

вечна». І на таку багатозначну репліку Тревіс отримав інтертекстуально оформлену відповідь: «Если верить поэтам, всякая истинная любовь заканчивается трагедией. Но это не значит, что я с ними согласен. Как и ты, я скорее романтик, предпочитающий сказки со счастливым концом» [2, 346]. Під час діалогу на теми з астрономії, погляди закоханих зіткнулися з феноменом «світовідчуття», про який охоплені пристрасною закоханості голосно не мовлять: «... их взгляды снова встретились, и прежде чем Габби успела опомниться, Тревис привлек ее к себе и поцеловал». Наратор констатує, що вона «не осознала, что произошло». Вигукнувши - «що ти робиш!»: ошелешена Габбі в «глибині душі розуміючи, що не має нічого проти поцелуя» [2, 348].

Упорівнюючись до спокусливого танцю, такі події героям у їх самосвідомості видалися такими, що їх порядні люди не чинять. Тому закохані навіть у телефонній розмові не могли озвучити свої наміри. Жартома фліртуєючи на пруглянці, вдома Габбі на ганку продовжувала міркувати-догадуватися чи не збожеволіла вона. У такий спосіб текстуально завершується перша частина роману, і двоє закоханих зливалися своїми тілами «как две половины единого целого». Долаючи сумніви і каяття, Габбі і Тревіс збагнули і переконалися в слушності свого вибору. Письменник від імені всезнаючого наратора твердить «Наконец-то она поняла, как должна поступить» [2, 365].

Осмилення різних текстів у форматі бестселерів (як у Н.Спаркса) з проєкції філософа-богослова Х.Яннараса дає нам змогу уявлювати парадигматику зміни образних явищ від романтизму, реалізму до модернізму і постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук Б. Три романи / Б. Бойчук. – К. : Факт, 2004. – 376 с.
2. Спарк Н. Выбор : пер. с англ. / Н. Спарк. – М. : АСТ, 2009. – 574 с.
3. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : Академія, 2008. – 248 с.
4. Яннарас Х. Варіації на тему Пісні Пісень : пер. з грец. / Х. Яннарас. – К. : Дух і літера, 1999. – 128 с.

Наталія МИКОЛАЙЧУК

УДК 82.09

«ПЕРЕВТІЛЕННЯ» Ф.КАФКИ В ПРОЕКЦІЇ ПСИХОАНАЛІЗУ

*Стаття присвячена дослідженню новели Ф.Кафки «Перевтілення» з позиції психоаналізу.
Ключові слова: психоаналіз, лібідо, Кафка.*

*Статья посвящена исследованию новеллы Ф.Кафки «Превращение» с позиции психоанализа.
Ключевые слова: психоанализ, либидо, Кафка.*

*The article deals with the novella by F.Kafka «The Metamorphosis» from the point of view of psychoanalysis.
Key words: psychoanalysis, libido, Kafka.*

Психоаналіз (нім. Psychoanalyse) – метод психотерапії та психологічне вчення, що ставить у центр уваги несвідомі психічні процеси і мотивації, був розроблений наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть австрійським лікарем Зигмундом Фройдом. Від психоаналізу як конкретної теорії та методу психотерапії варто відрізняти фрейдизм, який підносить положення психоаналізу в ранг філософсько-антропологічних принципів. Першорядне значення З.Фройд відводив сексуальним потягам, тобто лібідо (лат. libido: порив, прагнення), які часто залишаються незадоволеними. Це поняття, що належить до словника медичної і психологічної сфери (запропоноване М.Бенедиктом, 1868) та психоаналізу, віддавна вживане і на теренах літературознавства.

Психоаналіз в літературознавстві – це спосіб трактування літературних творів з точки зору психологічного вчення про несвідоме. Психоаналіз розглядає художню творчість як сублимоване, символічне вираження психічних імпульсів і потягів (сексуальних та інфантильних в своїй основі), і знаходять компенсаторне задоволення в сфері фантазії. Психоаналіз виявляє в історії літератури ряд стійких сюжетних схем, у яких автор ідентифікує себе з героєм і малює або виконання своїх підсвідомих бажань, або їх трагічне зіткнення з силами соціальної і моральної заборони (так, у «Царі Едіпі» Софокла, «Гамлеті» Шекспіра і «Братах Карамазових» Ф. М. Достоєвського варіюється, як вважають психоаналітики, мотив батьковбивства, пов'язаний з витісненням «Едіпового комплексу») [11]. З.Фройд

попереджав, однак, проти змішування завдань психоаналізу та літературознавства: «Психоаналіз підходить до літератури лише як до сюжетно-ілюстративного матеріалу і сам по собі не здатний пояснити різницю між шедевром і його переказом або репродукцією, між великим письменником і рядовим невротиком або сновидцем» [12].

Багато ключових понять філософії Фрейда мають літературне або літературознавче походження. У творах Фрейда можна знайти посилання на Аристотеля, Ніцше, Гете, Гейне, Ібсена, Шекспіра, Кафку, Гофмана та інших письменників.

Незважаючи на те, що літературознавці на початках досить скептично сприймали багато психоаналітичних літературних інтерпретацій, проте останні змогли привернути до себе увагу спеціалістів і стали предметом наукової полеміки, яка торкалася як окремих інтерпретацій, так і психоаналітичної естетики і методології в цілому.

Психоаналіз є частиною цілісного літературного дискурсу, розвиток якого почався в епоху романтизму та продовжується донині. Незважаючи на те, що психоаналіз дещо віддалений від літературного дискурсу, елементи літературної творчості відіграють визначну роль на психоаналітичних сеансах, які стають методом зародження психоаналізу. Саме концепція психоаналізу З.Фрейда і правила за неабиякий авторитет для австрійського письменника Ф.Кафки.

У літературному пантеоні ХХ ст., мабуть, важко знайти особистість, парадоксальнішу за Франца Кафку, хоча за життя він був відомий вузькому колу шанувальників художнього слова. Кафку вважали пророком ХХ ст., основоположником теми абсурду в літературі ХХ ст. Давно увійшли до лексики інтелігенції вирази: «кафкіанська ситуація», «кафкіанський абсурд», «кафкіанський кошмар». Парадоксально, що у кафкіанських творах, які нерідко справляли враження «незрозумілих», «чудних», навіть «хворобливих», впізнавали себе різні покоління читачів.

Майбутній письменник народився 3 липня 1883 р. у Празі в німецькомовній єврейській родині. Його батько був комерсантом, мав крамничку. Мати походила з роду більш освіченого й забезпеченого. Серед її предків були люди вчені, схильні до мрійництва. Деякою мірою цю схильність успадкував і Франц. Він мав трьох сестер, однак саме на нього, як на єдиного сина, а отже – як на головного спадкоємця комерційної справи, батько покладав особливі надії.

Прага на той час належала до Австро-Угорської імперії. У цьому місті, що розташувалося на перетині західноєвропейської та слов'янської культур, німецькомовний єврей Ф.Кафка відчував своє нездоланне відчуження. В Чехії (або Богемії того часу) мешкали не два, а три народи. Поруч з чехами та німцями жили євреї. В очах чехів євреї та німці були однаковими, екстремісти ненавиділи як тих, так і інших. Євреям настільки чуже життя інших людей, що, як тільки вони хочуть брати в ньому участь, вони здатні лише поранити і вбити. Без цього антисемітизму творчість Ф.Кафки ризикує залишитися погано зрозумілою. Кафка відчуває себе «поставленим поза суспільством», відкинутим в замкнутий світ, в якому йому важко дихати.

Німецький критик Гюнтер Андерс так характеризував трагедію Кафки: «Як єврей, він не був повністю своїм у християнському світі. Як індіферентний єврей, – а таким він спочатку був, – він не був повністю своїм серед євреїв. Як німецькомовний, не був повністю своїм серед чехів. Як німецькомовний єврей, не був повністю своїм серед богемських німців. Як богемець, не був повністю австрійцем. Як службовець по страхуванню робітників, не повністю належав до буржуазії. Як бюргерський син, не повністю належав до робітників. Але і в канцелярії він не був цілком, бо відчував себе письменником. Але і письменником він не був, бо віддавав всі сили сім'ї» [3]. Та, аналізуючи життя письменника, можна сказати, що і у своїй родині він жив більш чужим, ніж найчужіший. Його душа рвалася в світ німецького, скандинавського, російського інтелектуалізму.

Батько письменника Герман Кафка належав до того типу людей з народу, які, маючи міцне здоров'я, добрячий апетит до життя й честолюбне прагнення «вибитися в люди», успішно завойовували краще, ніж передбачено їхнім середовищем, місце під сонцем. Він подолав шлях від сина сільського різника до пражського комерсанта – тобто спромігся, попри злидні та щоденну боротьбу за фізичне виживання, власними руками створити капітал, який дозволив йому вести свою справу, забезпечуючи добробут дружині й дітям. Ці обставини, однак, призвели до того, що з сильної та волюнтаристської натури вигартувалася особистість з ознаками домашнього тирана. Досвід власного успіху переконав Германа Кафку в тому, що обрана ним життєва позиція є непогрішимо вірною, а властиві його характерові риси – еталонними. І саме ці риси він хотів бачити у своєму єдиному синові, у своєму спадкоємцеві. Проте син, який не був наділений ні батьківською енергією («Я – худий, слабкий, вузькогрудий, – писав Франц батькові. – Ти – сильний, великий, широкоплечий») [10], ні його простодушним ставленням до життя, сприймав таке виховання як деспотичне втручання в свою особистість і в міру своїх слабких сил чинив йому опір. Цей опір, набуваючи різних форм, розтягнувся на все життя письменника (батько його пережив). Разом з тим батько був у його очах людиною не лише авторитарною, а й насправді авторитетною; відтак поряд з прагненням протистояти його впливові спостерігаємо у душі сина щире почуття глибокої поваги й любові. Це засвідчує славнозвісний

кафківський «Лист батькові» (1919), що увійшов в історію літератури як художньо-сповідальний документ одвічних драматичних взаємин між старшим і молодшим поколінням у родині. Батько змальовується як сімейний тиран, проте цей портрет доповнювався несподіваними вибухами шемливих синівських почуттів і почуттям глибокої провини.

Наведемо кілька характерних цитат з цього листа: «І я – такий, який я є (абстрагуючись від засад і впливів життя), – я результат Твого виховання і моєї покірливості... Ти говорив: «Не заперечувати!» – і хотів у такий спосіб змусити замовчати у мені неприємні Тобі сили опору, але Твій вплив був надто сильним, а я був надто слухняним, я замовкав, ховався від Тебе і наважувався поворушитися лише тоді, коли опинявся так далеко від Тебе, що Твоя могутність не могла мене досягнути, принаймні безпосередньо... Однак Ти знову поставав переді мною, і Тобі все знову здавалося «контра», хоча це було лише природним наслідком Твоєї сили та моєї слабкості» [10].

«Коли я починав робити щось таке, що Тобі не подобалося, і Ти загрожував мені невдачею, благоговіння перед Твою думкою було таким великим, що невдача, нехай навіть згодом, була неминучою. Я втрачав впевненість у власних діях. Мене охоплювали вагання й сумніви. Чим старшим я ставав, тим більше накопичувалося матеріалу, який Ти міг мені продемонструвати як досвід моєї ницості, поволі ж виявлялося, що Ти певною мірою правий. Я знову ж таки побоююся стверджувати, що став таким тільки через Тебе; Ти лише підсилив те, що було в мені закладене, проте підсилив у великій мірі, тому що влада Твоя наді мною була дуже велика...» [10].

Не дивно, що батько у свідомості митця перетворився на уособлення авторитарної влади з її байдужістю до особистості. Взаємини з батьком стали одним з головних автобіографічних джерел, наскрізних у кафківській прозі: мотивів суду, провини та покарання, абсурдності та катастрофічності людського існування, таємничої всесильної влади та приреченості бунту особистості проти ворожих сил.

Для Кафки література – це, перш за все, та сфера, куди його батькові доступ закритий, сфера реваншу над батьком, це сфера нарешті завойованої незалежності. Жорстокість, гнів, несправедливість Германа Кафки увійшли в літературну історію. Так найбільш яскравим епізодом став «балконний» епізод. Так однієї ночі Франц попросив принести йому пити. Батько зайшов у кімнату, вийняв сина з ліжка, вивів на дерев'яний балкон, який виходив у двір, залишив там Франца і спокійно пішов спати. Тому і ріс Кафка сором'язливим, неухажливим, капризним хлопчиком, який завжди шукав собі виправдання.

Яких почуттів зазнав би Кафка, якби йому випало дожити до днів запізнілої слави? Швидше за все жах – щоденники, у яких він відвертий, як ніде більше, роблять таке припущення майже безсумнівним. Адже про Кафку думають завжди як про явище, і навіть не стільки літературне, скільки соціальне, тому поширеним стає слівце «кафкіанський». Це визначення трактує безглуздість та відразу до пізнання. Багато років Кафка цілеспрямовано йшов зі світу людей. Тваринний світ, породжений його пером, – це лише зовнішнє, найбільш спрощене уявлення про те, що він відчував. Напевно, ніхто не зможе зрозуміти, де мешкав письменник насправді в той час, коли боровся з безсонням: у своїй празькій квартирці чи, можливо, просиджував штани в конторі. У якійсь мірі про особистий світ Кафки можна дізнатися з щоденників, які він почав вести з 27 років. Цей світ – це безперервний кошмар. Автор щоденників знаходиться у суцільному ворожому оточенні і, треба віддати йому належне, відповідає світові тим же.

І конфлікт з батьком, і любовні перипетії, і байдужо-терпляче ставлення до служби – все це оберталось у внутрішньому світі Ф. Кафки навколо літературної творчості, котра усвідомлювалася ним як єдиний сенс буття, те, заради чого він, за власними словами, від усього відмовлявся. Проте письменницька праця не давала йому того задоволення, яке хоча б трошки виправдовувало принесені їй жертви. Вона також повнилася суперечностями: між прагненням досягти досконалості й майже постійним розчаруванням у написаному, між бажанням цілком віддаватися творчості й відсутністю інтересу до публікації творів, а нерідко – і до їх завершення. Тому, до речі, оприлюднення творчого доробку Кафки після його смерті виявилось вкрай нелегкою справою: значна частина текстів була недописана й невпорядкована.

Про Франца Кафку можна говорити, як про письменника відчуження. Ця риса, що була властива літературі ХХ ст., повною мірою проявилася у творчості геніального письменника. Відчуження і самотність стали філософією життя автора. Батько погано розумів сина, а Франц вважав, що не виправдав сподівання свого батька, для якого основним було збагачення та накопичення капіталу. По суті письменник почувався самотнім і цю самотність він відчував протягом всього життя.

Це зокрема підтверджують його записи в «Щоденнику»: «Я відділений від усіх речей порожнім простором, через межі якого я навіть і не прагну пробитися», – щось у такому дусі повторюється знов і знов». «Усе — ілюзія: родина, служба, друзі, вулиця; усе – фантазія, більш-менш близька, і дружина – фантазія; найближча ж правда тільки в тім, що ти б'єшся головою об стіну камери, у якій немає ні вікон, ні дверей» [9]. З кожним роком Кафка все безперечніше переконувався в тім, що за усією своєю людською суттю він, на тлі навколишнього, інший, що він існує ніби в інших вимірах, в іншій системі

понять. І що це, власне, є провідний сюжет його життя – отже, його прози теж.

Він справді інший в усьому, аж до дрібниць. Навіть якщо придивитися детальніше, його ніщо не зближує і не ріднить хоча б із тими, хто відіграв справді велику роль у його долі, як наприклад Макс Брод, чи Феліца Бауер, чи чеська журналістка Мілена Есенська, з якими у Кафки було двоє заручин, обидві розірвані. Тяжка ситуація, що постійно викликає в Кафки напади відризи до себе, неподоланне почуття повної безнадійності. Він намагається боротися із собою, намагається узяти себе в руки, але такі настрої опановують ним настільки сильно, що від них уже немає захисту.

Усе життя і творчість Ф.Кафки асоціюється з одним словом і це слово — самотність. У його щоденниках воно часто замінюється синонімами, проте не втрачає свого значення, і Кафка говорить про пережитий ним нестерпний стан, коли важким стає будь-яке спілкування, про опанування своєї приреченості на нещастя, про те, що усюди й завжди він себе відчуває чужим. Але, по суті, описується камера без вікон і дверей, що стає вже не життєвою, а метафізичною реальністю. Вона нагадує про себе кожен хвилину, і в будь-яких обставинах, а щоденник її фіксує з безпрецедентною повнотою свідчення.

Кафка так і залишився самотнім. Причому, як і все пов'язане з Кафкою, слово «самотність» мало як мінімум кілька смислів і інтерпретацій, бо це була і самотність сина при живих батьках, і самотність брата і племінника при живих сестрах, численних дядьках і двоюрідних братах, і самотність чоловіка при здавалося б такій кількості небайдужих до нього жінок. Які і любили його, і прагнули скріпити кохання з ним узами шлюбу, і навіть заручалися з ним, після чого заручини все одно розривалися. При цьому варто було зазначити, що мабуть причиною подібного непорозуміння з боку родичів до Кафки скоріше за все був він сам, його внутрішній, душевний стан, тоді як цілком можна припустити що якогось особливого непорозуміння у родині не було.

Аналізуючи далі творчість Франца Кафки ми не можемо залишити поза увагою Едіпів комплекс письменника. Розуміння Едіпового комплексу належить до найважливіших тверджень психоаналізу. Дитина в своєму розвитку неминуче переживає долю царя Едіпа. Хлопчик виявляє дві психологічно різні прихильності: прихильність до матері, як до суто сексуального об'єкта, та ідентифікацію з батьком, що в очах дитини став зразком до наслідування. Варто зауважити, що Едіпів комплекс у Кафки яскраво виражений. Саме тут треба шукати ті імпульси, які зумовили як саму творчість письменника, так і її напрям.

«Я вважаю, що ми не помилимося, якщо припустимо існування Едіпового комплексу взагалі у всіх людей, а в невротиків особливо» [5]. – ці слова, висловлені Фройдом в 1923 році в роботі «Я і Воно» пройдуть лейтмотивом крізь зроблену нами спробу психоаналітичного дослідження особистості Франца Кафки. І тоді вже, саме Едіпів комплекс буде ніби першопричиною того неврозу, у владі якого Кафка перебував все своє життя. Слід зазначити, що процес витіснення Едіпового комплексу не завжди проходить безболісно для дитини. Не раз трапляється, що він призводить до утворення різного роду невротичних захворювань, а особливо – дитячих фобій. І можливо тому, саме процес виходу з Едіпового комплексу, Фройд вважав дуже «важливим» в подальшій долі індивіда.

Варто відзначити, що Франц Кафка, протягом усього життя так і не зміг вийти з-під впливу свого батька, Германа Кафки. Запис у щоденнику від 2 грудня 1921 року, підтверджує наше припущення. Кафка пише: «Нещодавно уявив собі, що малою дитиною я був переможений батьком і тепер з честолюбства не можу покинути поле бою всі наступні роки, хоча мене перемагають знову» [9]. До слова, Франц Кафка протягом всього життя не залишав спроб показати свою значимість перед батьком. А це він міг зробити, тільки «ставши з ним на один рівень» [5]. Варто зауважити, що згадка про Едіпів комплекс Ф. Кафки, не може залишити поза увагою і взаємовідносини Франца Кафки зі своєю матір'ю, Юлією Кафкою. Але тут ніхто не зможе сказати краще, ніж він сам. У «Листі батькові» (1919) Франц Кафка пише: «Мабуть, мати була безмежно добра до мене ... впертість, неприязнь і навіть ненависть, викликані в мені Твоїм вихованням мати згладжувала добротою, розумними промовами своїм заступництвом. Мати ... потай від Тебе захищала мене, потай щось давала, щось дозволяла» [10].

Взаємовідносини Ф. Кафки з матір'ю, варто зазначити, служили ще одним, додатковим свідченням існування у нього Едіпового комплексу; це так чи інакше підтверджує: і підсвідомий еротичний потяг до матері, і таку ж (підсвідому) ненависть до батька. І ще довго Ф. Кафка, пам'ятаючи своє дитинство, коли мати його всіляко захищала і оберігала, несвідомо буде мріяти про повторення подібного. У щоденнику, від 24 жовтня 1911 року, ми знаходимо: «... Відтоді я скаржуся, що, хоча і вічно хворий, у мене ніколи не було якоїсь особливої хвороби, яка змусила б мене лягти в ліжко. Це бажання напевно пов'язано здебільшого з тим, що я знаю, як уміє мати втішити, коли, наприклад, вона входить в освітлену кімнату в напівтемряву до хворого, або ввечері, коли день починає монотонно переходити в ніч, вона, повертаючись з магазину, своїми турботами і вказівками змушує день початися заново і підбиває хворого допомогти їй. Я знову побажав би собі цього, і знаю, що саме робила б мати, щоб доставити радість дітям» [9].

Юлія Кафка любила свого старшого сина, свого єдиного сина, оскільки два хлопчики, які народилися після нього, прожили недовго. Читаємо далі: «Вчора я думав про те, що не завжди любив

свою матір так, як вона на це заслуговує, і так, як я це міг робити». Франц наголошує неодноразово у «Щоденнику» на те, «матір була лише рабиною батька» [9]. Франц не був обділений материнською любов'ю, але не довіряв цій любові, боявся її. Так невже щоденник – найінтимніший документ для будь-якої людини – брехав? У якійсь мірі сам Кафка в записках останніх років дає підставу думати про те, що у молодості він дещо згущував фарби. І все ж таки варто припустити: існувало два Кафки, причому обидва істинних.

Один – реальний пражанин (цей образ відображено в першій біографії Кафки, написаної Бродом). Інший – настільки ж реальний житель світу монстрів, які були породжені його свідомістю і розкриті його творчістю (навіть Брод побачив цей світ лише після прочитання щоденників, що сталося вже після публікації біографії). Ці два світи боролися між собою, причому вирішальною обставиною, що визначив життя, творчість і ранню смерть Кафки, було те, що він дав повну волю світу монстрів, який поступово переміг, поглинув свого господаря цілком. Його розповіді просто-таки велися часом від імені тварин. Вмираючий Кафка втрачає під впливом туберкульозного ларингіту голос і сам починає пищати по-мишачому.

Варто наголосити, що митець створив ірреальний фантастичний світ, у якому особливо яскраво видно безглуздість одноманітного і сірого життя. У його творах проявляється протест проти обставин життя самотнього письменника, що страждає. Стіна, яка існувала протягом усього життя письменника та відгороджувала його від друзів і самотність створили особливу філософію його життя, що стала філософією творчості. Вторгнення фантастики в його твори не супроводжується цікавими і барвистими поворотами сюжету, мало того, вона сприймається буденно, не дивуючи читача. Твори письменника розглядають, як певний «код» людських відносин, як своєрідну модель життя, дійсну для всіх форм і видів соціального буття, а самого письменника – як співця відчуження, міфотворця, який назавжди закріпив у витворах своєї уяви вічні риси нашого світу. Це світ дисгармонії людського існування. За словами А. Карельського «витоки цієї дисгармонії письменник вбачає в розрізненості людей, неможливості для них перемогти взаємне відчуження, що виявляється сильнішим за все – родинні зв'язки, кохання, дружбу»[6].

У творах Франца Кафки не існує зв'язку між людиною та світом. Світ ворожий людині, в ньому панує зло і влада його безмежна. Всепроникна сила роз'єднує людей, вона витравляє в людині почуття співпереживання, любові до ближнього і саме бажання допомогти йому, піти назустріч. Людина у світі Кафки – істота страждаюча, вона не захищена, слабка, безсила.

Але по-справжньому страшно стає, коли в найвідомішому своєму оповіданні «Перетворення» Кафка виводить дуже схожого на автора героя, що перетворився одного «прекрасного» ранку в огидну комаху.

Знаючи, що кращі свої образи письменник не складав, а просто брав з того світу, в який проникав лише його зір, неважко уявити собі відчуття Кафки, що описує свою власну твердо-панцирну спину, свій власний коричневий, опуклий, розділений дугоподібними лусочками живіт, свої власні численні убого тонкі лапки, на подушечках яких була якась клейка речовина. Герой «Перетворення» вмирає, зацькований своїми близькими. Кінець ефектний, але надто епатажний, надто віддає розбиранням з власною сім'єю.

Майстерність та феноменальність Ф.Кафки полягає в тому, що він примушує читача перечитувати свої твори. Розв'язки його сюжетів підказують пояснення, але воно не виявляється відразу, для його обґрунтування твір повинен бути перечитаний під іншою точкою зору. Іноді існує можливість подвійного тлумачення, тому з'являється необхідність подвійного прочитання. Але марно намагатися концентрувати всю увагу на деталях. Символ завжди виявляється в цілому, і при точному розборі твору можемо відтворити лише загальний рух, не допускаючи буквральності. На думку Ж. Батая, «немає нічого важчого для розуміння, ніж символічний твір. Символ завжди перевершує задумане автором. В цьому відношенні найвірніший спосіб зрозуміти твір – це починати його читання без заздалегідь прийнятої установки, не прагнучи відшукати в ньому таємні течії. Для Ф.Кафки, зокрема, правильним буде прийняти його умови і підходити до драми і роману з погляду їх зовнішності і форми» [1].

Метафоричність у романах письменника виявляється в зіткненні чогось неприродного з реальним, тобто в абсурдній ситуації. Усвідомити цю особливість – означає розгадати таємницю, притаманну усім творам письменника. Тут наче точка зіткнення всіх творів Ф. Кафки, що трактують людське існування, – ось в чому основна абсурдність цього існування і в той же час його незаперечна велич. Тут обидва світи – фантастичний та повсякденний співпадають, що є природно. Обидва відображають один одного в безглуздому розладі піднесених поривів душі і скороминущих радощів тіла.

Макс Брод підкреслює: «Абсурд в тому, що душа, поміщена в тіло, нескінченно досконаліша за останнє» [2]. Якщо автор прагне зобразити цю абсурдність, він повинен дати їй життя в грі конкретних паралелей. Саме так Ф. Кафка виражає трагедію через повсякденність, а логіку через абсурд. У творах абсурду прихована взаємодія сполучає логічне і повсякденне. От чому герой новели «Перетворення» Замза за професією комівояжер, а єдине, що пригнічує його в незвичайному перетворенні на комаху, – це те, що господар буде незадоволений його відсутністю. У Замзи виростають лапи і вусики, хребет

згинається в дугу. Не можна сказати, що це його зовсім не дивує, інакше перетворення не справило б ніякого враження на читача, але краще сказати, що зміни, які відбулися із Замзою доставляють йому лише легкий неспокій.

Із всього викладеного вище можемо зробити висновок, що художній світ Франца Кафки дуже незвичайний – в ньому завжди багато фантастичного, що поєднується зі страшним і жахливим, жорстоким і безглуздим реальним світом. Останній він змальовує дуже точно, ретельно випишуючи кожну деталь, відтворюючи зусібич поведінку людей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багай Ж. Література і Зло. М., 1994 – 473 с.
2. Брод Макс. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. Перевод М. Ю. Некрасова, – М.: Аграф, 1970. – С.212
3. Г. Андерс. Кафка – Pro und Contra. – Мюнхен, 1974
4. Давид К. Франц Кафка. – М.: Молодая гвардия, 2008. – С.304
5. З.Фрейд. Я и Оно: Сочинения. – М. : Харьков, 2004. – С.623.
6. Карельський А. Лекція про творчість Франца Кафки // Іноземна література. 1995. №8.
7. Кафка Ф. Дневники. – М.: Аграф, 1998. – С.226
8. Фрейд З. Некоторые типы характеров по психоаналитической практики// Классический психоанализ и художественная литература. – СПб., 2002.
9. <http://lib.aldebaran.ru/author/Kafka Franc/Kafka Franc dnevniki/ 0.html>
10. http://lib.aldebaran.ru/author/Kafka Franc/Kafka Franc pismo_otcu/ 0.html
11. http://mirslovarei.com/content_psy/PSIXOANALIZ-I-LITERATURA-711.html
12. <http://www.freudlacan.org/index.php/2005/10/18/52-1924>

Мар'яна СОКОЛ

УДК 82.02

ЕПІГРАФ ЯК ПАРАТЕКСТ

Стаття присвячена дослідженню епіграфа як паратексту.

Ключові слова: епіграф, паратекст

Статья посвящена исследованию эпитафия как паратекста.

Ключевые слова: эпитафия, паратекст.

The article deals with the epigraph as a paratext.

Key words: epigraph, paratext.

До паратекстуальних елементів, які є графічно відмежованими від тексту, але водночас семантично з ним пов'язаними, ми зараховуємо вслід за Ж. Женеттом, окрім заголовка, ще й епіграф, який обрамлює власне твір. Отже, виразником концепції художнього тексту, який передує текстовому формуванню, є епіграф, за допомогою якого автор відкриває зовнішню межу тексту для паратекстуальних зв'язків. У нашій роботі акцентуємо на виявленні всіх паратекстуальних характеристик епіграфа, які відображають своєрідність цього феномена.

Поняття «епіграф» пройшло шлях від елементарного визначення, якого знаходимо у «Словнику стародавньої і нової поезії» (1821 року), укладеному Н. Ф. Остолоповим («Епіграф: одне слово чи вислів, у прозі чи поезії, взятий із тексту відомого письменника чи свій власний, який автори ставлять на початку своїх творів і тим самим дають визначення щодо їх тем» [8, 398]), до того, що розлядається у сучасній науці зокрема, як метатекстовий, інтертекстуальний чи паратекстовий знак. Прообразами епіграфів вважаються цитати з Біблії, якими обов'язково починалася будь-яка проповідь церковного служителя. Поступово вони стали з'являтися у стародавніх виданнях проповідей і до XVIII століття зайняли місце під заголовком справа [3, 103]. У нашому випадку йдеться про уже сталу традицію перекладацької церковної літератури – позначати перекладене джерело тексту його першим рядком, поставленим епіграфом. Епіграф, як прозаїчний вступ до епістоли, чітко скеровує на її тему, на зміст, оскільки він є прямолінійним, і продовжує заголовок твору.

Сьогодні, досліджуючи епіграф як елемент тексту загалом і паратексту зокрема, ми можемо подати таке його визначення: «епіграф – надпис, який ставиться автором перед текстом твору чи його частини у вигляді цитати із загальновідомого тексту (наприклад, Біблії), твору художньої літератури, народної творчості, прислів'я чи крилатого вислову; в афористично короткій формі надпис-цитата, як