормоване щастя, - технократична держава. Граничному переосмисленню піддається в романі й легенда про розп'яття Христа. Благодійник втлумачує Д-503, який зрадив повсталих проти Єдиної Держави, що найскладніше завдання у тих, хто прибиває тіло до хреста, бо справжня любов до людства жорстока. Він змальовує перевернуту картину раю - пекло, коли стверджує, що в раю не знають ані бажань, ані любові, бо там живуть номери з оперованою фантазією. Подібні зіставлення, переосмислення біблійних міфів, як і прямих біблійних і євангелічних асоціацій, поглиблюють зміст роману-антиутопії, інтелектуалізують його і надають йому позачасового, універсального змісту. В таких випадках притчовість виступає як "забарвлення твору" [12:195] і є одним із компонентів його поетики.

Для драм-антиутопій, як і для інтелектуальної прози (і романів-антиутопій в тому числі), теж у значній мірі притаманна прихована притчовість. Її поява у драмі-антиутопії не є випадковою: вона зумовлена, як правило, параболічною побудовою п'єси. Але є також інші випадки, коли автор драми "прямого зображення" (С.Мрожек. "Портрет"), прагнучи надати універсальності зображеному, використовує ті художні засоби, які сприяють створенню притчовості. Прихований притчевий компонент у драмі-антиутопії створюється різними шляхами. То також можуть бути біблійні і євангелічні асоціації в їх прямому і "перевернутому" значенні. Так, натяк на кінець світу внаслідок ядерної війни міститься і в назві п'єси О.Штейна "Потоп-82", і в її центральній ситуації: страшна повінь, яку зазнали мешканці одного з міст на Міссісіпі. Євангелічні асоціації і ремінісценції

з'являються в драмах Б.Шоу, в образах Страшного суду - "Дім, де розбиваються серця", "Простачок з Нежданих островів", у пройнятих біблійним пафосом промовах героїв драми "Гірко, але правда". Вони виникають у драмах О.Казанцева "Великий Будда, допоможи їм" і Х.Мюллера "Пліт мерців" завдяки тому, що герої, які живуть в умовах земного пекла, згадують про Бога, і в такий спосіб драматурги підкреслюють, що в зображеному ними світі править Антихрист. В такому плані використовує біблійну асоціацію і Ф.Дюрренматт, коли вводить у драму "Фізики" новий псалом біблійного царя Соломона. Його виспіває фізик-атомник Мебіус. Замість "Пісні пісень" - гімну гармонії і коханню - виникає зловісна картина світу, що втратив управління. Є ще один спосіб створення біблійних і євангелічних паралелей між персонажами драми і образами Вічної книги. До нього вдається С.Мрожек. Герой п'єси "Портрет" Бартоджей, відчуваючи докори совісті з приводу зради друга, каже, що він вчинив так, як Іуда в Гефсиманському саду. Так, у творі створюється глибинний вимір, що надає універсальності вирішуваній автором проблемі розлітання душ людей тоталітарною системою. Очевидно, що асоціативність "передбачає не тільки свіжий погляд на річ: за принципом подібності з іншим явищем, певний предмет відкриває свої якості" [13:21], але й надає можливості драматургу за допомогою ряду опорних образів, явищ, імен звертатися не стільки до чуттєвого сприймання читача, скільки активізувати його інтелектуальну діяльність.

Прихований притчевий компонент виникає в драмі-антиутопії також завдяки введенню драматургами епіграфів, віршів, пісень. Можливості епіграфу використовує О.Макайонек. Змальовуючи в драмі "Дихайте економно" фінальний етап регресивного руху історії і остаточно викриваючи антинародних правителів, він уводить епіграф - уривок із роману А.Кларка "Риси майбутнього", що передує другій дії п'єси: "Ми пізнаємо нарешті шлях орла в небі, шлях кита в океані, шлях тигра у джунглях. Там ми знову знаходимо нашу спорідненість із світом тварин, втрата якого є однією із найгірших для сучасної людини [14:48]. Цей епіграф звучить дидактично: людина зруйнувала природний зв'язок між собою і природою і стала винуватцем загибелі планети. Але, з другого боку, в епіграфі прихована авторська іронія, бо замість єднання людей із світом природи - зображення дикунів-людоджерів із їх підкоренням вождю, культу сили. У такий спосіб автор підкреслює внутрішній зв'язок між диктатурою сучасного типу й добою варварства. Епіграфи передують дії п'єси О.Казанцева "Великий Будда, допоможи їм" і М.Бецуяку "Місто і літак". У них також прочитується авторське ставлення до зображуваного.

Авторська позиція виявляється не тільки в епіграфах, але й у піснях і віршах, уведених у текст драми-антиутопії. У таких випадках їх зміст контрастує із тим, що зображується на сцені. Наприклад, у п'єсі О.Штейна "Потоп-82", коли люди відчувають себе на краю безодні, вуличний співак Роуз декламує: "...на машинах, що летять мимо, /є щасливі номери. /Я люблю ворожити на машинах./...Я хочу, щоб нам з тобою не збрехали автомобілі, /Щоб світло панувало й любов. /То є головним - щоб любили./ Щоб крихітну кулю землі /Не спалили глобальні вибухи..." [17:15]. Так, завдяки присутності автора в драмі з'являється та двоплановість (наявність плану подій і відверто висловленої авторської позиції), яка забезпечує притчевість - дидактичне начало у драматичному творі.

Як і притчевість прихована, притчевість явна теж може бути одним із компонентів поезики інтелектуального твору. Так, Г. Гарсія Маркес, бажаючи попередити людей про катастрофу, що загрожує світу, якщо не перемаже солідарність, завершує роман "Сто років самоти" притчею: "... бо тим родам людським, які приречені на сто років самоти, не судилося з'явитися на землі двічі" [16:410]. Поява притчевості в романі пояснюється прагненням автора повчати читачів. Але, крім того, явна притчевість може бути жанроутворюючим компонентом твору. В такому випадку вона визначається "широко узагальнюючим, абстрагованим від конкретних умов місця і часу, характером ідеї" [17:301], що є загальною прикметою роману відкритого іносказання в цілому. Явна притчевість як жанроутворюючий компонент притаманна філософським повістям Е.Хемінгуей ("Старий і море"), Ч.Айтматова ("Рябий пес, що біжить краєм моря"), Д. Орвелла ("Скотохутір"), В.Шевчука ("На полі смиренному..."), романам Ф.Кафки, А.Камю, В.Голдінга, К.Абе та багатьом іншим творам світової літератури. Вона виникає в творах не тільки завдяки їх параболічній побудові, але й тому, що письменник не ставить собі за мету створення яскравих характерів героїв, розкриття їх психології - в притчі відсікаються усі зайві деталі, бо у творі із притчевістю як жанроутворюючим компонентом герої є носіями певних філософських або етичних ідей. Так, із образом старого Сантьяго ("Старий і море") пов'язаний цілий комплекс ідей, у тому числі й старості, й самоти, які потім трансформуються в одну ідею - непереможності людини. А в "Чумі" А.Камю зіштовхуються різні точки зору героїв на зло в сучасному світі, і кожний із них має визначити свою позицію. Притча завжди алегорична, а "іносказатель - завжди мораліст" [18:463-464] - стверджує В.Голдінг, який називає усі свої твори притчами.

В драмі-антиутопії поряд із прихованою притчевістю може бути і притчевість явна. Так, С.Мрожек ("Портрет") не тільки створює паралель між своїм героєм і Іудою, але й прагне перевести драматичну дію із плану конкретного в план універсально-узагальнюючий. При цьому явна притчевість створюється ним за допомогою уведення в п'єсу уривків із філософської лірики Ч. Мілоша, для яких притаманні абстрактні, похмурі образи і унесеність стилю. Образ страшного, знеособленого тирана, на ший якого "ланцюги з необсохлих від крові голів" [19:137], асоціюється з усіма тиранами світу, в тому числі і зі Сталіним. Кінцівка драми читання Бартоджем вірша "Рівнина": "Той, хто топче руїни в кропиві і м'яті, /Як би ти міг судити людські вчинки, /... Криваві твердині, розхитані престולי, /Промайнуть на хвилинку і розсипаються на порох./ Де ж пелена пожеж, рухливі бичі заграви, / Де башти іржаві? Я бачу хмари/ І той давніший день" [19:138]. Уведенням поетичного тексту автор досягає того, що в уяві читача виникає всеосяжна трагічна картина людської історії. Але всі деспоти із плином часу зникають, усі їх домагання виявляються марними. Автор змушує читача замислитися і над долею людства, і над тим, яку ціну воно сплачує тиранам.

Як жанроутворюючий компонент, явна притчевість притаманна драмам-антиутопіям, в яких зберігається зв'язок із традиційною притчею. А традиційна притча вимагає "усунення декорацій" [20:115], загострення думки й моралі, умовності характерів і положень. Прагнення до граничного узагальнення і спонукає авторів драм-антиутопій створювати узагальнені, абстраговані образи: Хазяїн, Сестра, Майстер (Л.Устинов. "Єдиний берег"), Чоловік, Дівчина, Мати, Молодший брат (М.Бецуяку. "Місто і літак"). Такі узагальнені образи є і в драмі О.Казанцева "Великий Будда, допоможи їм!" А наділивши начальників Комуни однозвучними іменами - Ма, Ла, Та, автор підкреслює їх знеособленість: вони проголошують одні й ті ж гасла, в них однакова доля - вони стали жертвами власних ідей. В сюжетах цих п'єс читач знаходить алегорію історії, алегорію стану світу, чи то є дивовижний процес оносорожування людей ("Носороги" Е. Іонеско), чи пошуки спорідненої душі й прориву з ізоляції, як окремої особистості, так і соціуму ("Місто і літак" М.Бецуяку), чи побудова справедливого суспільства ("Великий Будда, допоможи їм!" О.Казанцева).

Явна притчевість і як елемент поетики, і як жанроутворюючий компонент допомагає драматургу в оригінальній художній формі вирішити цілий комплекс проблем соціально-політичного порядку, а також розкрити ті основи морально-етичного характеру, які визначають життя сучасного суспільства. Цієї мети автор драми-антиутопії досягає насамперед завдяки параболічній побудові свого твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

21. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). - М.: Изд-во МГУ, 1982. - 191 с.
22. Карабанов Р.О. Сюжет і жанр: рівні аналізу й аспекти інтерпретації художнього твору //Радянське літературознавство. - №9. - 1987. - С. 40-56.
23. Эльяшевич А. Литература семидесятых //Звезда. - №3. - 1979. - С. 191-210.
24. Бернштейн И.А. Эпос обновления жизни. Роман о литературе социалистических стран 60-70 годов. - М.: Сов. писатель, 1982. - 342 с.
25. Залыгин С. Литературные заботы. - М.: Худ. лит., 1975. - 366 с.
26. Павличко С.Д. Лабиринты мышления. - К.: Наукова думка, 1993. - 104 с.
27. Затонский Д. Швейцарские этюды //Затонский Д. Зеркала искусств. - М.: Сов. писатель, 1975. - С. 299-327.
28. Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук //Бэкон Ф. Сочинения: В2 т. - М.: Мысль, 1978. - Т.1. - С. 175-179.
29. Воннегут К. Бойня номер пять, или крестовый поход детей //Воннегут К. Собр. соч. : В5 т. - М.: Старт, 1992. - Т.3. - С. 316-461.
30. Приведено по: Елистратова А. Уильям Голдинг и его роман "Шпиль" //Сб. Зарубежная литература и современность. - М.: Худ. лит., 1970. - С.327-345.
31. Об"явлення св. Івана Богослова //Біблія або Книги Святого письма Старого і Нового заповіту. - United Bible Societies, 1980. - С. 278-295.
32. Бочаров А. Бесконечность поиска. - М.: Сов. писатель, 1982. - 421 с.
33. Чирков О.С. Театрально-эстетичні принципи творчості Б.Брехта // Брехт Б. Про мистецтво. - К.: Мистецтво, 1977. - С.5-31.
34. Макаенок А. Дышите экономно // Современная драматургия. - №1. - 1983. - С.43-64.
35. Штейн А. Потоп-82 //Современная драматургия. - №2. - 1982. - С.5-29.
36. Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества. - М.: Худ. лит., 1992. - С.57-410.
37. Лейтес Н.С. Немецкий роман 1918-1945 годов (эволюция жанра). - Пермь: Изд-во ПГУ, 1975. -324 с.
38. Голдинг У. Притчи. Эссе //Голдинг У. Свободное падение. Хапуга Мартин. Бог-Скорпион. - СПб.: Симпозиум, 1999. - С.461-482.
39. Мрожек С. Портрет //Театр. - №10. - 1988. - С.25-52.
40. Адамович А. Торжество человека //Вопросы литературы, №5, 1977. - С.111-151.

Матеріал надійшов до редакції 21.10.2000 р.

Євченко А.В. Параболізація як принцип створення інтелектуалізму в драме-антиутопії.

Автор аналізує драму-антиутопію в контексті інтелектуальної літератури ХХ століття, розглядає параболізацію як один з основних принципів створення інтелектуалізму, обумовлюючий появу в художньому творі якості аллегорії та притчовості, визначає засоби створення останньої.

Yevchenko A.V. Parabolization as a Principle of Creating Intellectualism in a Drama-Antiutopia.

The author analyzes a drama-antiutopia in the context of intellectual literature of the XX century and considers parabolization as one of the key principles of creating intellectualism. The author claims that the principle studied determines in a work of fiction the qualities of allegory and parable and describes the literary means of the latter.