



В. И. Ткаченко

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ
ЭКЗИСТЕНЦИАЛА ОДИНОЧЕСТВО
В ИНДИВИДУАЛЬНОМ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ДИСКУРСЕ
Ф. КАФКИ

Дается определение ключевых понятий экзистенциальной философии – «экзистенциальная интенция» и «экзистенциал». Обосновывается их релевантность для языковедческих исследований и их соотношение с базовыми понятиями когнитивной лингвистики. Рассматриваются структурирующие экзистенциал ОДИНОЧЕСТВО ядерные и периферийные концепты. Анализируются особенности их репрезентации в рамках нефикционального и фикционального дискурса Ф. Кафки.

141

This article is devoted to considering the key notions of existential philosophy such as "existential intent" and "existential". Scientific credence is given to their relevance to linguistic researches and correlation with the basic notions of cognitive linguistics. More specifically, this article exposes the kernel and the peripheral concepts of the existential LONELINESS. It also reveals the analysis of their representation peculiarities in the nonfictional and the fictional discourse of F. Kafka.

Ключевые слова: экзистенциальная интенция, экзистенциал ОДИНОЧЕСТВО, нефикциональный дискурс, фикциональный дискурс, концепт.

Key words: existential intention, existential LONELINESS, nonfictional discourse, fictional discourse, concept.

В связи с повышенным интересом современных исследователей к субъективным факторам текстообразования вопрос об интенции является одним из наиболее актуальных и обсуждаемых. Во многих филологических работах под интенцией часто по умолчанию понимается интенция сознания. Примером могут служить многочисленные труды по коммуникативным интенциям (см., например, работы А.Р. Арутюнова, А.В. Бондарко, Г.П. Грайса, Л.К. Граудиной, Е.В. Падучевой, Т.Н. Ушаковой и др.) и авторской интенции (М.М. Бахтин, И.С. Древянский, А. Компаньон, Ю.А. Куликова, Е.Д. Хирш, У. Эко и др.). При этом междисциплинарный подход позволяет расширить современные представления об изучаемом явлении и глубже проникнуть в его суть. В частности, для лингвистических исследований представляется релевантной трактовка феномена интенциональности, выработанная в рамках экзистенциальной философии.

Согласно положению, выдвинутому А.С. Гагариным, «интенциональность структурирует и организует как наше *внутреннее Я*, так и пространство *вне (за границами) Я*. Это не только интенциональность сознания, но и интенциональность экзистенциальная, то есть интимно-личностно и сущностно-человеко-бытийная» [3, с. 74].



В данном контексте экзистенциальная интенциональность обуславливает существование **экзистенциальной интенции** — органически присущей человеку подсознательной установки на реализацию экзистенциалов, то есть избавление от «очагов напряжения» для воплощения идеальной модели собственного существования.

Будучи подсознательной направленностью, экзистенциальная интенция в то же время коррелирует с интенцией сознания, то есть определенные явления, актуализованные в реальной жизненной ситуации, могут переходить на сознательный уровень или, наоборот, вытесняться в подсознание. Таким образом, сознательная интенция отвечает за то, *что и как* совершает или говорит субъект, а экзистенциальная — за то *почему* он это делает так, а не иначе.

142

В основе экзистенциальной интенции лежат **экзистенциалы**, под которыми нами понимаются чувства, мысли и переживания субъекта, не реализованные им в реальной жизни, которые под действием психологического механизма подавления были вытеснены в подсознание. Из-за своей значимости они подвергаются постоянной актуализации в его индивидуальном экзистенциальном пространстве (ИЭП), структурируют основные параметры его существования в мире и формируют общую направленность личности.

Вследствие своего доминирующего положения экзистенциалы не могут быть осмыслены субъектом во всей своей полноте, поэтому они предстают в его сознании в виде определенных индивидуально-личностных концептов, которые наиболее отчетливо репрезентированы в нефикциональных текстах. В результате на основе выделения на материале нефикциональных текстов ключевых концептов сознания писателя можно реконструировать базовые экзистенциалы его личности, что является важным инструментом для верификации данных анализа фикциональных текстов этого автора.

Фикциональный текст для писателя — это пространство самоактуализации, обретения себя, а следовательно, пространство, в котором могут быть реализованы базовые экзистенциалы его личности, что не всегда представляется возможным в действительности. Вследствие активного творческого характера авторской интенции базовые экзистенциалы, выведенные на уровень сознания, подвергаются определенной модификации, что выражается в изменении и расширении количественного состава индивидуально-личностных концептов и их лексико-семантического потенциала.

Как показали результаты исследования, в основе формирования ИЭП Ф. Кафки, реализующегося в текстах нефикционального и фикционального дискурса писателя, находится ряд связанных между собой базовых экзистенциалов, образующих замкнутую систему, начальной и конечной точкой которой является экзистенциал ОДИНОЧЕСТВО.

В ИЭП Ф. Кафки одиночество представляется всепроникающим явлением. Яркое выраженное одиночество — это главная проблема существования писателя как в аспекте личного, так и общественного духовного благополучия (см., например [1; 2; 6; 12; 13]).



С этим вопросом у Кафки тесно переплетается тема отчуждения от семьи, общества, своего литературного призвания, своего тела и т. д.

В результате сложных семейных взаимоотношений, в первую очередь с отцом, писатель уже в раннем возрасте, пытаясь укрыться от невыносимого давления со стороны последнего, замыкается в своем мире. Однако в своем отчасти вынужденном одиночестве (нет взаимопонимания ни с матерью, ни со своими сестрами) Кафка видит и великое благо, ведь только находясь в одиночестве он может посвятить себя служению литературе. А абсолютная невозможность уйти от одиночества, несмотря на предпринимаемые попытки (нереализованное намерение жениться; неудачная попытка разрешить конфликт с отцом через письмо с подробным анализом сложившихся между ними отношений, которое так и не было доставлено), только усугубляют состояние писателя. Отсюда ярко выраженная амбивалентность рассматриваемого экзистенциала, в рамках которого одиночество воспринимается писателем, с одной стороны, как желаемое, идеальное состояние собственного бытия («*Ich muß viel allein sein. Was ich geleistet habe, ist nur ein Erfolg des Alleinseins» [11, S. 170]), а с другой — как мучительное состояние глубокого конфликта с собой и внешним миром (*Ich werde mich bis zur Besinnungslosigkeit von allen absperren. Mit allen mich verfeinden, mit niemandem reden* [11, S. 577]).*

Таким образом, биографический фактор сыграл ключевую роль в формировании экзистенциала ОДИНОЧЕСТВО, который представлен в индивидуальном повествовательном дискурсе Ф. Кафки ядерными концептами *Einsamkeit, Angst, Schuld, Tod, Schaffen, Vater*, являющиеся релевантными как для нефикциональных, так и для фикциональных текстов писателя, поскольку, как отмечено выше, занимают доминирующее положение в его ИЭП. В рамках рассматриваемого экзистенциала можно выявить также периферийные концепты *Literatur, Buch, Nacht*.

В текстах дневников и писем Кафки данные концепты маркированы прежде всего лексемами *Einsamkeit / einsam* и *Alleinsein / allein*. Имплицитно состояние одиночества выражено также в ярком противопоставлении внутреннего мира автора внешнему, себя другим. Это подтверждает контрастное изображение Ф. Кафкой себя и отца, которое отражено в знаменитом «Письме отцу» (*Brief an den Vater*, 1919): *Ich mager, schmal, Du stark, groß, breit* [8, S. 12]. В данном предложении (уже на первой странице письма) автор подчеркивает всю глубину различий между собой и отцом и маркирует своеобразный фундамент конфликта их взаимоотношений. Различия между ними настолько значительны, что это ведет практически «к уничтожению» сына: *Jedenfalls waren wir so verschieden und in dieser Verschiedenheit so gefährlich, daß [...] man hätte annehmen können, daß Du mich einfach niederstampfen wirst, daß nichts von mir übrig bleibt* [8, S. 10].

Отец является для Ф. Кафки мериллом всего. Его авторитет, тираничность и безграничность власти противопоставлены чувствительности, самопренебрежению и интеллигентности сына, который не способен вынести давление со стороны отца и отчасти вынужденно, отчасти по собственному желанию замыкается в себе: *Jetzt bekomme ich den Lohn des Alleinseins. Es ist allerdings kaum ein Lohn, Alleinsein bringt nur Strafen* [11, S. 169].



Одиночество воспринимается писателем как наказание за неспособность существовать в обществе, быть полноценным его членом. Отсюда давящее над Ф. Кафкой чувство страха перед людьми: (*Die Furcht vor Menschen habe ich seit jeher gehabt, nicht eigentlich vor ihnen selbst, aber vor ihrem Eindringen in meine schwache Natur, das Betreten meines Zimmers durch die Befreundetsten war mir ein Schrecken, war mir mehr als nur ein Symbol dieser Furcht* [11, S. 453]) и комплекс вины перед всем его окружающим: *Ich war überzeugt daß ich und ich allein die Welt betrüge* [11, S. 18].

Единственно возможным разрешением конфликта видится уход из жизни, поэтому на страницах дневника часто встречается упоминание о принятии смерти в наказание, своеобразной казни, о которой писатель думает с радостью: *Heute früh zum erstenmal seit langer Zeit wieder die Freude an der Vorstellung eines in meinem Herzen gedrehten Messers* [11, S. 611].

Интересно, что и свою болезнь (Ф. Кафка был болен туберкулезом горла) автор рассматривает как наказание, причем судьей и палачом выступает его собственное тело. В одном из писем к Милене Есенской Кафка интерпретирует приступ туберкулеза как результат сговора мозга и легкого: *Diese Verhandlungen zwischen Gehirn und Lunge, die ohne mein Wissen vor sich gingen, mögen schrecklich gewesen sein* [9, S. 7].

В фикциональном дискурсе Ф. Кафки модифицированный экзистенциал ОДИНОЧЕСТВО представлен константными ядерными концептами *Einsamkeit, Angst, Schuld, Tod, Schaffen, Vater* и периферийными *Frau, Raum, Höhle, Ungeziefer, Beleuchtung*.

Несмотря на то что концепт *Einsamkeit* является ключевым в презентации одноименного экзистенциала, он находится в тесной связи с понятием *Raum* (пространство), поскольку в произведениях Ф. Кафки одиночество чаще всего имплицитно выражено через пространственные отношения.

Выделяя концепт *Raum*, мы исходим также из того, что пространство — важный структурообразующий элемент художественного произведения, но зависящий от других его элементов. Так, пространство и события как бы обуславливают и предопределяют друг друга. Пространство также отражает внутреннее состояние персонажа, в данном случае его одиночество.

Для анализа пространства в произведениях Ф. Кафки важно рассмотреть вопрос о перспективе, о том, как оно представлено читателю. Немецкий исследователь Фридрих Байснер указывает на «единообразие» (*Einsinnigkeit*) изображения и единство перспективы как основные признаки пространства у Кафки. «Единоеобразие», согласно Ф. Байснеру, означает, что все пространства, в которых разворачивается действие, воспринимаются с позиции главного героя. И хотя рассказ ведется зачастую от третьего лица, Ф. Кафка, как отмечалось выше, последовательно выдерживает повествовательную перспективу, в которой *единственным центром является герой произведения* [5, S. 28].

Например, в романе «Процесс» («*Der Prozess*») Йозеф К. внимательно изучает здание суда и его окружение, так как они ему не знакомы и представляют для него чужеродное явление. Это побуждает героя к наблюдению:



Regelmäßig verteilt befanden sich in der langen Straße kleine, unter dem Straßenniveau liegende, durch ein paar Treppen erreichbare Läden mit verschiedenen Lebensmitteln. Dort gingen Frauen aus und ein oder standen auf den Stufen und plauderten. Ein Obsthändler, der seine Waren zu den Fenstern hinauf empfahl, hätte, ebenso unaufmerksam wie K., mit seinem Karren diesen fast niedergeworfen [10, S. 16].

Попадая в новое для себя окружение, герой занимает как бы промежуточное положение между двумя «мирами» (ни к одному из которых он не принадлежит) — нижним и верхним, поэтому он определяет пространственное расположение объектов в противопоставлении *unten – oben*.

Так, бакалейные лавочки находятся в полуподвалах (*unter dem Straßenniveau liegende ... Läden*), до них легко добраться — достаточно спуститься на пару ступенек вниз. В противоположность этому «нижнему» миру попытки прикоснуться к миру «верхнему» (желание Йозефа К. заглянуть в окно) чреваты неприятными последствиями (*Ein Obsthändler hätte mit seinem Karren diesen fast niedergeworfen*).

Лестницы (*Treppen*) в произведениях Ф. Кафки служат для указания пути, определения направления движения, а также выполняют обратную функцию: запутывают героя, сбивают с толку, лишают уверенности. Так, Йозеф К. в романе «Der Prozess», явившись к следователю для выяснения обстоятельств своего дела и ступив на лестницу, вдруг обнаруживает, что вокруг него находится огромное количество различных лестниц:

K. wandte sich der Treppe zu, um zum Untersuchungszimmer zu kommen, stand dann aber wieder still, denn außer dieser Treppe sah er im Hof noch drei verschiedene Treppenaufgänge und überdies schien ein kleiner Durchgang am Ende des Hofes noch in einen zweiten Hof zu führen. Er ärgerte sich, daß man ihm die Lage des Zimmers nicht näher bezeichnet hatte, es war doch eine sonderbare Nachlässigkeit oder Gleichgültigkeit, mit der man ihn behandelte, er beabsichtigte, das sehr laut und deutlich festzustellen [10, S. 20].

Придя в суд с твердым намерением доказать необоснованность обвинений в свой адрес, Йозеф К. попадает в лабиринт разнообразных ходов, блуждая по которому он испытывает приступы клаустрофобии и теряет всякую уверенность в своих силах. Кроме того, установить, куда ведут многочисленные лестницы, едва ли возможно, так как они петляют в галереях чердака (*Gleich gegenüber der Wohnung führte eine schmale hölzerne Treppe wahrscheinlich zum Dachboden, sie machte eine Wendung, so daß man ihr Ende nicht sah [10, S. 29]*). Таким образом, герой оказывается в замкнутом пространстве, выход из которого найти очень трудно. Это сказывается на его эмоциональном состоянии: сначала Йозеф К. становится раздражительным и агрессивным, затем теряет всякую способность к сопротивлению и впадает в апатию [4, S. 121].

Важным представляется и тот факт, что лексемы-символы, маркирующие концепт *Raum*, служат одновременно и символами страха (например, лестницы (*Treppen / Stufen*), двери (*Türen*), окна (*Fenster*)). Так, лестницы, по которым приходится идти Карлу, герою романа «Америка» («Amerika»), не кончаются, и он чувствует не столько уста-



лость, сколько свою незащищенность и беспомощность перед их бесконечной чередой. Поднявшись вверх по одной из них, Карл все время испытывает смутный страх перед необходимостью возвращаться по ней назад: ... *immer in undeutlichen Gedanken an diese endlose Treppe, die er nun vielleicht gleich wieder hätte abwärtssteigen müssen* [7, S. 312]. Лестницей «отмечено» и блуждание между жизнью и смертью охотника Гракха, героя одноименной притчи: *Ich bin immer auf der großen Treppe, die hinauf führt. Auf dieser unendlich weiten Freitreppe treibe ich mich herum, bald oben, bald unten, bald rechts, bald links, immer in Bewegung* [7, S. 68].

В рамках концепта *Beleuchtung* выделяются два характерных для произведений Ф. Кафки источника света — свеча и луна.

Свет пламени свечи (*Kerzenlicht*) появляется там, где очертания помещения растворяются в темноте, пространствообразующие предметы, возникшая из темноты, не формируют образ целостного пространства, а существуют как бы по отдельности.

Такова, например, обстановка в комнате адвоката Гульда в романе «Процесс». Предметы вырисовываются из темноты, когда до них доходит свет пламени свечи: до этого объем комнаты ощутить нельзя. Таким образом, герой теряет связь с действительностью, у него складывается впечатление нереальности происходящего. А невозможность полностью обозреть комнату вызывает у Йозефа К. неуверенность и сомнение в своих силах. Он оказывается в заведомо подчиненном положении относительно адвоката, к которому пришел за помощью.

Кроме того, свет от пламени свечи может передавать гибельную, гнетущую атмосферу пространства. Так, жуткая сцена телесного наказания стражников в романе «Процесс» освещена стоящей на полке свечой:

In der Kammer selbst aber standen drei Männer, gebückt in dem niedrigen Raum. Eine auf einem Regal festgemachte Kerze gab ihnen Licht [10, S. 36].

Свет луны (*Mondlicht*) появляется тогда, когда освещаемая им часть пространства (часто какой-либо предмет), связана с дальнейшими действиями героя. Так, в романе «Процесс» Йозеф К. заглядывает в комнату своей соседки фройляйн Бюрстнер и видит лежащие на кровати подушки, на которые, как от прожектора, «направлен» лунный свет: *Auffallend hoch schienen die Polster im Bett, sie lagen zum Teil im Mondlicht* [10, S. 11]. Акцентирование этой детали обусловлено последующим действием Йозефа К., когда он, зайдя к фройляйн Бюрстнер, чтобы объяснить произошедшее с ним и в ее комнате, неожиданно, повинувшись какому-то внутреннему порыву, выражает ей свои чувства:

«Ich komme schon», sagte K., lief vor, faßte sie, küßte sie auf den Mund und dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt. Schließlich küßte er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort ließ er die Lippen lange liegen. Ein Geräusch aus dem Zimmer des Hauptmanns ließ ihm aufschauen [10, S. 17].

Луна в произведениях Ф. Кафки излучает холодный свет, в котором предметы приобретают демонические свойства. Свет пламени свечи и луны олицетворяет собою угрозу, вызывающую чувство страха, которое сопровождает героя на протяжении всего повествования.



В фикциональных текстах писателя тема смерти также неразрывно связана с одиночеством, поскольку Кафка представляет ее как абсолютное экзистенциальное одиночество — идеал собственного существования. Наглядным примером может служить метафорическая смерть безликого героя новеллы «Нора» («Die Höhle»), который «обзавелся норой» и тем самым полностью изолировался от окружающей действительности. Однако, проживая в этой темной, холодной и сырой норе, он чувствует себя счастливым.

Таким образом, рассмотренный базовый экзистенциал личности Ф. Кафки находит свою языковую реализацию как в нефикциональных, так и фикциональных текстах писателя, при этом в обоих случаях сохраняется характерная для него амбивалентность. Важно подчеркнуть, что в художественных текстах экзистенциал реализован более полно вследствие таких особенностей фикционального дискурса, как независимость творческой личности от аутентичных автобиографических фактов, отсутствие полной идентификации и самоидентификации с субъектом повествования, а также свобода творческого вымысла в художественном тексте, являющемся для писателя пространством для самореализации.

Список литературы

1. Беньямин В. Франц Кафка. М., 2000.
2. Бланишо М. От Кафки к Кафке. М., 1998.
3. Гагарин А. С. Экзистенциалы человеческого бытия: одиночество, смерть, страх. От Античности до Нового времени : дис. ... д-ра филос. наук. Екатеринбург, 2001.
4. Ткаченко В. И. Модель пространства в произведениях Франца Кафки // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Калининград, 2011. Вып. 2. С. 118 — 123.
5. *Beißner F.* Der Erzähler Franz Kafka. Stuttgart, 1952.
6. *Emrich W.* Franz Kafka. Bonn, 1958.
7. *Kafka F.* Amerika. Frankfurt a/M, 2004.
8. *Kafka F.* Briefe. Frankfurt a/M, 2004.
9. *Kafka F.* Briefe an Milena. Frankfurt a/M, 2004.
10. *Kafka F.* Der Prozess. Köln, 2007.
11. *Kafka F.* Tagebücher. Frankfurt a/M, 1976.
12. *Politzer H.* Franz Kafka. Der Künstler. Frankfurt a/M, 1978.
13. *Sokel W. H.* Franz Kafka — Tragik und Ironie. Frankfurt a/M, 1976.

Об авторе

Ткаченко Вера Ивановна — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: vera_tkatschenko@mail.ru

About author

Tkachenko Vera — PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: vera_tkatschenko@mail.ru