

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2-3.09(436):59

Іван ЗИМОМРЯ,
доктор філологічних наук,
завідувач кафедри теорії та практики перекладу
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) zittok@ukr.net

Леся ГОЛОМІДОВА,
старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) golomidova.lesja@gmail.com

**РОЛЬ АНІМАЛІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ
У МАЛІЙ ПРОЗІ РОБЕРТА МУЗІЛЯ**

У статті здійснено спробу дослідити особливості анімалістичних образів у творах малої епічної форми Р. Музіля. У текстовому плетиві австрійської малої прози початку ХХ століття відображено складний соціально-культурний феномен багатогранності й багатоаспектності її поетики. З'ясовано різновиди та визначено характерні риси алегоричного прочитання концентрованих оповідань «Мавпячий острів» та «Клейкий папір для мух». Виділено значення й функцію анімалістичних образів, які постають засобом художнього змалювання суспільства кінця ХІХ – початку ХХ століть з проекцією на розкриття у творах тем диктатури, тоталітаризму та війни. Доведено, що у художньому світогляді Р. Музіля сконцентровано чинники перетину реального, що побудовані на основі деталізованих порівнянь. Так, тварини починають набувати людських рис, перетворюючись на інвективну карикатуру австрійського суспільства. Алегорія використовується автором як засіб його змалювання, пророкуючи засилля диктатури й тоталітаризму, а відтак – втрату соціальної спрямованості індивідуума-інтелектуала перед лицем війни, розрухи та спустошення. У цьому контексті мала проза Р. Музіля – це не тільки авторське втілення уявлень про людину та світ, але й своєрідне віддзеркалення моральних, суспільно-політичних та культурних проблем, які й досі не втратили свого актуального звучання.

Ключові слова: мала проза Р. Музіля, новела, оповідання, концентроване оповідання, образотворення, художній образ, алегорія.

Зимомря І., Голомідова Л. Роль анімалістичних образів.....

Ivan ZYMOMRYA,
PhD hab. (Philology),
Head of the Department of Theory and Practice of Translation,
State Higher Education Institution «Uzhhorod National University»
(Uzhhorod, Ukraine) zimmok@ukr.net

Lesia HOLOMIDOVA,
Senior Lecturer of International Communications Department,
State Higher Education Institution «Uzhhorod National University»
(Uzhhorod, Ukraine) golomidova.lesja@gmail.com

THE ROLE OF ANIMALISTIC IMAGES IN ROBERT MUSIL'S SHORT PROSE

The article deals with the problem of the animalistic images research in the short prose by R. Musil. In the text canvas of Austrian short prose of the early XX century complex socio-cultural phenomenon is demonstrated as well as the variety and multi-aspects of its poetics. A set of modification is defined and some specific features of allegoric reading are figured out in the works «Monkey island» and «Flypaper». The significance and function of animalistic images are focused. They present the way of artistic depiction of the society at the end of the XIX – early XX centuries with a projection for the discovery in the works the topics of dictatorship, totalitarianism and war. It is proved that R. Musil artistic outlook contains the elements showing the surpass of reality border that is expressed through detailed comparison. So, the animals start to acquire human traits, transforming into the invective caricature of the Austrian society. The author uses allegory as a way of its (society) depicting, predicting the dominance of dictatorship and totalitarianism and consequently the loss of social orientation for the intellectual in the face of war and devastation. In this context, the short prose by R. Musil is not only the author's embodiment of ideas about a man and the world, but also a peculiar reflection of moral, socio-political and cultural problems that still have not lost their potential.

Key words: short prose by R. Musil, novels, short stories, concentrated short stories, images creation, artistic image, allegory.

Постановка проблеми. У текстовому плетиві австрійської малої прози початку XX століття відображено складний соціально-культурний феномен багатогранності й багатоаспектності її поетики. Це пояснює той факт, що й сьогодні спостерігається підвищена концентрація уваги з боку літературознавців Австрії, Німеччини, Швейцарії та інших європейських країн до питань, що пов'язані з майстерністю авторів малих епічних форм. Адже зразки малої прози «посідають важливу роль у адекватній оцінці ситуації, характерної і для сучасного австрійського суспільства» (Зимомря, 2011: 136).

Однією з домінуючих рис австрійського письменства початку XX ст. є підтекстовість. Відтак реципієнт постає перед викликом декодування ідеї твору, яку втілює у своєму тексті той чи інший автор. Своєрідна кодифікація часто виражена підбором та реалізацією системи образів, в якій особливе місце, переважно з цензурних мотивів, посідають такі типи, як алегорія та символ.

У світлі активного сприйняття австрійськими письменниками дійсності, збагаченого символічності та алегоричності її зображення, привертає увагу мала проза

Роберта Музіля (1880 – 1942). Отримавши визнання в світовій літературі передусім як романіст, Р. Музіль – із самобутніх представників малої епічної форми. Його перу належать збірки новел «Посидання» («Die Vereinigungen», 1911), «Три жінки» («Drei Frauen», 1924), оповідання «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936), а також низка зразків мінімалістичної прози, об'єднаних у зібранні «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936). Ведучи мову про жанрові різновиди малої прози Р. Музіля, доцільно відзначити значну кількість коротких і концентрованих оповідань, прозових мініатюр, фейлетонів, анекдотів й афоризмів. Ці специфічні жанри мінімалістичної прози (Ільницький та ін., 2014: 207), які у міжвоєнний період користувалися значною популярністю в Австрії, принесли автору не менше визнання, ніж роман «Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32).

В українському літературознавстві вивчення феномена Р. Музіля і досі відбувається фрагментарно. Значною популярністю серед дослідників користуються, перш за все, твори романного жанру. Таким чином, мала проза автора залишається, так би мовити, на периферії наукового пошуку.

Мета статті полягає в спробі вивчення ролі, а також дослідження специфіки функціонування алегорії як типу художнього зображення в творах малої прози Р. Музіля. Для досягнення мети у розвідці покладено акцент на з'ясування різновидів алегорії, визначення характерних рис алегоричного прочитання окремих творів. При цьому виділено значення та функцію анімалістичних образів, які постають особливим засобом художнього змалювання суспільства кінця XIX – початку XX століть крізь призму диктатури, тоталітаризму та війни.

Аналіз досліджень. Твори малих епічних форм Р. Музіля постають вагомим надбанням художньо-естетичної думки Австрії. Дослідники творчості письменника (К. Айбл, Г. Аргтцен, М. Ауге, А. Бангерт, А. Белобратов, Е. Боа, К. Брюнінг, К. Булманн, У. Веддер, К. Гландер, Д. Давліанідзе, А. Дайгер, 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. Сьйоґрен, В. Фанта, А. Фірзе, К. Шахова, М. Якоб та ін.) аргументовано підкреслюють своєрідність та оригінальність його творчої манери. В ній майстерно реалізована художня концепція людини з її внутрішнім світом, психологічними рефлексіями, душевними перипетіями та переживаннями. Німецький літературознавець Г.-Г. Потт у праці «Випадкові обставини та почуття» («Kontingenz und Gefühle», 2013) зазначив: «На відміну від застарілих концепцій розуму, самореалізації, Р. Музіль у своїх творах розкриває відкриті та приховані сили й деконструє поняття суб'єкта-душі, нації, моралі, грошей...» (Pott, 2013: 10). Відтак, «щоразу апелюючи до традиції послідовного раціоналізму, автор дедалі глибше занурює своїх героїв до внутрішнього, духовного ірраціонального світу символів і знаків» (Ільницький та ін., 2017: 191).

Специфіку функціонування алегорії у малій прозі Р. Музіля доцільно розглядати в контексті теоретичних напрацювань стосовно аналізу її особливостей як типу художньої образності.

Екскурс у віддалену історію засвідчує, що поняття «алегорія» як вид інакомовлення існувало ще в часи Античності. Цей різновид образності, як зазначають Ю. Ковалів, В. Лесин, О. Пулінець, нерідко вживався у творах Алкея, Апулея, Вергілія, Гомера, Горация, Овідія, трактатах Цицерона, а також у міфах,

притчах, текстах Святого Письма тощо (Ковалів, 2007: 49). Більшість європейських та українських дослідників, зокрема П.-А. Альт, М. Бахтін, В. Виноградов, О. Галич, Р. Гром'як, Г. Курц, Ю. Ковалів, П. де Ман, М. Моклиця, Н. Ференц, дотримується думки, що в ті далекі часи не існувало чіткого розмежування між алегорією та символом.

Інтенсивністю теоретичних досліджень у співвідношенні понять алегорія/символ особливо вирізняється літературознавство німецькомовного простору. З початком XVIII століття думки теоретиків щодо синонімічного значення символу та алегорії розходяться. Визначальною у цьому контексті стала праця Й. В. Гете «Максими і рефлексії» («Maximen und Reflexionen», 1833). Німецький письменник та мислитель вибудував свою теорію символу на основі критики образної концепції алегорії. Й.В. Гете вперше розмежував дані категорії, що стало поштовхом для написання численних праць у галузі філософії, естетики та літератури. Прикладом цього є наукові праці філософа Г.-Г. Гадамера «Дійсність і метод» («Wahrheit und Methode», 1960), де алегорії присвячено підрозділ «Межі мистецтва переживання. Реабілітація алегорії», а також таких літературних критиків, як В. Бен'ямін («Походження німецької трагедії» («Ursprung des deutschen Trauerspiels», 1928), П. де Ман («Алегорії читання» («Allegories of Reading», 1979), Г.Й. Дрюг («Інакомовлення. До структури та історичної семантики алегоричного» («Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Semantik des Allegorischen», 2000), Г. Курц («Метафора, алегорія, символ» («Metapher, Allegorie, Symbol», 2009) та ін. Не оминули питання алегорії також й американські дослідники М. Блюмфільд, А. Флетчер, М. Квілінг, Г. Співак.

В українському літературознавстві алегоричній проблематиці присвячена ціла низка розвідок. Як свідчить аналіз, у критичних працях зустрічаються застереження на кшталт: «не слід змішувати алегорію з символом» (Лесін, Пулінець, 1965), «алегорію можна розглядати як різновид метафори» (Гром'як, 1997: 15). Тобто примітними є натяки на відсутність наукової узгодженості щодо даного питання. Про неоднозначність й неузгодженість, яка виникла в сучасному українському літературознавстві, пише в своїй монографії «Алегоричний код літератури або Реабілітація алегорії триває» (2017) М. Моклиця. Дослідниця надає, на нашу думку, найбільш влучне визначення алегорії: «Алегорія – зворотна сторона символу, символ навиворіт. Коли предмет стає легким чи прозорим, погляд може прямувати крізь нього і натякати на існування чогось поза ним, у вищому, переважно невидимому й нечутому світі. Коли предмет виділяється поміж звичних чимось особливим, зберігаючи при цьому свою фактурність, це теж натяк, але спрямований в інший бік: від вищих сфер до людини (з метою змусити її усвідомити власні вади)» (Моклиця, 2017: 265).

Виклад основного матеріалу. Своєрідність образотворення Р. Музіля не викликає сумніву. Адже художній почерк письменника суголосний звучанню тих зримих суспільно-історичних змін, які спричинені подіями міжвоєнного періоду. Як наслідок, це породжує цілий комплекс мотивів, пов'язаних з культурними уявленнями, цінностями, морально естетичними нормами. Бо ж «понятійний алгоритм «австрійська література» невід'ємний від історії національного становлення її народу» (Зимомря, 2011: 121). У цьому контексті дослідниця К. Флідл зауважила: «Австрійська література показує дивний двоїстий образ

свої країни: автори спеціалізуються на похвалі чи засудженні Австрії. Між преобразженням та засудженням існує дещо третє, модель іншої Австрії, яка не є ані ілюзорною, ані занадто утопічною. Ця інша Австрія не є відкриттям критиків Вальдгайма, адже не тільки з 1986 р. австрійська література відображає демократичну традицію, не тільки відтоді вона портретує людей, які писали всупереч пануючим умовам» (Fliedl, 1998: 2). Характеризуючи міжвоєнну добу, формування «всупереч пануючим умовам» («*quer zu den herrschenden Zuständen*») стає своєрідним ключем до розуміння й рецепції низки творів австрійських письменників. Адже переважна більшість митців сприймала Австрію як Батьківщину, вимушено перебуваючи поза її межами. Серед них – Г. Брех, Ф. Верфель, П. Гандке, Е. Канетті, Ф. Кафка, Р. Музіль, Й. Рот, Ш. Цвайг та ін.

Р. Музіль спонукає реципієнта замислитись над вадами тогочасного суспільства. Особливу увагу приділяє системі образів, в якій вагома роль відводиться анімалістичним образам. Вказуючи на своєрідність манери письма автора, німецька дослідниця С. Бовеншен пише: «В той час, коли у казці людина розмовляє під маскою тварини й передає певну мораль, у Кафки та Музіля вона займає той проміжний стан, коли відбувається відокремлення людини від тварини» (Bovenschen, 1983: 5). В прозі австрійського письменника тварини нерідко виступають символами, які пов'язуються з характеристикою персонажів («Чорний дрізд» («*Die Amsel*», 1936), «Гриджія» («*Grigia*», 1923), «Португалка» («*Portugiesin*», 1924), «Тонка» («*Tonka*», 1924)). В окремих творах мінімалістичної прози вони сприймаються реципієнтом як головні герої, набуваючи ознак алегорії. Свідомо закладена автором двоплановість художнього зображення особливо виражена в збірці «Прижиттєва спадщина», до якої в розділі «Картини» («*Bilder*», 1936) увійшли короткі й концентровані оповідання «Мавпячий острів» («*Affeninsel*»), «Клейкий папір для мух» («*Fliegenpapier*»), «Чи вміє кінь сміятись?» («*Kann ein Pferd lachen?*»), «Інший погляд на овець» («*Schafe, anders sehen*»), «Миша» («*Die Maus*»), «Зайцева катастрофа» («*Hasenkatastrophe*»), та ін.

У плані алегоричності анімалістичних образів яскравими зразками малої прози виступають концентровані оповідання «Мавпячий острів» та «Клейкий папір для мух». З огляду на своєрідність прочитання та віддзеркалення людської сутності в міжвоєнний період на увагу заслуговує авторський коментар до розділу «Картини»: «Насправді ці твори були тільки передбаченням, яке створено на основі клейкого паперу для мух та співіснування з мавпами» (Musil, 1988: 292).

На початку оповідання «Мавпячий острів» автор чітко окреслює певні просторові та часові рамки твору, в яких відбувається дія. Звужуючи цим коло художніх реалій, письменник спонукає до переосмислення дійсності. При цьому він апелює до глибшого проникнення в її прояви. Для вдумливого реципієнта, який попередньо знайомий з історією європейських країн, твір прочитується як історична сатира на зародження в Європі диктатури. Мавпячий острів – це алегоричний образ фашистської Італії (1922 – 1943 рр.). В описі острова Р. Музіль розвінчує безглузду і, разом з цим, страшну сутність фашизму: «*In der Villa Borghese in Rom steht ein hoher Baum ohne Zweige und Rinde. Er ist so kahl wie ein Schädel, den Sonne und Wasser blank geschält haben, und gelb wie ein Skelett. Er steht ohne Wurzeln aufrecht und ist tot, und wie ein Mast in den Zement einer ovalen Insel gepflanzt, die so groß ist wie ein kleiner Flußdampfer und durch einen glatt*

betonierten Graben vom Königreich Italien getrennt wird. Dieser Graben ist gerade so breit und an der Außenwand so tief, daß ein Affe ihn weder durchklettern noch überspringen kann. Von außen herein ginge es wohl; aber zurück geht es nicht» (Musil, 1988: 295–296) / «У Віллі Боргезе, що в Римі, стоїть високе дерево без гілок та кори. Воно таке лисе, наче череп, бідо оголене сонцем та водою, й жовте, немов скелет. Воно струнко стоїть без коріння, та є мертвим, посадженим, наче щогла, в цемент овалного острова, яке своїм розміром нагадує невеликий річковий пароплав і відокремлений від Королівства Італії гладеньким бетонним ровом. Цей рів настільки широкий та такий глибокий на зовнішній стінці, що мавпа не може ані піднятись, ані перестрибнути її. Увійти ззовні всередину можливо, але повернутись назад – ні» (переклад – І. З.; Л. Г.). На цьому відокремленому від материка острові, що розгорнувся посеред відомого римського парку Вілла Боргезе, зображено чітку ієрархію мавпячого суспільства. Цей соціум складається з трьох класів на чолі з правлячою сім'єю мавп-монархів. На острові співіснують ще два прошарки суспільства – п'ятнадцять м'язистих мавп, які живуть на дереві, та велика маса приматів, які приречені нидіти у бетонній пастці.

За допомогою майстерно використаних художніх деталей, портретів, пейзажу, інтертексту, мотивів поведінки персонажів автор вибудував оригінальну систему образів, де алегорія постає невід'ємним елементом її цілісності. Пов'язуючи персонажа-мавпу з індивідуальною психікою людини, Р. Музіль вказує на її недоліки та вади. Це надає образам алегоричного негативного маркування. Відтак, зображення королівської сім'ї та спадкоємця престолу проявляється в творі на рівні особливо витонченої, інтелектуальної авторської іронії. З протилежністю до сказаного Р. Музіль демонструє реципієнту всю велич та значення королівської сім'ї на цьому острові на прикладі опису її помешкання. Ось – цитата: «... am Fuße des Baumes aber lebt in dem einzigen Gebäude der Insel, einem Palast von Form und Größe einer Hundehütte, ein Ehepaar weit mächtigerer Affen mit einem ganz kleinen Sohne» (Musil, 1988: 296) / «...проте у підніжжі дерева в єдиній на острові будівлі, в палаці формою та розміром собачої буди, живе вельми владне подружжя мавп разом із маленьким сином» (переклад – І. З., Л. Г.).

Беззаперечна влада королівської родини на острові увиразнюється в картині обходу володінь королівства: «Das ist das Königspaar der Insel und der Kronprinz. Nie kommt es vor, dass sich die Alten in der Ebene weit von ihm entfernen; wächterhaft regungslos sitzen sie rechts und links von ihm und blicken geradeaus an ihren Schnauzen vorbei ins Weite. Nur einmal in der Stunde erhebt sich der König und besteigt den Baum zu einem inspizierenden Rundgang. Langsam schreitet er dann die Äste entlang, und es scheint nicht, dass er bemerken will, wie ehrfürchtig und misstrauisch alles zurückweicht und sich – um Hast und Aufsehen zu vermeiden – seitlings vor ihm herschiebt, bis das Ende des Astes kein Entweichen mehr zulässt und nur ein lebensgefährlicher Absprung auf den harten Zement übrigbleibt. So schreitet der König, einen nach dem anderen, die Äste ab, und die gespannteste Aufmerksamkeit kann nicht unterscheiden, ob sein Gesicht dabei die Erfüllung einer Herrscherpflicht oder einer Terrainkur ausdrückt, bis alle Äste entleert sind und er wieder zurückkehrt» (Musil, 1988: 296) / «Це – королівська пара острова та спадкоємець престолу. Ніколи не буває такого, щоб старші віддалялись від нього,

несучи варту, вони сидять поруч ліворуч та праворуч, й, витягнувши морди вперед, вглядаються в далечінь. Щогодини король встає з місця й підіймається на дерево, щоб здійснити обхід королівства. Він повільно крокує вздовж гілок, і, здається, навіть не хоче помічати того, як дивно й підозріло все відступає перед ним, і, щоб уникнути поспіху й не зіткнутись віч-на-віч, інші намагаються відійти якнайдалі, допоки не доберуться до кінчика гілки і відступати стане вже нікуди; тоді їм залишається тільки здійснити небезпечний для життя стрибок на твердий цемент. Так король обходить одну за одною всі гілки, і навіть найуважніший погляд не в змозі зрозуміти, що виражає в ту мить його обличчя, чи то виконання обов'язку володаря, чи він здійснює оздоровчу прогулянку; звільнивши всі гілки, король повертається назад» (переклад – І. З.; Л. Г.).

За принципом топографічних й атрибутивних ознак алегоричні образи-персонажі можна поєднати з реальними історичними постатями. Образи королівської сім'ї та кронпринца уособлюють королівську знать та молодого прем'єр-міністра Королівської Італії Беніто Муссоліні: «Auf dem Dache des Hauses sitzt inzwischen der Kronprinz allein, denn auch die Mutter entfernt sich merkwürdigerweise jedes Mal zur gleichen Zeit, und durch seine dünnen, weit abstehenden Ohren scheint korallenrot die Sonne. Selten kann man etwas so Dummes und Klägliches dennoch von einer unsichtbaren Würde umwallt sehen wie diesen jungen Affen. Einer nach dem anderen kommen die zur Erde gejagten Baumaffen vorbei und könnten ihm den dünnen Hals mit einem Griff abdrehen, denn sie sind sehr missmutig, aber sie machen einen Bogen um ihn und erweisen ihm alle Ehrerbietung und Scheu, die seiner Familie zukommt» (Musil, 1988: 296 – 297) / «Тим часом на даху будинку спадкоємець сидить наодинці, оскільки цього разу мати теж чомусь віддалилась, і крізь його тонкі, широко розставлені вуха коралово-червоними променями просвічується сонце. Нечасто можна побачити щось настільки дурне та жалогідне, проте оточене невидимою гідністю, як ця молода мавпа. Одна за одною проходять повз нього примати зігнані з дерева на землю, кожна з них могла б одним махом скрутити йому шию, оскільки всі занадто збуджені, але вони обходять його, виражаючи всю ту повагу й покору, з якою слід ставитись до його родини» (переклад – І. З.; Л. Г.).

Як наслідок, топографічна тріада «будинок-дерево-канава» (Gebäude-Baum-Graben) відіграє особливу роль у творі. Попри те, що королівський палац не більший за собачу буду, він – єдина будівля на острові. Це, безперечно, підкреслює нижчий статус усіх інших жителів острова, які живуть просто неба. П'ятнадцять м'язистих, міцних мавп заселили старе дерево, яке виконує роль владної, силової структури мавпячого острова. У контексті виконуваної функції та поділу суспільства на класи автор увиразнює в їхніх образах надмірну жорстокість та безжалісність, завдяки чому всі жителі острівної канави живуть у постійному страху. Ось – цитата з тексту: «Es braucht eine längere Zeit, ehe man bemerkt, dass außer diesen ein geordnetes Leben führenden Wesen noch andere von der Insel beherbergt werden. Verdrängt von der Oberfläche und der Luft, lebt in dem Graben ein zahlreiches Volk kleiner Affen. Wenn sich einer von ihnen oben auf der Insel zeigt, wird er schon von den Baumaffen unter schmerzlichen Züchtigungen wieder in den Graben gescheucht» (Musil, 1988: 297) / «Потрібно багато часу, перш

ніж помітиш, що крім цих істот, які ведуть впорядкований спосіб життя, острів прихистив ще й інших. Зігнаний з поверхні та повітря (дерева) багаточисельний народ маленьких мавпочок живе у канаві. Якщо хто-небудь з них спробує тільки з'явитись на острові, то мавпи, які живуть на дереві, болісно караючи, проженуть його знов у канаву» (переклад – І. З.; Л. Г.).

Образи мавп із канави в опозиції до мавп з дерева – це втілення страху перед болем, стражданням, та, врешті-решт, перед смертю. Власне кажучи, це – алегоричний образ страху. У контексті людських почуттів страх, за словами української дослідниці М. Моклиці, «надто потужна емоція, здатна вимкнути розум, думання, контроль, а разом з ними й саму властивість, щось називати чи формулювати» (Моклиця, 2017: 79–80). В оповіданні мавпочки з рову постають єдиним збірним образом соціуму, європейського суспільства початку ХХ століття. Маленька мавочка, а відтак проста людина як частина цього суспільства, – це нікчемна, безкінечно маленька істота, яка знайшла притулок у глибокій канаві, де сотні таких, як вона. Жодну з них Р. Музіль не наділяє яскравими індивідуальними рисами чи властивостями. Щоправда, інколи й виникає ситуація, коли хтось із них намагається виразити свій незначний протест, дозволивши собі надмірну насолоду від недоїдків з панського столу. Проте мавпа з дерева знає, як розбудити страх перед свободою. Картину страху перед переслідувачем автор яскраво описує в наступному фрагменті: «Schon huschen da die wenigen, die sich auf die Insel gewagt haben, schreiend in den Graben zurück und mengen sich zwischen die anderen; und das Klagen hebt an: und jetzt drängt sich alles zusammen, so dass eine kleine Fläche von Haar und Fleisch und irren, dunklen Augen sich an der abseitigen Wand emporhebt wie Wasser in einem geneigten Bottich. Der Verfolger geht aber nur den Rand entlang und schiebt die Woge von Entsetzen vor sich her» (Musil, 1988: 297) / «І вже тоді деякі з небагатьох відчайдухів, які наважились піднятися на острів, з криком біжать назад у канаву, намагаючись розчинитись серед інших; здіймається галас: вони разом збиваються в купу, тепер ця невеличка маса шерсті та м'яса зі збожеволілими чорними очима здіймається вгору по стіні, наче вода в похиленому чані. А переслідувач йде собі краєм канави, здіймаючи хвилю жаху перед собою» (переклад – І. З.; Л. Г.).

Уведені в канву тексту алегоричні образи мавпячого суспільства порушують у творі не тільки проблему тоталітаризму та фашизму, але й пов'язані з ними теми переслідування, вигнання, страждання й смерті людини. Концентруючи увагу на стражданнях нелюдських істот, які потрапили в тенета смерті, Р. Музіль відображає мізерність «звичайної» людини під час війни.

Онтологічно-імпліцитний підтекст людської сутності в епоху світових воєн перманентно закорінений у конечність буття, відображено в багатьох інших творах Р. Музіля. У цьому контексті важливе місце посідає оповідання «Клейкий папір для мух». Майстерно описана авторським голосом людська трагедія воєнного часу пропонує читачеві своєрідну проекцію на образ людини в агонії. Місцем дії автор алегорично робить «клейкий папір для мух» («Fliegenpapier») канадської фірми «Tangle-foot», до якого одна за одною приклеюються комахи.

Широко застосовуючи засоби художньої виразності, Р. Музіль зображає особисті погляди щодо тогочасної дійсності. Алгоричний образ клейкого паперу переплітається з реальним узагальненням будь-якої війни у житті людини. Образ мухи – це своєрідна авторська концентрація типових для воєнного часу суспільних якостей, серед яких – патріотизм та самопожертва заради Батьківщини. Все це автор називає умовністю, під впливом якої люди втягнуті в нескінченний процес вбивств і саморуйнування. Війна не оминає нікого, стає причиною страждань та загибелі цілих поколінь. Тому змальована автором комаха в своєму прагненні звільнитись з полону смерті має не одне обличчя: «як старі вояки» («wie klapprige alte Militärs»); «наче хворі туберкульозом» («wie Tubiker»); «як дитина, перед якою зупиняється переслідувач із вогняним факелом» («wie ein Kind, wo ein Verfolgter mit brennenden Flanken stehen bleibt»); «як жінка, яка намагається звільнити свої руки з чоловічих кулаків» («wie Frauen, die vergeblich ihre Hände aus den Fäusten eines Mannes winden wollen»).

Образи липучки й мухи взаємопов'язані та чітко підпорядковані вираженню авторської ідеї, адже війна – це справа людських рук. Переконливим аргументом у цьому сенсі є рядки твору: «... das noch nichts ist als ein weicher, warmer, unübersichtlicher Widerstand und schon etwas, in das allmählich das grauenhaft Menschliche hineinflutet, das Erkenntwerden als eine Hand, die da irgendwie liegt und uns mit fünf immer deutlicher werdenden Fingern festhält» (Musil, 1988: 294) / «...це – ніщо інше, як 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 усіма п'ятьма пальцями» (переклад – І. З.; Л. Г.).

Висновки. У художньому світогляді Р. Музіля сконцентровано чинники перетину реального, що побудовані на основі деталізованих порівнянь. Так, приміром, тварини починають набувати людських рис, перетворюючись на інвективну карикатуру австрійського суспільства. Алгорія використовується автором як засіб його змалювання, пророкуючи засилля диктатури й тоталітаризму, а відтак – втрату соціальної спрямованості індивідуума-інтелектуала перед лицем війни, розрухи та спустошення. У цьому контексті мала проза Р. Музіля – це не тільки авторське втілення уявлень про людину та світ, але й своєрідне віддзеркалення моральних, суспільно-політичних та культурних проблем, які й досі не втратили свого актуального звучання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галич, Назарець, Васильєв, 2008 – Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури: Підручник / [За наук. ред. Олександра Галича]. К.: Либідь, 2008. 488 с.
2. Голомідова, 2017 – Голомідова Л. Символічність образу жінки в новелі «Тонка» Роберта Музіля // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Посвіт, 2017. Вип. 17. С. 189–194.
3. Зимомря, 2011 – Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова / [наук. ред. Р.Т. Гром'як]. Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. 396 с.
4. Зимомря 2015 – Зимомря І. Конструкт традиції у процесі розвитку жанру // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць

молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка [редактори-упорядники: В. Льницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Посвіт, 2015. Вип. 13. С. 197–209.

5. Ковалів, 2007 – Ковалів Ю. Алгоритія // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. К., 2007. Т. 1. С. 49–50.

6. Лесин, Пулинець, 1965 – Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа, 1965. 430 с.

7. Літературознавчий словник-довідник, 1997 – Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

8. Моклиця, 2016 – Моклиця М. Алгоритичний код літератури, або Реабілітація алгорії триває: монографія. К.: Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.

9. Музиль, 1980 – Музиль Р. Избранное: Сборник. М.: Прогресс, 1980. 390 с.

10. Bovenschen, 1983 – Bovenschen S. Tierische Spekulationen. Bemerkungen zu den kulturellen Mustern der Tier-Projektionen // Neu Rundschau. 1983. Nr. 94. H. 1. S. 5-28.

11. Das andere Österreich, 1998 – Das andere Österreich. Eine Vorstellung; [hrsg. von Fliedl Konstanze]. München: GmbH & Co. KG, 1998. 236 S.

12. Musil, 1988 – Musil R. Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten. Berlin: Rowohlt GmbH, 1988. 380 S.

13. Pott, 2013 – Pott H.-G. Kontingenz und Gefühl. Studien zu/mit Robert Musil // Robert Musil-Studien. München: Wilhelm Fink Verlag, 2013. B. 41. 233 S.

REFERENCES

1. Halych, Nazarets, Vasyliiev, 2008 – Halych O., Nazarets V., Vasyliiev Y. Teoriia literatury: Pidruchnyk [Theory of Literature] / Za nauk. red. Oleksandra Halycha. K.: Lybid, 2008. 488 p. [in Ukrainian]

2. Holomidova, 2008 – Holomidova L. Symvolichnist obrazu zhinky v noveli «Tonka» Roberta Muzilia [Symbolic image of a woman in the novel «Tonka» by Robert Musil] // Humanities Science Current Issues: Interuniversity Collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers / [red.: V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomyra]. Drohobych: Posvit, 2017. Issue. 17. P. 189–194 [in Ukrainian]

3. Zymomyra, 2011 – Zymomyra I. Avstriiska mala proza XX stolittia: khudozhnia svitobudova: [The Austrian short prose of the XXth century: the artistic world creation]. Drohobych-Ternopil: Posvit, 2011. 396 p. [in Ukrainian]

4. Zymomyra, 2015 – Zymomyra I. Konstrukt tradycji u procesi rozvytku zhanru [Construct tradition in the development of the genre] // Humanities Science Current Issues: Interuniversity Collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers / [red.: V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomyra]. Drohobych: Posvit, 2015. Issue 13. P. 197–209 [in Ukrainian]

5. Kovaliv, 2007 – Kovaliv Yu. Alehoriia [Allegory] // Literary Encyclopedia: U 2 t. K., 2007. T. 1. P. 49–50 [in Ukrainian].

6. Lesyn, Pulynets, 1965 – Lesyn V. Slovyk literaturoznavchykh terminiv [Dictionary of literary terms]. Kyiv: Radianska shkola, 1965. 430 p. [in Ukrainian]

7. Literaturoznavchy slovyk-dovidnyk, 1997 – Literaturoznavchy slovyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference book] / R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv ta in. K.: VTs «Akademiia», 1997. 752 p. [in Ukrainian]

8. Moklytsia, 2017 – Moklytsia M. Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie: monographiia [Allegorical code of literature or Rehabilitation of allegory continues: monograph]. K.: Kondor-Vydavnytstvo, 2017. 292 p. [in Ukrainian]

9. Musil, 1980 – Musil R. Izbrannoe: Sbornik [Musil Robert. Favorites: Collection]. M.: Progress, 1980. 390 p. [in Russian]

10. Bovenschen, 1983 – Bovenschen S. Tierische Spekulationen. Bemerkungen zu den kulturellen Mustern der Tier-Projektionen // Neu Rundschau. 1983. Nr. 94. H. 1. S. 5-28.

Мовознавство. Літературознавство

11. Das andere Österreich, 1998 – Das andere Österreich. Eine Vorstellung: [hrsg. von Fliedl Konstanze]. München: GmbH & Co. KG, 1998. 236 S.
12. Musil, 1988 – Musil R. Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten. Berlin: Rowohlt GmbH, 1988. 380 S.
13. Pott, 2013 – Pott H.-G. Kontingenz und Gefühl. Studien zu/mit Robert Musil // Robert Musil-Studien. München: Wilhelm Fink Verlag, 2013. B. 41. 233 S.

Статтю подано до редакції 02.04.2018 р.