

Голомідова Л. В.

Ужгородський національний університет

ХУДОЖНІЙ СВІТ РОБЕРТА МУЗІЛЯ: РЕАЛІЗАЦІЯ ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИХ ПОШУКІВ

У статті здійснено спробу дослідити ідейно-стильову модель експресіоністичного світобачення Р. Музіля крізь призму тематичної, сюжетно-композиційної й образотворчої структур творів малої прози письменника, що дасть змогу ширше розкрити особливості духовно-цілісних і етико-естетичних орієнтацій автора. У цьому ключі проведено системний аналіз низки науково-теоретичних праць, присвячених дослідженням розвитку експресіоністичного стилю на теренах німецькомовного простору. Акцентовано увагу на виділенні ознак національного варіанту австрійського експресіонізму, які зумовлені суспільно-історичним і естетико-літературним досвідом. Визначено, що характерним зразком художньо-естетичного освоєння експресіоністичних світомоделей у творчості Р. Музіля постають маловідомі твори його ранньої прози зі збірки «Поєднання». Осмислено філософське і психологічне підґрунтя новел «Удосконалення кохання» та «Спокуса мовчазної Вероніки», засадчими для яких постають біографічний, культурологічний, міфологічний і психоаналітичний методи. Також визначено інтертекстуальний метод, який дає змогу звернутися до основних концепцій інтертекстуальності в контексті літератури модернізму. Окреслено основні прийоми та засоби емоційно-образної та художньої виразності для надання експресії. Розкрито концептуальну парадигму образотворення автора в контексті понять «криза», «безвихідь», «тривога», «страх», «відчай», «біль» та «мука». Увиразнено центроорганізуючу роль архетипних образів та їхніх репрезентантів у творі (міфологія, релігія, містичне). Вказано на своєрідність образно-символічної системи та жанрову неоднорідність творів письменника, в результаті інтерпретації яких відкривається унікальність індивідуально-авторської концепції «поєднання» як феномена реалізації експресіоністичних пошуків Р. Музіля.

Ключові слова: мала проза Р. Музіля, новела, експресіонізм, образ, архетип, експресія, ефект відчуження.

Постановка проблеми. Роберт Едлер фон Музіль (1880–1942) належить до покоління німецькомовних митців, творчість яких узагальнено під терміном «віденський літературний модернізм». Майстер великої епічної форми – один із найзначніших авторів європейського письменства. Світове визнання Р. Музілю приніс роман «Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32), який нині відносять до найважливіших творів епохи модернізму ХХ ст.

Відкритим питанням для дискусійного обговорення в літературознавчих колах залишається мала проза письменника в усіх її аспектах. У тканині поетики мистецького пошуку вона містить оригінальні ходи та стиль. Зокрема, йдеться про експресіоністський тип світобачення Р. Музіля. Особливо виразних рис ця проблема набирає у творах ранньої прози письменника, яка досі залишається найменш розробленою в літературознавстві. Дослідження експресіоністичних моделей світобачення з проєкцією на новели зі збірки «Поєднання» («Vereinigungen», 1911) дасть змогу ширше

розкрити особливості типу свідомості, духовно-цілісних і етико-естетичних орієнтацій автора. Звідси *актуальність* статті, яка зумовлюється відсутністю в науковому просторі комплексних досліджень щодо малої прози австрійського митця слова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Р. Музіля всебічно вивчається, аналізується і постійно поглиблюється. Тому не буде перебільшенням сказати, що сьогодні творчий доробок, написаний про Р. Музіля, видається довшим, ніж кількісний показник того, що написав сам митець. Центром дослідницької уваги здебільшого постає романна проза письменника, адже літературні полотна «Людина без властивостей» та «Сум'яття молодого Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906) повною мірою увиразнюють експериментальний характер письма автора в дусі епохи європейського модернізму. В їхньому світлі твори малих епічних жанрів часто сприймаються науковцями як своєрідна «метатекстуальність» чи період визрівання головного задуму Р. Музіля.

Тому у zenіті слави, яку здобув Р. Музіль завдяки роману «Сум'яття молодого Терлеса», поява новел збірки «Поєднання» в 1914 році відразу викликала шквал нищівної критики з боку літераторів та письменників, які не залишили клопіткій і довготривалій праці прозаїка жодного шансу на успіх. Як зазначила дослідниця творчості Р. Музіля Міхіко Має, все це зумовлено тим, що у цей історичний момент кожна нова робота на тлі вже наявних, відомих літературних творів (жанрів, форм, тем) сприймається як інша форма мистецтва [13, с. 46]. Складність рецепції творів, надмірна їхня експресія і психологізм зробили письменника об'єктом знеславлення та осуду. Збірка наклала значний відбиток на подальшу творчість письменника, означаючи, як зауважив Петер Геннінгер, повне фіаско для Р. Музіля. Зустрічне мовчання дружніх літераторів, шквал критики, низький продаж навіть мізерних накладів стали травмою для його самолюбства [11]. Авторський відгук знаходимо в одній із частин «Прижиттєвої спадщини»: «Ну ось, внаслідок обставин часу (поет) Х. замість того, щоб стати добрим новелістом сторінок сімейних видань, став поганим експресіоністом. Таким чином він продукує духовні короткі замикання. Він викликає людину, Бога, дух, добро, хаос і вистрілює складені з цих слів речення» [16, с. 55].

Поворотний момент у вивченні прози Р. Музіля настав у міжвоєнний період. За спостереженнями В. Маузера, це час різнопланової підготовки автора. З-під його пера вийшли новели «Тонка» («Tonka», 1922), «Гріджія» («Grigia», 1923), «Португалка» (Portugiesin, 1923), а також перша частина роману «Людина без властивостей». Сконцентрована на післявоєнній розповіді уява письменника зосередилася на проблемах, які виникають у взаєминах між чоловіком і жінкою. Чутливість і почуття особистості більше не тримаються в однаковій широті й вишуканості, а їхні зображення реалізовані виключно у контексті поворотних точок і доленосних моментів життя [14, с. 486]. Світосприйняття Р. Музіля зосереджено на взаємодії із суспільними явищами, які привертати увагу дослідників крізь призму естетики, філософії, герменевтики, міфопоетики, психології та психоаналізу.

У контексті аналізу жанротворчих, стильових, ідейно-композиційних, тематико-естетичних, рецептивних особливостей романістики Р. Музіля зацікавлення літературознавців стали дотичними до зразків малої епічної форми письменника. Це дало поштовх до їхнього визнання і до вивчення

раніше неоцінених новел із циклу «Поєднання». Твори збірки стали предметом наукових досліджень за принципами текстуальності (А. Болтенауер, А. Каї, А. Бурманн, П. Геннінгер, Ф. Льюнкер, Ю. Шредер); контекстуальності (П. Альтенберг, Л. Аппіганесі, М. Ає, Г. Бауманн, Г. Беме, Р. Бендельс, Дж. Берточчіні, Ш. Говальд, О. Дуранні, І. Йенс, Б. Нюбель, О. Пфольманн, М. Раух); інтертерекстуальності (К. Адам, Г. Гамм, А. Келер, А. Кюнейт, С. Бірд, Г. Беме, С. Боначчі, Б. Дом, Ф. Кальтенбек, Д. Кон, Д. Круше, Ж. Магну, Й. Пфайффер).

Сюжетно-композиційна структура творів збірки часто аналізується низкою підходів до нової естетики й нарису з авторського пізнання. Оскільки йдеться, як зазначає німецька дослідниця Сабіне Шнайдер, про розгорнуті в текстовому плетиві концепції порівняння причинно-механічного й раціонально-побутового мислення з іншим несподіваним станом. Усе це представлено крізь призму мистецького досвіду письменника, який у творах ранньої прози Р. Музіля позначений містифікацією в дещо божевільній візії [9, с. 62–63]. Співзвучні бачення як доміанти образотворення в літературі другої половини XIX століття переконливо окреслили у своїх працях дослідники Гельмут Пфотенгауер, Арно Руссеггер, Манфред Шмелінг, Моніка Шмітц-Еманз, Сабіне Шнайдер та Вольфганг Рідель. За їхнім узагальненням, подібні інтерпретації літературних образів часто варіюються від історії мистецтва до перцептивної фізіології та психопатології, до культурної антропології та філософії мови [19].

Питомий ґрунт ейдологічного й жанротворчого світобачення простору Р. Музіля спирається на вплив теорій свідомості З. Фрейда, а також аналіз відчуттів і відношення фізичного до психічного Е. Маха. Тому на перший план прозаїк ставить змістове самозаглиблення у світ підсвідомих інстинктів і бажань протагоністів. Письменник будує оригінальні жіночі образи, які характеризуються рисами супротиву щодо позитивістського схематизму в їх зображенні. Щодо цього німецька дослідниця Біргіт Нюбель зауважує: цими двома новелістичними формальними експериментами із збірки «Поєднання» Р. Музіль дещо самовпевнено й по-іронічному конструктивно фіксує початок експресіонізму у власній біографії. Тому йдеться не тільки про змістовний психоаналітичний «експеримент душі», а про індивідуальну авторську форму потоку свідомості [18 с. 124]. Аналогічний погляд щодо впливу філософії експресіонізму на ранню творчість

Р. Музіля виділено у працях «Дослідження щодо розвитку експресіоністичної новели» («Studien zur Entwicklung der expressionistischen Novelle», 1954) Інге Йенс, «Роберт Музіль та експресіонізм» («Robert Musil und der Expressionismus», 1983) Фабріціо Камбі, «Роберт Музіль і відмова від експресіонізму» («Robert Musil und die Ablehnung des Expressionismus», 1886) Вільгельма Баузінгера, «Поєднання: жіночі постаті й ідентичність у прозовому творі Р. Музіля» («Vereinigungen: Frauenfiguren und Identität in R. Musils Prosawerk», 2000) Мар'ї Раух, «Чоловік незвичайних властивостей. Роберт Музіль, «Ное Рудшау», експресіонізм і літній досвід 1914 року» («Ein Mann von ungewöhnlichen Eigenschaften. Robert Musil, die «Neue Rundschau», der Expressionismus und das «Sommererlebnis im Jahre 1914», 2003) Олівера Пфольманна, «Література експресіонізму» («Literatur des Expressionismus», 2010) Гюго Ауста.

Постановка завдання. *Об'єктом* нашого дослідження є новели «Вдосконалення кохання» («Vollendung der Liebe», 1911) і «Спокуса мовчазної Вероніки» («Die Versuchung von stillen Veronika», 1911) зі збірки «Поєднання» Р. Музіля. *Предмет* аналізу – стильова модель експресіоністичної візії автора крізь призму ідейно-тематичної, сюжетно-композиційної й образотворчої структур творів зі збірки «Поєднання».

Мета дослідження полягає у спробі визначення елементів експресіоністичної поетики в художньому просторі Р. Музіля. Досягнення мети передбачає: 1) звернення до вивчення поняття «експресіонізм» у парадигмі його реалізації австрійськими письменниками; 2) аналіз у тканині текстів новел Р. Музіля архетипів як основних образно-структурних принципів експресіоністичного стилю письменника; 3) увиразнення авторської розробки мотиву «поєднання» та прийому відчуження як засобів для досягнення максимальної експресії.

Виклад основного матеріалу. Тривожні передчуття і песимістичні настрої напередодні Першої світової війни й у роки міжвоєнного часу диктують творчому поколінню різні шляхи для відображення атмосфери епохи. На теренах німецькомовного мистецького простору формується новий стиль – експресіонізм (від франц. *expression* – вираження, виразність), унікальність якого Тимофій Гаврилів описує таким чином: «апологети експресіонізму вважають його «спалахом», критики – «діагнозом» [1, с. 5]. Справді, за свідченням багатьох дослідників (Т. Анц, Г. Ауст, К. Едшмідт, К. Шахова), експресіонізм займає

чільне місце в літературі модернізму, та все ж, як слушно підмітила українська дослідниця Галина Яструбецька, де б він згодом не утверджувався, його творчо наслідували, як правило, в «німецькій проекції» [4, с. 6]. Відомі представники – Райнер Марія Рільке (1875–1926), Альфред Кубін (1877–1959), Франц Теодор Чокор (1885–1969), Георг Тракль (1887–1914), Альфред Деблін (1878–1957), Франц Кафка (1883–1924), Готфрід Бенн (1886–1956), Оскар Кокошка (1886–1980), Альберт Еренштайн (1886–1950), Георг Гейм (1887–1912), Роберт Мюллер (1887–1924), Франц Верфель (1890–1945), Казимир Едшмід (1890–1966), Ернст Толлер (1893–1939), Ганс Калтнекер (1895–1919), Арнольд Броннен (1895–1959), Марія Лазар (Естер Гренен) (1895–1948), а також Роберт Музіль – вводять у літературу тематику нервової збудженості, демонструючи важкі стани людської душі, породжені ситуаціями безвиході, байдужості, самотності, страху та відчаю.

У цьому контексті слід підкреслити, що виникнення та поширення експресіонізму в Австрії залежить від конкретних соціальних, політичних та культурних обставин в Австро-Угорській імперії на зламі XIX – XX ст. Тому австрійський експресіонізм відрізняється від німецького низкою суттєвих моментів. Насамперед йдеться про спадкоємність у контексті літературного діалогу, адже молоді експресіоністи (О. Кокошка, Г. Тракль, Ф. Верфель, А. Еренштайн, Г. Калтнекер Ф.Т. Чокор, А. Броннен та інші) не порвали зі старшим поколінням (Г. фон Гофманнсталь, А. Шніцлер, К. Клаус, Ш. Георге, А. Полгар, Г. Мейрінк та ін.), а поволи вводили мистецькі новації. Крім того, творчість письменників австрійського модерну демонструє тенденцію до мистецьких шукань у контексті самоідентичності (національної, соціальної, культурної, релігійної), тому що етнічне розмаїття в монархії, значне економічне відставання, все більш виражені наслідки індустріалізації та соціальне відчуження сприяли сумнівам щодо традиційних моделей світобачення «Я-особи».

У цьому світлі центральна проблема творчості низки представників австрійського модернізму в'яжеться із кризою (свідомості, культури, мови, ідентичності), а також пошуком шляхів виходу з неї. Її дикція формує парадигму естетико-філософських вартостей у ключі можливостей мови. Оскільки мова, як виділяє німецька дослідниця Мартіна Кінг, визнається тим «органом», що передує будь-якій культурі, суспільству та світогляду і, зрештою, постає повністю умовною

реальністю [12]. Значного впливу в цьому контексті набули філософські погляди, викладені у працях «Про істину й неправду в позаморальному розумінні» («Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn», 1873) Ф. Ніцше, «Вступ до критики мови» («Beiträgen zu einer Kritik der Sprache», 1901–1902) Ф. Маутнера, «Лист (Лист лорда Чандоса)» («Ein Brief (Brief des Lord Chandos an Francis Bacon)», 1902) Г. фон Гофманнсталя, «Філософії «начебто»» («Philosophie des Als Ob», 1911) Г. Файхінгера. На їхньому тлі відбувається категоріально-понятійний перелом щодо осмислення мови, свідомості й реальності, що й зумовлює основний топос епохи [12, с. 159]. Тому вільне місце в розробленні експресіоністичних смислів посідають маркери психологічно-світоглядної парадигми образотворення, в яких мистецьке втілення знаходять інтенсифікація пам'яті, активізація архетипів (сновидіння, марення, візії), трансценденція, танатографічний й апокаліптичний досвід [5; 6; 10].

Тематизація кризових ситуацій, як і шляхи подолання втрати цілісності, – це взаємодіючі комплекси й проблемні горизонти творчої діяльності Р. Музіля. Їхня домінуюча концепція у площині змістоформальної структури твору проступає в авторській ідеї «поєднувати непоєднане». У цьому світлі спостерігаємо рефлексію щодо зображення архетипів на ейдологічному рівні, яким, як слушно підкреслила Г. Яструбецька, належить фундаментальна роль в експресіонізмі [4, с. 41]. Йдеться про міфологізовані моделі архетипів і символів, які виразно прочитуються в усіх новелах Р. Музіля. Особливої уваги у цьому зв'язку заслуговують новели «Гріджія», «Тонка», а також «Вдосконалення кохання» і «Спокуса мовчазної Вероніки».

Своєрідною ілюстрацією у виділеному контексті слугують дослідження німецького культуролога й літературознавця Гартмута Беме, які відкрили тексти новел «Поєднання» крізь призму філософського, міфопоетичного і психологічного вимірів. За його спостереженням, у новелі «Удосконалення кохання» Р. Музіль повторив монолог Аристофана про андрогіна, що є частиною діалогу Платона «Симпосій». У переказі всі люди колись поділялися на три роди: чоловічий, жіночий і особливий рід – андрогіни, який поєднував у собі жіноче й чоловіче начало. Кулеподібні андрогіни були наділені надзвичайною силою, вони становили загрозу навіть для самих богів. Тому їм судилося зникнути шляхом роз'єднання. Щоби зруйнувати межі «прокляття гендерного розриву» (одну з ран-

ніх форм міжродових взаємин), письменник відображає розлуку. При цьому автор звеличує (вдосконалює) почуття любові й кохання на рівні жаги до поєднання та цілісності. І тільки поетична мова Р. Музіля, яка, як пише Г. Беме, реалізована у модерністських образах Клаудіне та її оповідача, долає поділ і зливає їх воєдино [18, с. 54]. У діалозі з дослідником, на нашу думку, не зайвим було б виділити психоаналітичне прочитання малої прози письменника, зупинившись на образному втіленні архетипів Аніми/Анімусу за Карлом Густавом Юнгом (1875–1961) [3]. Адже символічно-образна структура всіх новел Р. Музіля своїм глибинно-чуттєвим субстратом виділяє архетипний образ жінки – Аніми, яка постає уособленням усіх проявів жіночності у психіці чоловіка.

Генетично спорідненою з архетипом ейдологічною категорією експресіонізму є містичне [4, с. 43]. На його місце й функцію у творчому доробку Р. Музіля вказували дослідники Елізабет Альбертсен, Барбара Неймер, Андреа Палмтер, Томас Пекар та Ребека Шнелль. Цей аспект у мистецькій обробці письменника нерідко семантично співвідноситься з площиною релігійного досвіду. До прикладу, моделі релігійних образів як іваріативність архетипу простежуються в новелі «Спокуса мовчазної Вероніки». З одного боку, твір розглядається як своєрідна «передмова» до зображення братерських відносин Ульріха й Агати в романі «Людина без властивостей» (передумова – розділ роману «Нерозділені й не разом»), а з іншого – як індивідуально-авторська спроба подолати кризу мови. Наукові розвідки літературознавців також концентрують увагу на моделі цілісності, яка виражена Р. Музілем у контексті понять «позначення й позначуваного» («Segnifikant und Segnifikat»), що спостерігається у працях Г. Беме [18], П. Геннінгера [11], М. Раух [17], Ю. Шредер [20] тощо.

Смислової вартості архетипу тут набуває знак християнської реліквії «справжньої ікони» («vera ikon») як ідеального «поєднання» змісту та форми літературно-художнього твору. Йдеться про «вуаль Вероніки» з нерукотворним зображенням Ісуса Христа, що з'явилося на полотні хустини, яку свята Вероніка простягнула Ісусу, коли він ніс свій хрест на Голгофу. Це явище автор співвідносить із досконалістю поезики художнього слова. Його мета – гармонійне «поєднання» змісту та форми, тому між цими двома поняттями не виділяється жодної різниці. Взавши за основу ікону, Р. Музіль прагне стилізувати образ протагоніста Йоганнеса, який у неподільній свідомості головної героїні

Вероніки сягає «vera ikon»: «Zuweilen tauchte wieder irgendwo – aus einem goldenen Rahmen, der an der Wand aufleuchtete, aus dem Dunkel des Treppenhauses oder aus dem weißen Leinen, an dem sie stickte, – Johannes' Gesicht auf. Bleich und mit karmesinroten Lippen, ... verzerrt und aufgedunsen vom Wasser, ... oder bloß wie eine schwarze Locke über einer eingefallenen Stirn [15, с. 202]. / «Інколи звідкись – в золотому обрамленні, яке просвічувалося на стіні, із темряви на сходах або ж на білому полотні, на якому вона вишивала, – проглядалось обличчя Йоганнеса. Бліде з червоними, як малина, губами, ... спотворене й запухле від води, ... або ж просто як чорне пасмо волосся над запалим чолом» (переклад – Л.Г.).

Так само, як і в творі «Удосконалення кохання», мистецька уява автора концентрована на внутрішній сутності людини, в якій Р. Музіль «відступає до нескінченного і неприступного бастиону почуттів» [20, с. 381]. Останні як синоніми («fühlen», «Gefühl», «spüren», «empfinden», «Empfindung»), як зазначає Юрген Шредер, з'являються в тексті новел 207 разів. Подібне світовідчуття увиразнює пошук шляхів виходу з кризи, що, як стверджує М. Раух, «змушує автора довіряти силі мови, яка здатна не тільки формувати реальність, але й створювати їй альтернативу» [17, с. 79].

Покладений в основу творення знак «справжньої ікони» спричиняє своєрідний малюнок характерів протагоністів, які попередньо усвідомлюють недосконалість своєї мови. Вони відчують, що їм не завжди вдається виразити словами те, що, власне, хотіли би сказати. Як підтвердження, в тексті часто зустрічаються фрази: «він не знав, як це сказати», «Вероніка утопала в пошуках слів», «я не знаю, як назвати, те що зі мною трапилось», «вона говорила про те, що він невиразно відчував». Подібна комунікативна неспроможність також нерідко компенсується мовчанням героїв, паузами чи зміною теми, моделюючись у категорію муки, навіть якщо це «мука народження нового слова» [4, с. 21]. Цитата з тексту: «Aber Johannes wußte es nicht zu sagen. Es gingen ihm so viele Möglichkeiten durch den Kopf. Es war ihm, als hörte er in einem Nebenzimmer sprechen und verstünde aus abgerissenen Stücken des Sinns, daß es von ihm war. Er fragte einmal: «Und du hast auch mit Demeter darüber gesprochen?» «Aber das war viel später», antwortete Veronika und zögerte und sagte: «ein einziges Mal», und nach einer Weile: «vor einigen Tagen. Ich weiß nicht, was mich trieb» [15, с. 188]. / «Але Йоганнес не знав, як про це сказати. В його голові вирувало безліч варіантів.

Йому здавалося, наче він чує голоси в сусідній кімнаті, і з уривків сенсу розмови він розумів, що йдеться про нього. Він тільки спитав: «А ти обговорювала це з Деметром?» «Але це було набагато пізніше», – відповіла Вероніка і, вагаючись, сказала: «Один єдиний раз», а через мить: «Декілька днів тому. Я не знаю, що мене до цього спонукало» (переклад – Л.Г.)

Крізь призму авторської концепції «поєднання» як можливого шляху подолання кризової ситуації «Я-особи» чітких обрисів набуває типова для літератури експресіонізму позиція ефекту відчуження (за Б. Брехтом: «*Verfremdungseffekt*») в аспекті мовного й формального відсторонення. Цей крок широко використовується у творчості Г. Бенна, Г. Тракля, Р. Мюллера, К. Едшміда, Ф. Верфеля, М. Лазар. Прийом відходу до іншого (чужого), який розгортається на тлі свого (звичного), постає своєрідним ключем до розуміння змістовних і формально-стилістичних категорій поетики творів Р. Музіля. Специфіку відособленої, віддаленої, але прискіпливо-критичної візії автора на суб'єкт зображення дослідниця Алісе Болтерауер описує як «одну з найяскравіших стратегій, яку використовує Р. Музіль для уникнення формульного примусу щодо сприйняття. Те, що представляється для сприймаючої свідомості крізь збільшувальне скло, – це дивний, безпрецедентний світ, який більше не може бути підпорядкований законам і закономірностям звичайного сприйняття, оскільки вони для нього несумісні, чужі й тривожні» [8].

Тотальне відчуження пронизує майже кожен абзац художнього тексту новели «Удосконалення кохання», переходячи в стан необхідності. Образ «Я-особи» (Клаудіне) перестає бути господарем власного світу. Відчуваючи повний дискомфорт у ньому, героїня намагається ще більше його віддалити. «*Hinter allen Verknüpfungen der wirklichen Erlebnisse lief etwas unaufgefunden dahin, und obwohl sie diese verborgene Wesenheit ihres Lebens nie noch ergriffen hatte und vielleicht sogar glaubte, daß sie niemals bis zu ihr hin werde dringen können, hatte sie doch bei allem, was geschah, davon ein Gefühl wie ein Gast, der ein fremdes Haus nur ein einziges Mal betritt und sich unbedenklich und ein wenig gelangweilt allem überläßt, was ihm dort begegnet*» [15, с. 150]. / «За всіма зв'язками реальних подій протікало щось таємниче, і хоча їй ще ніколи не вдавалось досягнути цю приховану сутність власного життя і, можливо, навіть вона й не вірила, що коли-небудь зможе проникнути в неї, вона брала участь у всьому, що відбувалося, при цьому відчуваючи себе, неначе гість, який, увій-

шовши одного разу до чужого будинку, не задумуючись і з деякою нудьгою віддає себе тому, що його там зустрічає» (переклад – Л.Г.).

Відчуття відчуження підсилюється емоційною сферою переживань героїні. На них увага автора фокусується з особливою прискіпливістю. Чужість охоплює всі сфери її існування і чітко структурує компоненти сюжету новели. Тому майбутня доля протагоністів залежить від того, якою мірою автор використовує весь потенціал «Чужості/Інакшості» щодо Клаудіне. Виділена манера викристалізується в моральному ставленні до оточення, описуючи позицію недовіри, страху й загрози. Опинившись серед маси незнайомих їй людей, Клаудіне відчуває приниження та відразу. Цитата з тексту: «Ihr Mann hatte keine Zeit gehabt, Claudine zur Bahn zu begleiten, sie wartete allein auf den Zug, um sie drängte und stieß sich die Menge und schob sie langsam hin und her wie eine große, schwere Woge von Spülicht. Die Gefühle, die ringsum auf den morgendlich geöffneten, bleichen Gesichtern lagen, schwammen auf ihnen durch den dunklen Raum wie Laich auf fahlen Wasserflächen. Es ekelte ihr. Sie empfand den Wunsch, was sich hier trieb und schob, mit einer nachlässigen Gebärde von ihrem Weg zu scheuchen, aber – war es die körperliche Überlegenheit um sie, was sie entsetzte, oder nur dieses trübe, gleichmäßige, gleichgültige Licht unter einem riesigen Dach von schmutzigem Glas und wirren eisernen Streben – während sie scheinbar gleichmütig und höflich unter den Menschen ging, fühlte sie, daß sie es tun mußte, und erlitt es im Innersten wie eine Demütigung» [15, с. 150 – 151]. «Її чоловік не мав часу супроводжувати її до вокзалу, вона одна чекала прибуття потяга, навколо неї товпилась юрба, повільно штовхаючи її туди й назад, неначе величезний та важкий сплеск нечистот. Відчуття, які лежали на відкритих, ранкових, блідих обличчях, пливли над ними крізь темний простір, наче ікра по блідій поверхні води.

Їй стало огидно. Вона відчула бажання недбалим жестом відігнати зі свого шляху все те, що тут скупчилось і штовхає, але – чи то було її фізичною перевагою, яка просто шокувала її, або ж просто це похмуре, рівне й байдуже світло під величезним дахом брудного скла й заплутаних залізних рейок – вона просто йшла поміж людей, видаючись невимушеною та ввічливою, відчуваючи, що вона повинна робити саме так, відчуваючи в душі приниження» (переклад – Л.Г.).

Процитований фрагмент ілюструє провідний принцип композиційної будови обох новел Р. Музіля – конструювання дійсності крізь призму «інакшості/чужості». Як результат, це породжує значні труднощі осмислення та сприйняття творів у сенсі будь-якого «поєднання». Адже замість нього зримо проступає відчуття «іншого стану», що характеризується швидше явищем «всупереч». Як підкреслила дослідниця Наталія Пестова, це явище «формує тематичний фундамент лірики та прози доби екзистенціалізму [2, с. 30].

Висновки і пропозиції. Проведений поліаспектний аналіз новел Р. Музіля дає змогу говорити про те, що зразки малої прози письменника позначені значною семантикою (австрійського) експресіонізму. Його ознаки зримо проступають у контексті понять «криза» (свідомості, ідентичності, мови), «безвихідь», «страх», «відчай», «біль» і «мука», які формують цілісну художньо-естетичну структуру творів збірки «Поєднання». Центроорганізуюча роль тут відведена образу-архетипу, який увиразнюється залученням містичного й божественного, а також підсилюється вираженням внутрішніх переживань протагоністів. Емоційна сфера імплементується в конструкціях «іншого стану» й відчуження. На їхньому тлі як можливий шлях подолання кризової ситуації «Я-особи» унікальності набуває авторська концепція «поєднання», у площині якої активізується експресіоністичний дискурс творчості Р. Музіля.

Список літератури:

1. Експресіонізм: Збірник наукових праць / упор. Т. Гаврилів. Львів: Класика, 2004. 176 с.
2. Пестова Н. Австрійський літературний експресіонізм: монографія. Екатеринбург: Уральський гос. пед. ун-т, 2015. 273 с.
3. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.
4. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.
5. Anz T. Literatur des Expressionismus. Stuttgart – Weimar: Springer-Verlag, 2010. 276 S.
6. Aust H. Novelle. Stuttgart: Metzler, 1990. 185 S.
7. Böhme H. Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle. Robert Musil: Vereinigungen. 2 Erzählungen. Mit einem Essay v. H.B. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990. S. 185–221.
8. Bolterauer A. Die Faszination der Form. Robert Musil und die Krisen der Moderne. Germanica. [Online], 34 | 2004. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1802> (дата звернення: 31.01.2021).

9. Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts / hrsg. von S. Schneider. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2010. 204 S.
10. Expressionismus in Österreich: Die Literatur und die Künste. / hrsg. von K. Amann, A. Wallas. Wien - Köln - Weimar: Böhlau, 1994. 625 S.
11. Henninger P. Schreiben und Sprechen. Robert Musils Verhältnis zur Erzählform am Beispiel von Drei Frauen und Die Amsel. *Modern Austrian Literature*. 1976. Vol.9. №3/4. S. 57–99. URL: <https://www.jstor.org/stable/24645992> (дата звернення: 31.01.2021).
12. King M. Sprachkrise. *Handbuch Literatur und Philosophie* / hrsg. von H. Feger. Stuttgart: J.B Metzler, 2012. S. 159–177.
13. Mae M. Motivation und Liebe. Zum Strukturprinzip der Vereinigung bei Robert Musil. München: Fink Verlag, 1988. 506 S.
14. Mauser W. Robert Musil. *Handbuch der deutschen Erzählung* / hrsg. von K. K. Pohlheim. Düsseldorf: Bagel, 1981. S. 483–490.
15. Musil R. Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten. Berlin: Rowohlt GmbH, 1988. 380 S.
16. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 154 S.
17. Rauch M. Vereinigungen. Frauenfiguren und Identität in Robert Musils Prosawerk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. 202 S.
18. Robert – Musil – Handbuch / hrsg. von B. Nübel und N. Ch. Wolf. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2016. 1054 S.
19. Schneider S. Verheißung der Bilder: Das andere Medium in der Literatur um 1900. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. 411 S.
20. Schröder Jü. Am Grenzwert der Sprache. Zu Robert Musils «Vereinigungen». *Robert Musil*. / hrsg. von R. von Heydenbrand. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982. S. 380–411. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1802> (дата звернення: 31.01.2021).

Holomidova L. V. THE ART WORLD OF ROBERT MUSIL: REALIZATION OF EXPRESSIONIST SEARCHES

The article tries to explore the ideological and stylistic model of Robert Musil's expressionist worldview through the prism of thematic, plot-compositional and pictorial structures of the writer's short prose works, which will allow to reveal the features of the author's spiritual-holistic and ethical-aesthetic orientations. In this way, a systematic analysis of a number of scientific and theoretical works devoted to the study of the development of expressionist style in the German-speaking countries is performed. Emphasis is on highlighting the features of the national version of Austrian expressionism, which are due to socio-historical and aesthetic-literary experience. It is determined that a typical example of artistic and aesthetic development of expressionist world models in the works of Robert Musil are little-known works of his early prose from the collection «Unions». Thus, the philosophical and psychological basis of the short stories «The Temptation of Quiet Veronica» and «The Perfecting of Love», based on biographical, culturological, mythological and psychoanalytic methods, are comprehended. The intertextual method is also emphasized, which allows to refer to the basic concepts of intertextuality in the context of the literature of modernism. The main techniques and means of emotional, figurative and artistic expression for expression are outlined. The conceptual paradigm of the author's formation in the context of the concepts of crisis, hopelessness, anxiety, fear, despair, pain and torment is revealed. The central organizing role of archetypal images and their representatives in the work (mythology, religion, mystical) is emphasized. Thus, the originality of the image-symbolic system and genre heterogeneity of the writer's works are pointed out, as a result of the interpretation of which the uniqueness of the individual-author's concept of "combination" as a phenomenon of realization of Robert Musil's expressionist searches is revealed.

Key words: short prose by R. Musil, short story, expressionism, image, archetype, expression, alienation effect.