

Ю. І. Ковбасенко

# Зарубіжна література

# 11

клас

рівень стандарту



Ю. І. Ковбасенко

# Зарубіжна література

(рівень стандарту)

підручник для 11 класу  
закладів загальної середньої освіти

Київ  
«Літера ЛТД»  
2019

## Рубрики підручника

ГОТУЄМОСЯ ДО ДІАЛОГУ

ДІАЛОГ ІЗ ТЕКСТОМ

ВІДЛУННЯ

Підручник побудований відповідно до чинної програми і логіки процесу читання та сприйняття художнього твору, що відображено в назвах рубрик: «Готуємося до діалогу», «Діалог із текстом», «Відлуння».

У рубриці «Готуємося до діалогу» міститься необхідний обсяг інформації для належної підготовки до сприйняття, аналізу та інтерпретації літературних творів.

Твори в підручнику подано в оптимальному обсязі (наведено ключові цитати, збережено основні сюжетні лінії) та в найкращих перекладах, які пройшли перевірку часом і належать до золотого фонду українського перекладацтва. Крім того, стисло розповідається про перекладачів уміщених творів.

Запитання та завдання рубрики «Діалог із текстом», подані у відповідних місцях підручника, мають здебільшого не репродуктивний, а критично-мисленневий характер, спрямовуючи процес читання і спонукаючи до уважної (зокрема й самостійної) роботи над текстом.

Широкий український контекст, тобто зв'язок зарубіжного красного письменства з Україною (літературним і культурним процесом, історією тощо), знайшов утілення у наскізній рубриці «Відлуння».

Якісний і дидактично обґрунтований ілюстративно-візуальний ряд розширює культурологічний контекст підручника, допомагає організувати ефективну творчу роботу школярів як на уроці, так і вдома, під час виконання домашнього завдання.

Матеріали підручника допоможуть випускникам якісніше підготуватися до складання ЗНО/ДПА та навчання у ВНЗ будь-яких профілів.

Електронний додаток



*Дорогі одинадцятикласники й одинадцятикласниці!*

Вивчаючи шкільний курс зарубіжної літератури, ви ознайомилися із творчістю видатних письменників, які вклали у свої творіння, за знаменитим висловом римського поета Горация, «частку кращу свою». Ви мали можливість доторкнутися не лише до їхнього особистого досвіду, а й до історії людства. Із Гомерових поем до вас промовляла античність, Дантові терцини передавали мудрість Середньовіччя, а довершені Шекспірові рядки несли велич духовного злету Ренесансу. Адже література – це не лише шкільний предмет. Література – це погляд на світ, це той камертон, за яким цивілізована людина вивіряє мелодію свого життя.

Знайомство з якими художніми творами чекає на вас цього року?

Золоті сторінки далеких епох представляє трагедія «Фауст» генія німецького Просвітництва Йоганна Вольфганга Гете. З особливостями модерністської прози початку минулого століття ви познайомитеся на прикладі новели Франца Кафки «Перевтілення» та роману Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита». Ви матимете змогу насолодитися шедеврами європейської лірики першої половини ХХ ст. Дізнаєтеся, що таке антиутопія, та розглянете, як розкривалася проблема війни і миру в літературі ХХ ст., а також як у ній відобразився процес пошуків сенсу людського існування. І завершує шкільний курс зарубіжної літератури сучасна література для юнацтва.

Щиро бажаю, щоб читання супроводжувало вас і після закінчення школи й завжди давало вам користь і задоволення.

Тож успіхів вам, шановні випускники й випускниці, в опануванні найвищих злетів Духу Світового!

З повагою

*Автор*

## Література. Мораль. Людність

Художня література – це двері, прочинені в душі інших людей, які ведуть до інших народів.

*Андре Моруа*

**Я**к ви гадаєте, для чого сучасній людині художня література? Хтось скаже, що читання дарує естетичне задоволення та душевну рівновагу. «Скрізь шукав я спокою, – писав Умберто Еко в романі “Ім’я троянди”, – але в одному лише місці знайшов його – в кутку, з книжкою».

Проте, крім естетичної насолоди, художня література спроможна ще й потужно та ефективно відповідати на **виклики сучасного світу**. Сьогодні одним із найбільших викликів для України є утвердження права на не задекларовану, а реальну державну самостійність, на вибір власних, ніким не нав’язуваних багачення світу та шляху розвитку.

І тут важливими є не лише військово-економічні, а й ідейно-естетичні чинники. Одна з гострих проблем усіх постколоніальних держав – це **втрата історичної пам’яті**. Загальновідомо, що ті, хто забувають власне минуле, не матимуть майбутнього. І саме художня література може допомогти вилікуватися від «історичної амнезії» (за визначенням Євгена Сверстюка), правдиво розповісти про наше минуле, про приховані або викривлені історичні факти.

Ще одним викликом сучасного світу є **небезпека повернення до тоталітаризму, до диктатури** на кшталт гітлеризму або сталінізму. Своєрідною вакциною тут можуть стати твори авторів, які осмислювали тоталітаризм, наприклад «Скотоферма» («Колгосп тварин») Джорджа Оруелла чи «Носороги» Ежена Йонеско. Українці, які вдумливо прочитають ці твори, матимуть більше шансів побудувати успішну державу, не потрапивши під вплив численних маніпулятивних технологій.

А на які виклики сучасності література відповідає на «індивідуальному рівні»?

Останнім часом в експертних спільнотах активно створюються і обговорюються моделі «компетенцій майбутнього». У більшості з них стверджується, що успіх у майбутньому залежить від того, наскільки людина вміє спілкуватися з іншими, мислити і вчитися. А ці якості формуються з дитинства і багато в чому напряму залежать від читацької грамотності – вміння розуміти тексти, думати про них і самостійно опановувати нові знання за допомогою читання. Високий рівень читацької грамотності – це критичне й абстрактне мислення, логіка, увага, пам’ять, широкий кругозір. Тож вивчення літератури стане у великій пригоді не лише майбутнім філологам...

Усе сказане стосується вивчення літератури загалом. Водночас предмет «Зарубіжна література» має суттєву особливість. Якщо твори вітчизняних авторів читач може сприймати мовою оригіналу, то більшість іноземних творів потребують перекладу.

Українське перекладацьке мистецтво має славетну тисячолітню традицію. Його коріння сягає часів Київської Русі, коли після прийняття християнства разом із новою релігією прийшли й нові книжки. Наші високоосвічені пращури



▲ «Перекладач – двійник письменника: мусить перевтілитися в автора тексту»

Метафора побудована на основі асоціації з картиною німецького художника Августа Маке «Читачка в блакитному» (1912).

Джерело <https://lithub.com/10-literary-translators-on-the-art-of-translation/>

перекладали не лише церковні житія, патерики, апокрифи, а й світські хроніки (на думку деяких дослідників, «Хроніку Георгія Амартола» переклали старослов'янською в Київській Русі), історичні праці («Юдейська війна» Йосипа Флавія), історико-пригодницькі романи («Александрія»), збірки афоризмів, природознавчі твори тощо.

Монгольська навала зашкодила подальшому розвитку давньоруського перекладу. Проте вже в XVII ст. український читач міг ознайомитися з творами Торквато Тассо, Еразма Роттердамського, з окремими новелами «Декамерона» Джованні Боккаччо, сонетами Петрарки. Виникнення нової української літератури також тісно пов'язане з іншомовним текстом – «Енеїдою» римлянина Вергілія, яку «перелицював» Іван Котляревський.

На початку XIX ст. в українській літературі великого поширення набув переспів – вільний переклад, наслідування твору. Це і «Давидові псалми» Тараса Шевченка, і балади Адама Міцкевича в обробці Пантелеймона Куліша.

Перекладацьку школу нової української літератури створювали письменники, які розуміли, що українська культура і література зможуть повноцінно існувати не в межах національного «хутора», а тільки збагатившись «відблисками духа світового» (Максим Рильський).

Серед митців, що своїми перекладами В. Шекспіра, Дж. Байрона, Г. Гайне, Г. К. Андерсена, Ф. Шиллера, О. Пушкіна, Й.-В. Гете й багатьох інших європейських поетів наводили мости від зарубіжної літератури до українських читачів, слід назвати Михайла Старицького, Павла Грабовського, Бориса Грінченка. Важливим чинником становлення української літературної мови став перший повний переклад Біблії живою українською мовою, який здійснили у другій половині XIX ст. Пантелеймон Куліш та Іван Нечуй-Левицький.

У царині високого мистецтва перекладу своє вагоме слово сказали класики української літератури Леся Українка та Іван Франко, збагативши її перекладами творів М. Гоголя, А. Міцкевича, В. Шекспіра, Дж. Байрона, Й.-В. Гете, Г. Гайне, В. Шекспіра, Р. Бернса, Дж. Байрона, Ч. Дікенса, В. Гюго, П. Верлена, Е. Золя, М. Лермонтова, О. Пушкіна та багатьох інших, а також шедеврів античної та давньоіндійської («Рігведа») літератури.

Долученню здобутків світової культури до національної традиції українського перекладу початку XX ст. сприяли поети-неокласики Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський. В умовах тоталітарної системи, коли українське слово було під забороною чи замовчувалося, а духовна еліта нації

заснавала репресій, вони мистецтвом художнього перекладу доводили необхідність розвивати національну літературу, орієнтуючись на естетичні надбання європейської культури.

Нове відродження української перекладацької школи почалося у 1950-ті рр. Її видатними представниками є Микола Лукаш, Григорій Кочур, Борис Тен, Дмитро Паламарчук, Євген Дроб'язко, Юрій Лісняк та ін. У цій галузі також працювали письменники Микола Бажан, Дмитро Павличко, Леонід Первомайський, Василь Стус.

У 1970–1980-ті рр. в Україні побачили світ видання: «Зарубіжна новела», «Зарубіжна проза ХХ століття», «Зарубіжна сатира і гумор», «Вершини світового письменства», а також збірки поезій «Світанок», «Передчуття», «Поклик», антологія «Світовий сонет», переклади творів Шарля Бодлера.

Водночас було знищено набір хрестоматії західноєвропейської літератури ХVІІ ст. Аргументація радянських можновладців була такою: навіщо українськомовний переклад, якщо ці твори вже перекладені російською?

У 1990-ті рр. було надруковано книжки перекладів Миколи Лукаша («Від Боккаччо до Аполлінера», «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі») та Григорія Кочура («Друге відлуння»).

Говорячи про українську перекладацьку школу, неможливо не згадати подвижницьку діяльність творчого об'єднання перекладачів Національної спілки письменників України. У їхньому доробку – твори Кнута Гамсуна і Фрідріха Шиллера (Галина Кирпа), Джеймса Джойса (Ростислав Доценко), Персі Біші Шеллі, Трістана Тцари, Бернарда Шоу (Олександр Мокровольський), Анни Ахматової (Валерія Богуславська), Хуліо Кортасара (Сергій Борщевський) та ін.

Важлива роль у діалозі культур, у пропагуванні творів зарубіжних митців слова в Україні належить журналу іноземної літератури «Всесвіт». На його сторінках поруч із ґрунтовними літературознавчими розвідками з'являються неперевершені зразки художнього перекладу багатьох класичних і сучасних творів.

Доступним широкому українському загалу став перекладацький доробок письменників і науковців діаспори: сонети Петрарки Ігоря Качуровського, Байронів «Мазепа» в інтерпретації Олексі Веретенченка та ін.

Для відзначення здобутків перекладачів існують літературні премії імені Максима Рильського, Миколи Лукаша, Миколи Зерова, Романа Гамади. Отже, іноземна література традиційно посідає помітне місце в духовному житті українського народу. І в тому, що «душі поетової вияв на нас, як рідний, з чужини повіяв» (Максим Рильський), велика заслуга українських перекладачів, які дають художнім творам друге життя.

1. Якими є функції художньої літератури? Чи допомагає вона знаходити відповіді на виклики сучасності? Якщо так, то як саме?
2. Чи може художня література вплинути на розвиток особистості й держави? Відповідь обґрунтуйте.
3. Як може посприяти читання літературних творів життєвому успіху сучасної людини? Наведіть аргументи на підтвердження своїх міркувань. Чи допомогла чимось література особисто вам?
4. Коли започатковано художній переклад в Україні? Якими були етапи його історії та долі перекладачів?
5. Які ви знаєте літературні премії світу та письменників-лауреатів? Які премії присуджують в Україні перекладачам?

## Німецьке Просвітництво та його вплив на розвиток Європи

Що більше я думаю про дві речі, то більше вони мене дивують: зоряне небо наді мною і моральний закон у мені.

*Іммануїл Кант,  
німецький філософ-просвітник*

**П**росвітництво – це широкий ідейно-політичний і естетичний рух, а також історична доба наприкінці XVII – на початку XIX століть. Ідеї європейських просвітників справили потужний вплив на розвиток усього людства (приміром, «найуспішнішим проектом Просвітництва» дехто небезпідставно вважає Сполучені Штати Америки). Але, звісно, Просвітництво передусім вплинуло на розвиток Європи.

Зародившись у Великій Британії (праці філософа Джона Локка, літературні твори Данієля Дефо, Джонатана Свіфта, Генрі Філдінга та ін.), Просвітництво згодом розквітло у Франції (твори письменників-філософів Жана-Жака Руссо, Вольтера, Дені Дідро, титанічна діяльність енциклопедистів та ін.), після чого голосно заявило про себе в численних роздріблених тоді німецьких землях (до речі, відчутно посприявши їхньому об'єднанню в єдину Німеччину).

Цікаво, що термін «просвітництво» увійшов до широкого обігу після виходу статті «Що таке Просвітництво?» (1784) німецького філософа Іммануїла Канта. Просвітники вірили в настання Царства Розуму, в перемогу ідеалів Свободи, Рівності й Братерства...

У німецькому Просвітництві філософська і естетична думка передувала художній практиці, бурхливий розвиток якої припав на останню третину XVIII ст. Найвидатнішими німецькими письменниками-просвітниками були Фрідріх Шиллер і Йоганн-Вольфганг Ґете.

Спираючись на культурний досвід інших країн, насамперед Франції та Англії, вони розвивали, піднімали на новий щабель ідеї європейського Просвітництва. Зберігаючи вірність гуманістичним ідеалам нової естетики, Шиллер і Ґете прагнули якнайповніше сконцентрувати у своїй творчості прекрасні здобутки філософської думки і художньої творчості XVIII ст.

Підготуйте мультимедійну презентацію «Німецьке Просвітництво та розвиток Європи».



*Розташування сузір'їв сприяло йому...*

## ЙОГАНН-ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ.

### «Фауст»

**Й**оганн-Вольфганг Гете є одним із основоположників німецької літератури Нового часу, а його творчість – вершиною європейського Просвітництва. З часу опублікування його філософської трагедії «Фауст» німецькі митці почали домінувати в літературі, а також мали великий вплив на духовну атмосферу Європи. Тому не випадково на початку XIX ст. у добу романтизму саме Німеччина визначала західноєвропейську літературну моду. «Величезний, дивний вплив, який справив “Фауст” на літературу європейську, як писали тогочасні рецензенти, не цілком можна віднести до його поетичних і філософських чеснот. Значна частина його сили полягала в його сучасності. Він виражав момент переходу європейської освіченості від впливу французького до впливу німецького. Фауст є XIX століттям, яке тоді народжувалося. Він так само німець, як Кандид був французом, Гамлет – англійцем, а Дон Жуан – іспано-італійцем».

#### ГОТУЄМОСЯ ДО ДІАЛОГУ

## ЙОГАНН-ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ (1749–1832)

Німецький поет, драматург, державний діяч, мислитель і натураліст Й.-В. Гете народився 28 серпня 1749 р. у Франкфурті-на-Майні. Був надзвичайно обдарованою дитиною, у сім років уже знав латину і грецьку, пізніше, здобуваючи домашню освіту, вивчив французьку та італійську мови.

У 16 років Гете вступив до Лейпцизького університету на факультет права, навчання продовжив у Страсбурзі, де захопився медициною, вивчав природничі науки, займався літературою.

1769 року побачила світ перша книга віршів, яка започаткувала літературну біографію Гете. Поетичний доробок поета величезний – майже 1600 творів (елегії, епіграми, оди, філософська лірика, епічні поеми, балади).

У роки навчання Гете познайомився із відомим письменником і критиком Й.-Г. Гердером, який був одним із натхненників



▲ Джозеф Карл Стилер. Йоганн-Вольфганг фон Гете. 1828

Набагато легше знайти помилку, ніж істину. Помилка лежить на поверхні, і її помічаєш одразу, а істина прихована в глибині, і не кожен може відшукати її.

літературного руху «Буря і натиск» («Sturm und Drang»), спрямованого на запровадження літературних реформ і суспільних змін у Німеччині. Згодом Гете очолив страсбурзьку групу штюрмерів.

Найвідомішим твором штюрмерського періоду стала його бунтарська драма з історії Великої селянської війни початку XVI ст. «Гец фон Берліхінген» (1772–1773). Гете відмовився від драматургічних принципів французького класицизму, взявши за зразок історичні хроніки Шекспіра. Драма містить глибоку критику феодально-станових відносин і закликає до національної єдності Німеччини.

Дія в сентиментально-психологічному романі «Страждання юного Вертера» (1774) відбувається в сучасній Гете Німеччині. Це історія нещасливого кохання молодого обдарованого юнака у ворожому до щирого людського почуття суспільстві. Трагічний фінал роману сприймався як протест проти несправедливої дійсності.

На запрошення веймарського герцога в 1775 р. Гете переїхав до Веймара, де, за винятком двох років перебування в Італії, прожив усе своє життя. Найкращими творами періоду «веймарського класицизму» стали написані на античні сюжети трагедія «Іфігенія в Тавриді», «Римські елегії», епічна поема «Герман і Доротія», а також роман-виховання «Вільгельм Мейстер». Упродовж декількох десятиліть Гете працював над вершинним твором свого життя – трагедією «Фауст».

## Трагедія «Фауст»

Тож як Гете створював цей безсмертний шедевр, що без нього нині годі уявити не лише європейську, а й світову культуру, а головні герої якого, Фауст і Мефістофель, стали «вічними» образами світової літератури? Філософська трагедія «Фауст» – це величний підсумок не лише німецького, а і європейського Просвітництва. Автор писав її упродовж усього свого життя: з 1773 р. до 1831 р. Шість десятиліть напруженої інтелектуальної та емоційної праці генія! У цьому творі втілено усю потугу письменницького таланту й могутнього інтелекту автора, а також унікальне поєднання, з одного боку, юнацької запальної емоційності (коли юний Гете розпочинав роботу над текстом), а з іншого, зваженості та життєвого досвіду непересічної зрілої особистості (коли письменник, уже сивочолий патріарх, завершив своє творіння). Недаремно трагедію «Фауст», що її називають поетичним заповітом Гете людству, перекладено майже всіма європейськими мовами.



▲ Пам'ятник Гете й Шиллеру. За проектом Ернста Ритшеля. Веймар, 1857

### ГЕТЕ І ШИЛЛЕР

Після повернення з Італії Гете познайомився з Шиллером, слава про якого гриміла по всій Німеччині. Гете із Шиллером повадився стримано. На Шиллера він справив враження егоїстичної та зверхньої людини, а насправді таку поведінку Гете зумовило його неприхильне ставлення до Шиллерової драми «Розбійники». Гете, і надалі ухиляючись від товаришування з Шиллером, усе ж сприяв його призначенню професором історії в Єнському університеті.

Минуло шість років, поки митці ближче змогли пізнати один одного. Гете нарешті знайшов людину, яка здатна була цілком його зрозуміти. Між Шиллером і Гете зав'язалася тісна творча дружба на все життя.

У 1773–1775 рр. двадцятирічний Гете створив перший нарис «Фауста» (т. зв. «Прафауст»; нім. «Urfaust»), де намітив ключові сюжетні вузли майбутнього твору. Попри те, що в паперах письменника цей нарис не зберігся, якимось дивом у 1887 р., тобто через півстоліття після смерті Гете, його запис знайшли в архіві однієї з шанувальниць творчості поета (справді, «рукописи не горять»). У «Прафаусти» головний герой повстав проти «пилу і тліну» книжкової схоластики, прагнувши повноти життя.

1790 р. було опубліковано «**Фауст. Фрагмент**» (сказати б, скорочений «Прафауст»). Цей твір високо оцінив геніальний німецький драматург Фрідріх Шиллер, із яким Гете пов'язували тісні творчі й дружні стосунки. Шиллер наполіг, аби Гете продовжив роботу над «Фаустом», що той і зробив: упродовж 1797–1801 рр. написав «Присвяту», «Театральний пролог», «Пролог на небі», сцени «Кабінет Фауста» і «Вальпуржина ніч». А повністю першу частину завершено 1806 р. (надруковано 1808 р.).

Складніше давалася Гете символіко-алегорична друга частина «Фауста»: хоча її задум визрів ще у 1797–1801 рр., утілено його було лише за чверть століття, та й то за наполяганням Йоганна Петера Еккермана, секретаря письменника.

Повністю Гете завершив трагедію 1831 р., а першодрук повного тексту побачив світ 1832 р. у «Посмертному виданні творів» письменника.

ХРОНОЛОГІЯ НАПИСАННЯ ТРАГЕДІЇ «ФАУСТ»	
«Прафауст» (нариси майбутнього твору)	1773–1775
«Фауст. Фрагмент»	1790
«Присвята», «Театральний пролог», «Пролог на небі», сцени «Кабінет Фауста» і «Вальпуржина ніч»	1797–1801
Завершення першої частини	1806 (друк 1808)
Завершення другої частини (окрім епізоду з Єленою, написаного 1800 р.)	1831
Публікація повного тексту трагедії «Фауст»	1832

## Сюжет і композиція твору

Парадоксально, але факт: **Гете створив шедевр на основі двох загальновідомих тоді сюжетів**, які тогочасна «висока література» оминала: 1) про такого собі пройдисвіта, мага-чорнокнижника Фауста; 2) про трагічну долю спокушеної дівчини.

**Перший сюжет** бере початок у німецькому середньовічному фольклорі. Прототипом героя трагедії Гете став реальний маг і чорнокнижник Фауст (перша половина XVI ст.), про якого на межі Середньовіччя й Відродження побутувала народна легенда. Причому в «історичного» Фауста ампула було мінливим: він поставав то чаклуном, то поетом. Зауважимо, що ці два «ремесла» в Середньовіччі аж ніяк не суперечили одне одному: приміром, слово «шаїр» (поет) арабською спочатку означало «чаклун». Та й у пізніші епохи люди наділяли поета магічною силою чаклуна (наприклад, у вірші Тараса Шевченка «Перебендя» український кобзар, немов шаман, лине духом у потойбічні сфери, а його «думка край світа на хмарі гуля. / Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є»). Можливо, Гете, свідомо чи підсвідомо, певною мірою асоціював

із Фаустом себе, бо мав схожі риси: упродовж життя шукав нових знань у науці, не зупиняючись водночас на досягнутому в літературній творчості.

Першу літературну версію легенди про Фауста видав Йоганн Шпіс 1587 р. у Франкфурті-на-Майні, рідному місті Гете. Вона мала довжелезну назву: «Історія про доктора Йоганна Фауста, всесвітньо відомого чаклуна і чорнокнижника, як він уклав на певний термін із дияволом угоду, які були з ним за цей час рідкісні пригоди, поки він, нарешті, не отримав заслуженої ним відплати. Складена здебільшого за його власними творами, що залишилися після нього, у страшне повчання, жахливий приклад і доброзичливе застереження всім зарозумілим, великомудрим і безбожним людям». Шпіс звинуватив Фауста в тому, що той «прив'язав собі орлині крила і прагнув дослідити і небо й землю – все до кінця»<sup>1</sup>. Для цього чорнокнижник підписав власною кров'ю домовленість із Мефістофелем, який після закінчення терміну дії угоди безжалюбно вбив Фауста.

Цікаво переосмислив образ Фауста Шекспірів сучасник, англійський драматург Крістофер Марло. У «Трагічній історії доктора Фауста» (1589) знання вченому були потрібні для збагачення та влади, проте він усе ж сприймався як сміливий бунтівник проти закостенілих суспільних законів.

У XVIII ст. видатний німецький просвітник Готгольд Ефраїм Лессінг у нарисах до драми «Фауст» уперше зобразив не поразку, а перемогу Фауста. Його герої – учений, одержимий жагою пізнання, що наближає до тлумачення цього образу Йоганном Гете. До того ж Гете тримав у пам'яті сюжети лялькових драм про Фауста, які ще дитиною бачив на народних гуляннях.

**Другий сюжет** – про спокушену дівчину – є типовим для фольклору багатьох народів світу, зокрема й українського (Тарас Шевченко творчо обробив його в поемі «Катерина»). Отже, трагедію «Фауст» Гете створював, спираючись на могутню культурну традицію.

Трагедія «Фауст» складається із трьох вступних текстів (ліричної присвяти друзям юності, «Театрального прологу», «Прологу на небі») і двох частин.

У «Пролозі на небі» намічено **зав'язку твору**, яка, за зізнанням Гете, нагадує фрагмент біблійної оповіді про Іова, якого випробовував диявол, заклавшись із самим Богом. Подібну угоду уклали Бог і Мефістофель, які побилися об заклад на душу Фауста. Бог вірив у те, що врешті-решт Фауст залишиться вірним Йому, оскільки вірив у світлий первень людини («в душі, що прагне потемки добра, є правого шляху свідомість»). Однак Мефістофель був переконаний у протилежному, оскільки людський рід він глибоко зневажав («я свідок лиш мізерності людської»). Власне, ця суперечка двох сил і є початком конфлікту твору.

<sup>1</sup> За усієї несхожості трагедії Гете і книжки Шпіса в цих творах є спільні моменти, аж до текстуральних збігів. Пор. наведене звинувачення із таким фрагментом «Фауста» Гете (репліка Фауста): «Вмістив в собі всі радощі і муки, // Все те, що людству випало на долю. // І глибок, і вись – все духом охоплю я...».



**Образ Фауста.** Схильність Фауста до дії, його неситима жага до безмежного пізнання на противагу накопиченню непотрібного схоластичного знання, що було властиве сухому педанту Вагнеру, дають підставу сприймати образ Фауста як символ розвитку нової європейської («фаустіанської») цивілізації, лідера світового прогресу. Тут, зокрема, міститься і ключ до розуміння перекладу Фаустом Євангелія від Іоана. Перший рядок «Споконвіку було СЛОВО...» (у перекладі Миколи Лукаша: «Було в почині Слово...») діяльний учений воліє перекласти як «Була в почині ДІЯ!..». Звісно, читачі розуміють, що це не просто гра сенсів, що її майстерно використовує Гете. Адже в релігійних першоджерелах грецька лексема «λογος» («логос»), нині перекладена українською як «слово», мала ще й значення «думка, вчення». Проте саме для Біблії найактуальнішим є ще одне її значення: «Логос» = «Бог»! Тому читаємо: «Споконвіку був Бог, а Слово в Бога було...». І тоді нарешті все стає на свої місця, бо інакше ХТО САМЕ вимовив те найперше у Всесвіті СЛОВО, яке згадане у Євангелії? І такому багаторівневому кодуванню Біблії, такій вишуканій грі слів і сенсів дивуватися не слід, оскільки саме Євангеліє від Іоана, яке обрав для перекладу Фауст, є наймістичнішим і найсимволічнішим з-поміж усіх чотирьох канонічних Євангелій.

Фауст у творі Гете не ідеалізований, він має вкрай негативні риси. Зокрема, він збездивив і знедолів Гретхен («...Я ще й її життя розбив зухвало»), вбив її брата Валентина, призвів до загибелі стареньких Філемона й Бавкіді, які нічим не завинили, тощо. Усього цього Гете не згладжує і аж ніяк не приховує. Тоді чому ж душа грішника Фауста не потрапила до Пекла, тим паче що Мефістофель цього прагнув, бо саме це мало стати його нагородою у суперечці з Богом? Адже для нечистої сили немає вищої насолоди й нагороди, аніж переконатися у «нечистій» природі людини, а надто що – занурити людину у скверну. Недаремно ж одне з імен чорта – Вельзевул<sup>2</sup>.

Річ у тім, що Фауст «спиняє мить» не задля себе, а в передчутті блага та звільнення для всього людства: «...Коли б побачив, що стою / З народом вільним в вільному краю, / Я міг би в захваті гукнути: / Спинись, хвилино, гарна ти!..». А тому Мефістофель уже не має влади над людиною, котра хай і недосконала та грішна, але просить щастя для людського роду, а не насолоди для себе особисто (згадаймо спокуси Фауста в першій частині трагедії: винарня Ауербаха, насолода кохання з юною Гретхен тощо). Саме за це душа Фауста не лише врятована, а й гідна зустрітися в потойбіччі з душею Гретхен, котра стала її провідником, достоту як душа Беатріче для Данте в «Божественній комедії».

**Образ Мефістофеля** є однією з найбільших творчих знахідок Гете. Удлива скептичність цього героя, його схильність постійно «все піддавати сумніву», дотепність і гострий розум – усе це робить його певною мірою привабливим. Здавалося б, як представник потойбічних сил зла, Мефістофель мав викликати в читачів страх і різкий осуд.

Проте вже у «Пролозі на небі» є натяк на те, чому образ Мефістофеля як утілення зла привертає увагу читачів. Він не дає лінивій за своєю природою людині заспокоїтися: «*Господь*: Людина не всякчас діяльності радіє, // Понад усе кохає

<sup>2</sup> «Єврейське дієслово “zabal” (“вивозити нечистоти”) у равиністичній літературі вживали як метафору для позначення духовної “нечистоти” – відступництва, ідолопоклонства тощо, в такому разі “Вельзевул” означає “володар скверн”» (Сергій Аверінцев).

супокій; // Потрібен їй супутник ворушкий, // Щоб бісом грав і збуджував до дії».

Причому Мефістофель дуже небезпечний, підступний і безжальний. Пригадаймо хоча б, як він спокусив коштовними прикрасами чисту й невинну Гретхен, як підло вбив Валентина, кров'ю якого заплямував руки й душу Фауста. Однак Мефістофель водночас викликає в читачів і явну симпатію. Чому? Невже справді «пікантне» зло є привабливішим за «прісне» добро? Секрет у тім, що Мефістофель не мав би такого успіху, якби не люди з їхніми вадами, котрі таки заслуговують на покарання. Тому в творі й складається неоднозначна, амбівалентна (різноспрямована) ситуація: як представник потойбічних сил *зла* Мефістофель водночас карає те саме зло (людські жадібність, нещирість тощо). І нехай навіть «бруд відмивається брудом», але, караючи зло, тим самим чорт фактично служить *добру*! Зауважимо, що діалектичний підхід Гете до розв'язання проблеми добра і зла згодом використав Михайло Булгаков у романі «Майстер і Маргарита», де чорт на ім'я Воланд (пор. друге ім'я Мефістофеля – «Фоланд»<sup>3</sup>) також карає зло в Москві. Чому, наприклад, Мефістофель зміг здійснити оборудку при імператорському дворі? Авантюри з грошима, забезпеченими «золотим запасом», який неможливо добути з-під землі, сприяв прогнилий і корумпований суспільний устрій. Тож Мефістофель покарав шахраїв, які на це заслуговують, тим самим виконавши функції правосуддя. Отже, він і мав право заявити: «Я – тої сили часть, // Що робить лиш добро, // Бажаючи лиш злого».

**Образ Гретхен** також відіграє надзвичайно важливу роль у творі. Вона стала не просто засобом спокуси Фауста, її життєвий шлях – це ілюстрація людського гріхопадіння загалом. Мила, чиста, світла дівчина стала потрібною вбивцею!

Через неї загинули її мати й брат, навіть – її дитина! Як це могло статися, адже спочатку Мефістофель сказав Фаустові, що не має над нею влади? До того ж, Гретхен якимось чистим, дитинним чуттям одразу збагнула, що Мефістофель – це зло, їй при ньому було незатишно. Однак угода про зваблення Фауста діяла –

<sup>3</sup> *Фоланд* (нім. *Volland*) – середньовічна німецька назва чорта.

### Стилістичні особливості «Фауста»

У *першій частині* трагедії переважає реалістичне зображення: змальовано конкретні типи жителів німецького міста (сцена «За воротами міста»); описано історію взаємин Фауста з Маргаритою-Гретхен. Мефістофель намагався спокусити Фауста насолодами життя: тут і вино (склеп Авербаха у Лейпцигу), і чуттєве кохання (стосунки з Гретхен). Проте Фауст так і не впав, «вспокоєний, на ліні ложе» і не гукнув: «Спинися, мить! Прекрасна ти!». Ба більше, саме трагічна загибель Маргарити остаточно переконала його відмовитися від індивідуалістичного пошуку сенсу буття і щастя, а звернути увагу на інших людей, подумати про долю людства.

Рядки, присвячені стосункам Фауста і Маргарити, є одними з найліричніших і водночас найтрагічніших у світовій літературі. Зіткнення дівочої чистоти з диявольською спокусою, щирі порухи душі героїв на тлі сатанського задуму Мефістофеля – усе це тримає читачів в постійній напрузі.

*Друга частина* трагедії значно складніша, алегоричніша і символічніша (недаремно Генріх Гайне схарактеризував її як «алегорично заплутані нетрі»). Наприклад, сцени при імператорському дворі часто тлумачили як алегорію приреченості феодалізму. Проте Гете був занадто скептичним для того, аби насправді вважати буржуазний устрій, який прийшов на зміну феодалізму, ідеальним суспільним ладом. Це засвідчують слова Мефістофеля: «Грабіж, торгівля (тобто бізнес, новий, капіталістичний устрій. – *Авт.*) і війна – це все одно, в них ціль одна».



▲ Михайло Врубель. Фауст. 1896.  
Триптих: Мефістофель і учень, Маргарита, Фауст

і диявол почав спокушати скромну дівчину коштовними прикрасами, які Гретхен врешті-решт прийняла – і пропала. Золото – це начебто просто метал, але «люди гинуть за метал» – пригадаймо відомий рядок із опери Шарля Гуно «Фауст» (фр. «Où brille l'ardent métal!..»). До того ж стати на слизьку стежину дівчину спонукала Марта, недаремно її проклинає Валентин перед своєю загибеллю. Проте вже у в'язниці, приречена на страту, Гретхен відмовилася втекти з Фаустом, а прийняла вирок, чим спокутала свою провину і таким чином урятувала свою душу. Фактично, вона повторила шлях людства, начертаний великим Данте у його «Божественній комедії»: через спокуту до очищення.

**Жанр твору.** Непростим є й питання щодо жанрової належності «Фауста». Згідно з визначенням Гете, цей твір є *трагедією* (філософською трагедією). Проте він мало зорієнтований саме на сценічне втілення. Крім суто драматургійних, у ньому наявні численні ліричні та епічні елементи, а окремі частини

схожі на поему. Образ Фауста як персонажа саме трагедії дослідники творчості Гете також сприймають неоднозначно: «Про цього пройдисвіта можна написати хіба що фарс». З іншого боку, можливо саме тому Гете наполягав на жанровому визначенні «Фауста» як трагедії, прагнучи по-новому витлумачити образ відомого авантюриста, шахрая. Адже щира, безмежна й неситима жага Фауста до пізнання, його служіння ідеї пошуку щастя для всього людства не лише підносять цей образ, перетворюючи його на персонажа «високої трагедії», а й робить символом допитливості людини, призначення якої полягає у пізнанні всесвіту. Ця магістральна лінія пронизує всю світову літературу починаючи від доби Античності.

Видатний грецький трагік Софокл (V ст. до н. е.) у трагедії «Антигона» оспівав людину, яку визнають восьмим дивом світу: «Дивних багато в світі див, найдивніше із них – людина...». З цього погляду авторське жанрове визначення «Фауста» як трагедії постає цілком умотивованим і логічним.

**Проблематика твору.** Ключовими у трагедії є **«вічні» питання**: що таке людина? В чому сенс її земного буття? Куди прямує людство і в чому його щастя?

На прикладі долі Фауста в першій частині твору Гете показав здійснення усіх можливих бажань *людини*, а в другій частині – безмежні можливості всього *людства*. Проте абсолютне здійснення людських бажань може обернутися на трагедію: гонитва Фауста за насолодою у першій частині спричинила загибель Маргарити, а в другій частині на трагедію перетворилося його прагнення вдосконалити природу, внести власні прагматичні корективи у світобудову. Фінал другої частини позначений певним скепсисом: через Фауста загинули Філемон і Бавкіда, осліплений Фауст звуки заступів сприймав як роботу задля майбутнього людського щастя, а насправді це злі лемури копали йому могилу (тут один крок до світової антиутопії).

Однак душу Фауста врятовано, а це найголовніше, бо символізує **спасіння не лише окремо взятої людини, а й усього людства** (в цьому «Фауст» Гете наближається до «Божественної комедії» Данте). 6 червня 1831 р., тобто вже наприкінці свого життєвого й творчого шляху, в розмові з Еккерманом Гете так прокоментував слова «Стремління вічне й ревний труд сподобляться покути» з фіналу трагедії: «У цих віршах міститься ключ до спасіння Фауста. У самому Фаусті – це діяльність до кінця життя, що стає дедалі вищою та чистішою, а з Неба – це одвічна любов, що приходиться йому на допомогу».

Однією з провідних у трагедії є також **проблема боротьби за людську гідність особистості та її право на самовизначення в житті**, її звільнення від духовних, етичних і соціальних пут Середньовіччя. Тут утілилася характерна для Просвітництва віра в Людину, у можливості її розуму – як опозиція церковному догмату щодо її нікчемності та безсилля. Перевагу інтелекту та прагнення до справжніх знань Фауста над марними зусиллями Вагнера, який відгородився від життя, від практики та людей, Гете передає словами, що нині стали афоризмом: «Теорія завжди, мій друже, сіра, а древо життя – золоте».

Підсумком шукань Фауста стало його переконання в тому, що прагнути до ідеалу та втілювати його потрібно не в потойбічних сферах, а в реальному світі. І глибоко символічним є остаточний висновок Фауста як «верх премудроців земних» (враховуючи час завершення трагедії – наприкінці життя Гете, можливо, й самого автора): «Лиш той життя і волі гідний, // Хто б'ється день у день за них».

Саме тому трагедія «Фауст», попри те, що закінчується смертю головного героя, не тисне на читачів відчуттям безвиході через свій похмурий фінал. Гете пробуджує відчуття якогось душевного просвітління (Аристотель називав це «катарсисом», грец. *καθαρσις* – очищення). І не випадково твір завершується апофеозом<sup>4</sup>, у якому людству даровано надію на світле майбуття: «...Яви минулого / Нам ніби сняться; / То – символ сущого, / Де сни здійсняться...».

## ДІАЛОГ ІЗ ТЕКСТОМ

## ФАУСТ

### Пролог на небі<sup>5</sup>

Відкривається величною картиною Всесвіту, який славлять ангели з архангелом Рафаїлом. З'являється Господь і викликає Мефістофеля, щоб дізнатися, як справи у людей. Мефістофель вважає, що смертна людина мізерна, тому причина – її розум. Господь протилежної думки, він сповнений віри в людину, в її бажання пізнати істину, згадує водночас про доктора Фауста, який ще «в мороці блукає». Усевишній йому допоможе, покаже «до правди вхід». Мефістофель готовий закластися, що зведе Фауста «на стежку зла». Господь влевнений, що в цьому поєдинку з Мефістофелем не програє і що людину треба спонукати до дії. Фауст лише отримає новий імпульс для пошуку, що відкриє в людині усвідомлення свого високого призначення.

<sup>4</sup> *Апофеоз* (грец. *αποθεωσις* – обожнювання) – прославляння якоїсь особи або події; святкове завершення події.

<sup>5</sup> Написано близько 1800 р. Як указував сам Гете, цей пролог нав'язаний аналогічною сценою в біблійній книзі Іова, де диявол спокушає людину з Божої волі. Ім'я Мефістофеля запозичене з народної легенди; етимологія його неясна. Пропонувались тлумачення: *мефіз-тофель* (євр.) – «руїнник-брехун»; *ме-фаусто-філес* (гр.) – «не Фауста друг» тощо.



## Частина перша

НІЧ

Вузька кімната з високим готичним склепінням. Фауст неспокійно сидить в кріслі біля столу.

*Фауст*

У філософію я вник,  
До краю всіх наук дійшов –  
Уже я й лікар, і правник,  
І, на нещастя, богослов...  
Ну і до чого ж я довчивсь?  
Як дурнем був, так і лишивсь.  
Хоч маю докторське звання  
І десять років навмання  
Туди й сюди, навкрив-навкіс  
Воджу я учнів своїх за ніс, –  
А серце крається в самого:  
Не можем знати ми нічого!  
Хоч я й розумніший, як бевзні ті всякі,  
Учені, магістри, попи та писаки,  
Хоч я в забобони й страхи не вдаюся,  
Із пекла сміюся, чортів не боюся, –  
Зате ніяких радощів не маю,  
Не вірю я, що я щось знаю,  
Не вмю я людей навчати,  
Не вмю їх на добре напучати...  
Грошей, добра я не нажив  
І слави теж не заслужив;  
Собака, й той не став би так жити!  
Тому то й почав я ворожити, –  
Чи не відкриє духів міць  
Мені одвічних таємниць,  
Щоб я дарма не мудрував,  
Чого не знаю, не казав,  
Щоб я збагнув почін думок  
І світу внутрішній зв'язок,  
Щоб я пізнав основ основу,  
А не кидав слова-полову...  
Ох! Я ще тут, в тюрмі-норі?  
О мури прокляті сирі!  
У цих мальованих шибках  
Небесний світ – і той зачах!<sup>6</sup>  
Стримлять до неба стоси книг,  
Ненагла точить їх черва,  
Їх пилюга густа вкрива,

<sup>6</sup> У готичних будівлях часто застосовувались кольорові шибки.

І кіпоть осіда на них;  
Уздовж полиць з давнезних літ –  
Реторти, слоїки, склянки,  
Начиння, приладів рядки –  
І це в тебе світ! І це зветься світ!  
І ти питаєш ще, чому  
На серці туга наляга,  
Чому незвідана нудьга  
Труїть всі радощі йому?  
Замість живих природи хвиль,  
Куди творець людей вселив,  
Навколо тебе – тлінь і цвіль,  
І жах потворних кістяків.  
Тікай! На волю, на простір!  
Візьми цю книгу чарівну;  
Цей Нострадамів віщий твір  
Тобі відкриє таїну<sup>7</sup>.  
Спізнаєш ти шляхи світил,  
Збагнеш природи вічний рух,  
І в душу вступить повинь сил,  
Коли промовить духу дух.  
Шкода обнять сухим умом  
Священних знаків зміст живий;  
Ви, духи, тут в'єтесь кругом,  
Озвіться ж ви на голос мій! (*Розкриває книгу і бачить знак макрокосму*<sup>8</sup>.)  
Яким блаженством всі мої чуття,  
Уся моя істота понялася,  
Немов по жилах полумінь життя  
І невмируща юність розлилася...  
Чи то ж не Бог ці знаки написав,  
Що душу збурену втишають,  
Що серце вражене втішають,  
Що перед розумом наяв  
Природи тайнощі всесильні виявляють?  
Чи ж я не Бог? Я провітлів!  
І враз моє духовне око  
В природи творчий вир заглянуло глибоко.

<sup>7</sup> *Нострадам(ус)* (точніше *Мішель де Нотр Дам*; 1503–1566) – сучасник історичного Фауста, лейб-медик і астролог французького короля Карла IX, автор відомих пророцтв.

<sup>8</sup> Згідно з містично-кабалістичним ученням, існує три світи: елементарний (стихійний, матеріальний), небесний і наднебесний (духовний), що разом становлять великий світ – *макрокосм(ос)*. Все, що є в одному із цих світів, має аналоги в двох інших, і всі три світи перебувають у постійній взаємодії, яку Гете виразив тут у дусі давніх магів образами духів, що «в льоті стрічним міняють кінви золоті». Знак *макрокосму* – шестикутна зірка.



▲ Маргрет Хофхайнц-Деринг. Фауст розмовляє з духом землі. 1969

Тепер збагнув я сенс премудрих слів:  
«В світ духів можна прозирнути,  
Та ум і серце мляві вкрай:  
Встань, учню, і земнії груди  
В ранковім сяєві скупай!»<sup>9</sup>(*Розглядає знак.*)

Як все тут діє в колі вічним.  
У многоликій красоті,  
Як сили горні в льоті стрічним  
Міняють кінви золоті!  
На благовісних крилах мають,  
Споруду всесвіту проймають  
У гармонійній повноті!  
Яка картина! Ах! Картина лиш...  
Природо безконечна! Де ж, коли ж  
Знайду ту грудь, що нею світ ти поїш,  
І небо, й землю – все живиш?  
Невже ж ти болю в серці не загоїш,  
Жаги палкої в нім не заспокоїш?

Бажаючи пізнати таїну природи, Фауст ви-  
кликав Духа Землі, котрий зник, не давши  
жодної відповіді.

<sup>9</sup> Перевіршована цитата з Е. Сведенборга, шведського натураліста й містика (1688–1772), вчення якого було дуже популярне наприкінці XVIII ст. Згідно з цим ученням, потойбічний світ складається з об'єднань духів, які населяють різні стихії; духовидці можуть спілкуватися з духами лише певної доступної для них сфери, і то за умов досягнення ними вищої міри моральної досконалості. Його як учений неодноразово виступав проти спиритизму Сведенборга, але в «Фаусті» він в окремих місцях використовує деякі його положення як поетичні образи для змалювання т. зв. потойбічного світу.

Увіходить Вагнер у шлафроці<sup>10</sup>, в нічному ковпаку, з лампою в руці. Фауст відвертається з нехиттю.

*Вагнер*

Даруйте, ви декламували;  
Це з грецької трагедії, мабуть?  
Це вміння має значення чимале,  
І я б хотів його здобуть.  
Чував я, що й священник-казнодія  
Повчитись часом може в лицедія.

*Фауст*

Без почуття й мистецтво все даремне,  
Коли ж говорить з вас душа,  
То слово щире і буремне  
Усі людські серця зруша.  
А ви?.. Сидить та компонуєт  
З чужих недоїдків стряпню,  
Та в попілець ретельно дуйте –  
Ачей здобудете вогню!  
Як вам це всмак, то дурні й діти  
З вас подивують інший раз;  
Але шкода серцями володіти,  
Коли немає серця в вас.

*Вагнер*

Та красномовство все ж нам не байдуже, –  
А я, на жаль, в нім знаюся не дуже.

*Фауст*

Шукай заслуги не в словах,  
Не шийся в галасливій блазні!  
Як розум є в твоїх речах,  
То будуть без окрас виразні,  
Бо для правдивих мудреців  
Не треба вишуканих слів.  
Всі ваші фрази дуті, беззмістовні,  
Цяцьковані, бундючно-пишномовні, –  
То вітер лиш, що десь між верховіть  
Сухим осіннім листям шарудить.

*Вагнер*

Ох, довгий лан знання,  
А ми недовговічні!  
Всі досліді мої критичні  
Не раз ця думка зупиня.  
Як важко досвіду набратись,  
Щоб до самих джерел дістатись!  
А там, дивись, на півшляху  
Спіткаєш нагло смерть лиху.

<sup>10</sup> Шлафро́к – домашній халат.

### *Фауст*

Пергаментом жаги не вгамувати,  
Не в нім свята, живуща течія;  
Повік тобі на спрагу знемагати,  
Коли суха душа твоя.

### *Вагнер*

А світ? А людський ум і почуття?  
Пізнати їх усякий з нас бажає.

### *Фауст*

А що ж «пізнати» означає?  
Хто справжнім іменем назве дитя?  
Так, мало хто пізнав хоч дещо зміг,  
Та й ті провидці, серцем необачні,  
Несли свої думки юрбі невдячній;  
За те й палили, й розпинали їх...  
Даруйте, друже, мабуть, час кінчати,  
Бо вже, дивіться, – пізня ніч.

Вагнер виходить.

### *Фауст (сам)*

Ще його не зрадила надія;  
Копається в гноїську, скарб шука,  
А знайде часом черв'яка,  
То дурень і тому радіє...  
Не рівня я богам, і знаю, що це так;  
Мабуть, проскнію вік, немов сліпий  
гробак,

Хіба ж не пил то, з безлічі полиць  
Злітаючи, мій мозок сушить?  
Не мотлох то, що тисяччю дрібниць  
Мене в цім затхлім світі душить?  
Чи ж тут знайду, чого шукав?  
Нащо мені у сотнях книг читати,  
Що рід людський завжди і скрізь  
страждав,

А хто-не-хто і щастя міг зазнати?  
Чом вищиривсь ти, черепа пустий?  
Твій мозок, як і мій, колись серед туману  
Шукав ясного дня, й блукав у тьмі густій,  
До правди рвався, і потрапляв в оману.  
Стоять, мене на глузи беручи,  
Вали, зубці, колеса, кулі...  
Біля дверей б'ючись, я мав вас за ключі, –  
Та ви мені замка не відімкнули...  
Бо, повна тайн і білим днем,  
Природа не відслонить запинала,  
І що вона тобі від духу заховала,  
Того не витягнеш гвинтом і важелем.

Фауст вирішив вкоротити собі віку, однак  
Великодні співи і дзвони повертають йому  
бажання жити.

### ЗА МІСЬКОЮ БРАМОЮ

Люди вітають Фауста, який разом із Вагнером  
вийшов за місто на прогулянку.

### *Вагнер*

Народна шана, о великий муже,  
Тебе, напевне, схвилювала дуже.  
Щасливий той, хто весь свій хист  
Оберне на таку користь!  
Показує на тебе батько сину,  
Юрба навкруг хвилює без упину,  
Застиг скрипаль і танцюрист.  
Ти йдеш, і всі стоять рядами,  
Шапкуючи, прохід дають:  
Ще мить – і всі навколішки впадуть,  
Немов перед священними дарами!

### *Фауст*

Хвала юрби звучить мені, як глум,  
І скільки вже я передумав дум,  
Про те, що ми, невдахи бідні,  
І батько, й син – похвал не гідні!  
Мій батько<sup>11</sup>, чесний, скромний трудівник,  
Над тайнами природи бивсь весь вік  
Ретельно, ревно і невтомно,  
Але якось головоломно.  
У чорній кухні<sup>12</sup> він сидів,  
Замкнувшись із гуртком адептів<sup>13</sup>,  
І там за безліччю рецептів  
Чудовий еліксир варив.  
З незгідних речовин червоний лев<sup>14</sup>

вчинявся,

Що потім в літеплі з лілеєю<sup>15</sup> вінчався,  
А згодом їх обох ганяв огонь палкий  
На шлюбне таїнство з покою у покій.  
І в склянці ось, блискучіша над перли,

<sup>11</sup> За народною легендою, Фауст – син селянина; Його робить із нього сина лікаря й алхіміка. Алхіміки намагались винайти т. зв. філософський камінь, котрий, нібито, давав людині вічну молодість, а всі метали перетворював на золото.

<sup>12</sup> Чорна кухня – лабораторія чи майстерня алхіміків.

<sup>13</sup> Адепти – прибічники, втаємничені в алхімічні премудрості.

<sup>14</sup> Червоний лев – у термінології алхіміків – золото або сірка.

<sup>15</sup> Лілея – срібло чи ртуть.

З'являлася Цариця Молода<sup>16</sup>;  
Такий у нас був лік; а хворі мерли й  
мерли.  
Чи вижив хто – питать шкода.  
Із цим-от варивом пекельним,  
Ще гірше од чуми смертельним,  
Ми гори й доли ці пройшли.  
Десяткам тисяч жертв таке дання давав я,  
Вони погинули, а я доживсь безслав'я –  
Убивцям чую похвали.

*Вагнер*

Навіщо вам про те журитись?  
Хіба ж не досить нам трудитись  
Ретельно й чесно, так, як нас  
Учили вчителі в свій час?

*Фауст*

Блаженний той, хто ще надію має  
На світ зірнуть із цього моря тьми!  
Бо треба нам, чого не знаєм ми,  
Що знаємо – з того пуття немає.  
Та годі, годі сумувать  
Такої гарної години!  
Поглянь, як в сяєві прощальному блищать  
Окучер явлені хатини...  
Заходить сонце; гасне день у нас;  
Десь інший край ще оживить та сила.  
Коли б дались мені могутні крила,  
Летів би я за сонцем повсякчас,  
Глядів би я на світ просторий  
У променистім сповиті,  
На тихі падоли, на жевріючі гори,  
На сріберні струмки і ріки золоті...  
Ні дикі урвища, ні темряві ізвори  
Мене б у льоті не могли спинить,  
І ось уже внизу леліє море,  
Ваблива, лагідна блакить...  
Не видно вже божистого світила,  
А мрія знов у серці заясніла:  
За ним, за ним летіти дню навстріч,  
Лишаючи позаду себе ніч,  
Над мною – небо, піді мною – хвилі...  
Це мрія, сон, а день уже погас...  
Чому лиш дух крилатий в нас,  
Але тілесно ми безкрилі?

*Вагнер*

І я, було, частенько химерую,  
Але в таких дурницях не смакую.

<sup>16</sup> *Молода Цариця* – камінь мудрості або панацея, цебто ліки від усякої хвороби.

Набриднуть швидко всі поля й ліси;  
Пташині крила – то мені до лиха;  
Книжки, книжки читати – от де втіха,  
Немає в світі кращої краси!

*Фауст*

Тобі одна знайома путь,  
А я – стою на роздорожжі...  
У мене в грудях дві душі живуть,  
Між себе вкрай не схожі – і ворожі.  
Одна впилась жаждиво в світ земний  
І розкошує з ним в любовній млості,  
А друга рветься в тузі огневій  
У неба рідні високості.  
О духи, духи, ви ж тут є,  
Ширяєте між небом і землею,  
Зійдіть до мене, й силою своєю  
Змініть, змініть життя моє!

Фауст і Вагнер помітили чорного пуделя,  
який біг за ними.

#### КАБІНЕТ ФАУСТА

Фауст із пуделем зайшли до кабінету. Доктор  
намагався перекладати Біблію. Він помітив,  
що пес раптом почав рости і втрачати собачу  
подобу.

*Мефістофель*

(*виступає, коли туман розійшовся, з-за  
печі в одязі мандрованого схоласта<sup>17</sup>*)  
Що тут за шум? Чим можу вам служити?

*Фауст*

Так ось хто в пуделі сидів!  
Мандрований схоласт!  
Оце так насмішив!

*Мефістофель*

Вітаю вас, великовчений муже!  
Од ваших чарів впрів я дуже.

*Фауст*

Як звешся ти?

*Мефістофель*

Як дивно запит цей  
Від того чуть, хто зневажає слово,  
Й, не звикши мислить поверхово,  
Зглибляє дійсну суть речей.

<sup>17</sup> *Мандрований схоласт* (латин. scholasticus vagans) – характерна для середніх віків фігура напівученого-напівшарлатана, що ходив від міста до міста, пропонуючи всім охочим послуги лікаря та ворожбитя.

*Фауст*

Таких, як ти, відома суть –  
Аж світиться крізь покрив назви,  
Пізнаєтесь усюди враз ви,  
Коли «лихими» вас «спокусниками» звать.  
Ну, добре, хто ж ти є?

*Мефістофель*

Я – тої сили часть,  
Що робить лиш добро, бажаючи лиш злого.

*Фауст*

Це загадка! Розгадку ж хто подасть?

*Мефістофель*

Я – заперечення усьбого!  
Бо всяка річ, що постає,  
Кінець кінцем нічим стає,  
І жодна річ буття не гідна.  
А все, що ви звете гріхом,  
Чи згубою, чи просто злом, –  
Ото моя стихія рідна.

*Фауст*

Ти кажеш, що ти – часть, а сам з'явивсь  
цілком.

*Мефістофель*

Мені чужа зарозумість.  
Це ж тільки ви з своїм дурним світком  
Себе вважаєте за цілість.



▲ Ежен Делакруа. Поява Мефістофеля. 1828

Я ж – часть од часті лиш, що перше всім  
була,

Частинка тої тьми, що світло привела,  
Те світло гордеє, що хочеться йому  
З одвічних володінь прогнати матір-тьму.  
Та це йому не вдасться – шкода сил,  
Воно навик приковане до тіл:  
Од тіл тече, в тілах лише прекрасне,  
Тілами лиш спиняється в ході,  
А згинуть ті тіла – тоді  
Й воно разом з тілами згасне.

*Фауст*

А, ось до чого ти згодивсь!  
Велике знищить – неспромога,  
Так ти з маленьким заходишсь.

*Мефістофель*

Та й тут непевна перемога!  
Цей світ, оце нікчемне Щось,  
Проти Ніщо мов затялось;  
На всякі способи я брався,  
А все удачі не діждався:  
Проти пожеж, потошів, бур  
Земля стоїть собі, як мур!  
Людське й звірине кодло теж набридло:  
Як можна так поводитися підло?  
Вже я їх бив, губив, – і знов,  
Дивись, шумує свіжа кров.  
І скрізь таке, хоч бийся в груди –  
В землі, в воді, в повітрі, – всюди  
Мільйони родяться життів,  
В теплі і в холоді, в сирому і в сухому...  
Остався б я, напевне, ні при чому,  
Коли б огонь служить не захотів.

*Фауст*

На всеблагу творящу силу,  
Підступний, нищий, хижий біс,  
Ти руку, смертно-зледенілу,  
Даремно, гробзячи, підніс.  
До чогось іншого б узявся,  
Потворний дух, поріддя тьми!..

*Фауст*

То в пеклі теж свої закони?  
Чудова річ! То з вами можна й пакт  
Надійний підписати, безумовно?

*Мефістофель*

Хто укладає форменний контракт,  
Обіцяне завжди одержить сповна.  
Колись питання це складне  
Ми обговорим неодмінно.

Ну, а тепер пусти мене,  
Прошу тебе, прошу уклінно.

*Фауст*

Чи я шукав тебе, скажи?  
Ти ж сам попавсь мені на щастя.  
Хто чорта вловить, то держи,  
Хто зна, чи ще коли ввіймати вдасться.

*Мефістофель*

Гаразд, на все я пристаю,  
Як хочеш, я лишусь з тобою,  
Але дозволь фантазію твою  
Потішити мого мистецтва грою.

*Фауст*

Роби, що хоч, але гляди,  
Щоб не було в тій грі нуди.

Мефістофель, який мусив вийти так, як і зайшов, не міг покинути кабінет Фауста, бо двері захищала пентаграма. Під хор духів Фауст засинає, а Мефістофель наказує пацюку прогризти знак пентаграми, щоб він міг вибратися. Коли Фауст прокинувся, нікого не було, все щезло.

#### КАБІНЕТ ФАУСТА

Фауст і Мефістофель.

*Фауст*

Хто там? Заходь! Чи ж мук іще  
не досить?

*Мефістофель*

Це я.

*Фауст*

Заходь!

*Мефістофель*

Хто хоче, тричі просить.

*Фауст*

Заходь же!

*Мефістофель*

От за це люблю;  
Дійдем до злагоди ми духом.  
Дивись, яким прийшов я зухом:  
В червець убрався, в блаватас,  
Плащем обвинувся єдвабним<sup>18</sup>,

<sup>18</sup> Черв'єць – червона, блаватас – блакитна шовкова матерія, єдв'аб – тип шовкової тканини. За народною легендою, Мефістофель ходив із Фаустом у чернечому перев'язі; пізніше, коли вертепна комедія про Фауста поширилась у католицьких краях, Мефістофель фігурував у ній уже в багатому світському вбранні.

Вдяг капелюх з пером привабним,  
Ще й шпагу замашну припас.  
Послухай дружньої поради,  
Вдягни й собі такі наряди,  
Покинь нікчемні заняття, –  
Узнаєш, що таке життя.

*Фауст*

Шкода мені у шати ті вбиратись,  
Турбот життя й на них лежить печать.  
Я застарий, щоб тільки гратись,  
Замолодий, щоб не бажать.  
Чого ж мені од світу ждати?

І що той світ спроможний дати?  
Страждай, терпи! Терпи, страждай! –  
Цей спів я чую шохвилини,  
І щогодини і щоднини

Усе життя – із краю в край.  
Зненависнів мені тягар буття –  
Я кличу смерть, ненавиджу життя

*Мефістофель*

Та хто ж бажає смерті прибуття?

*Фауст*

Блаженний той, кому у с'яйві слави  
Вона чоло у лавр зав'є кривавий,  
Кого знайде серед гулянки  
В обіймах дівчини-коханки.  
Чому не вмер я в захваті в ту мить,  
Як Дух Землі мені явився!

*Мефістофель*

І все ж таки якогось трунку спить  
Ти тої ночі не рішився.

*Фауст*

Як бачиться, ти любиш шпигувать.

*Мефістофель*

Хоч не всевіда я, а дещо можу знать.

*Фауст*

Тоді від пориву страшного  
Спинив мене знайомий спів,  
І спомин днів дитинства мого  
Іще раз душу обманив...  
Клену ж я все, що нас тримає  
В тенетах марив і оман,  
Клену я все, що нам скрашає  
Життя земного тужний бран!  
Прокльон бучному гордуванню,  
Що дух ним сам себе п'янить,  
Прокльон людському сліпуванню,  
Що нас обманює щомить!  
Прокльон вам, мрії славолюбні,

Бажання ввічнити ім'я,  
Прокльон вам, пута злудні, згубні –  
Робота, влада і сім'я!  
Прокляття золоту, мамоні<sup>19</sup>,  
Що завдає нам тьму турбот,  
Або колише нас на лоні  
Розкошлюбних насолод!  
Я шлю прокльон любові щирій,  
Смачному соку виногрон,  
Я шлю прокльон надії, вірі,  
Й терпінню надто шлю прокльон!

*Мефістофель*

Кинь панькатись із вічною журбою,  
Що круком серце рве тобі з грудей.  
Відчуєш ти, оточений юрбою,  
Що й ти людина між людей.  
Не хочу я, правда, рівнять  
Тебе до того наброду.  
Я сам не великого роду;  
Але, коли схочеш пристать  
До мене в життєвій дорозі,  
То буду тобі по змозі  
Товаришем вірним,  
Слугою покірним,  
А хочеш – і псом,  
Безмежно відданим рабом.

*Фауст*

Якої ж ти від мене хочеш плати?

*Мефістофель*

Того часу́ ще досить довго ждати.

*Фауст*

Ні, ні! Ти, чорте, егоїст,  
І так не зробиш, Бога ради,  
Комусь другому щось в користь.  
Кажі, якої хочеш плати,  
А то не буду і наймати.

*Мефістофель*

Я маю *тут* тобі у всім служити,  
Скоряючись завжди твоєму слову.  
Коли ж ми *там* зустрінемося знову –  
Ти мусиш те ж мені робити.

*Фауст*

Що буде там – мене це не обходить.  
Ти можеш світ якийсь новий виводити,  
Коли зруйнуєш той, що є.  
На цій землі я радістю втішаюсь,

Під небом цим я муками караюсь,  
І аж тоді, як з ними попрощаюсь,  
Нехай що хоче настає.  
І не бере мене цікавість  
Спізнати той інакший світ,  
Чи є і там любов, ненависть,  
Чи є і там і верх, і спід.

*Мефістофель*

Та якщо так, тобі немає ризику.  
Угодьмося. Лиш дай мені підписку,  
Я дам тобі таке, чого повік  
Іще не бачив чоловік.

*Фауст*

Що хочеш ти, нещасний чорте, дати?  
Чи ж можеш ти стремління ті узнати,  
Що їх плекає дух людський?  
Є в тебе їжа – в ній нема поживи;  
Є в тебе золото – та воно рухливе,  
Із рук виприскує, як стій;  
Покажеш гру – в ній виграти неможливо,  
Даси коханку – а вона, зрадлива,  
З моїх обіймів іншому морга;  
Є в тебе честь і слава дорога –  
Мов метеор, вона щезає;  
У тебе плід зеленим зогниває,  
А дерево лиш мить одну цвіте.

*Мефістофель*

Така вимога біса не злякає,  
Я можу дати тобі все те.  
Та, друже мій, колись і щось хороше  
Утішити в спокої прийде нас.

*Фауст*

Коли, спокоєний, впаду на ліні ложе,  
То буде мій останній час!  
Коли тобі, лукавче, вдасться  
Мене собою вдовольнити,  
Коли знайду в розкошах щастя, –  
Нехай загину я в ту мить!  
Ідем в заклід?

*Мефістофель*

Ідем!

*Фауст*

Дай руку, переб'єм!  
Як буду змушений гукнути:  
«Спинися, мить! Прекрасна ти!» –  
Тоді закуй мене у пута,  
Тоді я рад на згубу йти.  
Тоді хай дзвін на вмерле дзвонить,  
Тоді хай послух твій мине,

<sup>19</sup> *Мамон*, або *мамона* (з халдейської мови) –  
скарб, символ багатства і жадібності.

Годинник стане, стрілку зронить,  
І безвік поглине мене.

*Мефістофель*

Сьогодні ж, пане докторе, в обід  
Я до своєї служби приступаю.  
Але – життям і смертю заклинаю, –  
Розписку дай, щоб все було як слід.

*Фауст*

Не бійсь, що я угоду цю порушу:  
Мою нестримно пориває душу  
До того, що тобі прирік.  
Даремно я себе дурих:  
Не більш од тебе я заважив.  
Великий дух мене зневажив,  
До тайн природи вхід закрив.  
Тепер порвалася нитка мислі,  
Науки стали мені ненависні.  
Тепер у вирі чуттєвих втіх  
Я пристрасті племінь заспокою,  
За чарівною пеленою  
Набачусь див і чуд усіх.  
Риньмося сміло в часу прибії,  
В потік випадків і подій,  
Нехай і сміх, і плач,  
І щастя, й біль невдач  
Перехлюпоються, як хвилі рік:  
Лиш в русі проявить себе чоловік.

*Мефістофель*

В нас не питай, де міра й край:  
Всього досхочу, до жадоби.  
Бери, хапай, що до вподоби,  
І на здоров'я поживай.  
Лиш не губись, держися сміло.

*Фауст*

Та зрозумій, не в насолодах діло.  
В стражданнях радощі відчуті я готов,  
Утіху – в розпачі, в ненависті – любов.  
Мій дух звільнився уже од пут науки,  
Чутким зробивсь до будь-якого болю,  
Вмістить в собі всі радощі і муки,  
Все те, що людству випало на долю.  
І глиб, і вись – все духом охоплю я,  
І втіху, й біль – все в серце беру я,  
Щоб всім еством своїм з еством  
вселюдським злитись  
І разом з ним у безвість провалитись.

*Мефістофель*

І я жуу вже ряд тисячоліть  
Той шмат черствий, мій друже милий!

Ніхто з людей, з коліски й до могили,  
Старої закваски ніяк не міг стравить.  
Повір мені, для себе сам  
Бог сотворив цей світ, як цілість;  
Він в вічнім світлі сяє там,  
Нам дав лиш п'їтму, ну а вам  
І день і ніч послав, як милість.

*Фауст*

Коли ж я хочу!

*Мефістофель*

Це воно!  
Але... тут є «але» одно.  
Мистецтво довге, вік короткий,  
Ти б мусив знати це давно.  
Нехай який-небудь поет солодкий,  
У мріях смілий, у серці кроткий,  
Для тебе аж у хмари зійде,  
Найкращі якості там найде;  
Ти будеш сміливий, як лев,  
І, як сайгак, прудкий,  
Як півдня син, яркий, палкий,  
Як сіверяк, кріпкий.  
І будеш ти зразком лицарства  
І водночас верхом коварства,  
Зумієш пристрастю палати  
І розраховано кохати  
Коли б такого пана знав я,  
То його б «Мікрокосмом» звав я.

*Фауст*

Хто ж я такий, що досягти  
Я мрії людськості не можу,  
Якою душою я тривожу?..  
Не радує мене тих знань скарбниця,  
Що я збирав на протязі років...  
Я ніби й ріс – а добре придивиться,  
То духом я ні крихти не зміцнів;  
Не став я ні на волос вищий,  
До безконечного не ближчий.

*Мефістофель*

Мій друже, дивишся на речі  
Ти якось надто по-старечи;  
Ні, треба діяти не так,  
Поки в житті ми чуєм смак...  
Мерщій покиньмо всі думки  
І в світ пориньмо навпрямки!..  
Ось тільки я дмухну ногою –  
Легенько скрізь летітиметься нам!  
Поздоровляю вас з новим життям!



Мефістофель привів Фауста в Авербахів склеп у Лейпцигу, щоб учений подивився, «як весело живе гульвіса». Однак гультяйське життя не звабило Фауста. Тоді Мефістофель повів Фауста на відьмину кухню, яка зображена за відомими в той час картинами Брейгеля, Тен'є та Герра. У дзеркалі Фауст побачив образ Елени Троянської і погодився пройти обряд омолодження. Завдяки відьомським чарам він став молодшим на тридцять років. На вулиці помолоділий Фауст залицяється до незнайомої дівчини. Це Маргарита, що йшла зі сповіді й рішуче відкинула загравання невідомого шляхтича. Фауст вимагав від Мефістофеля, щоб той здобув йому вподобану дівчину. Мефістофель сказав, що не має влади над Маргаритою, оскільки її душа безгрішна. Фауст хотів потрапити в кімнату до Маргарити. Біс обіцяє йому допомогти й знайти скарби, які б дали змогу спокусити Маргариту.

#### ВЕЧІР

Невеличка чистенька кімната.

*Маргарита*

*(заплітаючи і під'язуючи коси)*

Що б я дала, щоб хтось сказав,  
Який то пан мене займав!  
Такий у нього пишний вид,  
Одразу знать вельможний рід –  
Це мов написано на чблі,  
А то б не давав собі так волі. *(Виходить.)*

Мефістофель, Фауст.

*Мефістофель*

Сюди, та тихше, ось сюди!  
*Фауст (постоявши хвилю мовчки)*

Тепер іди й надворі жди!

*Мефістофель*

*(обнишпорив очима кімнату)*

В дівчат так чисто не завжди.

Виходить.

*Фауст (оглядається кругом)*

Привіт оселі цій святій,  
Що мріє в застумі півтьми!  
Скропляючись в ясній росі надій,  
Кохання біль, у серці защеми!  
Який тут спокій і порядок,  
Яке довілля і звичай!  
В цій бідності – який достаток!  
В цій тісноті – який розкішний рай!  
А ти! Тебе що привело?



▲ Мефістофель і Фауст перед входом до винарні. Скульптор Мат'є Молітор. Лейпциг

Склеп Авербаха був місцем гулятики лейпцизьких студентів; свого часу вчащав туди і Гете. В трактирі були дві фрески, з яких одна зображувала студентський бенкет з участю Фауста, а друга – Фауста, що летить верхи на діжці (примітка М. Лукаша).

Мене всього мов потрясло...  
Що хочеш ти? Чом в серці біль тяжкий?  
Нужденний Фауст! Ти ніби сам не свій.  
Чи тут незримим чаром віє?  
Я ж насолоди був запраг –  
І ось душа моя у сні любовнім мліє!  
Чи ж ми хисткі, немов на вітрі прах? –  
Коли б вона в цю мить ввійшла в покій,  
То як свого блюзнірства ти б скупився:  
Одразу знічений, малий,  
До ніг упав би й розтопився.

Мефістофель залишив у шафі Маргарити скриньку з коштовностями. Маргарита знайшла та приміряла прикраси, вони їй дуже сподобалися. Мати примусила доньку віддати знахідку священику, бо «неправе добро душу бентежить, збурює кров». Фауст вимагав від Мефістофеля, щоб той дістав дівчині інші прикраси. Маргарита приносить сусідці Марті, що не один рік чекає зниклого чоловіка, ще одну скриньку з коштовностями, яку знайшла в себе в кімнаті. Марта радить їй нічого

не говорити матері, щоб вона і ці коштовності не віддала священику. Маргарита убралася в золото, а саме тоді до Мартинового будинку зайшов Мефістофель і привітався з дівчиною як зі шляхетною панною. Він сповістив Марті про смерть її чоловіка і про свою готовність засвідчити в суді його кончину, а також домовився з нею про вечірне побачення в саду.

САД

Маргарита під руку з Фаустом,  
а Марта з Мефістофелем гуляють  
по саду.

*Маргарита*

Я бачу, ви, жалкуючи мене,  
Знижаєтесь – мені аж сором.  
Життя, напевне, мандрівне  
Навчило вас не бути суворим.  
Не для таких досвідчених людей  
Убожество моїх простих речей.

*Фауст*

Один твій зір, одне слівце твоє –  
Чи ж де дорожча мудрість є? (Цілує її  
руку.)

*Маргарита*

Та чи подоба ж вам ту руку цілувати?  
Вона негарна, шкарубка.  
Мені доводиться усього пильнувати,  
А мати строга ще така.

Проходять.

*Маргарита*

Аби з очей, то вже й з думок.  
Хоч гречність вас і прикрасила;  
У вас розумних друзів сила,  
Мені до них – як до зірок.

*Фауст*

О серце, вір, тє, що розумним звуть –  
То інколи обмеженість пуста.

*Маргарита*

Як?

*Фауст*

Ах, свята невинність, простота –  
Ніяк собі ціни не пізнають!  
Сумирність, лагідність – що краще  
є в природі?

Ці найкоштовніші з окрас...

*Маргарита*

Хоч раз мене згадайте при нагоді,  
А я про вас гадатиму всякчас.

*Фауст*

Не часто ходиш ти гуляти?

*Маргарита*

Та в нас хазяйство не яке,  
Але, нівроку, клопіткє:  
В нас наймички нема; сама вбирай у хаті,  
Сама вари й печи, сама і ший і мий,  
А мати в мене ще такі чепуркувати,  
Що Боже крий!

А стан у нас не дуже і скрутний;  
Таки не гірш, як у людей, достаток:  
Од батька нам оставсь порядний статок –  
Будинок свій, садок при нім густий.  
Тепер уже спокійні дні настали;  
В солдатах<sup>20</sup> братік мій,  
Сестричку поховали...  
Мені з тим дитинчам був клопіт немалий,  
Та я б воліла з ним возитися і далі –  
Воно...

*Фауст*

Таке, як ти, було, мов янголя...

*Маргарита*

Мене любило дуже те маля.  
Воно знайшлося уже по смерті тата.  
А мамі тяжко так прийшлося –  
Вже думали, що їй більш рясту  
не топтати,

Але таки очуняла якомсь.  
Куди вже їй було гадати  
Те пташенятко годувати!  
От я й давай його тоді  
Поїть на молоці й воді...  
В моїх руках воно й росло –  
Таке гарнесеньке було...

*Фауст*

Ти щастя чистого зазнала.

*Маргарита*

Та й горя гіркого немало.  
Вночі, було, по десять раз встаю  
Я до колиски немовляти; і напою,  
Й візьму до себе, і давай люляти;  
А як кричить, беру я лялечку свою  
Та й ну по хаті взад-вперед гуляти...  
А вранці вже над ночвами стою,  
А там базар, а там в печі попорай –  
І так щодня, сьогодні, як і вчора.  
Отак-то, паночку, доводиться усяк.

<sup>20</sup> Брат Гретхен, як і чоловік Марти, – ландскнехт, найманий солдат.

Зате вже всмак їси і спочиваєш всмак.

Проходять.

*Фауст*

То ти мене впізнала враз,  
Як тільки ми зайшли до вас?

*Маргарита*

Ви ж бачили, як очі я спустила?

*Фауст*

І ти мені зухвальство те простила,  
Що я тебе так зачепив,  
Коли на вулиці зустрів?

*Маргарита*

Мене тоді аж кинуло у кров,  
Бо зроду я ще не ходила в славі;  
Я думала: невже в моїй поставі  
Нечемне щось, нахабне він знайшов,  
Що він до мене прямо так підходить  
І жарти, мов із дівкою, заводить!  
Признаюся, щось у мені в той час  
Озвалось в вашу користь мимовільно;  
Я гнівалась сама на себе сильно,  
Що гнівалась не дуже я на вас.

*Фауст*

Серденько!

*Маргарита*

Гетьте лиш! *(Зірвала айстру і обриває  
пелюсточки один по одному.)*

*Фауст*

Це що? Вінок плести?

*Маргарита*

Ні, гра така.

*Фауст*

Яка?

*Маргарита*

Вам все на сміх звести. *(Обриває пелю-  
стки і щось шепоче.)*

*Фауст*

Що шепчеш ти?

*Маргарита (гадає далі)*

Любить – не любить, любить – не лю-  
бить... *(Зриваючи останній пелюсточок,  
по-дитячому радіючи.)*

Любить!

*Фауст*

Так, дитино! І це слово квітки  
Хай буде словом Бога Любить!  
Ти знаєш, що це значить? Любить!  
*(Схопив її за обидві руки.)*

*Маргарита*

Я вся тремчу...

*Фауст*

О, не лякайся! Нехай мій зір,  
Хай потиск рук тобі те скаже,  
Що словом не сказать.  
Віддатись повністю, й блаженства  
Зажить, що вічним бути мусить!  
Вічним! Кінець його – то був би розпач!  
Ні, без кінця! Без кінця!

Маргарита стискає його руки, випрочується і  
тікає. Він стоїть хвилю в задумі, потім спі-  
шить за нею.

*Марта (надходить)*

Вже поночі.

*Мефістофель*

Так, нам додому час.

*Марта*

Я довше б вас лишитися просила,  
Але лихі тут люди в нас  
Неначе їм нема другого діла, –  
Вони завсіди  
Розглядують, що робиться в сусіди,  
І пустять поговорі, – хоч хай хто як живе...  
А наша парочка?

*Мефістофель*

Десь аж у тій алей...

Прудкі метелики!

*Марта*

Він закохавсь у неї.

*Мефістофель*

Вона у нього. Діло світове!

АЛЬТАНКА

Маргарита вбігає, стає за дверима, притуляє  
пальця до вуст і виглядає крізь щілку. Фауст  
наближається й обіймає дівчину<sup>21</sup>. Побачен-  
ню завадив Мефістофель. Маргарита поспі-  
шає додому, не дає себе проводжати, оскільки  
побоюється маминого гніву.

ЛІС І ПЕЧЕРА

Кохання до Маргарити стало для Фауста мо-  
гутнім імпульсом до пізнання. Жага пізнати  
істину привела його в Лісову печеру, де за до-  
помогою Духа Землі йому відкрилися таєм-  
ниці природи. Мефістофель, з'явившись у пе-

<sup>21</sup> Від попереднього епізоду пройшло кілька  
днів. Фауст і Гретхен вже на «ти».

чері, розпалює ще більше почуття Фауста до Маргарити, яка через нього втратила спокій та увесь час сумує.

САД МАРТИ<sup>22</sup>

Маргарита й Фауст.

*Маргарита*

Пообіцяй же, Генріх!

*Фауст*

Все, мій друже!

*Маргарита*

Скажи, як із релігією ти?

Ти серцем повний доброти,

А от до віри мов байдужий.

*Фауст*

Облиш, дитя! Міцна моя любов;

Кого люблю – проллю за того кров,

А вірити не бороню нікому.

*Маргарита*

Ні, треба вірити й самому.

*Фауст*

Чи треба ж?

*Маргарита*

Ох, щоб я на тебе мала вплив!

Ти ж не шануєш і святих дарів!

*Фауст*

Шаную.

*Маргарита*

А приймати не приймаєш.

На службі, сповіді ніколи не буваєш.

Ти віриш в Бога?

*Фауст*

А чи змога

Комусь сказати: «Я вірю в Бога»?

Чи ти в священника спитай,

Чи в мудреця про те – вважай,

Їх відповідь – мов глум.

*Маргарита*

То ти не віриш?

*Фауст*

Мій ангеле, не в ту ти міру міриш.

Хто б міг назвати його

І так признати його:

«Я вірю в нього!»?

Чи не відчуть його

І відметнуть його:

«Не вірю в нього!»?

Всеобіймитель

І вседержитель,

Хіба ж не обіймає, не держить він

Тебе, мене, себе?

Хіба ж над нами не склепіння неба?

Хіба ж під нами не земная твердь?

Хіба ж нам не зоріють

Привітно зорі вічні?

Хіба ж я не дивлюсь тобі у вічі?

Хіба ж усе це не пройма

Твій ум і серце,

Не віє в вічній таємниці

Незримо й зримо вколо тебе?

Наповни ж ним все серце, аж по вінця,

І якщо в цім чутті зазнаєш щастя ти,

То зви його, як хочеш:

Любов! Блаженство! Серце! Бог!

А я ім'я не знаю

Йому! Чуття – то все;

Ім'я – то звук і дим,

Що пал небесний сповива.

*Маргарита*

Втішаєш ти мене всім тим;

Священик каже те ж; слова

Він тільки інші ужива...

Послухаєш, то й гарно кажеш ти,

А все ж тривога обіймає,

Бо у тобі Христа немає.

*Фауст*

Дитино!

*Маргарита*

Горе мені тяжке,

Що ти попав в товариство таке.

*Фауст*

Яке?

*Маргарита*

Того, що ходиш завше з ним,

Я ненавиджу всім нутром своїм;

Такого не було ще ніколи;

Побачу – аж у серце коле,

Той чоловік страшний якийсь.

*Фауст*

Люба лялечко, не бійсь!

*Маргарита*

Його присутність аж кров стена.

Я всім зичлива й приязна;

<sup>22</sup> Написано до 1775 р. Ця сцена містить у собі пантеїстичну сповідь юного Гете в епоху «бурі й натиску». Самому поетові доводилося в молодості слухати докори за ігнорування обрядової сторони християнської релігії.

Тебе хочу бачить – жду не діждуся,  
Того ж чоловіка душею боюся,  
Та ще й здається, що він шахрай!  
Як я неправа, Боже, не карай!

*Фауст*

Є ж і такі диваки на світі.

*Маргарита*

Із таким я б не хотіла жити!  
Як тільки він заходить сюди –  
Подивиться так глузливо завжди,  
І мов зі злом;  
Знать, що йому чуже все кругом;  
В нього написано на лобі,  
Що йому ніхто не в уподобі.  
Мені з тобою тут в тиші  
Так легко, вільно на душі,  
В його ж присутності мене мов щось  
стискає...

*Фауст (до себе)*

Моя віщунко ти чутка!

*Маргарита*

Аж самовладу я гублю,  
Як він до нас свій вид бридкий появить.  
Здається, що й тебе вже не люблю,  
Молитися при нім не можу навіть:  
Аж серце сохне у журбі;  
Так, мабуть, Генріх, і тобі.

*Фауст*

То просто антипатія.

*Маргарита*

Я мушу йти.

*Фауст*

Коли вже зможу я  
Набутися з тобою вдвох, мій світе,  
Із груддю грудь, з душею душу злити?

*Маргарита*

Якби ж то спала я сама,  
То сю ніч я б дверей не замикала  
Так мати ж – мов не спить – дріма,  
І, якби нас вона застала,  
То я б і з місця вже не встала!

*Фауст*

Нічого, серце, то дарма.  
На пляшечку! Лиш три краплини  
Підлий в пиття; це зразу вплине,  
Йй сон глибокий принесе.

*Маргарита*

Для тебе я піду на все.  
А це йй часом не завадить?

*Фауст*

Хіба я можу зле щось радить?

*Маргарита*

О голубе, я так тебе люблю,  
Що воленьку у всім твоєю вволю;  
Для тебе я такого вже зробила,  
Що більш зробить, здається, і несила.

Валентин, брат Маргарити, вночі біля дверей  
сестри помічає Фауста і Мефістофеля. Нама-  
гаючись покарати тих, хто знеславив його се-  
стру, він б'ється на шпагах з Мефістофелем.  
Коли чорт вибив зброю з рук Валентина,  
Фауст проштрикнув солдата. Мефістофель і  
Фауст, злякавшись суду, тікають. Помираючи,  
Валентин проклинає сестру і звідницю сусід-  
ку Марту, які вискочили на вулицю.

СОБОР

Служба божа. Органи і півча. Гретхен  
серед юрби народу. Позад неї З л и й д у х .

*Злий дух*

Не так бувало, Гретхен,  
Коли ще невинна  
Ти йшла до вітваря,  
З пошарпаної книжечки  
Молитва лебеділа, –  
І гра дитяча,  
І Бог у серці!  
Гретхен!  
Де в тебе голова?  
Яка провина  
У тебе на душі?  
Ти молишся за душу матері,  
Тобого приспану для довгих-довгих мук?  
У тебе на порозі кров чия?  
А в тебе під серцем  
Що там ворухиться,  
Ляка й тебе й себе  
Зловісною присутністю?

*Гретхен*

Горе! Горе!  
Коли б позбутися думок,  
Що тут і там, і там і тут  
Мене гнітуть!

Під час Вальпуржиної ночі Фаусту скрізь  
увижається Маргарита.

ПОХМУРИЙ ДЕНЬ. ПОЛЕ<sup>23</sup>

Фауст і Мефістофель.

*Фауст*

В недолі! В розпачі! Довго блукала, страждаючи, по землі, а тепер – у неволі. Як злочинницю, вкинуто в тюрму на люті муки – її, миле, безталанне створіння! Аж ось до чого дійшло!.. – І ти, лукавий, нікчемний дух, таїв усе це від мене! – Стій тепер, стій! Ворочай скажено своїми сатанинськими вирлами! – У неволі! У безпросвітній недолі! У владі злих духів і безсердечно осудливої людськості! А ти заколихуєш тут мене відворотними розвагами, приховуєш од мене її гірке горе, – нехай гине в безпораді!

*Мефістофель*

Вона не перша!

*Фауст*

Собако! Потворо мерзенна! – Оберни цього гробака знов у собачу постать, що в ній він любив гасати нічною добою, клубком підкочуючись під ноги мирному перехожому і кидаючись на плечі поваленому. Оберни його знову в його улюблену подобу, хай плазує переді мною в пилу, хай я топтатиму його потоптом, падлюку! – Не перша! – Горе! Уже ж не одна загинула в безодні такого лиха, і смертною своєю нелюдською мукою не відпокутувала вини всіх інших перед очима всепрощаючого! Серце моє начетверо краєтсья, як подумаю про одну оцю безталанну; а тобі байду-же – глузуєш з недолі тисячей істот!

*Мефістофель*

От і довеслували ми до того берега, де у вашого брата, людини, глузд за розум заходить. Нащо ж було вступати з нами в спілку, коли хисту нема? І літати кортить, і запаморочення боїшся? Що ж, ми до тебе набивалися, чи ти до нас?

*Фауст*

Врятуй її! А ні – горе тобі! Найтяжчі

<sup>23</sup> Написано до 1775 р. Це – єдина прозова сцена, що залишилася з «Прафауста» неперевіршованою.

прокльони на твою голову на тисячі тисяч літ!

*Мефістофель*

Незмога мені розірвати пута месника, розбити його затвори. – Врятуй її! А хто довів її до загибелі? Я чи ти?

*Фауст*

Веди мене до неї. Її треба визволити!

*Мефістофель*

А про небезпеку свою забув? В місті ще свіжі сліди твого кривавого злочину! Над могилою вбитого ширяють духи помсти, чигаючи повороту душогуба.

*Фауст*

І тобі ще про це говорити! Смерть і погибель всесвітня на тебе, потворо! Веди мене до неї, чуєш, і звільни її!

*Мефістофель*

Та поведу вже, зроблю, що можу. Що ж у мене, вся влада на небі й на землі? Я обмарю сторожу; добудь ключа і виведи її звідти людською рукою. Я ж чатуватиму, наготові з чарівними кіньми, умчу вас. Це я можу.

*Фауст*

Швидше!

В'ЯЗНИЦЯ<sup>24</sup>

Фауст з низкою ключів і лампою перед залізними дверима.

*Фауст*

Знов біль мене проймає незборимий,  
У серці знов вся скорб всіх сердець  
людських.

Тут, тут вона, за мурами сирими  
Краєтсья за свій безгрішний гріх!

Ти боїшся ввійти до неї?

Ти страшишся вини своєї?

Йди, не гайся! Смерть іде на поріг.

Кидаєтсья до замка. Зсередини чути спів.

*Пісня*

Моя мати, ледащо<sup>25</sup>,

Зарізала мене!

<sup>24</sup> Сцена була спочатку написана прозою (до 1775 р.) і значно пізніше перевіршована.

<sup>25</sup> *Моя мати, ледащо...* – пісня взята з німецької народної казки про дівчину, замордовану злою мачухою.



▲ Жозеф Фей. Фауст і Мефістофель у підземеллі. 1846

Мій батько, гультьяй,  
Із'їв мене!

А сестричка мала  
Взяла й знесла  
Кістки в зелений гай;  
Я пташечкою полинула –  
Вилітай! Вилітай!

*Фауст (відмикаючи)*

Не думає вона, що милий тут,  
Соломи шелест чує, брязкіт пут. *(Входить)*

*Маргарита (ховаючись у солому)*

Ой горе! Йдуть... Ой смерть, не йди!..

*Фауст (тихо)*

Цить, цить! Я випущу тебе на волю.

*Маргарита (кидаючись йому до ніг)*

Коли людина ти, зглянься на мою недолю!

*Фауст*

Та не кричи, сторожі не збуди! *(Схоплює кайдани, щоб відімкнути.)*

*Маргарита (навколішки)*

А хто ж тобі цю владу дав  
Наді мною, кате!

Крові вночі вже зажадав...

Ой зжалься, встигнеш ще скарати!

Чи ждати ранку тобі шкода? *(Встає.)*

Я ж молода ще, молода!

І мушу вмерти!

Я гарною була, і в тім причина смерті.

В мене був дружок, а тепер нема,

Хтось порвав вінок, квіти поламав...

Ой, пусти? За що така насила?

Пошади? Що я тобі зробила?

Вчуї мою благальну річ...

Та я ж не бачила тебе й навіч?

*Фауст*

Чи ж виживу я цю стражденну ніч!

*Маргарита*

Тепер твоя тут воля, кате.

Дай хоч дитя погодувати,

Всю ніч воно ще тут було;

Вони взяли його, мені на зло,

І кажуть, що я вбивця немовляти.

І я безрадісно помру.

Пісень про мене співають...

То не люди – шакалі.

Вони ту казочку стару

До мене приклали.

*Фауст (падає їй до ніг)*

Тобі до ніг упав коханий,

Прийшов розбити твої кайдани.

*Маргарита (кидається до нього)*

Усім святим повинні помолитися ми!

Дивись? Під східцями

Горить огненна

Страшна геєна?

Лукавий,

Губитель кривавий,

Рикає, мов звірюга?

*Фауст (голосно)*

Гретхен! Гретхен!

*Маргарита (наслухоючи)*

Я чую голос друга! *(Зривається на ноги, кайдани спадають.)*

Де він, де? Я вчула слово кличне!

Вільна я! Зникає тло темничне!

Швидше, швидше пригорнути,

Упасти на груди!

Крикнув він: «Гретхен!»

Той голос любовний

Крізь регіт глумливий і скрегіт зубовний,

Крізь ревіт пекельний, диявольський

сказ –

Той голос коханий впізнала я враз!

*Фауст*

Це я!

*Маргарита*

Це ти! Ох, ще скажи! Ще раз! *(Обіймає його.)*

Це він, це він! Не стало мук, образ,

І тьми тюрми, й кайданів, і недолі!..

Це ти! Я знов на волі!  
Ти мене спас!  
Дивись, ось тая вулиця,  
Де вперше ми зирнулися,  
А ось і той садок,  
Де з Мартою тебе я ждала в вечорок.

*Фауст (хоче вивести її)*

Ходім! Ходім!

*Маргарита (пестить його)*

Лишись!

І я тут лишусь, як ти лишишся!

*Фауст*

Та не барись!

Як забаришся,

То нам на волі не бувать.

*Маргарита*

Ти що? Не вмієш цілуватись?

Зі мною тільки розлучився,

Вже й цілуватись розучився?

Чому ж такий страшний тепер став?

А ти ж було речами і очами

До мене небо прихилив,

І цілував-зацілював до нестями.

Цілуй мене!

Бо цілуватиму тебе! (*Обіймає його.*)

Ой! Уста твої холодні і німі!

Чого?

Не стало кохання

Зарання...

Хто відняв його? (*Одвертається.*)

*Фауст*

Ходім! За мною! Люба, схаменись!

Люблю тебе стократно, як колись,

Молю тебе, за мною лиш іди!

*Маргарита*

Рідну неньку з світу я звела,

Втопила рідне дитя.

Твоє й моє було в нім життя.

Твоє... Це ти? Чи, може, ні?

Дай руку мені! То це не вві сні?!

Люба, мила рука! – Ой, вона ж вогкá!

Обітри! Здається, мов

То кров.

Боже! Кого ти заколов?

В піхви сховай свій меч,

Не супереч!

*Фауст*

Що було – те пройшло, тому край!

Мене не карай!

*Маргарита*

Ні, будь живий і цілий,  
Мусиш упорать могили;  
Готуй для кожного ямку  
З самого ранку.

Матері – кращу містину,

Поруч із нею – сину,

А мені – чуть в стороні,

Недалеко од рідні!

А дитинку мені по праву грудь,

Більш там нікому не бути! –

Тебе до серця горнути,

То було щастя – повік не забудь!

Але його вже більш не вернути,

Порив мій до тебе чимсь ніби скутий,

Ніби ти хочеш мене відштовхнуть;

А все ж – це ти, і добрий, як завжди.

*Фауст*

Ти ж бачиш, це я. Іди ж, іди.

*Маргарита*

Коли нас жде там вічний дім,

Тоді ходім, ходім!

Піду я в тихий той куток,

І далі – ні на крок...

Ти йдеш? О Генріху, коли б і я могла..

*Фауст*

Ти можеш, аби хіть! Глянь, двері вже відкриті.

*Маргарита*

Нема мені надії на цім світі –

Впіймають скрізь, куди б я не втекла!

Ой тяжко-важко ходить попідтинням,

А ще до того з нечистим сумлінням...

Ой тяжко-важко в чужині блукати,

І щогодини ждати розплати!

*Фауст*

Я лишусь з тобою!

*Маргарита*

Облиш! Облиш!

Дитя рятуй скоріш!

Туди, туди

Під гору йди,

Понад ручай

І прямо в гай,

І до ставка,

Де кладочка...

Витягай, витягай!

Воно ще виринає,

Воно ще б'ється!



Рятуй! Рятуй!

*Фауст*

Отямся! Чуй!

Один лиш крок – і вільна ти!

*Маргарита*

Коли б нам мимо гори пройти!

На камені там моя мати сидить,

Аж жах шибає мною!

На камені там моя мати сидить,

Хитає головою!

Ні, вже не кива... – ой, важка голова...

Спить – не проспиться, жива – нежива...

Спить, щоб ми вдвох раювали.

Щасні ті хвили були!

*Мефістофель (на порозі)*

Швидше! Бо тут вам хвилинка остання.

Годі вагання й словами змагання.

Коней моїх здригання

День провіщає близький.

*Маргарита*

Хто це, хто це такий?

Він! Він! Прожени!

Чого він прийшов сюди з глибини?

По мене!

*Фауст*

Ти будеш жить!

*Маргарита*

Суд божий буде мене судить!

*Мефістофель (до Фауста)*

Ходім! Бо кину тут тебе із нею!

*Маргарита*

Боже, зжальсь над рабою твоєю!

Ви, херувими і серафими,

Мене осініте крильми благими!

Генріх! Який ти страшний!

*Мефістофель*

Вона рокована!

*Голос (з неба)*

Врятована!<sup>26</sup>

*Мефістофель (до Фауста)*

Мерщій! (Зникає з Фаустом.)

*Голос (зсередини, завмираючи)*

Генріх! Генріх!

<sup>26</sup> Врятована! – дописано в остаточній редакції. Указує на символічну роль Маргарити в трагедії.

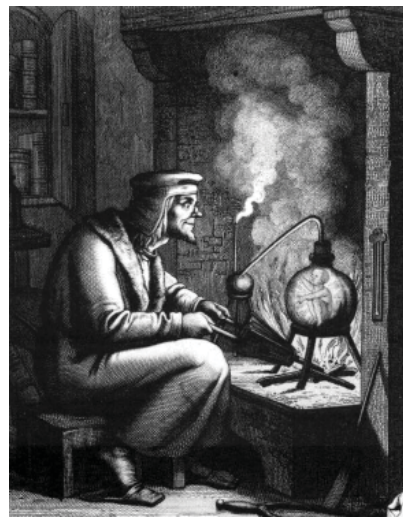
## Частина друга

Мефістофель привів Фауста до царського двору, де панував безлад через збідніння скарбниці. Чорт, що видавав себе за блазня, запропонував увести до обігу паперові гроші, заставою яких оголосили скарби, які в різні часи закопали в землю їхні власники. Обдурене населення охоче витрачало ці гроші на розваги.

Мефістофель вручив Фаустові чарівний ключ, що дав можливість проникнути у світ поганських богів і героїв і викликати Паріса й Гелену, що уособлюють чоловічу і жіночу красу.

Далі Мефістофель із Фаустом опинилися в колишньому кабінеті Фауста. Старанний Вагнер, чекаючи повернення вчителя, створив людину Гомункула. Гомункул, Фауст і Мефістофель опинилися в античній добі. Гомункул краявся через те, що не міг вирватися зі скляної колби, де народився. Спроба вивільнитися закінчилася трагічно: колба розбилася, і від Гомункула залишилося тільки сьйне світло.

Гелена хотіла потрапити в палац Менелая у Спарті, але таємничі сили не дали їй цього зробити. Вона зустріла Фауста. У них народилася дитина, позначена геніальністю. Однак прекрасний Евфоріон прожив недовго: він вирішив злетіти до небес, стрибнув з високої скелі і впав до ніг батьків. Зусиллями Мефістофеля Фауст опиняється в Середньовіччі. Він намірився побудувати греблю, щоб захистити велику частину суші, яку заливає мор-



▲ Вагнер і Гомункулус. Гравюра XIX ст.

ський приплив і зробити з неї оазу з каналами, чудовими садами і пишним замком. Це не до вподоби Філемону і Бавкіді, які там мешкали і не бажали переселитися на пропозицію Фауста в інше місце й затишнішу оселю. Фауст, якому дошкуляв дзвін каплиці, що у ній молилися ці двоє старих, звернувся до Мефістофеля, щоб той допоміг упоратися з упертюхами. Він разом з охоронцями вбив їхнього гостя, Філемон і Бавкіда через потрясіння померли, від випадкової іскри зайнялася їхня оселя. Фауст не бажав загибелі людям, він у розпачі, знову постарів, осліп, відчуває, що життя добігає кінця. Всі його думки про зведення греблі. Почувши голоси і стукіт заступів, зрадів, адже здійснюється його мрія. Фауст не міг бачити, що це не будівельники працюють, а лемури, злі духи, які за вказівкою Мефістофеля копають йому могилу.

### *Фауст*

Край гір лежить гниле багно,  
Весь край струїть грозить воно;  
Його ми мусим осушити  
І тим наш подвиг довершити.  
Мільйонам ми настачим місця тут –  
Стихію збере їх свободний труд.  
Простеляться лани широкополі,  
Стада рясні заграють на роздоллі,  
Круті горби зведе трудящий люд,  
Укриє їх узорами споруд –

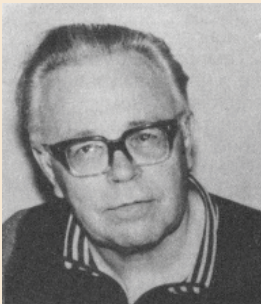
І заживе в цім краї, як у раї...  
Нехай лютують хвиль скажені зграї,  
Хай спробують де греблю ту прорвать –  
Здолає гурт прорив затамувать.  
Служить цій справі заповідній –  
Це верх премудрошів земних:  
Лиш той життя і волі гідний,  
Хто б'ється день у день за них.  
Нехай же вік і молоде й старе  
Життєві блага з бою тут бере.  
Коли б побачив, що стою  
З народом вільним в вільному краю,  
Я міг би в захваті гукнути:  
Спинись, хвилино, гарна ти!  
Чи ж може вічність поглинути  
Мої діла, мої труди?  
Провидячи те щасне майбуття,  
Вкушаю я найвищу мить життя.

Фауст заточується. Лемури підхоплюють його і кладуть на землю. Мефістофель задоволений. Та в останню мить ангели, обдуривши його, забрали душу Фауста прямо з-під носа диявола. Мефістофель оскаженив і прокляв сам себе. За межею земного існування врятована Фаустова душа зустрілася з душею Гретхен, що стала його провідником у потойбічному світі.

*Переклад з німецької Миколи Лукаша*

## ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА ПЕРЕКЛАДАЧА

МИКОЛА ЛУКАШ



Микола Лукаш (1919–1988) – видатний український перекладач і унікальна особистість. Його життя оповите легендами та містифікаціями. Унаслідок потрясіння,

пережитого під час «розкуркулення», коли Лукашів вигнали з власної хати, Микола до п'яти років не розмовляв. А якось утік із циганами і повернувся за кілька днів, жваво бельо-чучи їхньою мовою.

Ще в школі М. Лукаш зацікавився трагедією Гете «Фауст» і почав працювати над її перекладом, який закінчив у Харкові, навчаючись у інституті іноземних мов. Академія наук Німеччини визнала його переклад найкращим у світі.

Коли Івана Дзюбу засудили за книгу «Націоналізм

чи русифікація?», Микола Лукаш звернувся до влади і запропонував замість нього ув'язнити себе. За це його виключили зі Спілки письменників, звільнили з роботи та заборонили друкувати переклади. Лукашеві радили визнати помилковість свого листа, однак він категорично відмовився це зробити. У 1986 р. Миколу Лукаша поновили у Спілці письменників, готували до друку великий том його перекладів «Від Бокаччо до Аполлінера» (1990), якого Майстер так і не дочекався...

Історія доктора Фауста, розказана Й.-В. Гете, привернула увагу багатьох митців, зокрема композиторів-романтиків. Франц Шуберт, Гектор Берліоз, Ференц Ліст – ось далеко не повний перелік видатних музикантів, які створили власні інтерпретації трагедії Гете. Був серед них і французький композитор Шарль Гуно (1818–1893). Його опера «Фауст» стала першою ліричною оперою, яка визначила високі професійні стандарти у цьому музичному жанрі.

Однак шлях до успіху творіння Ш. Гуно був довгим і тернистим. Спочатку паризький Національний будинок опери відмовився ставити «Фауста», бо начебто вистава була недостатньо видовищною. Адміністрація Ліричного театру вважала, що вона не зацікавить глядачів, оскільки саме в цей час йшла одно-

йменна драма іншого автора, але все-таки погодилася на постановку в 1859 р. Спочатку опера великого успіху не мала, хоча йшла на сценах театрів Німеччини, Бельгії та Франції. Лише через десять років, після прем'єри в паризькій «Гранд Опера», публіка оцінила її належним чином. Ставили оперу Гуно і в Харківському національному оперному театрі імені Миколи Лисенка. В цій виставі брали участь видатні українські оперні співаки: Анатолій Солов'яненко (молодий Фауст), Анатолій Кочерга (Мефістофель), Анатолій Мокренко (Валентин). У 1982 р. студія «Укртелефільм» зняла фільм-оперу «Фауст». Роль Мефістофеля була улюбленою і для Василя Сліпака (1994–2016), оперного співака, Героя України, який загинув на Сході України, боронячи рідну країну.

1. Визначте жанрові особливості твору Гете «Фауст». Як пов'язана його публікація зі статусом німецької літератури в загальноєвропейському літературному процесі?
2. Як довго тривала робота над текстом «Фауста»? Про що це свідчить?
3. Прокоментуйте витоки та варіанти образу Фауста – хто він: маг, поет, науковець, шарлатан? Як ви думаєте, чому Гете зацікавив саме цей образ?
4. Визначте і проілюструйте цитатами коло проблем, порушених в першій частині «Фауста».
5. Як ви розумієте вислови: «Хто йде вперед, той завше блудить» та «В душі, що прагне потемки добра, / Є правого шляху свідомість»?
6. Яку роль у творі відіграє «Пролог на небі»?
7. Як ви інтерпретуєте сцену перекладу Фаустом «Євангелія від Іоана»? Як впливає на сприйняття заміна лише одного слова у цьому фрагменті з Біблії? Як це характеризує самого Фауста?
8. Заповніть таблицю, використавши інформацію з підручника та інших джерел.

Варіант перекладу Фаустом рядка «Євангелія від Іоана»	Значення перекладеного рядка
«Було в почині СЛОВО...»	
«Була в почині МИСЛЬ...»	
«Була в почині ДІЯ...»	

9. У чому розчарувався Фауст і до чого він прагне? Чому народна шана викликає в нього роздратування?
10. Чому Фауст пішов на угоду з дияволом?
11. Як ви розумієте вислів: «Я – тої сили часть, // Що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»? Що доброго зробив Мефістофель? Відповідь аргументуйте.
12. Через які спокуси проводить Мефістофель Фауста в першій частині? Чи вдалося дияволу досягти своєї мети?

13. У чому суть протистояння Фауста й Мефістофеля? Чи є в цих образах щось спільне? Чому їх вважають вічними?
14. За першої зустрічі Фауста з Маргаритою Мефістофель відмовився допомагати у звабленні дівчини, бо не мав над нею жодної влади. Як диявол проник у душу дівчини?
15. Яким було життя Маргарити до зустрічі з Фаустом? Як воно змінилося під впливом кохання? Які почуття викликає образ Маргарити у вас? Чому?
16. Порівняйте ставлення Маргарити до Фауста і Фауста до Маргарити. У чому полягає відмінність?
17. Чому Фауст покинув Маргариту? Чому знову повернувся до неї до в'язниці? Чи кохав він дівчину? Відповідь аргументуйте.
18. Чому Маргарита, засуджена до страти, відмовилася втекти з в'язниці?
19. Доберіть цитати до характеристики образів Фауста, Мефістофеля, Маргарити.
20. Чи зробив Мефістофель щось злочинне в першій частині твору? У чому полягає його роль?
21. Чому Мефістофель, обеззброївши Валентина, запропонував саме Фаустові завдати йому фатального удару? Для чого це Мефістофелю?
22. У чому полягає звабна й згубна сила Мефістофеля?
23. Чому душу грішниці Маргарити було врятовано? А чому врятовано душу грішника Фауста?
24. Підготуйте мультимедійну презентацію «Герої Гете і світова художня культура», в якій зокрема використайте фрагменти художніх і мультиплікаційних фільмів, знятих за творами письменника.
25. Підготуйте мультимедійну презентацію інтернет-мандрівки «Шляхами Гете», а також знайдіть і вмонтуйте в показ меморіальні знаки, які увічнюють пам'ять про нього.
26. У 1827 р. Гете був обраний почесним членом Ради Харківського університету. Підготуйте повідомлення про цей факт.
27. Порівняйте музичні фрагменти: класичне та рок-виконання фрагментів опери Шарля Гуно «Фауст».

## ВІДЛУННЯ

### Максим Рильський

Війнулася фіранка на вікні,  
 Рожевим сяйвом спалахнувши раптом.  
 І вітер у вечірній тишині  
 Побіг по улиці за синім клаптем.  
 Там, за вікном, схилився над столом  
 Дівочий тихий, променистий профіль,  
 А серед площі дивляться на дом  
 Старі знайомі: Фавст і Мефістофель.  
 Собор послався тінню по землі,  
 Під ним коти снують немов примари,  
 І круглоокий сичик на шпилі  
 Їм посилає безнадійні чари.  
 Плащі в пилу, ступіли леза шпаг,  
 Бажання розгубилися в зав'ї,  
 Та дивляться з надією в очах,  
 Як молода фіранка рожевіє.  
 1922

► Сальвадор Далі.  
 Ілюстрація до «Фауста»  
 Й.-В. Гете. 1969



## Модерністська проза ХХ ст.

**Д**ля світової літератури та культури кінець ХІХ – початок ХХ ст. став не просто межею віків, календарною зміною століть, а добою тектонічних естетико-літературних зрушень, подібних до глобальних художніх процесів, зумовлених переходом від Античності до Середньовіччя чи від Середньовіччя до Відродження.

Криза позитивізму, що відчувалася вже в другій половині ХІХ ст., втрата віри в можливість раціонального пізнання дійсності, розчарування, породжене новими суспільними явищами й тенденціями на тлі суцільної капіталізації країн Західної Європи, – усе це формувало трагічне світосприйняття, яке отримало назву декаданс (від фр. *décadence* – занепад). Воно досягло критичної маси на початку ХХ ст. і позначилося на всіх рівнях. Події, нововведення, відкриття, які відбувалися не лише в політичному й соціально-побутовому житті, а й у науково-технічній сфері, провокували і загострювали психологічний ефект відчуження особистості. Ланцюг взаємопов'язаних подій – від процесів у галузі природничих наук та їхньої інтерпретації філософією аж до передчуття світової війни – сприяв утворенню певної суспільно-психологічної атмосфери, яка позначилася на характері художньої свідомості. Естетичним наслідком декадансу був **модернізм**.

Кризовий світогляд виявився у різних мистецьких напрямках, течіях і стилях, які відображували трагічний стан людини та її відчуженість у світі.

Модернізм заперечує художні принципи реалізму й натуралізму, утверджуючи натомість елітарність творчості митця, перевагу форми над змістом, художню суб'єктивність, використання «потoku свідомості», застосування «монтажу», авторську міфотворчість тощо.

На відміну від раннього модернізму кінця ХІХ ст., до якого належать передовсім **імпресіонізм** і **символізм**, модернізм початку ХХ ст. можна визначити як зрілий модернізм, але частіше його називають просто модернізмом.

У чому ж полягала принципова різниця між раннім і зрілим модернізмом? Насамперед, у різному ставленні митців до реального життя та його проблем. Ранній модернізм успадкував від романтизму презирливе ставлення до «сірої, кольору плісняви» (Г. Флорбер) дійсності, тож протиставляв їй яскраві вигадані світи й активних героїв<sup>1</sup>.

Антитезою неприйняття буденності, негативного ставлення до неї ставали наміряно-вигадані світи, культ Краси й Мистецтва, покликані «тягар життя...

<sup>1</sup> У художній літературі часто змальовують контрастні «два світи» – буденний і фантастичний. Наприклад, у циклі творів про Гаррі Поттера вжито той самий прийом: там співіснують два світи – світ магів і світ магів. У буденному світі магів головний герой є уполісвідомленим сіромахою, а в чарівному світі магів він має незаперечні авторитет і повагу.

зробити легшим, а всесвіт – менш гидким!» (Ш. Бодлер), – такі мотиви пронизують твори багатьох письменників останніх десятиліть ХІХ ст.

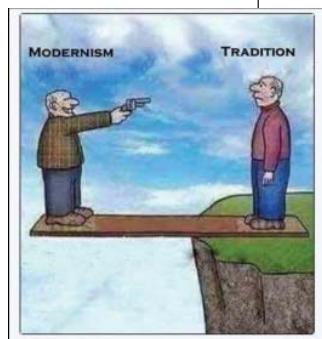
Модернізм 1910-х рр. загалом пов'язаний із нереалістичним зображенням нових явищ соціального й матеріального світу, із тлумаченням дійсності як абсурду, хаосу, ворожої до людини стихії. Він став **некласичною (антитрадиційною)** моделлю культури, найновішим і найпоследовнішим утіленням естетико-художнього перевороту ХХ ст. Західні літературознавці ведуть мову про «літературну революцію 1910-х», бо межа 1900–1910-х рр. була переломною віхою в мистецтві.

Кардинальні зрушення у світогляді й філософсько-науковому мисленні позначилися на формі й змісті творів. Багатьом митцям того часу було притаманне прагнення до повного оновлення літератури, витворення нової художньої мови, що відповідало б духовним і естетичним запитам ХХ ст.

Відповіддю на виклики переломної доби стали твори, зокрема прозові, в яких утілені засадничі принципи модерністської естетики, – новели Франца Кафки, психолого-автобіографічне есе «Джакомо Джойс» Джеймса Джойса. Марсель Пруст розпочав суб'єктивну епопею «У пошуках втраченого часу». Один із художніх прийомів, який застосовували Джойс і Пруст для зображення духовного життя героїв, – «потік свідомості» (англ. stream of consciousness). Із численних спогадів, асоціацій, внутрішніх монологів сплітається примхлива картина людських почуттів. «Потік свідомості» – «проникнення у внутрішнє життя персонажа, прагнення найадекватніше відобразити в літературному творі складний процес розумової діяльності людини, який містить елементи раціонально-свідомої, емоційно-чуттєвої та інтуїтивно-підсвідомої активності» (О. Капленко).

Однією з художньо-естетичних ідей першої половини ХХ ст. є також **неоміфологізм** – концепція, яка розглядає наближеність до міфу як найхарактернішу форму художнього мислення митців. «Якщо література Нового часу, а надто ХІХ ст., розвивалася шляхом ДЕМіфологізації, – писав Сергій Аверінцев, – то у ХХ ст., долаючи позитивістсько-натуралістичні та романтико-еґоцентричні установки, вона знову прагне до злиття фантазії й реальності в цілісному міфі, де суб'єктивне й об'єктивне раціонально не розмежовані».

Однак неоміфологізм має декілька принципових відмінностей від власне міфології. Наприклад, таємничою трансцендентною силою, яка панує над людиною, у ньому виступає вже не дика природа, як у прадавніх уявленнях, а цивілізація, створена самою ж людиною. Якщо в первісних міфах людина знаходила прихисток від невідомих (природ-



**Модернізм** (від фр. moderne – новітній, сучасний) – це сукупність літературних напрямів і течій нереалістичного спрямування, що сформувалися наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Йому притаманні нова суб'єктивно-індивідуалістична концепція людини та протиставлення нових виражальних і зображальних засобів класичним нормам мистецтва попередніх епох.

**Імпресіонізм** (від фр. impression – враження) – модерністська течія, яка ґрунтується на принципі безпосереднього фіксування миттєвих вражень і відчуттів. Основний стильовий прийом – зображення не самого предмета, а враження від нього.

**Символізм** (від грец. symbolon – умовний знак) – напрям у модернізмі, представники якого висунули ідею самоцінності мистецтва, що не має жодних соціальних зобов'язань і завдань. У творчості символістів художній образ перетворюється на багатозначний символ.

Американський філософ і психолог Вільям Джеймс наголошував на плинності, тягlostі душевних переживань, свідомості людини. У «Наукових основах психології» (1890) він дав визначення «потoku свідомості»: «Свідомість завжди є для себе чимось цілісним, не роздрібненим на шматки... У ній немає нічого непо-рушного, – вона тече постійно. Тому метафора “ріка” або “потік” найточніше відповідає свідомості».

них або містичних) сил у своїй оселі (своєму світі, «ойкумені»), то в неоміфологічній інтерпретації небезпека чагує на людину саме вдома. Наприклад Грегор Замза, герой оповідання-міфу (цей жанр також є продуктом неоміфологізму ХХ ст.) Франца Кафки «Перевтілення», перетворюється на комаху й гине в оточенні родини (хоча, здавалося б, безпечнішого місця, ніж рідна домівка, немає на всій землі).

Якщо у стародавніх міфах людей чи народи скеровувала незбагненна й неблаганна Доля, то в неоміфологічних творах Фатумом стали рутини і буден-

ність. Саме ця риса й уможливило поєднання, з одного боку, елементів міфу, вигадки, а з іншого – натуралістично-побутової, чи навіть протокольної манери письма. «Одного ранку, – беземоційно фіксує Кафка, – прокинувшись од неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху...». Здається, навіть звиклий до численних античних міфів римлянин Овідій у своїх «Метаморфозах» був емоційнішим за міфотворця ХХ ст. австрійця Франца Кафку.

Новий міф («неоміф») народжується не в надрах архаїчної людської спільноти (як первісні міфи), а в ситуації ізольованості й самозаглибленої самотності персонажа та суверенності його внутрішнього світу. Тому в літературних творах спостерігаємо зрощення міфологізму з психологізмом, із внутрішнім монологом, що притаманне літературі «потoku свідомості» (Дж. Джойс, згодом окремі твори В. Фолкнера, Н. Саррот). Спроби поєднати різні типи художнього неоміфологізму можна знайти вже у «Фаусті» Й.-В. Гете, а в літературі ХХ ст. до такого синтезу наближаються романи-міфи «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова й «Сто років самотності» Габрієля Гарсія Маркеса чи його ж оповідання-міф «Стариган із крилами». Недаремно один із найавторитетніших письменників ХХ ст. аргентинець Хорхе Луїс Борхес сказав: «Література починається з міфу і закінчується міфом».

1. Складіть тези вступної статті. На якій підставі західне літературознавство веде мову про «літературну революцію» 1910-х рр.?
2. Чим, на вашу думку, зумовлений розквіт модернізму в світовій літературі початку ХХ ст.?
3. Що вам відомо про літературу «потoku свідомості»? Хто з прозаїків початку ХХ ст. працював у цій манері?
4. Чим літературний неоміфологізм відрізняється від прадавньої міфології? Чому, на вашу думку, письменники ХХ–ХХІ ст. стали часто звертатися до неоміфологізму?
5. Як ви розумієте думку Хорхе Луїса Борхеса: «Література починається з міфу і закінчується міфом»? Відповідь аргументуйте прикладами з вивчених творів.

Дивився на світ з позиції недосконалої людини

## ФРАНЦ КАФКА

### «Перевтілення»

У царині красного письменства існує багато міфів. Один із них стосується творчості австрійського письменника Франца Кафки. Жив відлюдником, завжди був самотнім, працював непримітним дрібним чиновником, клерком у страховій компанії. А коли помер, здивовані сучасники знайшли в шухлядах його письмового столу стоси списаного паперу. Коли знайдене надрукували, світ був вражений. Таким чином у літературі з'явилися геніальні твори Кафки... Що тут правда, а що – міф? Звернімося до фактів.

ГОТУЄМОСЯ ДО ДІАЛОГУ

## ФРАНЦ КАФКА (1883–1924)

Франц Кафка народився у Празі 3 червня 1883 р. в єврейській родині. Закінчив юридичний факультет Празького університету. На жаль, родина його не підтримувала. Упродовж усього свого короткого життя Кафка мав напружені стосунки з батьком, який не вірив у літературне покликання сина, що позначилося на його творчості.

Франц Кафка заробляв на хліб виснажливою працею страхового агента. Водночас він прагнув усамітнення, аби поринути в улюблене заняття літературою. Це напружене внутрішнє життя і стало потаємним, непомітним для стороннього ока сенсом його існування. Здавалося, що Кафка всередині себе збудував своєрідний замок (це назва одного з його творів), у який нікого не впускав, але водночас страждав через це.

Починаючи з 1909 р. в журналах почали з'являтися перші оповідання Кафки. Шість років по тому молодий письменник став лауреатом престижної у Німеччині літературної премії імені Теодора Фонтане.

Варто зауважити, що Кафка-письменник був відомий переважно вузькому колу літераторів. Навіть смерть, яка сталася 3 червня 1924 р. в містечку Кірлінг поблизу Відня унаслідок легеневої хвороби, не зібрала біля його могили численних шанувальників літератури.

Помираючи, Кафка заповів знищити всі свої рукописи.



▲ Франц Кафка. Близько 1906

У мене немає інтересу до літератури, література – це я сам, це моя плоть і кров, і бути іншим я не можу (лист до Феліції Бауер, 1914 р.)

*Franz Kafka*



## Ф. КАФКА – МАКСУ БРОДУ

...Ось моя остання воля щодо всього, що я написав. З усього, що я написав, справжні лише книги: «Вирок», «Кочегар», «Перевтілення», «У виправній колонії», «Сільський лікар» і новела «Голодар»... Коли я кажу, що ті п'ять книг і новела справжні, я не маю на увазі, що бажаю, щоб їх перевидавали і зберігали на майбутні часи, навпаки, якщо вони остаточно загубляться, це відповідатиме моєму істинному бажанню. Я лише нікому не чиню перешкод, коли вони вже є, зберегти їх, якщо хтось захоче. Решта з того, що я написав (опубліковане в газетах, рукописи або листи)... без винятку, ...потрібно спалити, і зробити це я прошу тебе якнайшвидше.

Після смерті Франца Кафки його друг Макс Брод, усупереч волі письменника, надрукував незакінчені романи «Процес» (видано 1925 р.), «Замок» (1926), «Америка» (1927) та збірку оповідань «На будівництві китайської стіни». Справжню популярність твори Кафки здобули після Другої світової війни. Представники відразу кількох літературних напрямів проголосили Кафку своїм предтечею. Його твори є алогічними, ірраціональними й песимістичними. Він був близьким до експресіоністів, які проголошували єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ людини. Часто темою експресіоністичних творів ставало зображення внутрішнього стану «маленької людини» в умовах соціальних зрушень.

Дослідники вважають, що суть **експресіонізму** (від латин. *expressio* – вираження) полягає не у зображенні дійсності, а у вираженні її змісту. Митці прагнуть передати особисте ставлення до реальності, яка, на їхнє переконання, має бути пронизана променем ідеї. Вони не стільки описують, скільки співпереживають. Більшість експресіоністів сприймають світ як ворожий до людини, бачать його крізь призму трагічного, а отже, і ставлення до нього драматичне, нервове, глибоко суб'єктивне, емоційне, що передається за допомогою засобів підвищеної виразності.

Жодних усесвітніх катастроф і катаклізмів у своїх творах Кафка не зображував, хоча й жив у важкі часи Першої світової війни, розпаду Австро-Угорської імперії, глибокої економічної кризи, які руйнували усталені зв'язки і стосунки. А для пересічної людини навіть незначне потрясіння може стати катастрофою (як, наприклад, для героя новели «Перевтілення» Грегора Замзи банкрутство батька, яке приречло його до «рабства» на довгі десять років). Зображення трагічного безсилля «маленької людини», її приреченості стало магiстральною темою творів письменника.



◀ «Кінетична голова Кафки». Прага. Скульптор Давид Чорний

Цей пам'ятник складається зі з'єднаних електродротами 42 дисків із нержавіючої сталі вагою понад 38 тонн. Диски обертаються в різних напрямках зі швидкістю 6 обертів за хвилину, формуючи зображення Кафки у тривимірному просторі. Розміщені по низу скульптури дзеркала також сприяють її трансформації. Загальна вага композиції – 45 тонн.

Нині написане Кафкою сприймається як одкровення старозавітних єврейських пророків. А якщо взяти до уваги те, що три сестри письменника загинули в концентраційних таборах, що ідеолог нацизму А. Гітлер народився саме в Австрії, то твори Кафки, подібно до віщувань Кассандри про фатальну долю Трої, ще довго непокоїтимуть людство, адже вони змальовують метафоричну картину того, що людство збудувало на Землі.

Щодо яскравості та художньої сили цього пророцтва, щодо «неекспресивної експресії» його втілення в художніх творах Кафка не мав і не має собі рівних у літературі. Може, в цьому й полягає головний секрет його популярності у всьому світі?

#### ► Малюнки Франца Кафки

Провідною темою творчості Кафки є людина, котра загубилася в лабіринті й не має дороговказної нитки. Однак якщо людина більше не має дороговказної нитки, то лише тому, що більше не бажає її мати. Звідси її відчуття провини, страху й абсурдності історії. (Ежен Йонеско)



## Новела «Перевтілення»

Прагнучи відтворити абсурд, Кафка застосовує логіку.

*Альбер Камю*

Франца Кафку називають одним із «батьків» модернізму. Аби яскравіше уявити, у чому ж конкретно полягає новаторство його творчості, доречно буде її охарактеризувати, порівнявши з художніми пріоритетами «немодерністських» літературних напрямів. А зробити це можна передусім на прикладі образу головного героя «**Перевтілення**» (1916) Грегора Замзи.

Дехто з дослідників наголошує на впливі **романтизму** на творчість Ф. Кафки: «З романтиками Кафку споріднює багато що: і гротескове сприйняття побуту, і туга за абсолютном, що розпливається в туманному серпанку метафізичної невідомості, і схильність до фантастики, сновидінь, у яких довільно змішуються елементи реальності, а їхні комбінації виступають у ролі туманного, нерозгаданого шифру» (Юрій Архипов). Проте докорінна відмінність полягає насамперед у зображенні персонажів – непересічних і яскравих у літературі романтизму (неоромантизму) і приземлених героїв у Кафки, зокрема підкреслено невиразного і буденного Грегора Замзи.

У звичній манері беземоційної оповіді Кафки Грегор – звичайнісінька людина, яка нічим не вирізняється з-поміж непримітних комівояжерів однієї з численних фірм. І в цьому є величезний «узагальнювальний» потенціал: автор чи то натякає, чи то попереджає, що в такому стані знеособлення може опинитися буквально кожен.

З іншого боку, постать Грегора не вписується і в художню систему **реалізму**. Хоча реалісти надавали перевагу зображенню саме пересічних людей, їх цікавило дослідження певних законів суспільного розвитку, детермінація (обумовленість) розвитку особистості й суспільства, тож їхні герої є типовими навіть



► Франц Кафка. Перевтілення. Обкладинка одного з видань твору. 1916

Кафка написав «Перевтілення» у листопаді–грудні 1912 р., вперше твір було опубліковано 1915 р. Автор категорично заборонив видавництву Курта Вольфа зображувати Замзу на ілюстраціях у вигляді багатоніжки, адже її варто сприймати як складну метафору.

зрештою, і з родиною.

Отже, Кафку не цікавить ані притаманний романтизму «незвичайний характер у незвичних обставинах», ані улюблений реалістами «типовий характер у типових обставинах». Він – модерніст, настільки неординарний і талановитий, що «своїм» його могли б назвати не лише експресіоністи й згодом екзистенціалісти, а й представники інших численних -ізмів.

Франц Кафка у своєму творі не зображує руйнівних подій усесвітнього масштабу, водночас переконливо доводить, що більшої трагедії, аніж загибель людини (в цьому випадку – смерть Грегора-комахи), у світі немає.

**Сюжет твору** ірраціональний і фантастичний. Недаремно «Перевтілення» називають оповіданням-міфом. Міфічний тут не лише самий факт перетворення людини на комаху (порівняйте з «Метаморфозами» Овідія), не лише сміливе поєднання вигадки та реальності, а й сама структура оповіді, яка напрочуд нагадує трикомпонентну структуру міфу або казки, яка також часто містить сакральне число «три» (три випробування героя; три голови дракона тощо).

Отже, пересічний комівояжер Грегор Замза одного разу прокинувся... комахою. Родина не змогла отямитися від такого потрясіння, і Грегор заморив себе голодом. Сюжетна схема класична, чітка й також трикомпонентна:

*зав'язка твору* – перевтілення Грегора (I частина);

*кульмінація* – батько виганяє Грегора (II частина);

*розв'язка* – смерть Грегора (III частина).

з урахуванням індивідуальної історії життя. А в долі Грегора все випадкове, можливо, за інших обставин вона склалася б інакше (а можливо – й ні, адже в абсурдному світі все позбавлено сенсу, зокрема пошук будь-яких закономірностей).

Ми не можемо вважати оповідання Ф. Кафки «соціальним» в усталеному сенсі цього слова, адже соціум (суспільство) у ньому не зображено. Майже нічого не відомо ані про країну, де відбуваються події, ані про її суспільний устрій. Хіба що певні штрихи вказують саме на буржуазне суспільство: Грегор – комівояжер, його батько розорився тощо.

Фантастичне у творах Кафки докорінно відрізняється від фантазування романтиків, бо в них можна знайти хоча б якусь мотивацію. Приміром, три золоті волосини, які фея подарувала Цахесу, можна пояснити як вияв її співчуття до курдуля («Крихітка Цахес...» Гофмана). Натомість перетворення Грегора на комаху – подія з погляду здорового глузду геть невмотивована, алогічна й абсурдна. Юнак просто «взяв та й перетворився» на комаху. Пояснення цієї метаморфози як натяку письменника на «комашину» сутність людини – певна річ, є аргументованим. Проте дослідники-інтерпретатори посилаються на позатекстові чинники, не беручи до уваги перебіг оповіді.

Грегор Замза – звичайний комівояжер. Йому не поталанило з фірмою; не склалися стосунки з коханою – касиркою в магазині: вона так і не спробувала дізнатися, що ж сталося з її зниклим шанувальником; не пощастило,

Кафка майстерно застосовує художні прийоми триразового (як у міфі чи казці) обрамлення, а також градаційної (адже щоразу напруження зростає) епіфори (всі частини закінчуються однаково). Грегора Замзу його ж родина виганяє: 1) зі звичного кола спілкування; 2) із кімнати; 3) взагалі з цього світу.

Усі три частини починаються однаково – появою Грегора в спільній кімнаті й закінчуються його вигнанням. Відрізняються лише причини: у першій частині він з'являється на вимогу тих, хто перебуває в кімнаті, у другій – намагається допомогти зомлілій матері, у третій – приваблений грою сестри на скрипці. За будовою оповідання нагадує казку, у якій герой зазвичай має три спроби для досягнення мети. Мав три спроби і Грегор Замза, однак родина тричі відштовхнула його.

Здається, у тлумаченні назви твору нічого складного немає: «Перевтілення» – це те, що відбулося з Грегором Замзою. Однак хіба це єдина тема розповіді? Хіба не відбуваються перетворення з кімнатою Грегора, з його близькими у ставленні до нього? Родини, яка дедалі відвертіше демонструє корисливість і егоїзм? Фінал також зрозумілий: фізична смерть Грегора як остаточне його «вигнання»: уже не з кімнати, а з життя – це лише закономірний результат неприйняття героя середовищем, частиною якого він є. Проте хіба в Замзи іншого виходу не було?

Якщо вже ми порівнюємо твір Кафки з міфом або казкою, то не забуваймо, що в них можливі також «зворотні перевтілення»: наприклад, дівчина поцілувала чудовисько – і перед нею постав прекрасний принц. Але чи був шанс на подібне перевтілення у Грегора?

Коли з ним трапилося нещастя, родина не змогла подолати свою відразу й поставитися до нього як до людини. Нікому навіть не спало на думку поговорити з ним, якимось розрадити. Сестра з огидою брала ганчіркою тарілку, якої, як вона гадала, торкався Грегор. Щоб не шокувати її своїм виглядом, Грегор утік під диван, упродовж чотирьох годин прилаштовуючи простирadlo, аби сховатися, коли сестра зайде до кімнати. І не через власний біль, що до нього так ставляться, а тому, що «сестра й досі не звикла до його вигляду і ніколи не звикне, що їй доводиться силувати себе не втекти, коли вона бачить, як його тіло виглядає з-під канапи». Лише мати намагалася щось зробити для сина. Проте далі намірів справа не пішла. Батько від самого початку ставився до сина вороже: його зловісне шипіння виганяло бідолоашного Грегора з кімнати. Зі своєю бідною Грегор залишився сам-один, без підтримки найближчих і найдорожчих людей, яким присвятив життя.

«Перевтілення» – це безперечне вираження глибинної драми самого Кафки, котрий відчував себе чужим у власній сім'ї, розгорнена метафора його комплексу провини перед батьком і родиною. Та справа не лише в біографії письменника, адже зображення трагічної самотності людини у ворожому до неї світі є концептуальною засадою експресіонізму.

Особлива сила впливу творів Кафки на читачів полягає ще й у різкому контрасті, «поєднанні непоєданного». З одного боку, усі його жахи, чудовиська,

#### НА ДУМКУ ФАХІВЦЯ

На межі тих чи тих культур обов'язково виникає явище, яке вслід за тим розгортається в напрямі осмислення всього світового досвіду. В цьому відношенні, звичайно, Кафку можна порівняти лише з Гоголем. А Гоголя можна порівняти лише з Кафкою.

*Вадим Скурятівський, культуролог*



▲ Едвард Мунк. Крик. 1893

потвори та привиди, здавалося б, потребують надсадно-рваного стилю, волювання на повні груди (що й робили інші експресіоністи, і не лише письменники – достатньо поглянути на відому картину Е. Мунка, яка має саме таку назву – «Крик», що стала знаковою для світового експресіонізму).

З іншого боку, ворожий світ письменник зображує настільки незворушно, неначе веде нудний протокол для своєї страхової контори. Свого часу, попри схильність до літературної діяльності, за наполяганням батька Франц вступив на юридичний факультет Празького університету (можливо, це одна з причин загостреної уваги майбутнього письменника саме до «правничої» тематики: судових процесів, виправних закладів, видів покарання). А згодом сухий, офіційно-діловий, «канцелярсько-протокольний» стиль, відточений на службі, уплинув і на поезику його творів.

«Художні твори Кафки, – писав академік Дмитро Затонський, – майже не відрізняються від його щоденникових записів, листів, афоризмів тощо... Творчості Кафки притаманне шокує поєднання жадливої фантазмагорії з тверезою буденністю, утіленою насамперед у навмисне архаїзованому стилі, сповненому канцеляризмі».

Крізь призму власного песимізму Кафка показав безпорадність людського існування, відчуження особистості, створивши особливий кафкіанський світ – страшний і абсурдний, із самотньою в ньому людиною, якій годі чекати від когось допомоги.

У його творах є щось невловиме й важко відтворюване словами, що бере за душу кожну людину.

## ДІАЛОГ ІЗ ТЕКСТОМ

# ПЕРЕВТЛЕННЯ

## I

Одного ранку, прокинувшись од неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху. Він лежав на твердій, схожій на панцир спині і, коли трохи підводив голову, бачив свій дугастий, рудий, поділений на кільця живіт, на якому ще ледь трималася ковдра, готова щомиті сповзти. Два рядки лапок, таких мізерних супроти звичайних ніг, безпорадно метлялися йому перед очима.

«Що зі мною сталося?» – думав він. Це був не сон. Він лежав у своїй кімнаті, звичайній невеликій людській кімнаті, серед чотирьох добре знайомих стін. Над столом, на якому розкладено загорнені кожен окремо зразки сукна – Замза був комівояжером, – висів малюнок, що його він недавно вирізав з ілюстрованого журналу й заправив у гарну позолочену рамку. На малюнку зображено даму в хутрянному капелюшку й хутрянному боа.

Грегор перевів погляд на вікно, і від того, що погода така погана, – чути було, як тарабанить дощ по блясі на підвіконні, – йому стало зовсім сумно. «А що,

коли б я ще трохи поспав і забув усі химери», – подумав він. Але про це було й згадувати, бо він звик спати на правому боці, а в теперішньому своєму стані не міг перевернутися. Хоч як він борсався, щоб перекинути своє тіло на правий бік, воно щоразу перекочувалося назад на спину. Він спробував, мабуть, усоте, заплющити очі, щоб не бачити, як дригаються його лапки, і перестав аж тоді, коли відчув у боці незваний ще, легенький, тупий біль.

«О Боже, – подумав він, – який важкий фах я собі вибрав! День у день дорога. І так доводиться хвилюватись набагато більше, ніж на тій самій роботі дома, а тут ще ця жахлива їзда, морока з пересадками, нерегулярна, погана їжа, щораз нові, чужі, байдужі люди. А хай йому чорт!». Грегорові злегка засвербів живіт: він повільно підсунувся вище на подушку, щоб легше було підвести голову, знайшов свербляче місце, вкрите незрозумілими йому білими цятками, і хотів почухатися однією лапкою, проте відразу відсмикнув її, бо по шкірі пішов мороз.

Він знову ліг як лежав. «Отак щодня вставати вдосвіта, то можна зовсім отупіти, – подумав він. – Людині треба висипатися. Інші комівояжери живуть як жінки в гаремі. Коли я, наприклад, десь перед обідом повертаюсь до готелю, щоб переписати укладені угоди, ці панове ще тільки снідають. Хай би я спробував так у свого шефа: миттю вилетів би з роботи. А втім, хтозна, може, мені було б і краще. Якби я не тримався місця через батьків, то давно б кинув його; пішов би просто до шефа й сказав би йому геть усе, що думаю. Він би, мабуть, упав зі своєї конторки! Дивна звичка – розмовляти зі службовцем згори вниз, сидячи на високій конторці. А підійти треба впритул, бо шеф недочуває. Ну, ще не все втрачено: як тільки я зберу грошей, щоб сплатити йому батьків борг – на це треба п'ять або й шість років, – то неодмінно так і зроблю. І буде по всьому. А поки що треба вставати, бо мій поїзд відходить о п'ятій».

І Грегор глянув на будильника, що цокав на скрині. Боже милостивий! Було пів на сьому, і стрілка неухильно рухалась далі, навіть перейшла за половину, наближалася вже до сорок п'ятої хвилини. Що ж тепер робити? Наступний іде о сьомій; щоб на нього встигнути, треба стрімголов бігти на станцію, а зразки ж іще не запаковано і сам він аж ніяк не відчувається бадьорим і моторним. І якби він навіть устиг на поїзд, все одно шеф буде лаятися, бо їхній кур'єр чекав на п'ятигодинний і давно вже повідомив про його прогул. Бо то такий шефів підлабузник, що нізащо не промовчить. А чи не зголоситися хворим? Ні, дуже незручно, та й підозріло, бо Грегор за свою п'ятирічну службу ще ні разу не хворів.

Поки він усе це швидко обмірковував, ніяк не зважаючи на устами з ліжка – будильник саме пробив три чверті на сьому, – у двері в головах у нього обережно постукали.

– Грегоре! – почувся голос: це була мати. – Уже сорок п'ять хвилин на сьому. Хіба ти не будеш їхати?

Лагідний материн голос! Та він злякався, коли почув свою відповідь. Це був безумовно його колишній голос, але з домішком якогось болісного писку, що йшов ніби десь зсередини і що його годі було стримати. Через те слова



можна було збагнути тільки першу мить, потім вони зливалися, ставали зовсім незрозумілими. Грегор хотів відповісти детально і все пояснити:

– Чую, чую, мамо, я вже встаю.

Мабуть, крізь дерев'яні двері зміна в Грегоровому голосі була непомітна, бо мати заспокоїлася і, човгаючи капцями, відійшла. Але ця коротка розмова звернула увагу всієї сім'ї на те, що Грегор чомусь і досі вдома, тож через хвилину в інші двері постукав уже батько – легенько, проте кулаком.

– Грегоре! Грегоре! – гукнув він. – Що сталося? ...

А крізь треті двері тихенько покликала сестра:

– Грегоре, тобі погано? Може, тобі щось треба?

– Я вже готовий, – відповів Грегор обом разом, старанно вимовляючи слова і роблячи між ними паузи, щоб батько й сестра нічого не помітили.

Батько повернувся до свого сніданку, а сестра прошепотіла:

– Грегоре, відчини, прошу тебе!

Проте він і гадки не мав відчиняти – навпаки, радів, що за час своїх подорожей набув звичку навіть удома замикати на ніч усі двері.

Він хотів насамперед спокійно встати, одягтися й поснідати, а тоді вже обміркувати, що робити далі, бо бачив, що в ліжку нічого путнього не придумав.

Скинути ковдру було легко: трохи надувся, і вона впала сама. А вже далі пішло важче, надто через те, що він став такий неймовірно широкий. Щоб підвестися, потрібні були руки й ноги, а Грегор мав натомість лиш багато лапок, які безперестанку рухались і з якими він узагалі не міг упоратись.

Спочатку він хотів зсадити з ліжка нижню частину свого тіла, але ця нижня частина, яку він взагалі ще не бачив і не мав про неї жодного уявлення, виявилася найнерухомішою. Він пробував кілька разів, і все марно, а коли, нарешті, майже розлютившись, з усієї сили закинув низ, то

погано розрахував і з розгону вдарився об бильце. Різкий біль показав Грегорові, що якраз нижня частина його тіла зараз певно і найчутливіша.

Тоді він спробував почати зверху і обережно обернув голову до краю ліжка. Це йому легко далось, і все тіло, хоч яке було широке й важке, повільно посунулось за головою. Та коли голова вже повисла в повітрі, Грегор злякався, що, як і далі так буде сунутись, то врешті впаде і хіба тільки дивом не поранить голови. А саме тепер він нізащо не повинен був знепритомніти; краще вже лишитись у ліжку. І Грегор пересунувся назад.

Та потім він сказав собі: «До чверті на восьму я мушу обов'язково встати з ліжка. А втім, до того часу прийде хто-небудь з фірми довідатись, що сталося, фірма ж бо працює з сьомої». І він заходився, розгойдуючись, пересуватися зразу всім тілом на край ліжка.

Коли Грегор уже наполовину перевисав через край ліжка – новий спосіб був йому за іграшки, треба тільки добре розгойдатися, – то враз подумав, як було б усе просто, якби хтось прийшов на поміч. Двох дужих людей – Грегор мав на увазі батька й служницю – цілком вистачило б; вони підхопили б його руками під дугасту спину і обережно допомогли перевернутися. Отоді, певно, і його лапки стали б у пригоді. То, може, покликати когось на допомогу, дарма, що двері



▲ Кафка. Малюнок Клавдіо Наранхо. 1982

замкнені? Подумавши про це, Грегор не втримався від усмішки, хоч як йому було зле.

Він уже так далеко висунувся, що ледве утримував рівновагу і не мав більше часу на роздуми, бо було десять хвилин на восьму, – коли це в сінях подзвонили. З першого ж слова Грегор уже знав, що прийшов сам повірений. І чого тільки Грегор приречений служити в такій фірмі, де найменший прогул викликає найбільшу підозру?

Ці думки розхвилювали Грегора, і більше від того, аніж через твердий намір, він щосили рвонувся з ліжка. Упав він з таким гуркотом, як боявся, – трохи завдяки килимові, а трохи тому, що спина виявилась еластичнішою, аніж Грегор сподівався.

– Там щось упало, – сказав повірений у кімнаті ліворуч.

Грегор спробував уявити собі, чи не могло б колись і з повіреним статись таке, як сьогодні з ним, і вирішив, що могло б. Та ніби у відповідь на його думки повірений упевнено пройшовся по сусідній кімнаті і зарипів лакованими черевиками.

Мати переконувала повіреного, що Грегор хворий. Він тільки й думає, що про фірму. Вісім днів, що він був у місті, хлопець нікуди не виходив – сидів біля столу, читав газету чи вивчав розклад потягів. Єдина його розвага – щось вирізати лобзиком. Коли Грегор не дозволив повіреному зайти в кімнату, сестра захлипала. Можливо, вона боялася, що брат втратить роботу і шеф почне дошкуляти батькам своїми вимогами? Але Грегор не збирався кидати батьків. Тож він вирішив вийти з кімнати, показатися батькам і поспілкуватися з повіреним. Якщо присутні злякаються його, то Грегор більше не несе відповідальності й може не турбуватися. Коли ж вони спокійно сприймуть його появу, він поспішить, щоб встигнути на восьмигодинний поїзд.

Грегор повільно підсунувся із стільцем до дверей, тоді пустився своєю підпори, кинувся на двері, вчепився в них – кінчики його лапок були трохи липкі, – і якусь мить, тримаючись прямо, відпочивав після напруження. Потім заходився ротом повертати ключ у замку. На жаль, виявилось, що в нього немає зубів, – а чим тоді схопити ключа? – зате щелепи були дуже міцні; і справді, щелепами йому пощастило зрушити ключа з місця. Грегор не зважав на те, що він щось собі ушкодив, бо з рота в нього потекла брунатна рідина, залила ключа й закапала на підлогу.

– Чуєте? – озвався повірений у сусідній кімнаті. – Він повертає ключа.

Грегора це дуже підбадьорило; але ж якби вони всі гукнули йому, а надто батько й мати: «Сміливіше, Грегоре!», якби крикнули: «Крути, дужче крути!». І, уявляючи собі, що з тієї кімнати напружено стежать за його зусиллям, він безтямно вчепився всім, чим тільки міг, у ключа. Ключ повертався, і він повертався разом з ним; то, випроставшись, тримав його в роті, то, як було треба, повисав на ньому, то надавлював його усією вагою свого тіла. Нарешті замок дзвінко клацнув, і Грегор наче прокинувся.

Двері вже широко відхилилися, а його самого ще не було видно. Він мусив спочатку повільно й дуже обережно обернутися навколо ступки дверей, коли не хотів, ледь переступивши поріг, упасти на спину. Зробити це Грегорові було дуже важко, тож він навіть не глянув ні на кого, бо не мав коли, аж раптом почув, як повірений голосно охнув, ніби вітер прошумів, і тепер уже й побачив, що той – він стояв найближче до дверей – затулив долонею роззявленого рота і помалу почав відступати, наче його відтягла якась невидима, нездоланна сила. Мати – вона, незважаючи на присутність повіреного, була розпатлана, незачеса-



на ще з ночі – спершу склала руки і глянула на батька, а тоді ступила два кроки до Грегора і впала на свої широкі спідниці, сховавши обличчя на грудях. Батько з ворожим виразом обличчя стиснув кулаки, наче хотів заштовхати Грегора назад до кімнати, потім затулив очі руками й заплакав, аж йому затрусилися могутні груди.

Грегор не зайшов до вітальні, а сперся на ту стулку дверей, що не відчинялася, – видно було тільки половину його тіла та схилену набік голову, коли він зазирає до батьків та повіреного. Стіл у вітальні був весь заставлений посудом, бо для батька сніданок важив набагато більше, ніж обід або вечерея; читаючи газети, він розтягував його на цілі години. Якраз навпроти дверей висів Грегорів знімок з часів його військової служби; він був у формі лейтенанта, руку тримав на держаку шпаги і безтурботно усміхався, вимагаючи поваги до своєї постави і мундира.

– Ну, – мовив Грегор, певне, усвідомивши, що він єдиний зберіг тут спокій, – я зараз же одягнуся, запакую зразки і їду. Ви ж хочете... хочете, щоб я їхав? Куди ж ви, пане повірений? Ви розповісте все, як воно є? Я повинен піклуватися за батьків і сестру. Мені скрутно, та якось я викручусь. Підтримайте мене перед шефом. Пане повірений, не йдіть, не сказавши мені жодного слова, яке б свідчило, що ви хоч трохи згодні зі мною!

Але повірений з першими Грегоровими словами повернувся і почав боком відступати, озираючись на Грегора через плече і витягнувши губи.

Грегор розумів, що нізащо не повинен відпустити повіреного в такому настрої, якщо не хоче поставити під загрозу своє становище у фірмі. Батьки цього добре не розуміють, у них уже давно склалася думка, що Грегор оснувався там на ціле життя, а крім того, за теперішніми своїми турботами вони не здатні були тверезо міркувати. А Грегор якраз міркував тверезо. Повіреного треба втримати, заспокоїти, переконати і врешті перемогти; адже від нього залежить майбутнє Грегора та його родини! І, не подумавши про те, що він не знає, чи здатен тепер ходити, чи ні, і що, можливо, ба навіть цілком певно, його слів знову ніхто не зрозумів, він пустив одвірка, кинувся в двері, наміряючись наздогнати повіреного, що вже на сходах кумедно вчепився обома руками в поруччя, однак, марно шукаючи опори, зойкнув і впав на всі свої лапки. І як торкнувся ними до підлоги, то вперше за цілий ранок відчув, що його тілові зручно; лапки мали під собою тверду опору; Грегор з радістю помітив, що вони навіть ладні його нести, куди він бажає; і він подумав, що всім його мукам скоро настане край. Однак ту ж мить, коли Грегор, ще трохи похитуючись після падіння, простягнувся на підлозі недалеко від матері, якраз навпроти неї, мати, що досі сиділа знічена, поринувши в своє горе, враз схопилася, простягнула руки, розчепірила пальці й закричала: «Рятуйте, пробі, рятуйте!». Вона нахилила голову, наче хотіла краще роздивитися на Грегора, але натомість безтямно позадкувала на середину кімнати; забувши, що позад неї стоїть накритий стіл, квапливо сіла на нього і, здавалось, зовсім не помічала, що з перекинутого кавника побіч неї ллється на килим кава.

– Мамо, мамо, – тихо мовив Грегор, дивлячись на неї знизу вгору. На мить він зовсім забув про повіреного, зате коли побачив, як розливається кава, не міг утриматись і вихлебтав її. Угледівши це, мати знову закричала, зіскочила зі столу і впала в обійми батькові, що кинувся їй назустріч. Проте Грегорові було зараз не до батьків, бо повірений ступив уже на сходи і, спершись підборіддям на поруччя, востаннє оглядався на їхнє помешкання. Грегор розігнався бігти за ним, та повірений, певно, щось запідозрив, бо, перестрибуючи через кілька східців, помчав геть.

На жаль, його втеча, здавалось, зовсім роздратовала батька, який досі був відносно спокійний; замість доганяти повіреного або хоч принаймні не заважати Грегорові, він схопив у праву руку ціпок повіреного, що той його залишив разом з капелюхом та пальтом на кріслі, а в ліву газету з столу і, тупаючи ногами, почав загонити Грегора ціпком та газетою назад до кімнати. Дарма Грегор просив – щоправда, його прохання ніхто не розумів, – дарма покійно пригинав голову; батько ще дужче тупотів ногами. Мати, хоч надворі було холодно, відчинила вікно, перехилилася через підвіконня і затулила обличчя руками. А батько безжалісно наступав і сичав, як дикун. Грегор ще не навчився лізти задки, тому відступав дуже повільно. Якби він зважився обернутися, то миттю був би у себе в кімнаті, але він боявся, що батькові не стане терпцю його чекати: батько щохвилини може завдати йому палицею смертельного удару по спині або по голові. Та врешті Грегор на свій жах побачив, що іншого рятунку він не має, тож він почав якомога швидше, а насправді дуже повільно обертатися, весь час боязко оглядаючись на батька. Батько, мабуть, зрозумів його добрий намір, бо не заважав йому, а навіть часом допомагав ціпком, хоч близько не підходив. Аби ж тільки він не сичав так страшно! Грегор аж нестямився від того сичання. Коли ж Грегор нарешті щасливо попав головою в двері, то виявилось, що вони завузькі для нього. Батько був у такому стані, що йому, звичайно, й на думку не спало відчинити й другу стулку, щоб зробити ширший прохід. Батько хотів одного: аби лиш якомога швидше спровадити Грегора в його кімнату. Він нізащо не став би розмірковувати, чи не краще Грегорові випростатися, щоб, може, таким способом пролізти в двері. Певне, якби Грегор не застряв, то батько вже не зачепив би його, а спокійно дав би зайти до кімнати, бо ззаду вже хвилювання вщухло і, коли б не батькове сичання, було б зовсім тихо, а так Грегор боявся і – хай буде, що буде – почав пробиватися в двері. Він завис у дверях, піднявши один бік і геть обдерши його; на одвірках залишилися бридкі плями. Врешті він зовсім застряв і сам не міг далі ані зрушитись; один ряд лапок безпомічно метлявся в повітрі, а другий був болюче притиснутий до підлоги. Батько порятував його тим, що добре турнував ззаду, і Грегор, стікаючи кров'ю, упав аж серед кімнати. Двері замкнули ще й на засув, і стало тихо.

## II

Аж смерком Грегор прокинувся від свого важкого, схожого на млість сну. Він, певно, й сам скоро прокинувся б, бо вже відпочив і виспався, а все ж йому здалося, що збудили його чиїсь легенькі кроки і ледь чутне рипання дверима. На стелю і зверху на меблі падало тьмяне світло від електричної лампи з вітальні, але внизу, де лежав Грегор, було темно. Він повільно, незграбно ще намацуючи собі дорогу вусиками, що їх аж тепер почав цінувати, рушив до дверей, подивитися, що сталось. Лівий бік йому перетворився на суцільний зашкарублий шрам, і він кульгав на всі свої два ряди лапок. Одна лапка під час вранішньої пригоди покалічилась – ще й так диво, що лиш одна, – і тепер висіла, мов нежива.

Лиш біля дверей Грегор помітив, що його туди так вабило: запах їжі. Там стояла миска з солодким молоком, у якому плавали шматки білого хліба. Грегор мало не засміявся з радощів, тому що хотів їсти ще дужче, як уранці, і миттю ж занурив у молоко голову по самі очі. Але відразу ж розчаровано витяг її назад; не тільки через те, що йому заважала їсти рана на боці, – бо тепер він міг ковтати лиш напруживши все тіло, – а й що молоко йому зовсім не смакувало, хоч рани-

ше це була його улюблена їжа, і сестра, певно, тому й поставила миску. Він майже з огидою відвернувся від миски і поліз на середину кімнати.

Ґрегор бачив крізь шпарку в дверях, що у вітальні запалили газ, та коли раніше в цю пору батько любив урочистим голосом читати матері, а часом і сестрі вечірню газету, то сьогодні хоч би хто слово сказав. Що ж, можливо, останнім часом цю звичку, про яку сестра завжди розповідала й писала йому, забули. Але і в усьому помешканні стояла мертва тиша, хоч воно напевне не було порожнє. «Яке моя родина веде тихе життя», – подумки сказав Ґрегор, пильно вдивляючись у темряву. Він дуже пишався тим, що зумів забезпечити батькам і сестрі таке життя в такому гарному помешканні. І яке буде горе, коли всьому цьому спокоеві, добробутові й привіллю настане край! Щоб не ярити собі душу такими думками, Ґрегор почав швидко лазити по кімнаті туди й назад.

Раз за довгий вечір одні двері трохи відчинилися, а раз другі, і швидко зачинилися знову; хтось, мабуть, хотів увійти, однак передумав. Ґрегор ліг біля самих дверей до вітальні і поклав собі якомсь заманити нерішучого гостя або хоч узнати, хто то був: та чекав він марно, двері більше не відчинялися. Вранці, коли вони були замкнені, всі добивалися до нього, а тепер, коли Ґрегор одімкнув одні двері, а решту, очевидно, відімкнуто, як він спав, – тепер ніхто сюди й носа не показував і ключі стриміли вже назовні.

Ґрегор мав досить часу, щоб спокійно обміркувати, як йому жити далі. Але висока, не заставлена меблями кімната, в якій він мусив лежати лігма на підлозі, лякала його – Ґрегор сам не знав, чому, бо прожив у ній уже п'ять років, – і він напівсвідомо, але все ж, трохи соромлячись, поспішив залізи під канапу. Там, хоч йому трохи й давило на спину і не можна було підвести голови, Ґрегор уперше відчув себе дуже зручно і тільки пошкодував, що його тіло надто широке і не може все вміститися під канапою.

Уже вдосвіта Ґрегорові випала нагода перевірити слушність своїх висновків. Двері з передпокою відчинилися, і до кімнати зайшла сестра, вже майже цілком убрана. Вона уважно оглянулася, але не зразу вгледіла Ґрегора. Та коли помітила його під канапою – о Боже, повинен же він десь лежати, не міг же він знятися й вилетіти, – то так злякалася, що не втрималась і хряснула дверима. Але, ніби покутуючи свою нерозважність, відразу ж одчинила їх знову і навшпиньки зайшла до кімнати, як заходить до чужого або до тяжкого хворого. Ґрегор висунув голову до самого краю канапи і пильно стежив за сестрою. Чи помітить вона, що молоко не торкане, і не тому, що Ґрегор не голодний, і чи принесе іншої їжі, яка б йому більше смакувала? Якщо вона сама не зробить цього, то Ґрегор краще помре з голоду, аніж їй нагадає, хоч його так і тягло кинутися сестрі до ніг і попросити попоїсти чогось доброго. Проте сестра відразу з подивом зауважила, що миска повна, лиш трохи молока розхлюпано на підлозі, і не гаючись забрала миску, щоправда, не голими руками, а з ганчіркою.

Страшенно зацікавлений, Ґрегор губився в гадках, яку ж він дістане заміну. Та хоч скільки б він думав, то не здогадався б, що сестра зробить через своє добре серце. Вона принесла, щоб узнати його смак, цілий добір і розіклала все на старій газеті. Тут були доволі попсовані овочі, кісточки з вечері, вимашчені у загуслій білій підливі, кілька родзинок і мигдалевих горіхів, сир, що його Ґрегор два дні тому відмовився їсти, сухар, шматок хліба з маслом, ще шматок хліба з маслом, посипаний сіллю. Крім того, вона поставила біля газети миску, очевидно, раз назавжди призначену для Ґрегора, і налила в неї води. І з делікатності – сестра ж бо знала, що Ґрегор при ній не стане їсти, – швидко вийшла з кімнати і

► «Перевітлення» за твором Франца Кафки в постановці Королівського балету. Лондон. У ролі Грегора Замзи – Едвард Вотсон



навіть повернула ключа в замку, щоб він знав, що може робити, що хоче. Грегорові лиш лапки замелькали, так швидко він побіг до їжі. Він швидко поїв одне за одним сир, овочі й підливу, зате свіжі страви йому зовсім не смакували, він навіть те, що їв, односив трохи вбік, щоб не чути їхнього запаху. Грегор уже давно наївся і тільки ліниво лежав ще на тому самому місці, як сестра, наче щоб дати знак йому ховатися, повільно обернула ключа в дверях. Він одразу ж кинувся назад під канапу. Однак висидіти там навіть ті кілька хвилин, поки сестра була в кімнаті, стало йому за справжню муку, бо він так потовщав після багатого сніданку, що ледве дихав там. Задиhaючись, Грегор дивився виряченими очима, як сестра, ні про що не здогадуючись, змела не тільки те, що він не доїв, але й те, до чого він навіть не торкався, наче якийсь непотріб, швидко скидала все у помийницю, накрила дерев'яною покришкою і винесла геть. Не встигла вона вийти, як Грегор уже виліз з-під канапи, потягаючись і відсапуючись.

Через те що тоді його ніхто не зрозумів, тепер батьки і навіть сестра гадали, що він їх теж не може зрозуміти, тож сестра, коли заходила до його кімнати, завжди мовчала, часом тільки зітхне або скаже «О Господи!». Лиш згодом, як вона трохи звикла до всього – про те, щоб вона колись зовсім звикла, звичайно не могло бути й мови – Грегор часом ловив її зауваження, приязне, чи таке, що його можна було вважати за приязне. «Сьогодні йому смакувало», – казала сестра, коли Грегор з'їдав геть усе; коли ж було навпаки – а таке траплялося дедалі частіше – вона майже сумно зауважувала: «Знову все залишилось».

Уже в перші дні батько розповів матері, а також сестрі, скільки в них є грошей і які їхні сподіванки на майбутнє. Ця батькова розповідь вперше, відколи Грегор став в'язнем у своїй кімнаті, завдала йому хоч якоїсь втіхи. Він раніше вважав, що після банкрутства в батька нічого не залишилось, принаймні, батько йому нічого не казав – щоправда, Грегор і не питався. Грегора тоді турбувало одне – зробити все, щоб сім'я якнайшвидше забула про нещастя, яке довело її до цілковитої безнадії. Тоді Грегор з особливим запалом почав працювати і майже за одну ніч з дрібного конторника зробився комівояжером, що, звичайно, мав цілком інші заробітки; наслідки його праці швидко виявилися в продуктах і грошах, що їх він зміг покласти на стіл перед здивованими й щасливими батьками. То була чудова пора, і ніколи більше Грегор не почувався таким щасливим, як тоді, хоч пізніше заробляв стільки грошей, що був спроможний утримати, та й утримував усю родину. І родина, й Грегор звикли до того: родина вдячно брала гроші, Грегор радо віддавав їх, але якогось особливого тепла більше не відчувалося. Тільки сестра залишилася ще близькою Грегорові, і він потай планував собі наступного року, хоч скільки б це коштувало і хоч де б ті кошти довелося брати, послати сестру до консерваторії, бо вона дуже любила музику і прекрасно грала на скрипці, не те, що Грегор. Коли Грегор навідувався із своїх мандрівок додому, то часто згадував у розмовах з сестрою консерваторію, але завжди тільки як чудову мрію, про здійснення якої годі й думати. Батькам не подобалися навіть ці невинні згадки, проте Грегор дуже добре все обміркував і поклав собі на Свят-вечір урочисто оголосити свій намір.

Грегор дізнався, що в батька залишилися гроші, до того ж ті кошти, які приносив додому Грегор (собі він залишав якусь децицю), теж не всі витрачено. Хоча ці гроші могли би піти на сплату батькового боргу і наблизити день, коли б Грегор міг кинути свою роботу, зараз він був задоволений, що батько вчинив саме так. Але навіть з цим капіталом членам родини треба було працювати. В перші дні, коли рідні розмірковували, як заробити гроші, Грегору було гаряче від сорому і горя. Грегор інколи видряпувався на підвіконня. Дякуючи сестрі, яка залишала внутрішні стулки вікна відчиненими, він дивився на вулицю, проте, поступово втрачаючи зір, перестав розрізняти будівлі та речі.

Якби Грегор міг поговорити з сестрою і подякувати за все, що їй доводилось робити для нього, йому було б легше витримати її послуги, а так він страждав від них. Уже сама її поява була для нього жахлива. Не встигала вона зайти, а вже, навіть не зачинивши дверей, – хоч як завжди дбала, щоб до Грегорової кімнати ніхто не міг заглянути, – бігла до вікна, хапливо відчиняла його, ніби не мала чим дихати, і хвилику стояла там, хай який був холод, глибоко вдихаючи свіже повітря. Цією біганиною та гармидером вона лякала Грегора двічі на день: поки сестра прибирала, він трусився під канапою, хоч дуже добре знав, що вона рада б пожаліти його, якби тільки із зачиненим вікном могла витримати в кімнаті.

Якось, коли вже минуло, мабуть, із місяць після Грегорового перевтілення і сестра мала б звикнути до його вигляду, вона зайшла трохи раніше, ніж звичайно, і застала Грегора ще на підвіконні; він непорушно лежав і дивився надвір, наче навмисне виставившись, щоб налякати її. Грегор не сподівався, що сестра ввійде, бо він заважав їй одразу відчинити вікно, але вона не тільки не ввійшла, а відсахнулася назад і замкнула двері на ключ; хтось чужий міг подумати, що Грегор чигав на неї і хотів укусити. Грегор, звісно, миттю сховався під канапу, але йому довелось чекати аж до полудня, поки сестра з'явилася знову; була вона схвильованіша, ніж завжди. Тоді Грегор переконався, що сестра й досі не звикла до його вигляду і ніколи не звикне, що їй доводиться силувати себе не втекти, коли вона бачить, як його тіло виглядає з-під канапи. Щоб вона його зовсім не бачила, Грегор одного дня приніс на спині простирadlo і, поморочившись чотирьох годин, прилаштував його так, що тепер зовсім ховався під канапу, і сестра, навіть коли нахилилася, не могла уледіти його. Якби вона вважала, що простирadlo зайве, то могла б забрати його, бо ж добре бачила, що Грегорові не велика втіха отак запаковуватися, але сестра залишила простирadlo на канапі, і Грегорові здалося, що він навіть спіймав її вдячний погляд, коли трошки висунув голову, щоб подивитися, як вона сприйняла його винахід.

Перші чотирнадцять днів батьки не зважувались зайти до його кімнати, і Грегор часто чув, як вони хвалили сестру, що та опікується ним, – тоді як раніше не раз ляляли, що з неї нема ніякої користі. Тепер вони обоє – і батько, й мати – чекали перед Грегоровою кімнатою, поки сестра прибирала там, і як тільки вона виходила, вимагали докладно розповісти, який вигляд має кімната, що Грегор їв, як він цього разу поведився і чи йому, бува, не стало краще. Та минув якийсь час, і мати захотіла сама відвідати Грегора, але батько з сестрою розраяли її: Грегорові, що дуже уважно слухав розмову, їхні докази видалися цілком слушними. Однак згодом її вже треба було стримувати силоміць; Грегор чув, як вона кричала: «Пустіть мене до Грегора, він же мій нещасний син! Невже ви не розумієте, що я мушу піти до нього?». І думав, що, може, краще було б, якби мати справді заходила, звичайно, не щодня, але хоч раз на тиждень; вона ж бо дала б усьому лад набагато ліпше, ніж сестра, яка попри всю свою мужність була ще тільки дитиною і, власне, чи не з самої лиш дитячої легковажності взялася до такої роботи.

Невдовзі Грегорове бажання здійснилося: він побачив матір. Удень з поваги до батьків він не хотів показуватись у вікні, по кількох квадратних метрах підлоги багато не налазишся, лежати нерухомо набридало вночі так, що він ледве міг дочекатися ранку, їжа теж скоро перестала давати йому хоч якийсь задоволення, тож врешті він знайшов собі іншу розвагу: лазив вздовж і впоперек по стінах та по стелі. Особливо любив він приліплюватись до стелі; це було зовсім не те, що лежати на підлозі, легше дихалось, по тілі пробігали мурашки; і було так, що Грегор майже в блаженному забутті несподівано для самого себе пускався лапками стелі й летів на підлогу. Однак тепер він, звичайно, володів своїм тілом набагато краще, ніж раніше, тому, падаючи навіть з такої висоти, не забивався. Сестра відразу зауважила, яку розвагу знайшов для себе Грегор – на стіні подекуди позалишалися клейкі сліди від його лапок, – і тоді їй спало на думку забрати з кімнати меблі, насамперед скриню та письмовий стіл, щоб Грегор мав більше місця лазити.

Дівчина покликала матір, і вони почали удвох звільняти кімнату від меблів. Дуже важку скриню вдалося лише трохи зрушити з місця, тому матір пропонувала залишити її, почекати батькової допомоги, до того ж їй стало трохи не по собі: чи не показують вони в такий спосіб, що полишили Грегора напризволяще. Сестра наполягала на своєму.

Вони спустошували йому кімнату, забирали все, що він любив; скриню, в якій лежав лобзик та інше начиння, вже винесли; тепер зрушили з місця письмовий стіл, що за довгий час міцно вгруз у підлогу; біля цього столу Грегор працював, як був студентом торговельної академії, готував уроки, як учився в реальному училищі, ба навіть, як був ще школярем – тепер він справді не мав більше часу думати про добрі наміри матері та сестри, він, власне, майже забув про їхню присутність, бо вони потомилися і працювали мовчки, тільки чути було важкий тупіт їхніх ніг.

І він вискочив з-під канапи – мати й сестра саме відсапувалися у вітальні, спершись на письмовий стіл, – і заметушився по кімнаті, не знаючи, що йому найперше рятувати. Тоді йому впав у вічі портрет дами в хутрах, що висів на порожній уже стіні; він мерщій виліз на стіну і притиснувся до скла, яке його добре тримало і приємно холодило гарячий живіт. Голову Грегор повернув до дверей вітальні, щоб бачити, як заходитимуть мати й сестра.

Вони довго не дозволили собі відпочивати і швидко повернулися.

Раптом її погляд зустрівся з Грегоровими очима. Певно, тільки присутність матері стримала її, вона нахилилась до неї, щоб не дати їй глянути на стіну, і, не подумавши, сказала тремтячим голосом:

– Може, повернемось краще на хвилику до вітальні?

Грегор одразу все збагнув: сестра хотіла повести матір у безпечне місце, а тоді зігнати його зі стіни. Ну, нехай тільки спробує! Він сидить на портреті і не віддасть його нізащо. Скоріше стрибне сестрі на голову.

Але Гретині слова занепокоїли матір, вона відступила вбік, побачила величезну руду пляму на квітчастих шпалерах і, ще навіть не усвідомивши як слід, що то і є Грегор, скрикнула грубим, різким голосом: «О Боже, Боже!». І з розпростертими руками впала, мов нежива, на канапу.

– Ну, стривай же, Грегоре! – сказала сестра, злісно глянувши на нього і посварилася кулаком.

Відколи Грегор перевтілювався в комаху, це були перші слова, з якими сестра звернулася безпосередньо до нього. Вона вибігла у вітальню по якусь есенцію,

щоб привести до пам'яті матір; Грегор хотів допомогти – рятувати картину ще буде час, – але так прилип до скла, що насилу відірвався; він теж побіг у вітальню, наче міг щось порадити сестрі, як колись, та тільки й того, що стояв позад неї без діла; сестра, перебираючи різні пляшечки, обернулася, побачила його і так злякалася, що одну впустила на підлогу; пляшечка розбилася, скло поранило Грегорові обличчя і якісь ядучі ліки бризнули на нього: тоді Грета, не гаючись більше, схопила пляшечок стільки, скільки могла втримати, і побігла з ними до матері, зачинивши ногою двері. Тепер Грегор був зачинений від матері, що через нього, може, лежить при смерті; двері він не наслідуювався відчинити, щоб не злякати сестру, якій не можна відійти від хворої; йому тепер нічого не залишалося, як чекати.

Аж ось пролунав дзвінок. Це прийшов батько.

– Що сталося? – були його перші слова.

З Гретиного вигляду він здогадався, що мусило щось статися. Грета відповіла приглушеним голосом, мабуть, уткнувшись обличчям батькові в груди:

– Мати зомліла, але їй уже краще. Грегор виліз із кімнати.

Грегор збагнув, що батько зле зрозумів надто коротку Гретину відповідь і подумав, що Грегор силоміць вдерся до вітальні. Тому треба якось уласкавити батька, бо ж пояснювати що й до чого Грегор не мав ані часу, ані можливості. І він кинувся до дверей своєї кімнати й притулювся до них: хай батько, коли зайде з передпокою, відразу побачить, що Грегор хоче якнайшвидше вернутися до своєї кімнати і що його не треба туди заганяти; досить тільки відчинити йому двері, і він миттю зникне.

Проте батько був не в гуморі помічати такі тонкощі.

– О! – вигукнув він люто і водночас радісно, як тільки зайшов до вітальні.

Грегор обернув голову від дверей і вражено глянув угору на батька. Таким він його аж ніяк не уявляв собі. Той самий чоловік, що колись кволий лежав у перинах, як Грегор вирушав у свої подорожі; а коли він повертався вечорами додому – сидів у кріслі, загорнений у халат, неспроможний навіть підвестися і тільки радісно простягав назустріч йому руки? Тепер же батько був такий показний: одягнений у щільний голубий мундир з позолоченими гудзиками, який носять банкові службовці; над високим стоячим коміром звисало подвійне підборіддя; карі очі з-під кущуватих брів дивились бадьоро й уважно. Сиве, завжди розпатлане волосся тепер було надзвичайно дбайливо зачесане на прямий блискучий проділ. Свого кашкета з золотою монограмою, мабуть, якогось банку, він шпурнув через усю кімнату на канапу в другий кут і, закинувши назад поли сурдута та заклавши руки в кишені штанів, люто попрямував до Грегора. Батько, мабуть, і сам добре не знав, що він робить, але ступав, вище, ніж звичайно, піднімаючи ноги, і Грегор здивувався, які величезні в нього підосви на черевиках. Грегор не став чекати його на місці; він бо з перших днів свого нового життя знав, що батько поклав собі бути до нього якнайсуворішим. І він почав тікати від батька, ставив, коли той зупинявся, й знову біг, як тільки той рушав з місця. І коли він, хитаючись, мов п'яний, ледве розплю-



▲ Франц Кафка. Автор – скульптор-авангардист Ярослав Рона. Прага. 2004

щуючи очі, так запаморочившись, що вже не думав про якийсь інший порятунок, окрім втечі, напружував усю силу, щоб бігти далі, – несподівано щось пролетіло перед ним, легенько впало й покотилося по підлозі. Це було яблуко: відразу за ним полетіло друге. Грегор перелякано зупинився: годі було тікати далі, бо ж батько надумав шпурляти в нього яблуками. Він напхав їх повні кишені з миски, що стояла на буфеті, і тепер кидав одне за одним, поки що не дуже прицілюючись. Невеликі червоні яблука, ніби наелектризовані, розкочувались по підлозі, натикаючись одне на одне. Та ось одне легенько кинуте яблуко влучило в Грегора, але скотилося, не завдавши йому шкоди. Зразу ж за ним полетіло друге і просто-таки вгрузло йому в спину. Грегор хотів лізти далі, ніби сподівався, що коли він зрушить з місця, минеться страшний біль, та дарма: тіло його було наче пришпилене до підлоги, і він зомлів. В останню мить він ще побачив, як двері з його кімнати відчинилися, і звідти вибігла мати в самій сорочці, бо сестра, щоб легше було дихати, роздягла її, коли вона лежала непритомна. За матір'ю бігла Грета і щось кричала. Мати кинулась навперейми батькові, спідниці одна за одною спалили з неї, вона, спотикаючись, переступала через них, врешті добігла до батька, обняла його за ший і – цю мить Грегорові зрадив зір – стала його просити не бивати Грегора.

### III

Тяжка Грегорова рана, від якої він страждав понад місяць, – яблуко так і залишилось у нього в спині, як видима пам'ятка про ту пригоду, бо ніхто не зважувався виколупати його звідти, – навіть батькові, здавалось, нагадувала, що Грегор, незважаючи на свій теперішній жалюгідний і бридкий вигляд, все ж таки член родини і його не можна трактувати як ворога, а навпаки, закони родини вимагають проковтнути огиду й терпіти, тільки терпіти.

І хоч Грегор через свою рану, очевидно, назавжди втратив рухливість і поки що навіть, щоб перейти кімнату, гаяв, мов старий каліка, не одну хвилину – про лазіння по стінах уже годі було й думати, – та за погіршення свого стану він одержав цілком достатню, на його думку, винагороду: тепер щовечора двері до вітальні, з яких Грегор дві години перед тим не зводив уже очей, відчинялися, і він, невидимий у темряві, лежав собі і бачив усю родину біля освітленого столу, слухав її розмову, так би мовити, з загального дозволу, не те, що раніше.

Щоправда, це були вже не колишні жваві розмови, про які Грегор завжди з тугою згадував у маленьких кімнатках по готелях, коли стомлено кидався ввечері на вологу постіль. Тепер у вітальні здебільшого стояла глибока тиша. Батько після вечері швидко засинав у своєму кріслі, а мати й сестра зачитували одна одну; мати, згорбившись біля світла, шила тонку білизну для крамниці мод, а сестра, що знайшла собі місце продавщиці, вчила вечорами стенографію і французьку мову, щоб, може, хоч згодом дістати якусь кращу роботу. Часом батько прокидався і, ніби зовсім не знав, що спав, казав матері: «Як ти сьогодні вже довго шиєш!» – й одразу засинав знову, а мати й сестра втомлено усміхалися одна до одної.

Родина не могла похвалитися гарними статками, жили вони все скромніше, проте залишити задорогий для них будинок не могли, бо не знали, як переселити Грегора. Сестра чимдалі менше дбала про брата. Його кімната обросла сміттям, а стара служниця, замість прибирати в ній, спостерігала за Грегором і називала його «кузькою». Він уже майже нічого не їв, йому не хотілося. Кімнату поступово заповнювали різними речами, непотребом, звільнивши місце для трьох пожилців, які часто вечеряли у вітальні, тож двері тепер відчиняли не щодня.



Але одного разу робітниця відхилила трохи двері та й залишила їх так, коли ввечері до вітальні зайшли пожилці.

Саме того вечора з кухні долинули звуки скрипки – Грегор не пам'ятав, щоб сестра хоч раз грала, відколи він став комахою. Пожилці вже повечеряли; той, що сидів посередині, витяг газету, дав двом іншим по сторінці, і тепер вони, відкинувшись на спинки стільців, читали й курили. Коли заграла скрипка, вони нашорошилися, підвелися, навшпиньки підійшли до дверей, що вели до передпокою, і стовпилися біля порога. В кухні, певно, їх почули, бо батько гукнув:

– Може, вам заважає музика? То дочка зараз же перестане грати.

– Навпаки, – відповів середній, – чи не перейшла б панна грати до нас? Тут і затишніше, й приємніше.

Пожилці повернулись назад до вітальні. Скоро туди зайшов батько з попінтром, за ним мати з нотами та сестра із скрипкою.

Сестра почала грати; батько та мати, кожне з свого місця, пильно стежили поглядом за її рухами. Грегор, причарований музикою, насмілювався підлізти трохи ближче і висунув голову аж до вітальні. Він майже не дивувався, що останнім часом так мало зважав на сім'ю, хоч раніше пишався своїм тактом. До того ж, якраз тепер у нього була поважніша причина ховатися, бо в кімнаті зібралося стільки куряви, що вона здіймалась від найменшого поруху, і Грегор був геть обліплений нею. До спини та до боків йому поначіплялося ниток, волосся та різних недоїдків, а він став такий байдужий до всього, що кинув звичку лягати на спину й витиратися об килим – раніше Грегор робив це по кілька разів на день. І, незважаючи на це, він насмілювався ступити до вітальні на чисту, без єдиної плямки підлогу.

Щоправда, на нього ніхто не звертав уваги. Батьки й сестра були цілком захоплені музикою; пожилці ж, навпаки, зразу, засунувши руки в кишені, поставали біля самого попінтра, так що могли й у ноти заглядати, чим, певно, дуже заважали сестрі, але скоро, похнюпившись, почали стиха розмовляти і відійшли до вікна. А сестра грала чудово. Вона схилила набік голову і уважно й сумно перебігала очима по рядках нот. Грегор підліз ще ближче, тримаючи голову при самій підлозі, щоб, може, якимось перехопити сестрин погляд. Хіба він тварина, коли його так причаровує музика? Грегорові було так добре, ніби перед ним відкрилася дорога до вимріяної невідомої поживи, і він вирішив долізти аж до сестри, смикнути її за спідницю і показати цим, що вона може зайти із скрипкою до його кімнати, бо ніхто тут так не цінить її гру, як оцінить він. Він її більше не випустить із своєї кімнати, принаймні поки житиме, його страхітливий вигляд вперше стане йому в пригоді: він хотів би стояти на всіх дверях зразу і сичанням одганяти напасників, а сестра хай не вимушено, добровільно залишиться в його кімнаті; хай сяде побіч нього на канапі, нахилить вухо, і він тоді признається, що твердо намірявся послати її до консерваторії і що, якби не сталося лиха, на миттєвий Свят-вечір – адже Свят-вечір, мабуть, уже минув? – усім би сказав про це. І хай би батьки скільки завгодно заперечували, він не послухав би їх. Сестра заплакала б від зворушення, а Грегор підвівся б їй до плеча і поцілував би у відкриту шию – відколи сестра пішла на роботу, вона перестала носити банти й комірці.

– Пане Замза! – гукнув середній пожилець батькові і, ні слова більше не говорячи, показав пальцем на Грегора, що помалу ліз по підлозі.

Скрипка замовкла, середній пожилець похитав головою й усміхнувся до своїх друзів, потім знову глянув на Грегора. Батько, замість вигнати Грегора, вва-

жав, здавалось, за потрібніше спочатку заспокоїти пожилеців, хоч вони зовсім не хвилювалися – їх, мабуть, Грегор більше розважав, аніж музика. Батько кинувся до пожилеців, розставив руки й спробував загнати їх до кімнати, одночасно заступаючи собою Грегора.

Обурені пожилеці відмовилися не лише від помешкання, а й заплатити за прожиті тут дні.

Грегор весь час лежав на тому самому місці, де його вгледіли пожилеці. Від розчарування – адже його так ніхто й не зрозумів, – а може, ще й від щоденного голоду, він став такий кволий, що не міг поворушитися.

– Любі тату й мамо, – почала сестра і стукнула кулаком по столу, – далі так діло не піде. Якщо, може, ви цього не розумієте, то я розумію. Я не хочу називати цю потвору своїм братом, а кажу лиш одне: треба якось здихатися її. Ми робили все, що могли: піклувались про неї, терпіли її. Думаю, що ніхто нам нічого не може закинути.

– Вона каже щиру правду, – мовив батько сам до себе. Мати, що й досі ще не віддихалась, затулила рукою рота і з божевільними очима почала глухо кашляти.

– Нам треба здихатись його, – ще раз рішуче мовила сестра, звертаючись до батька, бо мати через кашель нічого не чула. – Він вас обох із світу зведе, я вже бачу. Нам усім доводиться так тяжко працювати, а тут ще й дома ця повсякчасна мука. Я більше не здатна її витримати. – І вона так гірко заплакала, що сльози закапали матері на обличчя, і та механічно витирала їх рукою.

– Дитино моя, – співчутливо мовив батько; він сьогодні напрочуд добре розумів її, – то що ж нам робити?

Сестра безпорадно здвинула плечима: сльози наче змили її впевненість.

– Якби він нас розумів... – напівзапитуючи мовив батько. Сестра, ревно плачучи, замахала рукою: мовляв, про це годі й думати.

– Його треба спекатись! – крикнула сестра. – Іншої ради немає, тату. Тобі треба спробувати просто викинути з думки, що то Грегор. В тім наше й лихо, що ми й досі віримо, ніби це Грегор. Але ж хіба це може бути він? Якби це був Грегор, то він давно б уже зрозумів, що людям неможливо жити разом з такою потворою. І сам пішов би собі геть. Тоді в нас не було б брата, зате ми могли б спокійно собі жити далі і згадувати його добрим словом. А так ця тварина переслідує нас, розганяє пожилеців, хоче, певне, опосісти всю квартиру, а ми хай ночуєм на вулиці. Глянь, тату! – зненацька закричала вона. – Він знову починає!

Проте Грегор навіть гадки не мав когось лякати, а надто сестру. Він просто почав обертатися, щоб зайти до своєї кімнати. А що був тепер зовсім немічний, то мусив навіть головою допомогати собі: високо піднімав її, а потім бився нею об підлогу і так обертався. Нарешті він спинився й оглянувся. Батько й сестра, здається, збагнули його добрий намір; їхній страх тривав лиш одну мить. Тепер вони всі мовчки й сумно стежили за ним. Мати лежала на стільці, простягнувши й заклавши одна за одну ноги, батько й сестра сиділи поряд, і сестра обнімала рукою батька за шию.

Думаючи тільки про те, як би швидше долізти, він майже не помітив, що ніхто в кімнаті не заважав йому жодним словом, жодним вигуком. Аж як Грегор уже досяг дверей, то трохи повернув голову – цілком повернути її він не міг, бо шия йому не гнулася – і ще таки побачив, що позаду нічого не змінилось, тільки сестра підвелася з стільця. Останній його погляд був спрямований на матір, яка вже міцно спала.

Не встиг Грегор переступити поріг, як двері за ним зачинили й замкнули на ключ і на засув.

«Що ж тепер?» – спитав сам себе Грегор і озирнувся в темряві. Скоро він виявив, що вже взагалі не може й поворухнутися. Це не здивувало Грегора, швидше здалося неприродним, що його досі могли носити такі тоненькі лапки. А втім, він почував себе порівняно добре. Хоч усе тіло боліло йому, але здавалося, що біль поволі слабшав, то ж, певно, скоро мав і зовсім минутися. Гниле яблуко на спині і запалена рана навколо нього, геть заліплена пилюкою, вже майже не дошкуляли йому. Про свою сім'ю він згадував зворушено й любовно. Він тепер був ще більше, ніж сестра, переконаний, що мусить зникнути. Так він лежав, аж поки дзигарі на вежі пробили третю годину ранку, і думки його були чисті й лагідні. Він дожив ще до тієї хвилини, коли за вікном почало світати. А тоді голова його похилилась до самої підлоги, і він востаннє легенько зітхнув.

Вранці служниця побачила, що Грегор помер. Батьки і сестра зайшли в його кімнату. Грета помітила, який брат худий, бо він давно нічого не їв. Родина зібралася у батьківській спальні. У свіжому повітрі відчувалось тепло: був кінець березня. Пан Замза з родиною поклали собі сьогодні добре відпочити й погуляти; і обоє старих, і Грета не тільки заробили цей відпочинок, а й конче його потребували. Служниця повідомила, що не варто перейматися питанням, де діти «ту погань», усе вже зроблено. Пан Замза вирішив служницю звільнити.

Потім усі троє вийшли з помешкання, чого не робили вже місяцями, і поїхали електричкою на природу, за місто. Вони сиділи самі на весь вагон, заллятий сонцем. Зручно вмовившись, родина обговорювала свої надії на майбутнє, і виявилось, вони не такі вже й погані, якщо їх добре зважити. Всі троє мають добру роботу, а надалі сподіваються мати ще й кращу – раніше вони про це просто не питали одне в одного, бо мали інший клопіт. А зараз їхнє становище легко поліпшити, змінивши житло; вони хотіли знайти собі менше, дешевше, але зручніше і взагалі практичніше помешкання, ніж їхнє теперішнє, яке ще напитував колись Грегор. Отак розмовляючи, пан і пані Замза майже одночасно помітили, що їхня дочка, яка ставала дедалі жвавішою, останнім часом хоч і витримала таке лихо і щоки їй зблідли, зробилася стрункою, вродливою дівчиною. Вони замовкли, майже несвідомо порозумілися поглядом і подумали, що час уже шукати для неї добру пару. А коли дочка перша схопилася виходити з поїзда і потягнулася молодим тілом, батьки побачили в цьому підтвердження своїх планів і добрих надій.

*Переклад із німецької Євгена Поповича*

1. Якою була дорога письменника до літературної слави?
2. Як взаємопов'язані життєвий і творчий шляхи Франца Кафки? Де письменник брав матеріал для своїх творів?
3. Як ви думаєте, чому однією з провідних у творчості письменника стала тема самотності людини у ворожому до неї світі?
4. Що таке гротеск? Чому художній світ Кафки називають гротесковим?
5. У чому полягають особливості стилю Ф. Кафки? Наведіть приклади поєднання в його творах реальності та міфотворчості; підкреслено буденного, беземоційного опису фантастичних подій та гротескового відтворення трагізму буття «маленької людини».
6. Поясніть поділ твору на три частини. Що спільного в їхній структурі?
7. Поясніть назву – «Перевтілення». Чи пов'язана вона, на ваш погляд, з Овідієвими «Метаморфозами» і взагалі міфічними перевтіленнями?

8. Пригадайте відомі вам із міфології, фольклору та літературних творів приклади перевтілення персонажів у інші істоти. Чим перевтілення Грегора принципово відрізняється від них?
9. Як у творі «Перевтілення» втілюється світобачення письменника? Чи є фінал твору закономірним?
10. Схарактеризуйте образ Грегора Замзи. Чи згодні ви з тим, що він – «маленька людина»?
11. Як ви думаєте, чому Кафка категорично заборонив видавцеві друкувати зображення Грегора у вигляді багатоніжки?
12. Чи згодні ви з думкою В. Набокова: «Грегор – людина в комашиній подобі, а його родина – комахи в людській подобі»? Запишіть свої враження від твору.
13. Один із письменників ХХ ст. якось зауважив, що фінал твору «Перевтілення» (Замзи в електричці після смерті Грегора) є однією з найбридкіших сцен усієї світової літератури. Чи згодні ви з ним? Чому?
14. Схарактеризуйте поведінку близьких Грегора до, під час і після його перевтілення. У чому вона подібна, а чим відрізняється? Результати свого дослідження запишіть у таблиці.
15. Заповніть таблицю.

Ставлення Грегора до свого оточення до перевтілення	
Ймовірні причини перевтілення	
Світосприйняття Грегора у процесі перевтілення	
Ставлення Грегора до свого оточення після перевтілення	
Ймовірні причини смерті Грегора	

16. На картині художника-експресіоніста Е. Мунка «Крик» ми бачимо людину, яка агонізує від жаху на тлі криваво-червоного неба. А стилю Кафки притаманна підкреслена буденність та беземоційність зображуваного. То чи можемо ми використати картину Мунка як ілюстрацію до твору Кафки «Перевтілення»? Відповідь аргументуйте.
17. Напишіть твір на одну з тем: «Світ очима самотнього генія (за творчістю Ф. Кафки)»; «Людино, збережи своє обличчя!.. (за твором Ф. Кафки “Перевтілення”)».



► Музей Франца Кафки у Празі

Йому відкриті вищі істини людського життя

## МИХАЙЛО БУЛГАКОВ.

### «Майстер і Маргарита»

«Ах, які в Україні зірки! Уже майже сім років живу в Москві, а все-таки тягне мене на батьківщину. Серце щемить, іноді нестерпно хочеться на поїзд... І туди. Знову побачити узвози, занесені снігом. Дніпро... Немає в світі Міста, кращого за Київ!..»

Хто міг так написати? Звісно, лише людина, безмежно залюблена у прадавній і водночас юний Київ. Автор цих рядків – видатний письменник ХХ ст., творець знаменитого роману про Майстра і Маргариту, киянин Михайло Булгаков. Він завжди писав слово «Місто» з великої літери, коли йшлося про його рідний Київ. Саме тут, біля Дніпра, Булгаков народився і зростав. Своім ім'ям він зобов'язаний святому заступнику Києва архістратигу Михаїлу, зображення якого прикрашає герб міста. На Андріївському узвозі, неподалік Андріївської церкви, в будинку № 13, де з 1906 р. жив письменник, зараз розташований Літературно-меморіальний музей Михайла Булгакова.

#### ГОТУЄМОСЯ ДО ДІАЛОГУ

## МИХАЙЛО БУЛГАКОВ (1891–1940)

Народився Михайло Опанасович Булгаков на Подолі 15 травня 1891 р. Батько письменника, Опанас Іванович Булгаков, був магістром богослов'я і професором Київської духовної академії, де викладав історію західних віросповідань. Вочевидь, про міфологічний світ надприродних явищ, що походили ще з дохристиянської епохи, Михайло чув із дитинства, коли в їхньому будинку бували батькові гості, колеги. Тож не випадково ці відомості втілено в багатьох творах письменника: «Дияволіада» (1925), «Майстер і Маргарита» (1940) та ін.

На Андріївському узвозі Михайло прожив понад десять років (до 1919 р.). Тут мешкала його численна гамірлива рідня, багато реальних рис якої можна впізнати в родині Турбіних (п'єса «Дні Турбіних», 1926).

У веселій дружній сім'ї Булгакових було семеро дітей: три сини й чотири доньки. «У нас у будинку переважали інтелектуальні інтереси, – згадувала сестра письменника, Надія Булгакова-Земська. –



▲ Михайло Булгаков. 1916

Головне – не втрачати почуття власної гідності.

*Михайло Булгаков*