

9. Франко І. Борислав. Картини з життя підгірського народу / Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 14 : Повісті та оповідання (1875-1878) / [упоряд., комент. Л. Ф. Кодацької; ред. тому І. І. Басс]. – К.: Наукова думка, 1978. – 475 с.

Summary. In an article in the comparative aspect analyzed comedy «The Inspector» by Nikolai Gogol and story «Borislav cycle» Franko. The main focus is on the topic of moral disorder and degradation of society.

Key words: moral degradation, bureaucrats, capitalism, the working class.

УДК 821.112.2.09(436)

Д.О.Кеба

СПЕЦИФІКА СЮЖЕТУ В РОМАНАХ Ф. КАФКИ: ПОДІЯ У СТРУКТУРІ ТЕКСТУ

У статті аналізується своєрідність сюжетної організації романів Кафки. Стверджується, що сюжети Кафки ґрунтуються на авторській інтенції граничного узагальнення описуваних подій, трансформації окремих ситуацій і сюжету загалом в універсально-притчеві моделі людського існування.

Ключові слова: сюжет, притча, вставні епізоди, універсалізація.

У ХХ ст. сюжет як визначальна категорія в системі літературно-художнього твору зазнає кардинального перетворення. Домінуючим стає сюжет, в якому події втрачають самодостатній зміст і набувають специфічного значення як феномени свідомості персонажа. Власне сюжетна сторона твору втрачає притаманну класичній літературі причинно-наслідкову стрункість і логічну обумовленість. Свідомість людини обумовлює дискретну, фрагментарно-асоціативну парадигму розвитку подій. Водночас позірно хаотична структура у значній кількості романів ХХ ст. ставала формою презентації авторських уявлень про хаотичний світ сучасності, що набув ознак ґносеологічної та аксіологічної непевності.

У творчості Кафки ця загальна особливість сюжетної організації новітньої романістики набула особливої форми. Найперше, що її характеризує, – це “неясність” подій, відсутність чітких, однозначних відповідей на запитання про сенс того, що відбувається в творі. По-друге, події, відтворені в романах Кафки, явно мають символічний смисл, і їхню символіку слід напряму пов’язувати з постановкою автором фундаментальних філософських проблем життя людини, її місця і призначення в світі, глобальних стосунків з основоположними початками буття. Внаслідок такої авторської орієнтації твір набуває очевидних ознак притчі.

Притчевість романів Кафки можна підтвердити передусім аналізом специфіки сюжетно-композиційної організації.

Кафка принципово і цілеспрямовано конструює сюжет, абстрагуючись від соціально-історичних реалій, безпосередньо моделюючи символічну картину світу. В силу цього сюжетні ситуації його романів набувають універсального сенсу, минаючи соціально-історичну конкретику. Відповідно, самі їхні герої більшою чи меншою мірою втрачають те, що може характеризувати їх як соціальні (і навіть психологічні) типи; вони перетворюються в деперсоніфіковані умовні моделі людського ставлення до буття.

Основні романи Кафки – “Замок” і “Процес” – позбавлені будь-якої національно-історичної конкретності. Сюжети романів складають події, що могли б відбуватися коли завгодно і де завгодно. Особливо це стосується роману “Замок”, події якого важко безпосередньо пов’язати з тими процесами, свідком і учасником яких був сам автор. Деяка інша ситуація з “Процесом”, де за окремими ситуаціями та обставинами вгадуються реалії австрійсько-чеського буття початку ХХ ст. Відтак питання про зв’язок роману з соціально-історичним часом не можна ставити так, що останній тут абсолютно відсутній. За всіма ознаками в «Замку» і «Процесі» такого зв’язку немає, соціально-історичний час замінено авторським часом, в якому і відбуваються всі події, зображені в романі. Через відсутність образу соціально-історичного часу не може й бути мови про картини природи, якісь здобутки науки й культури, тому що Кафка старанно уникає зображення конкретного часу і місця подій, розвитку характерів. Художні образи романів (як людські, так і предметні) не мають одиничних чи індивідуально-особистісних рис.

Важливо, що сюжети романів вписано в доволі жорстку хронологію: один рік життя Йозефа К. («Процес») і шість днів перебування К. у Селі («Замок»). Початок процесу Йозефа К. збігається

із днем його народження. Можна припустити, що описаний рік – своєрідна проекція всього його життя. Якщо мислити в часі, рік – це не коло, а спіраль, у якій кінцева крапка виявляється на тому самому місці, що й початкова, але витком вище. Процес у такому випадку не тільки вказує на хід судового розгляду, але й на хід самого життя.

За рік Йозеф К. переживає духовну еволюцію. Він намагається знайти правду у вищих судових інстанціях і розірвати величезну бюрократичну павутину, але тим самим своєю неслухняністю (на відміну від багатьох інших персонажів, що перебувають у стані процесу, наприклад, Блок) неминуче наближає свій кінець. Смерть його стає у символічному плані одночасно й відродженням-звільненням. Поки герой намагається домогтися ілюзорної справедливості в таємничих суддів, які жодного разу не з'являються на сцені, процес є для нього замкнутим колом, і чим активніше він намагається вибратися за його межі, тим сильніше програє. Але як тільки К. розуміє зміст того, що відбувається, очевидно, усвідомлюючи екзистенціально-релігійний зміст гріховності людського існування, він виривається за межі кола. Процес звільнення виражається навіть фізично, адже не його ведуть до страти, а він сам веде двох своїх стражників.

Про притчевість Кафкових сюжетів свідчить і те, що окремий розділ у кожному романі виступає зменшеною і деталізованою копією загальнороманного конфлікту і тому не стільки його розвиває, скільки повторює його. Фрагмент містить у більш чи менш розгорнутому вигляді найголовніші силові лінії всього тексту. Ізоморфність окремих текстів по відношенню до метатексту дає можливість досліднику практично в будь-якому з них виділяти комплекс універсальних рис кафкіанської реальності.

З точки зору загального компонування сюжетного матеріалу можна говорити, що в романах Кафки спостерігається виняткова стрункість, навіть строгість автора в послідовності розвитку дії. Кожний розділ природно продовжує (точніше, підхоплює) попередній, розривів і пробілів в оповіді практично немає. У «Замку» це, очевидно, пов'язане з характером основного конфлікту роману – зіткненням і боротьбою головного героя з Замком за право перебувати в Селі, за право, власне кажучи, жити. В цій боротьбі герой вдається до різних засобів і шляхів проникнення в Замок, і тому кожний епізод роману – це свого роду варіант розгортання стосунків людини з тим доволі багатозначним феноменом “таїни світу”, що уособлено, втілено у Замку. Так само у «Процесі» кожний епізод – варіант відносин Людини і Процесу/Суду як втілення зіткнення з силами, що несумірно перевищують людські сили і можливості.

За своєю структурою і “Процес”, і “Замок” являють собою інтелектуальний, логічний монтаж. Якщо в “Замку” збережено хронологічний розвиток подій, то в “Процесі” він часто порушується, тому тут наявна сюжетна інверсія. Інверсія часу спостерігається також в окремих сюжетних епізодах обох романів. Сюжет романів є односуб'єктною оповіддю з лінійною побудовою та однією сюжетною лінією. З огляду на жанр притчі, сюжетний час розвивається як час представлених подій. Сюжетові обох романів властиві лише динамічні описи, які не сповільнюють сюжетну дію. Гальмують сюжет нескінченні розмови головних героїв – Йозефа К. і К. – з іншими персонажами, а також ретроспективні оповіді. Розвиток окремого епізоду в Кафки є логічним і послідовним, а розвиток цілої сюжетної дії справляє враження абсурду. Між подіями немає причинно-наслідкового зв'язку, логічні зв'язки у творах порушено, психологічна і соціальна мотивація поведінки героя відсутня. При цьому сюжетні «епізоди-картини» не викликають відчуття «нежиттєподібності» – умовно-символічний зміст розподібноється “під життя” за рахунок насичення дії цілком правдоподібними подробицями і деталями.

З погляду відтворення традиційних елементів сюжету – зав'язки, розвитку дії, кульмінації і розв'язки – романи Кафки, на перший погляд, зберігають таку схему (особливо роман «Процес»). Чітко заявлена в них зав'язка. У «Процесі» це повідомлення про початок процесу проти Йозефа К.; у «Замку» прибуття К. в Село і момент, коли йому оголошують про заборону перебувати на території, що належить Замку. Але далі події розгортаються за типовим для Кафки принципом руху без руху, нескінченного сновидного зміщення-переплетення, де все хистко і не пов'язане між собою причинно-наслідковою причинністю. Тому виникає відчуття, що кожний окремий сюжетний епізод існує самостійно, а кожна структурна частина книги могла б існувати як окремий художній твір. У зв'язку з цим слушно видається думка К. Хезельхауса, який писав, що кожна глава романів Кафки самодостатня, це «історія сама в собі» [9, 66].

Утім, загальну логіку в цьому кумулятивному нагромадженні (коли події просто нанизуються одна на одну, але не спричиняють рух уперед) виявити можна. У “Процесі” ми бачимо, як Йозеф К. чим далі, тим глибше затягується в процес, і той стає для нього єдиним змістом життя, але розв'язка, якою є страта героя, зовсім не витікає з ходу подій. Ще складніше з сюжетними елементами “Замку”. Події розвиваються тут таким чином, що ніякої розв'язки в принципі не може бути. Кінцівка книги, ніби обірваної на півслові, дуже органічна: фіналу тут немає, тому що в такій історії він просто неможливий. Тут є мета (для героя), але відсутній шлях. І в цьому сенсі сюжет знову ж таки виявляє свою притчевість.

Будь-який сюжет передбачає інтригу як основу свого розвитку. Але у Кафки в силу міражності інтриги сюжет має мінімальні ознаки розвитку, динаміки. Він, скоріше, нагадує коло і рухається за принципом циклічності, щораз повертаючись на попереднє місце. Особливо наочно ця властивість сюжету увиразнена в “Замку”. Якщо Карл Росман з роману “Америка” і Йозеф К. з “Процесу”, намагаючись домогтися свого, віддалялися від мети, то сказати це про землеміра К. можна лише з певною часткою умовності. У цілому він не наближається до мети, але й не віддаляється від неї, він попросту тупцює на місці чи рухається по колу, немов маятник, щораз повертається в ту саму точку. Як сказав про це А. Камю, «ніщо не закінчується й усе починається заново» [3, 95]. Однак у поетиці Кафки коло є не символом гармонії, а символом безвихідності. Симптоматично, що події, описані в «Замку», займають шість днів, а це число – символ незакінченості.

Таємниця і парадоксальність замкового буття чи судового процесу, що вершить людські долі, “незрозумілість” причин і внутрішніх важелів визначення статусу людини є головною причиною, що зумовлює “алогічність” оповіді в Кафки. Очевидно, тут відбивається те, що пізніше, у другій половині ХХ ст., стосовно концептуальних засад творів постмодерністського спрямування, отримало назву епістемологічної непевності (epistemological uncertainty) [7, 281].

Важливою специфічною ознакою Кафкових сюжетів є їх фрагментарність, а почасти, як у випадку з “Замком” незавершеність. Стосовно останнього роману ситуація є дуже показовою. Хоча “Замок” залишився недописаним, М. Брод перед смертю Кафки довідався від свого друга про план завершення цієї книжки. Виявляється, що вдаваний землемір все-таки чогось добився від Замку. Він не припиняв боротьби до останньої миті свого життя. Біля смертного ложа зібралася вся громада, і в цей час із Замку приходять вказівка: хоча К. не має законних підстав перебувати в Селі, але з огляду на деякі особливі обставини, йому дозволяють тут жити і працювати. Звісно, ця перемога є дуже сумнівною, тим паче, що для героя, в переддень його смерті, нібито не має ніякого позитивного змісту – він має померти, не дійшовши до мети. Однак тут дається ознаки невизначеності і нестаточності кожної події і кожної деталі у Кафки – вони завжди принципово амбівалентні.

У структурі Кафкових романів важливу роль відіграють вставні епізоди. Інколи вони займають так багато місця в просторі тексту, що набувають значення відносно самостійних фрагментів твору, як, наприклад, у “Процесі” притча “Біля воріт закону” або в “Замку” розповідь про історію зносин Амалії і Замку. Самостійність таких фрагментів вельми відносна, оскільки без них неможливо осягнути ні змісту твору загалом, ні долі центрального зокрема. Так, в історії про селянина і охоронця, з одного боку, ніби підсумовуються попередні події роману (тому епізод із відвідування героєм собору можна вважати кульмінацією сюжету), а з іншого – віщується його доля.

Притча, крім того, що займає кульмінаційне місце в структурі роману, є його змістовим ядром і дає ключ до розуміння загальної концепції твору й авторського задуму. Селянин приходить до воріт Закону. Брама, як завжди, відчинена. Селянин хоче пройти, але шлях йому заступає сторожа – вона відмовляється пропустити людину. Тоді селянин намагається прошмигнути поза спиною. Воротар посміхається і застерігає селянина, що перед ним лише перші ворота, але не останні і біля кожних воріт виставлена сторожа, одна страшніша від іншої. Селянин підкоряється охоронцеві, і той обіцяє, що може, колись і пропустить його до Закону. Воротар виносить ослінчик, розмовляє з селянином, навіть бере в нього хабарі, щоб той не подумав, що упустив якусь нагоду. Через заборону селянин проводить перед ворітьми все життя. Він стає немичним, але вперто сидить і чекає дозволу ввійти до Закону біля його, як завжди, відчиненої брами. Коли ж до селянина наблизилась смерть, він запитує у воротаря, чому за ці роки ніхто інший не намагався пройти до Закону. Охоронець відповідає, що ці ворота були відчинені лише для нього.

Зміст цієї притчі коротко можна передати так: життя, до певної міри, у твоїх руках, і ти сам вирішуєш, як прожити її. Свого роду коментарем до цієї притчі може бути афоризм Кафки: “Перевір себе на людстві. Того, хто сумнівається, воно змушує сумніватися, а того, хто вірить – вірити...” [6, 1019].

Важливо, що сюжет вставленої притчі явно перегукується з основним сюжетом роману. Селянин із притчі паралізований внутрішнім страхом, що не дозволяє йому пройти до Закону. Йозефом К. також із кожним днем усе більше оволодіває страх. Герой докладає зусиль, аби отримати виправдувальний вирок, але протистояти всюдисущому “суду” він не в змозі. В обох випадках результат один – як герой притчі, так і герой роману ідуть із життя, так і не досягнувши своєї мети. У такий спосіб Кафка висловлює думку про онтологічну приреченість людини.

У “Процесі” є ще одна важлива вставлена новела, де розповідається про процес комерсанта Блока. Його справу адвокат Гюльд веде вже п’ятий рік поспіль. На відміну від Йозефа К., який приймає рішення відмовитись від послуг адвоката, Блок обирає шлях зволікання, що ніколи не дасть йому можливості бути виправданим, але й не приведе до трагічного фіналу. Після того, як Йозеф К. повідомляє Гюльду про своє рішення, той демонструє йому, як він може чинити зі своїми клієнтами. Адвокат поводить з ним брутально, примушує його принижуватися, демон-

струє його повну залежність від себе. Йозеф К. закликає комерсанта припинити плазувати перед адвокатом, перестати бути рабом. Відтак сам цей епізод стає знаком різних варіантів можливих перетворень, які відбуваються з людиною під час процесу.

Історію комерсанта Блока вплетено в основні сюжетну лінію роману не випадково. Спостерегаючи за ходом Блокового процесу, Йозеф К. ще більше переконується в тому, що затягування процесу не приведе його до виправдального рішення суду, натомість його очікує доля Блока. Тому він рішуче пориває із Гульдом і фактично йде назустріч власній смерті.

У “Замку” вставні епізоди відіграють у змістовому плані ту саму роль: наприклад, ключова за значенням новела про бунт і остракізм Амалії опосередковано роз’яснює те, що відбувалось з К. раніше, і яка доля може спіткати його в майбутньому, якщо він не відмовиться від свого задуму встановити контакт із Замком. Розповідь Ольги про долю сестри і родини вплітається в загальну сюжетну канву роману і проливає додаткове світло на перспективи К. проникнути у вищі Замкові інстанції. Попри те, що герой має численні нагоди переконатися, що йому ніколи не вдасться здобути перемогу над Замком, К. продовжує розпочату ним боротьбу, демонструючи стійкість і мужність, яку може проявити людина у прагненні досягти своєї мети, якою б примарною вона не видавалася.

Сюжетний простір «Замка» і «Процесу» заповнено безліччю ситуацій якщо не гротескних, то незвичайних, таких, що не вписуються в рамки “нормальних” уявлень про життя і людську поведінку. Нерідко вони створюють враження абсурдних, позбавлених будь-якого логічного обґрунтування. Наприклад, опис роботи чиновників у замкових канцеляріях дивує не тільки К., який прибув звоні в чужий для нього світ, але навіть і самих представників цього світу. От як це виглядає в розповіді Ольги: “Часто чиновники диктують так тихо, що писар з місця ніяк розчути не може, і йому доводиться увесь час підхоплюватися, вислухувати диктування, швидко сідати і записувати, а потім знову підхоплюватися, і так без кінця. Як це все дивно! Навіть зрозуміти важко...” [5, 163].

Ці ситуації, будучи позбавленими будь-якого зв’язку з реальністю, створюють враження повного абсурду. В силу своєї абстрактності гротески Кафки тяжіють до такої багатозначності, яку деякі дослідники називають полівалентністю [8, 70], бачать у ній роз’їдання всякого значення [1, 23]. На думку французького літературознавця П. Зима, принцип семантичної розчленованості (амбівалентності), відкритий Прустом, у романах Кафки “підмінюється радикальною двозначністю, при якій усі питання залишаються відкритими. <...> амбівалентність стає джерелом полісемічного письма – антиідеологічного й антитетичного” [11, 38].

Водночас прийом логічного парадокса зовсім не позбавлений змістовності. Про це, наприклад, свідчить епізод “Замка”, у якому розмова К. і Фриди з хлопчиком Хансом виявляє парадоксальну значущість перебування К. у Селі. Коли Фрида запитує хлопчика про те, ким він хоче стати, той, не задумуючись, відповідає: “як К.”. Далі Ханс говорить про те, що “...хоча К. і упав так низько, що всіх відлякує, але в якомусь, щоправда, дуже неясному, далекому майбутньому він усіх перевершить. Саме це далеке у своїй безглуздісті майбутнє і гордий шлях, що веде туди, притягувало Ханса до К., заради такої надії хлопчик готовий був прийняти К. і в його теперішньому становищі. Чисто дитячим і разом з тим передчасно дорослим у відносинах Ханса і К. було те, що він зараз дивився на К. зверху вниз, як на молодшого, чие майбутнє ще віддаленіше, ніж майбутнє такого маляти, як він сам” [5, 139]. Саме ці сповнені парадоксальності слова хлопчика і коментар оповідача, що їх продовжує, дають можливість зрозуміти, що боротьба К. – це боротьба за те, що в майбутньому стане найбільшою цінністю для всіх, але перспектива цього така далека і невизначена, що здається тепер безглуздою. Проте К. навіть у його теперішньому знехтуваному становищі здається хлопчику героєм, тому що він утілює своєю поведінкою надію на відкриття іншого світу.

Для Кафки характерна неумотивованість включення гротескних епізодів і ситуацій до основного сюжету твору. Принциповість такої оповідальної стратегії, мабуть, пов’язана з тією домінантою втілення певної сторони й аспекту буття, що її М. Брод, поміщаючи Кафку в ряд інших видатних письменників людства, визначає як “неясність людського існування” [2, 349]. Світ Кафки – це світ, у якому людина мусить постійно шукати сенс буття і водночас неминуче стикатися з непереборними перепонами на цьому шляху, відтак пояснення і причинно-наслідкові закономірності втрачають тут свій звичний сенс.

Серед персонажів Кафки, як правило, виділяється герой, що алогічному світу намагається протиставити – хоч і безрезультатно – свою логіку, як це має місце і в “Процесі”, і в “Замку”.

Важливою ознакою Кафкового гротеску є те, що він будується на поданні явно фантастичного, умовного як природного, нормального, само собою зрозумілого в рамках створюваного письменником художнього світу. Наприклад, у “Процесі” нікому з персонажів не здається дивним проведення судових засідань у горищній кімнаті, а в “Замку” жителі села вважають цілком природним, що чиновники приймають відвідувачів винятково в нічний час і лежачи.

Отже, своєрідність сюжетної організації романів Кафки ґрунтується на авторській інтенції граничного узагальнення описуваних подій, трансформації окремих ситуацій і сюжету загалом в універсальні моделі людського існування.

Список використаних джерел

1. Адорно Т. Заметки о Кафке / Теодор Адорно // Звезда. – 1996. – № 12. – С. 120-139. Адорно, с.23].
2. Брод М. О Франце Кафке. Франц Кафка: Биография. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. Вера и учение Франца Кафки. (Кафка и Толстой) / Макс Брод / Пер. с нем. – СПб. : Академический проект, 2000. – 505 с.
3. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю / Пер. с франц. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с. ((Камю-рус-1990. С.95
4. Кафка Ф. Америка. Процесс. Из дневников / Франц Кафка. – М. : Политиздат, 1991. – 606 с.
5. Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи / Франц Кафка. – М. : Политиздат, 1991. – 576 с.
6. Кафка Ф. Избранное / Франц Кафка. – СПб. : Кристалл, 1999. – 1088 с.
7. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — Москва : Интрада — ИНИОН. 1999. – 320 с.
8. Сучков Б.Л. Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе. Том 1. / Б. Л. Сучков. – М. : Худож. лит., 1976. – 416 с.
9. Heselhaus C. Kafkas Erzählformen / C. Heselhaus // Deutsche Pabel. Zur Theorie einer modernen Erzählform. hrsg. von Josef Billen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986. – S. 55-84.
10. Kafka, Franz. Das erzählerische Werk. II. Der Verschollene (Amerika). Der Prozeß. Das Schloß / Franz Kafka. – Berlin: Rütten & Loening, 1988. – 896 s.
11. Zima P. L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil / P. Zima. – Nouv. ed rev. et augm. – Frankfurt a. M. etc.: Lang., 1988. – 393 p.

Summary. The article studies the peculiarities of the plot organization in F. Kafka's novels. It is shown that Kafka's plots are based on intention to generalize the events and transformation of some situations and the plot on the whole to universal models of human being.

Key words: plot, parable, parenthesis, universalization.

УДК 821.111(417/419)

Т.В.Кеба

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ИДЕЙ ЭСТЕТИЗМА В ПОЭЗИИ И. АННЕНСКОГО И О. УАЙЛЬДА

У статті здійснюється порівняльний аналіз образної структури лірики О. Вайльда та І. Анненського. Виявляються подібності й відмінності образного ладу віршів двох поетів у відповідності з їхніми художньо-естетичними установами.

Ключові слова: естетизм, імпресіоністська поетика, поетичний образ, символ, вірш-враження.

Духовний кризис рубежа XIX - XX вв. приводит к напряженным поискам новых эстетических установок, новых форм художественного выражения, преобразующих начал в литературе и искусстве. Одной из таких форм стал эстетизм, фундаментом которого было недовольство буржуазной моралью, «а порой и моралью вообще» [9, 70-73].

Сформировавшийся во Франции в середине XIX века как самостоятельное течение в художественной культуре, эстетизм к концу столетия достиг своего расцвета как в викторианской Англии, так и в России. Наиболее ярко черты эстетизма воплотились в поэзии, которая в своих поисках следовала новым веяниям в искусстве. Русские символисты обращались прежде всего к творчеству своих французских предшественников, но среди западных авторитетов, на которые они могли опираться, был и Уайльд, чьи эстетические постулаты, понимание искусства как реальности и ценности высшей, чем природа и окружающая действительность, были созвучны исканиям русских символистов. Но главное, что роднило Уайльда с русскими символистами конца XIX в., – это признание абсолютной автономии искусства, независимости его от «злобы дня» и