

---

---

## УТОПИЯ «ТЫСЯЧЕЛЕТНЕГО ЦАРСТВА» В РОМАНЕ Р. МУЗИЛЯ «ЧЕЛОВЕК БЕЗ СВОЙСТВ»

**В.В. Шервашидзе**

Российский университет дружбы народов  
*ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Р. Музиль создал роман, в котором эстетику аналогов определяет синтез различной стилистики. Многослойность символов мирового искусства позволяет понять основную идею романа: «Все, что мы делаем, только подобие».

**Ключевые слова:** Р. Музиль, утопия, символика, значение, аналогия, «человек без свойств».

Слава к Р. Музилю, одному из величайших мыслителей и художников XX в., пришла только после его смерти. Умер он в безвестности и нужде, в эмиграции. Все произведения Р. Музиля, начиная с раннего романа «Смятение воспитанника Тёрлеса» (1906), цикла новелл «Три женщины» (1924) и заканчивая грандиозным романом «Человек без свойств» (1930—1934), — это попытка показать типологию современного сознания, это установка на «взгляд изнутри». Пристальный интерес к «анатомии» сознания обуславливает структуру художественных образов, являющихся авторскими самопроекциями.

Оценивая современное сознание как сочетание голого практицизма, бесплодной рефлексии и необузданности инстинктов, Музиль стремился разрушить клишированность стереотипных восприятий и представлений, изменить человека, потерявшего свои природные свойства. Утопия становится основной структурой в его мировоззренческой системе, а «инобытие» как гармоничное осуществление всех рациональных и эмоциональных возможностей человека — центральным понятием в его главном произведении — романе «Человек без свойств».

Мировоззренческая позиция писателя обусловила тенденцию к синтезу различных стилистик в романе «Человек без свойств». Первый слой, лежащий на поверхности, это слой объективного повествования, воспроизводящий эпическое полотно империи Габсбургов. С абсолютной точностью Музилем определены время и место действия: Австрия, а точнее, Вена, 1913 г., канун убийства габсбургского престолонаследника и начало Первой мировой войны. Внешнее движение событий организуется знаменитой «параллельной акцией». В кругах, близких к трону, становится известно о подготовке в Германии к празднованию в июне 1918 г. тридцатилетия со дня вступления Вильгельма II на престол. На тот же год приходится юбилей семидесятилетнего правления императора Австро-Венгрии Франца Иосифа; австрийцы решают не отставать от «спесивых немцев» и готовят «параллельную акцию». Но историческая панорама событий является для Музиля всего лишь фоном, на котором разыгрываются основные битвы — битвы современного сознания. Как подчеркивал писатель, для него основное — «не реальное объяснение реальных событий, а духовно-типическое».

В понимании Музиля современный роман — «субъективная формула жизни», объемлющая и всего человека, и всю сложность его отношений со временем, историей, государством. Эта установка определила принадлежность «Человека без свойств» к жанру интеллектуального романа. Подлинная реальность в романе противопоставлена миру обыденного сознания — миру свойств, т.е. репродуцирования стертых клише и стереотипов, раз и навсегда установленных «великих идеалов» и законов. Это мир фальши, лицемерия, мир «неподлинного», «недолжного» существования. Весь этот мир банального, обыденного сознания представлен в планируемой «параллельной акции». Участники «акции» — люди разных «профессий». Понятие «профессия» — опорное в мировоззренческой структуре Музиля — носит черты сходства не только с гелдерлинским определением косности обыденного сознания, но является некой раз и навсегда окаменевшей социальной маской, антитезой вечно изменчивой и неуловимой природы духа. «У жителя страны, по меньшей мере, 9 характеров — профессиональный, национальный, государственный, классовый, географический, половой, осознанный и неосознанный и еще, может быть, частный; он соединит их в себе, но они растворяют его, и он есть, по сути, не что иное, как размытая этим множеством ручейков ложбинка» [1]. В персонажах Музиля извращены их коренные свойства, отштампованные и клишированные стереотипами социальные маски.

В огромном космосе музилевского романа изображены чиновники, военные, промышленники, аристократы, журналисты — «типы профессионалов», в которых, по выражению Гелдерлина, убита живая, непосредственная сущность души. Это — осторожный чиновник Туцци, который руководствуется не собственным мнением, а логикой инстанций, становясь частью бюрократической машины; организатор акции, безнадежно законсервировавшийся в своем архаическом аристократизме граф Лейнсдорф; миллионер-интеллектуал Арнгейм и туповатый генерал Штумм, пытающийся извлечь выгоду из «параллельной акции». Это жена Туцци, античная внешность которой вызывает у Ульриха ассоциации с платоновской Диотимой. Окрыленная мечтой войти в историю, Диотима надеется совершить «духовный подвиг» своим участием в «параллельной акции»: Ульрих, в качестве секретаря Лейнсдорфа, становится свидетелем того, как движение, получившее название «параллельной акции», привлекает одних и отталкивает других. Поступают предложения одно нелепее другого, созываются бесконечные заседания, устраиваются приемы; разного рода изобретатели, фанатики, мечтатели шлют в адрес комитета проекты один другого фантастичнее. Но ни у организаторского комитета, ни у стоящих за его спиной правительства и императорской канцелярии нет идеи, под флагом которой надлежит шествовать навстречу юбилею монарха. Все идет само собой, и это главное. А идея, возможно, приложится. В какой-то момент начинает казаться, что ею обещает стать создание «Супораздаточной столовой императора Франца Иосифа».

Остросатирическая модель обреченного мира имеет и другое измерение: несмотря на активность всех участников «параллельной акции», никаких изменений не случается. По выражению Ульриха, «происходит все то же» или же «повторение подобного» [1].

«Повторение подобного», вынесенное в заголовок II части романа, несет функционально-смысловую нагрузку. Этот афоризм заимствован Музилем у Ф. Ницше (Ницше его использовал в «Веселой науке» (1882), «Так говорил Заратустра» (1884)). Несмотря на все усилия что-либо изменить, неподвижный, застывший в клише и догмах мир продуцирует «себе подобное», т.е. некую упорядочивающую систему, приносящую участникам акции душевный комфорт и удовлетворение: «...важнейшие умственные ухищрения человечества служат сохранности ровного душевного состояния, и все чувства, все страсти мира — ничто по сравнению с чудовищными, но совершенно бессознательными усилиями, какие делает человечество, чтоб сберечь свой возвышенный душевный покой!» [2]. Музиль выделяет одну из основных черт архетипа обыденного сознания: повторение и устойчивость. Недаром Ульрих определяет традиционную мораль как «проблему длительного состояния, которому подчинены все остальные состояния» [1].

Мир устойчивости и повторения разоблачается Музилем при помощи иронии. В отличие от романтической иронии, преодолевающей противоречивость жизни игрой, ирония Музиля аналитически расщепляет мир «повторения подобного». Ульрих, авторская самопроекция, постоянно сохраняет дистанцию к любой позиции, к любой устойчивой форме поведения, являющейся для него разрушением подлинных возможностей вечно изменчивого Духа. Дух, неуловимый для статичных определений морали, в концепции Музиля обретает статус вечной открытости и незавершенности жизни, обуславливая осуществление нереализованных природных возможностей личности. Ирония Музиля, выступая в функции «трагического отрицания», воплощала неприятие устойчивых систем, превращающих вечно изменчивую субстанцию жизни в нечто неподвижное, застывшее.

Ирония расщепляет мир музильевского романа на мир «действительности» («повторения подобного») и мир «инобытия», в котором правят категории «возможностей». Подобное «двоемирие» обуславливает двухслойность повествования: «реалистический план» романа — это язык жизни, следующей устойчивости системы. Свойства реальности — это «невольно приобретенная диспозиция повторений («мир свойств»)» [3]. Второй слой повествования организуется некой невидимой, неосязаемой реальностью — сферой Духа, символически воплощающей «иное состояние», мир возможностей. Этот план повествования, определяя внутреннюю, глубинную структуру романа, представляет постоянное расщепление и многозначность смысловых комплексов, олицетворяющих символические соответствия невоплотившихся, подавленных возможностей. Роман строился как бесконечная игра аналогий и подобий — Музиль в дневниках признавался в своей страсти к аналогиям. Аналогии, не подчиняющиеся никаким законам, основанные на произволе ассоциаций, наиболее соответствовали замыслу писателя: не утверждать определенного порядка вещей, а создавать состояние неустойчивости и «парения», взаимопроникновения позиций и идей.

Одним из основных мотивов романа является мотив насилия или готовности к нему. Ульриха избивают на улице. Однако и в самом Ульрихе подспудно таится страсть к насилию: он ищет перочинный нож, чтобы убить прусского промышленника Арнгейма. Кларисса требует у Ульриха убить своего женоподобного мужа

Вальтера и одновременно испытывает готовность убить Ульриха, если тот не станет ее возлюбленным. И сестра Ульриха, Агата, готова убить собственного мужа, обращаясь за помощью к брату.

Готовность к преступлению, повторяющаяся в разных ситуациях, раскрывает в романе проявление таинственных сфер бессознательного. «... Вполне приличные люди с большим удовольствием, хотя, конечно, только в воображении, идут на преступления», — констатирует Ульрих.

Важную роль в романе играет убийца и сексуальный маньяк Моосбругер, воплощающий тему преступления, которая поставлена в многочисленные связи и соответствия, рождая аналогии и игру вариаций. Образ Моосбругера, олицетворяющий бессознательное, «вышедшее из берегов», был связан с важным для эпохи Музиля комплексом идей сознательного и бессознательного, ницшеанского «жизненного порыва» и сверхчеловека, преступающего через черту. В резонансе музилевских героев, следящих за судьбой Моосбругера, иронически обыгрываются и ницшеанский имморализм, и фрейдистские идеи. Кларисса, «поклонница» идей Ницше, видит в преступлении Моосбругера осуществление жизненного порыва, внутреннего зова глубин бессознательного. Мотив бессознательного обрета в романе различные формы подобий и соответствий.

Пляска душевнобольного Моосбругера, которая иногда длилась в течение нескольких дней, воплощает «невероятное и смертельно раскованное состояние», выливавшееся в акт изнасилования или убийства. Существо пляски сравнивается с невероятным наслаждением, испытываемым от снятия всех запретов. Этот мотив получает неожиданное расширение за счет введения определения музыкальности как черты, присущей убийцам. Музыка трактуется в рамках ницшеанской философии как воспроизведение иррациональных основ жизни. Экстатическое состояние предельного наслаждения, в которое музыка погружает Клариссу и Вальтера, порождает у Клариссы мощный импульс ассоциативного соответствия с состоянием убийства. Недаром она называет Моосбругера «музыкальным человеком» [3].

Мотив бессознательного воплощает в романе могучие первоосновы жизни, определяющие бесконечную изменчивость человеческих поступков, невозможность их однозначного толкования. Музиль разделял жизнь на «рациоидное» и «нерациоидное». «Нерациоидное» в трактовке писателя, в отличие от фрейдистского детерминизма, — это то, что не может быть понято, уложено в прокрустово ложе формул и понятий. Поэтому Музиль стремился схватить «скользящую логику души» в бесконечных аналогиях и символических соответствиях. Этим обусловлено постоянное обыгрывание повторяющихся образов, предметов и явлений. Так, Моосбругер представляет, что каждая вещь и явление имеют резинку, которая мешает им вплотную приблизиться к другим и «проходить друг через друга», т.е. сделать то, что хочется, «и вот — этих резинок вдруг не стало» [1]. Это состояние у Моосбругера совпадает с его ощущениями в момент убийства. Образ резинки повторяется на совершенно другом уровне повествования: Агата и Ульрих у гроба отца: Агата внезапно снимает с ноги резиновую подвязку и кладет ее в гроб. В реалистическом плане повествования этот поступок мотивирован детскими воспоми-

нениями обоих; когда-то они любили хоронить в саду «часть себя» — «отстриженные ногти». В символическом плане повествования бесконечных подобиий и вариаций снятая резиновая подвязка воплощает снятие всех запретов и вступление героев в кровосмесительную связь.

Таким же образом обыгрываются идеи и позиции героев. Значение каждого эпизода вписывается в общую полифонию романа, представляющего систему бесконечных отражений. Исходя из конкретного жизненного материала, Музиль выстраивает цепь аналогий и подобиий вокруг актуальной для эпохи проблемы активности и бездействия, которая лейтмотивом проходит через весь роман. Так, промышленник Арнгейм считает, что мыслящий человек должен быть обязательно человеком действия. Эта позиция связана в романе с противопоставлением «прусской активности» пассивности австрийского национального характера; генерал Штумм сообщает Ульриху, что главный пароль «параллельной акции» — действие. В салоне Диотимы — активистки «параллельной акции» — всегда что-то происходит. Диотима, одержимая жаждой войти в историю, утверждает необходимость активной деятельности во имя сплочения многонационального государства. В романе многократно повторяется характеристика Австро-Венгерской империи как воплощения застывшей неподвижности. Разбросанные по всему произведению «мысли по поводу», иронически прокомментированные автором, сливаются в одну из главных тем романа: о вакууме идей в современном мире, о невозможности выбора позитивной активности и об ущербности бездействия. Бесконечная вариативность этих качеств и свойств, видоизменяясь и обретая новый смысл в различных ситуациях и позициях героев, олицетворяет универсальные черты эпохи.

Такая техника уподоблений и аналогий давала возможность Музилу вскрыть одну из основных структур (законов) бытия: через отштампованные в своей тягучей повторяемости свойства эпохи проглядывают вечные законы бытия. Музиль подчеркивал, что его интересуют не события, а «структуры».

Позиция главного героя, Ульриха, дистанцирована от каких-либо поступков, от какого-либо вмешательства в происходящее. Он постоянно ощущает невозможность свести к формулам и схемам нереализованные возможности. Должность секретаря «параллельной акции» обеспечивает ему доступ ко всем участникам этого действия. Но Ульрих только наблюдает, не желая реализоваться, т.е. придать какие-либо реальные формы своей жизни. Он подчеркивает, что хотел бы «жить гипотетически». Ульрих — «гипотетический герой» — не заключен в тюрьму «профессии», «характера», «клишированного», стереотипного сознания. Он — «человек без свойств». Авторская самопроекция, Ульрих осознает вечную изменчивость жизни, «смысл которой еще не открыт». Герой, не приемлющий ни одной из наличных позиций, является символическим воплощением разъятости жизни, лишенной цели и смысла, на не сводимые в одно целое противоречия; «рационального» и «нерационального», мира действительности и мира «инобытия». Утопия о «тысячелетнем царстве» олицетворяет в символической форме возможность синтеза этих противоречий. В ней, по замыслу Музиля, осуществляется достижение «иноного бытия», т.е. гармония единства всех рациональных («рациональных»)

и эмоциональных («нерационных») свойств человека. Мифологема «тысячелетнего царства» или «золотого века», существовавшая в различных мифах как символ некоего вневременного пространства, чаще всего «райского сада», соотносится с земным раем, являясь воплощением снятия любых противоречий и различий.

В центре музилевской утопии, нацеленной на отмену действительности, «её свойств», — инцест, любовь Ульриха к родной сестре. В инцесте крайне заострена романтическая идея отчуждения. Уединение брата и сестры, оборвавших все внешние связи и знакомства, несет двойную смысловую нагрузку. С одной стороны, это существование вдвоем, в одиночестве «райского сада», вызывает ассоциации с библейскими Адамом и Евой до грехопадения. Недаром любовь Ульриха и Агаты толкуется в романтическом понимании как томление, ожидание, порождая возвышенную вибрацию всех чувств: «Грезы любви для обоих ближе, чем физическое влечение» [1]. В этом состоянии «озарения» осуществляется утопическое слияние противоположностей в одно целое, Ульрих ощущает себя частицей Агаты: «Я знаю, что ты: мое себялюбие» [1].

С другой стороны, миф о «тысячелетнем царстве», подпитываясь платоновским мифом о любви, о вожделенном слиянии двух половинок («Они обнимались, сплетались и, страстно желая срастись, умирали от голода и от бездействия, так как ничего не хотели делать порознь» [4], вводит мотив двусмысленности, иронического обыгрывания возможности достижения «инобытия», Ульрих объясняет Агате, что «как раз при величайшей своей силе чувство бывает не самым уверенным», что «в величайшем счастье есть часто какая-то особенная боль» [1].

Размышляя об истории Агаты и Ульриха, Музиль называет свой роман «ироническим романом воспитания», в котором происходит самопровержение усилий писателя к синтезу, к гармоническому слиянию противоположностей. Аналогии у Музиля, пронизанные бесконечностью толкований, никогда не ведут к определенному смыслу. «Даже в любой аналогии, — говорит Ульрих, — есть какой-то остаток волшебства тождественности». Смысл жизни для писателя оставался загадкой и тайной, которую можно воплотить лишь в символической форме. «Истина» — не кристалл, который можно сунуть в карман, а бесконечная жидкость, в которую погружаешься целиком» [1]. Отсутствие причинно-следственных связей обуславливает открытость, недосказанность в бесконечной игре аналогий и уподоблений. Музилевское «двоемирие», основанное на синтезе логических и чувственных представлений, порождает ощущение неопределенной бесконечности возможностей.

Роман, над которым писатель трудился всю жизнь, остался незавершенным. Эта незавершенность является как бы знаковой чертой произведения, устремленного в бесконечность. Музиль создал форму романа, в которой эстетика аналогий и подобий определяет сплав различных стилистик. Созданная многослойность художественного мира адекватно воплощала главную идею произведения: «Все, что мы делаем, только подобие» [1]. Роман «Человек без свойств» принес писателю бессмертную славу.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Музиль Р.* Человек без свойств. — М., 1994.
- [2] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. — М., 1990.
- [3] *Карельский А.* От героя к человеку // Утопия и реальность (Проза Музиля). — М., 1990.
- [4] *Платон.* Пир. — М., 1994.

## THE UTOPIA OF THE MILLENNIAL KINGDOM IN THE NOVEL OF R. MUSEL “THE MAN WITHOUT PROPERTIES”

**V. Shervashidze**

People' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

R. Musel created a novel in which aesthetics of analogues and similarities defines the synthesis of different stylistics. The multi-layered characters of the art world realized the main idea of the novel: “all we have to do only the similarity”.

**Key words:** R. Musel, Utopia, symbols, meaning, analogy, the “man without qualities”.