

НЕМОЖЛИВІСТЬ ВІЗУАЛЬНОЇ ФІКСАЦІЇ ОБРАЗУ ЗАМКУ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ФРАНЦА КАФКИ

У статті розглянуто візуальну складову образу Замку з однойменного роману Франца Кафки. Згідно з гіпотезою автора, Замок уникає візуальної фіксації зі сторони протагоніста, і множинність інваріантів образу Замку зумовлює інтерпретативну гнучкість роману. У статті висвітлено такі аспекти образу: неподоланий внутрішній конфлікт у візуальному втіленні Замку, відсутність ідентичності цього простору, внутрішня суперечність, закладена в іменах та назвах локацій. Особливу увагу приділено містким образам: «Landvermesser» (землемір), «Schloss» (замок), «Herberge» (заїжджий двір). Автор статті доводить, що центральний образ роману Кафки уникає візуальної фіксації як на лексичному, так і на структурному рівні.

Ключові слова: Франц Кафка; Замок; візуальна складова; Моріс Бланшо; Хорхе Луїс Борхес; інтерпретація; лабіринт; хронотоп; локус; ідентичність; Карл Фредерік; ризома значень.

З-поміж усіх літературних образів Франца Кафки, мало не найбільше критичних робіт присвячено інтерпретації образу Замку з однойменного роману. Певні дослідники пропонують тлумачити Замок «як плід уяви головного героя» [11, р. 983], інші наголошують на позалітературній природі Замку, співвідносячи його з філософсько-історичними феноменами [3, с. 57–68], частина теоретиків літератури стверджують, що Замок варто розглядати з психоаналітичної точки зору, співвідносячи його з образом авторитарного батька [7], недоступної жінки [8] чи загалом процесу творчості [2]. На нашу думку, цікавим доповненням вищезгаданих інтерпретацій може стати аналіз візуальної складової цього образу, а саме того, як Замок уникає візуальної фіксації зі сторони протагоніста, оскільки саме множинність інваріантів Замку і відсутність єдиного сталого образу зумовлюють інтерпретативну гнучкість роману.

Від початку варто наголосити на важливості саме візуальної складової у романі. Для головного героя, землеміра К., характерне візуальне сприйняття дійсності, оскільки це для нього єдиний спосіб пізнавати світ навколо. Російський дослідник Олена Бакірова наголошує на важливості професії головного героя: «ментальну актуалізацію візуального сприйняття закладено в професії протагоніста, при цьому ми також маємо справу з «ситуацією очікування», яка виникає через неясність становища К. в селі» [1]. Однак, на нашу думку, домінування візуального сприйняття в романі пов'язане не лише із професійними звичками землеміра К. чи ситуацією очікування, а, насамперед, з особливістю когнітивної діяльності головного героя. Дослідник німецької літератури Девід Еллісон зазначає, що «для мрійника (для головного героя роману – Б. Р.) важливою є поверхня, а не глибина, рівність, а не спротив, стіна між життям і смертю, а не прихована глибина буття» [7, р. 1155]. «Побачити» для землеміра означає «зрозуміти», «осягнути» і навіть частково «привласнити певний тип простору» – саме так К. чинить із заїжджим двором, хатиною Лаземана та

корчмою. Для прикладу, від початку заїжджий двір здається героєві ворожим локусом, господар гостеві не радий: «Потім він пішов шукати, де б залишитися на ніч. У заїжджому дворі ще не спали, і, хоча господар не здавав кімнати, він був таким розгубленим і збентеженим через прихід гостя, що дозволив К. взяти солом'яний сінник і лягти у спільній кімнаті» [10] (*тут і далі цитую власний переклад – Б. Р.*). Однак, щойно головний герой оглядає місце зблизька, цей простір перестає його лякати, оскільки здається частково належним і йому, землеміру: «Було дуже тепло, селяни не шуміли, К. втомлено подивився на них ще раз, і заснув» [10]. Показово, що головний герой відмовляється оселитися в замку, поки він його не побачив зблизька, і віддає перевагу вже знайомому Herberge – заїжджому двору: «Це не обов'язково, – сказав К., – спочатку треба дізнатися, яку роботу мені дадуть. Наприклад, якщо доведеться працювати тут, внизу, то й жити внизу буде зручніше. До того ж, боюся, життя в Замку не для мене. Хочу завжди відчувати себе вільним» [10].

Складний ментальний аналіз у романі «Замок» майже всюди замінює споглядання: «Можливо, К. помилково бачив у ньому забагато хорошого, тоді як у селянах – поганого, але йому була приємна його присутність». Думки головного героя виникають переважно завдяки спостереженню, а не абстрактним розмірковуванням чи філософуванням: «Адже ви, всі троє, дуже схожі, однак те, чим вона від вас обох відрізняється, щонайменше, говорить не на її користь: одразу, щойно я її побачив, мене віджахнув її тупий, неласкавий погляд» [10]. Для головного героя все не побачене апіорі є загрозливим, наприклад, телефон у заїжджому дворі, за допомогою якого землеміром керують із Замку: «Хоча дещо дивувало К., він загалом приймав все як належне. З'ясувалося, що телефон висів прямо над його головою, але спросоння він його не помітив» [10].

Приїхавши вперше в село, герой одразу намагається побачити Замок, зафіксувати його візуальний об-

раз, і таким чином олюднити цей простір, перетворити його на безпечний, однак ці спроби приречені на поразку: «Гори, на якій стояв замок, не було видно. Вона потонула у темряві і тумані, жоден відблиск світла не вказував на присутність там замку» [10]. Землемір від початку відчуває неясне занепокоєння, оскільки він позбавлений можливості бачити фантомний Замок, що не має нічого спільного із земним селом біля підніжжя гори. Таке занепокоєння можна пояснити насамперед тим, що К. не має можливості зрозуміти простір до того моменту, поки не побачить його. Коли герой прокидається зранку, на перший погляд, видається, ніби Замок починає візуалізуватися, ставати земним і близьким: «Тепер Замок ясно було видно крізь прозоре повітря, і завдяки тонкому сніжному покриву, який цілком обгорнув його, всі форми і лінії були ще виразнішими. Загалом, там, на горі, снігу було, здається, менше, ніж тут, у селі, де К. долав дорогу з не меншим зусиллям, ніж учора. Тут сніг підступав аж до вікон хатинок, на низьких дахах утворилися важкі замети, а там, на горі, все тягнулося вгору – вільно і легко, принаймні, так здавалося. Здалеку Замок цілком відповідав очікуванням К. Це не була ні старовинна лицарська фортеця, ні щойно збудований розкішний палац. Це була лава будівель з декількох двоповерхових будинків і безлічі низьких прибудов, що тісно тулилися одна до одної. Якщо не знати, що це Замок, можна було б подумати, що це містечко» [10]. Цікаво, що від початку головний герой спостерігає Замок «крізь прозоре повітря» [10], він здається вільним, легким, це актуалізує німецький ідіоматичний вираз «Schlösser in die Luft bauen» (дослівно «будувати замки у повітрі»), тобто «мріяти, будувати повітряні замки». Образ білосніжного Замку є не реальністю, а емоційним утворенням, фантомом, і головний герой це досить швидко розуміє. Замок уникає візуальної фіксації, а тому постійно прибирає різної подоби. Американський літературознавець Карл Фредерік зазначає, що головний герой «Замку» змушений мати справу з оманливим простором, який навмисне протистоїть спробам протагоніста з ним взаємодіяти: «Хоча видається, ніби Замок лине у небо, насправді він схожий на лабіринт» [8, р. 430]. Незважаючи на перше враження, К. розчарований, оскільки починає розуміти примарність своїх надій потрапити до священного простору: «Він рушив далі, але дорога була довгою. Виявилось, що головна вулиця села не вела до замкової гори, а тільки наближалася до неї, але потім, ніби навмисне, повертала убік. Вона не віддалялася від Замку, однак і не наближалася до нього. К. весь час чекав, що нарешті дорога поверне до Замку, і тільки через це йшов далі, від утоми він, вочевидь, боявся збитися на манівці, до того ж його дивував розмір села: воно тяглося без кінця – все ті ж маленькі будиночки, засніжені вікна, сніг і жодної людини» [10]. Російський теоретик літератури Юрій Манн наголошує на неможливості для землеміра К. досягнути мети, оскільки лабіринт Кафки апіорі не має центру: «Ситуація лабіринту, причому поза видимим впливом ірреальної сили, – і в творах Кафки [...] «Замок» в однойменному романі: образ цей тлумачили по-різному (за Максом Бродом – як символ Божественної благодаті; за Альбером Камю – як проекцію

власних тенденцій і устремлень ізольованої людини, тощо); однак, відходячи від його символіки, обґрунтування якої завжди умовне і не безперечне, не можна не побачити його первинного, наочного сенсу: щось, що постійно віддаляється, що лине вдалину, те, до чого землемір К. ніяк не може знайти правильну дорогу, оскільки завжди збивається і відхиляється вбік» [5].

Інша причина, чому головний герой, вірогідне альтер-его автора, не може побачити Замок, образ якого постійно вислизає, розчиняється в тумані, полягає у тому, що Замок нагадує йому втрачене дитинство, до якого вже нема зворотної дороги. На нашу думку, образ дитинства актуалізовано за допомогою слів Фріди: «Мене тягнуло до нього, він же мій друг дитинства, ми разом з ним грали на схилі замкової гори» [10], – а також через образ замкової вежі. Уперше побачивши Замок, головний герой порівнює його з рідним містом і знайомою вежею, де хлопчик тріумфально видерся на стіну: «І одного разу вдень, коли затихла порожня площа була залита сонцем, К. ніколи ні раніше, ні пізніше не бачив її такою, йому несподівано пощастило: у тому місці, де він так часто зривався, він з першої спроби заліз нагору, тримаючи в зубах прапорець. Ще не впали на землю камінці з-під ніг, а він уже сидів нагорі. Він встромив прапорець, вітер натягнув матерію, він подивився вниз, навколо і навіть через плече, на хрести у землі, і не було на світі нікого хоробрішого за нього» [10], – на протигагу дитячому тріумфу, дорослому К. так і не вдається потрапити за стіни Замку. Таким чином, золота пора дитинства, тріумфальне здійснення мрії, тепер виявляються для протагоніста недосяжними. Цікаво, що сам Кафка народився у будинку, який називали «Біла вежі» [2], отже, у цьому уривку присутня потужна автобіографічна складова.

Варто зазначити, що у візуальному втіленні образу Замку закладено неподоланий внутрішній конфлікт. На перший погляд, Замок є окремим, ідеальним локусом, яким його бачить герой зранку, однак насправді він виявляється лише нескінченим дублюванням обмеженого простору: «Це була лава будівель з декількох двоповерхових будинків і безлічі низьких прибудов що тісно тулилися одна до одної» [10]. Цікаво, що на горі, де стоїть Замок, нескінченно циклічним є не лише простір, а й час. Із розмов з іншими персонажами землемір дізнається, що Замок завжди був на горі і завжди був незмінним. Таким чином, перехід у простір Замку для головного героя означав би перехід від профанного лінійного часу до священного циклічного, побачити істинний образ Замку означає побачити симультанний образ минулого, теперішнього і майбутнього, що для землеміра, представника абсолютно земної, нетворчої, лінійної професії, неможливо.

Інший важливий елемент візуальної складової Замку – відсутність ідентичності цього простору. Будь-яка ідентичність, яка постає у зв'язку з образом Замку, одразу заперечується, тому єдиний спосіб визначити цей локус – сказати, чим він не є. Він не є селом, не є рідним містом головного героя, не є фортецею, не є палацом, однак неможливо сказати, чим він насправді є. Головний герой вірить, що «якщо він встановить порядок свого власного досвіду, то зрозуміє [...] порядок, навіть фундаментальну ідею, що лежить за

його межами» [8, р. 432], – ось чому землемір постійно порівнює Замок із знайомим середовищем, однак кожне таке порівняння зазнає поразки: «Мигцем згадав К. своє рідне містечко: воно було анітрохи не гірше за цей так званий Замок [...]. І К. подумки порівняв церковну вежу рідного міста з цією вежею нагорі. Та вежа – чітка, з широким дахом, вкрита червоною черепицею, земна (та хіба можемо ми будувати інакше). Вона безстрашно тягнеться догори, вона вища за приземкуваті будиночки, святковіша за їхні тьмяні будні. А ця єдина вежа нагорі, яку він зауважив, належала жиловому будинку, як тепер виявилось. Можливо, це була головна вежа Замку – одноманітна кругла будова, подекуди, ніби з жалю, вкрита плющем, з маленькими вікнами, що поблискували зараз на сонці. У всьому цьому було щось божевільне, її карниз виступав, а зубці, що врізалися в синє небо, були нестійкі, нерівні і ламкі, немов їх намалювала полохлива чи недбала дитяча рука» [10]. Таким чином протагоніст, якому спочатку Замок здається відображенням власного мікрокосму, постійно деконструє власні порівняння. Простір Замку є не нескінченно потенційним локусом, що може розгорнутися і стати будничим, а нескінченним запереченням будь-якої ідентичності, згортанням потенційної реалізації простору. Кафка, який цікавився кабалістичним вченням (про це відомо із його щоденників), не міг не знати давнього юдейського вчення «Ен-Соф» – віри в непізнану нескінченність, позбавлену будь-яких якостей. Саме таким «Ен-Соф» є Замок, де зовнішньо нескінченний простір виявляється внутрішньо нескінченно згорнутим, аж до абсолютного зникнення, що викликає постійне відчуття занепокоєння головного героя, оскільки єдиний доступний для нього спосіб пізнання – бачення – у такому випадку зазнає поразки.

Інший важливий аспект, на який варто звернути увагу, – засоби, які головний герой використовує, аби нарешті побачити Замок. Як не дивно, вони не лише не наближають протагоніста до мети, а й навпаки, віддаляють його від неї. Як зазначає Карл Фредерік, «одним з основних часо-просторових аспектів Замку [...] є його (головного героя – Б. Р.) рух до нескінченності (або провалля) Замку за допомогою дрібниць і тривіальних засобів» [8, р. 432]. К., пояснюючи Фріді те, як він хоче потрапити до Замку, наголошує: «потрібно скористатися всім, що пропонує хоча б якусь надію», – однак те, що в традиційному реалістичному хронотопі наближає героя до здійснення мети, наприклад, (магічні) помічники у романі Кафки лише віддаляють К. від Замку. На нашу думку, помічники підмінюють собою Замок, це – своєрідний відкуп Замку від землеміра, саме тому їхня зовнішність, як і образ Замку – невловимі для головного героя: «Ось і К. включається (змушений включитися) у гру, тим більше, що починається вона на умовах, ним же запропонованих – із помічників. Він пообіцяв, помічники прийдуть, і ось – вони тут. Щоправда, ці люди йому незнайомі, а на інше він не міг би й чекати. Йому нема за що навіть оком зачепитися, вони вислизують від його розуміння, наче змії» [10]. Ієремія та Артур (або ж «два Артури», як їх воліє називати головний герой) зводять нанівець зусилля головного героя досягти Замку, аби нарешті побачити його, а, коли герой

опиняється на самоті, сам Замок не дозволяє спостерігати за ним: «Замок стояв мовчки, як завжди, його контури поволі танули. Жодного разу К. не бачив там ні найменшої ознаки життя. Можливо, і не можна було нічого розгледіти з такої далечини, і все ж він жадав щось побачити, такою нестерпною була ця тиша. Коли К. дивився на Замок, йому іноді здавалося, ніби він спостерігає за кимось, а той сидить спокійно, дивлячись перед собою, і не те, щоб він настільки заглибився у свої думки, що відключився від усього, скоріше, він почуває себе вільним і безтурботним, немов залишився сам-один на світі, і ніхто за ним не спостерігає, і, хоча він і зауважує, що за ним все ж спостерігають, це ні найменшою мірою не порушує його спокою. І дійсно, чи було це причиною, чи наслідком, але погляд спостерігача не міг ніяк затриматися на Замку і зісковзував вниз. А сьогодні, у ранніх сутінках, це враження посилювалося: що пильніше К. вдивлявся туди, то менше бачив, і тим глибше все тонуло у темряві» [10]. Цікавим виглядає порівняння Борхеса, що проводить паралель між рухом головного героя до Замку і апоріями Зенона: «Той, хто йде з пункту А (як стверджує Аристотель) ніколи не досягне пункту Б, оскільки спочатку йому треба подолати половину шляху між ними, але перед цим – половину цієї половини, а отже, половину тепер від вже цієї половини і так далі до нескінченності. Форма знаменитої задачі з точністю відтворена в «Замку»; подорожній, стріла і Ахілл – перші кафкіанським персонажі у світовій літературі» [4].

Франц Кафка наголошує на неможливості для головного героя побачити Замок не лише на рівні змісту, а й на рівні лексики. Не можна не погодитися з теоретиком літератури Девідом Еллісоном, який стверджує, що більшість літературних критиків, аналізуючи поетику романів Кафки, залишаються на високому рівні теоретичних абстракцій, однак замало приділяють уваги тому, як «ідеосинкрізію Кафка маніпулює словами, неодноразово поєднуючи певні привілейовані означники у ланцюжки, що вимагає більш докладного вивчення» [7, р. 1147]. На нашу думку, така свідомо маніпуляція означниками в романі «Замок» поєднує візуальну і когнітивну складові, і найяскравіше виявляється у назвах та іменах. Чарльз Найдер неодноразово наголошує в монографії, що оними мають підказати уважному читачеві природу певних персонажів і феноменів у творах Кафки [12]. Як зазначає американський кафкознавець Маргарет Грімс, ключові імена у творах Кафки ніколи не обмежуються одним значенням: «Це може бути акцент на певній психологічній ознаці в одному випадку, емоції в іншому, в історичній події в третьому, або все разом у четвертому» [9, р. 222]. Часто в іменах і назвах закладено внутрішню суперечність, таким чином ім'я саме себе деконструє, заперечуючи власне поверхове тлумачення. На нашу думку, саме назви певних локусів та імена персонажів підкреслюють неспроможність головного героя побачити Замок. Розглянемо це докладніше.

Головний герой представляється як «Landvermesser» – «землемір», що поєднує дві лексеми – «Land» і «vermessen». Цікаво, що для професії землеміра у німецькій мові існує інше слово – «Feldvermesser»,

дослівно – «той, хто міряє поле», однак Кафка використовує впродовж всього роману саме перший варіант назви професії. На нашу думку, це можна пояснити, насамперед, відсутністю в землеміра як візуального, так і фізичного доступу до Замку. Розберемо докладніше кожну зі складових лексем «Landvermesser». Дієслово «vermessen» означає не лише «обстежувати, вимірювати, розмежовувати, відмежовуватися», а й «мати сміливість, посміти, ризикувати, бути нахабним, самовпевненим». Таким чином Кафка підкреслює той факт, що головний герой приїхав здалеку і не належить до підлеглих Замку: «К. є не робочим гвинтиком у машині, а тим, хто може собі дозволити зняти мірки і похвалитися своїм правом запитати щось у посадових осіб із самого Замку» [9, р. 225]. Землемір є чужим, як для селян, так і представників Замку, він забагато хоче бачити і знати, ось чому господиня заїжджого двору каже К.: «Ти або дурень, або дитина, або дуже зла, небезпечна людина» [10], – тим самим застерігаючи його від необачних вчинків. Слово «Land» у перекладі з німецької означає не лише «земля», яку має міряти головний герой, а й «сільська місцевість», «село (на протилежному місту)». Таким чином, у лексемі «Landvermesser» актуалізовано близькість землеміра саме до села, що є протилежністю місту, протагоністу відкритий доступ до села, до «Land», однак не до міста (Stadt) чи Замку (Schloss). Цікаво, що, коли головний герой бачить Замок вперше, той нагадує йому саме місто – таким чином, автор підкреслює неможливість для протагоніста побачити і зрозуміти Замок, оскільки К. прив'язаний до «Land», «села», самою природою свого найменування.

Назва роману «Schloss», крім відомого значення «палац, замок», є формою минулого часу для дієслова «schliessen» – «зачиняти», тобто, Замок є «зачиненим», недоступним для спостереження ззовні. Однак, крім такого поширеного тлумачення назви «Schloss», на нашу думку, варто звернути увагу на німецький омофон «Schluß», що означає «висновок, умовивід». Таким чином, виникає семантична суперечність між присутністю в назві роману «висновок» з певних роздумів чи спостереження, тобто остаточного усвідомлення і осмислення певного феномену, і внутрішньою закритістю цього простору – «schloss». Аналогом такої лексичної суперечності є єдиний представник влади у

романі – Кламм. З німецької «Klamm» можна перекласти як «вузька щілина», «мізерний, щільний, вузький, тісний» – тобто, з одного боку, актуалізовано феномен підглядання в замок крізь «вузьку щілину», якою є безпосередній репрезентант Замку, з іншого боку, «вузькість, мізерність» наголошує на неможливості побачити Замок цілком і зробити з цього певні висновки. Отже, головний герой не має змоги ні побачити «Schloss», тобто «замок», ні зробити з цього «Schluß», тобто «висновок», поки є «Klammer» – «скобка, рамка», що перетворює сам Замок на абсолютно герметичний феномен.

Цікаво, що єдине місце, яке стає для головного героя цілком зрозумілим, це заїжджий двір, який землемір бачить щодня. Кафка називає заїжджий двір «Herberge», хоча в німецькій мові є частіше вживані слова «Gasthof», «Einkehrhaus» і «Ausspahn». На нашу думку, вибір цієї лексеми можна пояснити внутрішньою структурою слова, що складається з частин «her» («ззовні, звідси») і «berge» («гора»). Отже, дослівний переклад лексеми «Herberge» – «ззовні від гори», тому єдине, що головний герой може бачити, неодмінно знаходить поза горою, на якій стоїть Замок.

Отже, центральний образ роману Кафки уникає візуальної фіксації як на лексичному, так і на структурному рівні. Макс Брод, аналізуючи потребу головного героя роману в пізнанні, пише, що Кафка у фіналі роману хотів свідомо використати фаустівський мотив, іронічно його переосмисливши: «Біля ліжка (*вмираючого землеміра* – Б. Р.) збирається громада, а із Замку надходить рішення про те, що хоча К. не має права жити в селі, враховуючи певні побічні обставини, йому все ж дозволено тут проживати і працювати. Таким (у будь-якому разі дуже віддаленим і іронічно зредукованим до мінімуму) відгуком на Гетове «Чие життя у прагненнях пройшло, / Того порятувати можемо» повинен був закінчитися роман, який, ймовірно, можна назвати фаустівським твором Франца Кафки» [6, S. 347]. На нашу думку, Кафка іронізує над потребою в пізнанні, тому для головного героя окремого процесу пізнання взагалі не існує, для нього бачення замінює пізнання. Ось чому особливо трагічним виглядає такий потенційний фінал роману: К., на відміну від Фауста, помирає нещасним, оскільки так і не зміг побачити Замок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакирова О. Протагонист как наблюдатель: структурирующая роль взгляда в романе Франца Кафки «Замок» [Електронний ресурс] / О. Бакирова. – Режим доступу : <http://cyberleninka.ru/article/n/protagonist-kak-nablyudatel-strukturiruyuschaya-rol-vzglyada-v-romane-frantsa-kafki-zamok>.
2. Белоножко В. Три саги о незавершенных романах Франца Кафки. Сага третья. На подступах к «Замку» [Електронний ресурс] / В. Белоножко. – Режим доступу : <http://www.kafka.ru/kritika/read/tri-sagi-3/2>.
3. Бланшо М. От Кафки к Кафке / М. Бланшо. – М. : Логос, 1998. – 240 с.
4. Борхес Х. Л. Кафка и его предшественники [Електронний ресурс] / Х. Л. Борхес. – Режим доступу : <http://lib.ru/BORHES/natroeniq.txt>.
5. Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) [Електронний ресурс] / Ю. Манн. – Режим доступу : <http://www.kafka.ru/kritika/read/vstrecha-v-labirinte>.
6. Brod M. Nachwort zur ersten Ausgabe / M. Brod // Brod M. Das Schloss von Franz Kafka. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996. – 423 S.
7. Ellison D. R. Proust and Kafka: On the Opening of Narrative Space / D. R. Ellison // MLN Comparative literature. – 1986. – № 5. – P. 1135–1167.
8. Frederick K. R. Space, Time, and Enclosure in «The Trial» and «The Castle» / K. R. Frederick // Journal of Modern Literature. Franz Kafka Special Number. – 1977. – № 3. – P. 424–436.

9. Grimes M. Kafka's use of cue-names: its importance for an interpretation of «The Castle» / M. Grimes // Michigan State University Press. The Centennial Review. – 1974. – № 3. – P. 221–230.
10. Kafka F. Das Schloss [Електронний ресурс] / F. Kafka. – Режим доступу : <http://www.zeno.org/Literatur/M/Kafka,+Franz/Romane/Das+Schlo%C3%9F>.
11. Miles D. H. Picaro's Journey to the Confessional: The Changing Image of the Hero in the German Bildungsroman / D. H. Miles // PMLA. – 1974. – № 5. – P. 980–992.
12. Neider C. The Frozen Sea: A Study of Franz Kafka / C. Neider. – N.Y. : Oxford University Press, 1948. – 195 p.

Романцова Б. М., *Национальный университет «Киево-Могилянская Академия», г. Киев, Украина*

НЕВОЗМОЖНОСТЬ ВИЗУАЛЬНОЙ ФИКСАЦИИ ОБРАЗА ЗАМКА В ОДНОИМЕННОМ РОМАНЕ ФРАНЦА КАФКИ

В статье автор рассматривает визуальную составляющую образа Замка из одноименного романа Франца Кафки. Согласно гипотезе автора, Замок избегает визуальной фиксации со стороны протагониста, и множественность инвариантов образа Замка обуславливает интерпретативную гибкость романа. В статье освещены такие аспекты образа, как: непреодолимый внутренний конфликт в визуальном воплощении Замка, отсутствие идентичности этого пространства, внутреннее противоречие, заложенное в именах и названиях локусов. Особое внимание уделено изменчивым образам: «Landvermesser» (землемер), «Schloss» (замок), «Herberge» (постоялый двор). Автор статьи доказывает, что центральный образ романа Кафки избегает визуальной фиксации, как на лексическом, так и на структурном уровне.

Ключевые слова: Франц Кафка; Замок; визуальная составляющая; Морис Бланио; Хорхе Луис Борхес; интерпретация; лабиринт; хронотоп; локус; идентичность; Карл Фредерик; ризома значений.

Romantsova B., *National University of «Kyiv-Mohyla Academy», Ukraine*

IMPOSSIBILITY OF CASTLE'S VISUAL FIXATION IN THE NOVEL «DAS SCHLOSS» BY FRANCE KAFKA

The article deals with the visual component of the image of the Castle in the novel «Das Schloss» by Franz Kafka. According to the author's hypothesis, the Castle avoids visual fixation by the protagonist, and the plurality of the Castle's image invariants makes the novel's interpretative flexibility possible. For the surveyor K. the visual perception of reality is typical, and a complex mental analysis is replaced by his intuition. Despite of this fact, the main character cannot see the Castle, because its image vanishes into the mist. One of the reasons of this disappearance is the Castle's resemblance to the hero's bygone childhood. Another aspect asserted in the article is an irresistible inner conflict in the visual representation of the Castle. At a first glance, the Castle is an ideal locus, but in fact it is an endless duplication of the limited space. Another important element of the Castle's visual component is the lack of identity of this space. Any potential identity of the Castle is immediately denied, therefore the only way to determine this locus is to say what it is not. Another important aspect which should be paid attention to is the means used by the main hero in order to see the Castle. These means that in a realistic chronotope help the hero to achieve the goal (for example the assistants), in Kafka's novel hold the main character away from the Castle. The author focuses on the main character's inability to see the Castle not only at the content level, but also at the linguistics level. Names and titles embrace the inherent internal contradiction, thus the name deconstructs itself. Special attention should be paid to the versatile locus images: «Landvermesser» (surveyor), «Schloss» (Castle), «Herberge» (inn). Thus, the central image of the Kafka's novel avoids visual fixation, both at the lexical and the structural level.

Keywords: Franz Kafka; the Castle; the visual component; Maurice Blanchot; Jorge Luis Borges; interpretation; labyrinth; chronotope; locus; identity; Carl Frederick; rhizome.