

УДК 821.112.2–31«19»

Т. Є. Пічугіна

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара***«ЛЮДИНА БЕЗ ВЛАСТИВОСТЕЙ» РОБЕРТА МУЗІЛЯ
ЯК МОДЕРНІСТСЬКИЙ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОМАН**

Розглянуто особливості історизму, утопізму, фрагментарності, іронії, пародії, презентації проблеми ідентичності та мовної кризи в романі Р. Музіля «Людина без властивостей».

Ключові слова: Роберт Музіль, модернізм, утопія, іронія, пародія, фрагментарність.

Рассмотрены особенности историзма, утопизма, фрагментарности, иронии, пародии, презентации проблемы идентичности и языкового кризиса в романе Р. Музиля «Человек без свойств».

Ключевые слова: Роберт Музил, модернизм, утопия, ирония, пародия, фрагментарность.

The peculiarities of the historicism, utopianism, fragmentariness, irony, parody, the presentation of the identity and language crisis problems in the novel by Robert Musil *The Man Without Qualities* (German: *Der Mann ohne Eigenschaften*) are under consideration.

Key words: Robert Musil, modernism, utopia, irony, parody, fragmentariness.

Роман «Людина без властивостей» – один із знакових творів літературного модернізму. Дискусія навколо нього розпочалася вже в другій половині ХХ ст. (тобто після смерті Музіля) і триває до сьогодні. Основний принцип побудови роману – принцип моделювання дійсності, актуалізація не реального, а можливого – гносеологічний плюралізм, тобто релятивність будь-якої істини. І як наслідок цього – тотальна іронічність роману, його фрагментарність дозволяють деяким дослідникам визначати цей твір Роберта Музіля навіть як постмодерністський, що, на наш погляд, є певним перебільшенням, хоча й підтверджує симптоматичність і значущість «Людини без властивостей» для літератури ХХ ст.

Розглянемо деякі особливості змісту та форми цього роману, які притаманні літературному модернізму: особливості історизму та утопізму, фрагментарність та засоби створення тотальності, співвідношення іронії та пародії, проблеми ідентичності та мовної кризи.

За визначенням Т. Адорно, історизм – це «відображення у витворі мистецтва суспільства як суперечливої єдності» [5, s. 76]. Літературний модернізм постулово відмовляється від міметичного зображення дійсності, акцентуючи увагу на несталості історичного розвитку, його незавершеності й суперечливості. Тому, за визначенням Октавіо Паса, «модернізм являє собою тугу за істинною присутністю. Це – прихована тема найкращих письменників-модерністів» [5, s. 35]. Історизм роману Роберта Музіля «Людина без властивостей» полягає у відтворенні духу часу – ідей, якими керується західноєвропейське суспільство початку ХХ ст., в їх хаотичному співіснуванні, тому в романі змішуються позитивізм, фрейдизм, ніцшеанство, католицизм, антисемітизм тощо. Музіль вигадав інтригу, що дозволила йому представити всі ці ідеї децентрованого світу й одержала назву «паралельної акції». Разом з цим «паралельна акція» є сатирою на суспільне життя Австро-Угорщини напередодні Першої світової війни, адже місце й час дії роману визначені з цілковитою точністю – Відень 1913 р. У близьких до трону колах стає відомо, що германський союзник і суперник розпочав підготовку до святкування

в 1918 р. тридцятиріччя правління Вільгельма II. Оскільки на цей же рік припадає сімдесятирічний ювілей царювання Франца-Йосифа, в Австрії-Каканії вирішили організувати «паралельну акцію», для чого був сформований спеціальний комітет, основним завданням якого стали пошуки ідеї, що спроможна об'єднати націю та надати акції загальнонародської значущості.

Ця інтрига дозволила письменнику не тільки представити розмаїття ідей, але й дати панораму суспільного життя Австро-Угорщини на початку ХХ ст. Марні клопоти, зіткнення корисливих інтересів, наївних сподівань, чиновної рутини, політичної безпорадності – все це представлено в романі з майже апокаліптичною іронією, яка посилюється тим фактом, що апофеозом «паралельної акції» повинен стати 1918 рік, але в 1918 р. вже не існувало ані імперії, ані монарха. Перша частина роману побачила світ у 1930 р., тому химерність «паралельної акції» була для читачів роману очевидна, і роман сприймався скоріше як аналіз причин історичної катастрофи. Проте, на наш погляд, ідея роману полягає в протиставленні намагання творити історію та водночас безсилля перед нею. Пізнання світу та істини виявляється неможливим, тому й пізнання причин катастрофи набуває форми гіпотези, есе. Музіль і розуміє есе як гіпотезу, твір, що не претендує на остаточну й вичерпну істину та «зусібіч підступає до того чи того предмета, не охоплюючи його повністю» [3, с. 304]. Тож, вважаємо, роман і не міг бути закінченим, хоча здавалось би, фінал твору був запропонований самою історією. Але це розв'язка інтриги, а не проблеми істини.

На початку роману відбувається іронічне переосмислення реалістичної оповіді: «Над Атлантикою була ділянка низького атмосферного тиску; вона переміщувалась на схід, до поширеного над Росією антициклону, й ще не виявляла намагання обійти його з півночі. Ізотерми та ізотери робили свою справу. Температура повітря була у відповідному відношенні до середньорічної, до температури найхолоднішого та найтеплішого місяців, а також до неперіодичного місячного коливання температури. Схід та захід Сонця, Місяця, фази Місяця, Венери, кілець Сатурна а також інші значні явища відповідали прогнозам в астрономічних календарях. Водяні пари в повітрі повністю розсіялися, й вологість повітря була невеликою. Коротко кажучи, – й цей мовний зворот, хоч і дещо старомодний, доволі точно визначає факти, – був чудовий серпневий день 1913 року» [3, с. 37]. Квазі-натуралістичний метеорологічний прогноз іронічно знімається звичною і дещо «старомодною» констатацією: «був чудовий серпневий день». Фактографічність і достовірність, якої прагнув, приміром, Е. Золя, Р. Музіль доводить *ad absurdum*.

Уже на перших сторінках роману він висміює псевдонауковість побутового позитивізму, прагнення пояснити світ як набір фізичних процесів. Оманливою виявляється й точність визначення місця та часу дії роману, бо на фоні цієї точності відбувається абсолютно неможлива зустріч пані Туцці та доктора Арнгайма, бо «пані Туцці в серпні була разом зі своїм чоловіком у Бад Аусзее, а доктор Арнгайм – ще в Константинополі» [3, с. 39]. Проте відповідно до основного принципу побудови роману, тобто принципу ймовірного, ця зустріч видається цілком можливою, адже оповідач не без іронії попереджає, що «не слід надавати аж такого значення назві міста» [3, с. 38].

Р. Музіль ставить під сумнів здатність суб'єкта логічно пояснити будь-який прояв долі, користуючись сучасною науковою термінологією. Так, анонімний пан (саме той, якого автор запропонував називати Арнгаймом) заспокоює свою супутницю, котра стала свідком нещасного випадку (вантажівка збила якогось чоловіка) поясненням: «У цих важких вантажівок, якими тут користуються, надто довгий гальмівний шлях» [3, с. 39]. І пані відчуває полегшення, оскільки ці незрозумілі для неї слова «давали певне пояснення такій жахливій пригоді й обертали її на технічну проблему» [3, с. 39]. Коментуючи цей пасаж, П. Зіма зауважує: «Ця

втеча в анонімний порядок є сумнівною вже тому, що в наступних главах роману з'ясовується, що сам порядок не є раціональним і вже давно не контролюється суб'єктом. З цієї точки зору „Людина без властивостей“ є антигегельянським романом та маніфестом модерну» [9, s. 434].

Іронічно переосмислюються в романі «Людина без властивостей» і романтична утопія універсальності, і ніцшевська утопія надлюдини, і фрейдистська спроба пояснити світ через сексуальність. У цих випадках йдеться скоріше про пародіювання відомих текстів та образів, ніж про їх іронічний перегляд. За визначенням С. Віетти, пародія – засіб деконструкції своїх оригіналів, вона полягає в деструкції запропонованої в них аксіологічної системи й водночас у конструюванні на цих засадах власної ціннісної ієрархії. С. Віетта підкреслює, що об'єктом пародії стають перш за все ті тексти, в «яких втілено сучасну метафізику суб'єктивності» [8, s. 197].

Пародіювання в романі Музіля здійснюється не стільки на мовному рівні, скільки на рівні образів і мотивів. Важливу роль відіграють з цього погляду жіночі образи роману – Діотіма та Кларисса. Діотіма – натяк на гелдерлінівську утопію ідеального кохання, втілену в «Гіперіоні». Гелдерлінівській парі Діотіма – Гіперіон протистоїть у Музіля дует пані Туцці – доктор Арнгайм. Поступово ідеальне кохання, якого прагне Діотіма, перетворюється на захоплення сучасними сексологічними теоріями. Божевільна ніцшеанка Кларисса та патологічний любострасник Моосбругер – пародія на ніцшеанський індивідуалізм. Невипадково обидва герої божевільні (натяк на божевільня Ніцше). Убивця Моосбругер – крайній випадок автономної свідомості. Він – геніальний убивця, що пишається майстерністю виконання своєї справи. Глава «Моосбругер танцює» – своєрідна карикатура на ніцшевського танцюриста Заратустру, що «полюбляє стрибки і вперед, і вбік». Кларисса, з її тяжінням до «білого шлюбу», завзята антивагнеріанка та ніцшеанка – карикатура на Лу Андреас Саломе – уособлення ніцшеанської філософії, жінку, яка руйнувала життя як своїх чоловіків, так і коханців.

Цей список можна було б продовжити, але з музілівською іронією все не так просто. З одного боку, його пародія і дійсно є зворотною стороною власної утопії, а з іншого – дослідники вже давно помітили, що культурнокритичні мотиви, особливо ті, що пов'язані з Діотімою та Арнгаймом, є водночас і мотивами головного героя роману Ульріха. Так, критика Діотімою бездуховності сучасної доби, яку вона позначає як епоху цивілізації, а не власне культури, її пошуки добра, тиші, ніжності такою ж мірою властиві й Ульріху. «У салонах панує критика культури та утопізм літературного модерну, але вони деформуються у фразу, салонну формулу. Музіль розвінчує фразеологічний характер такої розхожої сучасної критики та утопії, вкладаючи її в уста Діотіми та Арнгайма – персонажів, яким притаманне бюргерсько-власницьке мислення» [8, s. 96]. На відміну від Ульріха духовні питання для Арнгайма лише декор, який відомий австрійський письменник Карл Краус визначив як «культурну плутанину, що будує храм із стеаринових свічок та ставить культуру на службу комерсантові» [8, s. 97]. Таким чином, у романі Роберта Музіля заявлено традиційну для модерністської літератури проблему мовної кризи та, за визначенням О. Білого, семіотичної симуляції. «Музіль у романі „Людина без властивостей“, – зазначає український дослідник, – відкриває фундаментальний алгоритм епохи. А саме: панування імітаційного начала, підміна знакових вартісних констант семіотичною симуляцією призводить до руйнації базового, раціонально обґрунтованого поняття „людини“» [1, с. 72].

Змішування природного, органічного, надприродного в новочасному дискурсі, за Музілем, ставить крапку в романтичній трансценденції. Газетний вислів «геніальний скакун» сприяє повному запереченню вартісного мірила романтичної свідомості – поняття генія. «До того ж кінь і чемпіон з боксу мають перед

блискучим розумом ту перевагу, – пише Музіль, – що їх досягнення й значення можна бездоганно виміряти, й найкращого з-поміж них таки й справді визнають найкращим, а отже, настала черга спорту й об'єктивності з цілковитою підставою витіснити застарілі уявлення про геній і людську велич» [3, с. 78]. «По суті, така суміш фізичного й метафізичного спричиняє комунікативний колаж, неможливість виразити смисл явищ і, таким чином, веде до мімесисного кретинізму» [1, с. 73]. Еквівалентом такої невиразності постає маньяк-убивця Моосбругер. Він не розрізняє органічне та неорганічне, що породжує неадекватність поведінки в шизоїдній цивілізації. Моосбругер неспроможний розділити річ і знак. Він перетворюється для самого себе то у вікно з ґратами, то в зачинені двері. «Заґратоване вікно й замкнені двері – то був він сам. Він не вбачав в цьому нічого божевільного чи незвичайного, в жодному разі» [4, с. 60]. Ототожнення того, що позначається й того, що позначає, призвело врешті-решт до деформації будь-якого етичного судження.

Проте, як було вказано вище, Музіль намагається створити в романі й власну утопію – утопію «Тисячолітнього Царства». Ця утопія є зворотною стороною музілівської сатири. Ідея ідеального кохання, яка деструктивно осмислюється у випадку Діотіми та Арнгайма, знов конструюється в останній частині «Людини без властивостей» на прикладі Ульріха й Агати. У зв'язку зі смертю батька Ульріх їде до провінційного університетського міста, де той служив, і в спорожнілому батьківському домі зустрічається з Агатою, своєю рідною сестрою, яку не бачив із дитинства. Між ними постає духовна близькість, що переростає у взаємний потяг, стає коханням. Забороненість його є не викликом суспільству, а формою вищого зосередження на самому собі.

Це і є, за Музілем, «інакший стан». У «Людині без властивостей» цей стан, власне, важить незмірно більше, бо стає пошуком виходу з глухого кута думки, спробою вирішити, як бути людині з неприйнятною для неї дійсністю, яку позицію щодо неї зайняти. «Інакший стан», по суті, – утопія не в розумінні змісту, а в розумінні форми; ульріхівська експериментальна методика включає як аналіз, так і синтез, і – заради останнього – не тільки раціональний погляд на речі, а й, за словами Музіля, «містику дійсного», тобто елементи якоїсь міфологічної свідомості.

Таким чином, роман Р. Музіля «Чоловік без властивостей», дотичний до літературної традиції утопії, за допомогою літературних засобів іронії, пародії, сатири водночас полемізує з ідеологіями та політичною реальністю початку ХХ століття. «Найвеличніший утопічний роман Модерну є водночас найвеличнішою сатирою на нього» [8, с. 89]. Р. Музіль розглядає проблеми децентрації, дисоціації, байдужості, відчуження. «Критика Модерну у Музіля, так само, як і у К. Крауса, Г. Броха, Т. Манна, – це значною мірою критика вихолощеної фразеології, яка, говорячи про культуру та душу, має на оці справу та владу. Це критика перетворення мови та ідей, у тому числі утопічних ідей Модерну, в ідеологію. Критика Модерну в цих авторів – це насамперед критика ідеології» [8, с. 97].

Бібліографічні посилання

1. Білий О. Семіотична симуляція в романі Р. Музіля «Людина без властивостей» та прозі В. Дрозда / О. Білий // Українська література в Австрії, австрійська – в Україні : матеріали міжнар. симп. – К. : Брама, 1994. – С. 71–78.
2. Затонський Д. В. Феномен австрійської літератури / Д. В. Затонський // Вікно в світ. Західна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – 1998. – № 1. – 208 с.
3. Музіль Р. Людина без властивостей : роман / Роберт Музіль ; пер. з нім. О. Логвиненко ; передм. Д. Затонського. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – Кн. I, розд. 1–80. – 416 с.

4. *Музіль Р.* Людина без властивостей : роман / Роберт Музіль ; пер. з нім. О. Логвиненко. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – Кн. II, розд. 81–123. – 367 с.
5. *Habermas J.* Die Moderne – ein unvollendetes Projekt / Jürgen Habermas. – Frankfurt am M. : Suhrkamp, 1988. – 216 s.
6. *Magris C.* Der Ring der Clarisse. Großer Stil und Nihilismus in der moderner Literatur / Claudio Magris. – Frankfurt am M. : Suhrkamp, 1987. – 456 s.
7. *Musil R.* Der Mann ohne Eigenschaften / Robert Musil ; hrsg. von Adolf Frisé. – Reinbeck bei Hamburg : Rowohlt, 1978. – 2169 s.
8. *Vietta S.* Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard / Silvio Vietta. – Stuttgart : Metzler, 1992. – 361 s.
9. *Zima P. V.* Robert Musil und die Moderne / Peter V. Zima // Die literarische Moderne in Europa / Hrsg. Hans Joachim Piechotta. – Opladen : Westdeutscher Verlag, 1994. – S. 430–451.

Надійшла до редколегії 20.04.2012 р.

УДК 821.111-31 «19»

Е. И. Мудрак

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ТЕМЫ И ОБРАЗЫ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РАННИХ РОМАНАХ В. ВУЛФ

Йдеться про особливості звернення до тем та мотивів англійської літератури в ранніх романах В. Вулф.

Ключові слова: модерністський роман, інтертекст, «англійськість», «діалогічне слово».

Речь идет об особенностях обращения к темам и мотивам английской литературы в ранних романах В. Вулф.

Ключевые слова: модернистский роман, интертекст, «английскость», «диалогическое слово».

The article deals with the specificity of references to themes and motifs of English literature in V. Woolf's early novels.

Key words: modernistic novel, intertext, "Englishness", "dialogic word".

Диалог В. Вулф с литературной традицией в последние годы стал предметом интереса многих филологов – Б. Розенберга, Э. Галтиери, С. Грин, Дж. Дазинбер, дискуссионной темой монографий Э. Фокс (1991), Дж. де Гэй (2006), С. Эллиса (2007), Э. Блэр (2007)¹. Несомненно, что широкий литературный фон, к которому отсылает своего читателя В. Вулф, по насыщенности не уступает текстам Т. С. Элиота и Дж. Джойса. В ее романистику изящно вплетены мотивы и образы из произведений, принадлежащих перу писателей разных эпох. Обращение к «чужому слову» и особенности его оркестровки являются единичными и неповторимыми в каждом из романов писательницы. В. Вулф использует аллюзии и цитаты из мировой литературы как те недостающие словесные краски, которые усиливают смысловое звучание произведения и оказываются абсолютно невозполнимы и для автора, и для читателя.

¹ См.: "Virginia Woolf and the Essay" (ed. by B. Rosenberg, J. Dubino, 1997); "Virginia Woolf: Reading the Renaissance" (ed. by Sally Greene, 1999); Gualtieri E. "Woolf's Essays" (1999); Dusinberre J. "Virginia Woolf's Renaissance: Woman Reader or Common Reader?" (1997); Blair E. "Virginia Woolf and the 19th Century Domestic Novel" (2007); Gay J. "Virginia Woolf Novel's and the Literary Past" (2007) [3; 6; 8; 11; 21; 22].