Владімір НАБОКОВ

ФРАНЦ КАФКА

Незалежно від того, наскільки глибоко або прихильно ми розглядали б чи аналізували якесь оповідання, музичний твір, картину, завжди знайдуться люди незворушні та позбавлені щирості емоцій. До кожного, хто сприймає мистецтво надто серйозно, я звернув би слова, які задумливо промовляє, звертаючись до себе і до Корделії, Король Лір,— «Зрозуміймо, що в речах є тайна». В бідняка вкрали шинель («Шинель» Гоголя), іншого сердегу перетворили на жука («Перевтілення» Кафки) — то й що? Розумної відповіді на питання «то й що?» — немає. Ми можемо розікласти оповідання на складники, можемо збагнути, як ці складники пасують один до одного, яким чином співвідносяться між собою частини цілого, проте в кожному з нас має існувати якась клітинка, чи ген, чи вірус, що вібруватиме у відповідь на ті чуттєві збудники, котрі несила ані визначити, ані відкинути. **Краса плюс співчуття** — ці слова стоять чи не найближче до визначення мистецтва. І там, де є краса, є й співчуття, з тієї простої причини, що краса мусить умерти: краса завжди вмирає, стиль умирає разом із темою, світ умирає разом з особистістю. Якщо «Перевтілення» Кафки вражає людину як щось більше, ніж просто ентомологічна фантазія, то я вітаю цю людину із вступом до лав хороших, великих читачів.

Я хочу розглянути фантазію, дійсність і те, як вони взаємодіють між собою. Якщо ми трактуватимемо «Історію доктора Джекіла й містера Хайда» як алегорію боротьби між добром і злом у кожній людині, то подібна алегорія була б несмаком і хлоп'яцтвом для того типу свідомості, що вбачатиме в даному випадку алегорію, а переливи настроїв вважатиме поворотами фабули, які поборникам здорового глузду видаватимуться цілком неможливими. Втім, той, хто керується здоровим глуздом, на перший погляд не зауважить у тканині твору нічого, що суперечило б загальнолюдському досвідові. Та вже більш уважний розгляд показує, що в контексті оповіді все ж існує суперечність загальнолюдському досвідові і що Атерсон та інші з оточення Джекіла не менш фантастичні, ніж містер Хайд. Якщо ми не побачимо їх у фантастичному світлі, то не буде магії. А коли маг іде, залишивши лише оповідача та «вчителя життя», то це вже вбогенька компанія.

Історія Джекіла й Хайда вигадана чудово, але вона стара. Її мораль незграбна, оскільки ані добро, ані зло фактично не зображені: в цілому вони сприймаються як щось саме собою зрозуміле, а боротьба іде між двома порожніми контурами; магія ж полягає в Стівенсоновому вмінні креслити візерунки, та я вважаю, що, оскільки мистецтво і думка, спосіб виявлення і те, що виявляється, є нероздільні, то аналогічною має бути й структура сюжету. Однак будьмо обережні. Я все ж гадаю, що в художній реалізації оповіді, якщо розглядати форму і зміст окремо, існує недолік, якого немає в «Шинелі» Гоголя і «Перевтіленні» Кафки. Фантастичний бік фабули — Атерсона, Пула, Леніона, їхнього Лондона — не тієї ж якості, що фантастичний бік перевтілення Джекіла в Хайда. На полотні — тріщина, бракує цільності.

«Шинель», «Доктор Джекіл і містер Хайд» і «Перевтілення» — всі три твори звичайно називаються фантастичними. З моєї точки зору, будь-який видатний художній твір є фантастичною історією остільки, оскільки він відображає унікальний світ унікальної особи. Та коли люди називають ці три оповідання фантастичними, вони мають на увазі лише те, що предмет зображення в них відхиляється від того, що звичайно зветься реальністю. Тому давайте розглянемо, що є **реальністю**, аби з'ясувати, в який спосіб і в якій мірі так звані фантастичні оповідання відступають від неї.

Візьмемо представників трьох людських типів, що подорожують однією місцевістю. Перший — городянин, котрий чесно заробив відпустку. Другий — професійний ботанік. Третій — місцевий фермер. Перший, городянин,— «реаліст», розсудливий педант: у деревах він бачить **дерева** і знає зі своєї мапи, що шлях, яким він мандрує, це хороша нова дорога до Ньютона, де є харчевня, яку порадив йому його колега. Ботанік роздивляється довкола й бачить оточення в дуже точних термінах світу рослин, у точній біологічній класифікації конкретних видів дерев і трав, квітів і голонасінних; для нього саме **це** є реальністю; для нього світ мандрівника-сухаря (який не може відрізнити дуба від в'яза) здається фантастичним, невиразним, химерним, неймовірним світом. Нарешті, світ місцевого фермера відрізняється від двох попередніх емоційністю і особовістю, оскільки він тут народився і виріс, знає кожну стежку й дерево, навіть кожну тінь від дерева на кожній стежці; і все це в найінтимнішому зв'язку з його щоденною працею, з дитинством, з тисячею дрібниць, котрих інші двоє — нудний подорожній і ботанік-таксономіст — просто не можуть знати в даному місці в даний час. Наш фермер не знає відношення навколишньої рослинності до ботанічної концепції світу, а ботанік не знає нічого про значущість цього місця, про тік, про старе поле, про старий

© Борис Клименко, 1993, переклад українською мовою.

будинок під стріхою, які оживають від особистих спогадів того, хто народився тут.

Отже, ми маємо три різних світи трьох осіб, звичайних людей, котрі мають три відмінні **реальності** і, зрозуміло, ми могли б ввести ряд інших істот: сліпого з собакою, мисливця з собакою, собаку з хазяїном, маляра, котрий шукає краєвиду із заходом сонця, дівчину, в авто якої скінчилося пальне,— і в кожному випадку це був би світ, цілком відмінний від решти, оскільки найоб'єктивніші слова — **дерева, дорога, квітка, небо, тік, дощ** — у кожного з них мають зовсім різні суб'єктивні конотації. Це суб'єктивне життя таке могутнє, що перетворює так зване об'єктивне існування на порожню й розчавлену шкаралупу. Єдиний засіб повернутися до об'єктивної реальності — це взяти кілька особистих світів, ретельно їх перемішати, черпнути краплю цієї суміші й назвати її **об'єктивною реальністю.** В ній можна розкуштувати частину неймовірної нісенітниці, якщо хтось дивився на чудове поле, уявляючи замість нього прекрасну фабрику гудзиків чи бомб; та загалом ці божевільні частинки були б розчинені в краплі **об'єктивної реальності**, яку ми розглядаємо у нашій пробірці проти світла. Більше того, ця **об'єктивна реальність** матиме те, що виходить за межі оптичних ілюзій та лабораторних експериментів. Вона матиме елементи поезії, високих емоцій, енергії, прагнення (і тут навіть гудзиковий король може знайти своє законне місце), жалю, гордощів, пристрастей — і бажання з'їсти товстого біфштекса в рекомендованій приятелем харчевні.

Отже, кажучи «**реальність**», ми насправді думаємо про те, що зібране в одній краплі, про середню вибірку із суміші мільйонів індивідуальностей. Саме в цьому сенсі я вживаю термін **реальність**, розглядаючи його на такому тлі, як світи «Шинелі», «Доктора Джекіла й містера Хайда», «Перевтілення», котрі є конкретними видами фантазії.

В «Шинелі» й «Перевтіленні» головний герой між гротескних, безумних героїв, смішних або жахливих персонажів, вислюків, що видають себе за зебр, або гібридів кроликів із пацюками, до певної міри здатний викликати людське співчуття. В «Шинелі» людяність головного героя — іншого типу, ніж у Грегора з оповідання Кафки, але ця людська якість — здатність викликати співчуття — притаманна їм обом. У «Докторі Джекілі й містері Хайді» немає стільки жалю, від якого горло стискається; в ньому немає інтонації слів «Я не можу вибратись, я не можу вибратись»,— сказав шпак» (що так гірко лунають у «Сентиментальній подорожі» Стерна). Щоправда, Стівенсон багато сторінок присвячує жахливості становища Джекіла, але оповідь, зрештою,— лише чудова лялькова вистава. Краса особистих кошмарів Кафки й Гоголя полягає в тому, що їхні головні герої належать до того самого фантастичного світу, що й «нелюдські» персонажі, котрі їх оточують, але головний герой намагається вивільнитися з цього світу, скинути маску або вийти за межі оболонки, панцира. Натомість в оповіданні Стівенсона нема ані цієї єдності, ані цього контрасту. Під Атерсонами, Пулами та Енфілдами маються на увазі звичайні обиватели — вони, фактично, походять від Діккенса і таким чином створюють фантазми, котрі не зовсім належать до власної художньої реальності Стівенсона. Так само з діккенсівського кабінету виходить, щоб огорнути умовний Лондон, Стівенсонів туман. Гадаю, що чаклунське зілля Джекіла більш реальне, ніж життя Атерсона. З іншого боку, фантастична тема Джекіла і Хайда вважається контрастною щодо цього умовного Лондона, та насправді різниця тут лише між «готичним» та діккенсівським стилями. Тут — іншого роду різниця, ніж між абсурдним світом і жалюгідно-абсурдним Башмачкіним чи абсурдним світом і трагічно-абсурдним Грегором.

Тема Джекіла й Хайда не складає повної єдності з темою їхнього оточення, оскільки їхні фантастичності належать до відмінних типів. Справді, нічого винятково жалюгідного в Джекілі немає. Ми тішимось кожною деталлю чудового жонглювання, прекрасного трюку, але це не викликає в нас у відповідь ніякого художньо-емоційного трепету, тож Джекіл чи Хайд візьме гору — вдумливому читачеві глибоко байдуже. Я кажу про досить тонкі відмінності, їх важко висловити в простій формі. Коли якийсь французький філософ, ясно мислячий, але дещо поверховий, попросив глибокого, але темно-незрозумілого німецького філософа Гегеля стисло викласти свої погляди, той різко відказав йому: «Ці речі не можна викласти ані стисло, ані французькою». Ми знехтуємо питанням про те, був правий Гегель чи ні, і тільки спробуємо дуже коротко, в двох словах, з'ясувати відмінність між гоголе-кафкіанським та стівенсонівським типами оповіді.

В Гоголя й Кафки абсурдний головний герой належить до абсурдного світу, що його оточує, але він — жалюгідно чи трагічно — намагається вирватися з нього у світ людей і вмирає у відчаї. У Стівенсона нереальний головний герой належить до такого гатунку нереальності, яка відрізняється від навколишньої. Це — готичний персонаж у діккенсівському оточенні, тож коли він бореться, а потім помирає, його доля може викликати лише умовне співчуття. Я зовсім не вважаю оповідь Стівенсона невдалою. Ні, з точки зору самого оповідання — це маленький шедевр, але він має тільки два виміри, тоді як оповідання Гоголя або Кафки мають п'ять або шість.

Франц Кафка народився 1883 р. в німецькомовній єврейській родині в Празі. Він — найбільший німецький письменник нашого часу. Такі поети, як Рільке, або романісти, як Томас Манн,— карлики, гіпсові фігурки святих у порівнянні з ним. Він вивчав юриспруденцію в Німецькому університеті в Празі, а з 1908 року працював клерком, дрібним службовцем в дуже гоголівському департаменті якоїсь страхової компанії. Такі знамениті тепер твори, як роман «Процес» (1925) і «Замок» (1926), навряд чи були б надруковані за його життя. Найвидатніша його новела «Перевтілення» була написана восени 1912 р. і надрукована в Лейпцігу у жовтні 1915 р. 1917 р. в нього почалося кровохаркання і решту свого життя — сім років — він провів із невеликими перервами в санаторіях Центральної Європи. Останні роки його короткого життя (він помер, маючи 41 рік) були осяяні щасливим коханням. 1923 р. він жив зі своєю обраницею в Берліні, неподалік від мене. Навесні 1924 р. він поїхав до санаторію поблизу Відня, де й помер 3 червня від туберкульозу гортані. Похований на єврейському цвинтарі у Празі. Свого друга Макса Брода він попросив спалити все ним написане, навіть опубліковані матеріали. На щастя, Брод не виконав цього прохання.

Перш ніж почати розмову про «Перевтілення», я хотів би спростувати дві точки зору.

Думку Макса Брода, що категорія саме святості, а не літератури, дає змогу розуміти твори Кафки, слід повністю відкинути. І хоча можна казати, що кожний митець в якомусь сенсі — святий (сам відчуваю це дуже ясно), я не вважаю, що в генії Кафки можна вичитати якийсь релігійний підтекст. Інша думка, яку я хочу заперечити,— це фрейдистська точка зору. Біографи-фрейдисти на кшталт Найдера в «Замерзлому морі» (1948) стверджують, наприклад, що в основі «Перевтілення» лежать складні взаємини Кафки з батьком і почуття провини, що його він відчував протягом усього життя. Вони наполягають, що в міфічному символізмі діти представлені комахами,— в чому я сумніваюся,— і згідно з цим фрейдистським постулатом Кафка використовує жука як символ сина. Жук, кажуть вони, вдало передає його почуття власної нікчемності перед батьком. Та мене цікавлять саме жуки, а не всілякі бздури, тож я відкидаю все це безглуздя. Сам Кафка дуже тверезо ставився до фрейдистських ідей. Він вважав психоаналіз (я цитую) «жалюгідною помилкою» і розглядав теорії Фрейда як приблизні, надто незграбні картини, що не віддають належного подробицям або, що важливіше, суті справи. Це другий аргумент для того, щоб відкинути фрейдистський підхід і натомість зосередитись на мистецькому аспекті.

Найбільший літературний вплив на Кафку зробив Флобер. Флобер, котрий ненавидів підсолоджену прозу, схвалив би ставлення Кафки до свого робочого інструменту. Кафка любив запозичувати терміти з мови юриспруденції і науки, надаючи їм дещо іронічної точності, не нав'язуючи особистих почуттів автора; саме за допомогою флоберівської методи він досягав надзвичайного поетичного ефекту.

Герой «Перевтілення» Грегор Замза — з родини, що належить до середніх верств Праги, флоберівських міщан, людей з вульгарними смаками, зацікавлених тільки матеріальним боком життя. Років п'ять тому старий Замза втратив більшу частину своїх грошей, і його син Грегор поступив на службу до одного з кредиторів батька — став комівояжером по продажу тканин. Тоді батько остаточно кинув роботу, сестра Грета була ще занадто молода, щоб працювати; мати хворіла на астму,— отже молодий Грегор утримував всю родину, найняв оселю, де вони й живуть. Оселя — квартира на Шарлоттенштрасе,— поділена, як згодом буде поділений і сам герой, на сегменти. Ми в Празі, Центральній Європі 1912 року; прислуга дешева, так що Замзи можуть дозволити собі служницю Ганну, шістнадцяти років (на рік молодшу за Грету), та куховарку. Грегор більшість часу проводить у роз'їздах, але на початку оповідання він ночує вдома, в перерві між двома відрядженнями, і саме тоді відбувається ця жахлива річ. «Прокинувшись одного ранку з неспокійного сну, Грегор Замза побачив себе в своєму ліжку перетвореним на велику комаху[1]. Він лежав на своїй панцероподібній твердій спині і, підносячи трохи голову, бачив свій випнутий брунатний, поділений дугастими стяжками живіт, на висоті якого, майже зовсім готова сповзти, ледве трималася ковдра. Безліч у порівнянні з обсягом тіла жалюгідно тоненьких його ніжок безпомічно мерехтіли йому перед очима.

«Що зі мною сталося?» — подумав він. Це вже не сон. Його кімната, справжня, дещо мала кімната стояла в своїх чотирьох, добре знайомих стінах. Над столом, на якому був розкладений розпакований набір зразків сукна — Замза був комівояжером,— висіла картина, яку він недавно витяв з одного ілюстрованого журналу й оправив у гарну золочену раму. На ній була зображена дама в хутряній шапочці й хутряному боа, вона сиділа випростано й простягала до глядача важку хутряну муфту, в якій рука зникала до самого ліктя.

Потім погляд Грегора впав на вікно, і від похмурої погоди — чути було стукіт дощових крапель по блясі підвіконня — він поринув у глибоку меланхолію.

«Як добре було б ще трохи поспати й забути весь цей одур»,— подумав він, але це було зовсім неможливе, бо він звик спати на правому боці, а в теперішньому стані не міг повернутися. Хоч як не кидався він з усієї сили на правий бік, кожного разу знову перевертався на спину. Він пробував так добру сотню разів, заплющував очі*, щоб не бачити мерехтливих ніжок, і перестав аж тоді, як почув у боку ніколи не знаний йому легкий, тупий біль.

«Ах, Господи,— подумав він,— який важкий фах обрав я собі! День у день у дорозі. Службові турботи багато важчі, ніж на місці в торговельному закладі, а ще до того на мені тяжать ці муки подорожей, клопоти з пересіданнями, нерегулярна, погана їжа, завжди змінне, завжди нетривале товариство, яке ніколи не переходить у сердечні стосунки. Хай його чорти беруть усе це!»

Він почув легеньку сверблячку в горішній частині живота; посунувся злегка спиною ближче до спинки ліжка, щоб краще піднести голову; знайшов сверблячe місце, що було густо вкрите дрібними білими цяточками, які йому годі було збагнути, і хотів однією з ніжок намацати це місце, але відразу ж смикнув її назад, бо при дотику його охоплював холодний дрож».

Що ж це за «комаха», на яку перетворився сердега Грегор, нещасний комівояжер, так зненацька? Вона, очевидно, належить до типу «членистоногих», до якого належать комахи, павуки, сороконіжки та ракоподібні. Якщо «численні маленькі ніжки», згадані на початку, означають більше, ніж шість ніг, то з зоологічної точки зору Грегор не був би комахою. Та на мою думку, людина, яка прокидається, лежачи на спині й усвідомлюючи, що в неї шість ніг, котрі теліпаються в повітрі, могла відчути, що шість — це достатньо, щоби сказати «численні», і тому ми вважатимемо, що Грегор має шість ніг, що він — комаха.

Наступне питання — яка комаха? Коментатори кажуть — **тарган**,— що, звичайно, є нонсенс. Тарган — це комаха пласка за формою,

[1] Тут і далі укр. переклад оповідання Ф. Кафки «Перевтілення» подано за виданням: Ф. Кафка. Оповідання. Пер. Івана Кошелівця. — Сучасність, 1989.

* Як правило, жуки не мають повік і не можуть закрити очей, цей жук — з людськими очима. Про весь уривок в цілому він пише так: «У німецькому оригіналі речення йдуть, немов уві сні, одне за одним у чарівному плавному ритмі. Він напівпрокинувся — він усвідомлює своє становище без здивування і приймає його по-дитячому, і в той же час він все ж таки чіпляється за людські спогади, людський досвід. Перевтілення поки що не завершилося *(примітка автора)*.

з довгими ногами, а Грегор який завгодно, тільки не плаский: він опуклий з обох боків, живота й спини, а ніжки в нього коротенькі. Він подібний до таргана тільки в одному відношенні: має коричневий колір, от і все. Крім цього, в нього великий опуклий живіт, розділений на сегменти, і жорстка заокруглена спина, що передбачає наявність надкрильців. У жуків ці надкрильця приховують тендітні крильця, що можуть розправлятися і нести їх далеко-далеко в сліпому польоті. Досить цікаво, що Грегор-жук так ніколи і не дізнався, що в нього під жорстким покриттям спини є крильця. (З мого боку це дуже тонке спостереження, яке може збагатити все ваше життя. Деякі Грегори, деякі Джо та Джейн не знають, що мають крила.) Далі, він має сильні мандибули. За допомогою цих органів він повертає ключа в замку, стоячи просто на задніх ніжках, на третій парі ніжок (сильна маленька пара), і це дає нам довжину його тіла, що становить біля трьох футів*. Протягом оповідання він звикає користуватися своїми новими придатками — лапками, вусиками. Цей коричневий опуклий жук завбільшки з собаку дуже широкий. У німецькому оригіналі стара прибиральниця називає його Mistkaefer, тобто «гнойовиком». Очевидно, добра жінка додає цей епітет тільки з приязності. Він у точному смислі є не гнойовиком, а просто великим жуком. (Я повинен додати, що ані Грегор, ані Кафка не надто розбиралися в жуках.)

Придивімось уважніше до цього перевтілення. Зміна, хоча вона вражає і зворушує, не така вже надзвичайна, як могло б здатися на перший погляд. Розсудливий коментатор Поль Лендсберг у книзі «Проблема Кафки» (1946) зауважує, що «коли ми лягаємо спати в незнайомій обстановці, то в момент пробудження можемо відчути якесь збентеження, відчуття нереальності, і цей момент мусить часто повторюватися в житті комівояжера, оскільки сама його робота унеможливлює почуття сталості».

Почуття реальності залежить від сталості, продовженості. Зрештою, прокинутися комахою — це не так вже й різниться від того, щоб прокинутися Наполеоном або Джорджем Вашінгтоном. (Я знав людину, що прокинулася імператором Бразилії.) З іншого боку, ізольованість і дивність так званої реальності — це, зрештою, щось взагалі притаманне митцеві, генієві, першовідкривачеві. Сім'я Замзів навколо фантастичної комахи — це не що інше, як посередність, що оточує генія.

ЧАСТИНА ПЕРША

Тепер поговоримо про структуру. Частину І оповідання можна поділити на сім епізодів:

Сцена І. Грегор прокидається. Він сам. Він уже перевтілений у жука, але людські враження поки що змішуються в ньому з новими інстинктами комахи. Сцена завершується введенням поки що людського елемента часу: «І він кинув оком на будильник, що вицокував на шафі.

«Небесний Боже!» — подумав він. Було вже пів на сьому, і стрілки спокійно рухалися вперед, навіть минула вже половина, було без малого три чверті. Хіба будильник не дзвонив? З ліжка видно було, що він правильно наставлений на четверту годину; певно, що дзвонив. Так, але чи можна спокійно проспати дзвінок, від якого трусяться меблі? Хоч він і спав неспокійно, але, мабуть, трохи міцніше. Що йому тепер робити? Наступний потяг відходить о сьомій годині, щоб захопити його, треба було б божевільно поспішати, а колекція зразків ще не спакована, та й він сам почував себе щось не дуже свіжо й бадьоро. Навіть якби він ще й устиг до потяга, не уникнути лайки хазяїна, бо ж посланець фірми чекав на нього біля п'ятигодинного потяга і вже давно повідомив про його спізнення. Це був вислужник хазяїна, безхарактерний і дурний. А що, як удати з себе хворого? Та це було б прикре й підозріле, бо Грегор за свою п'ятирічну службу жодного разу не хворів. Напевне, хазяїн прийшов би з лікарем від каси хворих, дорікав би батькам за лінивство сина й відкидав би всі заперечення, посилаючися на лікаря, для якого взагалі існують тільки здорові, але ледачі до праці люди. І, зрештою, чи не мав би він у цьому випадку трохи рації? Як не зважати на надмірну заспаність, викликану довгочасним сном, Грегор справді почував себе зовсім добре і навіть мав якийсь особливий апетит».

Сцена ІІ. Троє членів родини стукають у двері й розмовляють з ним, відповідно — з вітальні, передпокою та кімнати сестри. Родина Грегора — паразити, котрі експлуатують його, виїдаючи зсередини. Це його пекуча виразка, кажучи людською мовою. Жалюгідне прагнення знайти якийсь захист від зради, жорстокості й мерзотності — ось чинник, що призвів до створення цього панциря, його жучачої шкаралупи, котра тільки спочатку здається твердою та надійною, але зрештою виявляється не менш вразливою, аніж були його хворе людське тіло й дух. Хто з цих трьох паразитів — батька, матері та сестри — найжорстокіший? Спочатку могло б здатися, що батько. Але найгірший, виявляється, не батько: це — сестра, яку Грегор любить найбільше і яка в середині оповідання зраджує його. З другої сцени починається тема дверей: «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 наче з глибини до нього домішувався нестримний болючий писк, який лише в першу мить не позбавляв слів виразності, щоб у дальшому вже звучанні так їх деформувати, що не було певности, що правильно їх почують. Грегор хотів докладно відповісти й усе пояснити, але за цих обставин обмежився лише тим, що сказав:

— Так, так, дякую, мамо, я вже встаю.

Через дерев'яні двері зміна в голосі Грегора зовні була непомітна, бо матір заспокоїла його відповідь, і вона відійшла. Але з цієї короткої розмови інші члени родини помітили, що Грегор несподівано для них був ще дома, і в протилежні двері вже стукав батько, легенько, але кулаком:

— Грегоре, Грегоре, — гукав він, — що сталося? — І за якусь мить обізвався знову стишеним голосом: — Грегоре, Грегоре!

А при інших бічних дверях тихо квилила сестра:

— Грегоре, ти хворий? Чимось тобі допомогти?

Грегор, намагаючись найвиразнішою вимовою з довгими паузами між словами надати

---

* Один фут — 30,48 см.

свому голосові найбільшої виразності, відповів на обидва боки:

— Я вже готовий.

Батько й повернувся до свого сніданку, а сестра далі шепотіла:

— Грегоре, відчини, благаю тебе.

Але Грегор і не думав відчиняти, тішачися своєю виробленою в подорожах звичкою замикати на ніч двері навіть удома».

Сцена III. Сповзання з ліжка болісне, коли планує людина, а діє — жук. Про своє тіло Грегор ще думає в людських поняттях, але нижня частина людини вже стала задньою частиною жука, верхня її частина — передньою частиною жука. Йому здається, що людина навкарачки подібна до жука на шести ногах. Він поки що мало що розуміє і наполегливо намагається стати на третю пару ніг.

«Спочатку він хотів вибратися з ліжка нижньою частиною свого тіла, але ця частина, якої він ще не бачив і не міг скласти про неї уявлення, виявилася дуже неповороткою; справа рухалася повільно; і коли він нарешті майже люто всіма силами безоглядно рвонувся вперед — зле розрахував напрям, сильно вдарився об бильце, і гострий біль, який він відчув, дав йому зрозуміти, що саме нижня частина його тіла була тепер, мабуть, найвразливіша.

[...] Але потім сказав собі:

«Перш ніж ударить чверть на восьму, я безумовно мушу зовсім вибратися з ліжка. А зрештою, вже й до того часу хтось прийде від фірми, щоб спитати за мене, бо магазин відкривається о сьомій годині».

І він заходився знову рівномірно зсувати своє тіло з ліжка всією своєю довжиною. Коли він таким способом впаде з ліжка, голова, що на цей випадок буде високо піднесена вгору, може лишитися не ушкодженою. Спина здавалася твердою; їй нічого не станеться при паданні на килим. Найбільше непокоїв його голосний удар, що мусить статися при падінні й викличе за всіма дверима як не переляк, то неспокій. Але треба було зважитися. [...]

Отже, чи не покликати справді на допомогу, незважаючи на замкнені двері? При всьому своєму нещасті він не міг стримати посмішки від цієї думки».

Сцена IV. Він іще бореться із своїм тілом, коли знову вступає тема родини, або тема багатьох дверей, внаслідок чого він, зрештою, глухо гупає з ліжка додолу. Розмова віддалено нагадує рядки давньогрецького хору. З Грегорової контори з'ясувати, чому його досі немає на вокзалі, послано управителя. Недбалий службовець одержує нагінку з такою зловісною швидкістю, яка можлива лише у жахливому сні. Як і в другій сцені, повторюється розмова через двері. Відзначте таку послідовність: управитель говорить до Грегора з вітальні, що ліворуч; сестра Грета говорить до брата з кімнати, що праворуч; мати і батько приєднуються до управителя у вітальні. Грегор поки що може говорити, але голос його стає нерозбірливішим, і невдовзі його мову вже неможливо зрозуміти. (У «Поминках по Фіннегану», написаних Джеймсом Джойсом через двадцять років після Кафки, дві пралі, що розмовляють через річку, поступово перетворюються на дебелий в'яз і камінь.) Грегор не розуміє, чому його сестра не приєдналася до інших і залишилась у правій кімнаті. «Мабуть, вона щойно з постелі і ще не одяглася. А чому вона плаче? Бо Грегор не встає і не впускає управителя, бо може втратити місце і тоді шеф знову почне дошкуляти батькам своїми вимогами?» Бідний Грегор настільки звик бути лише знаряддям у руках родини, що в нього навіть не постає питання про співчуття: він і не сподівається, що Грета мала б йому співчувати. Мати і сестра перегукуються через двері до Грегорової кімнати. Сестру і служницю послано по лікаря та слюсаря. «Проте Грегор був уже набагато спокійніший. Його слів таки не розуміли, хоч він вимовляв їх досить ясно, ясніше, ніж звичайно, можливо, від призвичаєння його вуха. На всякий випадок вони вже були певні, що з ним не все в порядку, й готові були прийти йому на допомогу. Певність і рішучість, з якою вживано перших заходів, вплинула на нього приємно. Він відчув себе знову в людському оточенні та сподівався від обох, від лікаря й слюсаря, хоч і не тямив різниці між ними, блискучих і приголомшливих наслідків».

Сцена V. Грегор відчиняє двері: «Грегор повільно підсувався зі стільцем до дверей, відчепився там від нього, схилився на двері, утримався коло них випроставшись — бо кінці його ніжок були трохи липкі — й відпочив одну мить від напруження. А потім заходився ротом обертати ключ у замку. Виявилося, на жаль, що він не має справжніх зубів — чим тепер схопити ключ? — зате щелепи були досить-таки сильні; з їх допомогою він справді урухомив ключ, незважаючи на те, що цим напевно завдав собі якогось ушкодження, бо з рота потекла брунатна рідина, попливла по ключу й капала на підлогу.

[...] Тому що він цим способом мусів відчиняти двері, його самого ще зовсім не було видно, як вони вже досить широко відчинилися. Тепер йому ще треба було повільно обкрутитися навколо стулки дверей, і то дуже обережно, якщо він не хотів на самому порозі кімнати розпластатися на спині. Він був ще заклопотаний цим складним рухом і не мав часу поглянути на інших, як уже почув голосне «О!» управителя — воно прозвучало, як посвист вітру,— а побачив і його самого, що, стоячи найближче до дверей, затуляв рукою відкритий рот і повільно сунувся назад, наче на нього тисла якась невидима, рівномірно діюча сила. Мати — вона стояла тут, не зважаючи на присутність управителя, з розпатланим за ніч, високо наїжаченим волоссям,— дивилася спочатку зі схрещеними руками на батька, потім ступила два кроки до Грегора і впала серед спідниць, розвіяних навколо неї, низько спустивши на груди голову. Батько загрозливо стиснув кулаки, наче хотів заштовхати Грегора назад до його кімнати, потім непевно озирнувся навколо по вітальні, закрив очі руками й заплакав, аж затряслися його могутні груди».

Сцена VI: Грегор переконує управителя, що він не хоче бути звільнений. «— Ну,— сказав Грегор, з цілковитою свідомістю того, що один лише він зберігав спокій,— зараз я одягнуся, спакую колекцію зразків і поїду. Чи дозволите, чи дозволите ви мені поїхати? Тепер, пане управителю, ви бачите, що я не впертий і працюю охоче; подорожувати важко, але без подорожування я не можу жити. Куди ж ви йдете, пане управителю? До магазину? Так? Розповісте ви все правдиво? Хвилево можна бути нездібним до праці, але пізніше надходить відповідний час згадати попередні здобутки й обміркувати, що по усуненні перешкод працюється ще старанніше й зосередженіше». Але переляканий управитель, немов у трансі,

задкує до сходів, щоб утекти. Грегор рушає до нього — це чудовий епізод — на одній з трьох своїх пар лапок, «однак, марно шукаючи опори, зойкнув і впав на всі лапки. Торкнувшись ними підлоги, 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; він подумав, що всім мукам скоро настане край». Мати схоплюється і, задкуючи від нього, перекидає кавника на столі, накритому для сніданку. Кава виливається на килим. «— Мамо, мамо,— тихо озвався Грегор і поглянув на неї. У цю мить він зовсім забув про управителя, зате при вигляді розлитої кави не міг стриматися, щоб не желіпнути кілька разів порожніми щелепами. Від того мати скрикнула ще раз, побігла від столу і впала на руки батькові, який поспішив їй назустріч. Але Грегорові тепер було не до батьків; управитель був уже на сходах; поклавши підборіддя на поруччя, він оглянувся востаннє на Грегора. Грегор розігнався будь-що наздогнати його; управитель наче передчував це, бо стрибнув через кілька східців і зник; він крикнув лише — «Ох!», що пролунало на всю клітку східців».

Сцена VII: Батько, тупаючи ногами й розмахуючи ціпком та газетою, брутально заганяє Грегора назад до його кімнати. Грегорові важко протиснутися крізь напіввідчинені двері, але батько підганяє, тож він намагається пролізти, аж поки не застряє в дверях. «Один бік його тіла підвівся, і він лежав навскоси в отворі дверей з обідраною пахвою, на білих дверях лишилися гидкі плями; тепер він міцно застряв і сам уже не міг рухатися, ніжки з одного боку висіли, перебираючи в повітрі, а по другий бік міцно вп'ялися в підлогу — тоді батько дав йому ззаду цього разу справді рятівного стусана, і він полетів до середини кімнати. Ще зачинено за ним палицею двері, і все стихло».

ЧАСТИНА ДРУГА

Сцена I: Робиться перша спроба нагодувати твердокрилого Грегора. Вважаючи, що його становище — бридка, але не безнадійна хвороба, що з часом може проминути, його саджають на звичайну для хворої людини дієту. Йому запропоновано таку людську їжу, як молоко. Двері, що крадькома відчиняються і зачиняються у присмерку, постійно нагадують про себе. З кухні через вітальню до дверей у кімнату Грегора, розбудивши його, пройшли легенькі кроки сестри, і він виявляє, що в кімнаті поставлено миску з молоком. Одну з лапок пошкоджено в сутичці з батьком; вона загоїться, але в цій сцені він ще кульгає, нога безпорадно волочиться позаду. Як жук, він великий, але менший і крихкотіліший за людину. Грегор прямує до молока. На жаль, якщо його поки що людський розум приймає солодкувату тетерю з м'яким білим хлібом у молоці як їжу, то шлунок і смакові рецептори жука відмовляються від їжі ссавців. Хоч він і дуже голодний, молоко йому гидке, і Грегор повзе назад.

Сцена II: Продовжується тема дверей і починається тема рутини. Ми стаємо свідками звичайнісіньких дня і вечора під час фантастичної зими 1912 року, а також Грегорового відкриття, що під канапою — безпечно. Але давайте разом із Грегором подивимося і послухаємо крізь шпаринку у дверях, що ведуть до вітальні ліворуч від Грегорової кімнати. Батько мав звичку читати вголос газети жінці та дочці. Правда, тепер це припинилося, у квартирі тихо — не тому, що в ній немає мешканців, а тому, що родина звикає до цілком нового становища: із їхнім сином і братом трапилася зміна така страхітлива, що мала б вигнати їх на вулицю з плачем і криками про допомогу, але вони, троє філістерів, спокійно залишаються в своєму затишку.

Чи не доводилося читати вам пару років тому в газетах про дівчину-підлітка та хлопця, котрий вбив її матір? Все починається дуже кафківською сценою: мати прийшла додому і побачила свою дочку із хлопцем у спальні. Хлопець, кілька разів ударивши матір молотком, відтягнув її на кухню, але жінка все ще б'ється й стогне, тож хлопець каже своїй милій: «Дай-но мені молотка. Гадаю, треба вдарити її ще раз». Дівчина натомість дає приятелеві ножа, і він прохромлює матір дівчини багато разів, вважаючи, можливо, що все це — ніби комікс: ти б'єш людину, вона бачить численні зірки та знаки оклику, але згодом оклигує в наступному випуску. Фізичне життя, однак, не має наступного випуску, і невдовзі хлопець з дівчиною мусять щось зробити з мертвою матір'ю. «Алебастр! Він приховає її повністю!» Чудова ідея: покласти тіло до ванни, укрити алебастром, і — все. Між тим, поки мати там лежить (а спосіб не діє: не той алебастр, мабуть), хлопець і дівчина влаштовують кілька вечірок із пивом. Файно! Чудова консервована музика і чудове консервоване пиво. «Тільки, хлопці, не ходіть до ванної. Там не все гаразд».

Я прагну показати, що в так званому реальному житті ми іноді подибуємо велику подібність до ситуації у фантастичному оповіданні Кафки. Зверніть увагу на цікавий розумовий стан тих йолопів у Кафки, що розважаються читанням вечірньої газети, ігноруючи фантастичний жах, що поселився в самій їхній оселі. «Яке тихе життя веде моя родина»,— подумки сказав Грегор, пильно вдивляючись у темряву. Він дуже пишався тим, що зумів забезпечити батькам і сестрі таке життя в такому гарному помешканні». Кімната висока й порожня; і в Грегорові жук починає перемагати людину. Висока кімната, «в якій він мусив лежати лігма на підлозі, лякала його — Грегор сам не знав чому, бо прожив у ній уже п'ять років,— і з якимось напівсвідомим рухом, не без легкого сорому, він поспішив на канапу, де, попри те, що спина була дещо притиснута й не можна було піднести голови, відразу ж відчув себе в затишку й шкодував лише, що його тіло було надто широке, щоб цілковито сховатися під канапою».

Сцена III: Сестра приносить набір страв. Ганчіркою, а не голими руками прибирає вона миску з молоком, оскільки до неї торкалася ця гидка потвора. Однак вона — маленька розумна істота, тож приносить цілий набір — гнилі овочі, старий сир, кістки, залиті застиглою білою підливою,— і Грегор біжить до цієї учти. «Грегорові аж очі сльозилися від задоволення; він швидко поїв одне за одним сир, овочі й підливу; зате свіжі страви йому зовсім не смакували, він навіть те, що їв, відносив трохи вбік, щоб не чути їхнього запаху». Немов попереджаючи, що йому треба ховатися, сестра повертає в замку ключа. Вона заходить і все прибирає, поки Грегор, насичений їжею, намагається сховатися під канапою.

Сцена IV: Грета, його сестра, бере на себе новий обов'язок. Саме вона годує жука; тільки

вона увіходить до його лігва, зітхаючи й іноді звертаючись до святих — така це побожна родина. В чудовому уривку описано, як куховарка стає на коліна перед пані Замзою і благає відпустити її. Із сльозами на очах вона дякує Замзам за дозвіл піти — наче була рабинею,— без будь-якого примусу даючи урочисту клятву, що ніколи нікому не скаже жодного слова про те, що відбувається в домі Замзів. «Так одержував Грегор їжу щодня; раз ранком, коли батько й покоївка ще спали, і другий раз по загальному обіді, бо тоді батьки так само трохи спали, а покоївку сестра висилала з дому в якихнебудь справах. Звичайно, й вони не хотіли, щоб Грегор помер з голоду, але, можливо, не хотіли нічого знати, крім того, що чули про його харчування; можливо, й сестра хотіла їм, скільки могла, полегшити журбу, бо й без того вони досить страждали».

Сцена V: Це дуже гірка сцена. З'ясовується, що у своєму людському минулому Грегор був обманюваний родиною. Грегор влаштувався на посаду в тій жахливій фірмі, бо хотів допомогти батькові, котрий п'ять років тому збанкрутував. «До цього звикли як родина, так і Грегор, гроші приймали з вдячністю, він їх радо віддавав, але особливої теплоти вже не було. Лише сестра ще лишалася близькою до Грегора; і він плекав таємний план наступного року послати її, що на відміну від Грегора дуже любила музику й уміла з почуттям грати на скрипці, до консерваторії, без огляду на потрібні для цього великі кошти, які він здобув би вже іншим способом. Часто за коротких перебувань Грегора в місті у розмовах його з сестрою згадувалася консерваторія, але завжди — як гарна мрія, здійснення якої було недосяжне, і батьки не раз охоче слухали ці невинні розмови; але Грегор про консерваторію думав зовсім певно й передбачав урочисто оголосити своє рішення на Різдво». А зараз Грегор підслухує, як його батько пояснює, «що, попри нещастя, з давніх часів лишилися ще деякі кошти; недоторкані за цей час відсотки дещо зросли. А крім того, гроші, що їх Грегор щомісяця приносив додому — він залишав собі лише пару гульденів — не зовсім витрачалися, і нагромадився маленький запас. Грегор у себе за дверима втішено кивнув головою, урадуваний такою несподіваною передбачливістю й ощадністю. Властиво, цим лишком грошей він міг би значно зменшити батьків борг хазяїнові, і той день, коли можна було б залишити цю посаду, помітно наблизився б, але тепер безсумнівно було краще так, як урадив батько». Сім'я вважає, що цю суму слід тримати недоторканою на чорний день, але які ж гроші витрачати тоді на життя? Батько не працював п'ять років, тож від нього тепер нічого чекати. А Грегоровій матері астма не дозволить працювати. «А як мала заробляти гроші сестра, ще дитина в свої сімнадцять років, якій так бажаний був дотеперішній спосіб життя, що виявлявся в тому, щоб чисто одягатися, довго спати, допомагати по господарству і передусім грати на скрипці? Щойно мова заходила про потребу заробляти гроші, Грегор відразу ж залишав двері й падав на холодний шкіряний тапчан, що стояв коло дверей, бо горів від сорому і журби».

Сцена VI: Між братом і сестрою встановлюються нові стосунки, тільки цього разу вона займається вже не дверима, а вікном. Грегор, «хоч як йому було важко, підсовував крісло до вікна, видирався на підвіконня і, впершись лапками в бильця, виглядав надвір, певно, тільки тому, що раніше відчував полегшення, визираючи у вікно». Грегор, або Кафка, здається, думає, що прагнення наблизитися до вікна було спогадом про його людське минуле. Фактично ж це типово комашина реакція на світло: ми завжди знаходимо біля віконного скла всіляких вкритих пилом жучків; метелика, що лежить навзнаки; кульгавого павука-косарика, бідолашних комах, що заплуталися в павутинні; муху, що дзижчить, намагаючись подолати віконне скло. Людський зір Грегора каламутніє настільки, що він не може розгледіти протилежний бік вулиці. Людська частина його єства підкорена загальній ідеї комахи. (Та не будьмо самі комахами, а насамперед вивчімо кожну подробицю в цьому оповіданні; загальна ідея комахи проявиться пізніше сама, коли матимемо всі необхідні дані.) Сестра не розуміє, що Грегор зберіг людське серце, людську чутливість, людське почуття пристойності, сорому, приниженості і зворушливої гордості. Вона страшенно турбує його грюкотом і поспішністю, з якою відчиняє вікно, щоб ковтнути свіжого повітря. Вона не намагається приховати свою відразу до смороду в його барлозі. Не приховує вона своїх почуттів і тоді, коли дивиться на нього. Одного дня, коли минуло вже, мабуть, із місяць після Грегорового перевтілення «і сестра мала б звикнути до його вигляду, вона зайшла трохи раніше і застала Грегора ще на підвіконні; він непорушно лежав і дивився надвір, наче навмисне виставившись, щоб налякати її». Вона «сахнулася 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 довелося чекати аж до полудня, поки сестра з'явилася знову, схвильованіша, ніж завжди. Сестра відразу зауважила, яку розвагу знайшов для себе Грегор — на стіні де-не-де позалишалися клейкі сліди його лапок,— і тоді їй спало на думку забрати з кімнати меблі, насамперед скриню та письмовий стіл». Мати також з'являється в кімнаті, щоб допомогти пересунути меблі. Вона підходить до дверей, радісно пожвавлена від бажання побачити сина,— недоречна й механічна реакція, що змінюється повною мовчанкою, коли вона увіходить до таємничої кімнати. «Звичайно, спершу сестра сама заглянула до кімнати,— чи усе там як слід, а вже потім упустила матір. Грегор квапливо зсунув простирадло ще нижче і позбирав ще більше в складки, щоб здалося, що його хтось випадково накинув на канапу. Грегор цього разу не став виглядати з-під простирадла: хай уже він сьогодні не побачить матері, зате хоч знатиме, що вона в кімнаті. «Заходь, його не видно,— мовила сестра, мабуть, ведучи матір за руку».

Жінки напружено перетягають важкі меблі, поки мати не висловлює звичайну людську думку — наївну, але добру; слабку, але не позбавлену почуття: «чи не вийде, що ми, забравши меблі, тим самим ніби покажемо Грегорові, що втратили надію на одужання й остаточно полишили його на самого себе? Мені здається, краще не чіпати в кімнаті нічого, хай Грегор, коли він знову повернеться до нас, знайде все на своєму місці, так йому легше буде забути те, що сталося». Грегор розривається між двома почуттями. Його комашине існування передбачає, що порожня кімната з голими стінами була б зручнішою для повзання,— все, що йому потрібне, це якась шпарина, де можна

ховатися, та незамінна канапа. Проте материн голос нагадує про його людське минуле. На жаль, сестра розвинула в собі дивну самовпевненість і звикла вважати себе, на відміну від батьків, спеціалістом у справах Грегора. «А може, тут певну роль відіграла та нестримна уява, притаманна дівчатам її віку, яка в кожній події шукає для себе задоволення і яка й підбила Грету зробити Грегорову тюрму ще страшнішою, щоб потім мати змогу ще більше йому прислужитися». Це цікаве зауваження: деспотична сестра, сильна сестра з казок, гарна клопотуха, котра попихає дурнем в сім'ї. Гордовиті сестри Попелюшки, жорстоке втілення здоров'я, молодості і квітучої краси у домі, де оселилося лихо і пил. Отже, речі з кімнати вирішують винести, але мають багато клопоту зі скринею. Грегор охоплений жахливою панікою. Він тримав у скрині лобзик, яким колись (його єдине захоплення) випилював у вільний час.

Сцена VIII: Грегор намагається врятувати хоча б картину в рамці, зробленій своїм улюбленим лобзиком. Кафка варіює ефекти тим, що кожного разу, коли родина бачить жука, він показаний у новому становищі, в якомусь новому місці. Ось Грегор вискочив зі своєї схованки, не помічений двома жінками, що зараз змагаються з його письмовим столом, і вилізає на стіну, щоби притиснутися своїм гарячим сухим животом до гладкого прохолодного скла картини. Від матері не багато допомоги у справі пересування меблів, вона сама потребує підтримки. Грета завжди залишається сильною і бадьорою, натомість не тільки брат, а й батьки (після сцени з киданням яблуками) опиняються немов на грані занурення в якийсь монотонний сон, у стан заціпенілого й захланного забуття; але Грета з її міцним здоров'ям і квітучою молодістю підтримує їх.

Сцена IX: Мати, незважаючи на зусилля Грети, помічає Грегора: «...відступила набік, побачила велику брунатну пляму на розквітчаній шпалері, скрикнула пронизливим голосом, перш ніж усвідомила, що то був Грегор: «Ох, Боже! Ох, Боже!» — і безсило впала на канапу, розкинувши руки.

— Ти, Грегоре! — скрикнула сестра, погрозивши йому кулаком і гнівним поглядом.

Після перетворення це були перші слова, з якими вона безпосередньо до нього звернулася. Вона побігла до суміжної кімнати за якимись небудь краплями, щоб повернути до свідомості матір. Грегор теж хотів бігти — на рятування картини був ще час,— міцно приклеєний до скла, він мусів з силою відриватися від нього; потім теж побіг до суміжної кімнати, наче міг, як колись, щось порадити сестрі, але змушений був безсило зупинитися позад неї, а вона тим часом перебирала різні каламарчики і, обернувшись, перелякалася; один каламар упав на підлогу й розбився; уламок поранив Грегорові обличчя, а якісь їдкі ліки розлилися на нього. Грета схопила тепер, щоб не затримуватися, стільки каламарів, скільки могла тримати, і побігла з ними до матері; ногою вона причинила двері. Тепер Грегор лишився відтятий від матері, що, може, вмирала з його вини. Він не смів відчиняти дверей, якщо не хотів прогнати сестру, що мусіла бути коло матері; йому не лишилося нічого іншого, як чекати; і, збуджений дорікання собі та хвилюванням, він почав ходити; облазив усе — стіни, меблі й стелю кімнати й нарешті в розпачі, коли вже вся кімната почала крутитися навколо нього, впав на середину великого стола». В розташуванні кожного з членів сім'ї відбувається зміна. Мати (на канапі) і сестра — в передній кімнаті. Грегор — у кутку лівої кімнати. А невдовзі приходить додому його батько і входить до вітальні. «Тому він утік до дверей своєї кімнати і притисся до них, щоб батько при вході з передпокою відразу ж міг бачити, що Грегор має найкращі наміри негайно повернутися до своєї кімнати й що його не треба туди заганяти, вистачить лише відкрити двері, й він відразу зникне».

Сцена X: Починається сцена кидання яблуками. Батько Грегора змінився, тепер він — на вершині могутності. Замість чоловіка, що звичайно лежав, немічно потонувши в ліжкові й майже не міг підвести руку, щоб привітати когось, або виходив із ковінькою, човгаючи й напружуючись, «...тепер він був зовсім випростаний; одягнений у припасовану уніформу з золоченими гудзиками, в яких ходить обслуга банкових закладів; з-під високого стоячого коміра сурдута звисало його міцне розвинене підборіддя; з-під кущуватих брів свіжо й пильно пробивався погляд його чорних очей; звичайно розкуйовджене біле волосся було дбайливо, рівно пригладжене у лискучу зачіску з проділом. Він кинув свою шапку з монограмою, мабуть, якогось банку, через усю кімнату на канапу й пішов, відкинувши назад поли довгого сурдута уніформи, тримаючи руки в кишенях, зі злим обличчям на Грегора. Він, мабуть, сам не знав, чого хотів: незвично підносив ноги, і Грегора дивували колосальні розміри його підошов».

Звичайно, Грегор дуже зацікавлений рухом великих товстих людських ніг, таких відмінних від його власних тремтячих придатків. Тут повторюється тема повільного руху. (Задкуючи й човгаючи, повільно пішов управитель.) Тепер повільно кружляють кімнатою батько і син: справді, вся ця операція навряд чи виглядала як переслідування, бо виконувалась дуже повільно. Батько починає обстрілювати Грегора єдиним знаряддям, яке міг знайти у вітальні-їдальні — яблуками, маленькими червоними яблуками,— і Грегора вигнано назад, до середньої кімнати, місця його комашиного існування. «Та ось одне легенько кинуте яблуко зачепило Грегорову спину, але скотилося, не завдавши шкоди. Зате слідом за ним друге просто врізалося в Грегорову спину; Грегор хотів повзти далі, наче від зміни місця несподіваний пекучий біль міг стишитися; але відчув себе наче прицвяхованим до підлоги і розпластався, втрачаючи свідомість. Лише останнім поглядом він ще зауважив, як двері до його кімнати відчинилися, і перед сестрою, що кричала, вибігла його мати, у сорочці, бо сестра роздягнула її, щоб у непритомності звільнити їй віддих, як потім мати прибігла до батька, а по дорозі сповзав з неї розшнурований одяг, і як вона, плутаючися в сукнях, притискалася до батька, обнімаючи його й зливаючися з ним — але далі гострота зору зрадила Грегора,— закинула руки батькові на шию і благала пощадити Грегорове життя».

Це кінець другої частини. Підсумуємо. Сестра стала відверто ворожою до брата. Можливо, колись вона його любила, та тепер ставиться з відразою і злістю. В пані Замзі борються астма й почуття. Вона є матір'ю швидше машинально, з якоюсь механічною материнською любов'ю до сина, але невдовзі ми побачимо, що й вона також готова зректися його. Батько, як уже зазначалося, досяг піку вражаючої сили

і брутальності. Він від самого початку прагнув фізично ушкодити свого безпомічного сина, і тепер яблуко, кинуте ним, вгрузло в комашине тіло сердеги Грегора.

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

Сцена І: «Важка Грегорова рана, від якої він терпів понад місяць — яблуко, як видимий спогад, лишилося в тілі, бо ніхто не зважувався витягнути його,— здавалося, навіть самому батькові нагадувала, що Грегор, попри свій теперішній нещасний і огидний вигляд, був членом родини, до якого не можна ставитися, як до ворога, а за заповіддю родинного обов'язку треба було перемагати огиду й терпіти, нічого іншого, тільки терпіти». З цього моменту відновлюється тема дверей. Увечері залишаються відкритими двері, що ведуть з Грегорової затемненої кімнати до освітленої вітальні. Це дуже тонка ситуація. У попередній сцені батько й мати сягнули вершини своєї енергійності: він — у блискучому мундирі, шпурляючи маленькі червоні бомби, символи плодючості й чоловічої сили, а вона, мати,— пересуваючи меблі при усій слабкості своїх бронхів. Та після цього наступає знесилення. Могло б навіть здатися, що батько сам ось-ось розпадеться й стане слабеньким жуком. Через відчинені двері немов тече дивний струм. Грегорове захворювання на жука заразне, і батько, здається, теж заразився ним — слабкістю, сірістю, брудом. «Батько скоро по вечері засинав у своєму фотелі; мати й сестра вмовляли одна одну сидіти тихо; мати шила, низько схилившись під світлом, для магазину мод; сестра, що дістала посаду продавщиці, вправлялася вечорами в стенографії й вивчала французьку мову, щоб, можливо, пізніше здобути кращу посаду. Часто батько прокидався і, наче не знаючи, що він спав, говорив до матері:

— Як довго сьогодні ти шиєш знову! — і негайно засинав, а мати й сестра обмінювалися втомленими усмішками.

Зі своєрідною впертістю батько відмовлявся й дома знімати уніформу; і тимчасом як шляфрок без потреби висів на гаку, батько, зовсім одягнений, дрімав на своєму місці, наче завжди був готовий до служби й лише чекав на поклик начальника. Внаслідок цього зовсім нова спочатку уніформа, не зважаючи на старання матері й сестри, втратила свіжий вигляд, і Грегор часто цілий вечір дивився на той дедалі більше поплямований одяг з начищеними блискучими гудзиками, в якому літня людина незручно і все-таки спокійно спала». Незважаючи на всі умовляння матері й сестри, батько завжди відмовлявся йти спати, коли приходив час лягати, аж поки, врешті, дві жінки не піднімали його під руки з крісла. «І, спираючися на обох жінок, він підводився, дозволяв їм уважно відвести себе до дверей, наче для себе самого був великим тягарем, кивав їм звідти головою й самостійно йшов далі, тоді як мати з поспіхом кидала своє шитво, а сестра перо, щоб бігти допомагати йому далі». У своєму мундирі батько нагадував великого, але дещо заяложеного скарабея. Перевтомлена сім'я змушена переносити його з однієї кімнати до іншої та вкладати до ліжка.

Сцена ІІ: Розпад сім'ї Замзів продовжується. Вони звільняють служницю і наймають ще дешевшу прибиральницю, велетенську кощаву істоту, яка приходить виконувати чорнову роботу. Слід пам'ятати, що у Празі 1912 року було значно важче прибирати й куховарити, ніж в Америці 1954 року. Вони змушені продавати різні родинні коштовності. «Та найбільше вони бідкалися, що помешкання велике для теперішніх обставин і не можна його змінити, бо важко придумати, як переселити Грегора. Та Грегор добре бачив, що не лише турботи за нього заважали переселитися, бо його легко можна було перевезти у відповідній скрині з парою дірок для вентиляції; найбільше ж стримувала родину від зміни помешкання повна безнадія й думка про те, що її побило таке горе, якого не зазнав ніхто в колі родичів і знайомих». Сім'я цілком зайнята собою і після виконання повсякденних обов'язків у неї немає ніяких сил.

Сцена ІІІ: Остання людська згадка спалахує в Грегоровій свідомості, викликана все ще живим у ньому прагненням допомогти родині. Він навіть туманно пригадує якихось подруг, «але, замість допомогти йому і його родині, всі були якісь неприступні, і Грегор радів, коли вони зникали». Ця сцена присвячена головним чином Греті, яка — і тепер це ясно — є «лиходієм» у цій п'єсі. «Не думаючи вже більше над тим, що смакувало б Грегорові, сестра, відходячи ранком чи в обід до магазину, штовхала з поспіхом ногою першу-ліпшу їжу до Грегорової кімнати, щоб увечері, навіть як він і не скоштував тієї їжі — у більшості так і було — або й не доторкнувся до неї, байдуже замести її віником. Прибирання кімнати, яке вона пересунула тепер на вечір, робилося з найбільшим поспіхом. Уздовж по стінах тягнулися брудні смуги, скрізь лежали ковтуни пилюки й бруду. Першого часу при появі сестри Грегор демонстративно залазив у кут, щоб цим висловити сестрі своєрідний закид, але якби він там лишався й цілими тижнями, ставлення сестри не мінялося; вона-бо бачила бруд так само, як і він, але умисне його лишала. А при тому вона пильнувала з зовсім новою для неї вразливістю, яка опанувала тепер усю родину, щоб прибирання Грегорової кімнати полишили тільки на неї. Одного разу мати зробила грунтовну чистку Грегорової кімнати, витративши на це кілька відер води,— велика вогкість мучила Грегора, і він лежав, з гіркою непорушністю розкинувшися на канапі,— але кара не оминула матері, бо, ледве помітивши зміни в Грегоровій кімнаті, сестра з почуттям найвищої образи побігла до вітальні і, не зважаючи на благально піднесені руки матері, вибухнула конвульсійним плачем, на що батьки дивилися спочатку здивовано й безпомічно — батько, звичайно, прокинувся в своєму фотелі,— аж поки це їх не розчулило; батько, сидячи праворуч, закидав матері, що вона не полишила на сестру прибирання Грегорової кімнати, а сестра, ліворуч від матері, кричала, щоб та ніколи не сміла втручатися до прибирання; тимчасом як мати силувалася спровадити до спальні батька, що від хвилювання не тямив себе, сестра, здригаючися від ридання, била своїми маленькими кулачками по столу, а Грегор голосно сичав з обурення, що нікому не впало на думку зачинити двері, щоб він не бачив і не чув цієї колотнечі».

Сцена ІV: Дивні стосунки встановлюються між Грегором і кістлявою прибиральницею, яку він зовсім не лякає, а швидше розважає, навіть подобається. «Ходи, ходи, кузько!» — каже вона. А надворі йде дощ,— можливо, це перша ознака весни.

Сцена V: З'являються квартиранти, троє бородатих пожильців, дуже прискіпливих щодо чистоти в домі. Це механічні істоти; їхні бороди — тільки маски респектабельності, а насправді ж вони, зовні дуже серйозні пани,— підлі негідники. В цій сцені відбувається велика переміна у помешканні. Пожильці займають спальню батьків у дальньому лівому кінці квартири, за вітальнею. Батьки перебираються до кімнати сестри, праворуч від Грегорової кімнати, а Грета змушена спати у вітальні, але тепер своєї кімнати в неї немає, оскільки квартиранти харчуються у вітальні й проводять там вечори. Крім того, троє бороданів привезли в цю вже умебльовану квартиру ще й власні меблі. Вони виявляють диявольську любов до зовнішньої акуратності, тож увесь мотлох, непотрібний їм, потрапляє до кімнати Грегора. Це зовсім протилежне тому, що відбулося у сцені з меблями (друга частина оповідання, сцена сьома), коли було зроблено спробу винести все з Грегорової кімнати. Тоді був відплив меблів, тепер же приплив повертається, прибиваючи викинутий за борт мотлох, вривається потоком до кімнати; при цьому цікаво, що Грегор, хоча й дуже хвора комаха — рана з яблуком непокоїть його, він голодує — знаходить певну комашину насолоду, повзаючи серед усього цього вкритого пилом сміття. В п'ятій сцені третьої частини зображується зміна і в харчуванні сім'ї. Механічним рухам бородатих автоматів відповідає машинальна реакція родини Замзів. Квартиранти «посідали в кінці столу, де за попередніх часів сиділи батько, мати й Грегор, розгорнули серветки й узяли до рук ножі й виделки. Негайно у дверях з'явилася мати з миской м'яса і відразу ж за нею сестра з повною миской нарізаної картоплі. Їжа густо парувала. Квартиранти низько схилилися над поставленими перед ними мисками, наче перед їжею хотіли їх перевірити, і справді, той, що сидів посередині і, здається, був авторитетом для інших, розрізав шматок м'яса ще в спільній мисці, очевидно, щоб перєсвідчитися, чи воно досить м'яке і чи не слід його повернути на кухню. Він лишився вдоволений, і мати з сестрою, що напружено спостерігали, полегшено зітхнули». Знову з'являється інтерес Грегора до великих ніг; але тепер беззубий Грегор зацікавився також зубами. «Грегорові здавалося дивним, що з усіх різноманітних звуків під час їжі вирізнялися звуки жування зубами, наче тим нагадуючи Грегорові, що треба мати зуби, щоб їсти, і що з найкращими беззубими щелепами нічого не вдієш. «Я хочу їсти,— сказав собі стурбовано Грегор,— але не те, що їдять ці квартиранти, і я загину».

Сцена VI: В цій великій музикальній сцені пожильці чують, як Грета на кухні грає на скрипці і, автоматично зреагувавши на розважальну цінність музики, пропонують, щоб вона зіграла для них. Троє пожильців і троє членів родини Замзів збираються у вітальні.

Не бажаючи викликати ворожість любителів музики, я все ж хочу відзначити, що музика у загальному смислі, якою її сприймають споживачі, належить до примітивної форми мистецтв, більш тваринної, ніж література чи живопис (я беру музику в цілому, не з точки зору окремого твору, який часто не поступається творам літератури й живопису, а з точки зору впливу на середнього слухача). Великий композитор, великий письменник, великий художник — брати. Але я вважаю, що вплив, який музика в узагальненій і примітивній формі робить на слухача, має нижчу якість, ніж вплив посередньої книжки або картини. Йдеться саме про вплив заспокійливий, заколисуючий, притупляючий,— як у радіо або платівки.

В оповіданні Кафки це — не музика, а тільки цигикання дівчини на скрипці, яке відповідає сьогоднішній платівочній або магнітофонній музиці. Що думав Кафка про музику взагалі, я щойно описав: головне в ній — її притуплююча, сковуюча, тваринна якість. Таке ставлення до музики треба пам'ятати, особливо коментуючи важливе речення, невірно трактоване деякими перекладачами. Буквально воно звучить так: «Чи був Грегор твариною, якщо музика так його вразила?» Тобто у людській подобі він на неї майже не звертав уваги, але у своїй комашиній подобі він піддається впливу музики: «Він почував себе так, начебто перед ним відкрився шлях до невідомої, але жаданої їжі». Сцена проходить так. Сестра починає грати для квартирантів. Грегора приваблює гра, і він просовує голову до вітальні. «Він ледве чи дивувався з того, що останнім часом перестав бути уважним до інших; раніше ця увага була його гордістю. Йому ж саме тепер було найбільше підстав ховатися, бо через пилюку, що лежала скрізь у його кімнаті й здіймалася від найменшого руху, він теж був весь запилений; нитки, волосся, рештки їжі тягав він за собою скрізь на спині й боках; його байдужість занадто опанувала його, щоб, як він робив багато разів на день, перевернутися на спину й обтертися об килим. І, не зважаючи на такий стан, він не побоявся трохи висунутися на бездоганно чисту підлогу вітальні». Попервах його ніхто не помітив. Пожильці, розчаровані у своєму сподіванні почути гарну гру на скрипці, скупчилися біля вікна, перешіптуючись і чекаючи лише, коли музика припиниться. Але ж для Грегора його сестра грала прекрасно, він «просунувся ще трохи вперед і тримав голову низько при землі, бажаючи зустрітися з сестрою поглядом. Чи ж був він твариною, коли його так захопила музика? Йому було так, наче перед ним відкривалася дорога до вимріяної, незнано смачної їжі. Він вирішив просунутися аж до сестри, смикнути її за сукню й тим сказати їй, що вона могла б прийти зі своєю скрипкою до його кімнати, бо ніхто тут не міг бути таким вдячним їй за гру, як він. Він хотів би не випускати її з своєї кімнати доти, доки й житиме; його жахливий вигляд уперше міг би придатися — він хотів бути одночасно на всіх дверях і відганяти напасників; але сестра мала залишитися в нього добровільно, а не з примусу; вона сиділа б коло нього на канапі, схиливши до нього вухо, а він сказав би їй тоді, що мав твердий намір послати її до консерваторії і що про це, якби тим часом не трапилося нещастя, минулого Різдва — Різдво минуло вже? — він мав сказати всім, не звертаючи уваги на будь-які заперечення. По цьому поясненні сестра від зворушення залилася б сльозами, а Грегор підвівся б аж до її плечей і поцілував би її в шию, яку вона носила відкритою, без хусточки й комірця, з того часу, як почала ходити до магазину».

Раптом середній пожилець помітив Грегора, а батько, замість того, щоб випхати Грегора, пробує заспокоїти пожильців, змінивши поведінку на цілком протилежну, «розставив руки й спробував загнати їх до кімнати, одночасно заступаючи собою Грегора. Тепер пожильці справді трохи розсердились, невідомо, чи тому, що батько так повівся з ними, а чи тому, що їм

зразу не сказали, якого вони мають сусіду. Вони зажадали від батька пояснення, замахали руками і, схвильовано смикаючи себе за бороди, почали повільно відступати до своєї кімнати». Сестра кидається до кімнати пожильців і швидко стелить їм ліжка, але — «Здавалося, батька знову опанувала така впертість, що він забув повагу, з якою звичайно ставився до квартирантів. Він лише тиснув і тиснув, аж поки вже в дверях кімнати середній пан загрозливо тупнув ногою й тим зупинив батька.

— Я хочу сказати,— мовив він і підніс руку, одночасно шукаючи поглядом матері і сестри,— що з огляду на пануючі в цьому приміщенні відносини,— при цьому він рішуче сплюнув на підлогу,— негайно відмовляюся від своєї кімнати. Звичайно, й за ці дні, що я тут прожив, нічого не платитиму, навпаки, ще подумаю, чи не виступлю проти вас з якимись — вірте мені — дуже легко обгрунтованими вимогами.

Він замовк і дивився просто перед себе, наче чекаючи чогось. І дійсно, обидва його друзі відразу ж промовили:

— Ми теж відмовляємося негайно.

Потім він схопився за клямку і з грюкотом зачинив двері».

Сцена VII: З сестри зірвано маску, її зрада абсолютна і фатальна для Грегора. «Я не хочу називати цю потвору своїм братом, і кажу лиш одне: треба якось здихатися її. [...]

— Ми мусимо звільнитися від цієї потвори,— мовила сестра тепер виключно до батька, бо мати в нападі кашлю нічого не чула. — Вона зведе зі світу вас обох, я бачу це. Коли вже мусиш так важко працювати, як ми всі, не можна витримувати ці вічні муки дома. — І вона так розплакалася, що сльози її потекли по обличчю матері, з якого вона стирала їх механічними руками руки». І батько, і сестра згодні, що Грегор не може їх зрозуміти, а значить, ніяка згода з ним неможлива.

«— Треба його позбутися,— вигукнула сестра,— це єдиний вихід, тату. Тобі треба лише забути, що це Грегор. Що ми так довго в це вірили, в цьому, властиво, наше нещастя. Але який же це Грегор? Якби це був він, то давно зрозумів би, що співжиття людей з такою твариною неможливе, і відійшов би геть добровільно. Тоді ми б не мали брата, але могли б жити й шанобливо зберігати пам'ять про нього. Але так — нас переслідує ця тварина, виганяє квартирантів, хоче, очевидно, захопити все помешкання й змусити нас спати на вулиці».

Те, що він зник як людина і тепер повинен зникнути як комаха, завдає Грегору останнього удару. Безсилий та покалічений, він тяжко повзе назад, до своєї кімнати. На дверях обертається, востаннє його погляд падає на матір, яка тим часом заснула. «Ледве він опинився в своїй кімнаті, як двері поспішно зачинено, засунуто й замкнено. Раптовий шум позаду так налякав Грегора, що йому відібрало ніжки. То сестра так поспішала. Вона вже раніше стояла й чекала, потім легко підскочила — Грегор зовсім і не чув, як вона підійшла,— і, обертаючи ключ у замку, крикнула до батька: «Нарешті!» В своїй темній кімнаті Грегор з'ясовує, що рухатися він уже не може, і хоча біль не зник, останній подих здається йому полегшенням.

Сцена VIII: Наступного ранку мертве сухе тіло Грегора знаходить прибиральниця, й почуття полегшення охоплює комашиний світ його мерзенної родини. Ось момент, який варто розглянути особливо уважно. Грегор — людська істота в комашиній подобі, його родина — комахи в людській подобі. Зі смертю Грегора вони раптом усвідомлюють, що вільні насолоджуватися життям. «Зайди на хвильку до нас, Грето»,— мовила пані Замза*, сумно всміхаючись, і Грета, все ще озираючись на тіло, пішла за батьками до їхньої спальні». Прибиральниця широко відчиняє вікно, до кімнати вливається повітря, в якому вже відчувається тепло: зараз кінець березня, час, коли комахи виходять із зимової сплячки.

Сцена IX: Маємо тут чудову картину: пожильці похмуро просять сніданок, а їм натомість показують труп Грегора. «Пожильці зайшли і, заклавши руки в кишені поношених сурдутів, поставали навколо Грегорового тіла. В кімнаті тим часом повиднішало». Яке слово тут ключове? **Поношені** — під сонячним світлом. Немов у казці, в її щасливому кінці, коли злі чари розсіюються зі смертю чаклуна. У пожильців обшарпаний вигляд, вони більше не загрожують, натомість родина Замзів знову підводиться, набирає моці й життєвої сили. Сцена закінчується повторенням теми сходів,— того моменту, коли, тримаючись за поруччя, повільно йшов геть повірений. Почувши наказ пана Замзи залишити дім, пожильці знітилися. «в передпокої всі троє познімали з гачків капелюхи, взяли свої ціпки, мовчки вклонилися й залишили помешкання». Ось вони сходять, троє бородатих пожильців,— автомати, заводні ляльки, а вся родина Замзів, перехилившись через поруччя, спостерігає, як вони спускаються. Сходи жилого будинку, закручуючись, йдуть униз, немов повторюючи зчленування комашиної лапки; і пожильці то зникають, то знову з'являються, спускаючись все нижче і нижче, з однієї площадки на іншу, з одного зчленування на інше. В одному місці вони зустрічаються з помічником різника, який гордовито піднімається спочатку до них, а потім — над ними, несучи кошика, повного червоних куснів м'яса і промитих тельбухів — червоного сирого м'яса, місця розмноження жирних лискучих мух.

Сцена X: Остання сцена чудова своєю іронічною простотою. Весняне сонце сяє для родини Замзів, коли вони пишуть свої листи — суглобисті, зчленовані лапки, щасливі лапки,— троє комах пишуть три листа — пояснювальні записки своїм хазяям. «Вони поклали собі сьогодні добре відпочити й погуляти,— і обоє старих, і Грета не тільки заробили цей відпочинок, але й конче потребували його». Коли після вранішньої роботи прибиральниця йде, вона приязно сміється, повідомляючи родині: «вам уже нема чого клопотатися, де подіти ту погань. Все вже зроблено». Пані Замза й Грета схилились над листами, ніби мали намір писати далі; пан Замза, помітивши, що робітниця хоче розповісти все докладно, рішуче спинив її рукою. [...] «— Увечері я її звільню,— сказав пан Замза, але ні від дружини, ні від дочки не дістав відповіді, бо служниця порушила їх ледве здобутий спокій. Вони пішли до вікна й, обнявшися, залишилися там. Пан Замза обернувся в своєму фотелі до них і хвилину оглядав їх мовчазно. Потім гукнув:

— Ідіть-бо сюди. Лишіть уже нарешті старі справи. Будьте й до мене трохи уважні.

---

* У примітці В. Набоков зазначає, що після Грегорової смерті слова «батько», «мати» ніколи не вживаються, тільки «пан і пані Замзи».

Жінки відразу ж почули, попестили його й швидко скінчили свої листи.

Потім усі троє гуртом залишили приміщення, чого не робили вже кілька місяців, і поїхали трамваєм на свіже повітря за місто. Вагон, у якому вони сиділи самі, весь був залитий теплим сонячним промінням. Вони обговорювали, зручно вмостившись на сидіннях, перспективи на майбутнє, і виходило, що при ближчому розгляді вони були не такі вже й погані, бо праця всіх трьох, про яку вони, властиво, не випитували одне одного, назагал була добра й цілком сприятлива на майбутнє. Найбільшого негайного покращення становища легко було досягнути зміною помешкання; вони хотіли перейти до меншого й дешевшого, але краще розташованого і взагалі практичнішого помешкання, ніж теперішнє, вибране ще Грегором. Розмовляючи так, пан і пані Замзи, дивлячись на свою дочку, що дедалі жвавішала, майже одночасно помітили, як вона, попри всі нещастя, від яких поблідли її щоки, за останній час розквітла й стала гарною, вродливою дівчиною. Змовкнувши й майже несвідомо розмовляючи поглядами, вони думали, що надходив час шукати їй доброго чоловіка. І наче на підтвердження їхніх нових мрій і добрих намірів, коли вони досягли мети подорожі, дочка підвелася перша й випростала своє юне тіло».

Дозвольте мені зробити тепер підсумок основних тем оповідання.

1. Число **три** відіграє в оповіданні значну роль. Оповідання ділиться на три частини. Троє дверей ведуть до кімнати Грегора. Родина складається з трьох осіб. Три служниці з'являються протягом оповідання. Троє пожильців мають три бороди. Троє Замз пишуть три листи. Я дуже обережний і намагаюся не перебільшувати значущості символів, оскільки, відриваючи символ від художнього стрижня книги, ви втрачаєте будь-яку насолоду. Причина в тому, що є художні символи і є банальні, штучні, ба навіть дурні символи. Ви знайдете ряд таких недоречних символів у психоаналітичних та міфологічних підходах до творчості Кафки, в модній суміші сексу і міфу, яка так подобається посереднім душам. Інакше кажучи, символи можуть бути оригінальними, а можуть — дурними і банальними. Абстрактна символічна цінність художніх досягнень ніколи не повинна переважати над їхнім повнокровним мистецьким життям.

Таким чином наголос, зроблений у «Перевтіленні» на числі **три**, має швидше емблематичне, чи геральдичне значення, ніж символічне. Він має також і спеціальне значення. Трійця, трійка, тріада, триптих — це поширена мистецька форма, як-от юність, зрілість і старість, чи будь-яке інше потрійне явище. Триптих означає картину або гравюру з трьох частин, розташованих поряд, і Кафка досягає саме ефекту триптиха за допомогою, наприклад, трьох кімнат на початку оповідання — вітальня, спальня Грегора, кімната сестри, де в центрі — сам Грегор. Більше того, потрійна схема передбачає три дії п'єси і, зрештою, треба відзначити, що фантазія Кафки підкреслено логічна: що може бути характернішим для логіки, ніж тріада тези, антитези та синтезу? Ми, отже, обмежимо кафкіанську символіку числа **три** його естетичною та логічною значимістю і повністю відкинемо будь-які міфи, що їх вичитують сексуальні міфологи на чолі з віденським лікарем-знахарем[1].

2. Друга тематична лінія, що проходить через усе оповідання,— це тема дверей, їхнього відчиняння та зачиняння.

3. Третя тематична лінія стосується підйомів і спадів добробуту родини Замз, непевної рівноваги між їхнім процвітанням і відчайдушним, жалюгідним становищем Грегора.

Є кілька інших підтем, але згадані три теми — основні, найсуттєвіші для розуміння оповідання.

Можемо визначити стиль Кафки: його ясність, його точну і злагоджену інтонацію, що так разюче контрастує із страхітливим змістом оповідання. Жодні поетичні метафори не прикрашають це абсолютно чорно-біле оповідання. Контраст і єдність, стиль і зміст, форма і сюжет об'єднуються в цілісність найдовершенішим чином.

1954

---

[1] Тобто З. Фрейдом. (Ред.)

З англійської переклав **Борис КЛИМЕНКО**