

4. Ивлева Г. Г. Тенденции развития слова и словарного состава на материале немецкого языка / Г. Г.Ивлева. – М.: Наука, 1996. – 135 с.
5. Кровицька О. Українська лексикографія: теорія і практика / О. Кровицька. – Львів: Інститут українознавства НАНУ, 2005. – 147 с.
6. Мельничук О. В. Розвиток мови як реальної системи / О. В. Мельничук // Мовознавство. – 1991. – № 2. – С. 22-5.
7. Найда Е. А. Анализ значения и составление словарей. / Е. А. Найда // Новое в лингвистике. – М.: Изд. иностранной литературы – 1962 –, Выпуск 2, С. 45-71.
8. Редькин В. А. Актуальные проблемы учебной лексикографии / В. А. Редькин. – М.: Русский язык, 1977. – 320 с.
9. Schippan Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache / Th. Schippan. – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 306 S.

Summary. The author of the article investigates the phenomenon of archaism in the lexicon of modern German language and meaning of lexicographic definitions for the analysis of vocabulary that comes from use but still exists in the periphery of the language system.

Key words: archaism, lexicographic definitions, lexicon.

УДК 821.112.2.09(436)

Д.О. Кеба

ПРИНЦИПИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНАХ Ф. КАФКИ

У статті аналізується своєрідність структури образу персонажа в романах Ф. Кафки. Стверджується, що на тлі реалістичної традиції особливості структури образу персонажа виявляються в Кафки як специфічний «мінус-прийом», тобто на рівні відсутності окремих елементів структури. Наслідком цього є характерний для Кафки феномен психологічної індетермінованості й релятивності особистості, що пов'язано з постановкою «нез'ясовних» проблем людського буття

Ключові слова: модерністський роман, персонаж, універсалізація, психологічна невизначеність.

Упродовж тривалої історії в художній літературі склалися доволі стійкі принципи характеротворення. Гранично повного вираження вони набули в реалістичній прозі, де образ персонажа формувався на основі поведінкових аспектів персоніфікації через взаємозв'язок сюжету й характеру і включав багатопланове мотивування дій персонажа з боку оповідача і самих героїв, елементи біографії, зовнішнього вигляду і внутрішнього світу людини, мовленнєву характеристику, зв'язок із інтер'єром, пейзажем, часопросторовою організацією твору тощо. Стосовно творів Кафки ця схема майже зовсім не «працює».

Нетрадиційність характеротворення в романах Кафки проявляється вже на сюжетному рівні. Відомо, що в літературному творі це категорії взаємообумовлені: у сюжеті персонажі розкривають свої характери, а взаємини персонажів рухають сюжет. На перший погляд, і в «Процесі», і в «Замку» такий взаємозв'язок сюжету і характеру чітко простежується. Всі епізоди послідовно йдуть один за один, виструнчуючись в чітко зафіксовану в часі лінію. В «Процесі» події тривають рівно один рік, що включає в себе низку спроб Йозефа К. вплинути на відкрите проти нього слідство. У «Замку» всі події «утиснуті» у шість днів перебування К. у Селі. Така сюжетна форма якнайкраще підходить для того, щоб передати сутність характеру головного героя роману, його непохитного руху до своєї мети. Але якщо герой «Процесу» таки доходить фіналу свого протистояння з невідомою силою, свідомо віддаючись їй, то К. із «Замку» до своєї мети не тільки не наближається, а, здається, усе більше віддаляється, оскільки кожна його нова спроба обертається поразкою), а це, у свою чергу, покликано виразити потаємну думку автора про спрямованість людини до пізнання сутності буття й неможливості здійснити цю мету.

Такого роду співвіднесеність сюжету і характеру носить найзагальніший характер і, скоріше, працює не стільки на розкриття складних і багатограних характерів персонажів, скільки на вираження основного послуху обох творів про наслідки зіткнення індивідуума з силою, несумірною з його людськими можливостями.

Повна невідповідність традиціям реалістичної оповіді простежується і на такому рівні структури образу персонажа, як умотивованість поведінки. Упродовж усього роману ми так і не довідаємося, чому К. прибув у Село. Є підстави припускати, що він узагалі потрапив туди випадково (порівн. репліку К., коли йому повідомляють, що без спеціального дозволу знаходитися в Селі не можна: “В яке це Село я потрапив? Хіба тут є Замок?” [3, 16]). Незрозумілими залишаються мотиви і мета його настирних спроб пробитися в Замок; у контексті його дій вони взагалі сприймаються як самоціль, але винятково, доленосно значуща.

Подібно до того, як відсутнє мотивування поведінки людини в розглянутих романах, відсутня (чи, принаймні, затушована) тут і характеристика як така. Нерідко авторські і персонажні характеристики в обох романах свідомо амбівалентні чи алогічні. Приведемо ряд виразних прикладів. Помічники К. сміються “зі звичайним своїм виразом, що був і багатозначним, і разом з тим нічого не значущим” [3, 59]; К. говорить про своє невідання як про перевагу, тому що “людина у своєму невіданні діє сміливіше...” [3, 62]; здатність одного із секретарів Клама Ерлангера впізнавати людей інтерпретується в такий спосіб: “йому варто тільки наморщити чоло – і він відразу згадає будь-кого, часто навіть тих, кого він ніколи не бачив, тільки чув чи читав про них...” [3, 214]. В останньому випадку характеристика набуває “дивності” двоякого роду: по-перше, виходить, начебто для того, щоб згадати, Ерлангеру потрібно наморщити чоло, по-друге, дивно згадувати тих, кого ніколи не бачив. Подібного роду парадоксальними, взаємовиключними коментарями оповідача до дій і висловлень героїв рясніє весь текст.

Описи і характеристики, як правило, будуються Кафкою за принципом логічного парадокса. Як наслідок виникає специфічна полівалентність, яку інколи можна інтерпретувати як відсутність будь-якої змістовності. Полівалентних характеристик у романі дійсно багато, однак говорити про відсутність у них будь-якої змістовності все-таки не можна. Звернімо в зв’язку з цим увагу на такий важливий епізод “Замка”, як бесіда К. і Фриди з хлопчиком Хансом, що зацікавив К., тому що його мати певним чином була зв’язана з Замком. 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 марності й абсурдності майбутнє і гордий шлях, що веде туди, спокушали Ханса, заради такої надії він готовий був прийняти К. і в його теперішньому становищі. Власне дитячим і разом з тим передчасно дорослим у стосунках Ханса і К. було те, що він зараз дивився на К. зверху вниз, як на молодшого, чие майбутнє ще більш віддалене, ніж майбутнє такого маляти, як він сам” [3, 139]. Саме ці, сповнені парадоксальності, слова хлопчика і коментар оповідача, що продовжує їх, 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 безглуздістю.

Хисткою структуру образу персонажа робить і позиція наратора, який ніяк не оприявнює свого ставлення до героя, а, навпаки, відмсу всезнання і всеприсутності. Читачеві майже нічого не відомо про минуле персонажів. Так, щодо К. із «Замку» будь-яка інформація з його життєвої біографії виводиться за межі тексту. Таємницею залишається, відкіля він прибув до Замка, що з ним було до цього, є чи в нього рідні, чи дійсно він землемір, як заявляє про себе. Як було сказано вище, до кінця роману читачеві так і не відкриються мотиви і мета його претензій потрапити до Замку, тому незакінченість роману набуває символічного сенсу: почавши з невизначеного моменту в житті героя, оповідь несподіване і немотивовано обривається. Роман, щоправда, не був дописаний, але це не змінює суті справи, оскільки його ідейно-структурна організація і не припускає визначеної сюжетної і персонажної завершеності.

Єдиним засобом, що прояснює обставини “минулого” життя героїв, є асоціативна ретроспекція. Так, із фрагментарних спогадів К. із «Замку» – їх всього три в романі – ми довідуємося, що в молодості він проходив військову службу, і це були “найщасливіші роки життя” [3, 29]. Ще один спогад пов’язаний зі здобутою в дитинстві “перемогою”, коли він зміг залізти на високу цвинтарну огорожу: “відчуття цієї перемоги, як йому тоді здавалося, буде все життя служити йому підтримкою” [3, 39]. Якщо ця ретроспекція досить прозоро виявляє характер К., то в згадуванні про те, що в себе на батьківщині він міг зціляти хворих і за такий цілющий вплив його називали “гірке зілля” [3, 135], тонко й опосередковано вказує на “гірко-цілювальний” характер дій К. і в Селі. Не випадково покоївка Пеппі гоєвіторить про нього: “герой, визволитель дівчат і відкрив перед нею дорогу наверх” [3, 257], але в той же час атестує його як “найнижчого з усіх” [3, 270]. По суті, про “цілющість” присутності К. у Селі говорить і хлопчик Ханс.

Мало що додає до характеристики Кафкових героїв їхня зовнішність. Як правило, вона зводиться до декількох деталей. Такий особливий спосіб портретування можна назвати онтологічним, тобто пов’язаним із відношенням героїв до Буття в цілому. Так, у зовнішньому вигляді Амалії (єдиної в Селі дівчини, що виявила незалежність і відкинула домагання чиновника з Замку) підкреслена “тяга до самотності”, “гордість і ясна у своїй відвертості відчуженість” [3,

154]. Цілком змінює це враження посмішка: “Амалія посміхнулася, і ця посмішка, хоч і сумна, опромінила її похмуро нахмурене обличчя, перетворила мовчання в слова, відчуженість – у дружелюбність, немов відкривши шлях до таємниці, відкривши якийсь прихований скарб, що хоча і можна знову відняти, але вже не зовсім” [3, 154].

Кафка вкрай рідко вдається до психологічного аналізу, демонструючи скоріше фрагменти внутрішнього життя людини. Саме свідомістю персонажа визначається романна картина світу, стаючи відображенням глибин його підсвідомості. Так, зокрема, інтерпретує романи Кафки відомий його дослідник В. Емміх, який відзначає, що взаємодія стану свідомості і стану світу особливо наочно зу, демонструюч виявляється в моменти перехідні між сном і дійсністю [4, 331-333]. Наприклад, у “Перетворенні” і в “Процесі” фантастичний початок вторгається в життя героя саме в момент пробудження від сну, коли контроль розуму ослаблений, і це в певному сенсі стає метафорою пробудження глибинних шарів душі героя. Саме в такий момент відбувається перетворення Грегора Замзи чи дивний арешт Йозефа К. Так само герой “Замка” зіштовхується з фантастикою не відразу після прибуття в Село, а тоді, коли його будять і вимагають пред’явити документи на право перебування в Селі. В цілому, можна стверджувати, що «фантастика “Процесу” і “Замка”, що представляє на соціальному рівні приголомшливу ситуацію безправ’я і самотності індивіда в суспільстві і державі, психологічно відповідає підсвідомому комплексу провини (причому рішення про те, що є первинним – соціальна дійсність чи підсвідомість, – залишається двозначним), а на метафізичному рівні обертається символікою людської моральної гріховності і безнадійної відірваності реального людського світу від вищого метафізичного закону (загублений рай) і непізнаваності самого “закону”».

Важливу роль у структурі образу персонажа в Кафки відіграють особливості іменування персонажів. Вже в тому, що в “Замку” ім’я головного героя позначено однією буквою К., неважко доглянути особливого роду символізацію. З одного боку (особливо якщо враховувати весь контекст творчості Кафки), це явно автобіографічна деталь. З іншого боку, особливим іменуванням підкреслено винятковість позиції героя, його безпрецедентну (у контексті системи персонажів роману) наполегливість і безкомпромісність у досягненні своїх цілей, і разом з тим якусь онтологічну приреченість і розгубленість у світі.

Як було сказано вище, в романах Кафки ми не зустрінемо докладного опису зовнішності героїв, їхнього одягу. Акцент скрізь зроблений на деталі. Наприклад, у фройляйн Бюрстнер «маленька, удосталь прикрашена квітами капелюшок», «вузькі плечі», які вона кутає шовковою шаллю. Дружина служителя в суді має «м’які пальці» і «пишне, гнучке тепле тіло в темному платті». Про Лені ми довідуємося, що вона молода дівчина в довгому білому фартуху з «темними, ледве опуклими очами». У неї «кругле, як у ляльки личко», «здорове, гарне тіло». У заступника директора – «різкі прямі зморшки». Герої Кафки з їхньою душею, внутрішнім світом ніби ховаються у світі речовинному, «ховаються», залишаючи від себе лише деталь свого зовнішнього вигляду.

Деталь найчастіше служить не індивідуалізації, а типізації образів. Одна з таких деталей – волосся. Брови слідчого «...несподівано зійшлися на перенісці, густі, чорні, кошлаті». Люди, що зібралися в залі суду, описані як «літні чоловіки, деякі навіть із сивим волоссям». У Бертольда «...коротка, ріденька, руда борідка». В адвоката «голова з довгою борідкою», «довге сиве волосся». Про комерсанта Блока сказано лише те, що він – «маленький кволий чоловічок з борідкою». Італійця прикрашають «чорні-пречорні з сивиною вуса».

Якщо говорити про образи жінок, то можна простежити спільні деталі в описі: у фройляйн Бюрстнер «волосся, розділене проділом [...], рудувате волосся, стягнуте низьким тугим вузлом». У Лені «пишне, темне, скручене тугим вузлом волосся». Фройляйн Бюрстнер і Лені схожі своїми зачісками. Можливо, Лені й нагадує К. фройляйн Бюрстнер.

В описі героїв повторюється одна художня деталь – колір волосся, у чоловіків, як правило, чорні, із сивиною. Тому багато чоловіків у романі зовні схожі не тільки один на одного, але й на стражника з притчі і ніби підготовляють його появу в романі. Вони – слідчий, адвокат, студент – теж ніби є «стражниками» для К., що стоять біля Воріт Закону. (Виняток у цьому списку складає лише комерсант Блок – як і К., також обвинувачуваний).

Така деталь, як колір волосся, можливо, бере свій початок з книги притч царя Соломона, де сказано: «Вінець слави – сивина, що перебуває на шляхах правди» («Graue Haare sind eine Krone der Ehre auf dem Weg der Gerechtigkeit wird sie gefimden») (Притчі 16:31). Цікаво, що, відповідно до цього уривку, сивоволосі старці служать справі справедливості. Сивина – знак мудрості, а вид грізних брів слідчого має вселяти К. страх, так само як бідному селянинові – вид бороли страдника.

Ще одна деталь – загальна для трьох персонажів (капітана Ланца, екзекутора, священика) – колір обличчя. Капітан Ланц «високий чоловік років сорока із засмаглим до чорноти м’ясистим обличчям». Екзекутор – «засмаглий як матрос». І, нарешті, священнослужитель «із гладким

смаглим обличчям». Якщо в перших двох випадках підкреслюється «мужність», навіть вульгарність персонажів, то в останньому – «смагливість обличчя», як на іконі, може бути знаком духовного просвітлення.

Отже, одна з функцій художньої деталі в структурі образу Кафкового персонажа – показати приховану подібність героїв, завдяки повторюваній деталі в зовнішності. Ця зовнішня подібність дозволяє говорити про якусь спільність героїв роману – про слідчого, адвоката як про «стражників».

Важливо відзначити, що емоційно описано зовнішність тільки одного героя: К. Зі слів Лені ми довідуємося, що в К. «прекрасні темні очі». Це зауваження, зроблене жінкою, виділяє К. серед інших персонажів.

При описі зовнішності героїв Кафка використовує гротеск. Цей прийом акцентує наявність аномалій у зовнішньому вигляді персонажів; змішання образів тварин і людей; змішання живого й неживого [Див.: 6]. Зовнішність деяких героїв граничить із каліцтвом. У студента Бертольда «кривувати ноги», дружина служителя суду називає його «маленький виродок». Ніс одного зі стражників «великий, згорнутий набік», дивно не гармоніює із сухорлявим обличчям. Дівчинка з горбом проводить К. до Тітореллі. В описі зовнішності цих героїв підкреслене фізичне каліцтво, порушення пропорцій. Вони вже самим своїм виглядом змушують нас взяти під сумнів думку про єдиний, мудрий Закон природи, вони – втілення абсурду природи.

Особливу увагу звертають на себе ті персонажі, зовнішність яких несе на собі демонічні риси. У тексті має місце змішання образів тварин і людей. Лені показує К. зрослі пальці, що утворюють щось начебто перетинки, це – ніби натяк на зв'язок її з водною стихією.

В адвоката К. зустрічає літнього пана, директора канцелярії, руки якого схожі на «короткі крила». Крила часто є атрибутом зображення як ангелів, так і нечистої сили. Причому, нечиста сила зображується із крильми кажана (короткими), тоді як за зразок крила небожителів прийняте крило птаха. Так, директор канцелярії натяком уподібнений нечистій силі.

Людина в Кафки найчастіше постає як створіння примарне, що перебуває між буттям і порожнечою. Демонічні риси присутні й в описі чиновників суду, тих, що зібралися на перший допит К. Під їхніми бородами, зауважує К., може виявитися порожнеча. Дядько героя названий «примарою із села» («Gespenst vom Lande»).

Про деталі одягу як знаки-символи багато пише В. Беньямін, відзначаючи, наприклад, таке: «Ліврея або золотий гудзик на сюртуку – знак причетності до вищого...» [1, 217-218].

Стосовно кожного з головних героїв романів в першу чергу можна говорити як про «людину взагалі». Щоб акцентувати саме такий підхід, Кафка включає в розповідь приховані співвіднесення обох К. із біблійними персонажами – з Адамом, Мойсеєм, Авраамом, Ісааком, Іовом.

Як відомо, центральна тема Біблії – зустріч людини з Богом. На перший план виходить учинок людини відносно Бога, що найчастіше міняє хід людської історії, але психологічні причини, що приводять до цього вчинку і які мають наслідки, у тексті не згадуються. Біблію, таким чином, не цікавить внутрішній світ людини. Цю традицію почасти успадковує й Кафка.

У психології «людини взагалі» Кафку насамперед цікавлять два почуття: любов і страхом. Кафка вкрай рідко говорить про те, що Йозеф К. з «Процесу» боїться, а про К. із «Замку» можна ствердно говорити як про безстрашну людину. Проте в обох романах має місце атмосфера страху, тривоги, невизначеності. У «Процесі» нагнітається ситуація безвихідності; письменник досягає цього не шляхом опису внутрішніх переживань героя, але жести й погляди говорять про напруженість героя.

Про важливість жести в Кафки писали різні дослідники, зокрема Т. Адорно і В. Беньямін [1, 64]. Так, Т. Адорно вважає, що феномен жести в Кафки викликаний процесом «відмирання мови», він порівнює романи письменника з пояснювальними текстами німого кіно [Цит. за: 1, 204-205]. Натомість В. Беньямін зауважує, що в романі часто повторюється, отримуючи істотне змістове наповнення мотив схиляння голови [1, 225]. Згадаймо й ще одну деталь: у залі суду стеля така низька, що відвідувачі приносять подушечки, щоб не натерти собі голови.

Цікавим є той факт, що в соборі священник перший кланяється К.: священник «...злегка кивнув, і К., осінивши себе хрестом, поклонився у відповідь, хоча йому варто було б поклонитися першому» («... nickte er ganz leicht mit dem Kopf, worauf K. sich bekreuzigte und verbeugte, was er schon friiher hatte tun sollen») [5, 47]. Цей жест згодом відбивається в останній сцені роману, коли якийсь Невідомий «...рвучко нахилився далеко вперед» («beugte sich...»). При цьому важливо, що тут невизначені попередні жести змінюються значимим жестом Невідомого, що означає очікувану допомогу й водночас її неможливість. Відтак можемо говорити, що священник у романі уподібнений Невідомому, який нахилиється до К.

Таким чином, на тлі реалістичної традиції особливості структури образу персонажа виявляються в Кафки як специфічний «мінус-прийом», тобто на рівні відсутності, непередставленості,

непрописаності окремих елементів структури. Вчинки героїв не відповідають звичним уявленням про роль і участь персонажів у сюжетній дії; у них практично відсутня зовнішність; моменти біографії представлені вкрай скудно, майже винятково у формі асоціативних ретроспекцій; зв'язок з інтер'єром і пейзажем скоріше не психологічний, але онтологічний (такий, що виявляє не індивідуально-особистісні якості людини, але його позицію у світі, акцентовано “зав’язану” на кардинальні проблеми буття); індивідуалізацію мовлення зведено до мінімуму; розкриття внутрішнього світу знаменується відмовою від характерних для розвинутої реалістичної прози засобів психологічного аналізу й орієнтацією на так звані хронотопічні засоби психологізації, тобто показ психологічного стану й переживань героїв через сприйняття простору і часу. Все це створює характерний для Кафки феномен психологічної індетермінованості й релятивності особистості, що прямо пов’язано з постановкою “нез’ясовних” проблем людського буття, таких, що вислизують від остаточних рішень: зміст і мета життя, онтологічна приреченість людини, “вічна” неузгодженість “Я” і світу, почуття і думки, уявлень про життя і самого життя. В остаточному підсумку можна говорити про те, що в структурі образу персонажа знаходять вираження найважливіші світоглядні установки творця “Замка” і “Процесу” і проявляється універсальний принцип тяжіння до просторової художньої структури, спрямований на актуалізацію читацької рецепції.

Список використаних джерел

1. Беньямин В. Франц Кафка / Вальтер Беньямин. – М. : Ad Marginem, 2000. – 317 с.
2. Кафка Ф. Америка. Процесс. Из дневников / Франц Кафка. – М. : Политиздат, 1991. – 606 с.
3. Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи / Франц Кафка. – М. : Политиздат, 1991. – 576 с.
4. Emmrich W. F.Kafka. A Critical Study of his Writings / W. Emmrich. – New York, 1968. – 424 p.
5. Kafka, Franz. Das erzählerische Werk. II. Der Verschollene (Amerika). Der Prozeß. Das Schloß / Franz Kafka. – Berlin: Rütten & Loening, 1988. – 896 s.
6. Kayser W. The Grotesque in Art and Literature / W. Kayser. – New York-Toronto, 1966. – 376 p.
7. Politzer H. Franz Kafka : Der Künstler / H. Politzer. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978. – 433 p.

Summary. The article studies the peculiarities of the structure of the literary character in F. Kafka's novels. Kafka's characterization is different from realistic principles and reflects author's intention to psychological uncertainty and universal models of human being.

Key words: modernistic novel, character, universalization, psychological uncertainty.

УДК 821.161.1 – 1 «17-18»

А.В. Кистанова

РАЗМЫВАНИЕ ЖАНРОВОГО КАНОНА ОДЫ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ МИХАИЛА МУРАВЬЕВА

Статтю присвячено аналізу ранніх од М. Муравйова в аспекті рецепції поетом жанрового канону урочистої і батальної оди. Особливості втілення жанрових норм досліджено на різних рівнях поетичного тексту, підкреслено їх традиційні та новаторські риси. Акцентовано специфіку композиції та хронотопу, образної системи, метрики та строфіки.

Ключові слова: жанр, канон, ода, традиція, новаторство.

Сложный и неоднозначный характер литературных и культурных процессов в России XVIII-го века давно уже стал «общим местом» литературоведческих исследований этого периода. Интенсивные темпы исторического развития обусловили быструю смену, часто сосуществование различных культурных парадигм и литературных систем. Конец века – время, когда ситуация «полифонического единства» стилевых течений русской литературы достигает апогея. Переходный период знаменуется также сменой типа художественного сознания, концом риторической эпохи и становлением нового, индивидуально-авторского творчества, где на первый план выступает субъективное, личностное, а требования канона постепенно утрачивают свою силу. Яркой иллюстрацией такого перехода представляется неоднократно отмеченное исследователями