

1. Фролова К. П. Развитие форм художественного отражения действительности в украинской советской лирике : автореф. ... д-ра филол. наук : 10.01.02 – литература народов СССР (украинская литература) / К. П. Фролова ; Ин-т лит-ры им. Т. Г. Шевченко. – К., 1971. – 68 с.
2. Чистюхин И. Н. О драме и драматургии : электронный учебник / И. Н. Чистюхин. – Б. г., 2002. – 293 с. – 31.08.12. – <http://review3d.ru/i-n-chistyuxin-o-drame-i-dramaturgii>.
3. Шевчук В. Драматургія / В. Шевчук; упор. С. Максимчук. – Львів : СПОЛОМ, 2006. – 416 с.
4. Штонь Г. П'єси / Г. Штонь; передмова Т. Вірченко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 390 с.

Статтю подано до редколегії
30.08.2012 р.

УДК 811.111 Ш-2.091 (112.2) «17/18»

Т. В. Хитрова-Бранц – доцент кафедри романо-германської філології Класичного приватного університету (м. Запоріжжя)

Шекспірівський дискурс Німеччини XVIII–XIX ст. у світлі новітніх методологій

Роботу виконано на кафедрі романо-германської філології КПУ (м. Запоріжжя)

У статті проаналізовано рецепцію англійського драматурга в Німеччині XVIII–XIX ст. з використанням елементів теорії дискурсу, принципів рецептивної естетики та теорії інтертекстуальності.

Ключові слова: дискурс, В.Шекспір, рецептивна естетика, інтертекстуальність.

Хитрова-Бранц Т. В. Шекспировский дискурс XVIII–XIX вв. в свете новейших методологий. В статье проанализована рецепция английского драматурга в Германии XVIII–XIX вв. с использованием элементов теории дискурса, принципов рецептивной эстетики и теории интертекстуальности.

Ключевые слова: дискурс, В. Шекспир, рецептивная эстетика, интертекстуальность

Khytrova-Branz T. V. Shakespearean discourse in 18–19th Century in Germany in the Light of New Methodologies. The article deals with the analysis of the reception of the great dramatist in 18-19th century in Germany. The elements of theory of discourse, principles of receptive aesthetics and theory intertextuality are used in the process of analysis

Key words: discourse, Shakespeare, receptive aesthetics, intertextuality.

Постановка наукової проблеми та її значення. У світовій культурі упродовж століть вочевидь яскраво проступає загальна зацікавленість постаттю і творами англійського драматурга, що спричинила появу доволі цікавого культурно-психологічного явища, яке американські вчені назвали «тиранією Шекспіра». Глобальне захоплення Шекспіром сьогодні виявляється і в потужному потоці театральних інтерпретацій та екранізацій його творів, і в численних алюзіях та ремінісценціях сучасної літератури («Чорний принц» А. Мердок, «Колекціонер», «Маг» Дж. Фаулза, «Гертруда і Клавдій» Дж. Апдайка), і в високій динаміці розвитку шекспірознавства. Для адекватного розуміння природи сучасної шекспірівської «тиранії» потрібно звернутися до витоків самого шекспірівського дискурсу, осмислити специфіку його структури.

Зародження інтересу до творчості Шекспіра в Німеччині припадає на часи преромантизму й романтизму, тобто на другу половину XVIII – першу половину XIX ст. Одними із перших на шекспірівську унікальність вказували Й. Гердер, Г. Лессінг та Й. Гете. Відтоді акцентування універсальності шекспірівського генія стало загальним місцем всіх розмов, розмірковувань та інтелектуально-художніх практик, які хоч деякою мірою торкалися шекспірівської проблематики. Отже, є всі підстави говорити про існування і розвиток такого соціокультурного феномену як шекспірівський дискурс.

Мета дослідження – проаналізувати особливості функціонування шекспірівського дискурсу Німеччини зазначеного періоду, використовуючи методологічний апарат дискурсивного аналізу, рецептивної естетики та теорії інтертекстуальності.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Відомі радянські та українські літературознавці вже досліджували окремі аспекти інтерпретації творчості англійського драматурга німецькими діячами культури. Однак варто підкреслити, що переважно було зосереджено увагу на ставленні до Шекспірової спадщини окремих ключових фігур – лідерів духовного руху, таких як Г. Лессінг, Й. Гете, Ф. Шіллер, Е. Т. А. Гофман. Показовими у цьому плані є літературознавчі праці В. Демченка [4], В. Аветисяна [1], К. Протасової [10], Д. Чавчанідзе [15], Б. Шалагінова [16]. Окремо слід згадати ґрунтовну працю Б. Реїзова «Шекспір у зарубіжних літературах» [11], у якій попри досить обмежений рамками статті обсяг, визначені основні топоси рецепції Шекспіра не лише в Німеччині, а й у багатьох інших європейських країнах.

Однак, на сьогодні і в зарубіжному, і у вітчизняному літературознавстві все ще немає цілісного системного дослідження, у якому було б проаналізовано своєрідність рецепції творчості англійського драматурга в Німеччині XVIII – XIX ст. з точки зору сучасних методологій.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Категорія дискурсу вперше була використана лінгвістами у зв'язку з поняттям мовлення і набула широкого теоретичного значення у 60-х рр. XX ст. у Франції (П. Серіо, Е. Бенвеніст, Ж. Курте та ін.), звідки поширилася в інші країни. Розширення сфери функціонування дискурсу здійснив французький філософ М. Фуко. Він пов'язав лінгвістичні аспекти цього поняття з проблематикою, створеною різними дискурсами понятійної і логічної структури, яка ними починається, розгортається, видозмінюється чи усувається.

У вітчизняному літературознавстві це поняття набуло великої популярності завдяки дослідницьким розвідкам таких відомих науковців, як С. Павличко [9], Т. Гундорова [3], Т. Михед [8]. Однак, для нашої розвідки більш релевантним вважаємо використання семантики поняття дискурсу, яка узвичаїлася в термінологічному просторі сучасної філософії та культурології постструктуралізму. Така інтерпретація дискурсу включає до семантичного поля цієї лексеми і процесуальні динамічні явища (породження смислів, продукування нових ідей, найрізноманітніші вияви культурно-генетичного резонансу та ін.), і спричинені цими явищами художні та інтелектуально-духовні продукти (літературні твори, театральні й перекладацькі інтерпретації, літературно-критичні відгуки й статті та ін.) В основі такого розуміння дискурсу – теоретичні розмірковування відомого французького мислителя М. Фуко, висловлені на сторінках праць «Порядок дискурсу» [13], «Археологія знання» [12] та «Що таке автор» [14].

Під дискурсом, який у філософа є підставою для кожного акту вираження (творення, визначення, висловлювання), маються на увазі стратегії та практики думок. Він висуває припущення, що «висловлювання, різні за формою, розпорошені в часі, утворюють одну сукупність у тому випадку, якщо вони співвідносяться з одним і тим самим об'єктом» [12, 45].

При цьому філософ дотримується тієї точки зору, що в західній цивілізації існує певна кількість дискурсів, які мають функцію «автор», тоді як інші її позбавлені. Тому вважаємо, що шекспірівський дискурс варто розглядати як різновид того, що М. Фуко називає літературним дискурсом. При цьому сам Шекспір виступає як «засновник дискурсивності», і його особливість полягає в тому, що він є не лише автором своїх творів, але й створює дещо більше, а саме – можливість народження інших текстів, інтерпретацій, полемічно спрямованих продовжень [14, 607].

Тобто сам Шекспір немовби запроваджує нескінченну можливість дискурсів. Про таких авторів М. Фуко писав: «Вони створили можливість для чогось іншого, ніж їхній дискурс, але однак чогось такого, що належить до того, що вони заснували. Говорити, що Фройд заснував психоаналіз, не просто означає віднайти концепцію лібідо чи техніку аналізу уяви у творах Карла Абрагама чи Мелані Клайн: це означає, що Фройд зробив можливою певну кількість розбіжностей, що ґрунтується на його власних текстах, концепціях і гіпотезах, розбіжностей, які є наслідком психоаналітичного дискурсу» [14, 608].

Отже, англійського майстра слова можна розглядати не лише як геніального поета, але й як автора текстів, що спричинили можливості і спродукували правила для утворення інших текстів. До цих текстів відносимо і численні літературно-критичні статті, присвячені його творчості, і художні твори інших авторів, які містять найрізноманітніші шекспірівські наслідування та жанрові аналогії, і

власне текст у широкому семіотичному смислі як текст культури (у цьому випадку – німецької культури преромантизму та романтизму), який породжує такі ключові ідейно-сміслові концепти, як шекспірівський міф, німецький гамлетизм, а також шекспіризацію.

Отже, дослідження шекспірівського дискурсу Німеччини передбачає здійснення низки аналітичних процедур. Перша з них – історико-літературна реконструкція самого процесу рецепції Шекспіра в Німеччині XVIII–XIX ст., яка передбачає з'ясування шляхів і механізмів знайомства широкого німецького загалу зі спадщиною англійського драматурга, а також систематизацію тих мисленневих та художніх практик, що побутували на теренах німецького культурного простору в зазначений хронологічний період, і були в тій чи іншій мірі релевантні шекспірівському канону.

Отже, розглядаючи структуру шекспірівського дискурсу, потрібно виокремити три основні річища його розгортання відповідно до трьох основних видів рецепції Шекспіра в інокультурному контексті (репродуктивного, продуктивного та аналітичного). Безперечно, у реальності культурного буття ці річища не були автономними, вони активно взаємодіяли, перехрещувалися та контактували між собою. Так, наприклад, поява перших перекладів Шекспіра, що вийшли з-під пера Х. Віланда, уможливила німецькомовні театральні постановки Ф. Шредера (репродуктивний рівень), спричинила критичне осмислення як Шекспірових текстів Й. Гердером, Й. В. Гете, Х. Д. Граббе, братами Шлегелями, Л.Тіком (аналітичний рівень), так і появу нових перекладів А. Шлегеля (репродуктивний рівень), а також відчутну шекспіризацію творів власне німецьких письменників, зокрема Й. В. Гете, Ф. Шіллера, Я. М. Ленца, Л. Тіка та ін. (продуктивний рівень).

Для адекватного розуміння продуктивного рівня рецепції Шекспіра німецькою культурою XVIII–XIX ст. доцільно також використовувати дослідницькі стратегії такого літературознавчого напрямку як рецептивна естетика, теоретичні основи якого заклали Ганс Роберт Яусс [18], та Вольфганг Ізер [17]. Ці вчені тривалий час працювали у Констанцькому університеті, тому рецептивна естетика відома також як «Констанцька школа критики».

З точки зору представників цієї методології, художня рецепція завжди зумовлена не лише об'єктивними соціально-історичними чинниками, а й суб'єктивними особливостями читача, тож характер рецепції художніх творів залежить від індивідуальних психологічних особливостей різних реципієнтів, від епохи та національної культури, крізь призму яких здійснюється художнє сприйняття.

У категоріальній сітці рецептивної естетики літературний твір трактується не як окрема художня цінність, а як компонент системи, у якій він перебуває у взаємодії з читачем. Тобто твір «реалізується» лише в процесі «зустрічі», контакту літературного тексту з реципієнтом, який завдяки зворотному зв'язку впливає на твір, визначаючи конкретно-історичний характер його сприйняття та існування.

Отже, згідно з ключовими теоретичними позиціями представників Констанцької школи, автор та реципієнт повинні розглядатися як два полюси реалізації художнього змісту. Завдяки першому полюсу твір є художнім, знаковим втіленням задуму автора. Завдяки другому – твір актуалізується в процесі читання, відбувається своєрідна читацька конкретизація авторського задуму. Така установка дає змогу вбачати в літературному творі історично відкрите явище, цінність та сенс якого історично рухомі, мінливі, здатні до переосмислення. Тобто значення тексту не сформульоване остаточно – цю функцію має виконати читач у процесі рецепції.

З концепцією «відкритості» перекликаються й ідеї сучасного італійського семіотика У. Еко, який у праці «Роль читача» (1979) обґрунтував положення про відкритий характер художнього твору [5]. За визначенням видатного італійського філософа: «твір – відкритий для свободи дії адресата», який повинен завершити його власними значеннями і власною винахідливістю. У цьому контексті вчений зауважує, що «кожен реципієнт, сприймаючи твір, несе у собі певну конкретну ситуацію, почасти зумовлену сприйнятливістю, певну культурну детермінанту, смаки, уподобання, власні упередження, так що розуміння первинної форми відбувається згідно з індивідуальною детермінованістю. Зрештою, форма естетично вагома у тих межах, у яких її бачать і розуміють з погляду великої кількості перспектив, виявляючи множинність резонансу, численність пунктів бачення, які ніколи не будуть ідентичними» [5, 78].

Оскільки відкритий твір апелює до індивідуальних нахилів кожного реципієнта, то читач може змусити текст сказати більше, ніж він насправді говорить, тобто з'ясувати в тексті те, що в ньому

передбачене, але не сказане. Індивідуальні нахили адресата художнього твору спрацьовують як «кодоперемикачі» – особистий досвід, знання, культура кожного читача ніколи не відповідають досвідові, знанням і культурі письменника, а отже, їхні коди будуть різними.

У процесі аналізу репродуктивного рівня шекспірівського дискурсу Німеччини (а до цього рівня відносимо і театральні постановки, і переклади) слід постійно пам'ятати про те, що і театральний режисер, і перекладач початку XVIII–XIX ст. (з огляду на тогочасний рівень розвитку теорії і практики перекладу) виступають, насамперед, як інтерпретатори, тобто реципієнти, що творять власне значення Шекспірового тексту, спираючись на свій власний внутрішній світ, свої уподобання й смаки, стереотипні уявлення про достоїнства і вади театральної п'єси.

Однак, урахування позицій рецептивної естетики є вкрай доцільним і при розгляді аналітичного рівня шекспірівського дискурсу, а саме оціночних суджень, літературно-критичних висловлювань, а також дослідницьких спостережень, висловлених німецькими діячами культури з приводу творів Вільяма Шекспіра. Представники рецептивної естетики розглядають твір як континуум множинності смислів.

Принагідно зауважимо, що для представників рецептивної естетики аксіоматичною є теза про те, що читачий досвід зумовлений не лише історично та етнокультурно, а й індивідуальною психологією реципієнта. У рецепції беруть участь люди, що є представниками різних соціальних груп, різних професій, різних естетичних уподобань. Оскільки всі вони гіпотетично можуть мати дещо відмінні власні художні орієнтири, то і ставлення до артефактів, навіть до загально визнаних шедеврів, може виявлятися дещо відмінним. Досить показовим у цьому сенсі є той факт, що представники різних професій зверталися до творчості Шекспіра у пошуках певної інформації (фактів, психологічних спостережень, аргументів), релевантної їх власній суспільній місії чи громадянській позиції. Так, приміром, у другій половині XIX ст. німецький професор Карл Ельце запропонував здійснити вивчення англійської мови в навчальних закладах Німеччини, послуговуючись виключно текстами Великого Барда, а відомий авторитетний тогочасний юрист Й. Колер реконструював цілісну картину правових відносин в англійському соціумі XVI ст., базуючись на текстах двох шекспірівських трагедій.

Особисті смаки й уподобання реципієнта теж відіграють вкрай важливу роль. В середині кожної рецептивної групи є окремих читач, що перебуває під впливом свого власного соціального оточення і притаманних йому стереотипів. Він прочитує твір по-своєму, чи то наближаючись до загальних тенденцій, чи то віддаляючись від них, чи то навіть полемізуючи з ними. Щодо цього показовою є позиція німецького критика Х. Д. Граббе, який намагався розвінчати міфічний ореол навколо постаті Шекспіра, якого обожнювали більшість його сучасників.

Одним із центральних понять рецептивної естетики є поняття горизонту очікування. Представник німецької рецептивної теорії Х. Р. Яусс запроваджує цей термін, щоб описати ті критерії, які читачі використовують при сприйнятті й оцінці тексту. Тобто твір існує в конкретній історичній добі та розкривається по-різному кожному реципієнту.

Тож для формування загальної візії рецепції Шекспіра в Німеччині XVIII – XIX ст. слід врахувати той факт, що «горизонт очікуваного» свідомості реципієнта протягом цього періоду постійно змінювався. Його детермінували спочатку естетичні уявлення класицизму, що вступали у певну суперечність з реальними вимогами театральних практик (полеміка Г. Лессінга та Й. Готшета), згодом, після апологетичних виступів Й. Гердера та Й. Гете, – шекспірівський міф. Цілком природно, що за часів панування культу, запровадженого романтиками, кожний літератор вважав своїм обов'язком виразити своє ставлення до цієї проблеми, співвідносячи власну позицію з попередніми інтерпретаціями.

Саме в процесі зіставлення своєї суб'єктивної оцінки Шекспірових творів з горизонтом очікування та пануючими уявленнями про Великого Барда народжувалося таке цікаве інтелектуально-духовне явище як шекспіризація. Під шекспіризацією розуміємо широкомасштабний вплив постаті та літературної спадщини Вільяма Шекспіра на культурне життя Німеччини періоду штюрмерства і романтизму. Шекспіризація, що може бути кваліфікована як своєрідний принцип-процес (термін сучасного російського вченого Вл. Лукова [7, 60]).

Шекспіризація німецького культурного життя кінця XVIII – першої половини XIX ст. відчутно проступала і в прагненні драматургів наслідувати шекспірівські принципи, і в апологетиці концепту Шекспіра як поетичного генія, і у виникненні масштабної колективної самоідентифікації німців з

образом Гамлета, і у виборі сюжетів та типів героїв для власних творів, і у прагненні наслідувати шекспірівську манеру. Методологічним підґрунтям для їх аналізу можуть слугувати деякі принципи сучасної теорії інтертекстуальності.

Загальновідомо, що теорія інтертекстуальності структурувалася в контексті текстології постструктуралізму і спрямовувалася на виявлення в одній текстовій площині різних форм та напрямків письма (зокрема ремінісценцій, алюзій, трансформації інваріанта та інших форм наслідування). При цьому засновники теорії (Ю. Крістева, М. Ріффатер, Р. Барт, Ж. Женетт, У. Еко та ін.), визначаючи світ як універсальний текст, запропонували осмислювати інтертекстуальність «у проекції безмежності мови, її невичерпних семантичних значень, що призводять до появи нескінченно нових текстів, які є перетином багатьох інших, попередніх або паралельних» [6, 431].

Відомо, що пріоритет запровадження терміну інтертекстуальність належить Ю. Крістевій, яка ввела його для позначення процесу перетину і взаємовпливу різних текстів, кодів, дискурсів чи голосів у просторі одного окремо взятого тексту. Вона сформулювала свою концепцію на підставі переосмислення праці М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості», який, зображуючи діалектику існування літератури, відзначив, що окрім даної художнику дійсності він має справу також з попередньою та сучасною йому літературою, з якою він знаходиться в постійному «діалозі», що трактується як боротьба письменника з існуючими літературними формами [2, 56].

Отже, поняття і категорії теорії інтертекстуальності будуть доречними при аналізі численних ремінісценцій, цитат, алюзій із шекспірівських творів у літературних текстах німецьких письменників, при розгляді шекспіризації як масштабного принципу-процесу, який був одним із провідних чинників, що визначали неповторне обличчя німецької культури за часів преромантизму і романтизму.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, спираючись на аналітичний досвід таких сучасних методологій, як теорія дискурсу (М. Фуко) та текстологія постструктуралізму, зокрема теорія інтертекстуальності (Р. Барт, Ю. Крістева, Ж. Женетт та ін.), правомірно розглядати шекспірівський дискурс як різновид того, що М. Фуко називає літературним дискурсом, а самого Шекспіра – як «засновника дискурсивності». Як інші засновники дискурсивності, він є не лише автором своїх творів, але й створює дещо більше, а саме – можливість народження інших художніх текстів, перекладацьких, театральних та наукових інтерпретацій, а також найрізноманітніших полемічно спрямованих продовжень.

Список використаної літератури

1. Аветисян В. С. Своеобразие гетевской рецепции творчества Шекспира / Аветисян В. С. // Научные доклады высшей школы. Серия Филологические науки. – М., 1986. – № 2. – С. 35-41.
2. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / Бахтин М. М. // Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 26-90.
3. Гундорова Т. Проявления Слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Гундорова Т. – Львів: Літопис, 1997. – 300 с.
4. Демченко В. Д. Проблемы немецкой литературной критики XVIII века и Шекспир (1730–1770): учебное пособие / Демченко В. Д. – Днепропетровск: ДГУ, 1984. – 88 с.
5. Еко У. Роль читача. Дослід з семіотики текстів: [пер. з англ. М. Гірняк] / Еко У. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
6. Ковалів Ю. І. Інтертекстуальність / Ковалів Ю. І. // Літературознавча енциклопедія. – К.: Видавничий центр Академія, 2007. – Т. 1. – С. 431–432.
7. Луков Вл. Преромантизм / Луков Вл. – М.: Наука, 2006. – 683 с.
8. Михед Т. Пуританська традиція і література американського ренесансу (1830–1860): монографія / Михед Т. – К.: Знання України, 2006. – 344 с.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Павличко С. – Київ: Либідь, 1999. – 447 с.
10. Протасова К.С. Шекспир и Шиллер / Протасова К.С. // Науч. доклады высшей школы. Серия Филологические науки. – М., 1964. – № 1. – С. 57–69.
11. Реизов Б. Г. Судьба Шекспира в западноевропейских литературах / Реизов Б. Г. // Из истории европейских литератур. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1970. – С. 353-362.
12. Фуко М. Археологія знання: [пер з француз. В.Шовкун] / Фуко М. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 325 с.
13. Фуко М. Порядок дискурсу / Фуко М. // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: [пер. с француз.] – М.: Касталь, 1996. – С. 47-96.

14. Фуко М. Що таке автор? [пер. з француз. М.Зубрицька] / Фуко М. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: [за ред. М.Зубрицької]. – Львів: Центр гуманітарних досліджень Львівського нац. ун-ту, 2002. – С. 598-617.
15. Чавчанидзе Д. Л. Шекспир в творчестве Э.Гофмана / Чавчанидзе Д.Л. // Научные доклады высшей школы. Серия Филологические науки. – М., 1987. – №4. – С. 34–42.
16. Шалагінов Б. Б. Фауст Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія / Шалагінов Б. Б. – К.: Вежа, 2002 – 279 с.
17. Iser W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett / Iser W. – Muenchen: W.Fink, 1972. – 420 s.
18. Jauss H. R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft / Jauss H. R. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. – 250 s.

Статтю подано до редколегії
27.08.2012 р.

УДК 809.1.82 – 14

Т. В. Чибізова – аспірант Східноєвропейського
національного університету імені Лесі Українки

Психологічні витoki стилістичної своєрідності новел Франца Кафки «Вирок» та «Перевтілення»

*Роботу виконано на кафедрі теорії
літератури та зарубіжної літератури
СНУ ім. Лесі Українки*

У статті розглянуто художній світ новелістики Ф. Кафки, проаналізовано його новели з точки зору біографії видатного письменника-модерніста та прослідковано вплив його світосприйняття на творчість.

Ключові слова: новела, світогляд, відчуження, соціально-психологічний аспект, конфлікт.

Чибізова Т. В. Психологические истоки стилистического своеобразия новел Франца Кафки «Приговор» и «Превращение». В статье рассмотрен художественный мир новеллистики Ф. Кафки, проанализованы его новеллы с точки зрения выдающегося писателя-модерниста и отслезжено влияние его мироощущения на творчество.

Ключевые слова: новелла, мировоззрение, отчуждение, социально-психологический аспект, конфликт.

Chibizova T. The Psychological Sources of the Stylistic Peculiarity of Franz Kafka's Short Stories «The Verdict» and «The Metamorphosis». The given article deals with the fiction world of Franz Kafka's short stories. His short stories are analyzed from the standpoint of biography of the prominent writer-modernist and the influence of his world-outlook on his creative work is traced in this article.

Key words: short story, world-outlook, estrangement, social-psychological aspect, conflict.

Постановка наукової проблеми та її значення. «Немає доказів, якими можна було би переконати читача, що один письменник великий, а другий незначний, або й взагалі нездара. Тому трапляються читачі, які вважають Кафку незрозумілим і тому нудним. Але є й такі, яких він приваблює, заворожує саме цією своєю незрозумілістю. Вона стала ніби його лейтмотивом, а слово “чудний” – його постійним епітетом» [2, 76]. Кафка справді так бачив світ. Але чому? Що так вплинуло на його творчість та сприйняття навколишньої дійсності? Можливо, таке бачення світу закладене в успадкованих ним генах? А може, причиною всьому було недолуге батькове виховання? Чи то так вплинули на нього обставини – особисті й суспільні? Ці обставини перетворили Кафку на об'єкт запеклих суперечок: естетичних, філософських, ідеологічних, наукових. З того часу, як Франц Кафка посмертно став великим письменником, накопичилася сила-силенна відповідей на ці й подібні до них запитання. І всі вони – різні, незрідка взаємовиключні. Коли вже немає доказів, які б переконали, що цей «чудний» Кафка – просто геній, то, хочеться вірити, незайвою буде спроба хоч би розглянути