

different social roles. Verbal imprinting updates due to certain subjective, objective, linguistic and extralinguistic factors.

The text feature and its architectonics are significant factors and promote verbal imprinting. It's quite important in the process of eponymization the factor of "strong position" which is based on the psychological foundation. This means that text elements being in such position facilitate to the process of remembering.

It was noted the fact that a long-term memory contributes stylistic parallel-structures which reflects the characteristics of eponym iconically and promotes verbal imprinting in the semiotic and formal way.

The apperception essence consists in the ability to be a subjective side of perception. Apperceptive nature of verbal imprinting explains certain violations especially when it comes to that expression which may be unrecognized.

The nature of the process of fixation by a person in the memory specific information depends on genetically determined characteristics. Therefore, the solution of the eponym's identity should be considered on the basis of holistic positions.

Key words: *verbal imprinting, eponym, eponymization, parallel construction, apperception.*

Отримано: 25.08.2014 р.

УДК 821.112.2

Keba D.O.

HERAUSBILDUNG DER KONZEPTION VON WELT UND MENSCH IN WERKEN F. KAFKAS

У статті стверджується думка, що основним чинником «загадкової» поезики Ф. Кафки є авторська філософія непевності людського існування і сенсу буття, неусвідомлених і тому драматичних взаємин людини зі світом.

Ключові слова: *світогляд, філософсько-естетична позиція, поезика, символічна образність.*

Franz Kafka gilt als einer der berühmtesten, mysteriösesten und „schwierigsten“ Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Dies zeigt sich in erster Linie in seiner besonderen Ausdrucksweise. Seine „unemotionale, asketische Sprachgestaltung“ [12, 13]; deren maximale Prägnanz, Präzision und grammatisch-syntaktische Folgerichtigkeit stehen im Widerspruch zur Absurdität der Dinge im Erzählten. Die Form-Inhalt-Kategorie Kafkascher Erzählung konstruiert sich nach dem Kontrastprinzip von Sprache und Inhalt. Durch dieses Kontrastprinzip wird eine polysemantische Symbolik erzeugt, was den Kern der Kafkaschen Werke ausmacht. So schreibt Heinz Politzer über Kafkas Bildsprache: „Die Ökonomie der Einsilbigkeit bestimmt seinen Charakter. An natürlicher Wirklichkeit lässt er nichts zu wünschen übrig. [...] und doch sind wir so sehr von der Eigenart der Erzählung gefangengenommen, dass wir unwillkürlich das banale Geschehnis nach seinen Gründen zu befragen beginnen“ [11, 17; 19].

Kafkas expressiv-groteske Schreibart wird durch seine dramatische Weltansicht geprägt. Das anstrengende geistige Leben des Autors ist hinter dieser besonderen Erzählform zu erkennen: „Diese Poetik, die [...] die Art und Weise war, in der sich Kafka literarische Einbildungskraft bestätigen musste, trägt auch zum Verständnis des Konflikts zwischen den Forderungen der Literatur und des menschlichen Lebens bei, wie ihn Kafka durchkämpfen und durchleiden musste“ [13, 36]. Außerdem strebt Kafka mit seinem individuellen Stil danach, die in der Epoche herrschende Atmosphäre widerzuspiegeln; die Suche nach adäquaten Formen, das Neue, das Tragische und das für das Bewusstsein eines zeitgenössischen Menschen Ungreifbare zu begreifen. Kafkas Dichtung liegen fundamentale, absolute und unvergängliche Werte zugrunde, die im 20. Jahrhundert verlorengegangen sind. Die Rückkehr zu diesen sieht Kafka als die einzige Rettung der Menschheit.

Ja, die Welt ist den Menschen zu eng geworden, dass sie im Unfrieden leben, dass die Familienverhältnisse zerrüttet sind, dass manche sich am Heiligsten vergehen und den Vater verfluchen. Früher war das gelobte Land nicht erreichbar als heute, aber durch das Königsschwert war wenigstens eine Richtung bezeichnet. Heute vergeudet sich die Gewalt nutz- und sinnlos; mit dem Schwert weiß man nur zu fuchteln, alle Wege gleichzeitig bezeichnend, so dass der Blick sich verwirrt [4, 70]. Es hat

keine Zeit gegeben, wo das Gesetz verständlich war. Es hat aber eine Zeit gegeben, wo man das Gesetz am eigenen Fleisch erfuhr, wo man sich im Leiden mit dem Gesetz identifizieren konnte. Diese Identifizierung nennt Kafka „Glauben“ [4, 72].

Allerdings weicht Kafkas „Glauben“ aufgrund seines „transzendentalen“ Charakters von der rein theologischen Deutung ab. Im Unterschied zu der traditionell religiösen Deutung glaubt Kafka an das „im Menschen selbst wohnende unzerstörbare Sein“ [5, 55]. Laut Emrich war Kafka der Ansicht, dass „das Reich Gottes in uns selbst liegt, aber durch einen Abgrund getrennt von der empirischen Welt sowohl unseres seelischen Inneren wie unserer gesamten Natur“ [ebd., 56].

Diese philosophisch-ästhetische existenzielle Position wird in Kafkas Dichtung durch die Hervorhebung der Problematik des Daseins und der Prädestination des Menschen in der Welt deutlich. Im existentiellen oder sogar postexistenziellen Kontext liegt die Tragödie der Menschheit in der fehlenden Bestimmtheit ihrer eigenen Existenz. Laut Henel scheint der Mensch alle Möglichkeiten zu haben, ist jedoch nicht in der Lage, diese Möglichkeiten zu verwirklichen; „sie erweisen sich als Unmöglichkeiten“ [vgl. 6, 56].

Die Unfähigkeit den globalen, universellen Sinn der eigenen Existenz zu erkennen, führt laut Günther Anders zur sogenannten „Unsicherheit des [menschlichen] Gewissens“. Diesen Zustand definiert er als „epistemologische Ungewissheit“, die die Quintessenz des Daseins von Kafkas Helden bildet. Durch diese Ungewissheit gerät der Mensch in eine „sich automatisch akkumulierende Gewissenspanik“; und daraus erklärt sich die „von Kafka gepredigte Demut“ [vgl. 1, 29]. Aus diesem Grund bleiben Kafkas Figuren entpersonalisiert (oft sogar namenlos wie es im Romanen „der Prozess“ und „des Schloss geschieht) und stellen nur gewisse Modelle der menschlichen Existenz dar.

Das Konzept der existenziellen Ungewissheit lässt sich jedoch auf Kafkas „universelle Moral“, die die Bedeutung des Absoluten gewinnt, nicht übertragen [5, 54]. „Das Göttliche in sich zu retten“ und „die Rettung der Welt“ sind die Hauptziele Kafkas, der sich „primär verantwortlich gegenüber seiner [säkularisierten] Zeit“ fühlt [2, 6; 5, 71]. Aus dieser Perspektive ist die Schuld *Josef K.s* im Roman-*Prozess* nicht abstrakt oder nicht „nichtvorhanden“, wie es scheinen mag – „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“ [7, 1] – sondern ganz deutlich: „sie liegt nämlich in *K* selbst“ [5, 259] in dem Verlust der absoluten Werte, in der Unfähigkeit zu lieben und zu fühlen [vgl. ebd., 259-260].

Solche Unwissenheit und Ungewissheit sind für alle Figuren Kafkas charakteristisch. Nicht nur *Joseph K.* im Roman-*Prozess* und Landvermesser *K.* im Roman-*Schloss* sondern auch alle anderen Figuren seiner Werke erweisen sich (zumindest teilweise) als Unwissend. Allerdings kann und will Kafka seinen Helden nicht helfen, denn jeder Mensch soll allein für sich seine Lebenssituation realisieren und seinen eigenen Weg finden.

Solch eine vom Autor konstruierte Konzeption der Welt und des Menschen wird in seinen Romanen durch seine eigenartige Erzählform – mittels Paradox und Absurdem zum Ausdruck gebracht. Hinter den mysteriösen Situationen und unlogischen (meistens tragischen) Schlüssen in Kafkas Werken tritt die tiefe Lebenskrise des Autors zutage, deren philosophisch-religiöser Hintergrund offensichtlich ist: Die Ignoranz des Menschen, seine Unfähigkeit die universelle Wahrheit zu sehen, den Sinn des eigenen Lebens zu erkennen und die Verantwortung gegenüber sich selbst und anderen zu begreifen. Solche Einsichten sind in seinen Briefen und Tagebüchern immer wieder zu finden, in den eigentlichen Werken stehen sie jedoch quasi außerhalb des Textes, zwischen den Zeilen.

Neben diesen pessimistischen Welteinsichten lässt Kafka immer einen kleinen Raum für die Hoffnung offen. Sie ist als „der Schein der fernen Sonne“ [4, 69] in Kafkas Werken aber nur schwach erkennbar. Am deutlichsten taucht dieses Motiv in der Parabel „*Im Tunnel*“ auf. Die Figuren befinden sich nach einem Eisenbahnunfall in einem Tunnel; sie erkennen zwar das schwache Licht am Ende des Tunnels, können es jedoch nicht erreichen. Die zeitübergreifenden Fragen nach „*Verwirrung*“, „*Hoffnung*“ und „*Rettung*“ nehmen immer im- oder explizit in Kafkas Werken sowie in Werken von Literaturkritikern einen breiten Raum ein. Eine klare Antwort darauf lässt sich jedoch niemals finden.

Verschiedene Kafkaforscher zu verschiedenen Zeiten haben versucht, seine Werke unter unterschiedlichen Deutungsaspekten zu betrachten. Manche haben die religiösen, existenziellen und philosophischen Sichtweisen teilweise abgelehnt und sie als „naive Allegorisierung“ bezeichnet [12, 17-18]. Dennoch steht außer Zweifel, dass Kafkas Romane und Erzählungen eine „ewige“ Problematik enthalten, eine Auseinandersetzung, die einen universellen Charakter besitzt. In seinem literarischen Beitrag spiegelt sich die geistige Krise der neuen Zeit, die mit der Frage nach dem individuellen und gemeinsamen Dasein eng verbunden ist.

Somit lässt sich feststellen, dass einerseits, die so genannte *epistemologische Ungewissheit* zum wichtigsten Stilmittel in Kafkas Dichtung wird. Daraus folgen die wichtigsten Prinzipien Kafkas literarischer „Verwandlung“ des Lebens, die ihn (Kafka) so deutlich von „realistischen“ Schriftstellern unterscheiden. Diese Prinzipien sind vor allem: Ablehnung einer linear-kausalen Erzählstruk-

tur, „Zeit-Paralysierung“ [1, 25], zyklische oder kreisförmige Erzählung, unermessliche Zeit und Raumstrecken [vgl. 1, 35-36]; all dies hat den Zweck, ein symbolhaftes Weltbild zu konstruieren, das einen nicht sozial-historischen, sondern universell-epistemologischen Charakter hat. In diesem Zusammenhang scheinen Kafkas Figuren aus der Welt „ausgesperrt“ zu sein, deren Handlungen nicht der Wunsch, „auszubrechen“, sondern „einzubrechen in die Welt“ zugrunde liegt (Im Roman *Schloss* wird diese Einsicht besonders deutlich) [ebd.]. Und andererseits, dass Kafkas Dichtung, die die Bestätigung der universellen Wahrheit bezweckt, die als das moralische Absolute verstanden werden muss. Darin sieht Kafka selbst die „Macht“ und die „Mission“ der Literatur [13, 39].

Diese ganze Literatur ist Ansturm gegen die Grenze, und sie hätte sich [...] leicht zu einer neuen Geheimlehre, einer Kabbala entwickeln können. Ansätze dazu bestehen. Allerdings ein wie unbegreifliches Geheimes wird hier verlangt, das neu seine Wurzel in die alten Jahrhunderte treibt oder die alten Jahrhunderte neu erschafft und mit all dem sich nicht ausgiebt [8, 553].

Diese Weltphilosophie versteckt Kafka hinter seiner unemotionalen, präzisen und gleichzeitig grotesken Schreibart. Somit werden zwei Hauptthemen in Kafkas Dichtung verflochten: Zum einen die „Vollkommenheit des Ziels des Leben im Geiste“ und zum anderen die „Unvollkommenheit des Menschen“ [3, 238]. Dieser „Widerspruch von Ziel und Weg“ in der Welt von den Figuren Kafkas hat fatale Konsequenzen. „Die Romane schildern die Strafe des ewigen fruchtlosen Herumirrens für den Fall, dass man das einzig richtige Verhalten versäumt“ [ebd., 239].

Literaturangabe

1. Anders, Günther. Kafka Pro und Contra / Anders Günther. – München : Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1951. – 109 s.
2. Brod, Max. Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas / Max Brod. – Frankfurt a.M. : Fischer, 1959. – 91 s.
3. Brod, Max. Über Franz Kafka / Max Brod. – Frankfurt a.M. : Fischer, 1974. – 407 s.
4. David, Claude. Kafka und die Geschichte / Claude David. // David, Claude (Hrsg.): Franz Kafka: Themen und Probleme. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1980. – S. 66-81.
5. Emrich, Wilhelm. Franz Kafka: das Baugesetz seiner Dichtung. Der mündige Mensch jenseits von Nihilismus und Tradition / Wilhelm Emrich. – Wiesbaden : Athenaion, 1975. – 210 s.
6. Henel, Ingeborg C. Kafka als Denker / Ingeborg C. Henel // David, Claude (Hrsg.): Franz Kafka: Themen und Probleme. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1980. – S. 48-66.
7. Kafka, Franz. Der Prozess / Franz Kafka. – Berlin : Die Schmiede, 1925. – 412 s.
8. Kafka, Franz. Tagebücher 1910 – 1923 / Franz Kafka. – Frankfurt a.M. : Fischer, 1953. – 346 s.
9. Kafka, Franz. Das Schloss / Franz Kafka. – München : Kurt Wolff, 1926. – 503 s.
10. Politzer, Heinz. Franz Kafka : Parable and Paradox / Heinz Politzer. – Cornell University Press; Revised & enlarged edition, 1966. – 398 p.
11. Politzer, Heinz. Franz Kafka: der Künstler / Heinz Politzer. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1978. – 579 s.
12. Scholz, Ingeborg. Franz Kafka. Der Prozess. Das Schloss: Kommentare, Diskussionsaspekte und Anregungen für produktionsorientiertes Lesen / Ingeborg Scholz. – Hollfeld : Beyer, 1996. – 87 s.
13. Sockel, Walter H. Zur Sprachauffassung und Poetik Franz Kafkas / Walter H. Sockel // David, Claude (Hrsg.): Franz Kafka: Themen und Probleme. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1980. – S. 26-48.

Summary. Franz Kafka is considered to be the most mysterious and 'complicated' writer of the 20th century not only in German but also world's literature. Kafka constructs his narrative by creating a contrast between language (or form) and content. By doing so, he constructs a polysemantic symbolic that constitutes the core of his writing.

Kafka expressive-grotesque way of writing is the result of his dramatic worldview. Behind the unusual narrative hides an exhausting mental state of the author. Moreover, with his individual style Kafka seeks to mirror the atmosphere of his epoch. Kafka's narrative is a quest for adequate form to represent the tragedy of the new world, incomprehensible for the consciousness of a coeval.

Kafka's poetic is based on the fundamental, absolute and immortal system of values which seems to have gone for good in the 20th century. The comeback to this norms and values, according to Kafka, is the only rescue for the human race.

The philosophic-esthetic position of the author originates from the problematic of predestination of a man in the world. In existential context the tragedy of the mankind lies in the inability to realize the sense of existence of oneself, which leads to the so called 'epistemologic ambiguity' that constitutes the quintessence of the Kafka's figures. Because of this ambiguity a person gets into a conscience panic which explains Kafka's abjection. This is also the reason why Kafka's figures are depersonalized

or even nameless, as this is the case in the novels 'The Trial' ('Der Prozess') and 'The Castle' ('Das Schloss').

Kafka expresses his conception of the world and human through such stylistic devices as paradox and absurd. Along with such principles of Kafka's narrative as rejection of linear-causal narrative structure, cyclic and circular narrative, immeasurable time and space, they create an unusual poetic that distinguishes Kafka from other authors of his time. All this is done in purpose to produce a symbolic picture of a world not socially-historical but universally-epistemological one.

Key words: *worldview, philosophic-esthetic position, poetics, symbolic imagery.*

Отримано: 21.08.2014 р.

УДК 82.091

Кеба О.В.

ГРОТЕСК ЯК ПРОТЕСТ: «ПЕРЕТВОРЕНИЙ» СВІТ МОДЕРНІСТСЬКОЇ ПРОЗИ 1920-1930-Х РОКІВ

У статті розглядається типологія гротескових форм у модерністській прозі 1920-1930-х років на прикладі творів Ф. Кафки, А. Платонова, С. Віткевича, В. Гомбровича, В. Набокова, К. Чапека. Визначаються основні прояви гротескової образності: перетворення-метаморфоза, сюжетний і мовленнєвий алогізм, деструкція і деформація фізичних пропорцій у зображенні предметів і явищ, пародія і травестія.

Ключові слова: *модернізм, роман, образність, гротеск, метаморфоза, пародія, травестія.*

Література модерної доби викликала до життя нове розуміння добре відомого європейській культурі явища гротеску, прояви якого досі віднаходили переважно в літературі і мистецтві середньовіччя, доби бароко, передромантизму і романтизму [1; 5]. Якщо, наприклад, М.М. Бахтін убачав у середньовічних гротескових формах втілення радісно-святкового життєствердження, основне вираження народно-сміхової культури [1, 25, 31 та ін.], то в новітньому гротеску карнавальна життєрадісність і оптимізм часто поступаються місцем уявленню про світ як хаотичний, несяжно багатомірний, почасти жахливий і ворожий людині. Типологічні прояви саме такого роду гротеску виразно простежуються у творчості багатьох письменників доби модернізму – Ф. Кафки і А. Платонова, К. Чапека і М. Булгакова, С. Віткевича і В. Набокова, Б. Шульца і М. Хвильового. У пропонованій розвідці здійснюється спроба виявити загальні закономірності розвитку гротескової художньої свідомості в літературі першої половини ХХ ст. і розглянути основні форми гротескової поетики у творах письменників різних національно-культурних традицій.

Причини і передумови виникнення гротескової образності у названих вище авторів були, на наш погляд, багато в чому подібними. Поперед усього – це властиве їм усім відчуття катастрофічності буття, різко посилене соціально-історичними катаклізмами, свідками яких вони були. Ці катаклізми часто сприймалися як жахливий, апокаліптичний карнавал. Дуже точно парадоксальний феномен нової карнавальності виразив іспанський мислитель Х. Ортега-і-Гассет: «Шквал повального і безпросвітнього фіглярства котиться європейською землею. Живуть жартома, і чим жартівливіше, тим більш трагічною виглядає одягнута маска...» [13, 104].

Одним із перших колосальні продуктивні можливості гротеску як найбільш адекватної художньої форми щодо «перевернутого» сучасного життя відчув Франц Кафка. Трагічне світовідчуття, що сформувалося у нього, вочевидь, уже на початку століття, посилене впливом філософії Ніцше, натуралістичної драми, творчості Г. Мейнрінка і зафіксоване у його ранніх поезіях, оповіданнях і афоризмах, залишалось незмінним упродовж усього його життя. У розмові зі своїм приятелем Густавом Яноухом Кафка дає загальне визначення людського буття як «краху» [6, 563]. Наочний метафоричний образ, що втілює таке уявлення, створено Кафкою в притчі «Пасажери залізниці», герої якої, перебуваючи в тунелі після катастрофи потягу, ледь бачать попереду світло, але пройти до нього не можуть.

Подібне світовідчуття, що виражається й у подібних художніх образах та формах, спостерігаємо у творах видатного російського письменника Андрія Платонова. Згідно з численними нотатками у його записниках, сприйняття життя як трагедії, ставало особливо гострим на певних етапах його світоглядної і художньої еволюції, що було тісно пов'язане з подіями в Росії і світі в перші десятиліття ХХ ст. Деяко суперечливою виглядає думка платоновознавця В. Васильє-