

Голомідова Л. В.,
старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

ЖАНРОВА ПОЛІФОНІЯ ОПОВІДАННЯ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЧОРНИЙ ДРІЗД»

Анотація. У статті здійснено спробу аналізу твору Р. Музіля «Чорний дрізд» із проєкцією на виявлення ознак жанрової поліфонії. У цьому контексті досліджено жанротворчі риси, які надають сюжету оповідання ознак змішування новелістичного, романного та казкового жанру. Окреслено роль індивідуально-авторського експерименту з наративом як однієї з домінантних установок письменника щодо пошуку відображення дійсності. Виділено поєднання у тканині тексту елементів екзистенціалізму, експресіонізму, символізму, психологізму й автобіографізму.

Ключові слова: жанр, мала проза, малі епічні жанри Р. Музіля, новела, оповідання, образ.

Постановка проблеми. Література Австрії кінця XIX – початку XX ст. характеризується низкою кардинальних перетворень на всіх рівнях людської свідомості. Творчість багатьох майстрів слова таких, як Г. фон Гофмансталь, А. Шніцлер, Г. Тракль, Р. Марія Рільке, Ш. Цвайг, Ф. Кафка, Г. Брехт, Й. Рот, Г. фон Додерер, Е. фон Горват, Е. Канетті, І. Бахманн, Т. Бернгардт, П. Гандке, І. Айхінгер, К. Рансмайр та ін., стала, як підкреслив літературознавець Д. Затонський, «процесом перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки – абстрактні форми, що не відповідають дійсності, а є лише її символічною моделлю, створюють дещо подібне до адекватного її душевного настрою» [3, с. 156]. Це стало причиною появи величезної кількості варіацій окремих жанрів, які значно різняться за змістовими і формальними ознаками. Із такими зрушеннями безперечно пов'язана також деканонізація жанрів, яка за спостереженням української дослідниці С. Ленської, «призвела до докорінних змін на рівнях жанру, стилю і методу. Дифузія і синтетичність стали ключовими поняттями для літератури модернізму, тому спричинивши амбівалентність і контрверсійність суджень науковців щодо проблеми осмислення жанрової сутності окремих творів» [8, с. 22–23].

Якщо розглядати цілісний критерій австрійського письменства у контексті жанрової своєрідності, то не можна оминути поліваріативність індивідуально-авторських жанрових модифікацій малих епічних форм. Вони, як зауважив дослідник І. Зимомря, творять корпус художньо довершених текстових структур, перебуваючи разом із цим у тісній взаємодії між собою та традиційними мистецькими формами попередньої епохи [4, с. 101]. Це належить до творів малої прози Роберта Едлера фон Музіля (1880–1942). У царині літератури кінця XIX – початку XX ст. його творчість є цілком особливим, феноменальним явищем як зі змістовної, так і з формальної точок зору. Ідеї творів письменника пов'язані з проблемами, подіями та явищами доби модернізму. Заразом він демонструє пошук індивідуального й естетичного моделювання світу, який супроводжується синтезом провідних художніх досягнень національної та інших культур. Завдяки полотнам романного жанру

(«Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32); «Сум'яття вихованця Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906) творча спадщина Р. Музіля є своєрідним маркером у характеристиці австрійського красного письменства напередодні краху імперії над Дунаєм. Вона містить оригінальні ходи та стиль у тканині поезики художнього пошуку, традиції якої підхопили також письменники XX ст. (І. Бахманн, Р. Манассе, Е. Елінек, К. Рансмаєр та ін.)

Відкритим питанням для дискусійного обговорення у наукових напрямках літературознавства залишається мала проза Р. Музіля у всіх її аспектах. Так, окремого дослідження потребують структурні, тематичні, змістові й функціональні особливості творів. У цьому контексті знаковими є зразки збірки «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936). Проблема жанрової специфіки текстів – одна з найменш розкритих у літературознавстві, зокрема для українського реципієнта. Звідси *актуальність* статті, яка зумовлюється відсутністю в науковому просторі комплексних досліджень щодо малої прози австрійського письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Експериментальність письменника виділяється не просто як відхід від традиційних розповідних структур, але як своєрідна можливість тестування й аналізу людської свідомості. Синтез логіки, художності та психології породжують неповторний стиль і метод автора, які з науковою точністю відображають стан та світовідчуття героїв. Його протагоніст – завжди інтелектуал, знавець природничих наук, який «виступає крізь призму розумового випробування так званим посередником між наукою та літературою, нерідко використовуючи точні й стратегічні, наративні й наукові методи для планування чи моделювання експериментальних установок автора [17, с. 36]. Уважаючи, що «тема глибин людської свідомості та пізнання часто буває предметом спекуляцій, Р. Музіль апелює до понятійного арсеналу точних наук, зокрема до математики [9, с. 15]. Творча манера автора містить імпровізаційні індивідуально-авторські рухи, дотримується естетики, актуальності та пристрасті, які надають його текстам максимальної значущості [18, с. 9]

Твори малих епічних жанрів Р. Музіля часто сприймаються науковцями як своєрідна «передмова» до роману «Людина без властивостей», період визрівання головного задуму й становлення творчого методу письменника. Із цим важко не погодитись, оскільки сотні сторінок наукових розвідок рясніють численними аргументами та міркуваннями щодо цього. Серед них праці таких дослідників, як Н. Амштутц, Г. Арнтцен, В. Бергтан, П. Берц, О. Белобратов, К. Бласберг, А. Болтерауер, В. Браун, Н. К. Вольф, А. Гогольд, М. Гохгезанг, Д. Давліанідзе, Д. Затонський, М. Зігель, А. Карельський, У. Картгауз, В. Клінгенберг, К. Коріно, М. Лузерке, Т. Мехіган, Н. Павлова, Т. Пекар, Г.-Г. Потт, О. Пфольманн, Т. Світельська, І. Солоді-

лова, В. Фанта, А. Фрізе, В. Фельд, Р. Целер, В. Шрамль та ін. Вагомий внесок в ознайомлення українського читача з мистецьким набутком Р. Музіля зробили О. Логвиненко, Ю. Прохасько та О. Плевако. Із-під їх пера (як перекладачів) українською мовою з'явилися романи «Людина без властивостей», «Сум'яття вихованця Терлеса» та новела «Гриджія».

У трьох частинах твору «Людина без властивостей» Р. Музіль відображає панораму історичних подій Австрії, змальовує найважливіші риси культури та світогляду її народу, показує несталість і мінливість на зламів епох, демонструючи своєрідну соціокультурну модель Європи початку ХХ ст. Полотно романного жанру повністю увиразнює експериментальний характер письма австрійського митця слова. Увага акцентується на певній віддаленості від системи, критичному потенціалі, а також на специфіці форми твору (К. Айбл, Е. Альбертсен, Ф. Г. Беард, О. Белобратов, П. Берц, М. Герфорд, С. Гюш, У. Картраус, Г.-Г. Потт, М.-Л. Рот, В. Фанта та ін.).

Та поряд із багатою практикою романістики, яка дозволила авторові десятиліттями «виношувати» реакцію на історичні події, дійсність диктує йому інші миттєві відгуки на реальність життя. Так, одна за одною з'являються новели «Завершення кохання» («Vollendung der Liebe»), «Спокуса мовчазної Вероніки» («Versuchung der stillen Veronika») із циклу «Поєднання» («Die Vereinigungen», 1911); «Гриджія» («Grigia»), «Португалька» («Portugiesin»), «Тонка» («Tonka») з новелістичної трилогії «Три жінки» («Drei Frauen», 1924); оповідання «Чорний дрізд» («die Amsel», 1936), «Людина без характеру» («Der Mensch ohne Charakter», 1936); концентровані оповідання «Мавпячий острів» («Affeninsel», 1936), «Клейкий папір для мух» («Fliegenpapier», 1936), «Пансіон ніколи більше» («Pension Nimmermehr», 1936), «Дитяча історія» («Kindergeschichte», 1936), «Зайцева катастрофа» («Hasenkatastrophe», 1936) та ін. Проблематика блискавично зосереджується на злободенних темах життя, стрілою реагує на будь-яку зміну навколишньої дійсності, підносячи автора на п'єдестал пошани. Так, митець констатував, що «видатний письменник може будь-коли написати роман, але слід гадати, що значиму новелу він створить під знаком винятку. Бо ж такою її робить не він сам, а щось, що проникає в нього, потрясіння: не те для чого він народжений, а веління долі» [16, с. 684].

Завдяки зразкам малої епічної форми Р. Музілеві вдалось не тільки лаконічно передати дух літератури модернізму, але й епохи в цілому. І тут поділяємо думку української дослідниці С. Ленської, яка пише, що «коли жанр роману лише накопичував необхідний художній матеріал, оповідання і новели всотували та відбивали дух часу, найтонші вібрації естетичної свідомості епохи» [7, с. 13]. У результаті багатогранного моделювання реальності жанрові межі творів малої прози письменника характеризуються значним розширенням. Адже, як зазначив німецький теоретик В. Маузер, тексти Р. Музіля – це «наслідок конфлікту з магією, обмеженнями, перипетіями й протиріччями, які зазвичай тривають упродовж багатьох років і часто супроводжуються мученицькими сумнівами. Вони виникають із міжособистісних відносин, особливо чоловіка й жінки» [13, с. 483–484].

У контексті жанрової поліфонії яскравим прикладом є надруковане поряд із фейлетонами й сатиричними нарисами збірки «Прижиттєва спадщина» оповідання «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936). Ця форма публікування надає йому сенсу

«парерги» – незначного другорядного твору. Проте «Чорний дрізд» чітко демонструє проблему поетики Р. Музіля в усій його поетичній формі [11, с. 455]. Із точки зору проблематики, стилістики і структури, значна увага до цього твору спостерігається у літературознавчих розвідках К. Айбла «Третя історія. Примітки до структури оповідання Роберта Музіля «Чорний дрізд»» («Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung Die Amsel», 1936) Г. Арнтцена «Коментар до всіх творів Музіля, які з'явилися за його життя, окрім роману «Людина без властивостей»» («Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman «Der Mann ohne Eigenschaften», 1980), Ф. Бомські «Діалогічна ідентичність у новелі Роберта Музіля Чорний дрізд» («Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle Die Amsel», 2009), Б. фон Бізе «Роберт Музіль. Чорний дрізд» («Robert Musil. Die Amsel», 1962), В. Ечманна «Стріла авіатора як «смерть чорного дрозда»: протистояння Роберта Музіля проти початку повітряної війни» («Der Fliegerpfeil als «tödliche Amsel»: Robert Musils Konfrontation mit dem früheren Luftkrieg», 2014), У. Картрауза «Інший стан. Часові структури в творах Роберта Музіля» («Der andere Zustand. Zeitstrukturen in Werke Robert Musils», 1965), К. Коріно «Роберт Музіль. Біографія» («Robert Musil. Eine Biographie», 2003), Ф. В. Кротца «Роберт Музіль. Чорний дрізд. Новелістичне зображення психозу» («Robert Musil. Die Amsel. Novellistische Gestaltung einer Psychose», 1970), В. Маузера «Ось так все й сталося ...» До оповідання Р. Музіля «Чорний дрізд» («Es hat sich eben alles so ereignet ...» Zu Musils Erzählung «Die Amsel», 1978), І. Майх «Казка в оповіданні Музіля «Чорний дрізд»» («Das Märchen in Musils Erzählung Die Amsel», 1977), Р. Целлер «Від воєнних нотаток до літературних текстів», («Von den Notizen im Krieg zum literarischen Text», 2015) та ін. Кожен із дослідників відкриває нові горизонти об'єктивного осмислення творчого доробку Р. Музіля, представляючи перспективу його поліаспектного вивчення.

Мета статті полягає у спробі визначення в оповіданні «Чорний дрізд» Р. Музіля ознак різних жанрів, а тому й виявлення елементів жанрової поліфонії в зразках малої прози письменника.

Виклад основного матеріалу. Епоха міжвоєнного періоду, в яку жив Р. Музіль, відзначена кризою на рівнях духовності, моралі, мови та ідентичності. Такі процеси однозначно знайшли відбиток у малій прозі письменника, особливо в жанрі оповідання. Не випадково літературознавець Н. Лейдерман зазначив, що саме «оповідання набирає сили в ситуаціях духовної кризи, на розломах епох. У ту пору, коли заперечуються і руйнуються соціальні, ідеологічні й художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, оповідання виявляється чи не єдиним серед прозових жанрів, що володіє здатністю на основі перших, тих, що ледь-ледь «прорізалися», досі не відомих, колізій заявити про нову концепцію особистості» [6, с. 192]. У цьому контексті художній твір «Чорний дрізд» ілюструє авторське спостереження стану людської душі з проєкцією на пошуки виходу з кризи. І саме такий пошук, за словами дослідниці А. Болтерауер, і постає тією вимогою, яка формує змальований Р. Музілем образ світу в усіх його проявах та інтенціях [10, с. 2].

Спроба виходу з кризи виражається не тільки у змістовій, але й у формальній організації твору. Це зрозуміло вже з першого речення оповідання, яке «вказує на багаторазове відображення та особливий тип розповіді» [11, с. 455]. Цитата

з тексту: «Die beiden Männer, deren ich erwähnen muß – umdrei kleine Geschichten zuerzählen, bei denen es darauf ankommt, wer sie berichtet, waren Jugendfreunde; nennen wir sie Aeins und Azwei»/ «Ті два чоловіки, яких я повинен згадати, щоб розповісти три маленькі історії, оскільки це важливо, хто з них оповідатиме, були друзями юності; ми назвемо їх Аодин та Адва» (переклад – Л.Г.). За допомогою своєрідного вступу Р. Музіль створює зв'язувальну рамку, під якою приховується якісно інший, психологічно не схожий на реального автора розповідач. Дотримуючись обмежень власного досвіду, наратор описує те, що з ним відбувалось. Його розповідь супроводжується чіткою послідовністю подій, зумовлюючи експеримент авторського сюжетотворення. За ступенем видимості в тканині тексту рекомендований автором протагоніст Ацвай є ідеальним поєднанням сили та духу. У його характері тісно переплетені захоплення точними науками та філософією. Цитата з тексту: «Es war schwer, einen Körper zu finden wie den seinen. Er trug nicht die Muskeln des Sports wie der Körper vieler, sondern schein einfach und mühelos von Natur aus Muskeln geflochten zu sein. Ein schmaler, ziemlich kleiner Kopf saß darauf, mit Augen, die in Samt gewickelte Blitze waren, und mit Zähnen, die es eher zuließen, an die Blankheit eines jagenden Tiers zu denken, als die Sanftmut Mystik zu erwarten» [15, с. 132–133] / «Важко було б знайти тіло, як у нього. Його м'язи набуті не спортом, як на тілі в інших, здавалось, що він увесь складався з м'язів, без будь-яких зусиль, просто від природи. Він мав видовжену, невеличку голову, його загорнуті в оксамит очі виблискували, а зуби, змушували думати швидше про оскал звіра на полюванні, аніж очікувати на м'якість містики» (переклад – Л.Г.)

Така експериментальність з наративом піддає дискусії жанрову структуру прозового витвору. Позиція відображення трьох послідовних подій із життя протагоніста в одному творі виражає структуру на зразок роману. У тексті фіксується наявність кількох епізодів із життя одного персонажа і, як наслідок, розгорнуто кілька кульмінацій та розв'язок. Якщо ж розглядати загальний сюжет твору, то в основі він має «нечувану подію», зведену до мінімуму кількість персонажів (Аодин й Адва), також акцент на поглиблення психологізму. Тут ідеться про новелістичне начало твору, через те згадка про цей твір у працях багатьох європейських дослідників в'яжеться суто з новелістикою Р. Музіля (Ф. Бомскі, Б. фон Візе, К. Гоффманн, Ф.В. Кротц, В. Рат, Ю. Тен та ін.). Причину таких труднощів у плані розмежування жанрів новели та оповідання, оповідання та роману пояснює дослідник австрійської малої прози І. Зимомря, який пише: «Реальний аналіз дійсності з боку письменників вимагав усебічного пізнання постави людини до навколишнього світу, а з тим і проникливого розкриття її психічних станів. Відтак центр зображення у малій епічній формі творить не стільки певна подія, скільки особистість» [4, с. 97]. Саме це суттєво впливало на обсяг текстового матеріалу й зближувало параметри розрізняльності великих і малих форм художнього твору.

Експозиція оповідання вводить реципієнта в атмосферу буденності берлінських дворів середнього класу. Цитата з тексту: «Zu den sonderbarsten Orten der Welt – sagte Azwei – gehören jene Berliner Höfe, wo zwei, drei oder vier Häuser einander den Hintern zeigen, Köchinnen sitzen mitten in den Wänden, in viereckigen Löchern, und singen. Man sieht es dem roten Kupfergeschirr auf dem Boden an, wie laut es klappert. Tief unter grölt eine Männerstimme

Scheltworte zu einem der Mädchen empor, oder es gehen schwere Holzschuhe auf dem klinkernden Pflaster hin und her. Langsam. Hart. Ruhelos. Sinnlos. Immer» [15, с. 134] / «До найдивніших місць світу – казав Ацвай – належать ті берлінські двори, де два, три або чотири будинки показують свої задні фасади, поміж їхніми стінами, у чотирикутних дірах, сидять і співають кухарки. Поглянувши на червоний мідний посуд на підлозі, відразу скажеш, як же голосно він гримить. Глибоко внизу чоловічий голос сипле лайливі слова одній із дівчат, або важкі дерев'яні черевики ходять туди сюди дзвінким тротуаром. Повільно. Важко. Безупинно. Безглуздо. Завжди» (переклад – Л.Г.).

У таких місцях завжди відчувається духовна безнадійність, приреченість і обмеженість особистості. Образ протагоніста Ацвай у світлі цього концентрує в собі світоглядні орієнтації європейського суспільства на зламі епох. В обмеженнях реального світу він бачить вічне «повторення подібного» в усіх сферах життя, а людина просто зливається з його стандартами. Прикладом цього є багатоповерхові будинки великого міста, життя в них «накладено шарами одне на одного» («liegen in diesen Häusern über einander» [15, с. 135]). Цитата з тексту: «Das persönliche Schicksal ist in solchen Mittelstandswohnungen schon vorgerichtet, wenn man einzieht. Du wirst zugeben, daß die menschliche Freiheit hauptsächlich darin liegt, wo und wann man etwas tut, denn was die Menschen tun, ist fast immer das gleiche: da hat es eine verdammte Bedeutung, wenn man auch noch den Grundriß von allen gleichgemacht» [15, с. 135]. / «Особиста доля в таких квартирах середнього класу вже окреслена, як тільки туди заселяються. Ти ж визнаєш, що людська свобода, головним чином є тим, де і коли люди щось роблять, оскільки те, що вони роблять, є майже завжди однаковим: тому це й набуває сенсу прокляття, через те, що весь цей план виконується всіма однаково» (переклад – Л.Г.).

Ацвай розповідає також про мізерність особистості в часи війни, відображає близькість до смерті через божественну «стрілу авіатора» («Fliegerpfeil»). У цій частині письменникові вдалося досить динамічно розгорнути сюжет за допомогою «живого» переказу. Розповідаючи про випадок, який мав місце в його житті, Р. Музіль виступає в ролі безпосереднього учасника Першої світової війни. Слова протагоніста органічно переплелися зі словами автора-очевидця, компонує твір з «особистим досвідом й історичними принципами одночасно» [2, с. 42]. Такий жанровий складник, як істинність, або ж змішування біографічного з вигаданим, відрізняє специфіку структури оповідання від новели. Щодо цього О. Галич зазначив: «Традиційність художньої структури оповідання виходить із його потенційного нахилу до майже документальної, фіксованої точності в характері зображення, що пояснюється загальною комунікативною спрямованістю жанру – його прагненням винести на суд читачів (слухачів) певний проблемний аспект, ситуацію з життя, яка потребує етичної оцінки її останніми» [1, с. 273]

У третій історії герой зважується на втечу до втраченого дитинства як до світу надзвичайного, ірреального та фантастичного. Сюжет набуває характерних рис казки, де має місце «неймовірне чудо», зокрема це здатність чорного дрозда говорити з героєм людською мовою. Символічний образ птаха з дитинства набуває у цій частині особливого значення. Він створює індивідуально-авторське ядро образної системи твору, центральна позиція якого кодується вже у назві. Із ним пов'язано філософсько-естетичне осмислення автора. Відомо, що оповідання публікувалось раніше як окремих твір

у часописі «Neues Rundschau» 1928 р. під назвою «Соловей» («Die Nachtigall»). Із часом митець відмовився від цієї назви. Значення цього підкреслює Т. Світельська: відступ автора від попередньої назви «Соловей» – вагома деталь у подальшій рецепції твору. Позаяк «Соловей» та «Чорний дрізд» – два поняття, які позначають у творі одне й те саме явище, тільки перше виражає сферу «уявного» в сприйнятті героя, що пов'язано з надчуттєвим світом протагоніста, який є надбанням тільки його самого, а друге представляє реальну, визначену для всіх сферу життя [9, с. 382].

Як художня деталь, птах спочатку поєднує три окремі історії (новели), а згодом переростає в рушійну силу, яка керує думками, вчинками й поведінкою протагоніста. У цьому розумінні чорний дрізд відзначений особливою образністю та асоціаціями, оскільки за кожною його появою постає не просто образ, а розгорнута подія описана в оповіданні. Так, увага концентрується на питанні символізації, яка «постає невід'ємним складником образу модерністського світу» [4, с. 133]. У «Книзі символів» Рудольфа Коха знаходимо влучне визначення, де соловей – символ «радості усамітнення, яка втрачена для розуму, що вічно сновігає в натовпі й не наслідуються чи не знаходить радощів у тому, щоб заглибитися в себе» [5, с. 242]. Такі емоції та почуття прикметні для головного героя в момент, коли він уперше почув спів солов'я. Цитата з тексту: «Es ist sehr schwer zu beschreiben, aber wenn ich daran denke, ist mir, als ob mich etwas umgestülpt hätte; ich war keine Plastik mehr, sondern etwas Eingesenktes. Und das Zimmer war nicht hohl, sondern bestand aus einem Stoff, den es unter den Stoffen des Tages nicht gibt, einem schwarz durchsichtigen und schwarz zu durchführenden Stoff, aus dem auch ich bestand. Die Zeit rann in fieberkleinen schnellen Pulsschlägen. Weshalb sollte nicht jetzt geschehen, was sonst nie geschieht? – Es ist eine Nachtigall, was da singt! – sagte ich mir halblaut vor» [15, с. 137]. «Це дуже важко описати, але коли я про це думаю, мені здається, наче щось мене перевернуло; я більше не був пластиною, а чимось заглибленим. І кімната не була порожньою, вона утворювалась із речовини, яка не існує серед буденних (речовин), якоїсь чорно-прозорої, навіть на дотик відчутно чорної речовини, з якої складався також я сам. Час біг швидкими гарячково дрібними ударами пульсу. Чому б зараз не статись тому, чого не трапляється ніколи? – Це соловей, який співає тут! – сказав я собі ввіголоса» (переклад – Л.Г.).

Упиваючись співом солов'я, протагоніст переноситься в «інший» надчуттєвий світ, сягає екстатичного стану, який споріднений із розгорнутою у творчості Р. Музіля концепцією «іншого стану» («anderen Zustand»). Ідеться про мистецьке протиставлення фізичного духовному, реального уявному, раціонального ірраціональному. Визначення «іншого стану» письменник сформулював так: «Його називають станом любові, добра, світогляду, споглядання, пошуку, наближення до Бога, захоплення, безвольності, відступлення та багатьма іншими аспектами базового досвіду, він повторюється так само в релігії, містицизмі й етиці всіх історичних народів, і він, як це не дивно, залишається без розвитку» [14, с. 1144]. Зважаючи на це, можна сказати, що кожна історія – це зустріч героя-раціоналіста з бездонним світом інтуїтивного, надчуттєвого й духовного. Це здатність особистості пізнати власні глибини, її спроможність бути ідентичною собі. І саме в цьому автор і вбачає вихід із кризи.

Висновки. Аналіз специфіки оповідання «Чорний дрізд» надає можливість визначити у творах малої прози Р. Музіля наявність рис жанрової поліфонії. Тут чітко простежуються дві основні тенденції: з одного боку, відчутне продовження традиції романтизації образу звичайної людини, а з іншого – реалістичне осмислення та критика не тільки соціальних умов, але й самої особистості за її бездіяльність, пасивність і втрату власної ідентичності. За допомогою міжстильового взаємопроникнення (символізму, екзистенціалізму) авторові вдалося значно розширити жанрові межі твору, в яких увиразнено роль експерименту з наративом як своєрідної установки на активний пошук форм відображення дійсності. Унаслідок цього використано елементи жанрового змішування, які надають сюжету оповідання ознак новелістичного, романного та казкового жанру. Заразом спостерігається тяжіння до автобіографізму, психологізму та внутрішнього конфлікту героїв, який часто домінує над самим сюжетом оповідання.

Література:

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник / наук. ред. О. Галича. 4-те вид., стереотип. Київ: Либідь 2008. 488 с.
2. Голомидова Л. Відображення війни в образах персонажів у творах малої прози Роберта Музіля. Закарпатські філологічні студії. Ужгород. 2018. № 3, Т. 3. С. 40–46.
3. Затонский Д. Что такое модернизм? Контекст – 1974. Литературно-теоретические исследования. Москва, 1975. С. 135–167.
4. Зимомря І.М. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова: монографія. Дрогобич – Тернопіль: Посвіт, 2011. 396 с.
5. Кох Р. «Книга символів». «Емблемата». Москва: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. 374 с.
6. Лейдерман Н. Теория жанра: монография. Екатеринбург. 2010. 904 с.
7. Ленська С. Стратегії розвитку жанрових структур в українській малій прозі 1920-х років. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 2013. Вип. 1 (24). С. 12–16.
8. Ленська С. Українська мала проза 1920–1960-х років: ідейно-тематичні доміанти, жанрові моделі і стиліові стратегії: дис. ... доктора філологічних наук:10.01.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка Київ, 2015. 470 с.
9. Музил Р. Избранное: Сборник. Москва: Прогресс, 1980. 390 с.
10. Bolterauer A. Selbstvorstellung. Die literarische Selbstreflexion der Wiener Moderne. Freiburg im Breisgau, 2003. 183 S.
11. Eibl K. Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musil Erzählung *Die Amsel*. Poetica. Bochum, 1970. № 3. S. 455–471.
12. Grimm S. Robert Musil und Michel Foucault. Das Scheitern des «Ratio» und Legitimation ästhetischer Existenz. Denken Schreiben (in) der Krise – Existentialismus und Literatur / hrsg. Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters. St. Ingbert, 2004. S. 127–158.
13. Mauser W. „Es hat sich eben alles so ereignet ...“. Zu Musils Erzählung *Die Amsel*. //Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik / hrsg. von Sebastian Göppert. Freiburg, 1978. S. 101–123.
14. Musil R. Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films. Robert Musil Gesamte Werke. Bd. 2. Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik. / hrsg von Adolf Frise. Reinbek, 1978. 1951 S.
15. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg, 2017. 160 S.
16. Musil R. Tagebücher, Aphorismen / hrsg. von Adolf Frise. Hamburg, 1955. S. 684.
17. Pelmtner A. «Experimentierfeld des Seinkönnens» – Dichtung als «Versuchsstätte». Zur Rolle des Experiments im Werk Robert Musils. Würzburg, 2008. 187 S.
18. Pfohlmann O. Robert Musil. Reinbek, 2012. 160 S.

Голомидова Л. В. Жанровая полифония рассказа Роберта Музиля «Чёрный дрозд»

Аннотация. В статье предпринята попытка анализа произведения Р. Музиля «Чёрный дрозд» с проекцией на выявление признаков жанровой полифонии. В этом контексте исследованы жанротворческие черты, которые предоставляют сюжету рассказа признаков смешивания новеллистического, романного и сказочного жанра. Определено роль индивидуально-авторского эксперимента с нарративом как одной из доминирующих установок писателя при поиске отражения действительности. В ткани текста также выделено сочетание элементов экзистенциализма, экспрессионизма, символизма, психологизма и автобиографизма.

Ключевые слова: жанр, малая проза, малые эпические жанры Р. Музиля, новелла, рассказ, образ.

Holomidova L. Genre polyphony in Robert Musil's short story «The blackbird»

Summary. The article deals with the analysis of R. Musil's work "Blackbird" with the view of revealing features of genre polyphony. In this context, the genre features are studied as those specified by the mixture of novel, romance and fairy-tale genre traits that are constructive parts of the plot. The role of the individual author experiment with the narrative is analysed and illustrated as one of the writer's dominant setting regarding the search for reality reflection. The combination of existentialism, expressionism, symbolism, psychology, and autobiography elements are identified in the text.

Key words: genre, short prose, short epic genres by R. Musil, novel, short story, image.