

РОЗДІЛ 13 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.112.2-3.09(436):59

ВІДОБРАЖЕННЯ ВІЙНИ В ОБРАЗАХ ПЕРСОНАЖІВ У ТВОРАХ МАЛОЇ ПРОЗИ РОБЕРТА МУЗІЛЯ

WAR REFLECTION PERFORMED THROUGH THE IMAGES OF SHORT PROSE BY ROBERT MUSIL

Голомідова Л.В.,

*старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
Ужгородського національного університету,
аспірант кафедри практики німецької мови
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

У статті на матеріалі окремих творів малої прози Роберта Музіля здійснено спробу дослідити образи персонажів, у яких втілено відображення катаклізмів Першої світової війни. Показано вплив воєнних подій на творчість письменника. Проаналізовано художні твори «Гріджія» (1924), «Чорний дрізд» (1936), «Людина без характеру» (1936), «Клейкий папір для мух» (1936) у контексті способів сприйняття, осмислення та відображення автором військових реалій.

Ключові слова: мала проза Р. Музіля, новела, оповідання, концентроване оповідання, образ, образ персонажа.

В статье на материале определенных произведений малой прозы Роберта Музиля предпринята попытка исследовать образы персонажей, в которых воплощено отображение катаклизмов Первой мировой войны. Показано влияние военных событий на творчество писателя. Проанализированы художественные произведения «Гриджия» (1924), «Чёрный дрозд» (1936), «Человек без характера» (1936), «Липучка для мух» (1936) в контексте способов восприятия, осмысления и отображения автором военных реалий.

Ключевые слова: малая проза Р. Музиля, новелла, рассказ, концентрированный рассказ, образ, образ персонажа

The article deals with exploration of characters and the reflection of WW I through them based on some works of small prose by Robert Musil. The effect of war events on the writer's work is demonstrated. The following works such as "Grigia" (1924), "Blackbird" (1936), "The man without qualities" (1936), "Flypaper" (1936) are analysed in the context of perception, comprehension and war reality reflection in the author's interpretation.

Key words: short prose by Robert Musil, story, short story, concentrated story, image, character image.

Постановка проблеми. На тлі сучасних реалій, коли тема війни у світі звучить дедалі частіше та гучніше, художня література вкотре стає своєрідним нагадуванням про гіркий досвід людства. Літературні твори мають обмежений діапазон впливу на широкий загал. Та все ж вони розвивають уявлення про історичні та політичні події, які, як зазначила дослідниця Ж. Глессенер, «потенційно конкурують з «офіційними», наприклад, академічними представництвами гуманітарних наук» [9, с. 18].

Австрійське художнє письмо міжвоєнного періоду в цьому контексті демонструє складну світобудову історичної пам'яті крізь призму особистісного ідейно-чуттєвого відображення митців слова. У душах (а тому і у творах багатьох письменників німецькомовного простору) початок

Першої світової війни відлунювався по-різному: надто високі, священні інтереси пропонувалось захищати в кожній із воюючих країн. Дослідник культурології А. Фуке писав про тогочасні можливості австрійської літератури таке: «Значні кола інтелігенції захопили урядові мітинги, які були підбурені масами. Лікарі й музиканти, економісти та філософи конкурували в газетних статтях і деклараціях, вражаючи своєю нездатністю розвивати самостійне мислення. Та особливо страшно спустошення існувало в літературі» [11].

У довоєнний час на літературну ниву виходять німецькомовні письменники, які в атмосфері шовіністичного психозу відразу заперечують війну: Г. Брех (1886–1951), Г. фон Додерер (1896–1966), Е. Канетті (1905–1994), Ш. Цвайг (1881–1942), а також австрійський автор Р. Музіль

(1880–1942). Його ім'я однозначно відсутнє у списку тих авторів, які, за словами А. Фукса, сприяли «спустошенням» та «руйнуванням». І це, як зауважив дослідник В. Бергган, «мабуть, тому, що його ейфорія спала швидше, ніж у багатьох його колеґ-письменників» [11].

Картину суспільних розчарувань і моральних пошуків у тогочасних військових реаліях митець змальовує не тільки у відомому інтелектуальному романі «Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32), але й у творах малої епічної форми. Проїшовши крізь вогонь Першої світової війни, Р. Музіль написав есе «Європеїзм, війна, германізм» («Europäertum, Krieg, Deutschtum», 1914) «Нація як ідеал та дійсність» («Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit», 1921), цикл новел «Три жінки» («Drei Frauen», 1924), оповідання «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936), а також низку зразків мінімалістичної прози, об'єднаних у зібранні «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936). Багато з цих творів досі залишаються не перекладеними українською мовою, а тому малодослідженими на теренах українського літературознавства. Це становить *актуальність* нашого дослідження, яка виражена необхідністю сучасного системного осмислення образотворення Р. Музіля, аналізу якостей, проявів і домінант системи образів у творах його малої прози.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Доробок Р. Музіля охоплює понад дев'ять томів, п'ять із яких належить монументальному й незавершеному роману «Людина без властивостей». Тому дослідницька увага зосереджена на особливостях романістики автора. Український літературознавець Д. Затонський щодо цього писав так: «Написавши тільки «Терлеса», «Об'єднання», «Трьох жінок», Музіль не отримав би місця на літературному Олімпі; напиши він тільки «Людину без властивостей», це (за умов всієї першокласності інших речей) анітрохи б не убавило в його посмертній славі. Тому, що це – слава творця «Людини без властивостей» [3, с. 5]. Своєрідним ключем рецепції романної прози Р. Музіля (з точки зору філософії, естетики, літературознавства та лінгвістики) стали численні праці західноєвропейських, російських та українських дослідників, серед яких Г. Арнтцен, А. Бангерт, А. Белобратов, К. Брюнінг, У. Веддер, К. Гландер, Д. Давліанідзе, А. Дайгер, Р. Дугамель, Д. Затонський, І. Зимомря, А. Карельський, К. Коріно, Ю. Кох, Г. Крафт, І. Мегела, А. Науменко, О. Пагут, Н. Павлова, Т. Пекар, І. Плаксіна, Я. Поліщук, М. Раух, М.-Л. Рот, Т. Світельська, І. Солоділова,

К.О. Сьйогрен, В. Фанта, А. Фірзе, К. Шахова, М. Якоб та ін. Завдяки перекладам О. Логвиненка та Ю. Прохаська український читач має змогу прочитати романи Р. Музіля рідною мовою, пізнаючи історію, життя та культуру держави над Дунаєм [5; 6].

У тіні романної прози творчий доробок Р. Музіля (як майстра малої епічної форми) залишається малодослідженим. Важливим зрушенням у вирішенні цієї проблеми стала низка праць німецькомовних дослідників, таких як К. Адам, К. Айбл, Р.-А. Альт, М. Ауге, Д. Бахманн, Е. Боа, П. Берц, Г. Брокоф-Маух, Т. Бук, К. Булманн, Г. Гамм, А. Гонольд, А. Допплер, Г.-Г. Потт, М. Фішер, Н. Фішер, Ю. Ферстер, Г. Фрідріх, А. Фукс, Р. Целлер та ін. Важливий факт: О. Плевако опублікував у літературному журналі «Всесвіт» переклад новели «Гріджія» Р. Музіля українською мовою.

Постановка завдання. Мета статті полягає в дослідженні образів у творах малої епічної форми Р. Музіля, в яких мистецьки втілено відображення Першої світової війни. Поставлена мета передбачає вирішення таких *завдань*: показати вплив Першої світової війни на творчість письменника; проаналізувати художні твори «Чорний дрізд», «Гріджія», «Людина без характеру», «Клейкий папір для мух» у контексті способів сприйняття, осмислення та відображення автором війни; показати значення малої прози Р. Музіля – однієї з найяскравіших граней мистецького обдарування письменника.

Виклад основного матеріалу. Закроєна під пером автора тема понівеченої долі особистості в умовах війни пронизує майже всі твори Р. Музіля. У багатьох із них війна проступає індивідуально-стильовою зорієнтованістю письменника, де факти, події та явища майстерно співвіднесені із сюжетом твору. Такі співвіднесення («відкриті», «напіввідкриті», «затінені») дослідник І. Зимомря називає характерними показовими ознаками самобутності австрійської прози початку ХХ ст. Тому він пише таке: «Названі ознаки об'єднує концепт тотального недовір'я: до нормативних і усталених засад існування людини, стереотипів і передусім – до дієвості й правдивості особистісних знань, здібностей, властивостей» [1, с. 122]

Принцип творення художньої картини світу з позиції «недовіри» Р. Музіль утілював у своїх прозових зразках у період між світовими війнами, тобто після закінчення Першої світової війни. Праці дослідників творчості письменника (К. Коріно, А. Фірзе, К. Айбла, Р. Вітманна,

А. Гонольда) свідчать про те, що, на відміну від багатьох інших митців слова, які залишили нам значний масив віршів, розповідей, закликів, романів упродовж чотирьох років війни, Р. Музіль жодного разу не з'являвся письменником чи есеїстом. На відміну від інших, він прийшов на фронт офіцером, а не рядовим солдатом. Водночас у нього вже було ім'я письменника, есеїста, автора роману «Сум'яття вихованця Терлеса» [8, с. 5]. Сутність творчості письменника з позиції військового офіцера розкриває А. Гонольд. Він зазначає: «Війна була для Музіля особистим досвідом та історичним принципом одночасно. Воєнно-вишколеним випускником інтернату й однорічним волонтером він пройшов соціалістичний період військової традиції й прийняв військову службу як щось таке, що належить як культурі, так і справжньому чоловікові. Проте вічний конфлікт для його філософського мислителя залишається парадоксальною обставиною, що особисте вбивство в цивільному житті карається, тоді як масові вбивства на війні вважаються героїчним вчинком» [12, с. 636].

Тому можна стверджувати, що Р. Музіль має чітке розуміння антилюдяності, бруду, безумства воєнної реальності, усвідомлює надуманість та штучність пропаганди в Австрійській імперії. Тому його твори – це не просто віддзеркалення окремого фрагмента дійсності, а по-мистецькому довершена трансформація, яка існує поза літературним твором.

Художньо-естетичне осмислення життєвого матеріалу в малій прозі Р. Музіля позначене умовами внутрішнього протистояння особистості-інтелектуала й суперечливого часу міжвоєнного періоду. Звідси проступає головна специфіка його творчості, заснована на ознаках студій внутрішнього світу людини. У цьому контексті Р. Музіль неодноразово виділяє стан «роздвоєння» в людській свідомості, де намагання відповідати вимогам часу призводить до втрати самого себе. Як зазначає Н. Худавердова, такий «стан розпаду», «розкладання» характерний не тільки для сучасника, відображеного у творах Р. Музіля, але й для епохи в цілому [7]. Тема втрати цілісності особистості в умовах війни відчувається майже в кожному творі письменника-модерніста. Особливо гостро автор підіймає її у романі «Людина без властивостей». Тут Р. Музіль дає таку характеристику людству: «Людство виробляє біблії й гвинтівки, туберкульоз і туберкулін, воно демократичне зі своїми королями й аристократами; воно зводить церкви і, з другого боку, нові університети проти церков; обертає монастирі на казарми,

але казарми забезпечує військовими священиками» [5, с. 57–58].

Спираючись на власну споглядність військових реалій, Р. Музіль прагне передати реципієнтові бачення того, що в умовах війни людина втрачає все: дім, сім'ю, професіоналізм, значення в суспільстві, ідеологію, релігію, національність, гендерність, навіть власний характер.

Поняття втрати людиною характеру моделюється автором в образі персонажа однойменного оповідання «Людина без характеру» («Ein Mensch ohne Charakter», 1936). Сусідський хлопчик закарбувався у пам'яті письменника завдяки своїй духовній розкутості, невимушеній самотійності, бунтарському духу проти соціального середовища. Він постає тим прототипом, якому, в розумінні Р. Музіля, не вистачило характеру, щоб протистояти безликому світу.

На початку твору оповідач симпатизує протагоністові, незважаючи на надмірну критику з боку оточення, ключовою фразою якої постають слова батьків юнака: «...der Bengel hat absolut keinen Charakter!» [3, с. 261] / «...У шибеника абсолютно немає характеру» (переклад – Л.Г.). Подальші зустрічі в дорослому житті спонукають автора до певного відсторонення. Увагу привертають зміни в характері героя: «Sein irrlichternder Geist hatte feste Wende und dicke Überzeugungen bekommen» [3, с. 266] / «Його мандрівний дух здобувся на міцні стіни й тверді переконання» (переклад – Л.Г.). Його друг – впливовий адвокат, який має сім'ю, машину, статус у суспільстві, – втратив власну самотність разом зі здатністю до спротиву. Сміслові відтінки ключового поняття «характер» у свідомості протагоніста змінились, перейшовши в протилежність. Письменник переконує, що вплив індивіда на суспільну думку є мінімальним, тоді як вплив соціального середовища на особистість призводить до втрати самого себе. На питання «Що значить характер в умовах війни?» відповідь автора однозначна: «Ich bin überzeugt, dass die Entwicklung des Charakters mit Kriegführung zusammenhängt. ... und dass er darum heute auf der ganzen Welt nur noch unter Halbwilden zu finden ist. Denn wer mit Messer und Speer kämpft, muß ihn haben, um nicht den kürzeren zu ziehen. Welcher noch so entschlossene Charakter hält aber gegen Panzerwagen, Flammenwerfer und Giftwolken stand!? Was wir darum heute brauchen, sind nicht Charaktere, sondern Disziplin!» [3, с. 266] / «Я переконаний, що розвиток характеру пов'язаний із засобами ведення війни. ...і тому сьогодні його можна знайти у цілому світі тільки в напівдиких народів. Оскільки тому, хто воює

ножем та списом, він необхідний, щоб не стати переможеним. Та який же з визначених характеристик вистоїть проти танків, вогнететів і газових хмар. Тому те, що ми потребуємо сьогодні, – це не характери, а дисципліна!» (переклад – Л.Г.).

Під час філософського розкриття відображення внутрішнього стану особистості Р. Музіля вказує на формування передвоєнної ідеології на теренах німецькомовного простору. У творі це звучить закликм протагоніста до дисципліни й самопожертви. Та в цих словах відчувається розпач і розчарування письменника, які пророкують крах індивідуальної й колективної утопії. Цитата з тексту: «...während er so sprach und ich ihn ansah, immerdar das Empfinden hatte, der alte Mensch sei noch in ihm, vor der fleischigen größeren Wiederholung der ursprünglichen Gestalt eingeschlossen. Sein Blick stand im Blick des andern, sein Wort im Wort. Es war fast unheimlich. Ich habe ihn inzwischen noch einigemal wiedergesehen, und dieser Eindruck hat sich jedesmal wiederholt. Er war deutlich zu sehen, das er wenn ich so sagen darf, gerne einmal wieder ganz ans Fenster gekommen wäre; aber irgend etwas verhinderte ihn daran» [3, с. 267] / «...коли він так говорив, а я дививсь на нього, мене не полишало відчуття, що та стара людина ще все живе у ньому, наче заточена в пастку великої м'ясної плоти, яка чітко повторює його попередню поставу. Його погляд і слово стояли у погляді того іншого. Ставало майже страшно. Поміж цим я кілька разів бачився з ним, і це враження повторювалось щоразу. Було чітко видно, що він, якщо можна так сказати, охоче б знову виглянув із себе немов із вікна; та щось йому заважало» (переклад – Л.Г.). Такі художні штрихи Р. Музіля, спрямовані на відображення інертної людини, Д. Затонський описав у передмові до роману «Людина без властивостей», підсумовуючи так: це «розчарування не тільки нежиттєздатним довоєнним суспільством, а й героєм, котрий не витримав зіткнення з ним» [5, с. 31].

Відверте зіткнення полярних ідей, позицій, що призводять до трагічного фіналу людини як особистості, автор продукує і в інших творах малої епічної форми. «Людьми без характеру» є герої оповідання «Чорний дрізд». Ці образи представляють своєрідне віддзеркалення представників тогочасного суспільства. Їм обом, як писав Д. Давліанідзе, «притаманні типові для європейської інтелігенції того часу риси: інтелектуальний авантюризм, амбівалентність, вільнодумство й захоплення містицизмом, активна участь у політичній боротьбі й скочення до позицій примирення» [3, с. 370]. Тут Р. Музіль цілком

реально описує причини розчарування друзів із багатозначними іменами математичних символів Аайнс і Ацвай. Результатом такого розчарування є пасивне сприйняття реальності – «втеча в конформізм» [3, с. 370]. Аайнс й заглиблення у власне «Я» Ацвай.

У цій ситуації на особливу увагу заслуговує реалізована автором структура розповіді, особливості якої описав літературознавець К. Айбл у статті «Третя історія. Примітки до структури оповідання Роберта Музіля Чорний дрізд» («Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung Die Amsel», 1970). Ідеться про виражений «Я-особою» образ героя, який так, як і автор твору, готовий до певного експерименту. Як вважає К. Айбл, особливість «Чорного дрозда» ґрунтується не стільки на наведеному змісті, скільки на наративній структурі. Саме від неї зміст спочатку набуває свого значення та такого, яке важко визначити без розгляду структури тексту. У цьому контексті дослідник також наголошує на ролі оповідача, яка виразно проступає в дискурсивних коментарях, проте його особистість залишається завуальованою через лінгвістичну недбалість [10, с. 455–456].

Три внутрішні новели, об'єднані в єдину розповідь, вважаються одним із найкращих зразків малої прози Р. Музіля. «Чорний дрізд» – це твір, який висвітлює проблему ідентичності та диференціації самосприйняття. При цьому, як підкреслює дослідник К. Льюзер, особистість не розглядається ментальною сутністю чи цілісністю якісних властивостей, вона розглядається функціонально організованою індивідуальністю, яка базується на послідовному ставленні до інших [13, с. 297].

Здатність героя бути ідентичним собі внутрішньому в реаліях війни увиразнено в другому епізоді оповідання «Авіаційна стріла» («Fliegerpfeil»). Р. Музіль демонструє стан страху перед смертю, який подолав протагоніст, перш ніж побачив вигляд «машиноподібного й одночасно богоподібного посланця смерті на забутому плато» [12, с. 636]. Цитата з тексту: «In diesem Augenblick hörte ich ein leises Klingen, das sich meinem hungerissen emporstarrenden Gesicht näherte. Natürlich kann es auch umgekehrt zugegangen sein, so daß ich zuerst das Klingen hörte und dann erst das Nahen einer Gefahr begriff; aber im gleichen Augenblick wußte ich auch schon: es ist ein Fliegerpfeil! Das waren spitze Eisenstäbe, nicht dicker als ein Zimmermannsblei, welche damals die Flugzeuge aus der Höhe abwarfen; und trafen sie den Schädel, so kamen sie wohl erst bei den Fußsohlen wieder heraus, aber sie trafen eben nicht

oft, und man hat sie bald wieder aufgegeben. Darum war das mein erster Fliegerpfeil; aber Bomben und Maschinengewehrschüsse hört man ganz anders, und ich wußte sofort, womit ich es zu tun hatte. Ich war gespannt, und im nächsten Augenblick hatte ich auch schon das sonderbare, nicht im Wahrscheinlichen begründete Empfinden: er trifft!» [3, с. 281–282] / «У цей момент я почув якийсь тихий звук, який наближався до мого зведеного вгору обличчя. Звичайно, могло бути і навпаки, що спочатку я почув звук, а згодом зрозумів наближення небезпеки; але в той момент я вже знав: це – стріла авіатора! То були такі загострені залізні смуги, не товстіші, ніж столярні повиси, які в той час літаки скидали згори; потрапляючи в череп, вони, ймовірно, пронизували людину до самих підощв, та влучали вони не часто, і незабаром від них відмовились. Тому це була моя перша стріла авіатора; оскільки бомби й кулеметні вистріли звучали по-іншому, я відразу ж зрозумів, з чим маю справу. Я напружився, а в наступний момент у мене вже було дивне, нічим не обґрунтоване відчуття: вона влучить!» (переклад – Л.Г.). У типовій манері – пізнання глибин свідомості, автор демонструє найвище сприйняття небезпеки. Тут фатальна загроза для існування представлена шансом знайти себе: «Und weißt du, wie das war? Nicht wie eine schreckende Ahnung, sondern wie ein noch nie erwartetes Glück!» [3, с. 282] / «Ти знаєш, як це було? Ні, не як жахливе передчуття, а як ніколи досі не очікуване щастя!» (переклад – Л.Г.). Як не дивно, у сприйнятті Р. Музіля, війна приводить героя до стану внутрішньої свободи. Вона зумовлює постійну небезпеку для життя, яку можна терпіти лише тоді, коли в собі більше не відчуваєш страху. У свою чергу, війна нівелює страх перед смертю.

Тема війни (як узагальнена основа змісту художнього твору) своєрідно розкрита в новелі «Гріджія». Дослідниця Р. Целлер зазначає, що Р. Музіль «поселив Гріджію в Палаї, де він був розміщений із кінця травня 1915 року до листопада 1915 року» [15, с. 40]. Ці часові межі в новелі окреслено початком і кінцем літа в долині біля підніжжя гори Зельвот. У новелі містяться численні пейзажні описи місцевості долини Палаї в Тренто (Південний Тіроль) та спостереження людей і тварин в *іншому* архаїчному світі. Проте візія війни у тексті новели цілковито ліквідована. Вона набирає втілення «пригоди» під час експедиції. У центрі новели образ чоловіка з узагальненим іменем Гомо. Головний герой – мешканець великого міста, інтелектуал, який, сам не розуміючи чому, з ентузіазмом долучився до експедиції

у гірському селищі, далеко від власної домівки та буденної праці. Ось цитата з новели: «Йому здавалося, що така подорож занадто довго відірве його від самого себе, його книг, планів, від усього звичного життя» [4, с. 69].

Від самого початку в новелі зростає напруга двозначності ситуації. Авантюрні пригоди Гомо супроводжуються низкою іронічних значень та символів. Тут стрижневі асоціативні вузли автор пов'язав із таким ключовим словом, як «самоусунення» («Selbstaufflösung»), що у контексті твору сприймається «втратою себе», «самозречення» і смертю. У тексті новели реципієнт помічає повторюваність натяків та символів, які від самого початку пророкують героєві смерть. Цитата з твору: «Гомо і сам не знав чому він зупинився не в готелі, а в домі одного італійського знайомого Хоффінгота. Та йому відразу впали в око три речі. М'яка постіль, невимовно прохолодна, в чудовому обрамленні червоного дерева; шпалери із сумбурним малюнком, позбавленим будь-якого смаку, але разом з тим неповторним і дивовижним, та ще очеретяне крісло-гойдалка, – коли гойдаєшся на ньому, не зводиш погляду з шпалер, уся твоя істота поступово розчиняється у киплячій павутині витких рослин, котрі то нависають над тобою, то блискавично зменшуються і відступають назад» [4, с. 71].

Аналіз такої стилістики свідчить про те, що твір малої епічної форми Р. Музіля має виразні особливості пафосу, де «емоційна наруга та думка складають єдине ціле» [2, с. 542]. Наприклад, за допомогою здатності до контрастного висвітлювання подій Р. Музіль творить у новелі захоплюючу і водночас загрозливу для людського життя картину гірського ландшафту. Мальовничі пейзажі розкривають якісний та кількісний порядок прихованої напруги, а деталізовані описи краєвидів виражають внутрішній душевний стан протагоністів. Не згадуючи біографічного факту з військової служби Р. Музіля, реципієнт апелює лише до послідовності й інтертекстуальності у творчості письменника. Літературознавець А. Карельський щодо цього зазначає, що Гомо раптово відчуває нову можливість, яка перед ним відкривається – можливість «іншого стану» («anderes Zustandes»). Душа героя ніби стає очищеною й розверстою до зустрічі із захоплюючою новизною [3, с. 24]. У цій новизні виакцентовуються моменти, коли чоловічі образи особливо чітко позначені маркерами військової реальності. Опис місцевого «казино» в домі парафіяльного пастиря нагадує військові казарми. Тут чоловіки різних професій («учений геолог, підприємець,

колишній тюремний інспектор, гірський інженер та майором у відставці» [4, с. 74]) просто «вбивають» час. Вони майже постійно перебувають у конфлікті: обговорюють буденність, сперечаються, зводять міжособистісні рахунки, страждаючи при цьому від «спустошеності й туги». Цитата з тексту: «Вони робили це тільки для того, щоб згаяти час і, хоча ніхто з них не розумів, що це значить – добре провести час, вони нарікали, що їх оточують грубіяни, різники й озлоблювались один проти одного» [4, с. 75]. Текст цього уривка значно розширений, бо охоплює майже дві друковані сторінки. Для висвітлення певних аспектів дійсності Р. Музіля вдається до метафоричності, тому фраза «вбивати час» («die Zeit totschiagen») виражає насильство, вбивство і війну. На думку про війну та її жертв Гомо наштовхують мухи. Про це свідчить опис умирання мух на клейкому папері, за якими спостерігає протагоніст. Тоді герой тихо про себе промовляє: «Убивати – і відчувати Бога; відчувати Бога – і все-таки убивати» [4, с. 75].

Образ мухи – це своєрідна авторська концентрація Р. Музіля типових для воєнного часу суспільних рис. Її сутність проступає також у новелі «Португалка». Та все ж з особливо чітким відображенням воєнної дійсності вона постає в концентрованому оповіданні «Липкий папір для мух» («Fliegenpapier», 1936) [14]. Жорстокість війни автор описує з точки зору страждань комахи. Тут, говорячи мовою порівнянь та аналогій, Р. Музіль показує інший спосіб сприйняття світу і себе в ньому. Проведена паралель *людина – муха – липучка* призводить до усвідомлення: будь-яка

війна – це справа людських рук. Муха символізує долю мільйонів людей, які опинились у пеклі воєнної реальності.

Висновки. У створеній мозаїчній картині художнього світобачення Р. Музіля сконцентровано чинники перетину реального життєвого матеріалу. Вони синтезують усі сфери його творчості в змістовному та формальному аспектах. Події Першої світової війни постають стрижнем мистецького відображення образів із погляду мотивації. Тому це надає його зразкам малої епічної форми песимістичної тональності.

У багатьох творах Р. Музіля військова реальність сприймалась не локальною подією, а кризою моралі, ідентичності та суспільства в умовах неприродних для життя. Її домінантні складники містять проєкцію на специфіку художнього зображення війни. Нерідко, не висувуючи на передній план її проблеми, у центрі твору Р. Музіль зображає людину, яка живе й діє в умовах постійної небезпеки, де рішення будь-якого питання перетворюється на вирішення питання про життя і смерть. Війна (як етап тотального розчарування, усвідомлення безглуздості та безнадійності існування особистості) не тільки виходить за межі воєнної площини, але й поширюється на всю тогочасну дійсність. У цьому контексті мала проза Р. Музіля – це не тільки втілення авторського відображення про людину та світ в умовах військових реалій, а і своєрідна мистецька конструкція, яка здатна виховати в читача вміння мислити самостійно і вчитися на помилках минулого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова: монографія; наук. ред. Р. Гром'як. Дрогобич-Тернопіль, 2011. 396 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ, 1997. 752 с.
3. Музіль Р. Избранное: Сборник. Москва, 1980. 390 с.
4. Музіль Р. Грігіа: Новела; пер. з нім. О. Плевако. Всесвіт. 1999. № 7. С. 69–79.
5. Музіль Р. Людина без властивостей. Книга 1; пер. з нім. О. Логвиненка. Київ, 2010. 416 с.
6. Музіль Р. Сум'яття вихованця Терлеса; пер. з нім. Ю. Прохасько. Київ, 2001. 208 с.
7. Худавердова Н. Образ «обыкновенного» человека в романе Р. Музиля «Человек без свойств». URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-obyknovennogo-cheloveka-v-romane-r-muzilya-chelovek-bez-svoystv> (дата звернення 20.06.2018)
8. «Der Gesang des Todes» Robert Musil und der Erste Weltkrieg. Hefte zu Ausstellungen im Literaturhaus München / hrsg. Reinhard G. Wittmann. München, 2014. 64 S.
9. Der Erste Weltkrieg in der Literatur und Kunst. Eine Europäische Perspektive / hrsg. Janne. E. Glesener, Oliver Kohns. Paderborn, 2017. 208 S.
10. Eibl K. Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung Die Amsel. Poetica. Bochum, 1970. Nr. 3. S. 455–471.
11. Erhart C. “Ende Juli. Eine Fliege stirbt: Weltkrieg.” Zu Robert Musils Wahrnehmung des Krieges. URL: <http://journals.openedition.org/ceg/2027> (дата звернення 20.06.2018).

12. Honold A. Krieg. Robert-Musil-Handbuc. hrsg. Birgit Nübel, Norbert Christian Wolf. Berlin/Boston, 2016. S. 636–642.

13. Löser K. Das Ich und das Andere. Identität, Sinn und Erzählen in die Amsel von Robert Musil. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1756-1183.2010.00085.x> (дата звернення 20.06.2018).

14. Musil R. Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten. Berlin, 1988. 380 S.

15. Zeller R. Von den Notizen im Krieg zum literarischen Text. Textgenetische Studien zu Musils Nachlass. URL: <http://edoc.unibas.ch/52466/> (дата звернення 20.06.2018).

УДК 821.113–343(489)

ФОЛЬКЛОРНІ ДОМІНАНТИ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ Г.К. АНДЕРСЕНА

FOLK DOMINANT LITERARY TALES OF G.K. ANDERSEN

Капустян І.І.,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської та німецької філології
Полтавського національного педагогічного
університету імені В.Г. Короленка*

У статті на матеріалі казок Г.К. Андерсена з'ясовано специфіку скандинавської літературної казки. Автором виокремлено сучасне бачення в літературознавстві жанру літературної казки як одне з найбільш дискусійних, дидактично актуальних питань сучасного вітчизняного і закордонного літературознавства. Охарактеризовано фольклорні домінанти в казках Г.К. Андерсена, які увійшли до збірника «Сказки, рассказанные детям».

Ключові слова: Г.К. Андерсен, фольклорні мотиви, сюжет, літературна казка, автор, світобачення.

В статье на материале сказок Г.К. Андерсена определена специфика скандинавской литературной сказки. Автор дает описание современного видения в литературоведении жанра литературной сказки как одного из наиболее дискуссионных, дидактично актуальных вопросов современного отечественного и зарубежного литературоведения. Охарактеризованы фольклорные доминанты в сказках Г.К. Андерсена, которые вошли в сборник «Сказки, рассказанные детям».

Ключевые слова: Г.К. Андерсен, фольклорные мотивы, сюжет, литературная сказка, автор, мировоззрение.

In the article on the material of the tales by H.C. Andersen the specificity of the Scandinavian literary tale is determined. The author gives a description of the modern view in literary criticism on to the genre of the literary fairytale as one of the most controversial, didactic-topical issues of contemporary national and foreign literary criticism. The author as well has characterized the folkloristic dominants in H.C. Andersen's tales which were included in the collection "The tales told to children".

Key words: H.C. Andersen, folklore motifs, plot, literary fairytale, author, world outlook.

Постановка проблеми. Літературна казка як самостійний напрям у художній літературі Скандинавії формувалася протягом багатьох років. За довгий час свого становлення та розвитку цей жанр став універсальним жанром, що охоплює явища навколишнього життя людини.

Як і народна казка, що постійно змінюється, літературна казка також увібрала риси нової реальності, вона завжди була й залишається тісно пов'язаною із соціально-історичними подіями та літературно-естетичними напрямками. Скандинавська літературна казка зросла не на порожньому місці. Фундаментом їй стала казка народна. У сучасному літературознавстві жанр літературної казки є одним із найбільш дискусій-

них та дидактично актуальних питань сучасного вітчизняного і закордонного літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історична заслуга літературної казки полягає в органічному наслідуванні та багаторівневному відтворенні фольклорних традицій, у створенні продукуючої основи, яка, у свою чергу, стає «генотворчим центром» для створення найрізноманітніших жанрових модуляцій художнього твору [1, с. 11]. Деякі науковці визначають її як авторський твір, що має самостійний ідіостиль художнього світосприйняття письменника. В українському та російському літературознавстві казка стала предметом дослідження таких учених: О. Галича, В. Грушевського,