

„говорити”, та вже знайомого префікса *a* (< *ad-*). Утворені у старофранцузький період префіксальні форми *aparlere* *aparleir* *aparlair* *apairler* [9, с. 323] та безліч інших варіантів набувають значення „звертатися”. Наведемо кілька прикладів:

Bien cuideras avoir mespris,

Dont tu n'as la bele *aparlee*

Avant qu'ele s'en fust alee [13, с. 170] –

„Ти подумаєш, що зробив помилку тим, що не *звернувся* до красуні до того, як вона пішла”;

Et li rois, qui la pes quepst

Molt volantiers se il popst,

S'an vint de rechief a son fil,

Si l'*aparole* come cil... [15, с. 599] –

„І король, який дуже хотів миру, якщо б він міг це, повернувся до свого сина, щоб *звернутися* до нього...”

Доля цього дієслова склалася подібно до *araisnier*, воно також втрачено у французькій мові. Таким чином, дієслова, що вживалися із значенням „звертатися” у старофранцузькій мові, є обмеженими у мовному часі. Вони цікаві тим, що являють собою приклад найбільш поширеного у Середньовіччі і успадкованого із прадавніх часів словотвору, який вносив корективи в семантику.

Отже, ні латинські, ні старофранцузькі дієслова із значенням „звертатися” не увійшли до сучасної французької мови. Сьогодні найбільш поширене французьке дієслово із цим значенням – *s'adresser*. Такої форми і значення це дієслово набуває у середньофранцузькій мові [11, с. 11], а до того воно пройшло такі етапи становлення. Латинське дієслово *dirigere* – „*випрямовувати в пряму лінію, спрямовувати*” мало спільне походження з прикметником *directus* – „*прямий*”. Саме від нього утворилося нове дієслово, яке не фіксується словником класичної латинської мови, але згадується в етимологічних словниках як відновлюване – *\*directiare* з тим же значенням „*спрямовувати*” [7, с. 247]. У старофранцузькій мові воно вже має змінену після фонетичних трансформацій форму *drecier*, проте зберігає первісне значення [10, с. 184]. Далі відбувається те, що ми вже спостерігали з іншими дієсловами – дієслово приєднує префікс *ad-* із значенням „*напрямок*”. Утворене дієслово *adrecier* набуває вже більш уточненої семантики – „*спрямовувати до*” [10, с. 10], але воно ще не має відношення до дієслів мовлення, це, як і до того, дієслово дії. І тільки у середньофранцузькій мові воно починає вживатися із зворотним займенником, що має значення „*себе*”, і цілком справедливо може бути зараховане до складу дієслів мовлення із значенням „звертатися”. Іспанська мова пішла більш простим шляхом, утворивши дієслово *dirigirse* – „звертатися” безпосередньо від *dirigere*, не використовуючи традиційного для цього процесу префікса [6, с. 216].

Історія формування та еволюції дієслів із значенням „звертатися” від латини до сучасного стану романських мов з урахуванням тенденцій, що були зафіксовані від індоєвропейської прамови, дають підстави говорити про певні універсалії, що спостерігаються як у семантичних трансформаціях, так і у словотворі. Безперечно, ця робота має бути продовжена як за рахунок залучення решти дієслів із вказаною семантикою, так і через розширення кількості аналізованих мов.

#### Література

1. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. – М.: Русск. яз., 1976. – 1096 с.
2. Леман В. П. Из книги «Протоиндоєвропейский синтаксис» // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 21. Новое в современной индоєвропейистике. – М.: Прогресс, 1988. – С. 351-408.
3. Одри Ж. Индоєвропейский язык // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 21. Новое в современной индоєвропейистике. – М.: Прогресс, 1988. – С. 24-121.
4. Сенів М. Г. Прийменник у класичних мовах: Посібник. – Донецьк: ТОВ „Юро-Восток ЛТД”, 2005. – 272 с.
5. Brunot F. Précis de grammaire historique de la langue française. – P.: Masson et Cie, 1899. – 698 p.
6. Corominas J. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. – Madrid: Gredos, 2003. – 627 p.
7. Dauzat A., Dubois J., Mitterand H. Nouveau Dictionnaire étymologique et historique. – P.: Larousse, 1973. – 814 p.
8. Ernout A., Meillet A. Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots. – P.: C. Klincksieck, 1932. – 1108 p.
9. Godefroy F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX au XV siècle. – P.: Librairie des sciences et des arts, 1937, T.I. – 799 p.
10. Greimas A. J. Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen Age. – P.: Larousse, 1994. – 630 p.
11. Greimas A. J., Keane T. M. Dictionnaire du moyen français. – P.: Larousse, 2001. – 668 p.
12. Jacob M. F. Lexique étymologique latin-français. – P.: Delalain frères, s.a. – 1276 p.
13. Lorris G. de, Meun J. de. Le Roman de la Rose. – P.: Le livre de poche, 1992. – 1272 p.
14. Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. – Bern: Francke Verlag, 1959, B.I. – 1182 S.
15. Troyes C. de. Romans. – P.: La Pochothèque, 1994. – 1280 p.
16. www.gmu.edu/departments/fld/CLASSICS/petronius.html.
17. www.thelatinlibrary.com/apuleius/shtml.

Микоян А. С.

#### ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР В ПЕРЕВОДЕ

С древнейших времен одним из самых распространенных путей активного взаимодействия языков был перевод. С помощью перевода языки влияли друг на друга, взаимно обогащались и изменялись. Переводческая деятельность, особенно на относительно ранних стадиях существования современных языков, была мощным стимулом и одновременно способом их развития. С помощью перевода обогащались лексика и фразеология взаимодействующих языков, появлялись новые словообразующие элементы и модели, расширялся круг топонимов и антропонимов, слов, называющих различные, пришедшие из других речевых сообществ и культуры реалии.

Хотя художественный перевод и не является древнейшей формой перевода, именно ему, а также переводу социально и культурно значимых текстов (напр. Библии, философских трактатов и т. п.) в этих процессах взаимовлияния и взаимообогащения национальных языков всегда принадлежала чрезвычайно значительная роль. Эта роль осознавалась ведущими переводчиками, риториками, поэтами, философами и теоретиками перевода на протяжении всей его истории. Так, еще в I веке до н. э. Цицерон в трактате «Об ораторе» писал, что, переводя речи именитых греческих ораторов, он не только использовал «лучшие выражения, имеющиеся в нашем общем обиходе», но и, если таковых в латинском языке не находилось, создавал новые, аналогичные греческим, выражения, которые, будучи совершенно уместными в контексте переводимых им произведений, «были ничуть не хуже приняты нашими людьми» [8, с. 47]. Знаменитый испанский

гуманист XVI века, Хуан Луис Вивес писал: «Языкам идет во благо, когда искусные переводчики решаются подарить своему народу некоторые иностранные фигуры речи или стиля, но только при условии, что они не слишком расходятся с принятыми у этого народа обычаями и общим образом жизни. Они [переводчики] могут также подражать языку оригинала, используя его слово некую матрицу, и изобретать или создавать новые, удачно сложенные слова, чтобы обогатить язык, на который они переводят» [8, с. 51]

Это осознание *добросовестными* переводчиками своей роли по отношению к родному языку было, скорее всего, характерно для всех эпох и для всех национальных общностей. Но влияние перевода не ограничивается лишь теми параметрами взаимообогащения языков, которые были названы выше. В последние годы огромное внимание уделяется «культуртрегерской» роли перевода – его роли как посредника между различными культурами, общающимися и взаимодействующими друг с другом с помощью языков, а следовательно, через посредничество перевода. При переводе текстов – как письменных, так и устных, – представляющих определенную национальную культуру, некому влиянию подвергается не только язык перевода, в который проникают слова, обозначающие новые для него понятия, т.е. слова, называющие реалии иной культуры, но и сама воспринимающая культура. Такое влияние в той или иной степени могут оказывать переводы самых различных текстов – от сугубо «прозаичных» до самых возвышенных, – но можно предположить, что, чем более значим сам текст, тем существеннее может быть его влияние на воспринимающие язык и культуру.

Утверждение, что перевод – это деятельность на стыке различных культур, а переводчик – посредник между ними, стало настолько расхожим, что его можно рассматривать как трюизм, не подлежащий обсуждению. Однако, что может подлежать обсуждению, так это то, с какой целью и с каким результатом переводчик осуществляет свою посредническую деятельность. Любое посредничество предполагает содействие некому соглашению или обмену информацией между сторонами. Если мы, в рамках данной статьи, условимся понимать эти «стороны» как две национальные культуры, перед нами возникает вопрос, что может подразумевать «соглашение», которое достигается при их взаимодействии с помощью перевода.

В любом диалоге или переговорах существует минимум пять потенциальных возможностей: 1) стороны достигают *полноценного соглашения на равных условиях*, не ущемляющих ни одну из них; 2) позиция одной из сторон – с помощью силы или из-за каких-либо причин или обстоятельств – *берет верх* над позицией другой стороны; 3) одна из сторон, по каким-либо соображениям или причинам, *сознательно уступает* свои позиции и подчиняется другой стороне; 4) каждая из сторон остается на своих позициях, соглашаясь при этом на некое *поверхностное, рабочее соглашение* из соображений мира, целесообразности и т.п. 5) каждая из сторон остается на своих позициях, но при этом *никакого соглашения не достигается*, и переговоры заходят в тупик, или же возникает конфликт.

Если мы рассмотрим взаимодействие культур через перевод в свете этих возможных сценариев и на основе известного, восходящего к М. Бахтину [2], понятия «диалога культур», то в роли позиций, «поставленных на карту» в этом диалоге, окажется, в самом общем смысле, национальное своеобразие каждой из культур в нем участвующих – то, что английски обозначается емким словосочетанием *cultural identity*. Хотя эта параллель весьма условна, она может подсказать интересный угол зрения для рассмотрения проблемы взаимодействия культур и языков через посредство перевода.

Итак, к соглашению какого рода стремится привести взаимодействующие с его помощью стороны переводчик в этом «метафорическом» диалоге культур? Предполагается ли достижение сторонами *полноценного* или хотя бы *рабочего соглашения* на равных условиях?

Перефразируя известную цитату, можно сказать, что все национальные культуры различны, но некоторые различны более, чем другие, и, выполняя роль посредника между двумя «очень различными» культурами, переводчик должен для себя решить, как поступать с этими различиями.

Возможно ли достижение полноценного «соглашения» между сильно различающимися национальными культурами, и, если да, то желательно ли такое «соглашение», и в каких ситуациях? Следует пояснить, что под «полноценным соглашением», или «соглашением на равных условиях», здесь понимается такой результат взаимодействия двух культур посредством перевода, при котором ни одна из них не одерживает верх над другой и при котором элементы обеих культур в переводе «незаметно» и поровну смешиваются и как бы «сглаживаются». Получившийся в результате перевод в этом случае не обладает выраженными признаками ни культуры/языка, из которых происходит текст, ни принимающих языка и культуры.

В каких ситуациях может быть предпочтителен такой продукт переводческой деятельности? – Скорее всего, в чисто информативных контекстах, где смысловой и коммуникативный характер передаваемой информации не зависит от национального своеобразия и отличительных черт культуры-источника, и где незнание этих черт воспринимающей аудиторией не может отразиться на понимании сообщения (или же где лексика, отражающая национальное своеобразие – реалии, экзотизмы и т. п. – может помешать адекватному пониманию сообщения). В таких случаях обычная тактика переводчика – избегать реалий или терминов, отражающих национальное своеобразие (англ. *culture-specific/culture-related terms*), благодаря чему и достигается то, что выше было обозначено как «соглашение на равных условиях» – компромисс, при котором ни одна из национальных культур не превалирует над другой. Примером такой ситуации может быть перевод новостной информации, сообщающей о стихийном бедствии в каком-либо регионе планеты. Когда мы читаем или слышим о том, что в результате цунами тысячи людей лишились крова, нам необязательно знать, как именно называются жилища, характерные для этой части земного шара, и словом, которое выберет переводчик (по методу гипонимического перевода) для этого контекста, скорее всего будет самое нейтральное слово «дом».

Ситуации, в которых слово, выражающее родовое понятие, более уместно, чем слово-реалия, бывают и в переводе художественной литературы. В. С. Виноградов с связи с этим пишет: «... переводчику не следует поддаваться гипнозу иноязычного мира и видеть за каждым словом реалию. Необходимо понять, что употребляя слово-реалию, писатель не всегда подчеркивает, не обязательно выявляет им сущность самой реалии, т. е. не акцентирует внимания читателя на отличии от других предметов того же рода» [3, с. 117].

Такой способ обращения со словами-реалиями и иными национально-культурными особенностями текста можно назвать «нейтрализацией» – в противовес «освоению» («domestication») и «очуждению» («foreignizing»), обозначающим

два других подхода, при которых диалог культур при посредничестве переводчика заканчивается неравным «соглашением», т. е. условной «победой» одной из двух культур над другой.

Дихотомия «освоения» и «очуждения» – в разных терминах и под разными названиями – обсуждалась и реализовывалась теоретиками и практиками перевода на протяжении столетий. Задолго до ставшей классической формулировки Шлейермахера, писавшего, что перед переводчиком стоит выбор между тем, чтобы «оставить автора в покое и приблизить к нему читателя» («очуждение») или же «оставить читателя в покое и приблизить к нему автора» («освоение») [8, с. 149], переводчики и теоретики перевода размышляли над этой дилеммой и так или иначе решали ее для себя. Ярким примером такого решения может служить деятельность английского переводчика XVI-XVII веков Филемона Холланда, который, переводя труды римских авторов, в частности Ливия и Плиния Старшего, выбрал путь подчинения исходной культуры культуре воспринимающей, т. е. последовательного «освоения» переводимых текстов со всем их национально-историческим своеобразием. Он перевел все слова, обозначающие реалии древнеримской жизни, способом уподобления, дав им названия схожих, но не тождественных им реалий современной ему английской жизни. Так, *patres et plebs* превратились у него в *lords and commons, comitium – в common hall, High Court* или *parliament*, и так далее. В предисловии к одному из своих изданий он обосновал свой перевод римского классика на простой и понятный всем своим читателям английский язык стремлением отомстить римлянам за то, что они когда-то завоевали Британию [8, с. 23].

Схожее обращение с источниками (хотя и по иным мотивам) отличало работу современных Холланду французских переводчиков и русских переводчиков XVIII века. В России того времени полное «освоение» переводимого материала – особенно драматических произведений – было общей практикой. Перевод как таковой фактически подменялся вольной «адаптацией», при которой текст-источник не рассматривался как некая самоценная сущность, подлежащая сохранению в переводе. Скорее, он использовался в качестве «формы», которую можно было наполнить новым национальным содержанием. Результат такого подхода можно условно обозначить как некое «смещение», т. е. смещение акцентов культурно-исторического своеобразия в сторону иной национальной культуры. Подход, порождавший такие «смещения», был в значительной степени оправдан сравнительно ранней стадией развития русской светской литературы и потребностью в ее развитии на основе утвердившихся образцов. Такой способ перевода иностранных пьес называли «склонением на русские нравы», и его отличали замена иностранных имен и топонимов русскими, перенос места действия в Россию, введение новых, характерных для тогдашней России персонажей, таких, например, крепостных, а также дополнение диалогов героев злободневными российскими темами [4].

С тех пор отношение коренным образом изменилось. Уже в начале XIX века невнимание к исконной национальной сущности текстов-источников, хотя оно все еще и проявлялось в работе некоторых переводчиков, уже не воспринималось в России как единственно возможная основа перевода [4]. В XX веке отдельные случаи возврата к намеренному последовательному «освоению» (напр., набоковский перевод «Алисы»), виделись уже скорее как анахронизмы и исключения из общей практики, и многие переводчики разделяли стремление И. Кашкина передать «ощущение чужеземности» переводимого текста.

Однако, как показывают некоторые переводы последнего десятилетия, «компромисс» между двумя взаимодействующими через посредничество переводчика национальными культурами все же не всегда достигается в пользу культуры, породившей оригинальный текст. В некоторых случаях «смещение» является вынужденной мерой, к которой переводчик прибегает в отсутствие иных возможностей. Примером такого случая может послужить перевод рассказа Чехова «Лошадиная фамилия» британцем Харви Питчером [6]. Труднейшей задачей в переводе этого рассказа были многочисленные значащие имена, столь изобретательно придуманные Чеховым. Если при переводе других его рассказов Питчер очень успешно справился с «говорящими» именами героев, в полном соответствии с принятой современной практикой перевода значащих имен [1, 3, 5, 9], сохранив их стилистическое воздействие и национальную принадлежность (Запойкин – Vodkin; Смычков – Pitsikatoff и др.), то в отношении его перевода имен в «Лошадиной фамилии» этого сказать нельзя. Из всех «лошадиных» фамилий, названных в рассказе, лишь одна – Troikin – имеет русское звучание, остальные же, при сохранении «лошадиных» ассоциаций, звучат как чисто английские фамилии (Cobb, Hunt, Naskney и т. п.), тем самым вводя английского читателя в заблуждение относительно национальной принадлежности персонажа, чью фамилию пытается вспомнить герой рассказа.

Но существуют примеры намеренных «культурных смещений» в переводе, оправдать или объяснить которые довольно трудно. Таким случаем, по мнению автора статьи, является вольный перевод гоголевского «Ревизора» на английский язык, сделанный (с подстрочника) Джоном Бёрном [7]. Хотя сам Джон Бёрн в предисловии к тексту пьесы называет его «версией» [7, с. V], а не переводом, эта оговорка представляется не достаточной для оправдания тех многочисленных «смещений», которые являются самой заметной чертой его перевода – особенно потому, что в «склонении» всемирно известной русской классической пьесы «на английские (точнее, на шотландские) нравы», Бёрн не последователен. Так, собственные имена героев сохраняют у него свое русское звучание (Khlestakov, Luka Lukich, Bobchinsky, Dobchinsky и др.), но их, героев, должности переделаны («по методу» Филемона Холланда) в чисто британские (Городничий – Lord Provost, Частный пристав – Chief Constable). Местом действия остается провинциальный российский город, и Хлестаков приезжает, как у Гоголя, из Петербурга, но в речи героев звучат британские топонимы, реалии, поговорки и идиомы с ярко выраженным британским характером, и вообще, вся их речь (и по форме, и по содержанию имеющая мало общего с речью персонажей в оригинале) представлена в виде орфографического аналога ненормированной разновидности шотландского диалекта английского языка.

Иными словами, «перевод» Бёрна производит впечатление не просто полного отсутствия какого-либо «компромисса» между исходной и принимающей культурами, а откровенного конфликта между ними. По его собственному выражению, герои его версии обитают в шотландском городе, находящемся в России («a Scottish town still in Russia») [7, с. V]. Представление, которое английский зритель или читатель *такого* «Ревизора» может получить о пьесе Гоголя, – не более верное, чем то представление, что получали о Шекспире в XVIII веке русские читатели его первых переводов, сделанных с французских «адаптаций» его пьес.

Таким образом, на основании этого и иных подобных примеров, можно утверждать, что радикальные изменения культурно-исторического фона переводимого материала всегда должны быть оправданы, уместны, правдоподобны и

последовательны. Неуместные или непоследовательные «культурные смещения» искажают образ произведения и создают у читателя неверное представление о его исходной культуре и о намерении его автора.

#### Литература

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. – М. – СПб., 2004
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972
3. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы. – М., 2006
4. Левин Ю., Федоров А. (ред.) Русские писатели о переводе. – Л., 1960
5. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. – М. – СПб., 2002
6. Chekhov. The Comic Stories. – London, 1998
7. Gogol. The Government Inspector. – London, 1997
8. Lefèvere, André. Translation/History/Culture. – London, New York, 1992
9. Newmark, Peter. Approaches to Translation, England, 1995

**Минькова А. Ю.**

### **КОНТЕКСТ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ИДИОСТИЛИ СУПЕРСТРУКТУРЫ ДИСКУРСА ФРАНЦА КАФКИ**

С позиции современных подходов дискурс это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы, необходимые для понимания текста [2, с. 8]. Такая трактовка дискурса как сложной системы иерархии знаний предполагает наличие интерированных моделей обработки дискурса.

Т. А. ван. Дейк, как и многие другие исследователи выделяет два основных аспекта в когнитивном анализе процесса обработки дискурса – структуры представления знаний и способы его концептуальной организации. В качестве основного типа их репрезентации выделяются «модели ситуации», в основе которых, лежат не абстрактные знания о стереотипных событиях и ситуациях, а личностные знания носителей языка, аккумулирующие их предшествующий индивидуальный опыт. Реципиент понимает текст только тогда, когда он понимает ситуацию. «Модели ситуации» необходимы как основа для интерпретации текста. Использование моделей объясняет, почему реципиенты понимают имплицитные и неявные фрагменты текста – в этом случае они активизируют соответствующие фрагменты ситуационной модели. Только на основе моделей мы можем определить истинность или ложность тех или иных фрагментов текста, установить их кореферентность и выявить связность на локальном и глобальном уровнях [2, с. 9].

Для когнитивной модели употребления языка недопустимо однозначному тексту приписывать одну макро-структуру: «действительное понимание дискурса зависит от изменяющихся когнитивных характеристик пользователей языка и от контекста». «В зависимости от различных стратегий интерпретации, различных знаний,... каждый пользователь языка приписывает дискурсу свою макроструктуру» [1, с. 44]. В данной статье рассматривается когнитивная структура (когнитивная модель) дискурса австрийского писателя Франца Кафки, а также семантические макроструктуры (темы) и формальные суперструктуры (схемы).

Когнитивные концептуальные структуры. Романы Кафки представляет собой когнитивную модель человеческого взаимодействия.

Общение как форма человеческого взаимодействия отражает социальную сущность человека. Мы встроены в мир людей, и наше место в этом мире определяется многомерной сетью отношений, которые можно представить в виде кругов Эйлера, т. е. входящих друг в друга концентрических окружностей.

В самом центре такой модели находится человек и его близкие, семья, на этом уровне в наибольшей мере проявляется индивидуальность, уникальность личности [4]. Существенной особенностью этого уровня есть не безразличие близких людей, к тому, что происходит с рядом находящимся человеком, а участие в его проблемах и тревогах. Здесь важна не столько передача информации, сколько эмоциональная поддержка. Этот уровень общения генетически первичен, ребенок вступает в мир, в первый круг своих социальных отношений на основе правил общения на самой короткой дистанции.

В центре когнитивной модели общества, которая выстраивается в результате анализа глобальной структуры дискурса Кафки, не человек центр мира, а общество, причем не все общество, а только та его часть, в руках которой сосредоточена власть.

В художественном дискурсе Кафки человек мало значим для узкого круга своих близких (Карл Росман для своего американского дяди и для родителей; мать Ханса для мужа, который женился на ней, чтобы иметь хоть какое-то отношение к властным структурам, Йозеф К., дядю которого мало заботит судьба племянника). Женщина в романе «Замок» – это прежде всего не мать, а средство достижения покровительства власти, а мужчина – не муж и отец, а лакей, либо угнетенное, подавленное существо.

На уровне семьи человек отвергается не потому, что он не нужен или его не любят, так сложились обстоятельства, так устроен мир. Невнимание женщины в белом – матери Ханса, к детям, ползающим вокруг нее и, даже, к младенцу, у ее груди, объясняется смертельной усталостью от работы в Замке. Поступок родителей Карла Росмана, отправивших молодого паренька из Европы через океан в Америку, объясняется безответственностью самих родителей, устоями общества.

Человек вынужден вступать во взаимодействие с большим количеством людей, которых он не знает, однако имеет о них представление либо на основе личного опыта (К. – главный герой романа «Замок», Ольга, Варнава, Фрида и др.; Карл Росман из романа «Америка») либо опосредованного (Йозеф К., Человек земли из романа «Процесс»). Причем нельзя сказать, что типы таких взаимодействий разнообразны: герои взаимодействуют на уровне семьи, возлюбленных, любовников. Очень редко эти отношения строятся на действительной человеческой взаиморасположенности и любви (Америка), а чаще всего они обусловлены скрытой жадностью власти (Замок) либо достижением определенной цели, чаще всего борьбой за выживаемость («Процесс», «Америка», «Замок»).

Уровень межличностных отношений различен: от неизгладимого восторга при первой встрече (Карл Росман, увидевший Америку и К., впервые увидевший мать Ханса – женщину, с младенцем у груди) и внешнего узнавания при встрече (К., согласно лингвистическому контексту, Замок был известен еще до того, как он оказался в Деревне) до определенной части совместного опыта (Гардена – в прошлом, а Фрида, в настоящем, любовница чиновника Клама;