

УДК 821-32.09(436) Музіль

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXV-3>

ПОЕТИКА ФРАГМЕНТАРНОСТІ В ОПОВІДАННІ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЧОРНИЙ ДРІЗД»

Голомідова Леся

старший викладач кафедри міжнародних комунікацій

Державний вищий навчальний заклад

«Ужгородський національний університет»

ORCID ID: 0000-0002-2148-5049

У статті здійснено спробу дослідити поетику фрагментарності у творах малої прози австрійського письменника Роберта Музіля, зокрема в оповіданні «Чорний дрізд». Окреслено актуальність дослідження, яка зумовлена необхідністю комплексного вивчення цього художнього прийому як ключового елемента мистецького світобачення прозаїка. Використовуючи комплексний методологічний підхід, виділено прийом фрагментарної незавершеності, який – у контексті трансформації традиційного реалістичного наративу – формує фундаментальну основу художньої прози митця. У цьому ключі увагу приділено багатогранним функціям фрагмента крізь призму авторського відображення кризи свідомості, ідентичності та мови. Систематизовано та узагальнено результати літературознавчих досліджень, які вказують на особливості деструктивної, тематичної фрагментарності в прозі письменника. На прикладі оповідання «Чорний дрізд» окреслено можливості фрагмента, котрі, як і в романтичній традиції, поєднують семантичну відкритість із внутрішньою завершеністю, набуваючи нового, екзистенційного значення та символізуючи розпад внутрішнього світу індивідуума в епоху модернізму. Увиражено способи реалізації авторських концепцій «інший стан» («der andere Zustand») та «поєднання» («die Vereinigung»), які стають центральними в парадигмі образо- та жанротворення Р. Музіля. Підкреслено значення символічних образів (чорний дрізд, соловей, двійник), які функціонують як метафоричні маркери втраченої єдності. Доведено, що ці образи увиразнюють непереможну прірву між уламковою, фрагментованою реальністю й прагненням досягти ідеальної цілісності «Я-особи». Зроблено висновок, що Р. Музіль використовує фрагментарність не тільки як стилістичний прийом, але й як засіб для філософського осмислення кризи особистості в епоху модернізму.

Ключові слова: мала проза, проза Роберта Музіля, жанр, оповідання, фрагмент, фрагментарність.

Holomidova Lesia

Senior Lecturer, Department of International Communications

State University "Uzhhorod National University"

THE POETICS OF FRAGMENTATION IN ROBERT MUSIL'S SHORT STORY "THE BLACKBIRD"

The article undertakes an exploration of the poetics of fragmentation in the short prose of the Austrian writer Robert Musil, with a particular focus on the short story "The Blackbird". The study's relevance is outlined, stemming from the need for a comprehensive examination of this artistic device as a key element of the author's creative worldview. Using a comprehensive methodological approach, the research identifies the technique of fragmentary incompleteness, which, in the context of the transformation of the traditional realistic narrative, forms a fundamental basis for the artist's

prose. In this regard, attention is paid to the multifaceted functions of the fragment through the prism of the author's reflection on the crisis of consciousness, identity, and language.

The article systematizes and summarizes the findings of literary scholarship that point to the specifics of destructive, thematic fragmentation in the writer's prose. Using "The Blackbird" as an example, the study outlines the fragment's potential, which, as in the Romantic tradition, combines semantic openness with internal completeness, yet acquires a new existential significance and symbolizes the disintegration of the individual's inner world in the era of modernism. The paper highlights the ways in which Musil's concepts of "the other state" (*der andere Zustand*) and "the union" (*die Vereinigung*) are realized, becoming central to his image and genre formation. The significance of symbolic images (the blackbird, the nightingale, the double) is underscored, as they function as metaphorical markers of a lost unity. It is demonstrated that these images emphasize the insurmountable chasm between fragmented reality and the striving to achieve the ideal wholeness of the "I-person". The conclusion is drawn that Musil uses fragmentation not only as a stylistic device but also as a means for a philosophical exploration of the crisis of the individual in the modernist era.

Key words: short prose, Robert Musil's prose, genre, short story, fragment, fragmentation.

Вступ. Мала проза Роберта Музіля (1880–1942) – самобутнє явище в австрійському письменстві першої половини XX століття. Її унікальність зумовлена творчою історією, авторською інтенцією, жанрово-стильовим синтезом, а також неоднозначною критичною рецепцією [12].

Упродовж понад століття, що минуло від смерті письменника, низка його творів малої та мінімалістичної прози залишається не досить вивченою, особливо щодо її поетики й тематики. У цьому ключі особливого вивчення потребує авторська схильність до фрагментарного й колажного змісто- та формотворення. Йдеться не тільки про стилістичний прийом, але й про відображення глибинних філософських і психологічних ідей у межах переходу від класичного цілісного наративу до розірваного, поліфонічного тексту, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Методи та методики дослідження. Фрагментарність як художній прийом у творчості майстрів слова кінця XIX – початку XX століть стала наслідком інтенсивних змістоформальних експериментів. Цей підхід ознаменував перехід від реалістичної традиції до модерністичної, де головною метою, як зазначав український літературознавець Іван Денисюк, було викликати в читача «струс, шок, імпресію почуття новизни, незвичайності, зміни» [4, с. 180]. Ці процеси охопили європейську літературу і, зокрема, знайшли виразне відображення в австрійській малій прозі. Саме твори австрійських митців сформували унікальну структуру змісту та форми. Як підкреслює в праці «Австрійська мала проза XX століття: Художня світобудова» дослідник Іван Зимомря, «афористична стислість та ємність змістового навантаження, зовнішня фрагментарність і внутрішня смислова завершеність, поєднання філософського і гумористичного начал – усе це сприяло охопленню з боку австрійських митців масиву проблем і суперечностей тогочасного суспільства» [5, с. 133].

Моменти перелому в багатонаціональній імперії, зокрема занепад традиційних цінностей, втрата ідентичності, питання кризи мови та моралі відобразилися в літературі модерну через застосування прийому фрагмента. В епічній структурі він фігурує не просто як незавершений текст, а свідомий художній засіб, який символізує розпад особистості та її конфлікт із соціумом, закладаючи основи для поетики фрагментарності, колажу та монтажу. Такі автори, як Петер Альтенберґ (1859–1919), Артур Шніцлер (1862–1931), Гуго фон Гофмансталь (1874–1929), Карл Краус (1874–1936), а також Роберт Музіль демонструють, що фрагмент – це не просто «жанр, головна ознака якого – семантико-композиційна відкритість (незавершеність) у поєднанні з одночасною закритістю (завершеністю)» [6, с. 602].

Адже йдеться про нову форму цілісності, яку вибудовує сам реципієнт у процесі інтерпретації художнього твору.

Прикладом вимушеної фрагментарності в площині «тотальної незавершеності» постає головний твір Р. Музіля – роман «Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32). Його фрагментарну структуру дослідники розглядають як навмисний художній прийом для відображення картини світу в міжвоєнний період [9; 10]. У працях «Література екзистенції. Літературна психопатологія та її соціальне значення в ранньому експресіонізмі» («Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus», 1977), «Література експресіонізму» («Literatur des Expressionismus», 2002) німецький літературознавець Томас Анц підкреслив, що Р. Музіль створює «лабораторні умови» для перевірки ідей, а його тексти – це не відображення реальності, а її моделювання з метою пізнання. Вони часто мають параболічну структуру, де конкретна ситуація вказує на загальну проблему [9].

У контексті жанрових взаєпроникнень і трансформацій дослідники творчості Р. Музіля підкреслюють есеїстичний характер прозового полотна, де фрагменти стають засобом естетико-філософського аналізу та рефлексії, а незавершеність – це концептуально індивідуально-авторська риса (Т. Гаррісон, Дж. Грілл, Т. Меріґан). Отже, значення фрагмента як одного з ключових елементів формотворення окреслюють американські дослідники Дженез Грілл у монографії «Світ як метафора в романі Роберта Музіля «Людина без властивостей»: можливість як реальність» («The World as Metaphor in Robert Musil's The Man without Qualities: possibility as reality», 2012) і Томас Гаррісон у статті «Есеїстичний роман і спосіб життя: «Людина без властивостей» Роберта Музіля» («The Essayistic Novel and Mode of Life Robert Musil's The Man without Qualities», 2016). Як доказ розроблення унікального письменницького методу Р. Музіля шляхом фрагментарності Дж. Грілл наводить його неопубліковані матеріали – тисячі сторінок експериментів, чернеток і редакцій, які не були опубліковані. Ці фрагменти свідчать, що його головний проєкт, роман «Людина без властивостей», є чимось набагато більшим, ніж просто спробою створити цілісний художній твір [13]. На думку Тіма Меріґана, фрагментарність у творах австрійського письменника – це не тільки формальний прийом, а глибоко осмислена стратегія, яка дала змогу автору досліджувати складні питання етики, естетики та пізнання епохи модернізму. У монографії «Роберт Музіль і питання науки: етика, естетика і проблема двох культур» («Robert Musil and the Question of Science: Ethics, Aesthetics, and the Problem of the Two Cultures», 2020) Т. Меріґан розглядає фрагментарність як відповідь автора на розрив між науковим і художнім способами пізнання. Замість спроби об'єднати ці дві сфери Р. Музіль пропонує нову естетику, яка виникає саме у площині фрагмента, де точність науки зустрічається з чуттєвістю мистецтва. Таким чином, фрагмент постає місцем етичного вибору та творчого пошуку письменника [15].

У цьому аспекті варто виділити, що фрагментарність у романі Р. Музіля не означає цілковитої відмови від жанрово-стильової традиції, вона радше підкреслює трансформаційний потенціал романної прози. Втім, попри значну кількість наукових праць на цю тему, літературознавчі студії все ще оминають увагою чинник фрагментарності з погляду інтертекстуальної рецепції творів письменника. Так само недостатньо досліджено її роль та можливості в розкритті індивідуально-авторських концепцій «інший стан» («anderer Zustand») та «поєднання» («die Vereinigung») як пошуків виходу з кризового стану. Знаковими в цьому ключі цикли новел «Поєднання» («Vereinigungen», 1911) і «Три жінки» («Drei Frauen», 1924), а також маловідомі прозові зразки зі збірки «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936). Мотиви та теми тут тісно переплітаються з філософією,

естетикою і психологізмом. Отже, фрагментарність постає особливим художнім прийомом письменника, зумовленим кризою цілісного пізнання та пошуком нової, багатогранної форми вираження.

Дослідження має на меті проаналізувати поетику фрагментарності в окремих творах малої прози Р. Музіля, виявити її естетичні, філософські та психоаналітичні функції, а також окреслити специфіку фрагмента як модусу мислення в літературі модернізму. Об'єктом дослідження є прозовий твір Р. Музіля із зібрання «Прижиттєва спадщина» «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936).

Теоретичну основу становлять елементи герменевтики, структуралізму та філософської естетики, що дозволять розглядати зразки малої епічної форми письменника не тільки як літературні артефакти, а й як філософські рефлексії епохи австрійського модернізму.

Результати та дискусії. Принцип фрагментарності у прозі Р. Музіля є не тільки стилістичним прийомом автора, а й фундаментальною основою його художнього мислення та світосприйняття. Тому аналіз творів малої прози письменника неможливий без звернення до історії виникнення цього концепту в літературі німецькомовного простору. Фрагмент як літературне явище давно вийшов за межі жанрових конвенцій: він зримо трансформувався від часу свого виникнення до доби модернізму та постмодернізму, а його поетика в літературі Австрії набуває нової актуальності.

Ключовий етап формування фрагмента як літературного жанру в'яжеться з німецьким романтизмом, зокрема з творчістю Фрідріха Шлегеля (1772–1829) та Новаліса (1772–1801). У часописі «Атенеум» Ф. Шлегель запропонував концепцію «універсальної поезії», прагнучи «створити оригінальне поєднання різноманітних сфер знання – поезії, філософії та науки – так, щоб зробити філософію поетичною, а поезію філософською, а до того ж зблизити науку та мистецтво» [7, с. 72]. Опубліковані в 1798 році «Атенські фрагменти» («Athenäums Fragments», 1798) Ф. Шлегеля та зібрання афоризмів і коротких оповідань «Квітковий пилок» («Blüthenstaub», 1798) Новаліса ілюструють ідею про те, що уривчаста думка може містити зерно цілісної філософської системи.

У літературі Віденського модерну фрагмент, власне, як елемент жанрової парадигми, знову виходить на перший план, але вже з іншим ідеологічним змістом. Він постає не тільки естетичним, а й соціально-філософським інструментом для відображення кризи, розпаду цілісної картини світу «Я-особи» та втрати ідентичності. У цьому сенсі, спираючись на думку німецького критика Теодора Адорно (1903–1969), автор не створює цілісний наратив, він розташовує поруч фрагменти (цитати, факти), дозволяючи істині проявитися у проміжках між ними [8]. Хоча німецькі дослідники Вальтер Беньямін (1892–1940) і Теодор Адорно не створювали прямих теорій щодо жанрових можливостей фрагмента, їхні праці є стрижневими для розуміння цього явища. Ідеться, зокрема, про такі тексти В. Беньяміна, як «Поняття критики мистецтва у німецькому романтизмі» («Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik», 1920) і «Вулиця з одностороннім рухом» («Einbahnstraße», 1928), та праці Т. Адорно – «Minima Moralia», (1950) і «Теорія естетики» («Ästhetische Theorie», 1970).

Самобутнім зразком для дослідження поетики фрагментарності у творах малої прози Р. Музіля є збірка «Прижиттєва спадщина». Сама її назва є оксюмороном, адже Nachlass (нім. спадщина, що зазвичай залишається після смерті) тут з'являється zu Lebzeiten (нім. за життя). Уже це підкреслює експериментальний та принципово незавершений характер текстів збірки.

Прикладом деструктивної, тематичної фрагментарності постає оповідання «Чорний дрізд». Твір складається з трьох епізодів із життя протагоніста-оповідача Ацвай, які, на

перший погляд, не пов'язані між собою, а об'єднані символічним образом птаха – чорного дрозда. Тут автор вільно переміщує оповідь у часі та просторі, а кожен з епізодів є незавершеним: історія з дитинства обривається, військовий епізод залишає героя в стані шоку, а фінальне «просвітлення» – втеча головного героя до «іншого стану» – не приводить його до конкретних висновків чи змін у житті. Розповідаючи кожен з цих історій, автор підкреслює притаманну їм незавершеність. До прикладу, цитата з третьої історії: «Ich habe sie seither nicht mehr von mir gelassen, und mehr kann ich dir nicht sagen; das ist die dritte Geschichte, wie sie enden wird, weiß ich nicht» [16, с. 154]. / «З того часу я більше її не випускав, і більше я тобі не можу сказати; це – третя історія, як вона закінчиться, – я не знаю» (переклад – Л.Г.).

У контексті розгортання сюжету прийом незавершеності виступає не тільки поєднанням абсолютно різних за змістом фрагментів, а також ілюструє одну з ключових проблем модернізму – кризу мови («Sprachkrise», «Sprachskepsis») [17]. Адже, на думку дослідників, криза мови для Р. Музіля була всеохопною. Вона стосувалася не тільки ірраціональних переживань (Б. Пайк), а й раціонального осмислення (Д. С. Лафт) та історико-культурологічного контексту (Ж. Ле Рідер), які звичайна мова вже не могла адекватно описати. Цей метод демонструє, що екзистенційний досвід не піддається повному вербальному вираженню. Таким чином, незавершеність стає авторською рефлексією на неспроможність традиційної мови описати нову, розколоту реальність сучасної людини, що ілюструє цитата з діалогу між Ацвай та Аайнс: «...wenn ich den Sinn wüßte, so brauchte ich dir wohl nicht erst zu erzählen. Aber es ist, wie wenn du flüstern hörst oder bloß rauschen, ohne das unterscheiden zu können!» [16, с. 154]. / «...якби я знав сенс, мені, напевно, не довелося б тобі розповідати. Але це так, неначе ти чуєш шепіт чи просто шум, не маючи змоги розрізнити!» (переклад – Л.Г.).

Р. Музіль відходить від традиційної сюжетної побудови з чіткими етапами розвитку дії, надаючи перевагу наративу, що складається з уривків спогадів, візій та внутрішніх монологів героя [2]. Образ Ацвай (Адва) репрезентується письменником як уособлення розколотої свідомості «Я-особи» і підсилюється авторським мотивом «поєднання» шляхом введення у тканину тексту образу двійника – Аайнс (Аодин): «Sie verachteten sich seither gegenseitig und untrennbar, verloren einander aber wieder aus den Augen» [16, с. 133]. / «Відтоді вони зневажали один одного нерозлучно, але знову втратили одне одного з поля зору» (переклад – Л.Г.). Йдеться не про фізичну копію, а проєкцію іншого, нереалізованого «Я». Зустріч із другом дитинства (двійником) руйнує цілісність особистості Ацвай, перетворюючи його життя на серію уривчастих спроб віднайти втрачену єдність.

Фрагментарність діалогів, що є свідомим авторським прийомом, створює атмосферу відчуження і перешкоджає комунікації. Головний герой ізольований у власному світі переживань, які неможливо передати раціональними засобами. Тому розповідь другові виглядає своєрідною спробою скласти докупи уламки пам'яті: «...als sie endlich für kurze Zeit abermals zusammengeführt wurden, erzählte Azwei das nun Folgende in der Art, wie man vor einem Freund einen Sack mit Erinnerungen ausschüttet, um mit der leeren Leinwand weiterzugehen» [16, с. 133–134]. / «...коли доля знову звела їх на короткий час, Адва виклав другові ці історії таким способом, наче хотів повністю спустошити мішок спогадів, щоб отримати можливість рухатися далі, не обтяжуючи себе минулим» (переклад – Л.Г.).

У кожній з історій Р. Музіль демонструє, що пам'ять не є цілісним і надійним архівом минулого, а радше своєрідним калейдоскопом яскравих, але ізольованих відчуттів та образів. Крізь їх призму письменник майстерно поєднує протилежні почуття: страх і захоплення, загрозу й збудження, раціональне та містичне. У цій палітрі почуттів відображаються

основні ідеї майстра слова про «інший стан» як вихід за межі звичайного, логічного й буденного життя. До прикладу, репрезентуючи пережитий досвід у період війни, автор вкладає філософське осмислення психологічної реакції людини на межі життя і смерті, що виявляє ірраціональну, та все ж істинну площину людського буття: «...ich war in Verbindung mit diesem Laut und zweifelte nicht im geringsten daran, daß etwas Entscheidendes mit mir vor sich gehen wolle. Kein einziger Gedanke in mir war von der Art, die sich in den Augenblicken des Lebensabschiedes einstellen soll, sondern alles, was ich empfand, war in die Zukunft gerichtet; und ich muß einfach sagen, ich war sicher, in der nächsten Minute Gottes Nähe in der Nähe meines Körpers zu fühlen» [16, с. 144–145]. / «...я відчував нерозривний зв'язок із цим звуком, не маючи жодного сумніву в тому, що на порозі мого життя стоїть щось вирішальне. Замість думок, які повинні приходити в моменти прощання з життям, мої відчуття були спрямовані виключно в майбутнє; і я просто зобов'язаний сказати, я був абсолютно переконаний, що вже за мить відчую присутність Бога поруч з моїм тілом» (переклад – Л.Г.).

Спроба Ацвай відтворити власне життя, посилаючись на спогади з різних етапів – від дитинства до зрілості, – тільки увиразнює мозаїчну та фрагментарну структуру оповідання, об'єднуючим компонентом якої постає чорний дрізд (соловей). Цей символічний образ також функціонує в рамках поетики фрагментарності. Його спів виступає своєрідним каталізатором містичного досвіду для Ацвай. Проте цей досвід не дає жодних відповідей. На тлі незавершеності кожного з епізодів він слугує миттєвим, ірраціональним прозрінням, яке неможливо інтегрувати в повсякденну реальність. У тексті автор репрезентує ірраціональне кризь призму внутрішніх діалогів протагоніста: «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 – Lebt wohl, Geliebte, Haus, Stadt ...! Aber ehe ich noch von meinem Lager gestiegen war, und ehe ich mir klar gemacht hatte, ob ich denn zu der Nachtigall auf die Dächer steigen oder ob ich ihr unten in den Straßen folgen wolle, war der Vogel verstummt und offenbar weitergefliegen» [16, с. 138]. / «У таку мить, бачиш, можна найприродніше повірити в надприродне; це так, неначе ти провів дитинство в чарівному світі. Я одразу ж подумав: я піду за солов'єм. Прощавай, кохана! – подумав я – Прощавай, кохана, будинок, місто...! Проте я ще не встиг підвестися з ліжка і вирішити, чи хочу я піднятися до солов'я на дахи, чи хотів би я слідувати за ним вулицями, як птах замовк і, мабуть, полетів» (переклад – Л.Г.).

Звуки солов'їного співу об'єднують розрізнені фрагменти буття протагоніста, проте не склеюють їх. Він вказує на існування якоїсь вищої, трансцендентної цілісності, яка все ж залишається недосяжною для людського пізнання. Фінальний акорд пташиного співу, як і сам образ чорного дрозда, не слугують сюжетною розв'язкою твору. Вони тільки підкреслюють прірву між уламковою реальністю та ідеальною цілісністю ідентичності головного героя: «...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» [16, с. 154] / «...ніколи в житті я не був такою доброю людиною, як з того дня, коли в мене з'явився чорний дрозд; проте я, мабуть, і не можу описати тобі, що ж таке хороша людина» (переклад – Л.Г.).

У цьому руслі варто зазначити, що модифікації творів малої прози письменника з погляду оригінальної презентації образної системи демонструють поетику фрагментарності не як формальний експеримент, а як єдино можливий спосіб зобразити кризу модерної «Я-особи», розкол в її свідомості, втрату цілісного світогляду та нездатність досягнути власну екзистенцію.

Висновки. Аналіз малої прози Р. Музіля, зокрема оповідання «Чорний дрізд», дає змогу дійти висновку: фрагментарність як стилістичний прийом увиразнює фундаментальний модус художнього мислення австрійського письменника. Цей підхід став результатом модерністських експериментів, які трансформували традиційний реалістичний наратив у поліфонічний відкритий текст.

Поетика фрагментарності у творах Р. Музіля є багатогранною. Вона відображає кризу свідомості, ідентичності та мови, яка втрачає здатність адекватно описати ірраціональний досвід і нову, розколоту реальність. Фрагмент, як і в романтичній традиції, поєднує семантичну відкритість із внутрішньою завершеністю, набуваючи нового, екзистенційного значення та символізуючи розпад внутрішнього світу індивідуума в епоху модернізму. Символічний образ чорного дрозда та мотив двійника (Аайнс) виступають інтертекстуальними елементами, які вказують на можливість досягнення трансцендентної цілісності. Проте в авторській концепції «іншого стану» та «поєднання» така перспектива відтворює прірву між фрагментарною реальністю та ідеальним станом цілісної «Я-особи».

Література:

1. Голомідова Л. Алегорія страждань у творі малої епічної форми «Клейкий папір для мух» Роберта Музіля. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2018. Вип. 15. С. 197–204.
2. Голомідова Л. Жанрова поліфонія оповідання Роберта Музіля «Чорний дрізд». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 37. Т. 1. С. 102–106.
3. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики. *Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.* : зб. наук. пр. ; відпов. ред. М. Яценко. Київ, 1986. С. 6–49.
4. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Книга 1. 432 с.
5. Зимомря І. Австрійська мала проза XX століття: художня світобудова : монографія. Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2011. 396 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков Чернівці, 2001. 636 с.
7. Смірнов А. Німецький романтизм як історичний і філософський феномен: спроба інтерпретації. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2024. Том 14. С. 66–78.
8. Адорно Т. Теорія естетики. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Adorno_Teodor/Teoriia_estetyky.pdf
9. Anz Th. Literatur der des Expressionismus. Stuttgart, Springer-Verlag, 2002. 260 S.
10. Anz Th. Literatur der Existenz: Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus. Stuttgart, J.B. Metzler, 1977. 223 S.
11. Benjamin W. Gesammelte Schriften. V·I. hrsg. von Ralf Tiedemann. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1982. URL: https://monoskop.org/images/3/3e/Benjamin_Walter_Gesammelte_Schriften_Band_5_Das_Passagen-Werk.pdf. (дата звернення: 22.09.2025).
12. Eibl K. Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musil Erzählung Die Amsel. Poetica. 1970. Vol. 3. S. 455–471.
13. Grill G. The world as metaphor in Robert Musil's. The man without qualities: possibility as reality. 2012. URL: <https://dokumen.pub/the-world-as-metaphor-in-robert-musils-the-man-without-qualities-9781571135384.html> (дата звернення: 22.09.2025).
14. Illner N. Aktiver Passivismus – Eine Form des Lebens und Schreibens in Robert Musils Roman «Der Mann ohne Eigenschaften». 2022. URL: <https://library.oapen.org/bitstream/id/7a96d2fb-0072-40bf-b5e7-a541ee040323/9783839464991.pdf> (дата звернення: 22.09.2025).
15. Mehigan T. Robert Musil and the Question of Science: Ethics, Aesthetics, and the Problem of the Two Cultures. 2020. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781787446755_A42902342/preview-9781787446755_A42902342.pdf (дата звернення: 22.09.2025).
16. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 154 S.

17. Wittgenstein L. Tractatus logico-philosophicus. URL: <https://people.umass.edu/klement/tlp/tlp-ebook.pdf>. (дата звернення: 22.09.2025).

References:

1. Holomidova, L. (2018). Alehoriia strazhdan u tvorі maloi epichnoi formy "Kleikiy papir dlia much" Roberta Muzilia [The Allegory of Suffering in Robert Musil's Short Fiction "The Flypaper"]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Ser.: Filolohichni nauky, 15, 197–204. [in Ukrainian].
2. Holomidova, L. (2018). Zhanrova polifoniia opovidannia Roberta Muzilia "Chornyi drizd" [Genre polyphony in Robert Musil's short story "The blackbird"]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: Filolohiia, 37(1), 102–106. [in Ukrainian].
3. Denysiuk, I. (1986). Zhanrovi problemy novelistyky [Genre problems of novellas]. *Rozvytok zhanriv v ukrainskii literaturi KhKh – pochatku KhKh st.: zb. nauk. pr. /vidpov. red. M. Yatsenko*. Kyiv, 6–49. [in Ukrainian].
4. Denysiuk, I. (2005). Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi [Literary and Folkloristic Works]: u 3 tomakh, 4 knyhakh. Lviv, T. 1: Literaturoznavchi doslidzhennia. Knyha 1, 432. [in Ukrainian].
5. Zymomia, I. (2011). Avstriiska mala proza XX stolittia: khudozhnia svitobudova [Austrian Short Prose of the 20th Century: Artistic World-Building]: monohrafiia. Drohobych-Ternopil: Posvit, 396 p. [in Ukrainian].
6. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva (2001). [A Lexicon of General and Comparative Literary Studies] / holova red. A. Volkov Chernivtsi. [in Ukrainian].
7. Smirnov, A. (2024). Nimetskyi romantyzm yak istorychnyi i filosofskyi fenomen: sproba interpretatsii [German Romanticism as a Historical and Philosophical Phenomenon]: An Attempt at Interpretation. *Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofiia ta relihiieznavstvo*, 14, 66–78. [in Ukrainian].
8. Adorno, T. (2002). Teoriia estetyky [The Theory of Aesthetics]. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", 518 Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Adorno_Teodor/Teoriia_estetyky.pdf? [in Ukrainian].
9. Anz, Th. (2002). Literatur der des Expressionismus [Literature of Expressionism]. Stuttgart, Springer-Verlag, 260 p. [in German].
10. Anz, Th. (1977). Literatur der Existenz: Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus [Literature of Existence: Literary Psychopathography and Its Social Significance in Early Expressionism]. Stuttgart, J.B. Metzler. 223 p. [in German].
11. Benjamin, W. (1982). Gesammelte Schriften [Collected Writings]. V-I. hrsg. von Ralf Tiedemann. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main. Retrieved from: https://monoskop.org/images/3/3e/Benjamin_Walter_Gesammelte_Schriften_Band_5_Das_Passagen-Werk.pdf [in German].
12. Eibl, K. (1970). Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musil Erzählung Die Amsel [The Third Story: Notes on the Structure of Robert Musil's Narrative "The Blackbird"]. *Poetica*, 3, 455–471. [in German].
13. Grill, G. (2012). The world as metaphor in Robert Musil's The man without qualities: possibility as reality. Retrieved from: <https://dokumen.pub/the-world-as-metaphor-in-robert-musils-the-man-without-qualities-9781571135384.html> [in English].
14. Illner, N. (2022). Aktiver Passivismus – Eine Form des Lebens und Schreibens in Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften" [Active Passivism – A Form of Life and Writing in Robert Musil's Novel "The Man Without Qualities"]. Retrieved from: <https://library.oapen.org/bitstream/id/7a96d2fb-0072-40bf-b5e7-a541ee040323/9783839464991.pdf> [in German].
15. Mehigan, T. (2020). Robert Musil and the Question of Science: Ethics, Aesthetics, and the Problem of the Two Cultures. Retrieved from: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781787446755_A42902342/preview-9781787446755_A42902342.pdf [in English].
16. Musil, R. (2017). Nachlaß zu Lebzeiten [posthumous papers of a living author]. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 154 p. [in German].

17. Wittgenstein, L. (1922). Tractatus logico-philosophicus. Retrieved from: <https://people.umass.edu/klement/tlp/tlp-ebook.pdf> [in English].

Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)



Дата надходження статті: 29.09.2025

Дата прийняття статті: 20.10.2025

Опубліковано: 10.12.2025