

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка

На правах рукопису

ВОЛОЩУК
Євгенія Валентинівна

ЛЕДИНА І СВІТ У ТВОРЧОСТІ
ФРАНЦА КАФКІ

Ю.01.04. — Література зарубіжних країн

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ
1994

ІН-т ім. В. Стефаника
АН України

Дисертація є рукопис.

Робота виконана у відділі світової літератури і компаративістики
Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка АН України

Науковий керівник: академік АН України,
доктор філологічних наук
Д.В.Затонський

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук
О.С.Науменко,
кандидат філологічних наук
І.П.Мегела

Провідна організація: Київський державний університет
ім.Т.Г.Шевченка

Захист відбудеться "22" березня 1994 року
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01.24.01 при
Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка АН України
/252001, Київ, вул.М.Грушевського, 4, 3-й поверх/

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці
Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка АН України

Автореферат розісланий "2" лютого 1994 року

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

О.І.Гайвічери

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00778953 (\$) *В. Гайвічери*

Загальна характеристика роботи

Творчість Франца Кафки, всесвітньо відомого австрійського письменника, стоїть біля витоків європейської культури ХХ століття. Сучасник соціальних катаклізмів початку віку, свідок кризи гуманістичного мислення, Кафка одним із перших перейнявся тим трагічним світовідчуттям, до якого людство прийшло через кілька десятиріч, переживши революції, світові війни, розпад імперій, встачовлення тоталітарних режимів. Тепер видається дивним, як художник, що відмежувався від соціально-історичних струсіх, зміг із тихого європейського куточка заговорити про катастрофічність буття, про те, що людина, перебуваючи в залізних лещатах Світового Закону, є відірваною від Бога, суспільства, близьких, безповоротно загубленою у власній самотності. Цей новий погляд на світ Кафка втілює засобами модернізму, який почав складатися на рубежі століть і згодом ліг в основу значного масиву сучасної світової літератури.

Актуальність дослідження. Ім'я Франца Кафки оточене ореолом інтерпретаторських легенд. Його називали пророком фашистського режиму /Б.Брехт/, бюрократичної ери /Х.Мавер/, сексуальної революції /А.Гудитц/; в ньому вбачали іудейського законовчителя /М.Брод/ і людину, у якій од віри залишилось тільки усвідомлення власного прокляття /Е.Келлер/; художника, спрямованого в "метафізичні" сфери /В.Ерліх/ і письменника, який відгукується на соціальні питання /Е.Голдштєр/. Спектр інтерпретацій творчості Кафки такий широким і різноманітним, в тлумачення його творів так мало висчерпують їхні смислові можливості, що інколи літературознавці визнавали свою безпорадність і відмовлялися від спроб витлумачити кафкіанські образи "в усій їхній об'єктивності" /А.Фітц/. І все ж сучасна наука вже виробила достатньо чітке уявлення про художню систему Кафки, про найсуттєвіші особливості його поезики.

Інтерес дослідників до міфотворчої природи спадщини Кафки ставить на порядок денний завдання цілісного аналізу художньої реальності, створеної письменником, бо таким підхід дозволяє виявити логіку автора в побудові його індивідуальних міфів. В умовах України завдання вивчення кафкіанської творчості набуває особливої гостроти, оскільки Кафка, попри зростаючу читанку зацікавленість, залишається тут малодослідженим автором. У той час, коли на Заході вже в 60-ті роки було опубліковано близько 1000 книг і 5000 статей, присвячених австрійському письменнику, вся радянська кафкознавча бібліографія нараховує ледве три десятки вименьовань. В Україні існує лише одна

монографія і декілька статей про Кафку. Цілком очевидно, що творчість геніального письменника, який став ключовою фігурою літератури XX віку, ще не вийшла належним чином в культурний обіг нашої країни. Тим часом із введенням творчості Ф.Кафки в шкільний курс світової літератури потреба в науковому освоєнні спадщини письменника відчутно актуалізується. Пропонуване дослідження покликане якоюсь мірою заповнити прогалини, що утворились у вітчизняному кафкознавстві.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що воно становить собою спробу цілісного аналізу художнього світу Кафки. Образи людини, природи, речей, часу, простору, вічності розглядаються як взаємозв'язані і взаємозумовлені елементи єдиного організму - художньої реальності, концептуальним стрижнем якої є світобачення митця.

Мета роботи - на основі аналізу творів, щоденників і листів Кафки розкрити його концепцію світу і людини, виявити закономірності констрування художньої реальності. Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються такі завдання:

- осмислення феномена особистості Кафки;
- дослідження процесу трансформації відчуттів і переживань письменника в художні сюжети і образи;
- аналіз особливостей деформації загальновідомих міфів у творчості Кафки.

Практичне значення роботи. Спостереження і висновки дослідження збагачують наше уявлення про поетику художника, поглиблюють розуміння специфічних рис модернізму, найвидатнішим представником якого є Ф.Кафка. Основні положення дисертації можуть бути використані в спецкурсах і спецсемінарах з творчості Кафки і з закономірностей розвитку літературного процесу перших десятиріч XX століття.

Апробація дослідження. За матеріалами дисертації прочитані доповіді на Всеукраїнській конференції молодих учених "Есхатологічні мотиви в світовій літературі" /м.Москва, ІСЛІ, 1991 р./, на Достоевських читаннях /м.Санкт-Петербург, 1991/, Міжнародній науково-практичній конференції "Християнські сюжети та образи в світовій літературі" /м.Литомир, 1993/.

Структура і зміст роботи

Основний текст дисертації складається із вступу, двох розділів, висновків і займає 166 сторінок машинописного тексту. Бібліографія включає 200 найменувань, у тому числі 143 іноземними мовами.

У "Вступі" коротко характеризуються найпомітніші дослідження, присвячені творчості Кафки і обґрунтовується необхідність цілісного підходу до художньої реальності, створеної письменником.

У сучасному кафкознавстві можна умовно виокремити кілька основних напрямків:

1. Вивчення біографії та особливостей світогляду художника /М.Брод, Р.Фукс, К.Вагенбах, А.Бьоме/; визначення психолого-світоглядної домінанти, яка зумовила ставлення Кафки до світу і самого себе /А.Ленел, А.Лонеггер, Дж.Борн, П.Феулкс/.

2. Аналіз біографічної основи творів Кафки. Найпершими до цієї проблеми звернулись психоналітики /Х.Кайзер, М.Фюрст, Ч.Нейдер, К.Флорес, Р.Фалке/, котрі, як правило, підганяли біографію, своєрідність особистості і творчості художника під заздалегідь сконструйовані і вже тому малопродуктивні для пояснення індивідуального кафкіанського письма схеми.

Об'єктивніший підхід до біографічної основи кафкіанських текстів спостерігаємо в роботах В.Зокеля, И.Деммера, А.Політцера, А.Біндера, Е.Канетті. Слід відзначити, однак, що надзвичайно тісний зв'язок між художньою прозою і внутрішнім життям Кафки нерідко витлумачувався занадто прямолінійно; і серйозний аналіз процесу трансформації вражень художника в образи поступався місцем коментованих цитаті його листів та щоденників.

3. Розгляд творчості письменника в рамках загальнокультурного контексту. Світовідчуття і поетика Кафки зіставляється з певними філософськими системами /Р.Грей, Т.Ред, Р.Шеппард, Ю.Борев/, з традиціями єврейської культури і чеської літератури /Х.Бергман, В.Гофман, І.Ленел, О.Перді/, з літературними напрямками і течіями /Б.Сучков, В.Днепров, Л.Ков/, а також з художніми системами і окремими творами видатних митців /П.Вебстер, М.Спілка, М.Черч, Ф.Ерліх/.

4. Дослідження, присвячені проблемам датування і структури кафкіанських творів /Г.Зіттерспрот, М.Наслі, Ф.Байснер, А.Блема/. Пояснення причин та особливостей фрагментарності кафкіанських текстів знаходимо в роботах К.Лермелорфа, В.Лудсцуза, Р.Шеппарда; погляд на творчість письменника як на цілісну художню систему дозволив І.Кобсу та Б.Яну виділити суттєві міхтекстові зв'язки і паралелі.

5. Осмислення специфічних рис художнього світу Кафки: ідеологічно-тематичного спрямування /В.Крихі, Дх.Емері, Г.Кавенег, Дх.Мед-

лен, К.Кьонке/; характерних мотивів /К.Фікерт і П.Фолкс/; образів природи і тварин /А.Беццель, Х.Бенцігер, К.Фінгергут/; своєрідності кафкіанського героя /Д.Дітц, М.Вальзер, Ф.Пітерс/. Деякі літературознавці впритул підходять до думки про наявність певних типів у системі образів героїв, однак у цілому ця проблема потребує глибокої і детальної розробки.

Дискусійним є питання про відношення художньої реальності і об'єктивної дійсності у творчості художника. С.Фрайберг, Я.Касіль, М.Черч вважають, що події, описані Кафкою, розгортаються в самій луже уяві його героїв, в їхніх снах чи маренні. Е.Фішер, П.Раиманн, В.Днепров, навпаки, переконані, що письменник відтворював реальний світ часів пізнього капіталізму. Слід, проте, визнати, що підхід, який передбачає розмежування реального та ірреального, опозицію "правди життя" і "правди свідомості" стосовно до творчості Кафки не виправданий, оскільки ігнорує міфотворчу природу його письма.

6. Серед гостропослемічних проблем кафкознавства особливо увагу привертає питання про метод інтерпретації спадщини письменника. Кафку пробували прочитати в релігійному, антитеологічному, фрейдистському, структуралістському, філософському, соціологічному планах. Найбільш поширеним недоліком названих способів тлумачення є орієнтація на "монологічне" сприймання творів, зосередження на якомусь одному їх смислому зрізі. Такий підхід перетворює написане Кафкою збо в ілюстрації до філософських, психологічних, соціологічних, літературознавчих концепцій дослідників, або в алегоричні побудови.

Безсумнівно, мав рацію А.Камю, коли писав, що є можливість кількох тлумачень кафкіанських текстів, але їх детальна інтерпретація неможлива, як неможливий буквальний переклад символів. Відмова від буквального, тобто алегоричного пояснення символів означає принципово інший кут зору на художній текст, коли аналіз спрямовано не на вияв конкретного змісту окремих образів і сюжетів, а на художній світ в цілому. До розуміння доцільності саме такого шляху дослідження прийшли літературознавці, які усвідомили міфотворчу природу художнього методу Кафки /Р.Рем, Р.Гарді, Е.Фішер, Д.Затонський/. Погляд на Кафку як на художника, який творив індивідуальні міфи з особистого життя, є концептуальною основою роботи, що реферується.

У "Вступі" обґрунтовується актуальність постановки проблеми цілісного аналізу художньої реальності у творах Кафки, що зумовлюється, по-перше, внутрішньою "потребою" матеріалу і, по-друге, станом сучасного кафкознавства. Тут же вмотивовується звернення до "особистої" прози письменника - щоденників і листів як документарів, що розкривають його внутрішній світ і фіксують роботу інтуїції.

Перший розділ - "Світ Кафки" - містить спостереження над світообразом і закономірностями конструювання художньої реальності в творах письменника.

У першому параграфі - "Створення світу" - досліджується характерний для кафкіанської реальності процес появи образів і подій із "першоматерії" Ніщо. "Буває, із Ніщо народжується дещо" - коментував у щоденнику письменник початок новели "Сільський лікар". То було повільне народження: виникаючи з небуття, образи поступово, без стрибків і різких поворотів, матеріалізувалися, обростали подобицями, розгорталися в сюжет. Така особливість побудови художнього світу умовно названа в даній роботі принципом "саморозширюваного Дещо". Кафка використовував цей принцип при створенні образів речей /портрет кастеляна в "Замку"/, тварин /невідомий звір у "Норі"/, людини /дитина-привид у "Нудзі"/, хронотопів /"Замок"/, художньої реальності в цілому /світ Америки в романі "Америка"/.

Закон появи Дещо з Ніщо визначав логіку розвитку сюжету, де винятково важливу роль відіграє випадок-момент, коли з безпричинності /Ніщо/ виникає раптове подія /Дещо/. В рамках художньої системи Кафки випадок втратив незначність і спонтанність, трансформувався в головного провідника Світового Закону. Таке розуміння категорії випадкового сягає корінням у дитинство письменника, вірніше, у намічені ще в дитинстві його конфлікт з батьком, коли Кафка почав стикатися з відсутністю видимого, раціонально пояснюваного зв'язку між причиною /своїм вчинком/ і наслідком /покаранням/.

Другому параграфі - "Розчинення світу" - розглядається спосіб знищення образів "матеріального" світу в творах Кафки. Загибель живої істоти осмислюється художником як акт "занурення Дещо у Ніщо". Як модифікації Ніщо письменник використовує ряд символів, які в рамках його індивідуального світобачення виступають носіями танатичного начала: образ каменя, який асоціюється з надмогилями пав'ятником і, отже, зі смертю; образ води, співвідносний з деструктивними водами біблійного потопа; образ пустелі, який втілює ідею

"порожнього", позбавленого життя простору. Пустеля у Кафки, як свідчать щоденники, несе на собі библійний відбиток, однак для нього вона не була лише тимчасовим етапом втрат і випробувань, за якими очікувалася обіцяна нагорода - Ханаан. У його свідомості вона перетворилась на постійний метафізичний і справжній фон людського існування, (он тим болісніший, що Ханаана в дійсності немає, а мрія про нього тільки отруєє життя мандрівника.

Образом Ніщо в світі Кафки є також скеля. "Диліх" гір, вкритих зеленню, що наближають до божественної істини, Кафка не знав. У його світі існували тільки мертві "голі косогори", "сірувато-чорні голі стіни скель", які струмували з себе людину вниз - у смерть, в Ніщо. Йозеф К. піднімається на пагорб, щоб упасти в могильну яму /"Сон"/; зривається з кручі у прірву Гракх /"Мисливець Гракх"/; з висоти гір обрушується в безодню міст /"Міст"/.

Гора і прірва у Кафки органічно одна одну продовжують; художник руйнує архетипічну опозицію: позитивний "верх" /божественний простір, який символізує вічність/ - негативний "низ" /безодня, "хтонічний" простір смерті/. В художньому світі письменника у верхніх поверхах світобудови, так само як у нижніх, життя знищується, зникає в Ніщо.

Можна послатися на дві основні причини такого ототожнення "верхнього" і "нижнього" світів. По-перше, з погляду Кафки, категорії "смерть" і "безсмертя" не становили антитези: і безсмертя, і смерть були однаково протилежні життю, а тому поєднувались в одну узагальнену категорію Ніщо. По-друге, у "верхніх" поверхах світобудови, за Кафкою, знаходяться "вищі інстанції" - Світовий Закон, який керує долею людства. А оскільки влада, незалежно від того, хто її уособлював - батько сімейства, Верховний Суддя чи "народний проводир" - виносила, як правило, смертні вироки, письменник "переробив", відповідно до цієї її функції, "верхній" простір гармонії і вічності у царство пітьми, порожнечі і смерті.

Матеріал третього параграфа - "Рух по колу" - центрується на циклічній моделі руху світу в творах Кафки. У колу "Ніщо-Буття-Ніщо" вписувались картини сну /"Сон"/ і реалності /"Процес"/, логіка людського життя /"Голодар"/ та історія людства в цілому /"Новий адвокат", "У виправній колонії"/. Циклічна модель лежить в основі сюжету притчі "На гальорці" і композиції "Процесу", "Вироку", "Сільського лікаря". Письменник створив ряд оригінальних

образів, які символізують "хибну" циклічність людського буття: образ іподрому в "Америці", дзиги у притчі "Дзига", калейдоскопу в притчі "Залізничні пасажери".

Кафкіанська концепція циклічного руху світу докорінно відрізнялась від міфологічної. Вчення про вічне повернення гармонізувало ставлення давньої людини до Всесвіту, надавало певний ритм людському існуванню, порочило відчуття перемоги над смертю і тому усвідомлювалось як позитивний фактор. Кафке підмінив міфологічне коло "життя-смерть-життя" колом "Ніщо-Буття-Ніщо", утвердивши тим самим усезагальне торжество смерті.

У четвертому параграфі - "Образ світу" - дається характеристика найсуттєвіших рис кафкіанської реальності.

Підком очевидно, що в уявленні художника Ніщо і "матеріальний" світ не протистояли одне одному, оскільки між ними не існувало чіткої межі: "матеріальні" тіла на очах читача виникали із порожнечі, а Ніщо виявлялось "вагітним" матерієм /так в "уявній" порожнечі потенційно був присутній Замок/ і проймає собою образи речей, людей, приміщень, міст. Для Ніщо-подібність є стрижневим віссю художнього світу Кафки. З неї виникає специфічна примарність кафкіанських образів: вони позбавлені матеріальної міцності /"у виправній колонії"/, матеріальної вагомості /тіло старого Бендемана у "Бироку"/, матеріальної визначеності /напівп'яганівкішка в "Гібриді"/.

Моделювання світу за образом і подобою Ніщо вимагало відповідної просторово-часової організації. Простір, в якому існували кафкіанські герої, або стискався до точки /клітка Гододаря, чортен Тракха/, або, навпаки, надприродно розширювався до безконечності /гігантська нора крота/; і в тому і в іншому випадку він втрачав здатність бути простором життя, ставав простором Ніщо.

З просторовими метаморфозами були пов'язані категорії руху і спокою. Ізолюваний на найдрібнішому просторовому клаптику, кафкіанський герой втрачав будь-яку можливість переміщуватись і занурювався у стан спокою, який майже не відрізнявся від стану небуття. Якщо персонаж потрапляв у безконечність, він був приречений на безупинний рух, який нерідко загрожував йому загибеллю. Художник, таким чином, представляв два варіанти проживання життя: в спокої, який є чеканням смерті, і в русі, що є прямиванням до смерті, - і від робив вибір на користь останнього.

Кафка зруйнував часовий потік, який послідовно пересувався з минулого в майбутнє; він позбавив людину біографії, а людство - історії. Біографічний час, так само як і простір, в кафкіанському світі або спресовувався до дискретної миті /Ніщо/, або розтягувався до вічності /Ніщо/.

Розірваний на окремі миті, час не може складатися в цілеспрямований історичний потік. Тому удамки давноминулих епох без перешкод "плавають" у дійсності ХХ століття: старовинний меч хрестоносця застрягає в спині людини, яка народилася через багато віків; античний бог Посейдон приймає подобу банального клерка; доблесний кінь Олександра Македонського поповнює ряди сучасних адвокатів.

Кафка зруйнував лінійну концепцію людської історії і утвердив ідею її кругового руху. Про сприймання історичного процесу як кругообертання свідчать репліки Кафки з приводу сучасних йому подій - війн, революцій, падіння імперій, - з них письменник видобував не унікальні, тобто суто історичні, а універсальні метафізичні смисли. Аісторизм є істотним компонентом світогляду письменника; цим багато в чому визначається іронічне ставлення Кафки до людського буття.

Намагаючись посилити ефект Ніщо-подібності, письменник заповнював світ Порожнечей, Німотністю, Питьмов і Сном.

Порожнеча, яка наповнювала окремі речі /вугільне відро - "Верхи на відрі"/ і великі території /китайські землі - "Як будувалась китайська стіна"/, була покликана дискредитувати межі матеріального світу - звести їх до слабких, майже зникаючих контурів.

Порожнеча була основою світовідчуття художника. Він не міг задовольнитися тим, що становить зміст життя переважної більшості людей - побутом, кар'єрою, сім'єю, спілкуванням, коханням, релігією, - тому що мав нещасливу здатність оголювати принципово нічим - ніякими ілюзіями і ніякими заняттями - не заповнювану порожнечу буття. Навіть творчість була для Кафки тільки способом "перезарядження" онтологічної Порожнечі. Тому художник породжував не живі, плотські і повнокровні образи, а порожнисті "конструкції, що спирались на порожнечу".

Спілкування із Порожнечей - з порожнім "привидом адресата" - були для Кафки листи, які, разом із воденниками, являли собою одну з форм його письменства. Інтерес художника до жанру листа

своєрідно відгукнувся в художній прозі. Через ряд його творів на різних структурних рівнях проходить метиь листа /написаного тексту/, семантично пов'язаний з темами вигнання і смерті.

Лист, на відміну від живого людського голосу, був беззвучним, мертвим і, таким чином, не порушував Німотності, яка разом з Порожнечев перетворювала матеріальний світ у Ніщо. Звичайно, що мовчання, як правило, сточувало героїв - носіїв владі і "верхній" простір, зайнятий ними, тобто сферу Світового Закону, де, як зазначалося, панує німе небуття.

Пітьма у творах митця автономізується від добового часу, стає постійним фоном людського буття. В "Америці" контраст Світла і Пітьми підкреслює відмінність між двома періодами життя головного героя. У перший період - сприятливий, сповнений радісних надій на майбутнє - домінує Світло; другий період - вигнання і розчарування закономірно супроводжує Пітьма. Пітьма в "Процесі" символізує смерть, яка наповзає на Йозефа К. і виступає завісою невідомості, за якою ховається суд.

Архетипічна опозиція Світла і Пітьми в художній системі письменника виявилась "змазаною". Світло, непропорційно слабе порівняно з тотальною Пітьмою, не могло протистояти Пітьмі; воно могло лише боязко тупитися до неї. До того ж Кафка позбавив Світло непогрішної чистоти і прозорості: в художньому світі письменника воно стало мутним, туманним, імлистим, похмурим, тобто просякнути Пітьмою. У деякій мірі кафкіанська Пітьма була спріднена з античним Хаосом: вона асоціювалась із небуттям, потенційно перебувала у Світлі і мала здатність породжувати Дещо. Згідно з уявленнями давніх Ніч створила Космос, а в уяві Кафки вона творила замість реального гармонійного Космосу страхітливий примарний світ.

Дослідники неодноразово зазначали, що логіка розвитку сюжетів Кафки близька до логіки Сну. Сноподібне існування своїх героїв письменник навантажував снами /"Вночі", "Мисливець Гракх", "Розслідування собаки"/, в яких розгортались найважливіші життєві сюжети: перемога над Замком /"Замок"/, смерть /"Сон"/. Між Сном і реальністю в художньому світі Кафки немає чіткої межі; вони можуть одне одне приймати, створюючи тим самим особливий стан - напівсон-напівреальність, - необхідний для дискредитації життєподібності подій.

Обстоючи думку "життя є сон", письменник не пропонував, на відміну від християнських теологів, благодатну вічність як альтернативу життю; він вказував на холодну, темну, порожню, безмовну прірву Ніцо. Так поглиблювався трагізм людського буття і знецінювався акт смерті.

У другому розділі - "Людина Кафки" - аналізується концепція людини в творчості письменника, зображення в ній сфери міжособистісних взаємин; розглядаються художні засоби творення портрету і характеру героя.

У першому параграфі - "Нікто" - обґрунтовується теза про Нікто-природу кафкіанського героя. Так само як світ в цілому, людське кафки відділяється від Ніцо. Цей процес зафіксовано в притчі "Прогулянка в гори", де з порожнечі народжуються помножувані буквально на очах легіони Нікто-людей.

У поденнику письменника є художній фрагмент, в якому герой на питання "Хто ти такий?" символічно-об'ємно відповідає: "Я нікто". Так само може сказати про себе будь-який персонаж Кафки - від мертвого /Нікто/ Гракха до невидимого /Нікто/ Вест-Веста.

Кафкіанський Нікто - безлика й невиразна істота, протиставлена індивідуальності. Він не має яскравої зовнішності /"зовні я нітрохи не дивовижна, звичайним середняк", - визнає головна героїня "Розслідування собаки"/, самотнього характеру /"Я, отже, принципово нічим не відрізняюсь від інших собак"/, унікальної долі /античного героя Прометей спіткає та ж таки доля, що і пересічного Йозефа К./ . Художник навмисне стісує "нерівності" людських фігур і характерів: "відполірована" людина - не особистість, а зразковий Нікто.

Створюючи образ "людини без властивостей" /Р.Музиль/, Кафка відмовився від реалістичної портретної техніки. Замість детальних індивідуалізованих портретів він у кращому разі кількома штрихами позначав фігури, а частіше зовсім опускав опис зовнішності своїх героїв. Внаслідок портретних нововведень у творах Кафки замість повнокровних, "об'ємних" людських тіл з'явилися "плоскі", безбарвні, одноманітні силуети, які здебільшого не відрізняються один від одного.

Статус Нікто став близьким Кафці ще з дитинства, коли він був несправним і слабким, щоб протистояти авторитету деспотичного

батька, коли він відчував себе істотою іншого світу, нездатним вписатися в чуже йому коло сім'ї. Чим більше проживалося років, тим більше "нагромаджувалося" матеріалу, що його Кафка міг пред'явити собі на доказ власної незначущості. Це усвідомлення своєї Ніхто-суті й привело письменника до створення Ніхто-героя.

В другому параграфі - "Типологія героїв" - робиться спроба визначити і проаналізувати типи персонажів у творах письменника.

Абстрактність і повторюваність героїв, з одного боку, і їхня зумовленість внутрішнім світом митця, з другого, були покладені в основу пропонованої типології. В системі кафкіанських персонажів можна умовно /умовно, оскільки в одному герої часто сплучаються риси кількох типів/ визначити три архетипи: 1/ засуджений /його різновиди: герой-жертва, герой-прохач, герой-борець, герой-чужий, герой-художник/; 2/ носій влади /який об'єднує типи батька, матері, чиновника/; і 3/ глядач.

Поява і особливості архетипів "засудженого", "носія влади", "глядача" були детерміновані насамперед трьома іпостасями особистості письменника: Кафкою-звинувачуваним, Кафкою-суддею /який судив себе внутрішнім судом/ і Кафкою-спостерігачем. Разом з тим вони значно міркують зумовлені світом зовнішнім, який у свідомості письменника розпадався на три частини: в першій існував Кафка-"раб" який не вмів дотримуватись незрозумілих йому законів /лінія "засудженого"/; в другій, надзвичайно далекій від "раба", панував і жорстоко карав батько-суддя /лінія "носія влади"/; і, нарешті, в третій перебували інші люди, виключені з глобального протистояння сина і батька, але посвячені в нього /лінія "глядача"/.

Характерно, що Ніхто-природа була визначальною ознакою кафкіанських героїв, незалежно від місця, яке вони займали в світі. Навіть "носії влади", незважаючи на свою причетність до закону, залишалися Ніхто-героями. На те були свої причини. По-перше, на думку Кафки, людина як така дорівнювала нулю, і зовнішні атрибути її існування мали другорядне, підпорядковане щодо Ніхто-природи значення. По-друге, земна влада /батька, чиновника, проводиря/ була, за Кафкою, тільки формою вияву Світового Закону і, отже, герой виступав не суб'єктом влади, а механічним її носієм, безособистісним Ніхто, вустами якого промовляв Світовий Закон. Це було справжнім відкриттям художника: одним із перших він зумів

відчуті те, що механізм влади в рівній мірі підминає під себе і тих, хто знаходиться поза його межами, і тих, хто перебуває усередині його.

Унікальним є образ бюрократизованої влади, створений Кафкою. В ньому зливаються в одне ціле закон "земний" і "небесний", внаслідок чого "земний" закон набуває статусу сакрального, а "небесний" приймає профанні форми. Слід відзначити, що, всупереч поширеній думці, кафкіанський образ бюрократії має мало спільного з її образом, створеним реалістичною літературою. Для реалістичної свідомості бюрократія завжди була явищем соціальним, вона знімала певне місце у суспільно-державній структурі, але на роль Абсолюту не претендувала. Для Кафки ж бюрократія – не соціальний феномен, а оболонка "божественно-земного" Світового Закону, який пронизує собою всі пори світобудови.

У "Висновках" узагальнюються основні положення, висунуті автором, і робиться спроба розглянути творчість Кафки в контексті літературного процесу. Постановка проблеми цілісного аналізу художньої реальності, створеної Кафкою, дає можливість дослідити найважливіші структурні компоненти реальності – образ світу /речі, природу, час і простір, вічність і соціум/, образ людини /портрет, характеристику, міжособистісні взаємини, типологію героїв/, а також непластичні елементи тексту /прямо формульовані сентенції, філософські та естетичні ідеї/ у їх взаємозв'язку як єдину систему зі своїми закономірностями і динамікою саморозвитку.

Цілісний підхід, що враховує міфотворчу природу кафкіанського письма і багатозначність створених письменником символів, дає можливість уникнути тенденційних, односторонніх трактувань, які нерідко приписуються Кафці. Крім того, "органічний" спосіб тлумачення по-новому висвітлює вже відомі грані кафкіанського світовідчуття і творчості: якнайтіснішим зв'язком його духовної біографії і поезики, закономірності конструювання художньої реальності, специфічні риси його художнього методу.

Аналіз творів, щоденників і листів Кафки показує, що філософське і художнє основи його світу є категорія Ніщо: з Ніщо "матеріальний" світ народжується, в Ніщо він зникає. Створивши образи Ніщо, Кафка "перезеряджує" міфологічні амбівалентні або неоднозначні образи семантикою смерті з тим, щоб дискредитувати ідею безсмертя, ототожнити категорію "вічності" з категорією Ніщо.

Ідея Ніцо-подібності світу коренилася в меснізмі - визначальній особливості мислення художника, властивій європейській свідомості ХХ століття в цілому. Тотальне у кафкіанській художній системі тяжіння до смерті, спричинене, по суті, особистими переживаннями письменника, виявило те відчуття катастрофізму буття, яке стало органічною складовою світобачення людини нового часу. Крайній песимізм письменника випливає з того, що, не знаходячи опори у вічності, він не міг знайти ґрунт під ногами і в земному бутті, в результаті і вічність, і життя здавались йому однаково мертвими, - тим більше, що над ними витав знебливий привид Адама. Специфічною рисою кафкіанської поезики було те, що для зображення меанельного світу письменник залучав стихії Порожнечі і Німотності, а в стихії Пітьми і Сну вносили принципово нові змісти.

Симптоматичним видається звернення художника до циклічної моделі руху часу. Кафка жив у період розквіту позитивізму і знецінення гуманістичних ідеалів, коли основи християнського світо-розуміння були зневажені, а разом з ними була до певної міри скомпрометована лінійна концепція історії - в цьому сенсі він став виравником духу епохи. Крім того, ідея кругообертання, напевне, є іманентно притаманною міфологічному модернізму, що, зокрема, підтверджується циклічною організацією "Уліса" Джойса, роману "Сто років самотності" Гарсія Маркеса та ін.

Кафкіанський Нікто-герой логічно завершив тип "маленької людини", який розроблявся реалістичною літературою, але все ж він радикально відрізняється від останнього. "Маленька людина" зберігала риси своєї індивідуальності, Нікто-герой був деіндивідуалізованою анатомічною конструкцією. Письменники-реалісти намагались розкрити духовний світ "маленької людини", Кафка ж відкиривав у своєму героєві духовний вакуум, перетворюючи людину в елементарний пучок перцепцій. "Маленька людина" мала право претендувати на своє місце під сонцем, кафкіанський герой міг тільки усвідомлювати свою Нікто-сутність.

Створений письменником образ Нікто-героя був виявом його самовідчуття. Детермінованість персонажів особистістю Кафки, з одного боку, і підкреслений їх схематизм, з іншого, стали основою для типології героїв, розробленої у цьому дослідженні.

Логіка побудови образів героїв і сюжетів тісно пов'язана

АВ 29.378

АВ 29.378

з духовними процесам, які давали менника. В дисертації виявлені особистого героя: саморефлексія /щоденникові зарисовки/ - розвиток "самообразу" у різномітні твори/. Можна з певністю сказати, що першопочтовком сюжету у Кафки був не подієвий, не психологічний, не філософський інтерес, а збудження певних реальних відчуттів і переживань. Звідси випливає головна особливість кафкіанської сюжеттики: сюжети, як і герої, тяжіють до архетипічних /у рамках художньої системи Кафки/ схем, а розв'язки, в яких автор стверджує універсальні, з його точки зору, закони буття, настільки втрачають подієву цінність, що часто стають зайвими.

Художня реальність Кафки близька до міфологічної: в ній сплавлені сфери соціально-історичного і позачасового, ідеального і тілесного, достовірного і надприродного, побутового і фантастичного. Але, на відміну від Дюймови, який використовував загальносвідому міфологію, Кафка спирався на індивідуальні міфи, а якщо й залучав загальнокультурні сюжети, то з метою їх "переробки" і досягнення принципово нових художніх цілей.

Шлях до дешифрування кафкіанського письма лежить, таким чином, через осягнення закономірностей кафкіанської міфотворчості.

Основний зміст роботи викладено в публікаціях:

1. Миф о грехопадении в контексте творчества Ф.Кафки // Християнські сюжети та образи в художній літературі. - Литомир. - Редакційно-видавниче державне підприємство "Львів". - 1998. - С.70-84.

2. Переосмысление библейских и евангельских категорий в творчестве Ф.Кафки // Християнські сюжети та образи в художній літературі. - Литомир. - Редакційно-видавниче державне підприємство "Львів". - 1998. - С.17-18.

Віддруковано в Литомирській друкарні.

Замовлення Тираж 100 прим.

ЛНБ ім. В. Стефаніка
АН України