

Голомідова Л. В.,*старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
факультету туризму та міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»***Данилюк В. О.,***старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
факультету туризму та міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»***Руснак В. І.,***старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
факультету туризму та міжнародних комунікацій
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ДИТИНСТВА В ОПОВІДАННІ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЧОРНИЙ ДРІЗД»

Анотація. У статті здійснено спробу дослідження особливостей репрезентації образу дитинства на сторінках оповідання австрійського письменника Роберта Музіля (1880–1942) «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936). Вказано на ознаки поетики образу-дитини в контексті автобіографізму, психологізму, міфопоетики та жанротворення. Виділено проблематику становлення особистості, яка в умовах воєнної дійсності балансує між раціональним і хаотичним, моральним і аморальним, світлим та темним. Особливу увагу приділено аналізу світобачення дорослої особистості крізь призму внутрішньої кризи «Я-особи», природу якої, власне як і один зі шляхів виходу з кризи, автор демонструє зануренням головного героя до світу спогадів про дитинство. У цьому сенсі підкреслено значення індивідуально-авторської концепції «іншого стану», в яку письменник вкладає релігійний досвід, внутрішні рефлексії, експресивність, мораль та ідеалізм людини, що включає любов, доброту, споглядання, медитацію, як своєрідні чинники альтернативної дійсності.

Для увиразнення інтертекстуального осмислення творів малої епічної форми австрійського письменника увагу зацентовано також на концепції «поєднання», яка, як особливий хист майстра слова, покликана поєднати у площині літературного твору майже полярні грані реальності: раціональне та емоційне, наукове й містичне, логіку й інтуїцію. Даний мотив пронизує майже всі твори письменника, своєрідно розчиняючи межі між суб'єктом і об'єктом, де людина зливається зі світом у неподільному цілому. У цьому ключі виокремлено значення, на перший погляд фрагментарного, образу матері, освітлюючи приховані грані ідентичності протагоніста Ацвай. Її прийняття в контексті поєднання зі світом дитячих спогадів, мрій та візій дозволило головному герою не тільки зрозуміти морально-етичні принципи, але й відчувати їхню значущість на емоційному рівні. Поряд з цим на рівні формо- та жанротворення мотив «поєднання» майстерно імплементує есеїстичні роздуми в художні наративи, формуючи унікальний стиль Р. Музіля. Як висновок, зазначено, що в прагненні до поєднання зі світом дитинства, автор відображає глибоке розуміння складності людської

природи та необхідність інтеграції різних аспектів досвіду для досягнення цілісності особистості.

Ключові слова: мала проза Роберта Музіля, оповідання, новела, літературно-художній образ, образ дитинства, образ матері.

Постановка проблеми. Зростання інтересу до концепту автобіографізму як однієї з важливих моделей характеротворення в австрійській літературі розпочалося ще з першої половини ХХ ст. Це період докорінних змін у процесі переоцінки цінностей у політичному, духовному та культурному житті держави на Дунаєм. Закономірно, все це викликало новітні художньо-естетичні концепції в літературі. Популярності набули психологічні твори компромісної формації між свідомими й несвідомими інтенціями таких письменників, як І. Бахман, Т. Бернгардт, Г. Брех, П. Гандке, Е. фон Горват, Г. фон Гофмансталь, Г. фон Додерер, Ф. Кафка, Е. Канетті, Р. Музіль, К. Рансмайр, Р. М. Рільке, Й. Рот, Г. Тракл, Ш. Цвайг, А. Шніцлер та ін. Їхній зміст походить із царини людського досвіду, набуваючи душевного підґрунтя особистісних переживань.

Яскравою ознакою інтроспективного розмірковування над самим собою постає репрезентація теми дитинства як суттєвого чинника подій, які відбуваються у дорослому житті. Тут, як пише українська дослідниця Т. Потніцева, має місце збій світосприйняття на зламі двох різних століть, який реанімував подібну символіку образу дитини і дитинства, у семантичному полі яких був експеримент зустрічі/зіткнення гармонії і хаосу, краху ідеалів у їх абсолютній невідповідності до реального життя [1, с. 138].

Поетика образу дитинства яскраво увиразнюється в творах австрійських письменників, що належать до малих епічних жанрів. Вони, як зазначив дослідник І. Зимомря, містять «конденсований згусток реальних подій, з одного боку, та вигаданих ірреальних візій – з іншого» [2, с. 177].

У цьому контексті взірцем сучасної авторської рефлексії особистого життєвого досвіду можна вважати твори малої прози Роберта Музіля (1880–1942). Австрійський письменник, отримавши визнання в світовій літературі передусім як романіст, –

однин із самобутніх представників малої епічної форми. Його перу належать збірки новел «Поєднання» («Die Vereinigungen», 1911), «Три жінки» («Drei Frauen», 1924), а також низка творів малої та мінімалістичної прози, об'єднаних у збірці «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936).

Проблемі репрезентації образу молодого людини в підлітковому віці в прозі Р. Музіля присвячено низку наукових праць виключно з проєкцією на роман «Сум'яття вихованця Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906). Як зазначила австрійська дослідниця Анна Ліндер: у Терлесі Роберт Музіль попросився з дитинством й у подальших його творах діти більше не з'являються [3]. Незважаючи на це, вона також підкреслює, що у багатьох творах автор неодноразово проводить паралелі між світосприйняттям дитини й розгорнутими автором концепціями «іншого стану», ідентичності та авторського містично-іраціонального експерименту. Подібна дискусійна риторика спричиняє виникнення нових перспектив щодо вивчення специфіки згаданого образу, й відтак, зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою даної статті є спроба дослідити особливості репрезентації концепту дитинства у творах Р. Музіля, також дослідити поетику образу дитини на сторінках оповідання «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936), увиразнюючи при цьому елемент автобіографізму в прозовому творі.

Аналіз основних досліджень. Спроба творчого оформлення власного минулого на сторінках автобіографічної прози австрійських письменників набуває у кожному випадку особливої форми. Про це неодноразово наголошено в працях європейських та українських дослідників, таких як Т. Гаврилів «Шкіц філософії сум'яття», 2011; «Ідентичність у австрійській літературі XX століття», 2008 («Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts»); Д. Затонський «Австрійська література в XX столітті», 1985; І. Зимомря «Австрійська література: моделі рецепції тексту», 2009; «Австрійська мала проза XX століття: художня світобудова», 2011, Т. Кирилова «Маніфестація дитячої свідомості в романі Ільзе Айхінгер «Велика надія», 2007 та ін. Тема дитинства в художніх творах австрійських письменників обумовлена своєрідністю відображення крізь призму «травматизму в минулому» [4, с. 208]. Ключовим моментом постає апелювання письменника до власного «Я», яке представлено з позиції «тотального недовір'я: до нормованих і усталених засад існування людини, стереотипів і передусім – до дієвості й правдивості особистісних знань, здібностей, властивостей» [2, с. 122].

Творчість Р. Музіля представляє значну зацікавленість з боку науковців у ключі осмислення соціоантропологічних, міфопоетичних і філософських питань. Відтак, знаковими є такі праці: К. Айбла «Роберт Музіль: Три жінки. Текст, матеріали, коментар» (Robert Musil: Drei Frauen. Text, Materialien, Kommentar», 1978), Е. Альбертзен «Рациональне та містичне в творі Роберта Музіля» («Ratio und Mystik im Werk Robert Musils», 1968), 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. Г. Беарда «Інший стан» у романі «Людина без властивостей» й у критиці Музіля» («Andere Zustand» im «Mann ohne Eigenschaften» und in der Musil-Kritik», 1971), П. Берца «Оптичні феномени у романі Роберта Музіля «Людина без

властивостей»» («Optische Phänomene in Robert Musils Roman «Der Mann ohne Eigenschaften», 1956), Н. К. Вольфа «Каканія як конструкція суспільства. Аналіз Роберта Музіля соціуму XX століття» («Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts», 2011) А. Гонольда «Місто й війна. Конструкція простору та часу в романі Роберта Музіля «Людина без властивостей»», 1995), К. Коріно «Роберт Музіль. Біографія» («Robert Musil. Eine Biographie», 2003), В. Фанти «Війна, омана, секс, любов. Фінал роману «Людина без властивостей» Роберта Музіля» («Krieg, Wahn, Sex, Liebe. Das Finale des Romans «Der Mann ohne Eigenschaften» Robert Musils», 2015), А. Фрізе «Роберт Музіль», («Robert Musil», 1952), Р. Целлер «Від воєнних нотаток до літературних текстів», («Von den Notizen im Krieg zum literarischen Text», 2015), Й. Бюкер «Море й інший стан. Генеза й структура лейтмотивів Роберта Музіля» («Das Meer und der andere Zustand. Genese und Struktur eines Leitmotivs bei Robert Musil» 2016) та ін.

Кожен з дослідників творчого доробку Р. Музіля не одноразово акцентує на оригінальному поєднанні різноманітних впливів та традицій, які передають ідейно-емоційний зміст інтроспективних розмірковувань прозаїка над самим собою. Поміж цих міркувань на сторінках його творів сприйняття дитинства отримало в літературознавчій науці висвітлення радше як «феномен бездітності». На це вказують сюжетно-композиційні елементи роману «Людина без властивостей», новел «Спокуса мовчазної Вероніки» («Die Versuchung der stillen Veronika», 1911) «Тонка» («Tonka», 1924), «Гриджія» («Grigia», 1924), оповідання «Людина без характеру» («Der Mensch ohne Charakter», 1936) та ін. На їхньому тлі тема дитинства виділяється за допомогою фрагментизації окремих текстових структур таких, як спогади, візії чи асоціативні лінії образів і картин. Тут, як і поетичній свідомості Р. Музіля, дитинство представлено згідно дикції особистісних споглядань автора, увиразнюючи стосунки між матір'ю та сином, друзями дитинства та юності тощо.

Взірцем вмотивованого поєднання даних ознак є оповідання «Чорний дрізд». За своєрідністю проблематики, стилістики та структури твір став об'єктом аналізу в працях К. Айбла «Третя історія. Примітки до структури оповідання Роберта Музіля «Чорний дрізд» («Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung Die Amsel», 1970), Ф. Бомскі «Діалогічна ідентичність у новелі Роберта Музіля Чорний дрізд» («Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle Die Amsel», 2009), Б. фон Бізе «Німецька новела від Гете до Кафки» («Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka», 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), Г. Майх «Казка у оповіданні Музіля «Чорний дрізд» («Das Märchen in Musils Erzählung Die Amsel», 1977) Г. Штратманн «Обрамлені оповідання модернізму: ситуація й оформлення наративної форми між 1883–1928 pp.» («Rahmenerzählungen der Moderne: Situation und Gestaltung einer Erzählform zwischen 1883–1928», 2000) та ін.

Виклад основного матеріалу. «Песимістична тональність літератури міжвоєнного часу» [2, с. 214], пронизує майже всі події, конфлікти та характери Р. Музіля. Вона орієнтована на демонстрацію порушень основних критеріїв загальнолюдських цінностей. Його твори, як і решти письменників того часу,

насені теми, ідеями й мотивами, які зосереджені на рівні моделювання жорстокої дійсності, в якій, як писав австрійський письменник Герберт Айзенрайх, «творення художньої світобудови не слугує яким-небудь практичним інтересам, а спрямоване проти стрижневих фактів життя» [5, с. 108].

3-поміж творів письменника, які здебільшого сприймаються як панорамне відображення життя держави над Дунаєм, «оповідання «Чорний дрізд» належить до найкращого, що написав Роберт Музіль» [6, с. 107]. Даний твір малої епічної форми має складну композиційну структуру, обтяжену багатоплановістю, психологізмом, автобіографізмом та філософською неясністю творчості письменника. Автор безперечно апелює до повторного прочитання твору, в ході якого слід звернути увагу, як зазначила дослідниця Франціска Бомські, на два основні його завдання: «він (Р. Музіль) конструє модерністську концепцію ідентичності та одночасно відображає умови, за яких знання можуть претендувати на статус нераціональної правди» [7, с. 344].

Подібною думки дотримувався також Карл Айбл. За його спостереженням, «ідея нераціонального» для Р. Музіля є «батьківщиною поета, сферою панування його розуму»: Ацвай – це втілення проблеми «ідеї нераціонального», а відтак поетичного, й вона повинна бути представлена розповіддю «поетично» [8, с. 458]. Саме в цьому німецький літературознавець вбачав відповідь на питання щодо пошуку автором особливої форми твору «Чорний дрізд» – обрамлення, де основний оповідач передає інформацію через внутрішнього оповідача – протагоніста з символічним іменем Ацвай, зміцнюючи тим самим його претензію на правдивість розповіді. На початку твору автор увиразнює значення внутрішнього оповідача реплікою: «Die beiden Männer, deren ich erwähnen muß – um drei kleine Geschichten zu erzählen, bei denen es darauf ankommt, wer sie berichtet, waren Jugendfreunde; nennen wir sie Aeins und Azwei» [9, с. 131]. / «Ті двоє чоловіків, яких я повинен згадати, щоб розповісти три маленькі історії, оскільки це важливо, хто з них оповідатиме, були друзями юності; назовемо їх Аайнс та Ацвай» (переклад – Л.Г.). Відтак, розповідь Ацвай створює фіктивну розповідну ситуацію, в яку вплетено три окремі, тематично самостійні, внутрішні розповіді, беручи за основу елементи власної біографії.

На автобіографічне походження трьох епізодів оповідання вказують також дописи бібліографа творчості письменника Адольфа Фрізе. За його зіставленням із щоденниками Р. Музіля, виділяємо наступне: для першого епізоду, зі співаючим солов'єм, відповідне місце знайшлося на сторінках ще в 1914 р. Подія зі стрілою авіатора опирається на випадок, пережитий під час війни, опис якого датується від 22 вересня 1915 р. Заключний епізод автор, очевидно, написав тільки після смерті своєї матері (1924), до якої він звертався в подальших записах виключно у поєднанні з назвою «Чорний дрізд» [10].

Сцена першої історії – це квартира в берлінському будинку. Орендоване житло з'являється як шаблон загально-детермінованого життя багатьох людей. Саме тут протагоніст досить часто згадує своїх батьків. Ці спогади він по-філософськи синтезує винятково з констатацією фактів. До прикладу, вислів «Sie haben dir das Leben geschenkt» [9, с. 136] / «Вони подарували тобі життя» (переклад – Л.Г.) викликає наступне міркування героя: «Nun hast du dein Leben aus eigener Kraft geschaffen. Es lag so in der Mitte zwischen Warenhaus, Versicherung auf Ableben und

Stolz. Und da erschien es mir doch überaus merkwürdig, ja geradezu als ein Geheimnis, daß es etwas gab, das mir geschenkt worden gab, ob ich wollte oder nicht, und noch dazu das Grundlegende von allem übrigen. Ich glaube, dieser Satz barg einen Schatz von Unregelmäßigkeit und Unberechenbarkeit, den ich vergraben hatte. Und dann kam eben die Geschichte mit der Nachtigall» [9, с. 136] / «Ти створив своє життя власними силами. Воно знаходилося десь поміж магазином, страховкою життя та відчуттям гордості. Аж раптом, мені здалось надто дивним, навіть дещо таємничим, те, що воно даровано мені, не зважаючи, хотів я цього чи ні, та ще й є основою всього іншого. Я вважаю, що це речення приховує скарб нерівномірності та непередбачуваності, який я закопав. І саме тоді відбулась ця історія з солов'єм» (переклад – Л.Г.).

Подібні роздуми героя нерозривно поєднані з пошуком власної ідентичності. Саме тому, як зазначає Ф. Бомські, змодельована Р. Музілем концепція ідентичності формує умови для нераціонального пізнання, вона викликає відносність щодо уявлення про «неподільне Я». Протагоніст Ацвай, який, в першу чергу, – особистість, а не науковець чи філософ, не має чистої точки зору стосовно власного уривчастого «Я» й знаходиться в емоційному зв'язку до нього [7, с. 349]. Світ дитинства для нього – це таємничість, нерівномірність і непередбачуваність. Це ті відчуття, які він глибоко закопав, ставши дорослим. Проте автор прагне створити цілісне бачення світу, де різні аспекти людського досвіду взаємодіють, трансформуються, доповнюючи одне одного. Важливе місце тут належить мотиву «поєднання», який червоною ниткою проходить майже крізь всі твори письменника й покликаний поєднати у площині літературного твору полярні грані реальності: раціональне та емоційне, наукове й містичне, логіку й інтуїцію [11].

Із сферою дитинства пов'язаний також образ солов'я (пізніше чорного дрозда), який на рівні суб'єктивного сприйняття впливає на мислення, поведінку та вчинки Ацвай. Цитата з тексту: «Ein Himmelvogel! Das gibt es also wirklich! – In einem solchen Augenblick, siehst du, ist man auf die natürlichste Weise bereit, an das Übernatürliche zu glauben; es ist, als ob man seine Kindheit in einer Zauberwelt verbracht hätte. Ich dachte unverzüglich: Ich werde der Nachtigall folgen. Leb wohl, Geliebte! – dachte ich – Leb wohl, Geliebte, Haus, Stadt ...!» [9, с. 138]. / «Небесний птах! Він справді існує! – Як бачиш, у цю мить є цілком природним повірити у надприродне; це так, неначе ти все своє дитинство провів у зачарованому світі. Я відразу ж подумав: Я піду слідом за солов'єм. Бувай, кохана! – думав я – Бувайте, кохана, дім, місто...» (переклад – Л.Г.). Відтак, вперше почувши спів птаха, протагоніст осмислює в собі своє «внутрішнє Я» всупереч тій шаблонній реальності, про яку так часто говорить у своїх творах письменник. Коли солов'їний спів розчинився в нічній тиші, до героя приходить розчарування, адже солов'ї в Берліні не живуть. Він почувается осиротілим: «Ich war verwaist und von schweren Mißmut bedrückt zurückgeblieben. Es war gar keine Nachtigall, es war eine Amsel, sagte ich mir, genauso, wie du es sagen möchtest. Solche Amseln machen, das weiß man, andere Vögel nach» [10, с. 138]. / «Я був осиротілим і залишився пригніченим смутком. Це ж не соловей, це був чорний дрізд, сказав я собі, так само, як хотів би це сказати ти. Відомо, що такі дрозди імітують інших птахів» (переклад – Л.Г.).

Особливо чітких обрисів тема дитячої свідомості набуває в останній третій історії. Тут вже йдеться про непереборну

здатність героя бути ідентичним внутрішньому «Я», про вміння пізнавати глибини власної душі, досвід піддатись тому самому «іншому стану», який пробуджує в людині все найкраще. Це все автор нерозривно пов'язує з дитячою психологією, своєрідно порівнюючи світу дорослої людини, яка має твердий ґрунт під ногами, автор називає дитинство періодом відсутності підтримки й основи. Цитата з тексту: «Denn siehst du, daß unser Kopf haltlos ist oder in nichts ragt, daran sind wir gewöhnt, denn wir haben unter den Füßen etwas Festes; aber Kindheit, das heißt, an beiden Enden nicht ganz gesichert sein und statt den Greifzangen von später noch die weichen Flanellhände haben und vor einem Buch sitzen, als ob man auf einem kleinen Blatt über Abstürzen durch den Raum segelte» [9, с. 152]. / «Ти ж бо бачиш, що наша голова не зафіксована й вона ні в що не випирається, ми звикли до цього, оскільки маємо щось тверде під ногами; проте дитинство – це, коли небезпечно з обох сторін, а замість цупких пізніше клешень, у тебе ще м'які фланелеві руки, й ти, сидючи перед книгою, наче плывеш на маленькому листку крізь простір над прірвою». (переклад – Л.Г.).

Проте протагоніст Ацвай прагне залишитись у цьому світі. Він відкриває свою кімнату, знаходить старі речі, книги, зошити, на яких крізь шар бруду та пилу видніються ледь помітні сліди його маленьких дитячих пальчиків. Образ прагматичного раціоналіста немовби відкривається для «іншого стану» – сфери дитинства, яка впродовж довгих років дрімала в підвалинах його власного «Я». Цитата з тексту: «Nun ich sagte dir, für andere Menschen mag es nichts Besonderes sein, wenn sie sich an sich selbst erinnern, aber für mich war es, als ob das Unterste zu oberst gekehrt würde» [9, с. 152] / «Я ж говорив тобі, що для інших людей, можливо, це не було б нічим особливим, коли вони згадують самі про себе, проте у мене сталося так, наче все глибинне піднялося раптом угору» (переклад – Л.Г.). Головний герой міцно закріпився у цій царині дитячої чистоти, невинності й доброти, перемістивши в ту кімнату ліжко. І тоді так само, як і колись у дитинстві, до нього знову прилетів чорний дрізд. У світі його дитячої пам'яті співаючий птах – це асоціація з добром, на яке здатні люди, будучи дітьми: «Ich hatte keine Lust, mit Schwierigkeiten zu machen und nachzudenken, ob es das gleiche Amsel sei; ich fand den Käfig und eine neue Kiste Bücher dazu, und ich kann dir nur sagen: ich bin nie im Leben ein so guter Mensch gewesen wie von dem Tag an, wo ich die Amsel besaß; aber ich kann dir wahrscheinlich nicht beschreiben, was ein guter Mensch ist» [9, с. 154] / «Я не мав жодного бажання створювати собі клопіт й обдумувати, чи це той самий дрізд; я знайшов ту клітку й новий ящик із книгами, і я тільки одне можу тобі сказати: ніколи в житті я не був такою доброю людиною, як у ті дні, коли в мене був чорний дрізд; але, очевидно, я й не зможу описати тобі, як це – бути доброю людиною» (переклад – Л.Г.).

У цьому оповіданні письменник навмисно занурює реципієнта в містичну атмосферу дитинства, оскільки поряд із зображенням чорного дрозда все чіткіших рис набуває образ матері героя. Тісний зв'язок з нею Р. Музіль майстерно увиразнив у словесному матеріалі твору. Цитата з тексту: «Sie handelte von seiner Mutter, die nicht viel von Azweis Liebe besessen hatte; aber er behauptete, das sei nicht so gewesen. – Wir haben oberflächlich schlecht zu einander gepaßt, – sagte er – und das ist schließlich nur natürlich, wenn eine alte Frau seit Jahrzehnten in der gleichen Kleinstadt lebt, und ein Sohn es nach ihren Begriffen in der weiten

Welt zu nichts gebraucht hat. Sie machte mich so unruhig wie das Beisammensein mit einem Spiegel, der das Bild unmerklich in die Breite zieht; und ich kränkte sie, indem ich jahrelang nicht nach Hause kam. Aber sie schrieb mir alle Monate einen besorgten Brief mit vielen Fragen, und wenn ich den auch gewöhnlich nicht beantwortete, so war doch etwas sehr Sonderbares dabei, und ich hing trotz allem tief mit ihr zusammen, wie sich schließlich gezeigt hat» [9, с. 146–147]. / «Мова йшла про його матір, яку він не особливо тишив своєю любов'ю; хоча й стверджував, що це не так. – На перший погляд видавалось, що ми погано ладнаємо, – казав він – але ж це природньо, коли стара жінка впродовж багатьох років живе у маленькому місті, а син, у її розумінні, нічого не досяг у великому світі. Вона викликала в мені тривогу, наче при зустрічі з дзеркалом, яке непомітно розтягує зображення в ширину; а я завдавав їй болю тим, що роками не приходив додому. Та вона щомісяця писала мені турботливого листа з безліччю запитань, і хоча зазвичай я не відповідав на них, в цьому було щось дуже особливе, я все ж був глибоко прив'язаний до неї, як це зрештою виявилось» (переклад – Л.Г.).

У подальшому автор не моделює жодної ситуації конфлікту між матір'ю та сином, а тільки підкреслює її значення у житті протагоніста. Відтак, крізь призму спогадів та дещо філософських роздумів письменник описує її материнську любов до сина: «Da schrieb mir meine Mutter einige mal: Wir können dir nicht helfen; aber wenn ich dir mit dem wenigen helfen könnte, was du einst erben wirst, möchte ich mir zu sterben wünschen. Das schrieb sie, obgleich ich sie seit Jahren nicht besucht, noch ich irgendein Zeichen der Neigung gegeben hatte. Ich muß gestehen, daß ich es für eine übertriebene Redensart gehalten habe, der ich keine Bedeutung beimaß, wenn ich auch an der Echtheit des Gefühls, das sich sentimental ausdrückte, nicht zweifelte. Aber nun geschah eben das durchaus Sonderbare: meine Mutter erkrankte wirklich, und man könnte glauben, daß sie auch meinen Vater, der ihr sehr ergeben war, mitgenommen hat» [9, с. 149]. / «Іноді моя мати писала мені: ми не можемо допомогти тобі; та все ж, якщо б я змогла допомогти хоч тим найменшим, що ти успадкуєш від нас, я б хотіла побажати собі смерті. Вона це написала, хоч я впродовж декількох років не відвідував її й не виражав жодних знаків прихильності. Мушу зізнатись, що ці слова я вважав перебільшенням, якому тоді не придав жодного значення, хоч і не сумнівався в щирості її почуттів, які вона так сентиментально виразила. Та потім сталося дещо дивне: моя мати справді захворіла, й можна було подумати, що вона забрала з собою мого батька, який був їй надзвичайно відданим» (переклад – Л.Г.). Подія смерті батьків відкрила для Ацвайя одну беззаперечну істинну – його зв'язок із ними виявився значно тіснішим, ніж він вважав. До смерті їх обох він не був готовий, й тому, сподіваючись на примирення й на сприйняття реальності, в чорному дрозді він вбачає образ своєї матері.

Висновки. Створена в оповіданні «Чорний дрізд» картина світосприйняття героя крізь візію спогадів про дитинство демонструє авторські спроби пошуку власної ідентичності, яку особливо гостро відчував Р. Музіль у період кризи й розпаду. У поєднанні змістом та формою трьох історій письменник мистецьки синтезував чинники реального життєвого матеріалу зі сферою чуттєвого бачення, яке увиразнює своєрідний причинно-наслідковий зв'язок у контексті конфлікту між дитячими мріями та реаліями життя дорослої людини. Оповідання

пронизано суб'єктивною оповідною призмою, у якій за допомогою сили слова автор презентував своєрідний жанровий утвір – обрамлення. Кожна з історій оповідання демонструє різні сфери життя й дійсності, вмістившись у формулі: певна обставина – психічна схильність – сигнальна подія – стан пізнання істини (часто ірраціональний – «інший стан») – остаточно свідоме рішення. Кожна з представлених історій навантажується елементами психологізму, міфопоетики, експресивністю внутрішніх конфліктів та рефлексії, проблематикою екзистенції, художньою символікою, а також яскраво вираженими маркерами індивідуально-авторської концепції «іншого стану» й мотиву «поєднання».

Разом з цим автор не вибудовує для реципієнта жодної суб'єктивної позиції, не нав'язує мораль чи фіксований результат. Його завдання полягає в аспектах пошуку істини, сенсу та форми оповіді. Р. Музіль піддає сумніву людський досвід, знання та почуття, які подібно психології дитини, отримавши відповідь на одне питання, відразу ставлять інше.

Відтак, завдяки дослідженню сукупності всіх ключових елементів твору, можна дійти висновку: оповідання «Чорний дрізд» – це не просто авторське художнє послання реципієнту. Воно може слугувати своєрідним підґрунтям для подальших студій поетико-філософських засад дитячих образів, світосприйняття, візій у творах австрійських майстрів слова доби модернізму.

Література:

- Потніцева Т. Концепт дитинства в західній літературі кінця XIX – початку XX століть. *Іноземна філологія: Український науковий збірник*. Львів, 2007. Вип. 119. С. 137–142.
- Зимомря І.М. Австрійська мала проза XX століття: художня світобудова: монографія. Дрогобич – Тернопіль: Посвіт, 2011. 396 с.
- Linder A. Nur kein Kind – Anmerkungen zu einer gesellschaftlichen Utopie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. URL: <https://litere.uvt.ro/publicatii/TBG/pdf/TBG/tbg-10-2013.06121301.pdf> (дата звернення: 20.04.2025).
- Кирилова Т. Маніфестація дитячої свідомості в романі Ільзе Айхінгер «Велика надія». *Іноземна філологія: Український науковий збірник*. Львів, 2007. Вип. 119. С. 207–212.
- Eisenreich H. Das schöpferische Misstrauen oder ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur? Das große Erbe. Aufsätze zur österreichischen Literatur von Otto Basil, Herbert Eisenreich, Ivar Ivask. Graz-Wien: Stiasny-Verlag, 1962. S. 94–126.
- Wiese B. Robert Musil. Die Amsel. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretation II. Düsseldorf, 1962. Bd. 2. S. 299–318.
- Bomski F. Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle *Die Amsel*. Leib/Seele – Geist/Buchstabe. Dualismen in der Ästhetik und den Künsten um 1800 und 1900. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. S. 338–356.
- Eibl K. Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musil Erzählung *Die Amsel*. Poetica. 1970. Vol. 3. S. 455–471.
- Musil Robert. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 160 s.
- Musil R. Tagebücher, Aphorismen / hrsg. von Adolf Frise. Hamburg, 1955. 962 s.
- Голомідова Л. В. Новелістика Роберта Музіля: діалог літературної традиції й авторське новаторство. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. 2020. № 4 (335). С. 121–132.

Holomidova L., Danyliuk V., Rusnak V. Representation features of the childhood image in the short story “The Blackbird” by Robert Musil

Summary. The article attempts to study the representation features of the childhood image on the pages of the story «The Blackbird» («Die Amsel», 1936) by Austrian writer Robert Musil (1880–1942). The features of the poetics of the image-child in the context of autobiography, psychologism, mythopoetics and genre creation are indicated. The problematic of the formation of a personality, which in the conditions of war reality balances between rational and chaotic, moral and immoral, light and dark, is highlighted. Special attention is paid to the analysis of the worldview of an adult personality through the prism of the internal crisis of the «I-person», the nature of which, as well as one of the ways out of the crisis, the author demonstrates by immersing the main character into the world of childhood memories. In this sense, the importance of the individual author's concept of «another state» is emphasized, in which the writer invests religious experience, internal reflections, expressiveness, morality, and human idealism, which includes love, kindness, contemplation, and meditation, as peculiar factors of alternative reality. To express the intertextual understanding of the works of the Austrian writer's small epic form, attention is also focused on the concept of «combination», which, as a special talent of the master of words, is designed to combine almost polar facets of reality in the plane of a literary work: rational and emotional, scientific and mystical, logic and intuition. This motif permeates almost all of the writer's works, in a way dissolving the boundaries between subject and object, where a person merges with the world in an indivisible whole. In this vein, the significance of the seemingly fragmentary image of the mother is highlighted, illuminating the hidden facets of the identity of the protagonist Atsvay. Its acceptance in the context of a combination with the world of childhood memories, dreams and visions allowed the main character not only to understand moral and ethical principles, but also to feel their significance on an emotional level. Along with this, at the level of form and genre creation, the motif of «combination» skillfully implements essayistic reflections into artistic narratives, forming the unique style of Robert Musil. In conclusion, it is noted that in the pursuit of connection with the world of childhood, the author reflects a deep understanding of the complexity of human nature and the need to integrate different aspects of experience to achieve the integrity of the personality.

Key words: short prose by Robert Musil, short story, novella, literary and artistic image, childhood image, mother image.