

ДО ПИТАННЯ РЕЦЕПЦІ ОПОВІДАННЯ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ» ФРАНЦА КАФКИ

У статті розглянуто, яким чином змінювалася традиція інтерпретування оповідання Франца Кафки «Перевтілення», на прикладі критичних праць Макса Брода, Фрідріха Дюрренматта, Альбера Камю, Вальтера Беняміна, Жоржа Батая, Наталі Саррот, Володимира Набокова та сучасних німецьких літературознавців. Окремо приділено увагу українській традиції тлумачення «Перевтілення», зокрема працям Д. Затонського і Є. Волощук. На думку автора, у центрі зацікавлення більшості дослідників – символізм цього оповідання. Також можна помітити зміщення фокусу досліджень з автобіографічного матеріалу в бік структуралістського підходу та психоаналізу.

Ключові слова: Макс Брод, біографізм, Фрідріх Дюрренматт, Альбер Камю, Вальтер Бенямін, міфологічний підхід, Жорж Батай, самовладність, Наталі Саррот, Володимир Набоков, фантастичне, символ.

Оповідання «Перевтілення» завжди було в центрі зацікавлень літературних критиків. Альбер Камю зазначав: «Майстерність Кафки полягає в тому, що він змушує читача перечитувати свої твори. Розв'язки його сюжетів підказують пояснення, але воно не проявляється відразу, для його обґрунтування твір треба перечитати під іншим кутом зору» [10]. Жоден роман, новела чи навіть лист Кафки не можуть мати однозначного тлумачення, адже в центрі творчості письменника – символ, який завжди виявляється ширшим за будь-яку інтерпретацію. У цій статті ми спробуємо описати та проаналізувати основні тенденції рецепції одного з найвідоміших оповідань письменника – «Перевтілення».

Рецепція «Перевтілення» почалася одразу після появи оповідання в жовтневому виданні газети «Die Weißen Blätter» у 1915 році. Одним з перших інтерпретаторів оповідання став повірений і літературний агент письменника Макс Брод, який залишився в історії літератури саме завдяки тривалій дружбі з Кафкою. Брод, з чисою передмовою вийшла велика частка посмертних видань Кафки, навмисне створював про письменника численні міфи, описуючи його творчість як релігійне осяяння. Саме в такому ключі Брод тлумачить перетворення Грегора Замзи на жука, акцентуючи на автобіографічній складовій тексту: «У Кафки все визначає глибока серйозна релігійність людини. Він не цікавиться прірвами. Він бачить їх проти власної волі. Він не бажає розпаду. Він піддається розпаду, хоча бачить і любить шлях добра, рішучості, єднання» [7, с. 153]. Для Брода «Перевтілення» – твір, що належить до «книг <...> від

початку ідеалістичних чи героїчних», однак таких, де показано, що весь цей ідеалізм «не для нас» [7, с. 153]. За Бродом, Кафка не повстає проти несправедливості Бога, а співчутливо описує долю людини, назавжди позбавленої божественної милості [7, с. 154] через власну провину. Доля Замзи – не абсурдна випадковість, а справедлива спокута гріховності [7, с. 441], це визнання «аскетизму як покарання, справедливої кари, суду» [7, с. 481].

Аналізуючи численні релігійні тлумачення «Перевтілення» Кафки, зокрема версію Макса Брода, Фрідріх Дюрренматт зазначає, що філософію Кафки навряд можна ототожнити з певною визначеною релігійною доктриною, адже письменник «не відхиляє віру в Бога, але заперечує віру в можливість його осягнення. Тому для нього не має сенсу питання, чи справедливий Бог чи несправедливий, чи милостивий, чи ні, так само як і питання, чи безглуздий цей світ, чи сповнений сенсу. Людина повинна підкоритися абсурдності Бога, або вона приречена на те, щоб ставити безглузді питання, на які немає відповіді» [21, S. 264], – така позиція письменника ближча до агностицизму, ніж до християнської містики, яку у творчості Кафки вбачав Брод. Однак варто зазначити, що Фрідріх Дюрренматт також цікавиться насамперед філософським світоглядом самого письменника, а не наратологічними аспектами тексту.

Альбер Камю у своєму аналізі «Перевтілення» наголошує насамперед на особливості кафкіанської поетики абсурду: «Варто запам'ятати, що у творах абсурду прихована взаємодія поєднує логічне і повсякденне. Ось чому герой

“Перевтілення” Замза за професією комівояжер, а єдине, що пригнічує його в незвичайному перетворенні на комаху – це те, що господар буде незадоволений його відсутністю. <...> Зміни, що відбуваються із Замзою, викликають у нього лише легке занепокоєння. Все мистецтво Ф. Кафки в цьому нюансі» [10]. На відміну від попередніх дослідників, Камю майже не проводить паралелі між біографією письменника і текстом оповідання, а отже, відмовляється від біографічного методу на користь формального заглиблення в літературний текст. Згодом теорію кафкіанського абсурду поглибив у своїй монографії «Франц Кафка и проблемы модернизма» Дмитро Затонський.

Аналіз Батая цікавий тим, що він звертається не до теми трагізму в оповіданні австрійця, а до дитинної «легковажності» у творчості Кафки, зважаючи на бажання письменника уникати батькового авторитаризму. Для Батая дитинність Кафки є свідомою, за нею, наче за щитом, він ховається від влади та ієрархії: «Всі свої твори Кафка хотів назвати: “Спокуса вирватися з-під батьківського впливу”. Але ми не повинні забувати, що Кафка не хотів вирватися звідти по-справжньому. Він хотів жити там як вигнанець. Він від початку знав, що його вигнали, не хтось і не він сам. Просто він поведився так, що ставав нестерпним для світу зацікавленої діяльності, світу промисловості і торгівлі; він бажав залишитися у дитинності мрії» [2, с. 110]. Отже, перетворення на жука для головного героя «Перевтілення» є не моментом трагізму чи найвищою мірою екзистенційної самотності, а способом існування поза владою батька. У такому трактуванні «Перевтілення» [2, с. 104–118] Батай, на нашу думку, свідомо не погоджується із трактуванням Макса Брода, який вважав «Перевтілення» найтрагічнішим твором письменника, позбавленим навіть крихти надії на порятунок: «Але за відчаєм, якого у Кафки набуває слово, не можна цілком забувати про крихітний, але все ж такий, що має вирішальне значення, компонент надії, який мерехтить, всупереч усьому, у деяких його творах (у “Перевтіленні”, наприклад, його немає)» [6]. Якщо для Брода самотність, втілена в «Перевтіленні», – найвищий рівень трагічності існування: «Дуже рано Кафка усвідомив в собі небезпеку отруїтися отрутою безлюбовної і бездоганної самоізоляції (“Перевтілення” – символ такої ізоляції). Ця небезпека мала амбівалентний характер: адже в той же час самоізоляція до певної міри необхідна для творчості» [7, с. 447], – то для Батая така ізоляція є радісним звільненням від «батькового сонця».

На відміну від безнадійної площини «Перевтілення» Макса Брода [5], Беньямін тлумачив метаморфозу Замзи як єдиний спосіб вирватися із сімейного кола. Беньямін трактує оповідання, як і Батай, у психоаналітичному ключі, наголошуючи на персональному звільненні письменника від батькової влади через процес письма. У розмовах Кафка, як свідчив Макс Брод, розмірковував про певну окрему іпостась світу, де може існувати надія, щоправда, не для людини, а для певної проміжної істоти: кішкоягняти, Одрадека, Замзи-жука. Саме з такою модифікацією звичного для людини світу Беньямін пов’язує появу, на перший погляд, страхітливих істот на сторінках творів письменника [4, с. 56]. Однак якщо Брод убачав у таких жажливих перетвореннях неunikну спокуту людиною власної гріховності, то для Беньяміна світ кафкіанських чудовиськ – простір дорелігійний і навіть доміфологічний, це стан хаотичного неспокою, де не існує ані жодної ієрархії, ані патронату Бога чи богів [4, с. 57]. Важливою властивістю химерних істот Кафки, на нашу думку, є їхня надмірна тілесність, ось чому Грегор Замза так уважно розглядає свої лапки, коли прокидається. Цей момент і є найвищою мірою буття комівояжера, адже він позначає перехід в інший світ, недоступний для людини. Якщо натуралісти використовували подібну тілесність задля наближення до реальності світу (згадати хоча б «Черевко Парижа» Еміля Золя), то для Кафки апофеоз фізичного буття є способом віддалення від звичного оточення, тотальної ізоляції.

Наталі Саррот, порівнюючи творчість Достоевського і Кафки, продовжує лінію інтерпретації Макса Брода. Для Саррот світ Кафки абсурдніший і трагічніший за літературну реальність Федора Достоевського: якщо герої російського письменника опиняються в «крайній точці» страждання лише «на коротку мить», то герої Кафки «б’ються і борсаються» в цьому світі постійно, оскільки це для них – єдиний можливий модус існування. Цей світ насправді знайомий кожному читачеві, там «ніколи не закінчується ця страхітлива гра у хованки», а людина «зажди рухається у хибному напрямку» [17]. Для Наталі Саррот «раптове перевтілення» – звична властивість такого сюрреалістично-жажливого простору, де нема жодної точки опертя, адже все, до чого доторкається людина, змінюється чи щезає. На нашу думку, тут Саррот продовжує фрейдистську теорію Angst (страху) як жаху перед невідомим, невизначеним, постійно змінним. Саме такий світ «плаваючих означників», тобто визначень, які, за

Лаканом, не вказують на жодну реальність, постає у Кафки.

Володимир Набоков розглядає твір «Перевтілення» Франца Кафки у своїй серії лекцій із зарубіжної літератури поруч із Джойсовим «Уліссом», Діккенсовим «Холодним домом», Флоберовою «Пані Боварі» та іншими не менш відомими європейськими романами, включеними в курс «Європейська проза (XIX–XX ст.)» Корнельського університету. Показово, що, аналізуючи творчість решти європейських письменників зі свого курсу, Набоков обирає великі романи – «Улісса», «На Сваннову сторону», «Менсфілдський парк», «Пані Боварі», а, презентуючи студентам Кафку, звертається до невеликого оповідання, а не роману. Аналізуючи оповідання Кафки, Набоков розбиває кожну частину на окремі підрозділи, прочитуючи їх як невеликі глави окремого роману. У своєму аналізі письменник звертає увагу на символи, які впорядковують текст, зокрема число «три» – три члени родини, три служниці, три мешканці, три листи, три кімнати [15, с. 363]. Такі нескінченні тріади Набоков пов'язує із загальною логікою оповіді, втіленою в трьох частинах твору: теза-антитеза-синтез [15, с. 364]. Варто відмітити слушність і розробленість певних концептів у лекції Набокова (числа «три», елементів простору дому) [15, с. 337–364], однак не можна не погодитися з критичними зауваженнями російського дослідника Валерія Белоножка: «Ентомолог зробив письменникові Володимирі Набокову погану послугу в аналізі оповідання Кафки “Перевтілення”. Набоков щосили намагається сконструювати фізичний вигляд Грегора Замзи в іпостасі жука, присвятивши цьому так багато часу і сил, що практично залишив за межами свого трактування душу твору» [3]. І хоча бажання Набокова визначити різновид комахи, в яку перетворився протагоніст, зрозуміле, воно суперечить характеру поетики Кафки. У своїх творах Кафка зазвичай навмисне уникає конкретності, адже невідоме, не визначене іменем, лякає значно сильніше, ніж відоме, а тому – більш безпечне. Грегор Замза зранку з'ясовує, що він «zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt» [22], тобто «перетворився на паразита». Замза не зазначає, що став «eine Schabe» (тарганом) чи «eine Wanze» (клопом), адже будь-яке найменування послаблює жах ситуації, перетворюючи невідоме на визначене, таке, що легко класифікувати і розташувати в певній комірці реальності. У своїй «Психології несвідомого» Зигмунд Фрейд зазначає, що страх є певним «визначеним станом

очікування небезпеки і підготовки до неї, навіть якщо вона невідома <...>. Особливість страху, на відміну від фобії, полягає у тому, що часто об'єкт страху невідомий» [18, с. 386]. Лакан поглибив теорію тривоги Фрейда, довівши у своєму X семінарі, що об'єкт страху – це об'єкт-причина бажання, а не конкретне його втілення [14]. І, хоча Набоков свідомо відмежується від психоаналітичного трактування оповідання Кафки, більш релевантним нам видається зауваження Герберта Ноткіна, який зазначив, що не варто відмовлятися від психоаналізу лише тому, що сам Кафка критично ставився до вчення Фрейда [16]. Джон Апдайк у передмові до видання лекцій Набокова зазначає, що Набоков схильний трактувати центральну колізію оповідання досить однозначно: як боротьбу генія проти посередності, не зауважуючи багатшаровість кафкіанського наративу [1]. На нашу думку, таку однозначність оцінки Набокова можна пояснити тим, що лектор привносить особистісний, біографічний момент у власний аналіз «Перевтілення». Набоков, який за кілька років напише «Лоліту» і здобуде водночас статки і славу, на початку 1950-х років відчував себе несправедливо невизнаним викладачем провінційного університету (про це знаємо з його листування, зокрема з поетом Моррісом Бішопом) і тому переносив власні страждання на образ нещасного Грегора Замзи.

Російський літературознавець Лев Копелев пов'язує самотність героїв Кафки з найвищою мірою їхнього суб'єктивізму: персонажі існують у світі глибоко індивідуальному, незрозумілому для решти людей [13]. На нашу думку, таке трактування оповідання «Перевтілення» можна поширити на більшу частину європейської модерної прози, тому воно не пояснює індивідуального світовідчуття Грегора Замзи.

Окремо, на нашу думку, варто розглянути сучасніші трактування «Перевтілення» в німецькому літературознавстві. Хоча оповідання вийшло друком ще 100 років тому, нові оригінальні інтерпретації з'являються в Німеччині щороку. Ми спробуємо накреслити певні зауваги до найцікавіших з них, попередньо зазначивши, що в сучасній традиції відбувся перехід від історико-біографічного підходу до структуралізму та деконструкції. Німецький критик Герхард Рік у своєму аналізі «Перевтілення» (1999) вказує на те, що Грегор Замза і його сестра Грета є типовою для багатьох текстів письменника парою пасивного аскетичного і активного імпульсивного начал. Рік убаचाє в такій парі психоаналітичні аспекти однієї

ідентичності (звідси – подібність імен брата і сестри), які завжди перебувають у процесі боротьби [23]. Райнер Стах (2004) зазначає, що «Перевтілення» взагалі не потребує жодних коментарів: герметичність оповідання унеможливує будь-які спроби тлумачення [24]. Ральф Судау (2007) пише, що основними мотивами оповідання є самозречення та свідомо втеча від реальності. Грегор не бажає приймати власну нову роль, яку Судау тлумачить як метафору хвороби, невротичний симптом, що руйнує звичне життя персонажа. Поетику «Перевтілення» Судау порівнює з поетикою німого кіно, на наш погляд, це досить цікава думка, яка потребує подальшої теоретичної розробки [25]. Літературознавець Фернандо Бермейо-Рубіо (2012) наголошує на неможливості візуалізації оповідання, оскільки Кафка не подає нам жодного об'єктивного джерела бачення, кадри постійно зміщуються та змішуються [19]. Ми не можемо цілком погодитися з такою інтерпретацією, адже візуальний аспект є важливою частиною поетики письменника. Однак варто зважати на поетику гротеску, монтажу та колажності в його творах, що унеможливує звичну для нас цілісну картину, близьку до реальності. Волькер Дрюке (2013) звертає увагу на антагонізм образів Грегора та його сестри Грети. Його тлумачення імпліцитної боротьби двох героїв продовжує інтерпретативну модель, запропоновану Герхардом Ріком, однак Дрюке посилює психоаналітичний аспект аналізу: загибель Грегора пов'язана з активною емансипацією Грети, її перетворенням на жінку, що може створити власну сім'ю [20].

В українському літературознавстві тривалий час не було студій, присвячених «Перевтіленню» з очевидної причини: твори Франца Кафки не видавали через загальну «некорисність» його творчості [12]. Дмитро Затонський, один з найкращих українських германістів, започаткував переосмислення творчості Кафки як представника європейського модернізму. Для Затонського «Перевтілення» є прикладом магічного реалізму, але не загальноєвропейського, а індивідуально-кафкіанського. У поетиці автора парадоксально поєднується абсурд центральної події та максимальна прозорість, ясність мови: «А от спробуйте розповісти про цю жахливу метаморфозу більш буденно, ніж це зробив Кафка! Герой, а разом з ним і автор, не відчувають ні відчаю, ні навіть подиву <...> Кафка начебто інформує, нічого не оцінюючи» [9, с. 91–92]. Якщо Макс Брод трактував відчуження

головного героя насамперед як відлучення людини від Бога, то для Затонського така алієнація є парадоксальним прикладом людського прозріння: «Адже стан Йозефа К. після арешту чи стан Грегора Замзи після перетворення в дещо, схоже на сороконіжку чи жука, є станом відчуження і водночас станом прозріння, самопізнання, що починається у цю мить» [9, с. 71], – саме самотність є єдиним правдивим модусом людського існування, адже будь-який контакт виявляється ілюзорним. Перебування Замзи поза людською спільнотою, умовностями поведінки та спілкуванням є очищенням від випадкового, «миттю, що вічно триває» [9, с. 71], можливістю доторкнутися до істини поза нашою дійсністю, якою б страшною ця істина не була: «Людина-комаха – це не узагальнення дійсності (хоча вона, може, і здавалася такою самому авторові); це втеча від дійсності» [9, с. 107].

Інший відомий український кафкознавець, Євгенія Волощук, аналізуючи оповідання Кафки в есе «Трьохсвітний вимір “Перевтілення”» [8, с. 32–36], наголошує на символічній боротьбі головного героя в межах трьох світів: чоловічого, жіночого та світу мистецтва. У першій частині Грегор хоче зберегти свій соціальний статус у межах чоловічого світу і тому намагається довести, що він готовий виконувати власні обов'язки в майбутньому. Символічним втіленням такого статусу є стара фотографія Грегора в армії, що уособлює найвищий ступінь Замзової маскулітності. Соціальну владу в такому світі втілюють управитель, батько і начальник фірми, від імені яких управитель переконує Замзу повернутися до виконання обов'язків. Однак Грегор зазнає поразки в боротьбі за право ствердитися в цьому світі, і батько готовий застосувати до нього насильство. У другій частині новели розроблено проблематику «жіночого світу», причому жінки, на перший погляд, змирилися із перетворенням Замзи. Однак вони відмовляють Грегору в можливості мати людські потреби і бажання, а тому хочуть позбавити його меблів та прикрас як привілеїв людського світу. Замза вирішує врятувати хоча б портрет дами в хурті, що втілює для комівояжера ідеальну жіночність. Однак і цей бунт зазнає поразки: батько Грегора атакує його яблуками, таким чином виганяючи із сімейного раю остаточно. В останній частині Замза чує прекрасну гру на скрипці своєї сестри Грети. Він бажає долучитися до мистецтва і змусити сестру грати лише для нього – того, хто може зрозуміти музику. Однак сестра першою пропонує батькам позбутися огидної

істоти в іншій кімнаті, і це остаточно знищує Замзу. Аналіз Євгенії Волощук особливо цікавий своєю повнотою та структуралістською стрункністю. Як і попередні дослідники, Волощук звертає увагу на символіку числа «три» в оповіданні, однак не обмежується поодинокими зауваженнями, як-от Макс Брод чи Вальтер Беньямін, а докладно аналізує повний текст оповідання.

Отже, оповідання «Перевтілення» вже майже століття залишається центром гіпертексту численних тлумачень та інтерпретацій. Кафка не контролює власних персонажів, дозволяючи оповіді вільно розгортатися згідно з власними

законами: «Кафка навіть не шкодує свого героя. Він у жасі, йому нічого сказати, він просто констатує самовідчуття своїх персонажів. Часом навіть здається, що саме їхнє самовідчуття і спричиняє подальші події – “перетворення”, “процес”, “винок”» [11]. У своїх творах Кафка рідко зображає цілісну картину, віддаючи перевагу окремим цікавим деталям, навколо яких пунктирно вибудовуються сюжетні лінії, таким чином текст постає не сталою нарративною структурою, близькою до реальності, а множиною окремих сем із вільними зв'язками між ними. Тотальна свобода тексту зумовлює різноманітні інтерпретації, частину з яких розглянуто в цій статті.

Список літератури

1. Апдайк Д. Предисловие (к лекциям В. Набокова) [Электронный ресурс] / Д. Апдайк // Электронная библиотека RoyalLib.com. – Режим доступа: http://royallib.com/read/nabokov_vladimir/lektsii_po_zarubegnoy_literature.html#0 (дата обращения: 20.12.2014). – Загл. с экрана.
2. Батай Ж. Литература и зло / Ж. Батай. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 165 с.
3. Белоножко В. Превращение Владимиром Набоковым «Превращения» Франца Кафки [Электронный ресурс] / В. Белоножко // Сайт «Франц Кафка». – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/kritika/read/prevrashenie-prevrasheniya> (дата обращения: 15.12.2014). – Загл. с экрана.
4. Беньямин В. Франц Кафка / В. Беньямин. – М. : Ad Marginem, 2000. – 317 с.
5. Беньямин В. Франц Кафка. К десятой годовщине со дня смерти [Электронный ресурс] / В. Беньямин // Белорусская цифровая библиотека. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/ben.htm> (дата обращения: 25.02.2015). – Загл. с экрана.
6. Брод М. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки [Электронный ресурс] / М. Брод // Белорусская цифровая библиотека. – Режим доступа: http://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/brod_otch.htm (дата обращения: 15.11.2014). – Загл. с экрана.
7. Брод М. О Франце Кафке / М. Брод. – СПб. : Академический проект, 2000. – 502 с.
8. Волощук Е. Хроника странствий духа : этюды о Франце Кафке / Е. Волощук. – К. : Юніверс, 2001. – 143 с.
9. Затонский Д. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д. Затонский. – М. : Высшая школа, 1972. – 136 с.
10. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки [Электронный ресурс] / А. Камю // Белорусская цифровая библиотека. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/kamu.htm> (дата обращения: 25.11.2014). – Загл. с экрана.
11. Кантор В. Ужас вместо трагедии [Электронный ресурс] / В. Кантор // Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slovo/2006/50/ka8.html> (дата обращения: 15.01.2015). – Загл. с экрана.
12. Копелев Л. Трудное путешествие Франца Кафки в Россию [Электронный ресурс] / Л. Копелев // Сайт «Франц Кафка». – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/kritika/read/trudnoe-puteshestvie/2> (дата обращения: 21.12.2014). – Загл. с экрана.
13. Копелев Л. У пропасти одиночества. Ф. Кафка и особенности современного субъективизма [Электронный ресурс] / Л. Копелев // Белорусская цифровая библиотека. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/kopelev2.htm> (дата обращения: 27.12.2014). – Загл. с экрана.
14. Лакан Ж. Семинары. Книга 10. Тревога / Ж. Лакан. – М. : Гнозис/Логос, 2010. – 424 с.
15. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / В. Набоков. – М. : Изд-во Независимая газета, 1998. – 512 с.
16. Ноткин Г. В контакте с Набоковым: «Превращение» Франца Кафки [Электронный ресурс] / Г. Ноткин // Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/5/po14.html> (дата обращения: 16.12.2014). – Загл. с экрана.
17. Саррот Н. От Достоевского до Кафки [Электронный ресурс] / Н. Саррот // Белорусская цифровая библиотека. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/sarrot.htm> (дата обращения: 17.11.2014). – Загл. с экрана.
18. Фрейд З. Психология бессознательного / З. Фрейд. – М. : Просвещение, 1989. – 448 с.
19. Bermejo-Rubio F. Truth and Lies about Gregor Samsa. The Logic Underlying the Two Conflicting Versions in Kafka's 'Die Verwandlung' / F. Bermejo-Rubio // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – 2012. – № 86. – S. 418–479.
20. Drüke V. Neue Pläne für Grete Samsa / V. Drüke // Übergangsgeschichten. Von Kafka, Widmer, Kästner, Gass, Ondaatje, Auster und anderen Verwandlungskünstlern / V. Drüke. – Oberhausen : Athena, 2013. – S. 33–43.
21. Dürrenmatt F. Dramaturgisches und Kritisches. Theatral-schriften und Reden / F. Dürrenmatt. – Zurich : Die Arche, 1972. Цитую за: Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) [Электронный ресурс] / Ю. Манн // Белорусская цифровая библиотека. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/mann.htm> (дата обращения: 22.10.2014). – Загл. с экрана.
22. Kafka F. Die Verwandlung [Электронный ресурс] / F. Kafka // Project Gutenberg. – Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/22367/22367-h/22367-h.htm> (дата обращения: 10.10.2014). – Назва з екрана.
23. Rieck G. Kafka konkret. Das Trauma ein Leben. Wiederholungsmotive im Werk als Grundlage einer psychologischen Deutung / G. Rieck. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1999. – 355 S.
24. Stach R. Kafka. Die Jahre der Entscheidungen / R. Stach. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2004. – 736 S.
25. Sudau R. Franz Kafka: Kurze Prosa / R. Sudau // Erzählungen. – Stuttgart : Klett, 2007. – S. 158–162.

B. Romantsova

TOWARDS THE CHANGING OF KAFKA'S "THE METAMORPHOSIS" INTERPRETATION

The present article deals with the changing of Kafka's "The Metamorphosis" interpretation. The article involves critical essays by Max Brod, Friedrich Dürrenmatt, Albert Camus, Walter Benjamin, Georges Bataille, Nathalie Sarraute, Vladimir Nabokov and contemporary German literary critics. Special attention is paid to the Ukrainian interpretative tradition of Kafka's works, in particular to the critical essays by Dmitry Zatonskii and Eugenia Voloshchuk. According to the author's hypothesis, the symbolism of "The Metamorphosis" is the core interest of most researchers. The shift of the focus of interest from autobiographical material toward structuralist approach and psychoanalysis can also be noticed.

Keywords: Max Brod, biographism, Friedrich Dürrenmatt, Albert Camus, Walter Benjamin, mythological approach, Georges Bataille, concept of self-power, Nathalie Sarraute, Vladimir Nabokov, Dmitry Zatonskii, fantastic, Eugenia Voloshchuk, symbol.

Матеріал надійшов 16.04.2015

УДК 821.112.2-21.09"19"

Савченко Р. С.

ОРАТОРІЯ ГОТФРІДА БЕННА «БЕЗПЕРЕРВНЕ» ЯК СПРОБА ВІДРОДЖЕННЯ ТРАГІЧНОГО МІФУ В ХХ ст.

У статті розглянуто ораторію Г. Бенна «Безперервне» як спробу відродження трагічного міфу в ХХ ст. Образ Безперервного проаналізовано як міфологічний, із залученням ідей Ф. Ніцше. Стаття дає загальне уявлення про творчість Г. Бенна в контексті становлення європейської модерної поезії ХХ ст.

Ключові слова: Ніцше, Бенн, міф, трагедія, модернізм, воля до влади, ораторія, Безперервне, культурна криза.

Творчість Готфріда Бенна, видатного німецького поета, припадає на 1912–1956 рр. ХХ ст. З часом відверто натуралістичні експресіоністські тенденції його ранніх віршів (збірки «Морг» (1912), «Сини» (1913), «Плоть» (1917)) поступаються виваженій філософській гармонії пізніх років – пошукам досконалої форми, намаганням осмислено представити ірраціональний натхнений порив митця.

Переживши дві світові війни, в яких його рідна країна відіграла далеко не останню роль, Готфрід Бенн мав можливість якнайкраще відчувати кризу культури, названу О. Шпенглером «присмерком Європи». А вся поетична творчість митця в той чи інший спосіб виявлялась протидією культурному занепаду. Як експресіоніст, він був здатен шокувати обивательську свідомість хоча й відразливими, але від цього не менш