

УДК 821.112.2(436)-191.08

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-5-197-204

Голомідова Л. В.,  
старший викладач,  
ДВНЗ “Ужгородський національний університет”  
golomidova.lesja@gmail.com

## АЛЕГОРІЯ СТРАЖДАНЬ У ТВОРІ МАЛОЇ ЕПІЧНОЇ ФОРМИ “КЛЕЙКИЙ ПАПІР ДЛЯ МУХ” РОБЕРТА МУЗІЛЯ

### Анотація

У статті зроблено спробу дослідити та проаналізувати образи в концентрованому оповіданні “Клейкий папір для мух” австрійського письменника Роберта Музіля. Виділено специфіку функціонування алегорії страждань як одного з основних компонентів образотворчого та змістотворчого характеру. На прикладі твору продемонстровано апокаліптичний спосіб художнього відображення автором образу, вказано на його двоплановість, а відтак і на алегоричне прочитання художнього твору.

**Ключові слова:** мала проза Р. Музіля, концентроване оповідання, образотворення, образ, алегорія, апокаліптичність.

### Summary

The article deals with the attempt to examine and give the analysis of the images in the concentrated story “Flypaper” by Austrian writer Robert Musil. The specificity of the allegory of suffering as one of the main components of the context and image making, its functioning are characterized; the topic of identity crisis and loss of personal social comprehension under war conditions, helplessness and death is developed.

**Key words:** short prose by R. Musil, concentrated story, image construction, image, allegory, apocalypticity.

Унаслідок соціальних трансформацій, що припали на першу половину ХХ століття, нове покоління австрійських письменників прагнуло розкрити картину тогочасної дійсності крізь призму власної споглядальності. Як зазначає Д. Затонський, “така історична обумовленість, суспільна значущість заволоділи свідомістю багатьох австрійських письменників й, переломлюючись у ній, осіли в їх книгах” [1, 3]. Ставши заручниками міжвоєнного часу, письменники-модерністи зберігають такі натуралістичні теми, як потворність, хвороба, війна, страждання та смерть. Попри все, вони прагнули створити свій власний спосіб бачення світу.

Природу модерністського образотворення у цьому контексті влучно характеризує німецький письменник К. Едшмідт: “Великою музикою поета є його герої. Вони величні в нього тільки тоді, коли величне їхнє оточення. Ні, вони не героїчного формату, оскільки це призвело б до декоративності, вони величні в тому сенсі, що їхнє існування, їхнє переживання – це частина великого існування неба й землі, що їхнє

серце, з'єднуючись зі всім, що відбувається, б'ється у тому ж ритмі, що й світ" [8, 53]. У цьому зв'язку, як зауважує І. Зимомря, "в австрійській малій прозі особливо стійкого формально-змістового компоненту набув мотив страждання" [2, 213], який у синтезі з символом та алегорією спричиняють появу найрізноманітніших асоціацій. Згадані характеристики модерністського письма переконливо виакцентуються в образах І. Айхінґер, І. Бахманн, Т. Бернгарда, Г. Броха, Ф. Кафки, Е. Канетті, О. Кокошки, Г. Кунера, А. Кубіна, Й. Рота, Ш. Цвайґа та ін.

Своєрідним виразником зображення катастрофізму й долі суспільства міжвоєнного періоду є мала проза австрійського письменника Роберта Музіля (1880 – 1942). Його творчість, як вважає літературознавець Д. Затонський, багато в чому передбачила розвиток мистецтва другої половини ХХ століття: і вступ людства в еру переходу, і форми критики фашизму як духовного розпаду, войовничого декадансу, і оновлення новелістичного жанру [1, 146]. Р. Музіль належить до плеяди письменників, під пером яких своєрідно закроена динамічна реакція на злободенні теми, які пов'язані, перш за все, з особистісним життєвим драматизмом – спершу як учасника Першої світової війни, а згодом – як письменника екзилу.

Чільне місце в творах Р. Музіля посідають ознаки психологічних студій над життям людини крізь призму проблем, недуг, болю, страждання та смерті, які несе з собою війна. До найсуттєвіших рис, які притаманні його прозі, належать філософічність, символічність й алегоричність. Інтелектуальними творами "Сум'яття вихованця Терлеса" ("Die Verwirrungen des Zöglings Törleß", 1906) і "Людина без властивостей" ("Der Mann ohne Eigenschaften", 1931/32) автор здобув беззаперечне визнання у світі літератури. Та все ж, виявом однієї із найбільш яскравих граней його мистецького хисту виступає мала проза, яка й досі залишається малодослідженою. Звідси – *актуальність* дослідження, що полягає в необхідності сучасного системного осмислення щодо творення образів, аналізу їхніх якостей, проявів та домінант.

Своєрідним ключем до розуміння творів Р. Музіля з точки зору філософії, естетики та літературознавства стали численні праці західноєвропейських, російських та українських дослідників. З-поміж них варто виокремити такі імена, як К. Айбл, Г. Арнтцен, М. Ауге, А. Банґерт, А. Белобратов, Е. Боа, К. Брюнінг, К. Булманн, У. Веддер, К. Ґландер, Д. Давліанідзе, А. Дайґер, Р. Дугамель, Д. Затонський, І. Зимомря, А. Карельський, К. Коріно, Ю. Кох, Г. Крафт, О. Логвиненко, І. Мегела, А. Науменко, Н. Павлова, Т. Пекар, І. Плаксіна, Я. Поліщук, Ю. Прохасько, М. Раух, М.-Л. Рот, Т. Світельська, І. Солоділова, К.О. Сьйогрен, В. Фанта, А. Фірзе, Р. Целлер, К. Шахова, М. Якоб та ін.

Завдяки перекладам О. Логвиненка, Ю. Прохаська й О. Плевако український читач має змогу прочитати деякі твори автора рідною мовою, пізнаючи історію, життя та культуру австрійського народу [4; 6; 7].

Увага дослідників зосереджена передусім на особливостях романістики, яка своєю тематикою та пафосом найповніше відображає реалії тогочасної дійсності. Зрештою, як зазначає швейцарська дослідниця Р. Целлер, Р. Музіль, на противагу іншим авторам, таким, як Е. Юнґер й А. Деблін, які брали участь у Першій світовій війні, не написав жодного воєнного роману, хоча, можливо, й мав такий намір. Це пов'язано з тим, що тема війни не цікавить Р. Музіля більше, ніж визначена часова рамка. Навпаки, вона дає початок певним спостереженням навколишнього середовища, яке стає можливим тому, що на війні люди відриваються від звичайних життєвих умов. Це творить передумови для особливих особистісних переживань [13, 59–60].

**Мета** статті полягає у спробі виокремлення та дослідження специфіки функціонування алегоричного образу страждання в концентрованому оповіданні “Клейкий папір для мух” Р. Музіля, а також у визначенні характерних рис алегоричного прочитання твору.

Світоглядні позиції автора з проекцією на особистість воєнного часу втілені у новелах збірки “Три жінки” (“Drei Frauen”, 1924), оповіданні “Чорний дрізд” (“Die Amsel”, 1936), а також у низці творів мінімалістичної прози із зібрання “Прижиттєва спадщина” (“Nachlaß zu Lebzeiten”, 1936). Увиразнюючи ексклюзивність малої епічної форми, автор прагне віддзеркалити сучасну йому добу, а також вказати на місце індивіда у вирі її жорстоких реалій. Як правило, мова йде про власні пережиті моменти чи особисту споглядальність життя. У передмові до однієї з частин “Прижиттєвої спадщини” Р. Музіль про це пише так: “...подібні передбачення вдаються кожному, хто спостерігає життя людей у найменших його рисах, що здаються не вартими уваги, й тому, хто віддає себе в полон відчуттям “очікування”, які до певного часу здатні нас бентежити, наче “ні про що не говорять” і безхитрісно виражають себе в тому, що ми робимо й чим себе оточуємо” [12, 292].

Теми потворної дійсності, породжені духовною кризою початку ХХ ст., стали основою експресіоністичної образності Р. Музіля. Передбачаючи жахливу катастрофу європейського суспільства, письменник апелює до уяви реципієнта особливим способом – інакомовленням, яке в подальшому набуває в художньому творі рис цілісного образу. Вагомим вкрапленням у канву тексту стає мотив страждання, який автор безпосередньо пов'язував з війною. Адже будь-яка війна асоціюється зі страхом, жорстокістю, стражданням, безвихіддю та смертю. Ці паралелі проступають передусім у розкритті автором зображуваних психічних станів особистості з проекцією на їхнє алегоричне та символічне значення. На такий підхід слушно вказує

українська дослідниця М. Моклиця: “Потворне походить із внутрішнього світу людини, саме її вади, комплекси і страхи, втілені в яскраві персоніфікації, лягли в основу поділу світу на профанне і сакральне. Опікування потворним протягом тисячоліть навчило алегорію бути психологом. Це невітшне дзеркало, яке хочеться назвати кривим, аби дискредитувати істинність зображення. Алегорія не лестить людині. Чи не тому її не люблять?” [3, 100].

У цьому контексті типовим зразком малої прози можна назвати концентроване оповідання “Клейкий папір для мух” Р. Музіля. Ця прозова мініатюра, яка публікувалась ще в 1913 р. в одному з австрійських журналів під назвою “Римське літо”, пропонує читачеві своєрідну авторську перспективу на образ людини в агонії в кращих традиціях австрійських модерністів. Місцем дії автор алегорично робить “клейкий папір для мух” (“Fliegenpapier”) канадської фірми “Tangle-foot”, до якого одна за одною приклеюються комахи. Привертаючи увагу до цілковито звичного явища, письменник у світлі інакомовлення відкриває реципієнту принципово новий підхід до цієї незначної буденної ситуації. Тут ідеться про очевидний сенс форми змішаної алегорії (permixta allegoria), яка, за словами теоретика Г. Курца, “не тільки служить для означення приховуваного, але сама підкреслює його сенс” [11, 15].

В алегорії страждань комахи в липкій пастці автором свідомо закладено двоплановість зображення образів, розкрити які можна тільки за допомогою аналізу певних історичних фактів життя тогочасної Європи. Дана здатність Р. Музіля, – точно проаналізувати й схопити важливі моменти життя європейського суспільства у своїх творах, – описана не одним дослідником творчості письменника. Тут доцільно процитувати слова німецького дослідника К. Ергарда, який у статті з символічною назвою “Кінець липня. Муха вмирає: Світова війна” (“Ende Juli. Eine Fliege stirbt: Weltkrieg”, 2014), аргументовано стверджує: “Вмирання мухи, вбивство свині, цивільне похоронне товариство, зібране навколо однієї труни, запах тіла мишей – всі ці викладені на папері сприйняття не створюють власної екстравагантності самі собою, походять з контрасту щодо світових історичних подій, до яких вони встановлені” [9].

З огляду на композиційно-тематичний рівень текст оповідання можна умовно поділити на три частини. Перша частина – це монотонний опис клаптика липкого паперу та процес потрапляння мухи в полон його токсичної клейковини: “Das Fliegenpapier “Tangle-foot”, ist ungefähr sechsunddreißig Zentimeter lang und einundzwanzig Zentimeter breit; es ist mit einem gelben, vergifteten Leim bestrichen und kommt aus Kanada” [12, 294] / “Липкий папір для мух “Tangle-foot”, довжиною приблизно тридцять шість сантиметрів і двадцять один сантиметр завширшки, покритий жовтим, отруйним клеєм, ввезений із Канади” (переклад – Л.Г.).

Образ-персонаж муха – це своєрідна авторська концентрація типових для свого часу суспільних якостей. Наділяючи комах певними людськими рисами, автор описує емоційний компонент суспільної свідомості щодо війни крізь візію власної в ній участі. При цьому він увиразнює так звану “психологію натовпу”. Бо ж муха летить до смертоносного паперу тому, що там вже є багато інших: “Wenn sich eine Fliege darauf niederläßt – nicht besonders gierig, mehr aus Konvention, weil schon so viele andere da sind – klebt sie zuerst nur mit den äußersten, umgebogenen Gliedern aller ihrer Beinchen fest” [12, 294] / “Коли на нього потрапляє муха, – не із жадібності, а швидше через умовність, оскільки там є вже багато інших, – вона спочатку прилипає зовнішніми, зігнутими кінчиками всіх її ніжок” (переклад – Л.Г.). Умовність, про яку говорить автор, – це межова ситуація, піж впливом якої люди втягнуті в нескінченну низку вбивств і саморуйнування.

У цьому ж епізоді Р. Музіль пробуджує перше співчуття реципієнта до протагоніста – комахи. Опинившись у безвихідній ситуації, – в отруйній, клейкій речовині, якою просякнута вся поверхня паперу, – виникає відчуття, яке автор безпосередньо порівнює з діяльністю людської руки: “Eine ganz leise, befremdliche Empfindung, wie wenn wir im Dunkel gingen und mit nackten Sohlen auf etwas träten, das noch nichts ist als ein weicher, warmer, unübersichtlicher Widerstand und schon etwas, in das allmählich das grauenhaft Menschliche hineinflutet, das Erkanntwerden als eine Hand, die da irgendwie liegt und uns mit fünf immer deutlicher werdenden Fingern festhält” [12, 294] / “Дуже тихе, дивне відчуття, наче коли ми йдемо в темряві й голими стопами потрапляємо в щось, що є нічим іншим, ніж м’яка, тепла речовина, що нам опирається, у цьому всьому поступово впізнаєш страшну людську в’язкість, вона дедалі ясніше набуває форми руки, яка лежить десь там, міцно тримаючи нас всіма п’ятьма пальцями” (переклад – Л.Г.). Говорячи мовою порівнянь та аналогій, як вважає німецька дослідниця Ю. Кох, Р. Музіль показує реципієнту інший спосіб сприйняття світу і себе в ньому. Ю. Кох пише: “Це відчуття стосується як мухи, так і людини, воно, маючи у власному сенсі безліч конотацій, може значити сприйняття не тільки органами чуття, але й психічними емоціями” [10, 43]. Відтак, проводячи паралелі між людиною та липучкою, приходять усвідомлення: будь-яка війна – це справа людських рук. Образи клейкого паперу й мухи взаємопов’язані та чітко підпорядковані вираженню авторської ідеї. В подальшому Р. Музіль називає клейкий папір “пасивним ворогом” (“bloß passiver Feind”), “нічим” (“ein Nichts”), тобто безтілесним і безликим, що перемагає тільки за рахунок намагань своїх жертв вирватись з ненависного полону. Цю авторську візію у творі відображено так: “Immer aber ist der Feind bloß passiv und gewinnt bloß von ihren verzweifelten, verwirrten Augenblicken. Ein Nichts, ein Es zieht sie hinein. So langsam, dass man kaum zu folgen

vermag, und meist mit einer jähen Beschleunigung am Ende, wenn der letzte innere Zusammenbruch über sie kommt" [12, 295] / "Проте ворог завжди залишається пасивним і перемагає тільки в результаті плутаних, відчайдушних намагань своїх жертв. Ніщо, це дещо затуляє їх глибше. Так повільно, що ми навряд змогли б йому піддатись, та раптове прискорення приходить у кінці, коли до нас приходить останній внутрішній злам" (переклад – Л.Г.).

У непереборній жазі до життя, що представлена в подальшій частині твору, автор неодноразово порівнює зусилля мухи з важкою працею людини, застосовуючи при цьому значну кількість стилістичних засобів. Ось – цитата: "Sie biegen sich vor und zurück auf ihren festgeschlungenen Beinchen, beugen sich in den Knien und stemmen sich empor, wie Menschen es machen, die auf alle Weise versuchen, eine zu schwere Last zu bewegen; tragischer als Arbeiter es tun, wahrer im sportlichen Ausdruck der äußersten Anstrengung als Laokoon" [12, 295] / "Хитаючись на своїх загрузлих ніжках вперед і назад, вони стають навколішки й підіймаються, наче люди, намагаючись в будь-який спосіб зрушити важкий тягар; у своїй праці вони набагато трагічніші, ніж робітники, та в тілесному напруженні виразніші, ніж Лаокоон" (переклад – Л.Г.). Цю аналогію можна тлумачити в аспекті певної міфологізації твору, де відображення стражденної людської праці постає символом життя на землі. Подібного звернення до міфології потребує також авторське порівняння мухи з міфічним персонажем Лаокооном. Приречений разом зі своїми синами на смерть, він бореться на березі моря зі зміями, яких послали розгнівані боги, – прозова алегорія жертвовного служіння Батьківщині.

Використані автором численні порівняння, виражені за допомогою компаративних зв'язок *wie*, *als*, не залишають сумніву, що крізь призму страждань мухи на липкому папері йдеться про митарства людини. Увиразнюючи страждання комахи, яка всім своїм тілом загрузла в отруйній, липкій речовині, Р. Музіль пише про муки й масову загибель цілих поколінь. Тому змальована автором муха, яка прагне звільнитись з полону смерті, схожа на "старих вояків" ("wie klapprige alte Militärs"); вона "як жінка, яка намагається вивільнити свої руки з чоловічих кулаків" ("wie Frauen, die vergeblich ihre Hände aus den Fäusten eines Mannes winden wollen"); "як дитина, перед якою зупиняється переслідувач із вогняним факелом" ("wie ein Kind, wo ein Verfolgter mit brennenden Flanken stehen bleibt"). За допомогою цих елементів крізь візію страждань мухи з'являється низка найрізноманітніших асоціацій, які чітко проступають у розкритті фізичних і психічних станів людини. Вони пов'язані з руйнівним значенням беспорядності, до якої зведена особистість в умовах війни.

Онтологічно-імпліцитний підтекст людської сутності в епоху світових воєн, який закорінений у кінечність нашого життя, автором майстерно закреслений в кінці оповідання, де дія зведена до завершення страждань

комахи – смерті. На тлі сприйняття твору це виражається страхітливим страдницьким пафосом процесу вмирання, який знову в тексті порівнюється зі смертю людини: “Manchmal geht solch eine Bewegung über das ganze Feld, dann sinken sie alle noch ein wenig tiefer in ihren Tod” [12, 295] / “Інколи буває так, що жовтим полем ще пробігає поодинокий порух, але потім вони всі опускаються на крок ближче до власної смерті” (переклад – Л.Г.)

Алегорія страждань у різних її формах зримо проступає також в інших творах письменника. До прикладу, анімалістичні образи не одноразово стають втіленням страждань у новелах збірки “Три жінки”, у прозових полотнах зібрання “Прижиттєва спадщина” та оповіданні “Чорний дрізд”. Більшість з них наділена автором песимістичною тональністю, на формування якої вплинули історичні віхи Австрійської держави. В основі його творів часто невігадані характери персонажів, віднайдені поміж життєвих обставин. Тому можна вести мову про художньо-документальну домінанту його творчості.

Аналіз концентрованого оповідання “Клейкий папір для мух” Р. Музіля з точки зору його алегоричного прочитання дає можливість дійти висновку: образ комахи-страждальця – це не просто буденна картина життя. Адже автор спрямовує погляд реципієнта на площину багатозначності художнього слова, залишаючи широке поле для асоціацій та роздумів у ключі алегоричного прочитання твору.

Специфіка художнього зображення страждань відкриває багатовимірність образу-персонажа, переплітаючи його з цілком реальними узагальненнями. Свідомо огортаючи стражданням значну частину суспільства, Р. Музіль осмислює теми кризи ідентичності та втрати соціальної спрямованості особистості перед лицем війни, безпорадності та смерті. У творі автор відчуває та демонструє загрози, які й на початку ХХІ ст. позначені актуальністю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Затонський Д. Австрийская литература в XX столетии / Дмитрий Затонский. – М. : Художественная литература, 1985. – 444 с.
2. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2011. – 396 с.
3. Моклиця М. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія / Марія Моклиця. – К. : Кондор-Видавництво, 2017. – 292 с.
4. Музіль Р. Гріґіа : новела / Роберт Музіль ; [пер. з нім. Олександр Плевако] // Всесвіт. – 1999. – № 7. – С. 69–79.
5. Музіль Р. Избранное : сборник / Роберт Музіль. – М. : Прогресс, 1980. – 390 с.
6. Музіль Р. Людина без властивостей. Книга 1 / Роберт Музіль ; [пер. з нім. О. Логвиненка]. – К. : Видавництво О. Жуанського, 2010. – 416 с.
7. Музіль Р. Сум'яття вихованця Терлеса / Роберт Музіль ; [пер. з нім. Юрій Прохасько ; передм. Дмитра Затонського]. – К. : Юнверс, 2001. – 208 с.

8. Edschmidt K. Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung / Kasimir Edschmidt. – Berlin : Erich Reiß Verlag, 1919. – 86 s.
9. Erhart C. “Ende Juli. Eine Fliege stirbt: Weltkrieg.” Zu Robert Musils Wahrnehmung des Krieges [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journals.openedition.org/ceg/2027> [20.03.2018]
10. Koch J. Inbeziehungen: die Analogie in Frühwerk Robert Musils / Jutta Koch. – Würzburg : Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2007. – 148 s.
11. Kurz G. Zur einer Hermeneutik der literarischen Allegorie / Gerhard Kurz // Formen und Funktionen der Allegorie: DFG-Symposion Wolfenbüttel 1978 / Hrsg. von Walter Haug. – Stuttgart : J.B. Metzler, 1979. – 810 s.
12. Musil R. Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten / Robert Musil. – Berlin : Rowohlt GmbH, 1988. – 380 s.
13. Zeller R. Von den Notizen im Krieg zum literarischen Text. Textgenetische Studien zu Musils Nachlass [Електронний ресурс] / R. Zeller. – Режим доступу : <http://edoc.unibas.ch/52466/> [20.03.2018]

**Стаття надійшла до редакції 29 березня 2018 року**