

ОБРАЗОТВОРЧА ФУНКЦІЯ СИМВОЛІВ У НОВЕЛАХ РОБЕРТА МУЗІЛЯ

Голомідова Л.В.

Ужгородський національний університет

У статті зроблено спробу дослідити теоретичні питання щодо символізації художніх образів. Окреслено головні шляхи реалізації образів-символів у текстовій структурі новел Р. Музіля «Гріджія», «Португалка» і «Тонка», які входять до трилогії «Три жінки». Акцентовано увагу також на ролі і функції символів в образотворенні австрійського письменника в контексті малої рози. Вказано на їхнє значення та місце в художніх творах як одного з ключових елементів композиції.

Ключові слова: символ, символізація, художній образ, архетип, образ-символ, пейзаж.

Постановка проблеми. Невід'ємним елементом малої прози австрійських письменників-модерністів кінця XIX – початку XX століття, без сумніву, постає символізація текстів. Як зазначає І. Зимомря у праці «Австрійська мала проза XX століття: художня світобудова», зважаючи на лаконічність твору, введення символу, деталі в канву тексту спричиняє появу найрізноманітніших асоціацій, що особливо характерне для малої прози XX ст. [4, с. 156]. У світлі цього новелістика Роберта Музіля демонструє складну систему образів, в яких втілений найважливіший ідейно-естетичний сенс цілісності художнього полотна. Новели Р. Музіля містять значну кількість натяків та умовних знаків, які майстерно вплітаються у художню тканину тексту. Тобто, йдеться про ознаки символу як специфічного типу художнього образу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття символу досліджували ще античні мислителі Платон та Аристотель у часи Давньої Греції. Базуючи свої погляди на зв'язку між звучанням і значенням слова, який виникає на підставі взаємодії різних органів чуття, вони ототожнювали символ з алегорією. У добу Середньовіччя символ став певним уособленням сутності Бога, а шлях до сакральної істини набуває таємничості, містеріальності. У період Ренесансу, як зазначає, Ю. Ковалів, посилюється інтуїтивність сприйняття символу в його незамкнутій багатозначності, що вплинуло на подальшу рецепцію символу в естетиці та літературі [6, с. 398].

У XX ст. до свого емпіричного матеріалу поняття символу і символіки включали немало дослідників, у тому числі С. Аверінцев, Н. Арутюнова, Л. Бенуас, О. Веселовський, В. Виноградов, А. Голан, Х. Керлот, Р. Кох, А. Лосев, Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, М. Рубцов, К. Свасьян, С. Сичова, Б. Успенський, З. Фройд, А. Шевченко, К. Юнг та ін.

Об'єктом оглядової рецепції також неодноразово ставав і творчий доробок Р. Музіля. Відтак західноєвропейські дослідники М. Ауге, К. Булманн, У. Веддер, К. Коріно, Т. Пекар, М. Раух, В. Фанта, А. Фірзе, М. Якоб активно досліджували життєвий та творчий шлях письменника. Російські вчені А. Белобратов, Д. Давліанідзе, А. Карельський, Т. Світельська та ін. акцентували увагу на особливостях поезики його прози. А творчий світ Р. Музіля українському реципієнту відкрили літературознавці Д. Затонський, І. Зимомря, І. Мегела, Ю. Прохасько, О. Логвиненко, А. Науменко, Я. Поліщук, К. Шахова.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Значна кількість наукових розвідок творчості Р. Музіля має проблемно-тематичний, жанрово-стильовий, світоглядний та виховний зміст. Завдяки романам «Людина без властивостей» та «Сум'яття вихованця Терлеса» існують численні розвідки романістики Р. Музіля. Однак слід зауважити, що творчий доробок австрійського письменника доволі різноманітний. Тому досі є чимало питань, які залишаються поза увагою літературознавців і потребують різноаспектного дослідження. У цьому контексті варто виділити самобутність малої прози Р. Музіля. Для творів малої епічної форми письменника властиві теми, ідеї та мотиви, які пронизують всю його творчість. Символ виступає тут засобом оволодіння світом чуттєвого досвіду і художнього увиразнення.

Мета статті полягає у спробі висвітлення значення, ролі та функції символів в образотворенні Р. Музіля. Основне завдання – дослідити теоретичні основи щодо поняття символу і простежити шляхи реалізації образів-символів у художній тканині тексту новел «Гріджія», «Португалка» та «Тонка», які входять до трилогії «Три жінки».

Виклад основного матеріалу. Поняття символу та його значення теоретично складне та неоднозначне, оскільки притаманне не тільки художній літературі. Тому зрозуміти його семантику в художньому творі можна тільки за допомогою зіставлення зі загальною символічною системою, враховуючи при цьому особливості функціонування образів-символів у творчості певного письменника.

Символ, як зазначено в «Літературознавчому словнику-довіднику» Р. Гром'яка, «проявляється в певному образі і тяжіє до загальної ідеї, прагнучи розширити її зміст» [3, с. 635]. За своїм змістом, як слушно вважає О. Лосев, символ багатозначний. Він може засвідчувати а) функцію відображення дійсності, б) її зміст, в) її інтерпретацію в свідомості людини, г) перетворення і субстанцію поєднання ідеального та реального, г) зв'язок різних форм виявів світу, д) ключ до пізнання духовного світу людини, е) коло асоціацій, що викликає відповідні уявлення [7, с. 635]. Перехід від образу до символу, як зауважує, Н. Арутюнова, визначений факторами екстралінгвістичного порядку [1, с. 84]. Йдеться про творчу фантазію, глибину інтуїції, асоціативне мислення автора. Тому певний образ отримує символічну функцію в контексті життя або соціуму. Якщо образи складаються, то символами стають, до символу возвеличуються, підіймають-

ся, зростають. Бути символом означає отримати функцію, яка визначатиме життя людини, диктуватиме вибір життєвого шляху та модель поведінки. Оскільки образ – психологічний, то символ – функціональний [1, с. 85].

Саме символ як своєрідний засіб оволодіння світом чуттєвого досвіду і художнього уявлення притаманний творам Р. Музіля, який особливо примітний у його новелах циклу «Три жінки» («Drei Frauen», 1924 р.) Зміст символів у текстовій тканині тексту новел має як загальний, так і опосередкований, неоднозначний характер. Вже сама назва збірки «Три жінки» вказує на образ-символ жінки, що охолює багатозначний зміст. Зазвичай, звертаючись до давньогрецької міфології, жінка, відповідає пасивному принципу природи, маючи три основні аспекти: 1) виступає в якості сирени чи ламії – чудовиська, яке зваблюючи чоловіка своєю вродою, відводить його зі шляху еволюції; 2) в якості матері чи *Magna mater* (матері-природи), 3), в якості дівчи-незнайомки, коханої.

Як стверджує К. Юнг, в давнину в жінці вбачали Єву або Єлену, Софію чи Марію, яким відповідають такі риси, як імпульсивність, емоційність, інтелектуальність, непорочність і чеснота [5, с. 195]. Отже, опираючись на традиційність символіки, реципієнту здається, що кожна з героїнь постає втіленням одного з них. Так Гріджія символізує інстинктивність, емоційність спокусниці Єви («Sie sah so natürlich lieblich aus wie ein schlankes giftiges Pilzchen» [9, с. 17] / «Вона виглядала так природно мило, наче стрункий отруйний грибочок» (переклад – Л. Г.). У свою чергу, Португалка виступає в образі самодостатньої, інтелектуальної Софії («er war (zu ihr) freundlich und zätlich wie zu einem edlem Geschöpf, das man bewundert» [8, с. 66] / «Він був (з нею) люб'язним та ніжним, як з благородним створінням, яким милуються» (переклад – Л. Г.) Натомість Тонка наче змалювана з добродісної, непорочної Марії («... ihr Gesicht hatte, ohne schön zu sein; etwas Deutliches und Bestimmtes. Nichts darin hatte jenes Kleine, lustig Weibliche, das nur durch Anordnung wirkt; Mund, Nase, Augen standen deutlich für sich, vertrugen es auch für sich betrachtet zu werden, ohne durch anderes zu entzücken als ihrem Freimut und die über ganze genossene Frische» [8, с. 87] / «... в її обличчі, хоч і не вродливому, було щось виразне та зрозуміле. В ній не було найменшої дрібниці від вданого специфічно жіночного; рот, ніс, очі були просто собою, не потребуючи жодних доповнень, підкуповуючи своєю відвертістю і розлиттю в них свіжістю» (переклад – Л. Г.).

Надаючи кожній з героїнь фольклорних, міфологічних та релігійних ознак символу, автор відносить їх до «вищої сфери» – світу значень та смислів. А це, як стверджує Н. Арутюнова, обумовлює вибір тих категорій, які здатні піднятися до символів [1, с. 84-85]. Для досягнення символізації образів Р. Музіля нерідко залучає безжалісні сили природи і таємничі сили долі, космічні тіла та дорогоцінні каміння, рослини та тварин. Відтак, будуючи архетипний образ жінки, Р. Музіль майстерно демонструє накладання символічних аспектів один на одного. Як приклад, символічний образ Гріджії навантажений своєрідною

зооморфною символікою, що служить натяком на природний фон та викликає в реципієнта цілий комплекс інтуїції. Отримавши ім'я корови Гріджії (італ. «grigia» – сіра), образ героїні Лене Марії Ленці вступає в асоціацію з фігурою тварини, що нерідко зустрічається в єгипетській, кельтській та германській міфології (корова виступає символом родючості, достатку). «Sie hieß Lene Maria Lenzi; das klang wie Selvot und Gronleit oder Malga Mendana, nach Amethystkristallen und Blumen, er aber nannte sie noch lieber Grigia, mit langem I und verhauchtem Dscha, nach der Kuh, die sie hatte, und Grigia, die Graue, rief. [9, с. 53] / «Її звали Лене Марія Ленці, це звучало наче Сельвот і Гронлайт або ж як Мальга Мендана, що нагадувало аметистові кристали й квіти, проте він любляв називати її «Гріджія», протягуючи «і» та придихаючи «дж» – за кличкою її корови, яку вона називала «Гріджією», «Сіркою» (переклад – Л. Г.). В даному контексті масштабності образу Гріджії Д. Давліанідзе обумовив, наділивши її рисами богині Ізиди: «Ця міфологічна паралель досить вдало вплетена в тканину тексту: Гомо називає кохану кличкою корови, а роги корови та місяць – символ, який об'єднує всі три новели «Трьох жінок» – невід'ємні атрибути Ізиди» [8, с. 350].

В процесі реалізації образу жінки у кожній з новел зримо проступають матеріальні носії символу, такі як порівняння, метафора, художні деталі, пейзажі, інтер'єр тощо. Усе це надає образам ідейного змісту. До прикладу, інстинктивність та емоційність Гріджії неодноразово порівнюється з природою: «... die Natur nicht weniger als natürlich ist; sie ist erdig, kantig, giftig und unmenschlich in allem, ... weil sie so sehr einer Frau ähnlich» [8, с. 53] / «... природа є нічим іншим, ніж природне; вона – земляна, жорстка, токсична та нелюдська у всьому, ... тому що так схожа на жінку» (переклад – Л. Г.).

Одну з ключових позицій у структурі новел «Гріджія» та «Португалка» посідає *пейзаж*. За допомогою зображення картин природи автор розкриває якісний та кількісний порядок прихованої напруги. Деталізованими описами природи Р. Музіля виражає душевний стан, внутрішній світ, домінуючі риси характеру протагоністів. Його численні пейзажні деталі несуть додаткове функціональне навантаження, додають тексту символічної зарядженості, спонукаючи реципієнта до мислення, співпереживання та розуміння авторської ідеї. Така деталізація пейзажу у художній літературі, як вважає Х.Е. Керлот, – не випадкова, оскільки в символізмі існує давня традиція – вважати різні світи (або зони) різними планами буття. Тому значимість «вибраного місця» визначена значимістю виплеканого образу, який воно породило [5, с. 384]. Відтак, первозданність весняної Ферзенької долини (нім. Fersental) у «Гріджії» – символ початку чогось нового, «*іншого буття*» «*anderes Zustandes*» для головного героя Гомо: «Es war ein schönes Leben, das da seinen Anfang nahm. Tagsüber auf den Bergen, bei alte geschütteten Stolleneingängen und neuen Schurfversuchen, oder den Wegen das Tal hinaus, wo eine breite Straße belegt werden sollte, in einer riesigen Luft, die schon sanft und schwanger von der kommenden Schneeschmelze war» [8, с. 42] / «Життя, яке брало тут початок,

було прекрасним. Щодня в горах, де вони розчищали старі засипані входи до штолень та копали нові шурфи, чи на спусках в долину, де слід прокласти нову дорогу, на всеохоплюючому повітрі, яке вже стало м'яким та вологим від снігу, що ось-ось розтане» (переклад – Л. Г.).

Символічний образ природи у новелістиці Р. Музіля надає конкретним явищам узагальненого змісту. Тут важко не погодитись з думкою О. Веселовського, яку він виводив з образно-психологічного паралелізму. Загальний тип символу такий: картина природи, а поряд з нею така ж з людського життя; не збігаючись із об'єктивним змістом, вони віддзеркалюють одне одного [2, с. 107]. Тому, якщо весна породжує ряд інтуїції щодо початку нового життя, то осінь пора символізує завершальну його стадію – смерть. Ось опис цього явища в новелі «Гріджія». «Homo fühlte an irgendetwas, dass er bald sterben werden, er wusste bloß noch nicht, wie oder wann. Sein altes Leben war kraftlos geworden; es wurde wie ein Schmetterling, der gegen den Herbst zu immer schwächer wird. Es wurde am stärksten, als die Heuernte kam» [8, с. 56-57] / «Гомо чомусь відчував, що незабаром помре, тільки він ще не знав, як і коли. Його попереднє життя ставало безсилим, наче метелик, який до настання осені стає дедалі слабшим. Це все ще підсилилось, коли прийшла пора сінокошу» (переклад – Л. Г.).

У цьому контексті мова йде про притаманну малій прозі Р. Музіля *традиційну* символіку (фольклорну, міфологічну, релігійну, літературну): установлені образи-символи, які закріпилися за певними, здебільшого природними об'єктами та явищами, в суттєвій ознаках яких вбачаються певні аналогії з ціннісними проявами людського життя.

Хоч назва трилогії та окремих новел вказує на важливість жіночих образів, інтерес автора зосереджений на розкритті чоловічого світу. Відтак, чуттєвий образ жінки разом з власним, має значення вказівки на предмет, явище або ідею, які безпосередньо не входять в зображуване. Послуговуючись такими ірреалістичними поняттями, як «візія», «спогад» та «сон», що притаманні письменникам-модерністам, Р. Музіль увиразнює жіночі образи крізь *візію чоловіка*. Жінка представлена очима чоловіка з перспективи *іншого*, наче відображення його внутрішнього світу.

Для розкриття обраної проблематики доцільно звернути увагу на трактування символу А. Лосева: «Будь-який символ речі є, перш за все, його відображенням, проте не кожне відображення речі є її символом» [7, с. 21]. Опираючись на це спостереження, спробуємо провести паралель між функцією жіночих образів-символів усіх трьох новел Р. Музіля. Кожна з новел названа іменем головної героїні, яка, як зазначив дослідник А. Фрізе, є застережливим символом трагедії для її партнера: «Гріджія, Португалка і Тонка – селянка, аристократка та продавчиня – три жінки, чужі і водночас такі рідні створіння, стали долею для чоловіків, пов'язаних з ними» [9, с. 56].

На відміну від чоловічих, жіночі образи – нерухомі, поетично символічні, які уособлюють жіноче начало та світ, в якому співіснують протилежності. Така внутрішня цілісність головних героїнь постає певним контрастом з розпорошеністю партнерів, наче в дзеркалі відображаючи

справжні їхні обличчя. Проте було б помилковим стверджувати, що символічний образ жінки в новелах – це щось хаотичне, що не має форми. Символічна площина жіночих образів наділена різноманітними значеннями, яка керована переважно практикою традиційного символу.

Концентруючи увагу на понятті «*відображення*» чоловічих образів, стає зрозумілим, що це не просто фізичне чи фізіологічне віддзеркалення дійсності. Мова йде про особливості відтворення, що проходить крізь свідомість та мислення протагоніста, тобто є смисловим відображенням. Тут символ жінки виступає символом буття та реальності головного героя Р. Музіля – чоловіка, який безнадійно заплутався в тенетах рефлексії. Відтак, у «Гріджії» на переломному моменті свого життя перебуває Гомо. Про це свідчать перші рядки новели: «Es gibt im Leben eine Zeit, wo es sich auffallend verlangsamt, als zögerte es weiterzugehen oder wollte seine Richtung ändern. Es mag sein, daß einem in dieser Zeit leichter ein Unglück zustößt» [9, с. 5]. / «У житті настає час, коли воно різко сповільнюється, ніби вирішує, чи йти йому далі, чи хоче змінити свій напрям. Може трапитись, що хтось у такий час легко зіштовхнувся з нещастям» (переклад – Л. Г.). У «Португалці» барон фон Кеттен намагався відшукати свій шлях до фізичного та духовного зцілення: «Er vermöchte den letzten Entschluss nicht zu finden, der ihm sein ganzes Dasein lang spielend leicht gewesen war. Pferde satteln, Harnisch anschnallen, ein Schwert ziehen, diese Musik seines Lebens war ihm misstönend; Kampf erschien ihm wie eine sinnlos fremde Bewegung, selbst der kurze Weg eines Messers war wie eine unendlich lange Straße, auf der man verdorrt» [8, с. 81] / «Він не міг знайти останнє рішення, яке він впродовж цілого свого життя міг знаходити, граючись. Осідлати коня, одягти лати, оголити меча – все те, що було музикою його життя, тепер різало йому слух, боротьба, яку він вів, здавалась йому безглуздом чужим рухом, і сам короткий шлях меча був наче безкінечна довга дорога, на якій в'януть» (переклад – Л. Г.). А протагоніст «Тонки», проходячи нелегкі випробування долі, займається постійним інтелектуальним пошуком істини неможливого з наукової точки зору явища: «..., denn ist man so entblößt von sich und einen Werken wie in dieser Zeit des Lebens, wo eine fremde Gewalt alles von den Knochen reißt. Man ist ungeschützt in dieser Zeit als sonst» [8, с. 84] / «..., тому, що ніколи людина не буває такою самотньою та розгубленою, як у цей період життя, коли чужа груба сила зриває все до кісток. У цей час стаєш більш незахищеним ніж будь-коли» (переклад – Л. Г.).

Характеризуючи образотворення Р. Музіля, не можна оминати роль та значення традиційної символіки. Проте, щоб донести до реципієнта основну ідею творів, художній задум зобов'язує прозаїка використовувати *індивідуально-авторські* образи-символи. Наприклад, символ «*сніжинки у літню пору*», з якою автор порівняв Тонку «... solcher Mensch, solche mitten in einem Sommertag ganz allein niederfallende Schneeflocke...» [8, с. 97] / «... така людина, така сніжинка, яка впала посеред одного сонячного дня...» (переклад – Л. Г.). У той час, коли Тон-

ка – це образ середньостатистичної жінки, то *сніжинка влітку* – символ неповторності кожної людини, як і дане природне явище, зіштовхнувшись з яким, вчений розум втрачає рівновагу. Семантика сніжинки як образу-символу складна та багатозначна. На думку Д. Давліанідзе, – це образ, на якому тримається вся смислова поліви-мірність новели «Тонка» ... [8, с. 350].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Образи-символи у творах Р. Музіля не завжди чіткі та зрозумілі для реципієнта, оскільки мають складну та неоднозначну семантику в тканині художнього тексту. Тут, символи, наче категорія без адресата, яку завжди можна інтерпретувати по-різному. Втім, як зазначив

Д. Давліанідзе, хоч «новели Р. Музіля й насичені символікою, все ж це не вихолощує художньої реальності «Трьох жінок», не розріджує дію новел, в ході якої зіштовхуються один з одним цілком реальні характери» [8, с. 350].

Специфіка образотворення Р. Музіля синтезує всі сфери його творів у змістовному та формальному аспектах. У трилогії новел «Три жінки» вона має здебільшого символічний, а відтак фольклорний, релігійний, міфологічний чи стихійний характер. Символіку Р. Музіля можна поділити на *традиційну* (етнічні, предметні, рослинні та тваринні символи) та *індивідуально-авторську*, яка передає його особисте уявлення автора про світ та дійсність.

Список літератури:

1. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ / Н.Д. Арутюнова // Res Philologica. Филологические исследования. Памяти академика Г.В. Степанова. – Москва – Ленинград, 1990. – С. 71-88.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика А.Н. Веселовский – М.: Художественная литература, 1980. – 649 с.
3. Гром'як Р.Т. Літературозначий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
4. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова / Іван Зимомря – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. – 396 с.
5. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М.: «REFL-book», 1994. – 607 с.
6. Ковалів Ю. Символ // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т. 2. – С. 389-390.
7. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
8. Музиль Р. Избранное: Сборник / Роберт Музиль. – М.: Прогресс, 1980. – 398 с.
9. Musil R. Drei Frauen, Im Anhang: Autobiografisches aus dem Nachlass sowie ein Nachwort von Adolf Frise / Robert Musil. – Reinbek bei Hamburg, 2007. – 160 s.

Голомидова Л.В.

Ужгородский национальный университет

ОБРАЗОТВОРЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ СИМВОЛОВ У НОВЕЛЛАХ РОБЕРТА МУЗИЛЯ

Аннотация

В статье сделано попытку исследовать теоретические вопросы относительно символизации художественных образов. Определены главные пути реализации образов-символов в текстовой структуре новелл Р. Музиля «Гриджия», «Португалка», «Тонка», которые входят в трилогию «Три женщины». Акцентировано внимание также на роли и функции символов в образотворении австрийского писателя в контексте малой прозы. Указано на их значение и место в художественных произведениях как одного с ключевых элементов композиции.

Ключевые слова: символ, символизация, художественный образ, архетип, образ-символ, пейзаж.

Holomidova L.V.

Uzhhorod National University

THE CHARACTER-CREATIONAL FUNCTION OF THE SYMBOLS IN THE NOVELS OF ROBERT MUSIL

Summary

The attempt to explore the theoretical question of symbolization of the characters was made in this article. The main ways to implement characters-symbols in the text structure of stories by Robert Musil «Gridzhia», «Portuguese» and «Tonka», included into the trilogy «Three Women» were outlined. The role and functions of the characters in the character-creation process of Austrian writer in the context of small prose were also paid attention to. Their importance and place in literary works as one of the key elements of the composition were outlined as well.

Keywords: symbol, symbolism, character, archetype, image, character-symbol, landscape.