

Б.Б. ЩАВУРСЬКИЙ

# ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА 10

ЗА ПРОГРАМОЮ 2001 р.



**Б. Б. ЩАВУРСЬКИЙ**

# **ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА**

**Посібник-хрестоматія**

**10 клас**



**ТЕРНОПІЛЬ  
НАВЧАЛЬНА КНИГА – БОГДАН**

ББК 83.3(0)5я721

З 45

**Рецензенти:**

Грибчук І. С. — кандидат філологічних наук, доцент;  
Николин М. М. — кандидат педагогічних наук, вчитель-методист

При оформленні посібника використані ілюстрації М. Лорана  
“Графиня де Немур”, О. Дом’є “Банкір”, А. Жерве “Вечір у Пре-  
Кателлане”, Д. Пері “Фантазії розклеювача афіш”.

**Зарубіжна література: Посібник-хрестоматія. 10 клас /**  
З 45 Упорядник Щавурський Б. Б. —  
Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2005.— 592 с.  
**ISBN 966-692-064-6**

Посібник-хрестоматію укладено відповідно до чинної програми “Зарубіжна література. 5—11 класи” (за редакцією Д. В. Затонського, К. О. Шахової, Є. В. Волощук; керівник авторського колективу Б. Б. Шалагінов.— К., 2001).

У посібнику подано кращі україномовні переклади всіх запропонованих Програмою творів зарубіжних авторів, розповіді про їх життєвий і творчий шлях, а також необхідні відомості з теорії літератури. Кращому осмисленню учнями прочитаних творів сприятиме система різнорівневих завдань та запитань, ілюстративний матеріал (кольорова вклейка).

Для учнів 10-их класів та вчителів зарубіжної літератури.

ББК 83.3(0)5я721

*Охороняється законом про авторське право.*

*Жодна частина цього видання не може бути використана чи відтворена в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва*

© Щавурський Б. Б., 2002  
© Басалига В. А., худ. оформлення, 2002  
© Навчальна книга — Богдан,  
макет, художнє оформлення, 2005

**ISBN 966-692-064-6**

# Зміст

## Література XIX століття

### 1. Соціально-психологічна проза XIX ст.

Огляд .....	6
З французької літератури	
Стендаль .....	26
<i>Червоне і чорне</i> .....	30
Онорé де Бальзак .....	103
<i>Гобсек</i> .....	107
З російської літератури	
Федір Достоєвський .....	153
<i>Злочин і кара</i> .....	157
Лев Толстой .....	233
<i>Війна і мир</i> .....	238
Антон Чехов .....	352
<i>Людина у футлярі</i> .....	355
<i>Дама з собачкою</i> .....	367
<i>Ротшильдова скрипка</i> .....	380

### 2. Поезія середини XIX ст.

Від романтизму до символізму .....	390
З російської літератури	
Федір Тютчев .....	392
<i>Silentium</i> .....	396
“Гіще горять в душі бажання...” .....	397
“Я знаю в праосені пору...” .....	397
Афанасій Фет .....	399
“Я прийшов до тебе, мила...” .....	403
“Шепіт... Ніжний звук зітхання...” .....	404
“Убога мова в нас!...” .....	405
“В борні житейській згубивши надію...” .....	405
<i>На Дніпрі у повінь</i> .....	406
З літератури США	
Волт Вітмен .....	408
З “Пісні про самого себе” .....	411
<i>О капітане!</i> .....	413

<i>Прощай, натхнення!</i> .....	414
<i>Йдучи травною степою</i> .....	415
<b>З французької літератури</b>	
<b>Шарль Бодлєр</b> .....	416
<i>Альбатрос</i> .....	419
<i>Зосередження</i> .....	420
<i>Moesta et errabunda</i> .....	421
<i>Confiteor</i> .....	422
<i>Гімн красі</i> .....	423

### **Література на межі XIX–XX століть**

<b>Література на межі століть</b> .....	426
---	-----

#### **1. Поезія**

<b>З французької літератури</b>	
<b>Поль Верлєн</b> .....	429
<i>Поетичне мистецтво</i> .....	432
<i>Осінь пісня</i> .....	433
<i>Сентиментальна прогулянка</i> .....	434
<i>"Так тихо серце плаче..."</i> .....	435
<b>Артюр Рембо</b> .....	436
<i>Моя циганерія</i> .....	439
<i>Голосівки</i> .....	440
<i>П'яний корабель</i> .....	440

#### **2. Розвиток європейської прози на межі XIX–XX ст.**

<b>Оновлення європейського роману</b> .....	445
<b>З англійської літератури</b>	
<b>Оскар Вайльд</b> .....	451
<i>Портрет Доріана Грея</i> .....	454

#### **3. Оновлення драматургії**

<b>"Нова" драма</b> .....	507
<b>З норвезької літератури</b>	
<b>Генрік Ібсен</b> .....	509
<i>Ляльковий дім</i> .....	512
<b>З англійської літератури</b>	
<b>Джордж Бернард Шоу</b> .....	543
<i>Пігмаліон</i> .....	546
<b>Словник літературознавчих понять</b> .....	587

# ЛІТЕРАТУРА ХІХ СТОЛІТТЯ

*Стендаль • Оноре де Бальзак  
Федір Достоевський • Лев Толстой  
Антон Чехов • Федір Тютчев  
Афанасій Фет • Волт Вітмен  
Шарль Бодлер*



# 1. Соціально-психологічна проза XIX ст.

## Огляд

Література XIX століття, що збагатила історію людства і культуру неперехідними за своїм значенням художніми цінностями, — великий і складний період у світовому літературному процесі.

Точкою відрахунку літератури нового часу прийнято вважати 1789–1794 роки, коли у Франції відбулася перша буржуазна революція. Незважаючи на те, що у кожній країні суспільно-політичний і культурний розвиток мав свої особливості, свою національну специфіку, все ж спільні закономірності у літературному процесі XIX століття існують. Вони виявляються у становленні, розвитку і взаємодії двох основних літературних напрямів — романтизму і реалізму.

І якщо романтизм починав відкривати соціальні проблеми взаємовідносин особистості та суспільства, то реалізм поставив перед собою завдання усвідомлення вже відкритих явищ, розуміння їхніх витоків і шляхів розвитку, причин і наслідків. Нове мистецтво усвідомлювалося перш за все як *мистецтво синтезу*, що спирається на всі попередні досягнення людства. “Прийти до синтезу шляхом аналізу та зібрати воедино основні елементи життя, піднімати важливі проблеми і намагатися вирішувати їх — одним словом, відтворювати велетенські обриси свого століття, зображуючи характери його представників”, — так розвивав цю ідею О. де Бальзак у своєму етюді про Бейля (Стендаль). Важливо зазначити, що самі реалісти не тільки не відчували жодного антагонізму щодо романтизму, але й включали його у свою систему, а багато з них так і називали себе — романтиками.

Письменники-реалісти першочерговим завданням вважали аналіз взаємин особистості й суспільства, розкриття соціальної зумовленості людини, її органічного зв'язку із соціальними обставинами. Предметом глибокого соціального аналізу став внутрішній світ людини, через що тогочасна проза й була названа *соціально-психологічною*. Її розквіт великою мірою був пов'язаний із розвитком природничих наук, науковими експедиціями в тропічні країни, поступовим зникненням із карти світу “білих плям”, досягненнями географії та біології, етнографії та археології.

“Письменникові належать усі форми творчості, — писав О. де Бальзак. — Йому — стріли іронії, йому — ніжні, легкі слова, що падають м'яко, наче сніг на вершини пагорбів, йому — театральні

персонажі, йому — безмежні лабіринти казок і вигадок, йому — всі квітки, йому — всі колючки; він ... проникає в глибину всіх сердець, переживає всі пристрасті, досягає всі інтереси. Душа художника прагне до світу і відображає його". Своїм завданням письменники-реалісти вважали не тільки дослідження рушійних сил дійсності, багатоаспектне зображення "життєвої прози" в усій її фактографічній точності. Особистість людини, її психологія, ідеї, устремління досліджуються не менш скрупульозно. Письменник показує не лише наслідок — вчинки героя, але виявляє ланцюг причин, що призвели його до цих вчинків.

**Франція.** Показати історію суспільних звичаїв у цілому, тобто осмислити закони суспільного розвитку й утвердити свій моральний ідеал, — таке нелегке завдання поставили перед собою видатні французькі прозаїки XIX ст. Правду нового мистецтва, правду історії, відображеної в долі особистості, в її духовному світі та пристрастях шукає *Стендаль* спільно зі своїм героєм Жульеном Сорелем ("Червоне і чорне"). Разом із *О. де Бальзаком* у літературу, як і в мистецтво загалом, прийшла велика істина: "Все перебуває у зв'язку зі всім". Саме це відкриття послужило основою його "Людської комедії", як назвав письменник свій грандіозний задум (за аналогією з "Божественною комедією" Данте), куди увійшли великі цикли романів. Створений багатою уявою Бальзака світ жив, народжувався і вмирав, створюючи дивовижний калейдоскоп реальної психології цілого суспільства.

Масштабність і широту французької соціально-психологічної прози потверджує і творчість *Проспера Меріме* (1803–1870). У 1829 році з'являється його роман у формі сюжетно пов'язаних між собою новел — "Хроніка часів Карла IX". До подій середньовічної історії Франції, пов'язаних з боротьбою двох таборів — протестантів і католиків, кульмінаційним моментом якої стала Варфоломійська ніч, автор звертається не задля пошуків героїчних характерів у минулому, а для того, щоб поглянути на минуле та зіставити його з теперішнім, розвіявши ілюзії про те, що у давнину панував лише дух лицарства. Суворою правдою життя та, водночас, точно підібраними колізіями в долях героїв привертають увагу лаконічні, глибоко психологічні новели Меріме, що увійшли в збірки "Мозаїка" і "Повісті та новели".

На 50–70-і роки припадає розквіт творчості *Гюстава Флобера* (1821–1880). У цей час з'являються всесвітньо відомі твори письменника "Лексикон прописних істин" (1853), "Пані Боварі" (1856), "Саламбо" (1862), "Виховання почуттів" (1869). Особливою рисою



персонажі, йому — безмежні лабіринти казок і вигадок, йому — всі квітки, йому — всі колючки; він ... проникає в глибину всіх сердець, переживає всі пристрасті, осягає всі інтереси. Душа художника прагне до світу і відображає його". Своїм завданням письменники-реалісти вважали не тільки дослідження рушійних сил дійсності, багатоаспектне зображення "життєвої прози" в усій її фактографічній точності. Особистість людини, її психологія, ідеї, устремління досліджуються не менш скрупульозно. Письменник показує не лише наслідок — вчинки героя, але виявляє ланцюг причин, що призвели його до цих вчинків.

**Франція.** Показати історію суспільних звичаїв у цілому, тобто осмислити закони суспільного розвитку й утвердити свій моральний ідеал, — таке нелегке завдання поставили перед собою видатні французькі прозаїки XIX ст. Правду нового мистецтва, правду історії, відображеної в долі особистості, в її духовному світі та пристрастях шукає *Стендаль* спільно зі своїм героєм Жульеном Сорелем ("Червоне і чорне"). Разом із *О. де Бальзаком* у літературу, як і в мистецтво загалом, прийшла велика істина: "Все перебуває у зв'язку зі всім". Саме це відкриття послужило основою його "Людської комедії", як назвав письменник свій грандіозний задум (за аналогією з "Божественною комедією" Данте), куди увійшли великі цикли романів. Створений багатою уявою Бальзака світ жив, народжувався і вмирав, створюючи дивовижний калейдоскоп реальної психології цілого суспільства.

Масштабність і широту французької соціально-психологічної прози потверджує і творчість *Проспера Меріме* (1803–1870). У 1829 році з'являється його роман у формі сюжетно пов'язаних між собою новел — "Хроніка часів Карла IX". До подій середньовічної історії Франції, пов'язаних з боротьбою двох таборів — протестантів і католиків, кульмінаційним моментом якої стала Варфоломійська ніч, автор звертається не задля пошуків героїчних характерів у минулому, а для того, щоб поглянути на минуле та зіставити його з теперішнім, розвіявши ілюзії про те, що у давнину панував лише дух лицарства. Суворою правдою життя та, водночас, точно підібраними колізіями в долях героїв привертають увагу лаконічні, глибоко психологічні новели Меріме, що увійшли в збірки "Мозаїка" і "Повісті та новели".

На 50–70-і роки припадає розквіт творчості *Гюстава Флобера* (1821–1880). У цей час з'являються всесвітньо відомі твори письменника "Лексикон прописних істин" (1853), "Пані Боварі" (1856), "Саламбо" (1862), "Виховання почуттів" (1869). Особливою рисою

Новий етап у творчості Діккенса розпочався з появою роману "Домбі та син" (1848), у якому особливо яскраво зображено зіткнення світу визиску й черствості зі світом безкорисливості й доброти. В центрі роману — образ містера Домбі, власника торговельної фірми "Домбі та син", для якого нічого не існує, окрім інтересів його фірми. Він байдужий до дружини та дочки, і лише в синові Полеві сподівається побачити спадкоємця. Для повнішого розкриття характеру Домбі письменник загострює конфлікти. Містеру Домбі протиставлені в романі його діти — Флоренс і Поль, бідний юнак Уолтер Гей та інші герої, наділені добротою і чуйністю, щирістю і простотою, любов'ю до людей.

Наступні твори Діккенса ("Холодний дім", 1852–1853; "Важкі часи", 1854; "Крихітка Дорріт", 1855–1856) продовжують змальовувати світ соціальних суперечностей з позиції етичних критеріїв добра та зла.

До блискучої плеяди англійських романістів належить і *Вільям Теккерей* (1811–1863). В історію світової літератури він увійшов як автор двотомної епопеї "Ярмарок суєти. Роман без героя" (1848), де створено широку реалістичну картину англійського життя першої половини XIX століття, а також змальовано Європу епохи наполеонівських війн. Природність, простоту і щирість почуттів обстоює у своєму найвідомішому романі "Джен Ейр" *Шарлотта Бронте* (1816–1855).

**Росія.** У другій половині XIX століття новий етап розвитку реалізму починається і в Росії. Ідеї нового художнього напрямку були сформульовані найпопулярнішим тогочасним критиком В. Белінським, навколо якого сформувалася група молодих письменників, для яких художні принципи реалізму, проголошені Пушкіним, Гоголем, Лермонтовим, стали відправною точкою творчості. Критик Ф. Булгарін зневажливо назвав цю групу "*натуральною школою*", але вислів цей незабаром став естетичним лозунгом і літературним терміном. У тлумаченні Белінського це визначення означало відображення літературою життя найширших суспільних верств у всіх його проявах, показ людини у взаємодії з її оточенням тощо.

Ядро "натуральної школи" склали Д. Григорович, І. Тургенев, І. Гончаров, Ф. Достоевський. Друкованим органом нового напрямку став журнал "Современник". Одним із провідних жанрів у творчості письменників "натуральної школи" став так званий "фізіологічний нарис" з його дослідженням будь-якого явища суспільного життя як клітини єдиного організму. Але вже починаючи із сере-

дини століття на перший план реалістичної літератури виходить роман, класичні зразки якого дали І. Тургенев, І. Гончаров, Ф. Достоевський, Л. Толстой, М. Салтиков-Шедрін.

У творчості Івана Гончарова (1812–1891), автора трьох романів (“Звичайна історія”, 1847; “Обломов”, 1859; “Обрив”, 1868), відображений конфлікт між двома укладами життя — патріархальним і буржуазним. Зокрема, у центрі другого роману письменника — постать Іллі Ілліча Обломова, пана, вихованого в патріархальному середовищі свого маєтку. В сучасній цивілізації Обломов, який живе у Петербурзі, не знаходить місця для себе, тому що у дріб’язковій суєті втратив свою цільність. Критик О. Добролюбов у статті “Що таке обломовщина?” побачив у романі Гончарова кризу та розпад кріпосницької Росії, а образ Обломова назвав останнім у галереї образів “зайвих людей”.

Змалювання побуту дворянських садиб — у центрі творчості Івана Тургенєва (1818–1883). Герої його романів — Рудін, Наталя Ласунська, Басистова (“Рудін”, 1855), Дмитро Інсаров (“Напередодні”, 1860), Федір Лаврецький (“Дворянське гніздо”, 1858) у нових суспільних умовах кожен по-своєму намагаються осмислити своє місце у суспільстві. Нова соціальна сила — різночинна інтелігенція, що приходить на зміну дворянству в усіх сферах життя, зображена письменником у романі “Батьки і діти” (1862). Його головний герой — “нігіліст” Базаров проголошує ідею “цілковитого і нещадного заперечення”, не визнає жодних рамок, здатних обмежити його життя. Існуючий світ повинен бути знищений до основи разом із сімейними стосунками та моральними категоріями, душевними почуттями та культурою, — такими є переконання Базарова. Всім здобуткам людства він протиставляє істини природознавства, стверджуючи жорстоку логіку життя як боротьби. “Нігілізм” Базарова, на думку письменника, кидає виклик неперехідним цінностям і природним законам життя, і в цьому криється причина неминучої загибелі героя.

Сатирично-гротескна картина російської історії та суспільства постає зі сторінок романів Михайла Салтикова-Шедріна “Історія одного міста” (1869–1870), “Пани Головлєви” (1880), збірки “Казки” (1886).

Вершиною російської соціально-психологічної прози другої половини XIX ст. стала творчість Ф. Достоевського, Л. Толстого та А. Чехова.

## Текстуальні ілюстрації до огляду

Чарлз Діккенс

### “Домбі та син”

#### Розділ перший

Сутеніло. У великім кріслі край ліжка в кутку кімнати сидів Домбі, а тепло сповитий Син лежав у маленькій плетеній колиці, дбайливо примощеній на низенькій канапі перед самісіньким каміном, — здавалося, його щойно зліпили з тіста, а тепер мають підпекти на вогні.

Домбі прожив майже сорок вісім років. Син — лише сорок вісім хвилин. Домбі — червонястий на виду, гарний, поставний чоловік, — проте занадто суворий та бундючний, щоб можна було відчувати до нього прихильність, — почав уже лисіти. Натомість Син, — звичайно, чудовий хлопчик, — ще зовсім не мав волосся, був геть червоний, зморщений і вкритий плямами. На обличчі Домбі вже зробили позначки безжальні близнюки — Час і брат його Клопіт, що, простуючи людським лісом, карбують людей, мов зрілі дерева на руб. — А на синовім обличчі тяглись і скрещувалися сотні малесеньких брижиків, які той же зрадливий Час мав ще з утіхою розглядити пласким боком своєї коси, ніби готуючи поверхню для подальших, куди глибших, утрчань.

Домбі, щасливий, що нарешті справдилось його палке бажання, побрязкував важкеньким золотим годинниковим ланцюжком, що звисав з-під його бездоганного синього фрака з гудзиками, які фосфорично мерехтіли, відбиваючи полум'я каміну. А Син, затиснувши і скрутивши кулачата, зібравши всю свою кволу силу, неначе сердився на життя, що дісталось йому так несподівано.

— Місіс Домбі, наш торговельний дім уже не тільки зватиметься, а й насправді буде знову “Домбі та Син”, — сказав містер Домбі. — “Домбі та Син”!

Від цих слів він полагіднішав і (правда, не без вагань, як чоловік, що не звик так звертатися) додав до імені місіс Домбі пестливий епітет:

— Місіс Домбі... е-е... моя... моя люба.

Недужа подивилась на нього, і на її обличчі спалахнув рум'янець легкого подиву.

— А охрестимо його, моя... місіс Домбі, охрестимо його, звичайно, — Поль.

— Звичайно, — ледь чутно проказала вона або, радше, лише ворухнула губами і знову заплющила очі.

— Місіс Домбі, так звали його батька і діда. Як було б добре, якби його дід дожив до цього дня! — І він ще раз, точнісінько тим же тоном повторив: “Домбі та Син”?

Ці три слова були єдиним сенсом життя містера Домбі. Адже землю створено, щоб Домбі та Син могли на ній торгувати, сонце і місяць — щоб світили їм. Річки потекли і моря простерлись, щоб було де плавати їхнім кораблям. Веселка обіцяла їм гарну годину. Вітри тільки або сприяли, або перешкоджали. Зірки та планети оберталися на орбітах, щоб не зрушився світ, центром якого був торговельний дім “Домбі та Син”. Загальновживані скорочення набували для містера Домбі іншого змісту й стосувалися лише їхньої фірми: A. D. було вже не Anno Domini<sup>1</sup>, а Anno Dombei<sup>2</sup> ... та Сина.

Як перед тим і його батько, в потоці життя і смерті він теж колись виріс від Сина до Домбі і майже двадцять років був єдиним представником фірми. З тих двадцяти десяти років він був одружений із жінкою, котра, як дехто казав, не могла віддати йому серця, бо її щастя було в минулому, і вдовольнилася тим, що покірно й віддано слугувала подружнім обов'язкам, давши нарешті спокій своїй понівеченій душі. Хоча ці пусті балачки найдужче зачіпали містера Домбі, навряд чи вони дійшли до його вух. А якби й дійшли, то, мабуть, тільки він у світі не йняв би їм віри. Фірма “Домбі та Син” добре розумілася на шкірах, а на серці людському — ні. Нехай цими химерами морочать собі голови юнаки і дівчата, вчителі та писаки. Містер Домбі міркував, певне, так, що за самою природою речей матримоніальний<sup>3</sup> союз із ним має бути прийнятний і почесний для кожної розважливої жінки. Що надія привести на світ нового компаньйона такої славетної фірми не могла не зродити честолюбства у грудях навіть найменш честолюбної особи її статі. Що місіс Домбі підписала свій шлюбний контракт — майже необхідний додаток до пристойного становища в суспільстві, — вже й не кажучи про увічнення родинної фірми, — добре знаючи, що вона з цього матиме. Що становище

---

<sup>1</sup> Року Божого (латин.).

<sup>2</sup> Року Домбі (латин.).

<sup>3</sup> Матримоніальний — пов'язаний з одруженням, подружнім життям, шлюбом.

містера Домбі в суспільстві вона могла бачити щодня. Що за його столом місіс Домбі завжди сиділа на чільному місці і своєю люб'язністю і напрочуд аристократичними манерами підтримувала честь його дому. Місіс Домбі мусила бути щаслива. Бо дітись їй було нікуди.

Хіба що в одному пункті не все було гаразд. Так! Це і він мусив визнати. Тільки в одному, але у вельми істотному. Вони побралися десять років тому і аж до сьогодні — дня, коли містер Домбі, побрязкуючи важкеньким золотим ланцюжком від годинника, сидів у великому кріслі біля її ліжка, аж до сьогодні їхній шлюб не мав наслідків. До речі, наслідок був, але не вартий згадки. Років шість тому в них народилася дівчинка, — тепер вона непомітно пробралась у кімнату і зіщулилась у кутку, з якого могла бачити материне обличчя. Та що там якесь дівча для "Домбі та Сина"! В капіталі фірми з такою гучною назвою дівчисько — лише низькопробна монета, яку ніхто не бере, — нікудишній хлопець, та й годі.

Проте в цю хвилину чаша задоволення містера Домбі була настільки повна, що він визнав за можливе виділити з неї краплю другу і скропити куряну стежку життя своєї маленької доньки.

— Флоренс, — сказав містер Домбі, — мабуть, підійди, коли хочеш, подивися, який гарненький у тебе братик. Тільки не торкайся до нього!

Дівчинка, зиркнувши на синій фрак і цупку білу краватку, що разом із парою рипливих черевиків та цокотливим годинником утілювали для неї образ батька, знову прикипіла очима до материного обличчя, — не ворухнувшись, не мовивши ні слова...

Однак містер Домбі про це розмірковував недовго, на сходах почулося шамотіння спідниці, і в кімнату ввігналася дама, яка, радше, сягнула вже середнього віку, проте була вбрана як дівчина: найдужче це виказував туго затягнутий корсет. Зі скривленим від хвилювання обличчям, тамуючи радість, вона підбігла до нього і, обнявши за шию, затинаючись, проказала:

— Полю, любий! Він — викапаний Домбі!

— Ну-ну, — відповів їй брат (адже містер Домбі доводився їй братом), — гадаю, він справді вдався в наш рід. Угамуйся, Луїзо.

— Звісно, я таки як дурна, — сказала Луїза, сідаючи й витягаючи хусточку, — але ж він... він достеменний Домбі! Такого я й зроду не бачила!

— А що там з Фанні? — запитав пан Домбі. — Як вона?

— Нічого страшного, мій любий, — відказала Луїза. — мені, нічого не трапилось. Вона просто виснажилась, але це проти того, що було мені після Джорджа і Фредеріка. Треба ти зусилля, оце й все. О, якби люба Фанні була така, як Домбі ж, гадаю, вона зробить його. Я навіть не маю сумніву. Вона знає, так треба, що це її обов'язок, і неодмінно зробить. Полю, любий слабка і дурна й через те так тремчу і трушуся, але мені аж в паморочиться і я мушу попросити в тебе келишок вина й шматок того пирога. Коли я вийшла від любої Фанні й отого чарівного пискляти, на сходах мені здавалося, що я впаду і вивалюсь у її просторікування перебив обережний стукіт у двері.

— Місіс Чікл — озвався за дверима дуже лагідний жіночий голос. — Як ви там, рідна моя?

— Полю, любий, — шепнула Луїза, підводячись, — це міс Токс. Сама доброта! Без неї я б нізащо не зважилась вийти з дому. Міс Токс, це мій брат, містер Домбі. Знайомся, Полю, — моя найближча подруга міс Токс.

Дама, яку так дивно представили, була довга, худа і така блякла, неначе всі фарби, призначені їй зроду, робилися, як кажуть текстильники, з нетривких барвників, і з часом потроху змилися. А поза цим її можна було б назвати взірцем зичливості і люб'язності. Від багаторічної звички з незмінним захватом вислухати все, що при ній говорилось, і дивитися на бесідників так, ніби вона зобов'язувалася перенести їх образи в свою душу і вже не розлучатися з ними до самої смерті, в міс Токс перехнябилась голова, її руки, ніби виказуючи мимовільний захват, раз по раз судомно підносились, очі — з тієї ж причини — підкочувались угору. Вона мала найніжніший у світі голос, а на самісінькій середині її воістину орлиного носа, немов камінь, що завершує арку, сиділа невеличка гуля, від якої ніс круто, ніби кажучи, що назад уже не повернеться, повертав униз до обличчя.

Одежа міс Токс, щоправда, цілком добротна й чепурна, виказувала деякий несмак і нестатки. Свої капелюшки та чепчики вона завжди прикрашала якимись чудернацькими бур'янчиками. Подеколи в її волоссі можна було побачити дивовижні травини, а цікаві догледіли б, що в її комірцях, рукавчиках, брижах, зав'язках та інших інтимних дрібницях — тобто, в усьому, що має два краї, які треба з'єднати, краї ті ніколи не жили в злагоді, а неодмінно налізали й наскакували один на одного. Були в неї й зимові хутрянні

убрання — палантини<sup>1</sup>, боа<sup>2</sup>, муфти<sup>3</sup>, але шерсть на них завжди наїжувалась й анітрохи не блищала. Міс Токс кохалася в маленьких сумочках із заціпками, що, замикаючись, стріляли, мов пістолети, а виряджаючись, одягала на шию вкрай потертого медальйона, який скидався на давній і вельми сумнівний золотий самородок і в який годі було зазирнути. Ці й деякі інші прикмети такого ж характеру сприяли поширенню думки, що міс Токс — дама, як то кажуть, обмежених засобів, які вона використовувала з максимальним для себе пожитком. Ще однією підставою була, мабуть, її дрібна хода, — цілком імовірно, що, роблячи два-три кроки замість одного, вона потім звикла все примножувати ощадністю.

— Мушу сказати, — з подиву гідним реверансом мовила міс Гокс, — я давно мріяла про честь бути представленою містерові Домбі, але не сподівалася, що це трапиться саме зараз. Люба моя місіс Чік. Можна, я казатиму Луїза?

Місіс Чік взяла її руку, зверху поставила келишка, стримала сльозу й прошепотіла:

— Господи, та звичайно.

— Тоді, люба Луїзо, найдорожча моя, — сказала міс Токс, — як ви себе почуваете?

— Краще, — відповіла місіс Чік.

— Полю, — вела далі місіс Чік, ще й досі тримаючи руку своєї приятельки, — міс Токс, знаючи, як я чекала сьогоднішньої події, підготувала подаруночок для Фанні, який я пообіцяла передати. Полю, це всього лиш подушечка для голок, — така, яку шиють, коли має народитись дитина, — але я хочу сказати, я скажу, я повинна сказати, що міс Токс напрочуд влучно добрала для неї присв'яту "Ласкаво просимо, маля Домбі!". Та це ж, по-моєму, справжня поезія!

— Там так і написано? — зацікавився брат.

— Саме так, — потвердила Луїза.

— Луїзо, люба, зробіть тільки ласку пригадати, — благальним тоном сказала міс Токс, — що тільки... як би це краще висловити... тільки непевність наслідків спонукала мене вжити це слово...

<sup>1</sup> Палантин — жіноча хутряна або оксамитова накидка у вигляді широкого, довгого шарфа.

<sup>2</sup> Боа — жіночий шарф із хутра або пір'я.

<sup>3</sup> Муфта — рід жіночого туалету з хутра або тканини на ваті для зігрівання рук.



“Ласкаво просимо, насліднику Домбі!” набагато більше б відповідало моїм почуттям, які ви, безперечно, добре знаєте. Зваживши, що не можна сказати напевне, яке ж янголятко народиться, ви, сподіваюсь, даруєте мені те, що за інших обставин можна було б назвати неприпустимим панібратством.

Завершивши, міс Токс шанобливо вклонилася містерові Домбі, і той вельми люб'язно нахилив у відповідь голову.

А зроблений у розмові натяк на фірму “Домбі та Син” так його потішив, що склалося враження, ніби сестра пана Домбі — хоч він уважав її кволим і лагідним створінням, — впливала на нього сильніше, ніж будь-хто інший.

— Ну, — солодко всміхаючись, мовила місіс Чік, — після цього я Фанні прощаю все.

Це була справді християнська заява, і місіс Чік відчула, як їй зразу полегшало. Власне, їй не було чого прощати своїй братовій, бо ж нічого не було. Хіба що одне: вона одружилася з її братом — учинок уже й так зухвалий — і привела замість хлопця дівчинку. Цього, як часто нарікала пані Чік, від своєї братової вона ніяк не сподівалася, — це була просто невдячність за всю ту увагу та шанобу, з якою до неї ставились.

У цю хвилину містера Домбі мерщій покликали з кімнати, і жінки залишилися самі.

Міс Токс одразу почала судомно підсмикувати руки.

— Я знала, що мій брат причарує вас. Я давно це казала вам, моє серденько, — мовила Луїза.

Руки та очі міс Токс унаочнили те чарування.

— А які в нього статки, голубко?

— Ах! — розчулено гукнула міс Токс.

— Величезні!

— Люба Луїзо, а які в нього манери! — захоплювалася міс Токс. — Постава! Гідність! Та я не бачила ні одного портрета, де б хоч наполовину відтворили ці риси! Таку величність — ви розумієте мене? — незламність, могутні груди, статуру! Фінансовий герцог Йоркський, кохана моя, не менше, як герцог Йоркський! Ось як би я сказала про нього.

— Полю, любий, ти побілів як стіна, — зойкнула сестра, коли повернувся Домбі. — Сподіваюсь, нічого не сталося?

— На превеликий жаль, Луїзо, мені сказали, що Фанні...

— Е, любий Полю, — відповіла, підводячись, сестра, — не йми їм віри. Полю, якщо ти хоч трохи віриш моему досвіду, то знай, що

Фанні лише потрібно зробити зусилля. І на це зусилля, — додала вона, скидаючи капелюшок і діловито поправляючи чепчик та рукавички, — на це зусилля її треба надихнути, — а в крайньому разі навіть примусити до нього. Ну, а тепер любий Полю, ходімо разом нагору.

Містер Домбі, що, як ми вже казали, здебільшого був під впливом сестри і завжди покладався на неї як на досвідчену й діяльну жінку, послухався й рушив за нею до кімнати хворої.

*Переклад з англійської  
М. Іванова*

*Іван Тургенєв*

**Батьки і діти**  
Уривок з роману

X

Минуло близько двох тижнів. Життя в Мар'їні йшло своїм побитом: Аркадій сибаритствував, Базаров працював. Усі в домі звикли до нього, до його недбалих манер, до його не дуже складних і уривчастих розмов. Фанечка, зокрема, так до нього призвичаїлася, що якось уночі звеліла розбудити його: з Митею трапилися судоми; і він прийшов і, зазвичай, напівжартома, напівпозіхаючи, просидів у неї години дві і допоміг дитині. Зате Павло Петрович усіма силами душі своєї зненавидів Базарова: він уважав його гордієм, нахабою, циніком, плебеєм; він мав підозру, що Базаров не поважає його, що він ледь чи не зневажає його, Павла Кірсанова! Микола Петрович побоювався молодого "нігіліста"<sup>1</sup> і сумнівався в корисності його впливу на Аркадія; але він охоче його слухав, охоче був присутнім на його фізичних і хімічних дослідах. Базаров привіз із собою мікроскоп і годинами з ним морочився. Слуги також прихилилися до нього, хоча він з них кепкував: вони відчували, що він все ж таки своя людина, не пан. Дунечка залюбки з ним хихотіла і скоса, значуще поглядала на нього, пробігаючи мимо "перепілкою"; Петро, людина вкрай самолюбна і нерозумна, постійно з напруженими зморшками на лобі, людина, якої вся гідність полягала в тому, що він дивився гречно, читав по складах і часто чистив

---

<sup>1</sup> Нігіліст — людина, яка заперечує установлені суспільством норми, принципи, закони; представник російської різночинної інтелігенції 60-х рр. XIX ст., що негативно ставився до буржуазно-дворянських традицій, звичаїв.

щіточкою свій сюртучок, — і той усміхався і світлішав, як тільки Базаров звертав на нього увагу; дворові хлопчаки бігали за “дохтором”, як собачатка. Лише старий Прокоф’їч не любив його, з похмурим виглядом подавав йому за столом страви, називав його “гицлем” і “пройдою” і запевняв, що він зі своїми бакенбардами — справжня свиня в кущі. Прокоф’їч, на свій лад, був аристократом не гіршим від Павла Петровича.

Настали найкращі дні в році — перші дні червня. Погода була чудова; щоправда, здалеку загрожувала знову холера, але жителі її губернії встигли вже звикнути до її відвідин. Базаров піднімався ні світ ні зоря і вирушав версти за дві, за три, не прогулюватися — він прогулянок без роботи терпіти не міг, — а збирати трави, комах. Іноді він брав із собою Аркадія. На зворотному шляху у них зазвичай виникала суперечка, і Аркадій часто залишався переможеним, хоча говорив більше за свого приятеля.

Якось вони трохи забарились; Микола Петрович вийшов їм назустріч у сад і, дійшовши до альтанки, раптом почув швидкі кроки та голоси обидвох молодиків. Вони йшли з іншого боку альтанки і не могли його бачити.

— Ти батька недостатньо знаєш, — говорив Аркадій.

Микола Петрович причаївся.

— Твій батько добрий старий, — промовив Базаров, — але він чоловік відслужений, його пісня скінчена.

Микола Петрович вслухався... Аркадій нічого не відповідав.

“Відслужений чоловік” постояв біля двох хвилин непорушно і повільно поплентався додому.

— Третього дня я бачу, він Пушкіна читає, — продовжував тим часом Базаров. — Розтлумач йому, будь ласка, що це нікуди не годиться. Він же не хлопчик: пора облишити ці дурниці. І хочеться ж бути романтиком у теперішній час! Дай йому що-небудь посутне почитати...

— Ось як ми з тобою, — говорив цього ж дня після обіду Микола Петрович своєму братові, сидючи у нього в кабінеті, — у відслужені люди потрапили, пісня наша скінчена. Що ж? Можливо, Базаров і правий; але одне, зізнаюсь, мені болить: я сподівався саме тепер тісно та дружно зійтися з Аркадієм, а виходить, що я залишився позаду, він пішов уперед, і зрозуміти ми один одного не можемо.

— Та чому він пішов уперед? І чим він від нас настільки вже різниться? — нетерпляче вигукнув Павло Петрович. — Це все йому в голову синьйор цей убив, нігіліст цей. Ненавиджу я цього лікар-

чука; про мене, він звичайний шарлатан; я впевнений, що з усіма своїми жабами він у фізиці недалеко втік.

— Ні, брате, ти цього не кажи: Базаров розумний і знаючий.

— І самолюбство якесь огидне, — перебив знову Павло Петрович.

— Так, — зауважив Микола Петрович, — він самолюбний. Але без цього, мабуть, неможливо; лише ось чого я не втямлю. Здається, я все роблю, щоб не відстати від часу: селян улаштував, ферму завів, так що навіть мене в усій губернії червоним величають; читаю, навчаюся, взагалі намагаюся відповідати сучасним вимогам, — а вони кажуть, що пісня наша скінчена. Та що, брате, я сам починаю думати, що вона точно скінчена.

— Це чому?

— А ось чому. Сьогодні я сиджу та читаю Пушкіна... здається, "Цигани" мені трапилися... Раптом Аркадій підходить до мене і мовчки, з таким собі ласкавим співчуттям на обличчі, тихенько, наче в дитини, забрав у мене книжку і поклав переді мною іншу, німецьку... посміхнувся, і пішов, і Пушкіна взяв...

— Ну, я так швидко не здамся, — пробурмотів його брат. — У нас ще буде сутичка з цим лікарем, я це передчуваю.

Сутичка відбулася цього ж дня під час вечірнього чаю. Павло Петрович прийшов у вітальню вже готовий до бою, роздратований і рішучий. Він чекав лише приводу, щоб напасти на ворога; але приводу довго не було. Базаров взагалі говорив мало в присутності "старих Кірсаєвих" (так він називав обидвох братів), а цього вечора він був не в настрої і мовчки пив чашку за чашкою. Павло Петрович весь згоряв від нетерплячки; його бажання здійснилися нарешті.

Розмова зайшла про одного із сусідніх поміщиків. "Дрантя, аристократик", — байдуже зауважив Базаров, який зустрічався з ним у Петербурзі.

— Дозвольте вас запитати, — почав Павло Петрович, і губи його затремтіли, — за вашими поняттями слова "дрантя" та "аристократ" одне й те ж означають?

— Я сказав "аристократик", — промовив Базаров, ліниво відпиваючи ковток чаю.

— Точно так-с: але я гадаю, що ви такої ж думки про аристократів, як і про аристократиків. Я вважаю за обов'язок оголосити вам, що я цієї думки не поділяю. Насмілюсь сказати, що мене всі знають як людину ліберальну і закохану в прогрес; але саме через те я поважаю аристократів — справжніх...

— Дозвольте, Павле Петровичу,— промовив Базаров,— ви ось поважаєте себе і сидите, склавши руки; яка ж із цього користь для bien public<sup>1</sup>? Ви б не поважали себе і те ж саме робили.

Павло Петрович зблід.

— Це зовсім інше питання. Мені аж ніяк не доводиться пояснювати вам тепер, чому я сиджу склавши руки, як ви зволили висловитися. Я хочу лише сказати, що аристократизм — принцип, а без принципів жити в наш час можуть лише аморальні або пусті люди. Я казав це Аркадію на другий день його приїзду і повторюю тепер вам. Чи не так, Миколо?

Микола Петрович хитнув головою.

— Аристократизм, лібералізм, прогрес, принципи,— говорив тим часом Базаров,— подумаєш, скільки чужоземних... і непотрібних слів. Руській людині вони й задарма не потрібні.

— Що ж їй потрібно, по-вашому? Послухати вас, так ми знаходимося поза людством, поза його законами. Помилуйте — логіка історії вимагає...

— Та для чого нам ця логіка? Ми і без неї обходимося.

— Як так?

— Та так. Ви, я сподіваюся, не потребуєте логіки для того, щоб покласти собі шматок хліба до рота, коли ви голодні. Куди нам до цих розумувань!

Павло Петрович махнув руками.

— Я вас не розумію після цього. Ви ображаєте російський народ. Я не розумію, як можна не визнавати принципів, правил! З огляду на що ви дієте?

— Я вже говорив вам, дядечку, що ми не визнаємо авторитетів,— утрутився Аркадій.

— Ми діємо з огляду на те, що ми вважаємо корисним,— промовив Базаров.— У нинішні часи найкорисніше заперечувати — ми заперечуємо.

— Все?

— Все.

— Як? не лише мистецтво, поезію... але й... страшно вимовити...

— Все,— з дивовижним спокоєм повторив Базаров.

Павло Петрович втупився в нього. Він цього не сподівався, а Аркадій навіть почервонів від задоволення.

---

<sup>1</sup> суспільного блага (франц.).

— Проте дозвольте,— заговорив Микола Петрович.— Ви все заперечуєте, або, висловлюючись точніше, ви все руйнуєте... Але ж потрібно й будувати.

— Це вже не наша справа... Спочатку слід місце розчистити.

— Сучасний стан народу цього вимагає,— поважно додав Аркадій,— ми повинні виконувати ці вимоги, ми не маємо права задовольняти особистий егоїзм.

Ця остання фраза, ймовірно, не сподобалася Базарову; від неї віяло філософією, тобто романтизмом, оскільки Базаров і філософію називав романтизмом; але він не визнав за необхідне спростовувати свого молодого учня.

— Ні, ні! — вигукнув із несподіваним запалом Павло Петрович,— я не хочу вірити, що ви, панове, добре знаєте російський народ, що ви представники його потреб, його устремлень! Ні, російський народ не такий, яким ви його уявляєте. Він свято шанує звичаї, він — патріархальний, він не може жити без віри...

— Я не буду з цим сперечатися,— перебив Базаров,— я навіть ладен згодитися, що в цьому ви праві.

— А якщо я правий...

— І все ж таки це нічого не доводить.

— Власне нічого не доводить,— повторив Аркадій із впевненістю досвідченого шахіста, який передбачав небезпечний, імовірно, хід противника і через те аніскільки не знітився.

— Як нічого не доводить?— пробурмотів здивований Павло Петрович.— Отже, ви йдете супроти свого народу?

— А хоча б і так?— вигукнув Базаров.— Народ вважає, що коли грім гримить, це Ілля-пророк у колісниці небом роз'їжджає. Що ж? Мені згоджуватися з ним? Та й до того ж — він росіянин, а хіба я — не росіянин.

— Ні, ви не росіянин після всього, що ви зараз сказали! Я вас за росіянина визнати не можу.

— Мій дід землю орав,— з погордою відповів Базаров.— Запитайте будь-кого з ваших же мужиків, в кому з-поміж нас — у вас чи в мені — він швидше впізнає співвітчизника. Ви й розмовляти з ним не вмієте.

— А ви розмовляєте з ним і зневажаєте його водночас.

— Що ж, коли він заслуговує зневаги! Ви засуджуєте мій напрям, а хто вам сказав, що він у мені випадковий, що він не покликаний тим самим народним духом, за який ви так боретесь?

— Аякже! Дуже потрібні нігілісти!

— Потрібні вони чи ні — не нам вирішувати. Адже й ви вважаєте себе не зайвим.

— Панове, панове, будь ласка, без особистостей! — вигукнув Микола Петрович і трохи піднявся.

Павло Петрович усміхнувся і, поклавши руку на плече брата, змусив його знову сісти.

— Не турбуйся, — промовив він. — Я не забудуся саме внаслідок того почуття гідності, з якого так жорстоко глузує пан... пан лікар. Дозвольте, — продовжував він, звертаючись знову до Базарова, — ви, можливо, гадаєте, що ваше вчення новина? Даремно ви так думаєте. Матеріалізм, який ви проповідуєте, був уже не раз в ужитку і завжди виявлявся неспроможним...

— Знову чужоземне слово! — перебив Базаров. Він починав злитися, і обличчя його прибрало якогось мідного і грубого кольору. — По-перше, ми нічого не проповідуємо; це не в наших звичках...

— Що ж ви робите?

— А ось що ми робимо. Раніше, не так давно, ми говорили, що чиновники наші беруть хабарі, що в нас немає ні доріг, ні торгівлі, ні правильного суду...

— Ну, так, так, ви викривачі, — так, здається, це називається. З багатьма з ваших звинувачень і я згоджуюсь, але...

— А потім ми здогадались, що молоти, все лише молоти про наші виразки не вартує, що це призводить лише до банальності та доктринерства; ми побачили, що й розумники наші, так звані передові люди та викривачі, нічого не варті, що ми займаємося дурницями, розводимося про якесь мистецтво, позасвідому творчість, про парламентаризм, про адвокатуру і чортзна про що, коли йдеться про насущний хліб, коли найгрубший забобон нас душить, коли всі наші акціонерні товариства розлетілися лише через те, що бракує чесних людей, коли навіть свобода, про яку турбується уряд, заледве чи принесе нам користь, тому що мужик наш ладен самого себе обікрасти, щоб тільки напитися дурману в шинку.

— Так, — перебив Павло Петрович, — так: ви в усьому цьому переконалися і зважились самі ні за що всерйоз не братися.

— І зважились ні за що всерйоз не братися, — понуро повторив Базаров.

Йому раптом стало прикро за себе, навіщо він так розводився перед цим паном.

— А тільки глумитися?

— І глумитися.

— І це називається нігілізмом?

— І це називається нігілізмом, — повторив знову Базаров, цього разу з особливою зухвалістю.

Павло Петрович трохи прищулювся.

— То ось як! — промовив він дивно спокійним голосом. — Нігілізм всьому лиху зарадити повинен, і ви, ви наші рятівники та герої. Але за що ж ви інших, хоча б тих самих викривачів, лаєте? Чи не так само ви розп'ятуєте, як і всі?

— Чимось іншим, а цим гріхом ми не грішимо, — процідив крізь зуби Базаров.

— То що ж? ви дієте, чи що? Збираєтесь діяти?

Базаров нічого не відповів. Павло Петрович так і здригнувся, але відразу ж опанував себе.

— Гм!.. Діяти, руйнувати... — продовжував він. — Але як же ж руйнувати, не знаючи навіть, заради чого?

— Ми руйнуємо, тому що ми — сила, — зауважив Аркадій.

Павло Петрович поглянув на свого племінника і посміхнувся.

— Так, сила — то й не усвідомлює себе, — промовив Аркадій і випростався.

— Нещасний! — вигукнув Павло Петрович; він аж ніяк не міг далі стримуватися, — хоча б ти подумав, що в Росії ти підтримуєш своєю вульгарною сентенцією! Ні, це може ангела з терпіння вивести! Сила! І в дикому калмиківі, і в монголі є сила — але для чого нам вона? Ми дорожимо цивілізацією, так, вельмишановний пане, ми дорожимо її плодами. І не говоріть мені, що ці плоди нікчемні: останній нехлюй, un barbouilleur, тапер<sup>1</sup>, якому дають п'ять копійок за вечір, і ті приносять більше користі, тому що вони — представники цивілізації, а не грубої монгольської сили! Ви вдаєте із себе передових людей, а вам лише в калмицькій халабуді сидіти! Сила! Та згадайте, врешті-решт, панове силачі, що вас всього чотири чоловіки з половиною, а тих — мільйони, які не дозволять вам топтати свої найсвятіші вірування, які розчавлять вас!

— Коли розчавлять, туди й дорога, — промовив Базаров. — Тільки ще надвоє баба ворожила. Нас не так мало, як вам здається.

— Як? Ви без жартів гадаєте дати собі раду з цілим народом?

— Від копійчаної свічки, ви знаєте, Москва згоріла, — відповів Базаров.

<sup>1</sup> Тапер — піаніст або баяніст, що грав за плату на танцювальних вечорах.



— Так, так. Спершу гордість майже сатанинська, потім глум. Ось, ось чим захоплюється молодь, ось чому підкоряються недосвідчені серця хлопчиків! Ось, погляньте, один з-поміж них поряд з вами сидить, він же ледь не молиться на вас, помилуйтеся. (Аркадій відвернувся і спохмурнів.) І ця зараза вже далеко поширилася. Мені розповідали, що в Римі наші художники у Ватикан ані ногою. Рафаеля вважають ледь не дурнем, тому що це, мовляв, авторитет; а самі безсилі та безплідні до гидоти, а в самих фантазії вистачає лише на “Дівчат біля фонтана”, хоч ти що! І намальована ж дівчина преогидно. На вашу думку, вони молодці, чи не так?

— На мою думку, — заперечив Базаров, — Рафаель гроша мідного не вартий, та й вони не кращі від нього.

— Браво! браво! Слухай, Аркадію... ось як повинні сучасні молоді люди висловлюватися! І як, подумаєш, їм не йти за вами! Раніше молодим людям доводилось учитися; не хотілося їм мати славу неуків, то й вони мимоволі працювали. А тепер їм досить сказати: все на світі дурниці! — і все гаразд. Молоді люди зраділи. І справді, раніше вони просто були бовдурами, а тепер вони раптом стали нігілістами.

— Ось і зрадило вас хвалене почуття власної гідності, — флегматично зауважив Базаров, у той час як Аркадій увесь спалахнув і блиснув очима. — Суперечка наша зайшла надто далеко... Гадаю, краще її припинити. А я тоді згоджуся з вами, — додав він, зводячись, — коли ви наведете мені хоча б що-небудь із сучасного нашого побуту, сімейного чи громадського, що б не викликало цілковитого та нещадного заперечення.

— Я вам мільйони таких прикладів наведу, — вигукнув Павло Петрович, — мільйони! Ось хоча б община, наприклад.

Холодна усмішка викривила губи Базарова.

— Ну, щодо общини, — промовив він, — поговоріть краще з вашим братиком. Він тепер, здається, звідав на ділі, що таке община, кругова порука, тверезість і такі інші штучки.

— Сім'я врешті-решт, сім'я, так, як вона існує в наших селян! — закричав Павло Петрович.

— І це питання, я гадаю, краще для вас же не розглядати в деталях. Ви, мабуть, чули про снохачів<sup>1</sup>? Послухайте мене, Павле Петровичу, дайте собі днів зо два строку, одразу ви навряд чи що-

---

<sup>1</sup> Снохач — свекор, який має інтимні стосунки з невісткою.

небудь знайдете. Переберіть усі наші стани та поміркуюйте добряче над кожним, а ми поки з Аркадієм будемо...

— Зі всього глумитися, — підхопив Павло Петрович.

— Ні, жаб різати. Йдемо, Аркадію; до побачення, панове.

Обидва приятелі вийшли. Брати zostалися на самоті і спершу лише поглядали один на одного.

— Ось, — розпочав нарешті Павло Петрович, — ось вам теперішня молодь! Ось вони — наші спадкоємці!

— Спадкоємці, — повторив, сумно зітхаючи, Микола Петрович. Він протягом усієї суперечки сидів, наче на голках, і тільки скрадливо хворобливо поглядав на Аркадія. — Знаєш, що я згадав, брате? Якось я з покійною матінкою посварився: вона кричала, не бажала мене слухати... Я врешті-решт сказав їй, що ви, мовляв, мене зрозуміти не можете; ми, мовляв, належимо до двох різних поколінь. Вона дуже образилася, а я подумав: що робити? Пілюля гірка — а проковтнути її треба. Ось тепер прийшла наша черга, і наші нащадки можуть сказати нам: ви, мовляв, не нашого покоління, ковтайте пілюлю...

### *Переклад із російської Б. Щавурського*

#### **Запитання та завдання.**

1. Пригадайте зі шкільного курсу історії найважливіші події 2-ої пол. XIX століття та дослідіть, як вони вплинули на літературний процес цього періоду.

2. Розкрийте суть понять “реалізм”, “соціально-психологічна проза”. Поміркуюте, чому жанр роману став панівним в епоху розквіту реалізму.

3. Наскільки тісно пов’язаний розквіт соціально-психологічної прози у XIX ст. із розвитком природничих наук?

4. Поясніть на конкретних прикладах, чому XIX ст. називають “золотою добою” класичного роману.

5. Назвіть найвидатніших французьких прозаїків XIX ст. і сформулюйте основні теми їхньої творчості.

6. Яке місце посідає англійська соціально-психологічна проза у світовому літературному процесі? Якими видатними іменами та творами вона представлена?

7. Проаналізуйте в загальних рисах творчість Ч. Діккенса. Які уявлення про його ідейно-художні та стильові засади склалися у вас після прочитання розділів із роману “Домбі та син”?

8. Розкажіть про особливості розвитку російської соціально-психологічної прози. Які суспільні явища досліджували І. Гончаров та І. Тургенев? У чому полягає своєрідність творчої манери М. Лєскова та М. Салтикова-Щедріна?

9. З’ясуйте особливості стилю та проблематику роману І. Тургенева “Батьки та діти”.

## З французької літератури



### Математик серця

*"Застосувати прийоми математики до людського серця — і покласти цю думку в основу творчого методу та мови погуттів. У цьому — все мистецтво".*

Стендаль

## СТЕНДАЛЬ (Анрі Марі Бейль)

1783 — 1842

Видатний майстер психологічного реалізму. Своєрідність його творчості полягає передусім у прагненні всесторонньо та глибоко відтворити процес напруженого і суперечливого життя людського серця. У своїх новелах і романах Стендаль правдиво змалював внутрішній світ людини, діалектику її почуттів, що сформувалися під впливом середовища, виховання та суспільних умов. Для творів письменника характерні лаконічність у викладі фактів і в описах, гострота діалогу, художня виразність і послідовний розвиток ідей та образів.

**Основні твори:** Романи "Червоне і чорне" (1830), "Пармський монастир" (1839).

Марі-Анрі Бейль, який увійшов у світову літературу під псевдонімом Стендаль, народився 23 січня 1783 року в Греноблі у сім'ї адвоката. Сім'ї майбутнього письменника, особливо його дідові по матері, лікареві за професією та прихильнику Вольтера, були близькими просвітницькі ідеї. В 1799 році Анрі Бейль спробував вступити у Політехнічну школу в Парижі, але зазнав невдачі і прийняв

пропозицію свого впливового родича П'єра Дарю обрати військовою кар'єрою. Таким чином перший учень з математики гренобльської Центральної школи і пристрасний любитель мистецтва, юний філософ Анрі Бейль у званні сублейтенанта вирушив до місця служби в Мілан. Враження від першого перебування в Італії (1800–1801) мали велике значення для формування творчої особистості майбутнього автора “Пармського монастиря” і “Червоного та чорного”.

Наприкінці 1801 р. Бейль подав у відставку і замешкав у Парижі, щоб сповна віддатися літературним заняттям. Він був переконаний, що повинен опанувати широким колом знань, виробити власне філософське бачення людини, світу, мистецтва. Письменник багато працював, намагався досягнути письменницьке ремесло, але створені ним у цей період трагедії, комедії, епічні поеми, вірші — всього лише проби пера. Після 1806 року настає творча пауза, що тривала вісім років. Разом із армією Наполеона Анрі Бейль пройшов усією Європою, став учасником походу в Росію, пережив відступ і крах великої армії.

**Перші книги.** Новий етап творчої діяльності письменника розпочинається у 1814 році. Після падіння Наполеона він від'їжджає до Італії, де пише і готує до друку свої перші книги: “Життєписи Гайдна, Моцарта і Метастазіо” (1814), згодом “Історію живопису в Італії” (1817), де вперше з'являється підпис *Стендаль*. У цих творах письменник зумів виразити у вільній, емоційній формі свій погляд на мистецтво, політику, історію. Водночас Стендаль працює над книгою, присвяченою аналізу людського почуття (“Про кохання”).

Повернувшись у 1821 р. у Францію, письменник активно включився в літературну полеміку. Своє тлумачення романтизму як літератури, що відповідає потребам тогочасної дійсності, Стендаль виклав у трактаті “Расін і Шекспір”: “Романтизм — це мистецтво давати народам такі літературні твори, які при сучасному стані їхніх звичаїв і вірувань можуть принести їм найбільшу насолоду”. Трактат “Расін і Шекспір” став, по суті, програмою нової літературної школи, яка заперечувала принцип класицизму і вимагала, щоб література відповідала вимогам сучасності.

**Стендаль-романіст.** У серпні 1827 року вийшов друком роман “Арманс”, у якому, за словами письменника, він намагався “зобразити ХІХ століття в розповіді про долю двох нещасних людей з високої аристократії”. Так розпочалася кар'єра Стендаля-романіста. Наступним етапом його творчості був ряд новел, які друкувалися в кінці 20-х років — аж до появи “Червоного та чорного”,

розпочатого в 1829 році. Найвідомішою з новел письменника, що входить у збірку "Італійські хроніки", є "Ваніна Ваніні".

У 1830 році Стендаль завершив працю над одним із своїх найвідоміших романів — "Червоне та чорне". Поштовхом до його написання стала реальна подія: вбивство молодим честолюбцем своєї коханої. Під пером майстра окрема людська доля синтезувалася у трагедію століття, символом якої є образ талановитого плебея Жульєна Сореля. Долю молодого людини — свого сучасника письменник продовжує розвивати в наступних романах — "Люсьєн Левен" (1834), "Пармський монастир" (1839), автобіографічних творах — "Спогади егоїста" (1832), "Життя Анрі Брюлара" (1836).

**Між Римом і Парижем.** 25 вересня 1830 року Стендаль отримав офіційного листа про призначення його французьким консулом у Трієсті, області, яка належала Австрії, і незабаром виїхав до місця призначення. Проте служити йому довелося в Чівіта-Векк'ю, маленькому порту поблизу Рима. Чотири роки письменник виконував консульські обов'язки в цьому містечку, зрідка приїжджаючи у Францію. "Єдине, про що я шкодую, — писав він у 1835 році в своїй біографії, — це про життя в Парижі, але я втомився б від Парижа в 1836 році, як втомився від моєї самотності серед дикунів Чівіта-Векк'ю". Життя письменника обірвав апоплексичний удар на паризькому бульварі 23 березня 1842 року.

### "Червоне і чорне"

Роман "Червоне і чорне", що мав підзаголовок "Хроніка ХІХ ст.", був написаний в основному до Липневої революції й змальовував французьке суспільство епохи Реставрації. Публікація твору затрималася у зв'язку з від'їздом автора до Трієста. Заздалегідь обміркована сюжетна структура й соціально-історична концепція твору, духовний світ героя, — все це вимагало від письменника замкнути дію роману в межах правління останнього з королів дворянсько-клерикальної Франції Карла X (Стендаль сам це підкреслював у зверненні "До читачів").

"Червоне і чорне" — це роман-підсумок, синтез ідейно-політичних, філософсько-історичних, психоаналітичних та естетичних роздумів письменника, його перше бездоганно повне в думках та їх художньому втіленні творче кредо. Тут уперше був вироблений той неповторний стиль — вогненні спалахи почуттів, бурхлива динаміка подій, вилиті в стриману, небагатослівну форму, — про який творець "Людської комедії" написав: "полум'я, заховане в кремені".

За висловом Бальзака, Стендаль поривається до драми й створює її одним словом, однією думкою.

Сюжет і образ головного героя “Червоного і чорного” запозичені автором з живої дійсності. У 1827 р. паризька “Газет де трібюн” опублікувала смертний вирок, винесений сину коваля Антуану Берте, що став учителем в домі провінційного дворянина і вчинив замах на життя своєї коханки — дружини господаря. Не задовольняючись судовими звітами преси, Стендаль докладно вивчив матеріали процесу Берте і майже повністю використав канву трагічної біографії молодого плебея для свого першого великого прозового твору.

Стендаль чудово розумів необмежені художні можливості життєвих фактів. “Правда, гірка правда” відтворена тут з дійсно науковим розумінням історичного процесу і водночас з такою “енергією художньої прози”, що роман і сьогодні вражає читача страшним у своїй цілковитій об’єктивності показом соціальної кривди, наруги нікчемства над талантом.

У докладному описі місця дії, побутового тла, що становить задній план роману, у портретах персонажів немає й тіні гротеску, гіперболізації або метафоричності. Весь роман, а надто його перші сторінки, подекуди викликають у пам’яті епічну манеру соціально-побутової прози XVIII ст. Тиша провінційного буття невеликого міста, дрібні чвари господарів Вер’єра — дворян та промисловців, суперечки вищого й нижчого духовництва. Навіть вихід головного героя на авансцену цієї здавалося б тривіальної повісті зумовлено ультрапрозаїчними причинами. Жульєн опинився в домі пана де Реналья, де зав’язуються перший і останній вузли його трагічної долі, лише тому, що найбільшому багатієві і мерові міста забаглося довести свою вищість над іншим товстосумом — директором притулку для бідних, що обкрадав своїх підопічних. Учитель в домі Реналья — це шикарніше, ніж нова упряжка коней або зграя хортів, що ними пишався Вально.

Точно окреслений час дії роману (1826—1830), історичні екскурси-вставки, що мали характеризувати післянаполеонівську атмосферу Франції, ціла низка історичних персонажів, виведених часом під власними іменами, використання документальних фактів з практики боротьби тогочасних політичних партій і т. ін. — усе це має ще вигляд наслідування художньої манери надзвичайно популярного тоді автора “Уеверлі”.

Роман Стендаля, навіть у постатях героїв другого плану, становить надзвичайно виразну галерею типових образів, взаємозв'язаних типовими обставинами класових, політичних та ідеологічних конфліктів епохи. Ця галерея відкривається постаттю пана де Реналья, одного з тих поміщиків, що спочатку соромилися займати місце серед буржуа-фабрикантів, та скоро навчилися видобувати з цього якнайбільшу користь, і завершується постаттю вишуканого паризького вельможі маркіза де Ла-Моля, якого досвід минулої революції й побоювання революцій майбутніх навчили визнавати розум і громадську активність плебея. А між цими двома типологічними полюсами суспільної еліти — безліч представників інших соціальних різновидів: вульгарних обивателів провінції, розбещеної "золотої молоді" столиці, тупоголових сановників, аморальних кар'єристів усіх мастей — від академіка до дрібного урядовця.

Художник-реаліст не нав'язує своїх оцінок тим, хто триматиме в руках його книгу. Ніхто з персонажів, навіть його улюбленець Сорель, не стає "рупором" ідей автора. Ці ідеї випромінює вся образна система твору, вони впливають з життєвих обставин сюжетної дії, з еволюції людських характерів.

*За Т. Якимович*

## ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ

Скорочено

### ЧАСТИНА ПЕРША

Правда, сувора правда.  
*Дантон*

#### І. Провінційне місто

Put thousands together  
Less bad,  
But the cage less gay.

*Hobbes*<sup>1</sup>

Містечко Вер'єр — мабуть, чи не одне з наймальовничіших у Франш-Конте. Його біленькі будиночки з гостроверхими черепич-

<sup>1</sup> Зберіть до купи тисячу людей, — це непогано,  
Але у клітці їм не буде весело.

*Гоббс*

ними дахами розкидані по узгір'ю, де з кожного видолінка здіймаються густолисті каштани. Річка Ду тече долиною за кілька сот кроків від руїн укріплення, колись збудованого іспанцями.

З півночі Вер'ер захищений високою горою — одним з відрогів Юри. Скелясті вершини Верра вкриваються снігом уже за перших жовтневих заморозків. Гірський потік, який впадає в Ду, перетинає Вер'ер і приводить в рух безліч лісопилень; ця нехитра промисловість годує добру половину мешканців Вер'ера, більше схожих на селян, ніж на городян. А, проте, містечко розбагатіло не завдяки лісопильням. Фабрика вибивних тканин, відомих під назвою мюльських, — ось джерело загального добробуту городян.

На головній вулиці, як тільки ви входите у містечко, вас приголомшує грукіт якоїсь страхітливої машини. Двадцять важких молотів падають з гуркотом, від якого двигтять брук; їх підіймає колесо, приведене в рух гірським потоком. Кожен з цих молотів щодня нарубує тисячі цвяхів. Гарненькі свіжолиці дівчата підкладають під оті величезні молоти залізні брусочки, що вмить перетворюються на цвяхи. Ця робота, на вигляд така важка, надзвичайно вражає подорожнього, що вперше опинився у горах на межі Франції і Швейцарії. Якщо подорожній, що потрапив у Вер'ер, спитає, кому належить та дивовижна цвяхарня, яка оглушує всіх перехожих, йому відкажуть протяжною говіркою:

— А-а, то цвяхарня пана мера.

І якщо подорожній хоч на кілька хвилин затримається на головній вулиці Вер'ера, що йде вгору від берега Ду аж до вершини горба, можна закластися на сто проти одного, що він неодмінно зустрине високого чоловіка з поважним і заклопотаним обличчям.

Побачивши його, жителі містечка покvapливо скидають капелюхи. Волосся в нього сивувате, одягнений він у сіре. Він кавалер кількох орденів, має високе чоло, орлиний ніс, і взагалі в нього досить правильні риси обличчя. На перший погляд, гідність сільського мера в ньому поєднується з тією приємністю, що буває властива людині під п'ятдесят років. Та незабаром парижанина прикро вражає у виразі його обличчя самовдоволення й зарозумілість, поєднані з якоюсь посередністю й обмеженістю. Зрештою, чувається, що всі таланти цієї людини не сягають далі уміння пильно вимагати від своїх боржників сплати того, що вони винні, і якомога довше не платити власних боргів.



Такий мер Вер'єра пан де Реналь. Поважною ходою перетинає він вулицю, входить у мерію і зникає з очей подорожнього. Якщо, прогулюючись, подорожній ітима вулицею вгору, то десь кроків за сто помітить досить показний будинок, а навколо нього за залізною огорожею — розкішні сади. За ним, окреслюючи обрій, простягаються пагорби Бургундії, немов створені для того, щоб чарувати зір. Милуючись тим краєвидом, парижанин забуває отруйну атмосферу дрібних грошових інтересів, в якій він уже починає задихатись.

Йому пояснюють, що будинок той належить панові де Реналю. Це на прибутки від великої цвяхарні вер'єрський мер спорудив свій гарний дім з тесаного каменю й тепер завершує його оздоблення. Пан де Реналь, як кажуть, походить із старовинного іспанського роду, що оселився в цій країні задовго до завоювання її Людовіком XIV.

Від 1815 року пан де Реналь соромиться того, що він фабрикант: 1815 рік зробив його вер'єрським мером. Товсті мури, що підтримують тераси його розкішного саду, який спускається аж до річки Ду, — теж винагорода панові де Реналю за спритність у торгівлі залізними виробами.

Не сподівайтесь побачити у Франції такі мальовничі сади, як в околицях промислових міст Німеччини — Лейпцига, Франкфурта, Нюрнберга та інших. У Франш-Конте що більше у вас зведено мурів, що більше нагромаджено каміння, то більше набуваєте ви прав на повагу сусідів. Сади пана де Реналья, у яких так багато мурів, викликають захоплення ще й тому, що він для них купив на вагу золота кілька ділянок землі. Ось, наприклад, і та лісопильня на березі Ду, що вразила вас при в'їзді у Вер'єр і на якій ви помітили прізвище Сорель, написане велетенськими літерами на дошці через увесь дах, — ця лісопильня шість років тому була саме там, де тепер зводять мур четвертої тераси садів пана де Реналья.

Хоч який гордовитий пан мер, але йому довго-таки довелося умовляти й улещувати старого Сореля, затятого і грубого селянина. Він змушений був відрахувати йому чимало дзвінких луїдорів, щоб той переніс свою лісопильню в інше місце. А щодо "громадського" потоку, який рухав пилу, то пан де Реналь завдяки своїм зв'язкам у Парижі домігся дозволу відвести його в інше русло. Він запобіг цієї ласки після виборів 182... року.

Він дав Сорелю по чотири арпани за один, на п'ятсот кроків нижче, на березі Ду. І хоч це місце було значно вигідніше для торгівлі ялиновими дошками, але дядечко Сорель, як його стали звати,

відколи він розбагатів, зумів скористатися з нетерпіння і власницької манії, що охопили його сусіда, й витяг з нього 6000 франків.

Щоправда, цей обмін не був схвалений місцевими розумниками. Якось у неділю — це було років чотири тому, — повертаючись із церкви в парадному вбранні мера, пан де Реналь здалека побачив старого Сореля, що стояв із своїми трьома синами й посміхався, дивлячись на нього. Та посмішка відкрила мерові очі, і відтоді йому не дає спокою думка, що він міг би помінатися значно дешевше.

## II

*[Пан де Реналь, прогулюючись із дружиною, обурюється непроханими візитами присланого з Парижа абата Анпера у Вер'єрський притулок для бідних, директором якого був пан Вально, лікарню, якою опікувався сам мер, та в'язницю.]*

## III. Майно бідних

Доброчесний священик, до того ж не інтриган, — це провидіння для села.  
Флері

Пан де Реналь жив у цілковитій згоді зі своєю дружиною, але, не знаючи, що відповісти, коли та лагідно повторила: “Що може заподіяти ув'язненню цей пан з Парижа?” — він уже ладен був розгніватись, як раптом вона скрикнула — її другий син щойно виліз на парапет і біг по ньому, хоч стіна височіла більше ніж на двадцять футів над виноградником, розташованим по той бік.

Боячись, щоб хлопчик не злякався і не впав, пані де Реналь не наважувалась покликати його. Нарешті хлопчик, радіючи зі своєї вигадки, глянув на матір і, побачивши, як вона зблідла, зіскочив з парапету й підбіг до неї. На нього добре нагрімали.

Ця незначна пригода змінила тему їхньої розмови.

— Я неодмінно хочу взяти до себе в дім Сореля, сина лісопилника, — сказав пан де Реналь, — він доглядатиме дітей, бо вони стають надто пустотливі. Він молодий священик чи готується ним бути, добре знає латинь і примусить дітей учитись; у нього, як казав кюре, твердий характер. Я дам йому триста франків на наших харчах. Я мав деякі сумніви щодо його моралі, бо він був улюбленцем отого старого лікаря, кавалера ордена Почесного легіону, що жив нахлібником у Сорелів ніби тому, що він їхній родич. Цілком можливо, що ця людина — таємний агент лібералів. Він казав, що наше гірське повітря допомагає йому від астми, та хто

його знає! Він брав участь у всіх італійських кампаніях Буонапарте і навіть тоді, коли голосували за імперію, то він, кажуть, написав “ні”. Цей ліберал учив латині молодого Сореля і залишив йому багато книжок, які привіз із собою. Звичайно, мені б ніколи й на думку не спало взяти до дітей цього сина тесляра; але наш кюре саме напередодні цієї пригоди, яка нас назавжди посварила, розповідав мені, що молодий Сорель уже три роки вивчає теологію і готується вступити до семінарії, отже — він не ліберал і, крім того, — латиніст. Це буде зручно з усіх поглядів, — провадив пан де Реналь, дивлячись на дружину з виглядом дипломата. — Вально дуже пишається парою нормандських коней, яких він недавно купив для своєї коляски. Але в його дітей немає гувернера.

— Він ще може в нас його перехопити.

— Значить, ти схвалюєш мій проект? — мовив пан де Реналь, усмішкою дякуючи своїй дружині за щойно висловлену слухну думку. — Отже, це справа вирішена.

— Ах, боже мій! Як ти швидко вирішуєш, любий друже!

— Бо я рішучий, так, і кюре в цьому переконається. Не криймося — навколо безліч лібералів. Я впевнений, що всі ці крамарі задрять мені, і двоє або троє з них дедалі більше багатіють. Так ось, нехай подивляться, як діти пана де Реналья йдуть на прогулянку в супроводі свого гувернера. Це змусить їх поважати мене. Дідусь часто нам розповідав, що в дитинстві у нього був гувернер. Він може обійтись мені в якусь сотню еку, але ця витрата необхідна для нашого престижу.

Це раптове рішення змусило пані де Реналь глибоко замислитись. Пані де Реналь, висока й ставна жінка, у свій час мала славу першої красуні на увесь край, як кажуть тут у горах. У її зовнішності та ході було щось юне й простодушне. Ця наївна грація, сповнена невинності і жвавості, мабуть, могла б зачарувати парижанина м'якою прихованою палкістю. Але якби пані де Реналь знала, що може справити таке враження, вона б згоріла від сорому. Ні кокетство, ні афектація ніколи не торкалися її серця. Казали, що пан Вально, багач, директор притулку, залицявся до неї, але не мав успіху. І тому її добродішність набула гучної слави, бо пан Вально, рослий, міцно збитий, молодий ще чоловік, з рум'яним обличчям і густими чорними бакенами, належав саме до тих грубих, зухвалих і крикливих молодиків, яких у провінції звать “красень мужчина”.

Сором'язлива пані де Реналь мала, очевидно, вразливу вдачу, і її дуже драгувала невгамовна метушливість і гучний голос пана Вально. Вона цуралася того, що зветься у Вер'єрі розвагами, і тому про неї говорили, що вона надто чваниться своїм походженням. У пані де Реналь цього й на думці не було, але вона зраділа, коли мешканці Вер'єра стали не так часто бувати в її домі. Треба сказати одверто, що місцеві дами мали її за дурненьку, бо вона не вміла крутити чоловіком і не користалася з найсприятливіших нагод, щоб умовити його купити їй гарненький капелюшок у Парижі або в Безансові. Аби тільки їй не заважали самій блукати в своєму розкішному саду — більше вона ні про що не просила.

Її душа була проста й наївна; вона ніколи не наважувалась судити чоловіка, не признавалася сама собі, що їй з ним нудно. Вона вважала, хоч і не замислювалася над цим, що між подружжям не буває нижніших стосунків. Найбільше їй подобався пан де Реналь тоді, коли ділився з нею своїми планами щодо майбутнього їхніх синів; одного з них він готував для військової кар'єри, другого — для магістратури, а третього — для церкви. Зрештою, пан де Реналь здавався їй далеко менш нудним, ніж усі інші знайомі їй чоловіки.

Така думка дружини була не безпідставною. Вер'єрський мер завдячував своєю репутацією дотепної і гарно вихованої людини півдесяткові жартів, успадкованих ним від дядька.

#### IV. Батько та син

E sara mia colpa,  
Se così è?

*Machiavelli*<sup>1</sup>

[Другого дня образу ж після розмови з паном де Реналем щодо Жульєна-гувернера дядько Сорель поспішив на лісопильню за сином.]

Він попростував до сарая, але, увійшовши туди, не знайшов Жульєна біля пилки, де той мусив бути. Нарешті він помітив сина за п'ять чи шість футів вище: Жульєн сидів верхи на бантині. Замість того, щоб уважно стежити за ходом пилки, він читав книжку. Ніщо не могло завдати старому Сорелю більшої прикрості; він ще так-сяк міг би дарувати Жульєнові його делікатну поставу, не-

<sup>1</sup> Чи ж винен я, що так воно є?

*Макіавеллі*

придатну для фізичної праці й таку несхожу на поставу його старших синів; але ця пристрасть до читання була йому осоружна: сам він не вмів читати.

Він гукнув Жульєна кілька разів, але марно. Юнак так заглибився в книгу, що це, навіть більше, ніж гуркіт пилки, заважало йому почути гучний батьків голос. Нарешті, незважаючи на свої літа, старий шпритно скочив на розпилювану колоду, а звідти на сволок. Сильним ударом він вибив з Жульєнових рук книжку, і вона полетіла в потік; від другого могутнього удару по потилиці Жульєн утратив рівновагу. Він мало не впав з висоти дванадцяти чи п'ятнадцяти футів на важелі працюючої машини, які його розчавили б, але батько на льоту підхопив його лівою рукою.

— Ах ти ж, ледащо! Доки ти читатимеш свої проклятуці книжки, коли треба наглядати за пилкою? Читай їх скільки влізе увечері, коли ти марнуєш час у кюре!

Жульєн, геть закривавлений і приголомшений ударом, усе-таки пішов на своє місце біля пилки. Сльози забриніли в нього на очах — не так від болю, як від жалю, що позбувся улюбленої книжки.

— Злазь, тварюко, мені треба з тобою побалакати!

Але шум машини не дав Жульєнові почути і цього наказу. Батько, що стояв уже внизу і не хотів турбувати себе й видиратись вгору, схопив довгу жердину, якою збивали горіхи, і вдарив нею сина по плечу. Тільки-но Жульєн скочив на землю, як старий Сорель пхнув його в спину й погнав додому, грубо підштовхуючи. "Один Бог знає, що він зі мною тепер зробить!" — думав юнак. Дорогою він сумно глянув на потік, куди впала його книжка: це був його улюблений "Меморіал Святої Єлени"<sup>1</sup>.

Щоки його палали, і він ішов, не підводячи очей. Це був тендітний, невисокий на зріст юнак вісімнадцяти чи дев'ятнадцяти років, з неправильними, але тонкими рисами обличчя і орлиним носом. Великі чорні очі, які у хвилини спокою виблискували думкою й вогнем, тепер палали найлютішою зненавистю. Темно-каштанове волосся росло так низько, що майже закривало лоб, і в хвилини гніву це надавало йому злого виразу. Серед безмежно різноманітних людських облич не знайдеться, мабуть, другого, позначеного такою різкою своєрідністю. Його гнучка й струнка постать свідчила скоріше про легкість, ніж про силу. Ще змалку його надзвичайно бліде й

<sup>1</sup> "Меморіал Святої Єлени" — записки соратника і секретаря Наполеона (1769–1821) Ла Каза про останні роки життя імператора на острові Святої Єлени.

задумливе обличчя викликало в батька передчуття, що син його недовго протягне на цьому світі, а якщо й виживе, то буде тягарем для сім'ї. Усі домашні зневажали його, і він ненавидів своїх братів і батька. У святкових іграх на міській площі він завжди бував битий.

За останній рік його гарне обличчя стало приваблювати деяких дівчат. Зневажений всіма як кволе створіння, Жульєн всім серцем полюбив старого полкового лікаря, що якось наважився висловити свою думку панові меру з приводу платанів.

Цей лікар інколи відкупляв у старого Сореля його сина на цілий день і давав йому уроки латині та історії, себто того, що він сам знав з історії, — це була італійська кампанія 1796 року<sup>1</sup>. Вмираючи, він відказав йому свій орден Почесного легіону, невитрачені залишки своєї пенсії і три-чотири десятки книг; найдорогоцінніша з них тільки що шубовснула у міський потік, відведений набік завдяки зв'язкам пана мера.

Як тільки вони ввійшли в дім, Жульєн відчув на своєму плечі важку батькову руку, він затремтів, чекаючи, що його зараз битимуть.

— Кажі мені, та не бреші, — кричав йому у вухо старий своїм грубим голосом, повертаючи його рукою з такою легкістю, як дитина крутить олов'яного солдатика.

Великі, чорні, зрошені слізьми очі Жульєна зустрілися з сіреними злими очищами старого тесляра, які немов хотіли заглянути йому в саму душу.

## V. Переговори

Cunctando restituit rem.  
Ennius<sup>2</sup>

*[Після переговорів і торгів про платню хитрий Сорель пообіцяв мерові зараз же прислати до нього Жульєна.]*

Повернувшись до себе на лісопильню, Сорель не міг знайти сина. Сповнений побоювань перед тим, що могло його спіткати, Жульєн ще вночі вийшов з дому: він вирішив сховати в безпечне місце свої книжки й орден Почесного легіону. Все це він переніс до свого друга, молодого торговця деревом на ім'я Фуке, що жив у горах над Вер'єром.

<sup>1</sup> Похід наполеонівської армії в Італію, в якому брав участь Стендаль.

<sup>2</sup> Заганням врятував справу.

“Прокляте ледащо! — закричав його батько, як тільки він повернувся. — Чи вистачить у тебе совісті заплатити мені хоч за харчі, на які я витрачався стільки років! Забирай своє дрантя та йди до пана мера”.

Жульєн, дивуючись, що його не б'ють, поспішив з дому. Однак, ледве відійшовши з-поперед батькових очей, він уповільнив ходу. Хлопець вирішив, що для його лицемірства буде корисно зайти до церкви.

Це слово вас вразило? Перше ніж дійти до цього жахливого слова, душа молодого селянина пройшла чималий шлях.

З раннього дитинства, відколи одного разу він побачив драгунів 6-го полку в довгих білих плащах, в касках з довгими чорними султанами, — ці драгуни поверталися з Італії і прив'язували своїх коней перед ґратчастим вікном його батька, — Жульєн мав військовою службою. Пізніше він захоплено слухав розповіді старого полкового лікаря про бої біля мосту Лоді, під Арколем і Ріволі<sup>1</sup>, помічав палкі погляди, що їх кидав старий на свій хрест.

Та коли Жульєнові було чотирнадцять років, у Вер'єрі почали будувати церкву, яку для такого маленького містечка можна назвати розкішною. Жульєна особливо вразили чотири мармурові колони. Вони уславились на весь край через ту смертельну ворожнечу, яку викликали між мировим суддею і присланим у Безансон молодим вікарієм, про якого казали, що він — шпигун конгрегації<sup>2</sup>. Мировий суддя через це мало не втратив своєї посади — принаймні, така була загальна думка. Адже він насмілювався посваритись із цим священником, який майже двічі на місяць їздив у Безансон і там, кажуть, бував у самого монсеньйора єпископа.

Саме тоді трапилося, що мировий суддя, батько численної родини, ухвалив кілька вироків, які здалися несправедливими: всі вони були спрямовані проти тих жителів, що читали “Конституціоналіста”<sup>3</sup>. Добромисні перемогли. Щоправда, йшлося лише про суми в три чи п'ять франків; але один з цих дрібних штрафів припав на цвяхаря, хрещеного батька Жульєна. Розгнівавшись, цей чоловік скрикнув:

— Як все змінилося! І подумати тільки — понад двадцять років суддю вважали чесною людиною!

<sup>1</sup> Бої, в яких армія Наполеона здобула перемогу над австрійцями.

<sup>2</sup> Конгрегація — організації таємного ордену єзуїтів, що діяли особливо активно у Франції в роки Реставрації.

<sup>3</sup> “Конституціоналіст” — орган ліберальної буржуазної опозиції, що відігравав значну роль у боротьбі проти режиму Реставрації.

Полковий лікар, Жульєнів друг, на той час уже помер.

Раптом Жульєн перестав говорити про Наполеона; він заявив, що хоче стати священиком, і його тепер постійно бачили на лісопилні з латинською Біблією, яку йому дав кюре, — він вивчав її напам'ять. Добрий старий кюре, захоплений його успіхами, проводив з ним цілі вечори, даючи йому уроки теології. Жульєн виявляв при ньому тільки побожні почуття. Хто б міг подумати, що це юне, майже дівоче обличчя, таке бліде й лагідне, таїло непохитну рішучість витерпіти які завгодно муки, аби лиш пробити собі дорогу.

Пробити дорогу — для Жульєна означало насамперед вирватись із Вер'єра; він ненавидів свою батьківщину. Від усього, що він тут бачив, холонуло його серце.

З раннього дитинства в нього бували хвилини надзвичайного піднесення. Він з насолодою поринав у мрії, уявляючи, як його будуть знайомити з паризькими красунями і він зуміє привернути їхню увагу якимсь надзвичайним вчинком. Чому б одній з них не покохати його, як покохала Бонапарта, коли він ще був бідним, блискуча пані де Богарне? Протягом багатьох років не було, здається, в житті Жульєна жодної хвилини, коли б він не повторював собі, що Бонапарт, нікому не відомий бідний лейтенант, зробився володарем світу з допомогою тільки своєї шпаги. Ця думка втішала його у нещастях, які здавалися йому жакливими, і подвоювала його радощі, коли було чому радіти.

Будівництво церкви й вироки мировогоо судді раптом відкрили йому очі. Протягом кількох тижнів він ходив як божевільний: одна ідея зародилася у нього і нарешті охопила його з тією непереборною силою, яку має над палкою душею перша думка, що здається їй власним відкриттям.

“Коли Бонапарт примусив говорити про себе, Франція боялась іноземної навали; військові доблесті були необхідні, і вони були в моді. А тепер священик в сорок років одержує платню в сто тисяч франків, тобто втричі більше, ніж уславлені генерали Наполеона. Священикам потрібні люди, що допомагали б їм. Ось і цей мировий суддя, така світла голова, такий раніше чесний старий, — а від страху не догодити молодому тридцятилітньому вікарію ганьбить себе. Треба стати служителем культу”.

Одного разу, саме в розпалі свого удаваного благочестя, коли він уже два роки студював теологію, Жульєн раптом виказав себе несподіваним вибухом вогню, що пожирав його душу. Це трапилося в пана Шелана: на обіді, де були присутні священики, яким



добрий юре рекомендував Жульєна як чудо премудрості, він несподівано почав захоплено звеличувати Наполеона. Щоб покарати себе за це, Жульєн прив'язав до грудей праву руку, удаючи, що звихнув її, перевертаючи ялинову колоду, і носив її в такому незручному положенні протягом двох місяців. Після цієї тяжкої кари він сам себе простив.

Ось який був цей вісімнадцятилітній юнак, такий кволий на вигляд, що йому можна було дати не більше сімнадцяти років, який тепер входив з маленьким клуночком під пахвою у розкішну вер'єрську церкву.

Вона була темна й порожня. З нагоди свята всі вікна були запнуті червоною тканиною, і сонячне проміння, проходячи крізь неї, створювало разючий світловий ефект, величний і суворий. Жульєна пройняв трепет. Він був сам у церкві. Він опустився на лаву, яка здалась йому найкращою; на ній був герб пана де Реналя.

На лаві Жульєн помітив клаптик друкованого паперу, немов навмисно покладений тут, щоб його прочитали. Він глянув на нього й прочитав:

“Подробиці страти і останні хвилини життя Луї Женреля, страченого в Безансоні...”

Папірець був розірваний. На звороті можна було прочитати перші два слова рядка: “Перший крок”.

“Хто міг покласти сюди цей папірець? — спитав себе Жульєн. — Відолаха, — додав він, зітхнувши, — його прізвище закінчується так, як і моє...” — І він зібгав папірець.

Коли Жульєн виходив, йому здалося, що біля кропильниці кров: це була розлита свячена вода, але від червоних завіс на вікнах вона здавалась кров'ю.

Зрештою Жульєнові стало соромно за свій таємний страх.

“Невже я такий боягуз? — сказав він сам до себе. — До зброї!”<sup>1</sup>

Цей заклик, що так часто повторювався в розповідях старого лікаря про битви, здавався Жульєнові героїчним. Він встав і швидко попрямував до будинку пана де Реналя.

## VI

*[Познайомившись із сім'єю мера, Жульєн Сорель приступив до своїх обов'язків.]*

<sup>1</sup> “До зброї” — слова з “Марсельези”, пісні, яка стала гімном Французької республіки.

## VII. Спорідненість душ

Вони не зміють серце зворушити,  
не вразивши його.

*Сучасний автор*

Діти обожнювали його. Він їх зовсім не любив; думки його були далеко від них. Що б не накоїли ці хлопчаки, він ніколи не втрачав спокою. Холодний, справедливий, байдужий, — хоча його й любили, бо його ~~прибуття~~ до певної міри розвіяло в домі нудьгу, — він був добрим вихователем. А сам він у глибині душі почував тільки ненависть і відразу до вищих кіл, куди він був допущений, — допущений тільки до краєчка стола, — чим, мабуть, і пояснювались його ненависть і відразу.

За кілька днів до свята святого Людовіка Жульєн, повторюючи молитви, прогулювався на самоті в гаю, що звався Бельведером, понад Алеєю Вірності. Ще здалеку він побачив своїх двох братів, що прростували стежкою до нього; йому не вдалося уникнути зустрічі з ними. Гарний чорний костюм, надзвичайно охайний вигляд Жульєна і його відверта зневага до братів збудили в них таку люту зненависть, що вони його побили мало не до смерті і кинули неприємного і скривавленого. Пані де Реналь, яка прогулювалась з паном Вально і супрефектом, випадково зайшла в ліс. Вона побачила Жульєна на землі і подумала, що він умер. Вона так схвилювалась, що пан Вально відчув ревності.

Часто, задумуючись над бідністю молодого гувернера, пані де Реналь розчулювалась до сліз. Якось Жульєн застав її, коли вона плакала.

— Ах, пані, чи не трапилося з вами якого нещастя?

— Ні, друже мій, — відповіла вона. — Покличте дітей і ходімо прогуляємось.

Вона взяла Жульєна під руку і сперлась на неї якось так, що це здалося йому дуже дивним. Вона вперше назвала його "друже мій".

Вкінці прогулянки Жульєн помітив, що вона раз у раз червоніє. Вона сповільнила ходу.

— Ви, мабуть, чули, — сказала вона, не дивлячись на нього, — що я єдина спадкоємиця дуже багатой тітки, яка живе в Безансоні. Вона мені постійно надсилає всілякі подарунки... Мої сини роблять такі успіхи... просто дивовижні... Так ось, я хотіла вас попросити прийняти від мене маленький подарунок на знак моєї вдячності. Це так, дрібниця, кілька лґйдорів вам на білизну. Тільки... — додала вона, почервонівши ще більше, і замовкла.

— Що, пані? — спитав Жульєн.

— Тільки не треба говорити про це моему чоловіку, — прошепотіла вона, опустивши голову.

— Я бідний, пані, але не нищий, — відказав Жульєн, гнівно блискаючи очима, і, спинившись, випростався на весь зріст. — Про це ви не подумали. Я був би гірший за останнього лакея, якби дозволив собі приховати від пана де Реналья будь-що з того, що стосується моїх грошей.

Пані де Реналь почувала себе знищеною.

— Пан мер, — провадив далі Жульєн, — п'ять разів видавав мені по тридцять шість франків з того часу, як я живу в його домі. Я можу показати свою книгу витрат панові де Реналю чи кому завгодно, навіть панові Вально, що ненавидить мене.

Після такої відсічі пані де Реналь ішла поруч із ним бліда й стурбована, і до кінця прогулянки ніхто з них не міг знайти приводу, щоб поновити розмову. Для гордого Жульєнового серця кохання до пані де Реналь ставало тепер неможливим, а вона відчула до нього ще більшу повагу і захоплення: як він вичитав їй! Ніби загладжуючи образу, яку вона мимоволі йому заподіяла, вона оточила його найніжнішим піклуванням. Новизна цих турбот цілий тиждень робила пані де Реналь щасливою, їй, нарешті, вдалося трохи пом'якшити гнів Жульєна; але йому й на думку не спадало запідозрити в її поведінці щось подібне до особистої симпатії.

Пані де Реналь, багата спадкоємиця побожної тітки, одружена в шістнадцять років з немолодим дворянином, за все своє життя не переживала нічого, що хоч би трохи нагадувало кохання. Тільки її духівник, добрий кюре Шелан, говорив з нею про кохання з приводу залицянь пана Вально і змалював їй таку огидну картину, що це слово в її уяві пов'язувалося в наймерзеннішою розпустою. А те кохання, про яке вона дізналася з кількох романів, що випадково потрапили їй до рук, здавалось їй чимсь винятковим і навіть неіснуючим. Завдяки своїй необізнаності, пані де Реналь, цілком захоплена Жульєном, була щаслива, і їй навіть на думку не спадало за щось докоряти собі.

## VIII. Житейські справи

Then there were sighs, the deeper for suppression,  
And stolen glances, sweeter for the theft,  
And burning blushes, though for the transgression,  
*Don Juan, c. I, st. 74*<sup>1</sup>

[Пані де Реналь аж занедужала, коли дізналася, що її покоївка Еліза закохалася в Жульєна і планує одружитися з ним.]

Пані де Реналь і справді здавалося, що вона божеволіє. Вона сказала про це чоловікові і нарешті справді захворіла й злягла. Того ж вечора, коли покоївка принесла їй їсти, вона помітила, що дівчина плаче. Еліза тепер страшенно дратувала її, і вона гримнула на неї, але відразу ж попросила пробачення. Еліза ще дужче розплакалася і сказала, що, коли пані дозволить, вона розповість їй про своє горе.

— Кажіть, — відповіла пані де Реналь.

— Ну, так ось, пані, він відмовився; якісь лихі люди, мабуть, пустили на мене неславу і він повірив.

— Хто відмовився? — ледве вимовила пані де Реналь.

— Та хто ж, пані, як не пан Жульєн! — відповіла покоївка, схлипуючи. — Пан кюре не зміг його умовити. Пан кюре говорить, що не слід відмовляти чесній дівчині лише тому, що вона була покоївкою. Зрештою, батько пана Жульєна простий тесляр, та й сам він чим заробляв на життя, поки не влаштувався до пані?

Пані де Реналь уже не слухала. Від надмірного щастя вона майже втратила розум. Кілька разів примусила вона Елізу повторити, що Жульєн відмовився остаточно і немає надії, що він передумає і прийде до розумнішого вирішення.

— Я зроблю ще одну, останню, спробу, — сказала вона своїй покоївці, — я сама поговорю з паном Жульєном.

На другий день, після сніданку, пані де Реналь віддалася чарівній насолоді — захищати справу своєї суперниці і бачити, як цілу годину Жульєн уперто відмовляється від руки і достатку Елізи.

Помалу Жульєн вийшов з рамок своїх наперед обміркованих фраз і став досить дотепно відповідати на розсудливі умовляння

<sup>1</sup> Зітхання потайне — завжди глибоке.

Як любо поглядом зустрітись тайкома;

Зирнеш — і враз запаленіють щоки.

*Байрон. "Дон-Жуан", п. 1, стор. 74*

пані де Реналь. Бурхливий потік щастя, що ринув у її душу після стількох днів розпачу, зломив її сили. Вона зомліла. А коли опритомніла і її перенесли в спальню, пані де Реналь вислала всіх, її охопило почуття глибокого здивування.

“Невже я покохала Жульєна?” — спитала вона себе нарешті.

Це відкриття, що в усяку іншу хвилину викликало б у неї докори сумління й потрясло б її до глибини душі, тепер здавалося їй чимось дивним, на що вона дивилась якось байдуже. Душа її, до краю виснажена щойно пережитим, стала нечутливою до пристрасних хвилювань.

Пані де Реналь хотіла було взятися за рукоділля, але поринула в глибокий сон; а коли прокинулась, все це вже не лякало її так, як мало б злякати. Вона почувала себе такою щасливою, що нездатна була бачити будь-що в поганому світлі...

Пані де Реналь наче вперше відчула красу природи; вона захоплювалась усім до нестями. Кохання, що проймало її, робило її заповзятливою і рішучою. Через два дні після переїзду у Вержі, як тільки пан де Реналь виїхав знову у Вер'єр у справах мерії, пані де Реналь найняла на власні кошти робітників. Жульєн подав їй думку прокласти вузьку доріжку, посипану піском, що йшла б, звиваючись, по всьому плодовому саду, аж до великих горіхів. Це дозволило б дітям гуляти зранку, не ризикуючи замочити черевики у росі. Не минуло й доби, як ця ідея була здійснена. Пані де Реналь весело провела цілий день з Жульєном, даючи вказівки робітникам.

Повернувшись з міста, вер'єрський мер дуже здивувався, побачивши готову доріжку. Пані де Реналь також була здивована приїздом чоловіка: вона забула про його існування. Після цього протягом ще двох місяців мер буркотів з того приводу, що, не спитавши його, вона наважилась на такі значні “нововведення”. Але пані де Реналь зробила їх на власні гроші, і це його трохи втішило.

Вона цілі дні проводила в плодовому саду з дітьми і разом з ними ганялася за метеликами. Вони зробили великі сачки з світлого серпанку й ловили ними бідолашних лускокрилих. Цієї тарбарської назви навчив пані де Реналь Жульєн, бо вона виписала з Безансона чудову книжку Годара, і Жульєн розповідав їй про дивні звичаї цих комахок.

Їх безжально нашпилювали на великий картон, що його теж приготував Жульєн.

Нарешті в пані де Реналь і Жульєна знайшлася тема для розмов, і йому вже не доводилось зазнавати пекельних мук у хвилини мовчання.

Вони розмовляли без кінця з палким захопленням, хоч і про зовсім невинні речі. Це кипуче життя, завжди чимось заповнене й веселе, подобалось усім, крім покоївки Елізи, якій доводилось надмірно працювати. “Ніколи, — казала вона, — навіть під час карнавалу, коли в Вер’єрі бувають бали, пані не дбала так про туалет: вона тепер міняє сукні двічі, а то й тричі на день”.

Ми не маємо наміру лестити будь-кому, а тому не будемо заперечувати, що пані де Реналь, в якої була дуже гарна шкіра і струнка постать, стала тепер шити сукні з короткими рукавами й глибоким викотом на грудях. Таке вбрання їй дуже личило.

— Ніколи ви не були така молода, пані, — казали їй її вер’єрські друзі, що приїздили обідати в Вержі (так чемно висловлюються в наших краях).

Див’я річ, — і мало хто з нас цьому повірить, — але пані де Реналь дбала про свій туалет без жодних намірів. Це було їй приємно, і без якоїсь прихованої думки вона майструвала з Елізою нові вбрання весь час, коли не бігала за метеликами з дітьми і з Жульєном. Один тільки раз їздила вона у Вер’єр, щоб купити собі привезену з Мюлуза нову тканину на літні плаття.

З нею приїхала погостювати у Вержі її молода родичка. Вийшовши заміж, пані де Реналь непомітно для себе здружилася з пані Дервіль, разом з якою колись училася в монастирі Сакре-Кер.

Настала спека. В них установилась звичка сидіти вечорами під крислатою старою липою за кілька кроків від дому. Там панувала глибока темрява. Якось увечері Жульєн щось захоплено розповідав, відчуваючи насолоду від того, що так гарно говорить і його слухають молоді жінки. Жестикуючи, він ненароком торкнувся руки пані де Реналь, що сперлась на спинку пофарбованого дерев’яного стільця, які звичайно ставлять у садках.

Вона відразу ж відсмикнула руку; але тут Жульєнові спало на думку, що його обов’язок — домогтися, щоб надалі ця рука не виривалась, коли він її торкнеться. Ця свідомість обов’язку, який він мав виконати, і побоювання опинитись у смішному, або, скоріше, в принизливому становищі, якби це йому не вдалося, вмиль отруїли всю його радість.

## IX. Вечір у маєтку

Дідона пана Герена — чудовий ескіз.

Стромбек

*[На другий день Жульєн вирішив неодмінно домогтися, щоб пані де Реналь залишила свою руку в його руці і ввечері це йому вдалося.]*

Давно вже пробило північ; час було нарешті йти з саду; вони розійшлись. Пані де Реналь, в палкому захваті від свого кохання, перебувала в такому блаженному невіданні, що майже ні за що не докоряла собі. Солодке хвилювання не давало їй заснути. Жульєн, зовсім знесилений тією боротьбою, яку весь день вела в його душі боязкість і гордість, враз поринув у міцний сон.

*[Після сніданку Жульєн улучив хвилину, щоб зізнатися пані де Реналь у своїй "таємниці".]*

— Врятуйте мене, — сказав Жульєн пані де Реналь, — тільки ви можете це зробити. Ви знаєте, що лакей мене страшенно ненавидить. Я мушу признатись вам, пані, що в мене є один портрет, я його сховав у матраці свого ліжка.

Почувши це, пані де Реналь теж зблідла.

— Тільки ви, пані, можете зараз зайти в мою кімнату. Пошукайте так, щоб ніхто не помітив; у тому кутку матраца, що ближче до вікна, ви знайдете маленьку картонну коробочку, чорну й гладеньку.

— І в ній портрет? — вимовила пані де Реналь, ледве тримаючись на ногах.

Жульєн помітив її збентеження і негайно скористався з'явленням.

— У мене до вас іще одне велике прохання: благаю вас, пані, не дивіться на цей портрет — це моя таємниця.

— Це таємниця! — повторила ледве чутно пані де Реналь.

Але, хоч вона й виросла серед людей, що чванились своїм багатством і були байдужі до всього, крім наживи, кохання вже збудило в ній великодушність. Вона була прикро вражена, але з найщирішою самовідданістю почала розпитувати Жульєна про деякі подробиці, потрібні для того, щоб як слід виконати його доручення.

— Отже, — повторила вона, ідучи, — кругла коробочка з чорного картону, зовсім гладенька.

— Так, пані, — відповів Жульєн тим суворим тоном, який з'являється в людини у хвилини небезпеки.

Бліда, немов ідучи на смерть, вона зійшла на третій поверх. На довершення всіх мук вона відчула, що ось-ось знепритомніє; але

свідомість того, що вона мусить допомогти Жульєнові, повернула їй сили.

“Треба за всяку ціну дістати цю коробочку”, — казала вона собі, прискорюючи ходу.

Вона почула, як її чоловік розмовляє з лакеєм саме в кімнаті Жульєна. Але, на її щастя, вони перейшли в дитячу кімнату. Вона підняла матрац і засунула руку в солому так рвучко, що подряпала собі всі пальці. Але, хоч вона й була дуже чутлива до болю, зараз вона його навіть не помітила, бо майже тої самої хвилини намацала гладеньку поверхню картонної коробочки. Вона схопила її і вибігла з кімнати.

Ледве позбулася вона страху, що її побачить чоловік, як думка про цю коробочку так жახнула її, що вона й справді мало не впала непритомна.

“Значить, Жульєн закоханий, і ось тут, у мене в руках, портрет жінки, яку він кохає”.

Опустившись на стілець у передпокої біля дверей його кімнати, пані де Реналь поринула в муки ревнощів, її недосвідченість допомогла їй і тут. Здивування, яке вона відчула, полегшувало її муки. Увійшов Жульєн, схопив коробочку, не сказавши ні слова, не подякувавши, побіг до себе в кімнату, розпалив камін і кинув коробку у вогонь. Він, блідий та знесилений, дуже перебільшував небезпеку, яка йому загрожувала.

“Портрет Наполеона, — казав він сам собі, похитуючи головою. — І його зберігає у себе людина, яка висловлює палку зненависть до узурпатора! І портрет цей знаходить пан де Реналь, затятий рояліст, до того ж такий розгніваний на мене зараз! І на довершення необережності, на звороті портрета на білому картоні — рядки, написані моєю рукою. І тут уже не може бути ніякого сумніву щодо мого захоплення Наполеоном! І кожне з цих освідчень датоване. Останнє — позавчорашнім числом.

Так би й загинуло в одну мить моє добре ім'я! — казав собі Жульєн, дивлячись, як горить коробочка, — а це все, що я маю, тільки ним я й живу... Що за життя, Боже праведний!”

## X—XIV

*[Обурений Жульєн Сорель на дорікання пана де Реналья в тому, що він мало звертає уваги на дітей, пішов у Вер'єр на сповідь до пана Шелана і повернувся лише пізно ввечері. Зранку він відпросився на три дні, які провів у друга, молодого лісоторговця Фуке.]*



## XV. Крик півня

Любов "амором" зветься по-латині,  
Тому, бува, і смерть несе людині,  
Коли закохані терпять повинні  
Гризоти, сльози й муки безупинні.  
*Пісенник "Герб любові"*

Якби Жульєн мав хоч трохи проникливості, яку він так безпідставно собі приписував, він міг би пишатись наступного дня з того враження, яке справила його подорож у Вер'єр. Він пішов, і всі його промахи були забуті. Але Жульєн був похмурий цілий день. Увечері в нього з'явилася зухвала думка, про яку він одразу ж дуже сміливо сповістив пані де Реналь.

Як тільки вони сіли в саду, Жульєн, не діждавшись навіть, поки стемніє, нахилився до вуха пані де Реналь і, ризикуючи зовсім скомпрометувати її, сказав:

— Пані, цієї ночі, о другій годині, я прийду до вас у кімнату, мені треба вам щось сказати.

Жульєн тремтів від страху — що, як вона згодиться на його домагання? Роль звабника так його гнітила, що якби він міг дати собі волю, то на кілька днів зачинився б у себе в кімнаті, щоб не бачити цих жінок. Він розумів, що вчора своєю мудрою поведінкою звів навівець усі досягнуті напередодні успіхи, і вже й сам не знав, що робити.

Пані де Реналь відповіла на його зухвалу заяву з щирим, анітрохи не перебільшеним обуренням. В її відповіді, промовленій майже пошепки, йому виразно почулося слівце "пхе". Пославшиє на те, що він має щось сказати дітям, Жульєн пішов у їхню кімнату, а повернувшись, сів біля пані Дервіль, якомога далі від пані де Реналь. Таким чином він позбавив себе можливості взяти її руку. Розмова набула серйозного характеру, і Жульєн загалом підтримував її з честю для себе, якщо не рахувати кількох пауз, коли він знову починав ламати собі голову: "Що б його вигадати, — думав він, — щоб примусити пані де Реналь знову виявити до мене ту прихильність, яка три дні тому дала мені підставу думати, що пані де Реналь моя!"

Жульєн був дуже пригнічений тим майже безнадійним станом, у якому опинились його справи. А, проте, успіх завдав би йому ще більшої прикrostі. Коли опівночі всі розійшлися, Жульєн дійшов невтішного висновку, що пані Дервіль його глибоко зневажає і що, мабуть, не кращі справи і з пані де Реналь.

У гнітючому настрої, почувавши себе вкрай приниженим, Жульєн не міг заснути. Але він не припускав і думки, щоб полишити всю цю гру, відмовитись від своїх планів і жити біля пані де Реналь, задовольняючись, як дитина, тими радощами, які приносить кожен новий день.

Він ламав собі голову, вигадуючи всілякі плани, які вже через хвилину здавались йому безглуздими. Одне слово, він почував себе глибоко нещасним, коли раптом годинник на замку пробив другу годину ночі.

Цей звук збудив його так само, як крик півня збудив святого Петра. Він відчув, що настала найтяжча мить. З тієї хвилини, як Жульєн зробив свою зухвалу пропозицію, він про неї і не згадав ні разу — адже її так погано прийнято!

“Я сказав їй, що прийду о другій, — сказав він собі, підводячись, — нехай я неотеса і невіглас, — яким і має бути син селянина (пані Дервіль мені це добре дала зрозуміти), — але принаймні я не буду слабодухим”.

Жульєн мав підстави пишатися своєю мужністю, однак ніколи ще він не силував себе так тяжко. Відчиняючи двері своєї кімнати, він так тремтів, що коліна його підтинались, і йому довелося прихилитись до стіни.

Він був без чобіт. Підійшовши до дверей пана де Реналья, він прислухався; за дверима чулось голосне хропіння. Жульєна охопив глибокий розпач. Значить, у нього не було жодного приводу не йти до неї. Але, Боже праведний, що ж він там робитиме? Він не мав ніякого плану, а коли б і мав, то почував себе тепер таким розгубленим, що все одно не зміг би його виконати.

Кінець кінцем, страждаючи в тисячу разів більше, ніж коли б ішов на смерть, Жульєн вийшов у коридорчик, що вів до спальні пані де Реналь. Тремтячою рукою він відчинив двері, що лунко закрипіли.

У кімнаті горіло світло: на каміні стояв нічник; такої біди він не чекав. Побачивши його, пані де Реналь миттю схопилася з ліжка.

— Нещасний! — вигукнула вона.

Обоє розгубилися. Жульєн забув усі свої честолюбні плани і став самим собою; не сподобатись такій чарівній жінці здалося йому найбільшим нещастям. У відповідь на її докори, він кинувся до її ніг і обхопив руками її коліна. А вона суворо картала його, і тоді він раптом розридався.

Через кілька годин, коли Жульєн вийшов з кімнати пані де Реналь, про нього можна було сказати, висловлюючись мовою романів, що йому не лишалось більш нічого бажати. Справді, кохання, що він до себе викликав, і несподіване враження, яке справили на Жульєна її принади, дали йому перемогу, якої він ніколи не домогся б своїми незграбними хитрощами.

Але навіть у найсолодші хвилини наш герой, будучи жертвою своїх безглузких гордощів, намагався грати роль покорителя жіночих сердець: він докладав усіх зусиль, щоб зіпсувати те, що було в ньому привабливого. Не помічаючи палких поривів, які він збуджував, і докорів сумління, які ще збільшували їхню силу, він ні на мить не дозволяв собі забути про свій "обов'язок". Він боявся, що потім гірко докорятиме собі й навіки осоромиться, якщо відступить від ідеалу, який він сам собі вигадав. Одне слово, саме те, що робило Жульєна вищою істотою, заважало йому втішатись своїм щастям, яке само йшло йому до рук. Так юна шістнадцятирічна дівчина з чарівним кольором обличчя, їдучи на бал, безглуздо накладає на щоки рум'яна.

Смертельно перелякана появою Жульєна, пані де Реналь неспроможна була опанувати своїм вкрай збентежені почуття. Сльози й розпач Жульєна схвилювали її до глибини душі.

Навіть тоді, коли їй не було вже в чому відмовляти Жульєнові, вона знову відштовхнула його в пориві обурення й відразу ж кидалась йому в обійми. Вона вже вважала себе пропачою навіки жінкою і, щоб відігнати від себе примару пекла, осипала Жульєна найпалкішими пестощами. Одне слово, тут було все, що тільки можливе для повного блаженства нашого героя, — аж до палкої чутливості, яку він збудив у цій жінці, — якби лише він умів втішатися всім цим. Жульєн уже пішов, а пані де Реналь ще довго трепетала від жагучих поривів пристрасті й каралась муками сумління.

"Боже мій! так оце й є щастя кохання? Оце й усе?" — така була перша думка Жульєна, коли він повернувся до себе в кімнату. Він був у тому стані здивування й розгубленості, що опановує душу людини, яка тільки що домоглася того, до чого давно прагнула. Вона звикла бажати, але бажати уже нічого, а спогадів вона ще не має. Немов солдат, що повернувся з параду, Жульєн уважно пригадував усі деталі своєї поведінки. "Чи не схибив я в чомусь проти свого обов'язку? Чи добре я зіграв свою роль?"

А яка ж це роль? — роль чоловіка, що звик бути чарівним із жінками.

## XVI—XIX

[Для охоплених "шалом пристрасті, насолоди і каяття" Жульєна та пані де Реналь дні минули з блискавичною швидкістю. З приїздом у Вер'єр короля пані де Реналь домоглася, щоб Жульєна призначили до почесної варту.

Якогось дня покоївка Еліза, будучи у Вер'єрі, зустріла пана Вально і розповіла, що пані де Реналь, виявляється, кохає Жульєна. Того ж вечора мер одержав листа, в якому докладно сповіщалося про те, що діється в його домі.]

## XX. Анонімні листи

Do not give dalliance  
Too much the rein;  
the strongest oaths are straw  
To the fire i'the blood.

*Tempest*<sup>1</sup>

Коли вони опівночі виходили з вітальні, Жульєн знайшов хвилинку й сказав своїй подрузі:

— Сьогодні нам не слід зустрічатись, ваш чоловік щось підозрює; я готовий заприсягтися, що отой довгий лист, над яким він так зітхав, анонімний.

На щастя, Жульєн зачинився на ключ у своїй кімнаті. В пані де Реналь з'явилась нестямна думка, що побоювання Жульєна — тільки привід, щоб їм не зустрітись сьогодні. Вона зовсім втратила голову і в звичайну годину пішла до нього в кімнату. Почувши кроки в коридорі, Жульєн відразу загасив лампу. Хтось намагався відчинити двері. Хто це був? Сама пані де Реналь чи її ревнивий чоловік?

На другий день рано-вранці куховарка, що прихильно ставилась до Жульєна, принесла йому книгу; на обкладинці її італійською мовою було написано: *Guardate alla pagina 130*<sup>2</sup>.

Жульєн здригнувся від такої необережності; він поспішив розгорнути книгу на сто тридцятій сторінці й знайшов пришпилений лист, написаний поспіхом, змочений слізьми і з безліччю орфографічних помилок. Звичайно пані де Реналь старанно додержувала всіх

<sup>1</sup> Тримай себе в руках, бо клятви всі  
Згорять в крові, як на вогні солома.

*Шекспір. "Буря", дія IV, ява I*

<sup>2</sup> Дивіться 130 сторінку.

правил правопису, і ця дрібниця так його розчулила, що він навіть забув про жахливу необережність своєї коханки.

“Ти не схотів мене пустити до себе минулої ночі? Бувають хвилини, коли мені здається, що я ніколи не знала, що робиться в глибині твоєї душі. Твої очі мене лякають. Я боюся тебе. Боже мій! Невже ти мене ніколи не кохав? В такому разі хай мій чоловік дізнається про наші стосунки, хай він замкне мене навіки в неволі, в селі, далеко від моїх дітей. Може, така воля Божа. Я скоро помру. Але ти — невже ти будеш таким жорстоким!..

Любий друже, будь певен: якщо це дійсно анонімний лист, його відправила саме та погань, яка шість років переслідувала мене своїм грубим голосом, вихваланням своєю вправністю у верховій їзді, чванливістю й вічним переліком усіх своїх достоїнств.

Та чи й був той анонімний лист? Недобрий, саме це хотіла я обміркувати разом з тобою, але ні, ти правильно зробив. Стискаючи тебе в своїх обіймах, може востаннє, ніколи б я не змогла зважувати все так тверезо, як на самоті.

Віднині наше щастя вже не буде таким безхмарним і легким. Вас це засмучуватиме? Так, але лише в ті дні, коли ви не одержите від Фуке яких-небудь цікавих книжок.

Жертва принесена; і чи був анонімний лист, чи ні, а завтра я також скажу своєму чоловікові, що я дістала анонімного листа й що слід негайно знайти якийсь пристойний привід і, щедро заплативши, відправити тебе до батьків.

Шкода! Мій любий, нам доведеться розлучитись тижнів на два, а то й на цілий місяць! Але, я знаю, ти страждатимеш так само, як і я. Та, врешті-решт, лиш таким чином можна згладити прикрі наслідки анонімного листа; мій чоловік одержує їх не вперше, і йшлося в них про мене. Ох! Як я колись із них сміялася!

Моя мета — переконати чоловіка, що листа відправив пан Вально; я не сумніваюся, що то його рук справа. Якщо ти покинеш наш дім, обов'язково влаштуйся у Вер'єрі. Я наштотухну свого чоловіка на думку провести там тижнів зо два, аби довести тим недорікам, що ми з ним не сварилися.

У Вер'єрі заприятелюй із усіма, навіть із лібералами. Я знаю, що усі вер'єрські дами шукатимуть нагоди запросити тебе у свій дім. Гляди не посварися з паном Вально і не здумай відрізати йому вуха, як ти колись погрожував: навпаки, будь з ним якнайлюб'язніший.

Основне, щоб у Вер'єрі склалася думка, ніби ти маєш намір влаштуватися гувернером у пана Вально чи в когось іншого. А саме

цього мій чоловік ніколи не допустить. А якщо навіть він погодиться, хай буде так! Принаймні, ти житимеш у Вер'єрі, і я хоч зрідка зможу тебе бачити. Мої діти тебе так люблять, що обов'язково будуть проситися до тебе. Боже праведний! Я почуваю, що люблю своїх хлоп'ят ще більше за те, що вони люблять тебе. Сумління крає мені душу! Чим це все скінчиться? Я втрачаю розум... Зрештою, ти розумієш, як маєш себе поводити; будь лагідний, ввічливий, не будь погордливий у ставленні до всіх тих неотесаних суб'єктів, я тебе благаю на колінах: від них залежить наша доля. Не сумнівайся й миті: мій чоловік вважатиме за необхідне ставитись до тебе саме так, як йому вкаже громадська думка.

Анонімного листа змайструєш мені ти: озбройся для цього терпінням і ножицями. Повирізуй з книги слова, які я тобі напишу, далі наліпи їх на аркушик голубуватого паперу, посилаю тобі його. Цей папір у мене від пана Вально. Будь готовий до того, що в твоїй кімнаті зроблять трус, і спали повирізовані сторінки книги. Якщо не знайдеш цілих слів, які потрібні, май терпіння скласти їх сам по буквах. Щоб полегшити тобі працю, я написала зовсім коротенького анонімного листа. Ах, якщо ти вже мене не любиш, яким довгим повинен здаватись тобі оцеї мій лист!"

#### Анонімний лист

"Пані!

Усі ваші пригоди відомі, а особи, зацікавлені в тому, щоб покласти їм край, попереджені. Керуючись дружніми почуттями до вас, які ще не зовсім зникли, пропоную вам раз назавжди порвати з отим селюком. Якщо ви будете досить розсудливі, щоб це зробити, ваш чоловік думатиме, що одержане ним попередження облудне, і його так і залишать при цій думці. Знайте, що ваша таємниця в моїх руках. Тремтіть, нещасна жінко; відтепер вам доведеться робити те, що я вам звелю".

"Як тільки ти наліпиш усі слова цього листа (чи ти пізнав манеру висловлюватись пана директора?), виходь у сад, — я тебе зустріну.

Я піду в село й повернусь із збентеженим виглядом; я й справді дуже стурбована. Боже праведний! що я наважуюсь зробити! і все це тільки через те, що тобі здалось, ніби він одержав анонімного листа. Так от я, із засмученим обличчям, віддам чоловікові цей самий лист, вручений мені нібито якимсь незнайомцем. А ти йди з дітьми на прогулянку по дорозі до великого лісу й не повертайся до обіду.

З горішніх скель тобі видно буде наш голубник. Якщо все буде гаразд, я почеплю там білу хустину. Якщо ні — там не буде нічого.

Ну, а ти, невдячний, невже твоє серце не підкаже тобі якогось способу сказати мені ще перед прогулянкою, що ти мене любиш? Що б не трапилось, будь певен, що я не проживу й дня, якщо нам доведеться розлучитись назавжди. Ой, яка я погана мати! Та нащо я пишу ці пусті слова, любий Жульєне! Я зовсім не почуваю цього; я ні про кого, крім тебе, не можу думати, і написала я їх тільки для того, щоб ти мене не картав. Навіщо критись у цю хвилину, коли я думаю, що можу втратити тебе? Так, хай краще я здаватимусь тобі жорстокою, ніж буду брехати коханій людині. Я вже й так надто багато обманювала за своє життя. Що ж, коли ти мене більше не любиш, я прощаю тобі. Мені навіть ніколи перечитати листа. Та хіба це багато — заплатити життям за блаженні дні, які я провела в твоїх обіймах? Ти знаєш, що на мене чекає страшніша розплата”.

## XXI—XXVI

[План порятунку, придуманий пані де Реналь, вдався. Жульєн поїхав у Безансонську семінарію.]

## XXV. Семінарія

Триста тридцять шість обідів по вісімдесят три сантими, триста тридцять шість вечер по тридцять вісім сантимів, шоколад для тих, кому належить; скільки ж можна заробити на поставчанні?

*Безансонський Вальєно*

Ще здаля Жульєн побачив на дверях залізний золочений хрест. Він повільно наблизився, ноги його підломлювались. “Так ось воно, це земне пекло, з якого мені вже не вийти!” Кінець кінцем він наважився подзвонити. Дзвінок розлігся лунко, немов у порожньому приміщенні. Хвилини через десять якийсь блідий, одягнений в чорне чоловік відчинив двері. Жульєн глянув на нього і миттю опустив очі. Дивне обличчя було в цього воротаря. Зіниці його зелених банькатих очей були круглі, немов у кішки; застигли контури повік свідчили про те, що від цієї людини годі було чекати

співчуття; тонкі губи півколом прикривали зуби, що випиналися вперед. Проте в його обличчі не було нічого злочинного, скоріше, воно було позначене тією цілковитою байдужістю, яка викликає в молодій людині найбільший жах. Єдине почуття, яке Жульєн міг прочитати з першого погляду на цьому довгастому обличчі святенника, було найглибше презирство до всього, про що б з ним не заговорили, крім нагороди на небесах.

Жульєн з деяким зусиллям підвів очі; серце його билосся так, що голос тремтів, коли він вимовив, що йому треба бачити пана Пірара, ректора семінарії. Не відповівши ні слова, чоловік у чорному зробив йому знак іти за ним. Вони зійшли на другий поверх широкими сходами з дерев'яними поручнями; криві східці похилились у бік, протилежний од стіни, і здавалося, ось-ось заваляться зовсім. Маленькі двері, над якими був прибитий великий надмогильний дерев'яний хрест, пофарбований чорною фарбою, насилу відчинились, і воротар завів його до низької темної кімнати з побіленими вапном стінами, на яких висіли дві великі, почорнілі від часу картини. Тут Жульєна залишили самого. Він стояв, страшенно пригнічений, серце його шалено калатало, він заплакав би, але не смів. Мертва тиша панувала в домі.

Через чверть години, що здалися йому цілою добою, воротар із зловісним обличчям знову з'явився в дверях у протилежному кінці кімнати і мовчки зробив йому знак іти за ним. Жульєн увійшов у кімнату, ще більшу, ніж перша, в якій було майже зовсім темно.

Чоловік, що писав за столом, підвів голову; Жульєн помітив це не відразу і, навіть помітивши, все ще стояв нерухомий, немов на смерть вражений грізним поглядом. Наче крізь серпанок, Жульєн бачив довгасте обличчя, вкрите червоними плямами, яких не було тільки на мертвотно блідому лобі. Між червоними щоками й білим чолом виблискували маленькі чорні очиці, що могли б злякати й найхоробрішого. Густе, гладеньке й чорне, як смола, волосся облягало величезний лоб.

— То ви підійдете сюди чи ні? — нарешті нетерпляче сказав чоловік.

Жульєн рушив з місця непевною ходою, мало не падаючи й страшенно пополотнівши, він спинився за три кроки від нефарбованого столика, вкритого квадратними папірцями.

— Ближче, — сказав чоловік в сутані.

Жульєн зробив ще крок і простяг руку, наче шукаючи підтримки.



— Ваше ім'я?

— Жульєн Сорель.

— Ви дуже спізнались, — сказав той, знов уп'явшись у нього своїми грізними очима.

“Треба бути мужнім, — сказав сам собі наш герой, — і особливо приховати те, що я почуваю (його страшенно нудило). Якщо зі мною щось трапиться, вони бозна-що про мене подумаютъ”. Нарешті чоловік перестав писати і, скося глянувши на Жульєна, спитав:

— Ви можете відповідати на мої запитання?

— Так, пане, — сказав Жульєн слабким голосом.

— А! Це добре.

Чорний чоловік підвівся і, висунувши скрипучу шухляду свого ялинового стола, почав нетерпляче шукати в ній якогось листа. Знайшовши його, він неквапливо сів і, знов глянувши на Жульєна так, наче хотів відібрати в нього рештки життя, сказав:

— Мені рекомендує вас пан Шелан; це був найкращий кюре в єпархії, добродісна людина, яких мало, і мій друг ось уже тридцять років.

— Отже, я маю честь говорити з паном Піраром, — сказав Жульєн завмираючим голосом.

— Очевидно, — відказав ректор семінарії, сердито на нього глянувши.

Очиці його заблищали ще дужче, і куточки рота мимоволі сіпнулись. Це було дуже схоже на пащу тигра, що наперед смакує насолу пожерти свою здобич.

— Лист пана Шелана короткий, — сказав він, ніби розмовляючи сам з собою. — *Intelligenti pauca*<sup>1</sup>. В наші часи чим коротше писати, тим краще!

Він прочитав уголос:

— “Посилаю до вас Жульєна Сореля з нашої парафії, якого я хрестив майже двадцять років тому. Він син заможного тесляра, але той нічого йому не дає. З Жульєна вийде чудовий працівник у Господньому винограднику. Пам'ять і кмітливість — все в нього є, є й розуміння. Але чи тривале його покликання? Чи щире воно?”

— Щире? — здивовано повторив абат Пірар, глянувши на Жульєна; але тепер погляд його вже не був до такої міри позбавлений людяності. — Щире? — повторив він тихіше й заходився читати далі.

<sup>1</sup> Тому, хто розуміє, треба небагато (*лат.*).

“Прошу у Вас для Жульєна Сореля стипендії; він її заслуговує, бо може скласти всі потрібні іспити. Я його трохи навчив теології, старої доброї теології Боссюе<sup>1</sup>, Арно, Флері<sup>2</sup>. Якщо хлопець вам не підходить, пошліть його до мене: директор притулку для жебраків, якого ви добре знаєте, бере його на вісімсот франків гувернером до своїх дітей. Душа моя спокійна, дякувати Богові: я починаю звикати до жахливого удару, що спіткав мене. Vale et me ama<sup>3</sup>”.

Абат Пірар повільніше прочитав кінець листа і з зітханням вимовив підпис: “Шелан”.

— Душа його спокійна, — сказав він, — і справді, його добродетельність заслуговувала на таку нагороду; якби й мені дарував її Господь, коли проб'є мій час!

Він підвів очі й перехрестився. Побачивши цей святий знак, Жульєн відчув, як помалу розвіюється смертельний жах, що охопив його з тої хвилини, коли він увійшов у цей дім.

— В мене тут триста двадцять один учень, що сподіваються здобути духовний сан, — нарешті сказав абат Пірар суворим, але не злим голосом, — з них тільки сім чи вісім були мені рекомендовані такими людьми, як абат Шелан; отже, серед трьохсот двадцяти одного ви будете дев'ятим. Але моє заступництво — це не ласка, не потурання, а лише подвоєна пильність і суворість щодо гріхів. Підіть замкніть оті двері на ключ.

Жульєн з зусиллям пройшов через усю кімнату, і йому вдалося втриматися й не впасти. Він помітив, що віконце біля вхідних дверей виходило на зелену околицю; він глянув на дерева, і йому стало легше, наче він побачив старих друзів.

— *Loquerisme linguam latinam?* (Чи розмовляєте ви латинською мовою?) — спитав його абат Пірар, коли він повернувся до столу.

— *Ita, pater optima* (Так, преподобний отче), — відповів Жульєн, потроху отямлюючись, хоч справді жодна в світі людина не здавалась йому менш “преподобною”, ніж абат Пірар за ці півгодини.

Розмова провадилась далі латинню. Вираз очей абата поступово ставав менш суворим. Жульєн потроху заспокоювався. “Який же я

<sup>1</sup> Боссюе Жак-Бенінь (1627–1704) — єпископ і католицький письменник, проповіді якого вважаються класичним зразком французької літератури XVII ст.

<sup>2</sup> Арно, Флері — богослови-янсеністи. Янсенізм — релігійне вчення, яке виникло у Франції в XVII ст. Янсеністи ревізували основи ортодоксального католицизму

<sup>3</sup> Будь здоров і не забувай мене — латинська формула закінчення листа.

кволий,— думав він,— коли на мене так вплинула ця показна добродієність! Це, мабуть, такий самий шахрай, як і пан Маслоу”. І Жульєн з задоволенням похвалив себе в думці за те, що догадався сховати майже всі свої гроші в чоботи.

Абат Пірар проекзаменував Жульєна з теології і був вражений його знаннями. Ще більше він здивувався, коли почав докладно питати юнака по Святому Письму. Проте, коли дійшла черга до учення отців церкви, він виявив, що Жульєн не знає нічого, навіть не чув імен таких святих, як Ієронім, Августин, Бонавентура, Василій та інших.

“Оце вона й є — подумав абат Пірар,— ота фатальна схильність до протестантства, яку я завжди закидав Шеланові. Поглиблене, надміру поглиблене знання Святого Письма!”

Ця тяжка розмова тривала три години. Потім Жульєн покликав воротаря.

— Проведіть Жульєна Сореля в келію номер сто три,— сказав йому абат Пірар.

На знак особливої ласки він дав Жульєнові окреме приміщення.

— Віднесіть туди його валізу! — додав він.

Жульєн опустил очі і побачив прямо перед собою свою валізу: виявляється, він дивився на неї протягом трьох годин, але не пізнавав її.

Вони прийшли в келію № 103; це була маленька кімнатка на вісім квадратних футів, на верхньому поверсі будинку; вікно її виходило на кріпосний вал, за яким видно було красиву рівнину по той бік річки.

— Який чарівний краєвид! — вигукнув Жульєн. Але, звертаючись так сам до себе, він не відчував того, що означають ці слова. Бурхливі переживання, яких він зазнав за своє коротке перебування в Безансоні, остаточно знесли його. Він сів біля вікна на єдиний стілець, що був у келії, і відразу поринув у глибокий сон. Жульєн не чув дзвону ні на вечерю, ні на вечірню молитву; про нього забули.

Коли другого ранку перші промені сонця розбудили його, він побачив, що спав на підлозі.

## XXVI. Рід людський, або те, чого бракує багатію

Я один на білому світі, нікому нема ніякого діла до мене. Всі ті, хто на моїх очах домагається успіху, люди безсоромні й черстві, я не можу бути таким. Вони мене ненавидять за мою м'якосердість. Ах, я скоро помру чи то з голоду, чи то з горя від того, що люди такі жорстокі.

*Юне*

Жульєн похапцем почистив свій одяг і зійшов униз. Він спізнився. Наглядач його суворо вилаяв; не пробуючи виправдатись, Жульєн схрестив руки на грудях і мовив із засмученим виглядом:

— *Pesari, pater optime* (Согрішив, преподобний отче).

Такий початок мав великий успіх. Найспритніші з семінаристів переконались, що він не новак у їхній справі. Під час перерви Жульєн побачив, що викликає загальну цікавість. Але їм не вдалося помітити в ньому нічого, крім стриманості й мовчазності. Дотримуючись укладених для себе правил, він розглядав цих триста двадцять одного товариша, як ворогів. Найнебезпечнішим з усіх був у його очах абат Пірар.

Через кілька днів Жульєн мусив вибрати собі духівника, йому дали список.

“Е, Боже ж мій, за кого вони мене мають, — міркував Жульєн, — невже вони думають, що я абетки не знаю”. І він вибрав абата Пірара.

Він і гадки не мав, що цей вчинок був для нього вирішальним. Один зовсім молоденький семінарист з Вер'єра, який з першого ж дня назвався його другом, сказав йому, що було б, мабуть, обачніше вибрати пана Кастанеда, помічника ректора семінарії.

— Абат Кастанед — лютий ворог пана Пірара, якого підозрюють у янсенізмі, — додав семінаристик, нахилившись до вуха Жульєна.

Всі перші кроки нашого героя, перекonanого в тому, що він діє дуже обережно, були такі ж необачні, як вибір духівника. Введений в оману самовпевненістю, властивою людям з палкою уявою, він приймав свої наміри за факти, а себе — за неперевершеного лицеміра. Його засліплення доходило до того, що він навіть докоряв собі за успіхи в цьому мистецтві, до якого вдаються безсилі люди.

“На жаль, це єдина моя зброя, — казав він собі. — В іншу епоху я заробляв би на хліб ділами, що промовляли б самі за себе перед лицем ворога”.

Задоволений власною поведінкою, Жульєн оглядався навколо себе; все тут, здавалось, свідчило про найвищу чесноту.

“В кожній справі потрібні розумні люди, — казав він собі, — бо, зрештою, треба ж комусь діло робити. За Наполеона я був би сержантом, а серед майбутніх кюре я буду старшим вікарієм.

Всі ці бідолахи, — думав він, — тяжко працювали з дитинства і досі жили на кислому молоці й чорному хлібі. Там, у себе, в своїх халупах, вони їли м'ясо не частіше як п'ять-шість разів на рік. Так само, як римські солдати вважали, що війна — це час відпочинку, ці грубі селяни зачаровані принадами семінарського життя”.

В їхніх похмурих очах Жульєн ніколи не бачив інших почуттів, крім фізичного задоволення після обіду і смакування наперед фізичної насолоди перед їдою. Такі були люди, серед яких він мав відзначитись. Але Жульєн не знав одного, — і ніхто йому цього не збирався пояснити, — а саме, що бути першим з різних предметів, як, наприклад, з догматики, з історії церкви та з усього того, що вивчають у семінарії, в їхніх очах тільки гріх гордині.

Коли ці різноманітні істини, які, проте, старанно приховуються в семінарії, почали помалу відкриватися Жульєнові, він поринув у глибоку меланхолію. Він багато працював, швидко опановуючи знання, дуже корисні для священика, але облудні, на його думку, і зовсім для нього не цікаві. Він вважав, що більше йому нема чого робити.

“Невже мене забули всі на світі?” — думав Жульєн. Він не знав, що пан Пірар одержав і кинув у вогонь кілька листів з діжонським штемпелем, в яких, незважаючи на найпристойніші форми вислову, прозирала найпалкіша пристрасть. Здавалось, що страшні муки каяття борються із коханням.

“Тим краще, — подумав абат Пірар, — принаймні цей юнак кохав не нечестиву жінку”.

Одного разу абат Пірар розпечатав лист, напівзмитий сльозами, — це було прощання навіки з Жульєном. “Нарешті, — було написано в листі, — небо змилосердилось наді мною і навчило мене ненавидіти не винуватця мого гріха, бо він назавжди зостанеться для мене найдорожчим у світі, але самий гріх мій. Жертва принесена, друже мій, і не без сліз, як ви бачите. Турбота про спасіння тих, кому я зобов'язана віддати своє життя, тих, кого ви так любили, — перемогла. Справедливий, але грізний господар наш тепер не помститься на них за гріхи їхньої матері. Прощайте, Жульєне, будьте справедливі до людей”. Останні фрази ледве можна було прочитати. В листі була вказана діжонська адреса, хоч тут же висловлюва-

лась надія, що Жульєн не відповідатиме або якщо напише, то принаймні в таких висловах, які жінка, що повернулась на шлях чесноти, могла б прочитати, не червоніючи.

Меланхолія Жульєна разом зі злиденним харчуванням, яким семінаристів забезпечував постачальник обідів по вісімдесят три сантими, вже почала шкідливо позначатися на його здоров'ї, коли раптом якось уранці в його келії з'явився Фуке.

— Нарешті я до тебе добився. П'ять разів — не на докір тобі сказати — я приїздив у Безансон, щоб з тобою зустрітися, і завжди бачу цю дерев'яну пику. Я вже поставив декого вартувати біля воріт семінарії. Чому ж ти, хай йому чорт, ніколи не виходиш?

— Це покута, яку я на себе наклав.

— А ти дуже змінився. Нарешті я бачу тебе знов! Дві дзвінки монетки по п'ять франків тільки що показали мені, яким я був дурнем, що не дав їх першого разу.

Розмова друзів, здавалось, не буде кінця. І раптом Жульєн пополотнів. Фуке сказав йому:

— До речі, знаєш? — мати твоїх вихованців упала в найглибше благочестя.

І почав розповідати невимушеним тоном, який так вражає пристрасну душу, коли несвідомо торкаються того, що є для неї найдорожчим.

— Так, друже мій, у найпалкішу побожність. Кажуть, що вона їздить на богомілья. Але на превеликий сором абата Маслона, який так довго шпигував за бідолахою Шеланом, пані де Реналь не схотіла взяти його за духівника. Вона їздить на сповідь у Діжон або в Безансон.

— Вона буває в Безансоні? — спитав Жульєн, і обличчя його спалахнуло.

— Частенько, — відповів Фуке, запитливо глянувши на друга.

Це побачення з другом справило б на нашого героя глибоке враження, якби на другий день одне слівце, сказане йому отим семінаристом з Вер'єра, що здавався йому дурним хлоп'ям, не навело його на дуже важливе відкриття: виявилось, що з самого початку свого перебування в семінарії Жульєн тільки те й робив, що помилявся. Він гірко глузував тепер сам із себе.

Справді, хоч кожний важливий крок його життя був наперед обміркований, він не дбав про деталі, а семінаристські розумники тільки на дрібниці й зважають. Отже, він уже набув репутації вільнодумця. Безліч дрібних помилок викривали Жульєна.

На думку семінаристів, він завинив у найжахливішому гріху: він мислив, міркував сам, замість того щоб сліпо коритись авторитетові. Абат Пірар йому ні в чому не допоміг. Він жодного разу навіть не поговорив із Жульеном, крім як у сповідальні, та й там більше слухав, ніж говорив. Було б зовсім інакше, якби Жульєн обрав собі в духівники абата Кастанеда.

Виходить, наука тут нічого не важить! — казав він собі з досадою. — Успіхи в догматиці, у священній історії заохочуються тут тільки про людське око. Все, що з цього приводу тут говориться, — просто пастка, в яку потрапляють такі безумці, як я. На жаль, єдина моя заслуга була в швидких успіхах, в моєму вмінні засвоювати всі ці вигадки. Невже вони й самі знають їм справжню ціну? Невже вони ставляться до всього так, як і я? А я, дурень, пишався своїми знаннями! Адже саме тим, що я завжди виходжу на перше місце, я й нажив собі запеклих ворогів. Шазель знає більше, ніж я, але він завжди допускається в своїх працях якої-небудь нісенітничі і потрапляє на п'ятдесяте місце; якщо він коли-небудь і виходить на перше, то тільки через неухважність. Ах, одне слово, одне-єдине слово пана Пірара могло б мене врятувати!"

## XXVIII. Процесія

Всі серця були схвилювані. Здавалося, сам Бог зійшов з неба у ці вузькі готичні вулиці, прикрашені й гарно посипані піском завдяки старанням віруючих.

Юнг

*[У семінарії Жульєн відчувається глибоко нещасним, оскільки семінаристи нехтують ним. Ставлення до Жульєна Сореля змінилося лише після того, як він, проявивши спритність і відвагу, допоміг задропувати собор.]*

В той час, як у цей чудовий сонячний день процесія повільно просувалась вулицями Безансона, спиняючись перед вуличними вітарами, спорудженими у великій кількості представниками міської влади, що намагались перевершити один одного, церква залишалась порожня й мовчазна. В ній панували присмерк і приємна свіжість, пройнята пахощами квітів і ладану.

Ця тиша й цілковита самотність, прохолода просторих притворів робили ще солодшими мрії Жульєна. Він не боявся, що його потурбує абат Ша, зайнятий в другій половині церкви. Душа юнака майже

покинула смертну оболонку, яка тим часом повільно походжала по північному притвору, довіреному її пильності. Жульєн був цілком спокійний, бо пересвідчився, що в сповідальнях немає нікого, крім кількох побожних жінок. Очі його дивились, але нічого не бачили.

А проте він все ж трохи вийшов із свого забуття, помітивши двох гарно вдягнених жінок, що стояли навколішках, — одна в сповідальні, а друга поруч неї, на низенькій молільній лаві. Жульєн дивився, але не бачив. Та раптом чи то невиразна свідомість своєї відповідальності, чи то захоплення благородною і строгою поставою цих дам змусили його звернути увагу на те, що в сповідальні немає священика.

“Дивна річ, — подумав Жульєн, — чому ці опатні жінки, якщо вони такі побожні, не моляться перед яким-небудь вуличним віттарем, якщо це світські дами, та чому вони не зайняли місць у першому ряду, у всіх перед очима, на одному з балконів. Як гарно її облягає сукня! Яка грація!” — І він уповільнив кроки, щоб краще розглядіти їх.

Почувши серед мертвої тиші кроки Жульєна, жінка, що стояла на колінах у сповідальні, трохи повернула голову. Раптом вона голосно скрикнула і зомліла.

Непритомна, вона похилилась назад, а її подруга, що була поруч неї, кинулась їй на допомогу. І тої ж миті Жульєн побачив плечі і шию зомлілої дами. Йому впали в очі добре знайомі разки прекрасного намиста з великих перлин. Що сталося з Жульєном, коли він впізнав волосся пані де Реналь! Це була вона. А друга дама, що намагалась підтримати їй голову й не дати їй зовсім упасти, була пані Дервіль. Жульєн, не тямлячи себе, кинувся до них. Падаючи, пані де Реналь могла б потягти за собою і свою подругу, якби Жульєн вчасно їх не підтримав. Він побачив на своєму плечі голову пані де Реналь, її бліде, як неживе, обличчя. Він допоміг пані Дервіль притулити цю чарівну голівку до солом'яного стільця і став на коліна.

Пані Дервіль обернулась і лише тепер пізнала його.

— Ідїть, пане, ідїть звідси! — сказала вона гнївно. — Аби тільки вона вас не побачила знову. Ваш вигляд справді мусить жахати її, вона була така щаслива, поки не знала вас! Ваша поведінка мерзенна. Ідїть зараз же, йдїть звідси, якщо у вас є хоч трохи сорому.

Ці слова були сказані так владно, а Жульєн так розгубився в цю хвилину, що послухався і відійшов.

“Вона завжди ненавиділа мене”, — подумав він про пані Дервіль.



Тої ж миті в церкві пролунали гугняві співи перших священників процесії, яка поверталась. Абат Ша-Бернар кілька разів гукнув Жульєна, але той не чув; нарешті священник підійшов і, взявши його за руку, вивів з-за колони, куди Жульєн сховався напівпритомний. Абат хотів відрекомендувати його єпископу.

— Вам погано, сину мій,— сказав абат, побачивши, що Жульєн пополотнів і ледве стоїть на ногах,— ви сьогодні надмірно працювали.

Абат підтримав його під руку.

— Ходімо, сядьте на оцей ослінчик кропильника, позад мене, я вас затулюю.— Вони були тепер якраз біля головних дверей собору.— Заспокойтесь, у нас є ще хвилин з двадцять, поки з'явиться монсенйор. Постарайтесь опанувати себе, а коли він проходитиме, я вас підведу — адже я здоровий і дужий, хоч і старий.

Проте, коли єпископ проходив, Жульєн так тремтів, що абат Ша відмовився від думки рекомендувати його.

— Ви не дуже сумуйте,— сказав він Жульєнові,— я ще знайду іншу нагоду.

Увечері абат Ша послав у каплицю семінарії десять фунтів свічок, заощаджених, як він казав, стараннями Жульєна: так швидко він їх гасив. Але це ніяк не схоже було на правду. Відолашний хлопець сам зовсім згас і ні про що не міг думати з того часу, як побачив пані де Реналь.

## XXIX. Перше підвищення

Він добре вивчив свою дробу, добре знав свою округу і тепер збагатів.  
"Попередник"

*[Незабаром суворий абат Пірар підвищив Жульєна, призначивши репетитором з Нового і Старого Заповіту. На свій подив, Жульєн зауважив, що семінаристи тепер менше ненавидять його.]*

Через кілька тижнів Жульєн одержав листа і весь затрепетав: на конверті був штампель Парижа. "Нарешті,— подумав він,— пані де Реналь згадала свою обіцянку". Якийсь пан, що підписався Поль Сорель і назвався його родичем, посилав йому чек на п'ятсот франків. У листі було написано, що, коли Жульєн буде й далі так успішно вивчати добрих латинських авторів, він щороку отримуватиме таку суму.

"Це вона, це її добрість! — зворушено подумав Жульєн.— Вона хоче втішити мене; але чому немає жодного дружнього слова?"

Він помилявся щодо цього листа. Пані де Реналь, піддавшись впливові своєї подруги, пані Дервіль, цілком поринула в глибоке каюття. Мимоволі вона часто думала про дивного юнака, зустріч з яким збурила все її життя, але нізащо не наважилась би написати Жульєнові.

Якби ми висловлювались семінарською мовою, то, напевне, назвали б чудом одержання п'ятисот франків і сказали б, що небо обрало саме пана де Фрілера для того, щоб зробити Жульєнові цей дарунок.

Двадцять років тому пан абат де Фрілер прибув до Безансона з єдиною убогою валізкою, у якій, кажуть люди, і містилося все його майно. Тепер він був одним із найбагатших власників округи. За час свого поступового збагачення абат де Фрілер купив половину одного маєтку, другу половину якого дістав у спадщину пан де Ла-Моль. На цьому ґрунті між двома високими особами виник великий судовий процес.

Незважаючи на своє блискуче становище в Парижі й свої придворні посади, маркіз де Ла-Моль, пересвідчившись, що боротись у Безансоні проти старшого вікарія, про якого казали, що він призначає і звільняє префектів, — небезпечно. Але, замість того, щоб виклопотати собі субсидію на п'ятдесят тисяч франків під якоюсь пристойною назвою, передбаченою бюджетом, і поступитися абатові де Фрілеру в цьому дрібному позові заради п'ятдесяти тисяч, — маркіз затаївся. Він вважав, що на його боці право. Непохитний доказ — право!

Але дозволимо собі спитати — чи є на світі такий суддя, у якого нема сина чи хоч принаймні якогось родича, якого треба вивести в люди?

Щоб справа стала ясною навіть сліпому, скажемо, що через тиждень після першого судового вироку пан абат де Фрілер з'явився у колясці монсеньйора єпископа до свого адвоката, щоб власноручно передати йому орден Почесного легіону. Пан де Ла-Моль, трохи розгубившись від таких рішучих дій ворожої сторони і почувачучи, що його адвокати ось-ось здадуться, звернувся за порадою до абата Шелана, а той зв'язав його з паном Піраром.

На той час, про який іде мова, їхній зв'язок тривав уже кілька років. Абат Пірар взявся до діла з властивим йому запалом. Він постійно зустрічався з адвокатами маркіза, вивчив його справу, переконався, що справедливість на боці маркіза, а тому став одвертим

прибічником Ла-Моля проти всемогутнього старшого вікарія. Останній був страшенно обурений такою зухвалістю, та ще й з боку якогось жалюгідного янсеніста!

— Гляньте лишень на цю придворну аристократію, що так заноситься! — казав своїм близьким друзям абат де Фрілер. — Пан де Ла-Моль навіть не послав ніякого хрестика своєму агентові в Безансоні, і не подумає втрутитись, коли його усунуть з посади. А проте, як мені пишуть, цей благородний пер щотижня пишається своєю блакитною стрічкою в салоні міністра юстиції, хто б той не був.

Незважаючи на всі старання абата Пірара, панові де Ла-Молю, хоч він був завжди в прекрасних стосунках з міністром юстиції і особливо з його канцелярією, вдалось домогтися після шестирічного клопотання тільки того, що його процес не був програний остаточно.

Постійно листуючись з абатом Піраром з приводу цієї справи, до якої вони обоє ставились ревно, маркіз оцінив своєрідний розум абата. Поступово, незважаючи на величезну різницю в суспільному становищі, їхнє листування набрало дружнього тону. Абат Пірар писав маркізові, що шляхом різних переслідувань його хочуть примусити подати у відставку. Обурений підлою махінацією, вчиненою, як він гадав, навмисно проти Жульєна, він розповів усю цю історію маркізові.

Цей вельможа був дуже багатий, а проте не скупий. Він ніяк не міг умовити абата Пірара, щоб той щось прийняв від нього хоча б на поштові витрати, зв'язані з процесом. І тут йому спало на думку послати п'ятсот франків улюбленому учневі абата.

Пан де Ла-Моль завдав собі клопоту власноручно написати листа Жульєнові. Це примусило його подумати і про абата.

Незабаром абат Пірар одержав записку, в якій його просили негайно прийти у невідкладній справі у готель на околиці Безансона. Там він знайшов управителя пана де Ла-Моля.

— Пан маркіз доручив мені віддати у ваше розпорядження його екіпаж, — сказав йому управитель. — Він сподівається, що, прочитавши цього листа, ви не відмовитесь вирушити через чотири-п'ять днів у Париж. А за той час, який ви зволите мені призначити, я огляну землі пана маркіза в Франш-Конте. Після цього, коли ви побажаєте, ми виїдемо до Парижа.

Лист був короткий:

“Розв'яжіться, любий абате, з усіма провінційними чварами і приїздіть подихати нашим спокійним паризьким повітрям. Посилаю вам свою карету; я наказав чекати вашого рішення чотири

дні. Я сам ждатиму вас у Парижі до вівторка. Від вас, пане, чекають тільки одного слова згоди, щоб залишити за вами одну з найкращих парафій в околицях Парижа. Найбагатший з ваших майбутніх парафіян ніколи вас не бачив, але відданий вам більше, ніж ви можете собі уявити; це не хто інший, як

*маркіз де Ла-Моль*".

### XXX. Честолюбець

Єдиний благородний титул — це титул герцога; маркіз — в цьому є щось смішне, та досить тільки вимовити герцог, всі мимоволі обертаються.

*"Единбурзький огляд"*

*[Завдяки протекції абата Пірара маркіз де Ла-Моль згодився взяти Жульєна Сореля особистим секретарем. Перед від'їздом у Париж Жульєн вирішив попрощатися з пані де Реналь і потай в опівніч пробрався до будинку мера.]*

З трепетом у серці, але з твердим рішенням загинути або побачитися з нею він став кидати у віконницю дрібні камінчики; ніякої відповіді. Він приставив драбину поруч з вікном і сам постукав у віконницю, спочатку тихенько, потім дужче. "Хоч як зараз темно, але мене дуже легко можуть підстрелити з рушниць", — подумав Жульєн. Ця думка перетворила його шалену витівку в справу доблесті.

"Або в цій кімнаті сьогодні нікого немає, — вирішив Жульєн, — або, якщо там хтось є, він уже прокинувся. Отже, нема чого церемонитись. Треба тільки, щоб не почули ті, що сплять в інших кімнатах".

Він спустився вниз, притулив драбину під самою віконницею, знову виліз на неї і, просунувши руку в отвір в формі серця, скоро намацав дріт, прив'язаний до гачка, що замикав віконницю. Він потяг за дріт; з невимовною радістю відчув, що ніщо не держить віконницю і вони піддаються його зусиллям. "Треба відчиняти помалу і подати голос, щоб вона пізнала мене". Він відчинив віконницю настільки, щоб просунути голову і тихенько повторив кілька разів: "Це друг".

Прислухавшись, Жульєн переконався, що ніщо не порушує глибокої тиші цієї кімнати. Справді, ніякого нічника, хоч би напівзгаслого, не було на каміні. Це була дуже погана ознака.

"Коли б хто не вистрілив!" Він трохи подумав, потім наважився стукнути пальцем в шибку: ніякої відповіді; він постукав дужче.

“Хоч би довелося розбити шибку, треба довести діло до кінця”. Він стукав уже дуже сильно, і тут йому здалося, що серед непроглядної темряви в кімнаті рухається якась біла тінь. Нарешті сумніву вже більше не лишалося: Жульєн бачив тінь, що надзвичайно повільно наближалась до вікна. І раптом він побачив щоку, яка притулилась до шибки перед його оком.

Жульєн здригнувся і трохи відсунувся. Але ніч була така темна, що навіть на такій відстані він не міг розібрати, чи це була пані де Реналь. Він боявся, щоб вона не скрикнула з переляку. Було чути, як собаки блукають і приглушено гарчать під його драбиною.

— Це я, — повторив він досить голосно, — ваш друг.

Ніякої відповіді; біла примара зникла.

— Мені треба поговорити з вами, згляньтесь, відчиніть мені, я такий нещасний! — І він застукотів так, що мало не розбив шибки.

Почувся тихий короткий звук: клацнувши, повернувся віконний шпінгалет. Жульєн штовхнув вікно і легко скочив у кімнату.

Біла примара відходила, він схопив її за плечі, — це була жінка. Всі його сміливі наміри вмить зникли. “Якщо це вона, — що вона скаже?” Що з ним зробилося, коли з легкого її крику він зрозумів, що це справді пані де Реналь!

Він стиснув її в обіймах; вона вся тремтіла, і в неї ледве вистачило сил відштовхнути його:

— Нещасний, що ви робите!

Голос її уривався, вона ледве могла вимовити ці слова; Жульєн відчув у них найщиріше обурення.

— Я прийшов до вас після чотирнадцяти місяців жахливої розлуки.

— Ідіть геть, облиште мене цієї ж миті. Ах, пане Шелан, чому ви не дозволили мені написати йому? Я б не допустила цього лиха! — Пані де Реналь відштовхнула його з неймовірною для неї силою. — Я каюсь у своєму злочині; Господь змилосердився й просвітив мене, — повторювала вона тремтячим голосом. — Ідіть! Тікайте!

— Після чотирнадцяти місяців суцільних страждань я, звичайно, не піду звідси, не поговоривши з вами. Я хочу знати, як ви жили цей час. Ах! Я так любив вас! Невже я навіть не заслужив вашої довіри... я хочу знати все.

Як не опиралася пані де Реналь, цей владний голос підкорив її серце. Жульєн, що весь час пристрасно стискав її в обіймах, не даючи їй визволитись, тепер відпустив її. Це трохи заспокоїло пані де Реналь.

— Я втягну драбину, — сказав Жульєн, — щоб вона не викрила нас, якщо хто-небудь із слуг прокинувся від шуму й обходить дім.

— Ні, ні, йдіть, ідіть, зовсім, — казала вона йому з щирим гнівом. — Мені однаково, що скажуть люди. Господь Бог бачить цю жахливу сцену, яку я мушу терпіти, і покарає мене за це. Ви підло користуєтесь почуттям, яке в мене колись було до вас, але якого вже немає. Чуєте, пане Жульєн?

Він втягав драбину дуже повільно, щоб не наробити шуму.

— А чоловік твій — у місті? — спитав він не для того, щоб її подразнити, а просто піддавшись давній звичці.

— Не говоріть зі мною так, благаю вас, а то я покличу чоловіка. Я вже й так тяжко завинила, що не вигнала вас, незважаючи ні на що. Мені просто шкода вас, — сказала вона, сподіваючись вразити цим його гордість, дуже чутливу, як вона знала.

Небажання пані де Реналь звертатись до нього на "ти", її жорстока рішучість остаточно порвати зв'язок, який еднав їх раніше і в який ще вірив Жульєн, довела до нестями любовну жагу, що палала в його серці.

— Як! Невже це можливо, що ви мене більше не любите! — мовив він щирим голосом, що наче йшов з глибини серця; важко було лишатись до нього байдужою.

Вона не відповіла, і Жульєн раптом гірко заплакав. Справді, в нього не було сил говорити.

— Значить, мене навіки забула єдина істота, що любила мене за все моє життя! Навіщо ж тоді жити?

Вся його мужність покинула його тепер, коли він переконався, що йому не загрожує небезпека зустрітись з чоловіком; все зникло з його серця, крім кохання.

Жульєн довго плакав у тиші. Потім узяв її руку, вона хотіла її вирвати, але після кількох майже конвульсивних рухів перестала пручатись. В кімнаті було зовсім темно; вони сиділи поруч на ліжку пані де Реналь.

"Як це не схоже на те, що було чотирнадцять місяців тому, — подумав Жульєн; і сльози його полилися з подвоєною силою. — Виходить, розлука й справді вбиває у людини всі почуття!"

— Скажіть, благаю вас, що з вами сталося? — спитав нарешті Жульєн, відчуваючи ніяковість від мовчання, голос його тремтів від сліз.

— Певна річ, — відповіла пані де Реналь сухо, і в голосі її Жульєнові почулось щось жорстоке й докірливе, — про моє падіння стало відомо всім у місті, коли ви поїхали. Ви поводитись так необач-

но на кожному кроці! Через деякий час, — я тоді була у розпачі, шановний пан Шелан прийшов до мене. Він дуже довго й марно домагався, щоб я призналась йому. Нарешті він надумався повезти мене в ту саму церкву в Діжоні, де я брала перше причастя. Там він наважився першим заговорити зі мною... — Сльози перервали мову пані де Реналь. — Яка це була ганьба! Я призналась у всьому. Цей добрий священик був милосердний, він не накинувся на мене з обуренням, він журився разом зі мною. В той час я писала вам щодня, але не наважувалась посилати вам ці листи; я їх старанно ховала і, коли мені ставало надто тяжко, я зачинялась у себе в кімнаті і перечитувала їх. Кінець кінцем пан Шелан настояв на тому, щоб я їх віддала йому. Кілька листів, написаних трошки обачніше, було надіслано вам. Ви не відповіли мені.

— Ніколи, клянусь тобі, я не одержував від тебе в семінарії жодного листа.

— Боже праведний! Хто ж їх перехопив?

— Уяви собі, який я був нещасний! Поки я не побачив тебе в соборі, я не знав, чи ти ще жива.

— Господь зглянувся наді мною, дав мені зрозуміти, який гріх я вчинила перед ним, перед моїми дітьми, перед чоловіком, — продовжувала пані де Реналь. — Чоловік мій ніколи не любив мене так, як ви мене любили, думалося мені тоді...

Жульєн кинувся їй на груди, просто від надміру почуттів, не тямлячи себе. Але пані де Реналь відштовхнула його і продовжувала твердо:

— Мій шановний друг, пан Шелан, пояснив мені, що, одружившись з паном де Реналем, я зобов'язалась віддати йому всі свої почуття, навіть ті, яких я ще тоді не знала і яких ніколи не переживала до тієї фатальної зустрічі... Після того, як я пожертвувала листами, такими дорогими для мене, життя моє минало хоч не щасливо, але принаймні досить спокійно. Не порушуйте ж мого спокою; будьте мені другом... кращим моїм другом.

Жульєн вкривав її руки поцілунками; вона чула, що він все ще плаче.

— Не плачте, ви завдаєте мені болю... Розкажіть тепер, що ви робили. — Жульєн не міг говорити. — Я хочу знати, як ви жили в семінарії, — повторила вона, — а потім ви підете.

Не думаючи про те, що говорить, Жульєн розповідав про нескінченні інтриги і заздрощі, на які спочатку натрапив, потім про своє спокійніше життя після того, як його призначили репетитором.

— Саме тоді, — додав він, — після вашої довгої мовчанки, якою ви, звичайно, хотіли показати мені те, що я тепер надто добре бачу: що ви мене не любите, що вам байдуже до мене... (пані де Реналь стиснула його руки) — саме тоді ви переслали мені п'ятсот франків.

— Ніколи не пересилала! — сказала пані де Реналь.

— Це був лист із паризьким штемпелем, підписаний "Поль Сорель", щоб відхилити всяку підозру.

Вони почали робити різні припущення про те, хто б міг послати того листа. Атмосфера дещо змінилася. Пані де Реналь і Жульєн непомітно перейшли від піднесеного тону до дружньої, сердечної розмови. В темряві вони не бачили одне одного, але звук голосу пояснював усе. Жульєн тихенько обняв стан своєї подруги; це був ризикований жест. Вона спробувала відштовхнути Жульєнову руку, але в цю хвилину він досить спритно відвернув її увагу якоюсь цікавою подробицею своєї розповіді. Про руку ніби забули, і вона залишилась там, де була.

Після безлічі всіляких припущень про лист з п'ятьмастами франків Жульєн знов став розповідати. Він потроху опанував себе, змальовуючи своє минуле життя, яке так мало цікавило його в порівнянні з тим, що він переживав зараз. Він думав тільки про те, як закінчиться це побачення. "Ви повинні йти", — час від часу уривчато повторювали йому.

"Яка ганьба, якщо мене виженуть! Спогад про це отруїть все моє життя, — казав він собі. — Ніколи вона вже мені не напише. Бог знає, чи повернусь я коли-небудь сюди".

З цієї хвилини почуття солодкого раювання від близькості коханої зникло з Жульєнового серця. Сидячи поруч з жінкою, яку він обожнював, майже стискаючи її в обіймах в тій самій кімнаті, де колись зазнав найбільшого щастя, угадуючи в півні, що пані де Реналь плаче, відчуваючи з поруху її грудей, що вона насилу стримує ридання, Жульєн, на своє лихо, перетворився на політика, майже такого холодного і обачного, яким він був у семінарському дворі, коли бачив, як хтось із сильніших товаришів готує йому якусь каверзу. Жульєн навмисне розтягав своє оповідання, описував їй безрадісне життя, яке він провадив після того, як покинув Вер'єр. "Значить, — думала пані де Реналь, — після цілого року розлуки і навіть не маючи змоги знати, чи пам'ятають його, в той час, як я намагалась забути його, він тільки й думав про щасливі дні у Вержі".



Її душили ридання. Жульєн помітив, що розповідь його досягає мети. Він вирішив вдатись до останнього заходу і швидко перейшов до листа, одержаного з Парижа.

— І я розпрощався з його преосвященством.

— Як! Ви не повернетесь у Безансон? Ви покидаєте нас назавжди?

— Так, — відповів Жульєн рішуче, — так, я покидаю цей край, де мене забула та, котру я кохав понад усе в житті. І я більше ніколи не повернуся сюди. Я їду в Париж.

— Ти їдеш у Париж! — голосно скрикнула пані де Реналь.

Вона мало не захлиналась від сліз, і в її голосі бриніло нестримне хвилювання. Жульєн тільки й чекав такого заохочення: тепер він міг спробувати останній засіб, яким до цього часу боявся зіпсувати все. До цього вигуку він, не бачачи її обличчя в темряві, зовсім не знав, яке враження йому вдалося справити. Тепер Жульєн не вагався: страх перед докорами сумління допоміг йому цілком опанувати себе; він підвівся й холодно промовив:

— Так, пані, я покидаю вас назавжди, будьте щасливі, прощайте.

Він зробив кілька кроків до вікна, він уже відчиняв його. Пані де Реналь кинулась до Жульєна і впала йому на груди.

Так після тригодинної розмови Жульєн домігся того, чого так палко бажав протягом перших двох годин. Якби ця пристрасна ніжність, що заглушила каяття пані де Реналь, пробудилася була трохи раніше, Жульєн був би на сьомому небі від щастя, але після боротьби й хитрування він відчував лише задоволення від перемоги. Жульєн захотів неодмінно, незважаючи на всі протести коханої, засвітити нічник.

— Невже ти хочеш, — казав він їй, — щоб у мене не лишилося згадки про тебе? А кохання, що сяє в твоїх чарівних очах, — невже воно навіки втрачене для мене? Невже я не побачу твоїх прекрасних білих рук? Подумай, що я покидаю тебе, може, надовго.

Згадавши про розлуку, пані де Реналь знову вмилася слізьми і вже ні в чому не могла відмовити Жульєнові. Але ранкова зоря вже чітко окреслювала контури ялин на горах на схід від Вер'єра. Замість того, щоб тікати, Жульєн, сп'янівши від пристрасності, став просити пані де Реналь дозволу перебути цілий день в її кімнаті і піти тільки наступної ночі.

— А чом би й ні? — відповіла пані де Реналь. — Після того, як я вдруге й безповоротно впала, в мене не лишилося ніякої поваги до себе. Видно, це мое горе на все життя, — і вона захоплено пригорнула коханого до свого серця. — Чоловік мій тепер не такий, як рані-

ше, в нього сильна підозра, він думає, що я його перехитрила в усій цій історії, і дуже лютий на мене. Якщо він почує найменший шум, я пропала, він вижене мене як останню негідницю, та я така й є.

— Ах! Ось вони, повчання пана Шелана, — мовив Жульєн, — ти б не стала зі мною так говорити до мого злощасного від'їзду в семінарію. Тоді ти любила мене!

Жульєн був одразу ж нагороджений за холонокровність, з якою вимовив ці слова: він побачив, як його подруга миттю забула про небезпеку, яка їй загрожувала від чоловіка, бо її лякала далеко більша небезпека — сумніви Жульєна щодо її кохання. День розгорявся швидко і заливав кімнату яскравим світлом. Жульєн упивався всіма втіхами задоволеної гордості, бачачи в своїх обіймах, мало не біля своїх ніг, цю чарівну жінку, єдину, яку він кохав і яка за кілька годин до того була пройнята тільки страхом перед грізним Богом і всім своїм єством віддана своєму обов'язку. Вся її рішучість, підкріплена стійкістю, що не зраджувала її протягом цілого року, не могла встояти проти його мужності.

*[Лише вранці, після того як пан де Реналь щось запідозрив, Жульєн через вікно втік з будинку.]*

## ЧАСТИНА ДРУГА

Вона негарна, не нарум'янена.  
*Сент-Бее*

### I. Втіхи сільського життя

*O rus, quando ego te adspiciam!*  
*Virgile!*

*[Чекаючи поштових на Париж, Жульєн Сорель став учасником розмови двох подорожніх.]*

Жульєн став прислухатися ще уважніше. Він з перших слів догадався, що бонапартист Фалькоз — колишній друг дитинства пана де Реналья, якого той зрікся в тисяча вісімсот шістнадцятому році, а філософ Сен-Жіро, мабуть, брат того начальника канцелярії в ... префектурі, що вмів так дешево скуповувати громадські будинки на торгах.

---

<sup>1</sup> О, село, коли ж я побачу тебе!  
*Вергілій*

— Все це наробив твій Бонапарт, — провадив далі Сен-Жіро, — чесна сорокалітня людина, маючи п'ятсот тисяч франків, яка б вона не була мирна, не може спокійно влаштуватись у провінції; попи й дворяни Бонапарта виженуть її звідти.

— Ет, не кажи про нього погано, — скрикнув Фалькоз, — ніколи Франція не стояла так високо в очах народів, як протягом тих тринадцяти років, коли він правив! Усе, що тоді робилось, було сповнене величі.

— Твій імператор, хай йому чорт, — провадив сорокачотирирічний пан, — був великим тільки на полі бою та ще тоді, коли упорядкував фінанси в тисяча вісімсот другому році. Але що означає вся його пізніша поведінка? Всі його камергери, пишнота і прийоми в Тюільрі — це лише нове видання того самого монархічного безглуздя. Це видання було виправлено, воно могло витримати ще одне чи два століття. Дворяни і попи захотіли повернутись до старого, але їм бракує залізної руки, щоб піднести його народу.

— Пізнаю мову колишнього газетяра!

— А хто ж мене вигнав з моєї землі? — провадив розлючений газетяр. — Попи, яких Наполеон повернув своїм конкордатом, замість того щоб тримати їх так, як у державі тримають лікарів, адвокатів, астрономів, тобто вважати їх просто громадянами, не піклуючись про те ремесло, яким вони заробляють собі на хліб. Хіба існували б тепер ці зухвалі дворяни, якби твій Бонапарт не наробив баронів і графів? Ні, мода на них давно минула. А після попів найбільше допекли мені дрібні провінційні панки: через них я став лібералом.

Розмові не було кінця-краю, — ця тема хвилюватиме Францію ще півстоліття. Сен-Жіро все повторював, що в провінції неможливо жити; Жульєн несміливо вказав йому на приклад пана де Реналья.

— Отаке сказали, молодий чоловіче! — скрикнув Фалькоз. — Де Реналь став молотом, щоб не бути ковадлом, та ще й яким страшним молотом! А втім, я передбачаю, що Вально скоро візьме гору над ним. Ви знаєте цього пройдисвіта? Ото шахрай! Що скаже ваш пан де Реналь, коли найближчими днями його усунуть, а на його місце сяде Вально?

— Він залишиться віч-на-віч зі своїми злочинами, — мовив Сен-Жіро. — А ви, видно, знаєте Вер'єр, молодий чоловіче? Ну, так ось, Бонапарт — хай йому біс з його монархічним охвістям! — він саме й зробив можливим панування Реналей і Шеланів, а це потягло за собою панування Вально і Маслонів.

Ця похмура розмова про таємниці політики вражала Жульєна й не давала йому поринати в солодкі мрії.

Він не відчув особливого хвилювання, коли вдалині показався Париж, надхмарні замки майбутнього відступали в його уяві перед живими спогадами про останню добу у Вер'єрі. Жульєн присягав сам собі, що ніколи не залишить дітей своєї подруги і кине все, щоб врятувати їх, якщо зухвалість попів знов призведе до республіки і до переслідувань дворян.

Через три дні, надвечір, цікавість переважила в ньому намір оглянути все, перш ніж з'явиться до абата Пірара. Абат холодно пояснив Жульєну, якого роду життя чекає його в пана де Ла-Моля.

— Якщо через кілька місяців виявиться, що ви не підходите, ви повернетесь до семінарії, але вже почесним шляхом. Ви житимете в маркіза, одного з найбільших вельмож Франції. Ви носитимете чорний костюм, але не такий, який носять духовні особи, а такий, який носить людина в жалобі. Я вимагаю, щоб тричі на тиждень ви слухали лекції з теології в семінарії, куди я вас рекомендую. Щодня опівдні ви з'являтиметесь у бібліотеку маркіза: він має намір доручити вам листування по своїх позовах та інших справах. Маркіз пише на берегах кожного одержаного листа в кількох словах, що саме треба відповісти. Я висловив надію, що через три місяці ви зможете писати відповіді так, що з дванадцяти листів, поданих вами на підпис маркізові, він підписуватиме вісім або дев'ять. Увечері, о восьмій годині, ви впорядковуватимете його письмовий стіл, о десятій будете вільні.

Може трапитись, — продовжував абат Пірар, — що яка-небудь стара дама або якийсь пан з вкрадкою мовою натякнуть вам на можливість величезних вигод або простісінько запропонують вам золото за те, щоб побачити листи, адресовані маркізові...

— О пане! — скрикнув Жульєн, спалахнувши.

— Дивна річ, — сказав абат з гіркою посмішкою, — що при вашій бідності та ще й після річного перебування в семінарії ви здатні на такі пориви благородного обурення. Мабуть, ви були зовсім сліпцем!

Невже це сила крові? — промовив абат напівголосно, немов сам до себе. — А що є найдивнішим, — додав він, дивлячись на Жульєна, — це те, що маркіз вас знає... Я не розумію — звідки. Для початку він дає вам сто луїдорів платні. Це людина, яка керується тільки своїми примхами, — в цьому його вада. Щодо химерності він може посперечатися з вами. Якщо він буде задоволений, ваша платня може збільшитись згодом до восьми тисяч франків.

Але ви, звичайно, розумієте, — провадив абат ущипливим тоном, — що він не дає вам такі гроші задарма. Треба зуміти стати корисним. На вашому місці, я б розмовляв дуже мало і ніколи не говорив би про те, чого не знаю. До речі, — додав абат, — я для вас зібрав деякі відомості. Я й забув розповісти вам про сім'ю пана де Ла-Моля. В нього двоє дітей, дочка і син дев'ятнадцяти років. Син справжній денді, вітрогон, який опівдні не знає, що робитиме о другій годині. Він дотепний, хоробрий, воював в Іспанії. Маркіз сподівається, — не знаю чому, — що ви з молодим графом Норбером станете друзями. Я казав йому про вашу обізнаність в латині; можливо, він розраховує, що ви навчите його сина кільком ходячим фразам про Ціцерона й Вергілія. На вашому місці, я б не дозволяв ніколи цьому вродливому юнакові глузувати з себе; і, перш ніж піддатись на його дуже чемні, але не позбавлені прихованої іронії компліменти, я б примусив його не раз їх повторити. Не приховуватиму від вас, що молодий граф де Ла-Моль спочатку зневажатиме вас, бо ви тільки міщанин, а його предок був придворним і мав честь бути страченим на Гревській площі двадцять шостого квітня тисяча п'ятсот сімдесят четвертого року за якусь політичну інтригу. А ви — син вер'єрського тесляра, та ще й на службі в його батька. Зважте добре на цю різницю та почитайте історію цього роду в Морері. Всі підлесники, що обідають в палаці де Ла-Моля, ніколи не пропускають нагоди зробити, як вони кажуть, делікатний натяк на цей історичний твір. Поміркуйте, перш ніж відповісти на жарти графа Норбера де Ла-Моля, командира гусарського ескадрону і майбутнього пера Франції, щоб потім вам не доводилося нарікати мені на нього.

— Мені здається, — сказав Жульєн, червоніючи, — що я просто не повинен відповідати людині, яка мене зневажає.

— Ви собі не уявляєте, яка це зневага; вона виявлятиметься тільки в перебільшених компліментах. Якби ви були дурнем, ви попалися б на гачок, а якби ви хотіли зробити кар'єру, ви повинні були б дати себе обманути.

— А якщо коли-небудь я побачу, що все це мене не влаштовує, — спитав Жульєн, — чи не вважатимуть мене невдячним, якщо я повернусь у свою келію номер сто три.

— Певна річ, — відповів абат, — всі підлабузники цього дому намагатимуться оббрехати вас, але тут виступлю я. *Adsum qui feci*<sup>1</sup>. Я скажу, що це вирішення йде від мене.

<sup>1</sup> Я зробив це (*лат.*).

Жульєна прикро вражав жовчний, мало не злий тон пана Піра-ра. Цей тон звів нанівець останні слова абата.

Насправді абат докоряв собі за свою любов до Жульєна; він відчував якийсь релігійний жах, втручаючись так прямолінійно в долю іншої людини.

— Ви ще побачите там, — провадив абат так само непривітно, немов виконував неприємний обов'язок, — ви побачите там пані маркізу де Ла-Моль. Це висока білява жінка, дуже побожна, погордлива, надзвичайно ввічлива і зовсім нікчемна. Вона — дочка старого герцога де Шона, що уславився своїми аристократичними забобонами. Ця вельможна дама являє собою, так би мовити, у стислому вигляді рельєфний зразок усього того, що становить саму суть вдачі всіх жінок її стану. Вона навіть не вважає за потрібне приховувати, що єдина заслуга, гідна поваги в її очах, — це мати в своєму роду предків, які ходили в хрестові походи. Гроші для неї — річ другорядна. Це вас дивує? Друже мій, ми з вами вже не в провінції!

Візник спинився; кучер підняв бронзовий молоток на величезних воротах; це був палац де Ла-Моль, а щоб у перехожих не виникло сумнівів, слова ці були вирізьблені на чорній мармуровій дошці над ворітьми.

## II-IV

*[Завдяки своєму розуму, скромності і такту Жульєн Сорель сподобався як самому маркізові, так і його дружині та дітям. Через кілька днів він приступив до виконання своїх обов'язків.]*

### V. Чутливість і великосвітська святенниця

Тут настільки звикли до банальностей, що будь-яка свіжа думка здається зухвальством. Горе тому, хто сійне своєрідністю у розмові.

“Фоблаз”

Минув не один місяць випробування, і ось в якому стані були справи Жульєна на той день, коли управитель передав йому платню за третій квартал. Пан де Ла-Моль доручив йому нагляд за управлінням його маєтками в Бретані і в Нормандії. Жульєн часто туди виїздив. На нього було покладено ведення всього листування

з приводу горезвісного позову абата де Фрілера; абат Пірар ознайомив його зі справою.

Керуючись коротенькими замітками, які маркіз робив на берегах адресованих йому листів, Жульєн складав відповіді, і пан де Ла-Моль підписував майже всі.

У богословській школі викладачі, хоч і нарікали на недостатню старанність Жульєна, але вважали його одним з кращих учнів. Різноманітні заняття, яким він віддавався з усім запалом враженого честолюбства, швидко зігнали з Жульєнового лица свіжі барви, які воно мало в провінції. А втім, його блідість була заслугою в очах паризьких семінаристів. На думку Жульєна, вони були далеко не такі лихі, не так молилися на копійку, як учні безансонської семінарії; а ті, в свою чергу, вважали його сухотним.

Маркіз подарував йому коня. Побоюючись, що товариші можуть його зустріти під час прогулянок верхи, Жульєн сказав їм, що лікар приписав йому верхову їзду.

Абат Пірар ввів його в різні янсеністські кола. Жульєн був приголомшений. В його уяві релігія була невід'ємно зв'язана з лицемірством і жадобою наживи. Він був зачарований цими побожними й суворими людьми, байдужими до прибутків. Деякі з янсеністів відчули до нього приязнь і давали йому поради. Новий світ відкрився перед Жульєном. У янсеністів він познайомився з графом Альтамірою, людиною гігантського зросту, лібералом, засудженим до смертної кари у своїй країні, а проте віруючим. Цей дивний контраст — побожність і волелюбність — вразив його.

Стосунки Жульєна з молодим графом де Ла-Моелем були прохолодні. Норбер вважав, що Жульєн відповідає занадто різко на жарти деяких його друзів. Порушивши кілька разів правила ввічливості, Жульєн дав собі слово більш ніколи не заговорювати з мадемуазель Матильдою. З ним тепер поводитись дуже чемно в палаці де Ла-Моль, але він почував, що чимось принизив себе в їхніх очах. Його провінційний здоровий глузд знаходив пояснення цьому в народному прислів'ї: добра обнова, поки нова.

Можливо, Жульєн став трохи проникливіший, ніж на початку, а може, його вже не так чарувала паризька ввічливість, що спершу його так захопила.

Як тільки він переставав працювати, його охоплювала безмежна нудьга. Така вже висушуюча дія чарівної гречності, точно вимірної і зваженої відповідно до суспільного стану кожного, — гречності вищого світу. Людина з чутливим серцем одразу помічає цю штучність.

Звичайно, можна закинути провінції грубуватий і не дуже ввічливий тон. Але там, відповідаючи вам, хоч трохи запалюються. В палаці де Ла-Моль ніхто не ображав самолюбство Жульєна, а проте часто надвечір він був готовий розплакатись. В провінції, якщо з вами що-небудь трапиться при вході в кав'ярню, офіціант виявить до вас співчуття. Але якщо в цій пригоді є щось прикре для вашого самолюбства, він, співчуваючи вам, десять разів повторить неприємне для вас слово. В Парижі з делікатності сміються тільки за вашою спиною, але ви завжди для всіх чужий.

Обійдемо мовчанням безліч дрібних пригод, що могли б зробити Жульєна смішним, якби він не був, так би мовити, нижче смішного. Надмірна чутливість штовхала його на тисячі всіляких промахів. Всі його розваги були, по суті, заходами самозахисту: він щодня вправлявся на стрільбищі, був ретельним учнем одного з найвидатніших учителів фехтування. Кожної вільної хвилини Жульєн, замість того, щоб, як колись, сідати за книжку, біг у манеж і брав найнорбвістіших коней. Під час їзди з берейтером він майже щоразу падав з коня.

Маркізові подобалась його вперта працьовитість, його мовчазність, розум, і потроху він передав Жульєнові всі складні й запутані справи. В ті хвилини, коли високі честолюбні задуми, яким віддавався маркіз, дозволяли йому трохи перепочити, він дуже розумно порядкував своїми справами. Знаючи всі найсвіжіші новини, він успішно грав на біржі. Маркіз купував будинки, маєтки, ліси, але був дратівливий і гнівався через дрібниці. Він шпурляв сотнями лудорів і судився за сотню франків. Багата людина з широкою натурою шукає в справах розваги, а не користі. Маркізові був справді потрібний, так би мовити, начальник штабу, який привів би в стрункий і зручний для огляду лад всі його грошові справи.

Пані де Ла-Моль, незважаючи на свою дуже стриману вдачу, іноді глузувала з Жульєна. Все мимовільне, що породжується чутливістю, навіє жах знатним дамам, — це антипод добропристойності. Кілька разів маркіз заступився за Жульєна. “Якщо він смішний у вашій вітальні, то за робочим столом він незрівнянний”, — казав маркіз. З свого боку Жульєну здалося, що він вгадав таємницю маркізи. Вона ставала поблажливою і виявляла до всього цікавість, як тільки лакей оповіщав ім'я барона де Ла-Жумат. Це була холодна істота з незворушним обличчям,

Дрібний, худорлявий, бридкий, бездоганно одягнений, барон проводив цілі дні при дворі і звичайно ні про що не висловлювався.



Такий уже був напрямок його думок. Пані де Ла-Моль була б безмежно щаслива вперше в житті, якби він став чоловіком її дочки.

## VI—XIII

*[Жульєн Сорель як секретар маркіза тепер постійно перебуває в аристократичному товаристві. Його неординарність та щирість зауважила і дочка маркіза Матильда. Незабаром вона закохалася в Жульєна.]*

### XIV. Думки молодій дівчині

Скільки сумнівів! Скільки безсонних ночей!  
Боже праведний! Невже я дійду до такого  
приниження! Він сам зневажатиме мене. Та  
він від'їжджає, він покидає мене.

*Альфред де Мюссе*

Не без боротьби з собою написала Матильда свого листа. Хоч би які були джерела її прихильності до Жульєна, ця прихильність незабаром перемогла її гордощі, що неподільно панували в її серці з того часу, як вона себе пам'ятала. Вперше в житті ця горда й холодна душа пройнялася пристрасним коханням. Але навіть перемігши гордість, це почуття ще зберігало всі її звички. Два місяці боротьби й нових, ніколи не зазнаних відчуттів змінили, так би мовити, весь її душевний лад.

Матильді здавалось, що перед нею відкрилося нове життя. Цьому видінню, що всевладно панує над людьми з відважною душею і високим розумом, довелося довго боротись з почуттям власної гідності й прописними поняттями обов'язку. Одного разу о сьомій годині ранку вона ввійшла в спальню своєї матері і попросила в неї дозволу виїхати в Віллек'є. Маркіза навіть не удостоїла відповісти їй на це і порадила лягти знов у ліжко. Це було останнє зусилля звичайної розважності й поваги до прищеплених їй поглядів.

Її дуже мало лякала думка вчинити погано й порушити правила, священні в очах таких людей, як де Кейлюс, де Люз, де Круазнуа. Їй здавалося, що люди цієї породи ніколи її не зрозуміють. Вона звернулася б до них за порадою, якби йшлося про купівлю екіпажа або маєтку. Страшилася вона тільки одного: щоб її не засудив Жульєн.

“А може, він тільки здається незвичайною людиною?” — думала вона.

Вона почувала огиду до безхарактерності, і саме це відштовхувало її від гарних юнаків, що упадали коло неї. Що більше й дотепніше вони висміювали все, що віддаляється від моди, або те, що невдало наслідує моду, то нижче падали в її очах.

“Вони хоробрі та й усе. І що то за хоробрість? — казала вона собі. — Битись на дуелі? Але дуель тепер не більше як церемонія. Все там відоме наперед, навіть те, що треба сказати, падаючи. Впавши на траву і притиснувши руку до серця, треба великодушно простити супротивникові й переказати кілька слів коханій, часто уявній або такій, що в день вашої смерті поїде на бал, щоб не збуджувати підозріння.

Не важко мчати назустріч небезпеці на чолі ескадрону, з блискучими шаблями наголо, але хто зумів зустріти небезпеку на самоті, несподівану, непередбачену, справді жорстоку небезпеку!”

“Ні, — сказала собі Матильда, — тільки при дворі Генріха III можна було зустріти людей шляхетного серця й походження. Ах, якби Жульєн брав участь у боях при Жарнаку<sup>1</sup> або Монконтурі<sup>2</sup>, я б не вагалась. В ті часи могутності й сили французи не були ляльками. День бою був для них днем, коли їм менш за все доводилось вагатись.

Життя їх не було, як та єгипетська мумія, оповите покровом, для всіх однаковим і незмінним. Так, — думала вона далі, — тоді потрібно було більше справжньої відваги, щоб вийти самому об одинадцятій годині ночі з палацу Суассон, де жила Катерина Медічі, ніж тепер для того, щоб поїхати в Алжир. Життя чоловіки було сповнене випадковостей. Тепер цивілізація знищила все випадкове й несподіване. Якщо несподіване виявиться в думках, нема для нього досить дошкульних епіграм, якщо воно проявиться в дії, нема такої підлоти, на яку б не штовхнув нас страх. Ми виправдаємо всяку дурість, вчинену зі страху. Вік виродження й нудьги! Що сказав би Боніфаций де Ла-Моль, якби, підвівши з могили свою відтяту голову, він побачив у тисяча сімсот дев'яносто третьому році сімнадцять своїх нащадків, що, мов барани, дозволили себе схопити і через два дні поклали голову на плаху? Вони певні були, що загинуть, але захищались, убити одного чи двох якобінців — вважали поганим тоном! О! в героїчну епоху Франції, у вік Боніфация де Ла-Моля, Жу-

---

<sup>1</sup> Жарнак — місто, біля якого в 1569 р. Генріх III, тоді ще герцог Анжуйський, здобув перемогу над армією гугенотів.

<sup>2</sup> Монконтур — село, біля якого Генріх III у тому ж році розбив військо адмірала де Коліньї.

льєн був би командиром ескадрону, а мій брат — юним добре вихованим священиком з добродетеллю в очах і повчанням на устах”.

Кілька місяців тому Матильда вже втратила надію зустріти людину хоч трохи відмінну від загального шаблону. Вона знаходила якусь втіху в тому, що дозволила собі листуватись з кількома світськими юнаками. Цей сміливий вчинок, такий негожий, такий необачний для дівчини, міг збезчестити її в очах пана де Круазнуа та його батька герцога де Шона і всієї цієї сім'ї, яка, довідавшись про те, що шлюб розладнався, могла б спитати про причину цього. Траплялось, що Матильда навіть не могла заснути вночі після того, як написала комусь листа, а проте тоді це були тільки відповіді.

Тепер вона наважилась сама сказати, що кохає. Вона писала першою (яке жахливе слово!) людині, яка стояла на найнижчих щаблях суспільства.

Якби це стало відомим, її чекала б довічна ганьба. Хто з жінок, що відвідують її матір, наважився б її захищати? Якими фразами вона могла б пом'якшити удар жахливої зневаги у світських салонах?

Адже навіть вимовити таке признание було б жахливо, але написати! “Є речі, про які не пишуть!” — вигукнув Наполеон, почувши про капітуляцію під Байленом<sup>1</sup>. Саме Жульєн розповів їй про це, немов наперед даючи їй урок.

А втім, це було ніщо для Матильди: її тривожило інше. Забуваючи, яке це справить жахливе враження у вищому світі, яка незмивна ганьба й зневага загрожує їй, бо вона ображала свою касту, Матильда писала людині, зовсім не схожій на отих Круазнуа, де Люзів, де Кейлюсів.

Глибина, незбагненність вдачі Жульєна могли б злякати навіть жінку, яка перебувала б із ним у звичайних стосунках, а вона збиралася зробити його своїм коханцем, можливо, — своїм володарем!

“Невідомо, які домагання з'являться в нього, якщо коли-небудь він матиме наді мною владу? Ну що ж, я скажу тоді, як Медея: “І що ж серед жахів таких мені лишилось? Я, я сама!”

Жульєн зовсім не поважає благородства крові, — думала вона. — Більше того, він, мабуть, не кохає мене!”

Нарешті ці жахливі вагання збудили її жіночу гордість. “Все повинно бути надзвичайним в долі такої дівчини, як я!” — скрикнула розгнівана Матильда. Гордість, вихована у ній з коліски, ста-

---

<sup>1</sup> Байлен — місто в Іспанії, де 1808 р. генерал Дюпон підписав акт про капітуляцію французьких військ.

ла на захист доброчесності. Але саме тоді від'їзд Жульєна прискорив хід подій.

Ввечері, дуже пізно, Жульєнові спало на думку вдатись до хитрощів: він наказав віднести в швейцарську свою дорожню важку валізу і доручив це зробити лакеєві, що залицявся до покоївки мадемуазель де Ла-Моль. "Може, цей маневр нічого не дасть, — подумав він, — але, якщо він вдасться, Матильда подумає, що я виїхав". Він заснув, дуже радий з цієї вигадки. Матильда не склепила очей цілу ніч.

Наступного дня рано-вранці Жульєн вийшов з дому, не помічений ніким, але повернувся до восьмої години.

Як тільки він зайшов у бібліотеку, мадемуазель де Ла-Моль з'явилась у дверях. Він передав їй свою відповідь. Він подумав, що треба їй щось сказати, принаймні важко було вибрати зручнішу нагоду, але вона не захотіла слухати його і зникла. Жульєн був дуже радий цьому, бо не знав, що їй казати.

"Якщо все це не гра, наперед погоджена з графом Норбером, ясно, що мої сповнені холодності очі запалили примхливе кохання в цій знатній панночці. Я був би надто дурним, якби дозволив собі коли-небудь захопитися цією довготелесою білявою лялькою". Це міркування зробило його холоднішим і розсудливішим, ніж будь-коли.

"В цьому бою, що зараз готується, — додав він, — її дворянська гордість буде своєрідним пагорбом — військовою позицією між нею і мною. Ось тут і треба маневрувати. Я зробив дурницю, залишившись у Парижі; відкладаючи від'їзд, я принижую себе і наражаю на небезпеку, якщо все це гра. А чим би я ризикував, якби виїхав? Я б насміявся з них, якщо вони сміються з мене. А коли її почуття до мене щире, воно б зросло в стократ".

Лист мадемуазель де Ла-Моль так потішив марнославство Жульєна, що хоч він і посміювався з того, що з ним трапилось, та все ж у захваті забув серйозно обміркувати, яким доречним був би його від'їзд.

На своє нещастя, він був надзвичайно чутливий до власних помилок. На цей раз він так засмутився, що вже майже не думав про надзвичайну перемогу, яка передувала цій маленькій невдачі, коли раптом десь о дев'ятій годині мадемуазель де Ла-Моль знову з'явилась у дверях бібліотеки, кинула йому лист і зникла.

"Це, здається, буде роман у листах, — сказав він, підіймаючи її записку. — Противник зробив фальшивий хід, я повинен виявити холодність і доброчесність".

Від нього вимагали рішучої відповіді з такою погордою, що він тільки нишком засміявся. Він дозволив собі приємність пустотливо розводитися на двох сторінках про тих осіб, що, на його думку, хотіли з нього поглузувати, і закінчив лист, повідомляючи в жарти-вливих виразах, що виїжджає завтра вранці.

Закінчивши лист, він подумав: “Передам його їй у саду”. Він вийшов у сад і глянув на вікно спальні мадемуазель де Ла-Моль.

Вона була на другому поверсі, поруч з апартаментами маркізи, але під ними були великі антресолі.

Другий поверх був такий високий, що Жульєна, коли він походжав з листом у руці по липовій алеї, не можна було помітити з вікна мадемуазель де Ла-Моль, бо його ховали густі підстрижені крони лип. “Та що це я! — з досадою подумав Жульєн. — Знов необережність! Якщо все це задумано, щоб з мене поглузувати, то ходити тут з листом в руці — це тішити ворогів!”

Кімната Норбера була саме над кімнатою його сестри; отже, якби Жульєн вийшов з-під склепіння, утвореного підстриженим гіллям лип, граф і його друзі могли б стежити за кожним його рухом.

Мадемуазель де Ла-Моль з’явилась біля вікна. Він показав їй ріжок листа; вона кивнула головою. Жульєн негайно побіг до себе і раптом на головних сходах зіткнувся з прекрасною Матильдою, яка спокійнісінько вихопила з рук лист і глянула на нього усміхненим поглядом.

“Скільки почуття було в очах сердешної моєї пані де Реналь, — подумав Жульєн, — коли вона наважувалась взяти від мене лист навіть після того, як ми півроку були близькі! Здається, ніколи в житті не дивилась вона на мене такими усміхненими очима”.

Він не пробував довести свою думку до кінця і знайти їй пояснення; може, він засоромився дріб’язковості своїх міркувань. “А проте яка відмінність, — мимоволі думав він, — у вишуканості ранкового вбрання, у витонченості манер. Людина з гарним смаком, побачивши мадемуазель де Ла-Моль на відстані тридцяти кроків, одразу вгадає, яке становище вона посідає у вищому світі. Ось що можна назвати безперечною гідністю”.

О п’ятій годині Жульєн одержав третього листа, його йому кинули з порога бібліотеки, і мадемуазель де Ла-Моль знову зникла. “Що за манія листування! — сказав він собі, сміючись, — адже так просто можна було б поговорити усно! Ворог хоче мати мої листи, це ясно, і якнайбільше! — Він не поспішав розпечатувати одержані

ного листа. — Знов якісь красиві фрази”, — думав він. Але, прочитавши, він зблід. Лист містив усього кілька рядків:

“Мені треба поговорити з вами; я мушу з вами говорити сьогодні ж увечері; коли проб’є першу годину після півночі, виходьте в сад. Візьміть велику драбину садівника біля колодязя; підставте її до мого вікна і підніміться до мене. Ніч буде місячна, але байдуже”.

## XV—XVIII

*[Після болісних і тривалих роздумів Жульєн прийняв тверде рішення діяти.]*

### XIX. Італійська опера

O, how this spring of love resembleth  
The uncertain glory of an April day;  
Which now shows all the beauty of the sun  
And by, and by a cloud takes ail away!  
*Shakespeare<sup>1</sup>*

Пробило першу годину; почувши цей звук, він у ту ж мить сказав собі: “Піднімуся по драбині!”

Його наче осяяло натхнення; переконливі докази негайно з’явилися цілою юрбою. “Нещаснішим я вже не можу бути!” — казав він собі. Він кинувся до драбини, — садівник замкнув її на ланцюг. Курком одного з своїх пістолетів, розламавши його при цьому, Жульєн, виявляючи в цю мить нелюдську силу, розігнув одну з ланок ланцюга, що тримав драбину. За кілька хвилин вона вже була в його руках і він приставив її до вікна Матильди.

“Вона розсердиться, покаже всю зневагу до мене, та що з того! Я поцілую її, поцілую востаннє, а потім піду до себе і вб’ю себе... Перед смертю мої губи торкнуться її щоки”.

Він злітає по драбині щодуху, стукає у віконницю. Матильда почула, вона хоче відчинити віконницю, але драбина заважає; Жульєн хапається за залізний гачок, що тримає віконницю, коли вони відчинені, і, тисячу разів ризикуючи зірватись, сильним ривком зсоує драбину набік; тепер Матильда може відчинити віконницю.

---

<sup>1</sup> О, як нагадує весна любові  
Квітневий день мінливий! Любо сяє  
Із височини сонечко привітне,  
А тут вже хмара небо закриває.

*Шекспір. “Два веронці”*

Він кидається в кімнату ні живий ні мертвий.

— Це ти! — каже вона, кидаючись йому в обійми.

Хто зміг би змалювати щастя Жульєна? Матильда була щаслива, мабуть, не менш за нього.

Вона обвинувачувала сама себе, засуджувала себе.

— Покарай мене за мою нелюдську гордість, — казала вона, стискаючи його так, наче хотіла задушити в своїх обіймах. — Ти мій володар, я твоя рабиня, я повинна на колінах благати в тебе прощення, що хотіла повстати. — Вона вислизнула з його обіймів і кинулась йому до ніг. — Так, ти мій володар, — повторювала вона у сп'янінні щастя й кохання. — Пануй наді мною завжди, нещадно карай свою рабиню, коли вона здумає бунтувати.

Через секунду, вирвавшись з його обіймів, вона засвічує свічку і хоче відрізати в себе велике пасмо волосся; Жульєн насилу втримує її від цього.

— Я хочу сама собі нагадувати цим, що я твоя рабиня; якщо коли-небудь моя огидна гордість знову засліпить мене, покажи мені це волосся і скажи: "Тепер ідеться не про кохання, не про ваші почуття в цю хвилину, ви поклялися коритись мені, тож дотримуйте свого слова".

А втім, краще, мабуть, утриматись від опису цих безумств і цього раювання.

Однак благородство Жульєна було не менше, ніж його щастя.

— Я мушу вийти по драбині, — сказав він Матильді, коли побачив відблиск ранкової зорі на далеких димарях за садом. — Жертва, на яку я йду, гідна вас, я позбавляю себе кількох годин найвищого щастя, яке може відчувати людська душа, і цю жертву я роблю заради вашого доброго імені. Якщо ви можете читати в моєму серці, ви зрозумієте, яке насильство я роблю над собою. Чи будете ви завжди для мене такою, як у що мить? Але тепер ідеться про вашу честь, цього досить. Ви знаєте, що після нашого першого побачення підозрівали не тільки злодіїв. Пан де Ла-Моль наказав поставити сторожів у саду. За паном де Круазнуа стежать шпигуни; все, що він робить кожної ночі, відомо.

При цих словах Матильда голосно засміялась, її мати й одна з покоївок прокинулись. З нею заговорили крізь двері, Жульєн глянув на неї. Вона зблідла, вичитуючи покоївці, і навіть не зволила нічого відповісти матері.

— Але якщо їм спаде на думку відчинити вікно, вони побачать драбину! — сказав Жульєн.

Він ще раз стиснув її в обіймах, кинувся до драбини і не те що збіг, а скотився вниз; мить — і він стояв на землі.

Через дві-три секунди драбина вже лежала під липами, і честь Матильди була врятована. Жульєн, отямившись, побачив, що він весь у крові і майже голий; необережно спускаючись, він подряпав собі шкіру.

Безмежне щастя, яке сповнювало його, повернуло йому всю його рішучість і енергію; якби в цю хвилину на нього напало двадцять чоловік, він би з радістю кинувся б у бій один проти всіх. На щастя, йому не довелося на цей раз випробувати свою воїнську доблесть: він поклав драбину на звичайне місце, прикріпив її ланцюгом і не забув знищити сліди драбини на клумбі екзотичних квітів під вікном Матильди.

Коли він у темряві мацав рукою м'яку землю, щоб упевнитись, що ніяких ямок від драбини не залишилось, він відчув, що йому на руки раптом щось упало: це було велике пасмо волосся Матильди; вона все-таки відрізала його й кинула йому.

Вона стояла біля вікна.

— Ось що тобі посилає твоя служниця, — сказала вона йому досить голосно, — це знак вічної покори. Я відмовляюсь коритись своєму розумові, будь моїм володарем.

Жульєн, не тямлячи себе, мало не кинувся знов по драбину, щоб повернутись до неї. Але кінець кінцем розсудливість перемогла.

Проникнути з саду в будинок було не так просто. Жульєнові вдалося зламати двері, що вели в льох. Діставшись до своєї кімнати, він, стараючись не робити шуму, зламав замок і в своїх дверях, бо, поспішаючи, він залишив у кімнаті, яку недавно покинув, навіть ключ, що був у кишені його костюма. "Хоч би вона здогадалась сховати ці тлінні останки", — подумав він.

Нарешті втома перемогла його буйне щастя, і на світанку він поринув у глибокий сон.

Дзвінок на сніданок ледве збудив його; він спустився в їдальню. Незабаром увійшла Матильда. Гордість Жульєна зазнала хвилину великого щастя, коли він побачив, як сяяли коханням очі цієї красуні, оточеної таким поклонінням; але незабаром її необережність злякала його.

Під тим приводом, ніби вона не встигла зробити як слід зачіску, Матильда зашпилила своє волосся так, що Жульєн міг з першого погляду переконатись, яку велику жертву вона принесла йому, відрізавши вночі велике пасмо. Якби що-небудь взагалі могло спотворити таку красуню, Матильда домоглася б цього: на правій поло-



вині голови чудове попелясто-біляве волосся було відрізане на півдюйма від шкіри.

За сніданком уся поведінка Матильди відповідала цій її необережній витівці. Можна було подумати, що вона вирішила перед усім світом виявити своє шалене кохання до Жульєна. На щастя, в цей день пан де Ла-Моль з маркізою були дуже заклопотані майбутнім нагородженням блакитною стрічкою, при якому був обійдений пан де Шон. В кінці сніданку Матильда, говорячи з Жульєном, назвала його "мій володар". Він спалахнув по саме волосся.

Було це випадково, чи про це подбала пані де Ла-Моль, але Матильда цілий день ні на хвилину не залишалась сама.

Увечері, проходячи з їдальні у вітальню, вона все-таки вибрала хвилину, щоб сказати Жульєнові:

— Всі мої плани порушуються. Не думайте, що це відмова з мого боку: мама щойно вирішила, що в моїй кімнаті буде спати одна з її покоївок.

День минув з блискавичною швидкістю. Жульєн не тямив себе від щастя. На другий день о сьомій годині ранку він був уже в бібліотеці, сподіваючись, що мадемуазель де Ла-Моль зайде туди; він написав їй довжелезного листа.

Побачив він її тільки через кілька годин, за сніданком. Цього разу вона зачесалася дуже старанно; з надзвичайною майстерністю сховане було підстрижене місце. Раз чи два глянула вона на Жульєна, але погляд її був ввічливий і спокійний, і на думку не могло спасти, що вона здатна назвати його "мій володарю".

## XX-XXX

*[Знаючи про надзвичайну пам'ять Жульєна Сореля, маркіз де Ла-Моль посилає його у Страсбург із "секретною нотою", яку він мав вивчити напам'ять. У ній йшлося про відновлення монархії у Франції. Повернувшись у Париж, Жульєн знову зближується з Матильдою.]*

## XXXII. ТИГР

Ах, чому ж це так, а не інакше!  
Бомарше

Один англійський мандрівник розповідає, як він здружився з тигром. Він виховав його і пестив, але завжди тримав на столі заряджений пістолет.

Жульєн цілком віддавався своєму безмежному щастю тільки в ті хвилини, коли Матильда не могла прочитати відбитку цього щастя в його очах. Він неухильно виконував свій обов'язок — казати їй час від часу що-небудь жорстоке.

Коли лагідність Матильди, яка його вражала, і її безмежна відданість от-от могли позбавити його самовладання, він набирався мужності й покидав її.

Матильда кохала вперше в житті.

Життя, яке раніше йшло для неї черепашачою ходою, линуло тепер, немов на крилах.

Але гордість її повинна була знайти собі якийсь вихід, і виявлялась вона тепер у тому, що Матильда з нерозважною безстрашністю нехтувала всіма небезпеками, пов'язаними з її коханням. Жульєн зобов'язувався бути обачним; тепер Матильда не підкорялась йому, тільки коли йшлося про безпеку. Лагідна й майже смиренна з ним, вона виявляла тепер ще більшу погордливість до своїх домашніх, рідних і слуг.

Вечері, у вітальні, серед шістдесяти гостей, вона кликала Жульєна і, не помічаючи нікого, довго розмовляла з ним.

Вона завагітніла — і з радістю повідомила про це Жульєна.

— Невже ви й тепер не будете мені вірити? Ось вам гарантія. Тепер я ваша дружина навіки.

Ця звістка приголомшила Жульєна. Він готовий був відмовитись від своїх принципів поведінки. “Як можна навмисне поводитись холодно й образливо з цією нещасною дівчиною, що губить себе заради мене?” Як тільки в неї був хоч трохи нездоровий вигляд, Жульєн не počував у собі мужності слухатись грізного голосу обов'язку і звертатись до неї з жорстокими словами, які він вважав, на підставі досвіду, за необхідні для продовження їхнього кохання.

— Я хочу написати батькові, — сказала йому одного разу Матильда. — Він для мене більше, ніж батько, він мій друг, і я вважаю недостойним ні вас, ні мене обманювати його хоча б хвилину.

— Боже праведний! Що ви хочете зробити? — сказав Жульєн, злякавшись.

— Виконати свій обов'язок, — відповіла вона, і очі її радісно засяяли. Вона гадала, що виявляє більше відваги, ніж її коханий.

— Але він вижене мене з ганьбою!

— Це його право, і треба це право поважати. Я подам вам руку, і ми вийдемо з воріт серед білого дня.

Жульєн, ще не отямившись від здивування, попросив її почекати тиждень.

— Не можу, — відповіла вона, — честь вимагає цього. Я знаю, це мій обов'язок, і треба його виконати негайно.

— Ну, тоді я наказую вам почекати, — сказав Жульєн. — Ваша честь не беззахисна, — я ваш чоловік. Наша доля залежить від цього вирішального вчинку. У мене теж є свої права. Сьогодні вівторок. Наступного вівторка прийом у герцога де Ретца; увечері, коли пан де Ла-Моль повернеться, швейцар передасть йому фатальний лист. Його єдина мрія — зробити вас герцогинею, — я це добре знаю. Подумайте, який це буде для нього удар!

— Ви хочете, мабуть, сказати: яка буде його помста?

— Я можу відчувати жаль до свого благодійника, сумувати від того, що завдав йому горя, але я не боюся й ніколи не боятимусь нікого.

Матильда скорилася йому. Після того, як вона повідомила Жульєна про свій стан, він вперше розмовляв з нею так владно. Ніколи ще він не кохав її так палко. Все, що було ніжного в його душі, з радістю хапалось за нагоду, яку давав стан Матильди, щоб не говорити їй різких слів. Признання, яке вона збиралася зробити панові де Ла-Моллю, глибоко схвилювало Жульєна. Невже йому доведеться розлучитись з Матильдою?! І хоч як її засмутить його від'їзд, чи вона згадуватиме про нього через місяць?

Не менший жах відчував Жульєн перед справедливими докорами, які йому доведеться почути від маркіза.

Увечері він признався Матильді в цій другій причині своїх хвилювань, а потім, забувшись у запалі кохання, і в першій.

Вона змінилась на обличчі.

— Невже справді, — спитала вона, — розлучитись зі мною на півроку — для вас нещастя?

— Безмежне нещастя, єдина річ у світі, яка мене жахає.

Матильда була щаслива. Жульєн так уміло грав свою роль, що зумів її переконати, ніби з них двох вона кохає більше.

Настав фатальний вівторок. Опівночі, повернувшись додому, маркіз знайшов листа, на конверті якого було позначено, що він мусить розпечатати його власноручно і без свідків.

“Батьку! Всі суспільні зв'язки між нами розірвано, залишаються тільки ті, що пов'язують нас кровно. Після мого чоловіка Ви є і завжди будете найдорожчою для мене людиною. Мені на очі навертаються сльози, коли я думаю про горе, якого завдаю Вам. Але щоб моя ганьба не стала прилюдною, щоб Ви мали час обміркувати

все і діяти, я більше не могла відкладати признання, яке повинна Вам зробити. Якщо Ваша любов до мене, — а я знаю, яка вона глибока, — дозволить Вам призначити мені невелике утримання, я оселюся там, де ви скажете, наприклад, у Швейцарії, разом з моїм чоловіком. Його ім'я таке невідоме, що ніхто не впізнає Вашу дочку в пані Сорель, невістці вер'єрського тесляра. Ось те ім'я, яке мені так важко було написати. Мені страшно прогнівити Вас, яким би не був справедливим Ваш гнів, я боюсь, що він упаде на Жульєна.

Я не буду герцогинею, батьку; я це знала з тої хвилини, як покохала його, бо я перша покохала його, я його звабила. Від Вас успадкувала я піднесену душу, яку не може задовольнити ніщо пересічне, або таке, що здається мені пересічним. Марно намагалась я, бажаючи Вам догодити, зацікавитись паном де Круазнуа. Навіщо ж поставили Ви переді мною людину справді достойну? Адже ви самі сказали мені, коли я повернулася з Гієр: "Молодий Сорель — єдина істота, з якою можна провести час не нудьгуючи". Бідолашний юнак засмучений так само, як і я (якщо це тільки можна уявити), тим горем, якого завдасть Вам цей лист. Не в моїй владі відвернути від себе Ваш батьківський гнів. Але не відштовхуйте мене, не позбавляйте мене Вашої дружби.

Жульєн ставився до мене шанобливо. Якщо він і розмовляв зі мною інколи, то тільки з глибокої вдячності до Вас, бо природна гордість його вдачі примушує його триматись суто офіційно з усіма, хто стоїть вище за нього. В нього є сильне природжене почуття соціальної нерівності. Це я сама — я зізнаюся в цьому з великим соромом Вам, моему найкращому другові, і ніколи ніхто інший не почує цього зізнання, — це я сама якось у саду потиснула йому руку.

Мине доба, і невже завтра Ви ще гніватиметесь на нього? Мій гріх уже непоправний. Якщо Ви зажадаєте цього, він через мене передасть вислови своєї глибокої пошани до Вас і свого розпачу з приводу заподіяного Вам горя. Ви ніколи не побачите його; але я поїду за ним, куди він схоче. Це його право; це мій обов'язок, — він батько моєї дитини. Якщо Ви будете ласкаві призначити нам шість тисяч франків на життя, я прийму їх з вдячністю; якщо ні — Жульєн розраховує влаштуватись у Безансоні викладачем латині й літератури. З якого б низького щабля він не почав, він піде вгору, я певна цього. З ним я не боюся жити в невідомості. Я певна, що на випадок революції він гратиме одну з перших ролей. Чи могли б Ви сказати щось подібне про кого-небудь з тих, хто просив моєї руки? У них багаті маєтки? Ця єдина перевага

не може в мене викликати захоплення. Мій Жульєн навіть при сучасному режимі досяг би високого становища, якби володів мільйоном і користався підтримкою мого батька...”

Матильда, знаючи, що маркіз людина запальна, що йому треба дати охолонути, написала вісім сторінок.

“Що робити? — думав Жульєн у той час, як пан де Ла-Моль читав листа. — В чому, по-перше, мій обов’язок і, по-друге, мої інтереси? Я безмірно зобов’язаний йому. Без нього я був би нікчемним шахраєм на якійсь нікчемній посаді і навіть не настільки шахраєм, щоб не викликати до себе ненависті й переслідувань. Він зробив з мене світську людину. Тепер мої неминучі шахрайства будуть, по-перше, рідші, і, по-друге, не такі підлі. А це варто більшого, ніж якби він подарував мені мільйон. Я завдячую йому цим орденом і моїми нібито дипломатичними заслугами, які мене підносять над загальним рівнем. Якщо він взявся за перо, щоб наказати мені, як поводитись, що він напише?..”

Тут міркування Жульєна були раптом перервані появою старого камердинера пана де Ла-Моля.

— Маркіз кличе вас негайно, вдягнені ви чи ні.

І, проводжаючи Жульєна, камердинер тихенько додав:

— Пан маркіз просто не тямить себе, стережіться!

### XXXIII—XXXIV

*[Люті маркіза де Ла-Моль не було меж. Врешті-решт він змірився з цією ситуацією і, видавши Жульєнові патент на чин гусарського лейтенанта, зобов’язав негайно виїжджати у Страсбург, де стояв його полк.]*

### XXXV. Гроза

Даруй мені, Господи, посередність  
*Міраба*

Другого дня на світанку Жульєн з’явився до абата Пірара. Слідом за ним у двір в’їхала стара обшарпана карета, найнята в найближчій поштової конторі.

— Такий екіпаж тепер вам не пасує, — сказав йому буркотливим тоном суворий абат. — Ось вам двадцять тисяч франків, подарунок пана де Ла-Моля; він рекомендує вам витратити їх за рік, але по змозі не давати приводу для глузування. (Кинути юнакові

лаку величезну суму — це значило, на думку священика, штовхнути його на шлях гріха).

Маркіз додав до цього: пан Жульєн де Ла-Верне повинен вважати, що одержав ці гроші від свого батька, якого немає потреби називати на ім'я. Пан де Ла-Верне, можливо, визнає за потрібне зробити подарунок панові Сорелю, вер'єрському тесляреві, що доглядав його в дитинстві...

— Я міг би взяти цю частину доручення на себе, — додав абат, — я нарешті переконав пана де Ла-Моля піти на мирову з цим езуїтом, абатом Фрілером. Вплив його набагато сильніший за наш. Одною з негласних умов цієї угоди буде те, що ця людина, яка, по суті, панує в Безансоні, визнає ваше високе походження.

Жульєн не тямив себе від захвату; він кинувся на шию абатові. Отже, його визнано!

Жульєн написав із Страсбурга панові Шелану, колишньому вер'єрському кюре, що тепер уже був у дуже похилих літах.

“Не маю сумніву, що Ви з радістю почули про події, які спонукали моїх рідних збагатити мене. Посилаю вам п'ятсот франків і прошу розподілити їх негласно, не називаючи мого імені, серед знедолених і бідних, яким і я колись був; напевно, Ви допомагаєте їм так само, як колись допомагали мені”.

Жульєн сп'янів від честолюбства, але не від чванливості; він приділяв значну увагу зовнішності: його коні, мундир, ліvreї його слуг були в бездоганному порядку, який підтримувався з пунктуальністю, що зробила б честь будь-якому англійському мілорду. Ставши якихось два дні тому, та ще й за протекцією, лейтенантом, він уже підраховував, що для того, щоб стати командиром полку у тридцять років, ніяк не пізніше, як усі видатні генерали, треба вже в двадцять три мати вище звання, ніж лейтенант. Він тільки й думав що про славу і про свого сина.

І ось саме коли він був у полоні честолюбних мрій, до нього з'явився з листом мадемуазель де Ла-Моль молодий лакей, що прискакав нарочним.

“Все загинуло, — писала Матильда, — приїздіть якнайшвидше, покиньте все, дезертируйте, якщо треба. Приїхавши, чекайте мене в фіякрі біля садової хвіртки... на вулиці... Я вийду з Вами поговорити, можливо, вдасться провести Вас у сад. Все загинуло і, боюся, назавжди. Покладіться на мене, я буду відданою Вам і стійкою в злигоднях. Я люблю Вас”.

Через кілька хвилин Жульєн, діставши в полковника відпустку, подуху мчав із Страсбурга. Але жахлива тривога гризла його й відбирала в нього сили, і, доскакавши до Метца, він не міг далі їхати верхи. Він пересів у поштову карету і з майже неймовірною швидкістю дістався до призначеного місця біля садової хвіртки палацу де Ла-Моль. Хвіртка розчинилась, і тої ж миті Матильда, забувши всяку обачність, кинулася йому в обійми. На щастя, була тільки п'ята година ранку і на вулиці не було ще нікого.

— Все пропало: батько, боячись моїх сліз, виїхав в четвер уночі. Куди? Ніхто не знає. Ось його лист, читайте. — І вона сіла поруч з Жульєном у фіакр.

“Я міг би пробачити все, крім заздальєгідь обдуманого наміру звабити Вас заради Вашого багатства. Ось, нещасна дівчино, ось у чому жахлива правда. Даю Вам слово честі, що ніколи не погоджусь на Ваш шлюб з цим чоловіком. Я забезпечу йому десять тисяч ренти, якщо він згодиться жити десь далеко, за межами Франції, або, ще краще, — в Америці. Прочитайте листа, якого я одержав у відповідь на своє запитання про нього. Цей соромітник сам запропонував мені написати пані де Реналь. Я більше не читатиму жодного Вашого рядка, що стосується цього чоловіка. Мені остогидли і Париж, і Ви. Рекомендую Вам зберегти в найглибшій таємниці те, що має трапитись. Щиро зречіться цієї підлої людини, і Ви знову знайдете батька”.

— Де лист пані де Реналь? — холодно спитав Жульєн.

— Ось він. Я не хотіла його показувати, не підготувавши тебе.

### *Лист*

“Обов'язок мій перед святою справою релігії і моралі примушує мене, пане, зробити надзвичайно тяжкий для мене вчинок; непогрішимий закон наказує мені в цю хвилину завдати шкоди ближньому, але з метою попередити ще більше лихого. Скорбота, яку я почуваю, повинна бути підкорена почуттю обов'язку. Немає сумніву, пане, що поведінка особи, про яку Ви мене просите розповісти всю правду, могла здатись незрозумілою, навіть добропорядною. Від Вас, можливо, вважали за потрібне приховати частину правди або навіть подати дещо в іншому світлі, виходячи з вимог обережності, так само як і релігії. Але насправді поведінка особи, про яку ви хочете дізнатись, була варта цілковитого осуду навіть у більшій мірі, ніж я можу висловити. Бідний і жадібний, цей юнак прагнув завоювати собі певне становище в світі й вибитися в люди, вдаючись з цією метою до найвитонченішого лицемірства й звабивши слабу й нещас-

ну жінку. Тяжкий обов'язок змушує мене також визнати, що пан Ж... не визнає ніяких законів релігії. По совісті кажучи, я змушена думати, що одним з його способів домагатись успіху в тому чи іншому домі є зваблення жінки, яка користується в цьому домі найбільшим впливом. Прикриваючись удаваною безкорисливістю й фразами, вичитаними з романів, він прагне одного — оволодіти довірою господаря дому і його багатством. Він сіє скрізь нещастя і вічне каяття..." і таке інше, і таке інше, і таке інше.

Цей лист, дуже довгий і напівзмитий слізьми, був, безперечно, написаний рукою пані де Реналь і навіть написаний старанніше, ніж звичайно.

— Не смію судити пана де Ла-Моля, — сказав Жульєн, — дочитавши до кінця. — Він вчинив правильно й обережно. Який батько згодився б віддати свою дочку за такого чоловіка. Прощайте!

Жульєн вискочив з фіакра й побіг до своєї поштової карети, що чекала його на розі вулиці. Матильда, про яку він, здавалося, забув, зробила кілька кроків слідом за ним, але погляди крамарів, що добре знали її і тепер повиходили з дверей своїх крамниць, примусили її квапливо повернутися в сад.

Жульєн помчав у Вер'єр. При такій швидкій їзді він не міг, як збирався, написати Матильді, бо рука його креслила на папері лише якісь нерозбірливі кривульки.

Він приїхав у Вер'єр в неділю вранці і одразу ж зайшов до торговця зброєю, який поздоровив його з несподіваним збагаченням. Ця новина хвилювала все місто. Жульєн насилу розтлумачив йому, що хоче купити пару пістолетів. Зброяр на його вимогу зарядив їх.

Пролунали три удари дзвона; це добре відомий у французьких селах благовіст, що після різних інших ранкових передзвонів сповіщає про початок обідні.

Жульєн увійшов у нову вер'єрську церкву. Всі високі вікна будівлі були запнуті червоними завісами. Жульєн опинився на кілька кроків позаду крісла пані де Реналь. Вона, здавалось, ревно молилася. Коли він побачив цю жінку, яка так кохала його, рука в нього затремтіла, і він спочатку не мав сили здійснити свій намір. "Не могу, — казав він сам собі, — це понад мої сили".

В цю мить молодий причетник, що прислужував священникові, задзвонив до виносу святих дарів. Пані де Реналь похилила голову, яка на хвилину майже сховалась за згортками шалі. Тепер Жульєн не відчував так виразно, що це вона. Він вистрілив з пістолета і промахнувся; вистрілив удруге — вона впала.



[Жульєна Сореля відвели у в'язницю. Рана його жертви виявилася не дуже небезпечною. Матильда, примчавши із Парижа, всіляко допомагає йому: привозить прохання єпископа про помилування Сореля і переконує старшого вікарія в необхідності добиватися виправдання. На боці звинувачуваного і громадська думка.]

## XLI. Суд

В країні довго пам'ятатимуть про цей гучний процес. Цікавість до обвинуваченого переходила в схвильоване співчуття, бо його злочин був дивовижний, але не жорстокий. Та хоч би й так, юнак був такий красень! Його блискуча, рано обірвана кар'єра ще збільшувала симпатії до нього. "Невже його засудять?" — питали жінки в знайомих чоловіків і, бліднучи, чекали відповіді.

*Сент-Бев*

Нарешті настав день, якого так боялися Матильда і пані де Реналь.

Незвичайний вигляд міста викликав у них ще більший жах; навіть мужня душа Фуке була збурена. Вся провінція з'їхалась у Безансон, щоб послухати цю романтичну справу.

Вже за кілька днів у готелях не лишалось жодного вільного місця. Панові голові суду не давали проходу, випрошуючи вхідні квитки, всі міські дами хотіли бути присутніми на суді. На вулицях продавали портрети Жульєна і таке інше, і таке інше.

Матильда приберегла для цієї вирішальної хвилини власноручний лист єпископа \*\*\*. Цей прелат, що управляв церквою всієї Франції і призначав єпископів, зласкавився просити про виправдання Жульєна. Напередодні суду Матильда віднесла цей лист до всемогутнього старшого вікарія.

Під кінець розмови, коли вона вже виходила, вмиваючись слізьми, пан де Фрілер нарешті покинув свою дипломатичну стриманість і сам, трохи розчулившись, сказав їй:

— Я ручуся за вирок присяжних. З дванадцяти осіб, яким доручено вирішити, чи завинила особа, якій ви протегуєте, в злочині і, головне, — в злочині, обміркованому заздалегідь, я нараховую шестеро друзів, зацікавлених у моєму успіху, а я їм дав зрозуміти, що від них залежить зробити мене єпископом. Барон Вально, якого я зробив мером Вер'єра, має голоси панів де Муаро і де Шолена. Сказати правду, жеребкування дало нам для цієї справи двох дуже

неблагонадійних присяжних, але хоч це й ультраліберали, проте у важливих справах вони підкоряються мені, а я передав їм, що прошу голосувати спільно з паном Вально. Мені відомо, що шостий присяжний, страшенно багатий фабрикант, ліберал і балакун, потай мріє про якісь поставки військовому міністерству і, звичайно, не схоче викликати моє незадоволення. Я звелів переказати йому, що пан Вально діятиме за моїми вказівками.

— А хто ж цей пан Вально? — стурбовано спитала Матильда.

— Якби ви знали його, ви б не сумнівались в успіху. Це грубий, нахабний, безсоромний балакун, наче створений для того, щоб вести за собою дурнів. У тисяча вісімсот чотирнадцятому році він жив у злиднях, а тепер я зроблю його префектом. Він здатний побити своїх колег присяжних, якщо вони не голосуватимуть так, як він схоче.

Матильда трохи заспокоїлась.

Ще одна прикра розмова чекала її увечері. Жульєн вирішив не брати слова на суді, щоб не затягти неприємної процедури, результат якої, на його думку, був наперед відомий.

— Мій адвокат виступить, цього досить, — сказав він Матильді. — І так мені надто довго доведеться бути видовищем для всіх моїх ворогів... Цих провінціалів обурила моя блискавична кар'єра, якою я завдячую вам... Повірте, серед них немає жодного, хто б не бажав мого засудження, хоч це й не завадить їм, як дурням, проливати сльози, коли мене поведуть на страту.

— Вони хочуть бачити ваше приниження, це, безперечно, так, — відповіла Матильда, — але я не думаю, що вони жорстокі. Моя поява в Безансоні і мої страждання викликали співчуття всіх жінок, а ваше вродливе обличчя довершить решту. Досить вам сказати кілька слів перед вашими суддями, весь зал буде на вашому боці...

Наступного дня о дев'ятій годині ранку, коли Жульєн вийшов з в'язниці, щоб вирушити у великий зал суду, жандарми насилу могли стримати величезну юрбу, що заповнила подвір'я. Жульєн добре виспався, він був спокійний і не почував нічого, крім філософського жалю до цієї юрби заздрісників, що без будь-якої жорстокості оплесками зустрінуть його смертний вирок. Він дуже здивувався, побачивши за ті чверть години, поки його вели серед юрби, що він в усіх викликає сердечне співчуття. Він не почув жодного неприязного слова. "Ці провінціали зовсім не такі злі, як я гадав", — подумав він.

Коли Жульєн увійшов у зал суду, його вразила витонченість архітектури. Це була чиста готика, безліч чарівних маленьких ко-

лон, надзвичайно старанно виточених з каменю. Йому здавалося, що він в Англії.

Але незабаром його увагу привернуло півтора десятка привабливих жінок, що розташувались у трьох ложах, якраз навпроти лави підсудного, над місцями для суддів і присяжних. Обернувшись у бік публіки, він побачив, що галерея над амфітеатром була повна жінок, — переважно молодих; вони здавалися йому вродливими. Очі їхні блищали, в них відбивалось палке співчуття. Решту залу заповнила величезна юрба, народ ломиться в двері, і вартові не могли втихомирити натовп. Коли всі ці очі, що жадібно шукали Жульєна, нарешті побачили, як він сідає на місце на відведеному для підсудних невеликому підвищенні, по залу пробіг гомін подиву й співчуття.

Того дня Жульєнові не можна було дати й двадцяти років; він був одягнений дуже просто, але з бездоганним смаком; його волосся й чоло були просто чарівні; Матильда сама подбала сьогодні про його туалет. Обличчя Жульєна вражало надзвичайною блідістю. Ледве він сів на лаву, як почув з усіх сторін: “Боже! Який він юний! Та це ж дитина... Він ще вродливіший, ніж на портреті”.

— Підсудний, — сказав йому жандарм, що сидів праворуч від нього, — бачите отих шістьох дам, що сидять на балконі? — І жандарм показав йому на невеличку ложу, що виступала над місцями для присяжних. — Це дружина префекта, — провадив далі жандарм, — біля неї — пані маркіза де N..., вона вам дуже співчуває, я сам чув, як вона розмовляла зі слідчим. Далі — пані Дервіль.

— Пані Дервіль! — скрикнув Жульєн, спалахнувши по саме волосся.

“Як тільки закінчиться суд, вона напише пані де Реналь”, — подумав він, не знаючи, що пані де Реналь приїхала в Безансон.

Почався допит свідків. Він тривав кілька годин. При перших словах обвинувальної промови прокурора дві з тих дам, що сиділи в маленькій ложі навпроти Жульєна, розплакались.

“Пані Дервіль не така, вона не розчулиться”, — подумав Жульєн. Проте він помітив, що обличчя у неї палає.

Прокурор з пафосом, поганою французькою мовою розводився про варварство вчиненого злочину. Жульєн помітив, що сусідки пані Дервіль слухали його дуже незадоволено.

Деякі з присяжних, мабуть, їхні знайомі, щось їм казали, очевидно заспокоюючи їх. “Це все-таки добра ознака”, — подумав Жульєн.

Доти він почував лише безмежне презирство до всіх цих людей, що зібрались тут на суді.

Низькопробне пишномовство прокурора ще посилило його почуття огиди. Але поволі душевна сухість Жульєна зникала перед виявами співчуття, яке він бачив з усіх боків.

Йому сподобався рішучий вираз обличчя його адвоката.

— Тільки без зайвих фраз,— сказав Жульєн йому тихенько, коли той приготувався взяти слово.

— Уся ця пишномовність, вкрадена в Боссюе, яку тут розгорнули проти вас, пішла вам тільки на користь,— сказав адвокат. І справді, не минуло й п'яти хвилин після того, як він почав свою промову, а вже мало не всі жінки повитягали носові хусточки. Підбадьорений адвокат, звертаючись до присяжних, промовляв дуже переконливо. Жульєн здригнувся, він почував, що ось-ось розплачеться. “Боже праведний! Що скажуть мої вороги?”

Він уже зовсім готовий був розчулитись, коли, на щастя для себе, зустрівся поглядом з нахабними очима пана барона де Вально.

“Очі цього пана палають,— подумав він,— як тріумфue ця підла душа! Якби його торжество було єдиним наслідком мого злочину, я мусив би його проклинати. Один бог знає, чого він наплете про мене пані де Реналь!”

Ця думка цілком поглинула увагу Жульєна. Але незабаром він отямився, почувши голосні схвальні вигуки присутніх. Адвокат тільки що закінчив свою промову. Жульєн згадав, що слід потиснути йому руку. Час пролетів дуже швидко.

Обвинуваченому і адвокату принесли підкріпитися. Тільки тоді Жульєна вразило одне спостереження: жодна з жінок не вийшла з залу пообідати.

— Сказати правду, я вмираю з голоду,— сказав адвокат,— а ви?

— Я теж,— відповів Жульєн.

— Гляньте-но, дружині префекта теж принесли їсти,— сказав адвокат, показуючи на маленьку ложу.— Будьте мужні, все йде прекрасно.

Засідання відновилося.

Коли голова виступив з заключним словом, пробило північ. Голова змушений був спинитись; серед тиші й загального тривожного чекання, бій баштового годинника гучно лунав на весь зал.

“Ось настає мій останній день”,— подумав Жульєн. І незабаром він відчув, як ним оволодіває почуття обов'язку. Досі він переборював себе, не дозволяв собі розчулитись і мав твердий намір не брати останнього слова; проте, коли голова спитав його, чи хоче він щось додати, Жульєн підвівся. Прямо перед собою він бачив очі пані

Дервіль, які у вечірньому світлі здавалися йому дуже блискучими. “Невже вона плаче?” — подумав він.

— Панове присяжні! Страх перед людською зневагою, який, здавалося мені, я зможу перебороти перед смертю, змушує мене взяти слово. Я не маю честі належати до вашої касты, панове, в моїй особі перед вами селянин, що повстав проти низькості свого стану. Я не прошу у вас ніякої милості,— продовжував Жульєн твердішим голосом.— Я не плакаю райдужних надій,— мене чекає смерть, і це буде справедливо. Я вчинив замах на життя жінки, гідної найглибшої пошани. Пані де Реналь була для мене майже матір'ю. Злочин мій жахливий, і зроблений він був умисно. Отже, панове присяжні, я заслужив смерть. Проте, хоча б я й менше завинив, я бачу тут людей, які, не задумуючись над тим, що молодість моя заслуговує співчуття, захочуть покарати в моїй особі і раз назавжди зламати тих юнаків незнатного походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути добру освіту, внаслідок чого вони насмілились проникнути в середовище, яке на мові чванливих багатіїв зветься вищим світом. Ось у чому, панове, полягає мій злочин, і він буде покараний тим суворіше, що, по суті, мене судять люди, не рівні мені. Я не бачу тут на лавах присяжних жодного заможного селянина, а тільки самих обурених буржуа...

Протягом двадцяти хвилин Жульєн говорив у такому тоні; він висловив усе, що накипіло в нього на душі; прокурор, який запобігав перед аристократами, підстрибував у своєму кріслі, проте, незважаючи на трохи абстрактний характер промови Жульєна, всі жінки ревно плакали. Навіть пані Дервіль піднесла хусточку до очей. Перед тим, як закінчити свою промову, Жульєн ще раз згадав про умисність злочину, про каяття, про безмежну синівську відданість і повагу, яку він почував колись, у минулі часи, до пані де Реналь...

Пробило першу годину, коли присяжні вийшли в свою кімнату. Жодна з жінок не залишила свого місця; в багатьох чоловіків були сльози на очах. Спочатку всі жваво розмовляли між собою, але врок присяжних затягнувся, мало-помалу втома давалася взнаки і в залі встановлювалася тиша. Це були урочисті хвилини. Вогні люстр ставали тьмянішими. Жульєн, дуже стомлений, чув, як поруч з ним ішла розмова про те, добра це чи погана ознака, що присяжні радяться так довго. Йому було приємно, що всі були на його боці; присяжні все ще не повертались, а проте жодна жінка не вийшла з залу.

Та ось пробило другу годину — і враз почувся шум. Маленькі дверцята кімнати присяжних розчинились. Пан барон де Вально

урочисто й театралью виступав попереду, за ним ішли всі інші присяжні. Він відкашлявся і проголосив, що присяжні, по правді і совісті, ухвалили однакостайно вирішення, що Жульєн Сорель винен у вбивстві з наперед обдуманим наміром. Це вирішення тягло за собою смертну кару, і вирок був негайно оголошений. Жульєн глянув на свій годинник і згадав пана де Лавалетта. Було чверть на третю. “Сьогодні п’ятниця, — подумав він. — Так, але для Вально, що засудив мене до страти, це щасливий день... Мене занадто добре стережуть, і Матильда не зможе врятувати мене так, як це зробила пані де Лавалетт. Отже, через три дні, о цій самій годині, я матиму точні відомості про велике може бути<sup>1</sup>”.

В цю хвилину він почув голосний зойк, і це повернуло його до дійсності. Жінки навколо нього ридали; він бачив, що всі повернулись лицем до невеличкої ніші в капітелі готичного пілястра. Пізніше він дізнався, що там ховалась Матильда. Крик не повторювався, і всі знов обернулись до Жульєна, якого жандарми намагались провести крізь юрбу.

“Постараємось не дати приводу глузувати цьому негідникові Вально, — подумав Жульєн. — З яким удавано зажуреним виразом виголосив він рішення, що веде за собою смертну кару! Тоді як навіть у цього бідолахи, голови суду — а він суддею, мабуть, не один рік! — сльози були на очах, коли він оголошував вирок. Яка радість для Вально — помститись за наше давнє суперництво через пані де Реналь!.. Значить, я її більше не побачу! Кінець усьому... Останнє прощання вже неможливе для нас, я це відчуваю. Великим щастям було б для мене висловити їй, який огидний мені мій злочин! Сказати тільки одне: я засуджений справедливо”.

## XLII—XLV

[Після винесення вироку до Жульєна Сореля приходять душевний спокій, ясність думки і знову повертається пані де Реналь. Коханню Матильди видається йому тепер надто розсудливим і саме з пані де Реналь, яка пробачила його, він хоче побути в останні години. Вона “не робила замаху на своє життя, але через три дні після страти Жульєна вона померла, обнімаючи своїх дітей”.]

Переклад з французької Є. Старинкевич

<sup>1</sup> Стендаль має на увазі фразу, нібито вимовлену письменником Рабле перед смертю — “Я йду по велике може бути”.

### Запитання та завдання.

1. Розкажіть про життя і творчий доробок Стендаля. Яку роль у формуванні світогляду письменника відіграла культурна спадщина італійського Відродження?

2. Яке місце у творчості письменника займає роман “Червоне і чорне”? Спробуйте довести, що за жанром це — соціально-психологічний роман.

3. Літературознавці розходяться у думках при трактуванні символіки назви роману “Червоне і чорне”: одні вважають, що ці кольори символізують революцію і реакцію, другі — червоне і чорне поле рулетки долі, треті — колір воєнного мундира (червоний) і чорний колір священницької сутани. Яке тлумачення найбільш прийнятне для вас? Обґрунтуйте свою думку.

4. Чи дотримується автор у романі “Червоне і чорне” принципу нового мистецтва, сформульованого ним у трактаті “Расін і Шекспір”: “Досліджуємо! В цьому все дев'ятнадцяте століття”? Яку роль у цьому відіграє підзаголовок роману: “Хроніка XIX століття”?

5. Дайте характеристику образу головного героя — Жульєна Сореля. У чому полягає суперечливість його характеру? Кому протиставлений у романі герой Стендаля?

6. Яких внутрішніх змін зазнає головний герой при “сходженні вгору” — у світ “де Ла-Моль”? Проаналізуйте головні “сходжинки” цього сходження: сім'я Сорелів — дім де Реналів — духовна семінарія.

7. Спираючись на текст роману, з'ясуйте, яку роль відіграв Наполеон Бонапарт у житті Жульєна Сореля.

8. Що ви засуджуєте в Жульєнові, а в чому співчуваєте йому?

9. Порівняйте почуття Луїзи де Реналь і Матильди де Ла-Моль до Жульєна. Хто із цих жіночих образів вам найбільше імponує і чому?

10. У трактаті “Про кохання” письменник стверджує: “Не кохати, коли небо дало душу, створену для кохання, означає позбавити себе та іншу людину великого щастя.” Хто з героїв роману, беручи до уваги цю думку, щасливий, а хто — нещасний?

11. Відомі слова Стендаля: “Роман — це дзеркало, з яким ідеш по великій дорозі. То воно відображає небесну блакить, то брудні калюжі та ями”. Що, на вашу думку, відображає роман “Червоне і чорне”?

12. Яку композиційну роль виконують у творі внутрішні монологи та авторські відступи?

13. Складіть план розгорнутого повідомлення: “Трагедія Жульєна Сореля”.



*"Моя праця має свою географію...,  
своє дворянство і буржуазію, своїх  
ремісників і селян, політиків і денді,  
свою армію — одним словом, весь світ."*

О. де Бальзак

### Оноре́ де БАЛЬЗАК

1799 — 1850

**Французький письменник.** В історію світової літератури увійшов як один із творців і найвидатніших представників критичного реалізму, зачинателів соціального реалістичного роману. Його грандіозна епопея "Людська комедія" стала своєрідною енциклопедією французького суспільства першої половини ХІХ ст., художньою панорамою всього розмаїття людських типів.

**Основні твори:** історичний роман "Шуани" (1829), епопея "Людська комедія" (1830 — 1850), що об'єднує 90 романів та оповідань.

Майбутній письменник народився у 1799 р. в м. Тур, що на півдні Франції. Його батько, Франсуа Бернар Бальзак, на час революції 1789 року був судовим службовцем. Своє прізвище Франсуа Бернар змінив; його батька, неписьменного селянина, звали Бальса. Згодом Оноре додав до свого прізвища дворянську частку *де* і здобув світову славу як Оноре де Бальзак.

Восьмирічного Бальзака віддали на навчання до Вандомського коледжу, де панували надзвичайно суворі, майже монастирські звичаї. Протягом шестирічного перебування у коледжі хлопець жодного разу не побував удома. Свою освіту майбутній письменник завершив у Паризькій школі права (1819). Батько Бальзака, ставши



за доби імперії військовим чиновником, сподівався, що син буде юристом. Проте у 1819 р. молодий Бальзак вирішив протягом року випробувати свої сили на літературній ниві. Залишивши сім'ю, яка на той час проживала у Вільпарізі, він вирушає до Парижа.

Письменницькі амбіції молодого провінціала після кількох місяців каторжної праці реалізувалися в історичній трагедії "Кромвель", прослухавши яку давній друг сім'ї, викладач ліцею, порадив авторові назавжди полишити думку про літературу. Щоб вижити, Бальзак пише авантюрний роман "Спадкоємниця Бірага", а потім ще низку творів такого самого гатунку — про загадкових мешканців старих замків, про любовні страждання і незвичайні пригоди. Згодом Бальзак вважатиме ці романи не вартими уваги. Перше визнання Бальзак здобув, опублікувавши історичний роман "Шуани" (1829), яким завершується період його ранньої творчості.

Етап творчої зрілості письменника пов'язаний з атмосферою Липневої революції. Людські типи, народжені цим буремним часом, фігурують у першому циклі його повістей та оповідань, об'єднаних під назвою "Сцени приватного життя" (1830). Ще більше зміцнив авторитет Бальзака роман "Шагренева шкіра", який побачив світ у 1831 р.

**Життєвими дорогами України.** У 1830 р. Бальзак працює кореспондентом і співредактором сатиричної газети "Карикатура". За два роки активного співробітництва у газеті він проявив себе як блискучий майстер нарису.

Схиляючись перед видатними чеснотами дворянства минулих часів, письменник завжди мріяв поєднати свою долю з багатою жінкою шляхетного походження. Його обраницею стала польська аристократка Евеліна Ганська, маєток якої знаходився в Україні (с. Верхівня Житомирської області). Починаючи з 1833 р. Бальзак листувався з нею, двічі протягом тривалого часу гостював у маєтку. Тут він працював у 1847 р. над драмою "Мачуха" і повістю "Втаємничений", писав подорожні нотатки "Листи з Києва".

**"Людська комедія".** Уже на початку творчого шляху Бальзак встановлює зв'язок між окремими своїми творами, об'єднавши їх у цикли: "Сцени приватного життя", "Сцени провінційного життя", "Сцени паризького життя". Ці три цикли склали 12-томні "Етюди про звичаї", до яких увійшли 72 твори, зокрема "Гобсек" (1830), "Ежені Гранде" (1833), "Батько Горіо" (1834), "Втрачені ілюзії" (1837 — 1843).

У 1842 р. письменник вирішив об'єднати в одну грандіозну епопею всі опубліковані і ще ненаписані твори, щоб якнайповніше відобразити історичний розвиток французького суспільства — від революції 1789 р. до сучасності. Свою епопею автор назвав “Людською комедією” і працював над нею до кінця життя. Відтак, окрім “Етюдів про звичаї”, до “Людської комедії” увійшли ще два цикли творів — “Філософські етюди” та “Аналітичні етюди”.

У своїй епопеї Бальзак створив галерею яскравих типових образів, об'єднавши десятки романів та оповідань єдиним ідейним змістом, що увиразнюється за допомогою кола спільних проблем, тем, конфліктів і сюжетних ситуацій.

У березні 1850 р. здійснилася давня мрія Бальзака: він, вже смертельно хворий, одружився у м. Бердичеві з Е. Ганською. Після повернення до Франції він помер у Парижі 18 серпня 1850 року. У прощальному слові над могилою видатного письменника його друг і товариш по перу В. Гюго сказав: “Бальзак був найпершим з-поміж великих, найкращим з-поміж вибраних...”.

### “Гобсек”

“Гобсек” — це чимале оповідання або невелика повість. Щоправда, жанрова приналежність не є тут цілком певною, бо йдеться про твір, у якому наче й немає звичної зав'язки та справжньої розв'язки. І хоча, працюючи над цією повістиную, Бальзак не мав ще й гадки про “Людську комедію”, проте “Гобсек” скидається на частину якогось великого цілого, а не на річ, завершену у самій собі. Таке враження зміцнюється завдяки якійсь навмисній “недбалості” оповіди: авторське слово лише обрамлює мову адвоката Дервіля, яка, у свою чергу, переривається репліками слухачів чи додатковими авторськими поясненнями. Дарма, що з жодним із персонажів читач досі не зустрічався, про декого з них мовиться, наче про давніх знайомих. Утім, створені Бальзаком образи й справді незабаром почнуть перетворюватися на “персонажів, що повертаються”. До певної міри усе це можна пояснити тим, що, включаючи у 1848 році “Гобсека” до “Сцен приватного життя”, Бальзак подбав про те, щоб вписати цей твір у загальний контекст “Людської комедії”, хоча й особливо не переймався з'ясуванням усіх згаданих особливостей. Мабуть, ще й уповні не усвідомлюючи масштабності свого задуму, Бальзак одразу спрямував зусилля не так на окреме, як на загаль-

не, не так на особу, як на суспільство. І побудова "Гобсека" переконливо це засвідчує.

А от те, що оповідачем виступає один із персонажів, а не всезнаючий автор, є загалом нехарактерною для творчості Бальзака особливістю. Р. М. Альберес навіть назвав письменника "теософом" за те, що він, мовляв, проникає під черепи своїх героїв, знає геть усе про їхні найпотаємніші наміри — звичайна людина на таке не здатна, це до снаги лише Богові чи дияволу. Проте коли йдеться саме про такого героя, як Гобсек, певна (зрозуміло, лише вдавана!) відмова Бальзака від всезнання є природною: вона надає авторові можливість не бути беззастережно й цілком об'єктивним. Дивлячись на старого лихваря очима Дервіля, який по-своєму поважає й любить Гобсека, письменник зовсім не збирається змальовувати потвору.

Така "необ'єктивність" знадобилася письменникові ще й для того, аби протиставити Гобсека його клієнтам — графині де Ресто та її коханцеві Максиму де Траю, людям не лише без честі й совісті, а й без будь-якого масштабу, навіть масштабу зла.

Що ж до Гобсека, то його постать видається масштабною з будь-якого погляду — він ніби витесаний із монолітної кам'яної брили. Тому й викликає до себе аж ніяк не огиду, а невіддільний від поваги острах. Насамперед імпонує його непохитна, якась природна послідовність. До того ж, у межах власної сутності старий лихвар ще й має певні уявлення про честь і гідність.

Гобсек — перший із Бальзакових "титанів", тому зобразити його таким безпосередньо від себе автор ще не зважувався. Отож і став йому в пригоді оповідач Дервіль. Але відмова від всезнання має й інші наслідки: вона немов огортає Гобсека серпанком таємничості. Звідки він узявся? Чи справді був колись піратом? Хтозна... І фарби втрачають різкість, пом'якшуються. Гобсек — сила і влада, але приховані, неофіційні, до того ж, може, ще й достеменно нерозгадані... Тому від більшості дійових осіб "Людської комедії" Гобсека відрізняє ще одна риса: в інших персонажів зовнішність і єство, як правило, збігаються — характери написані на обличчях, а суспільне становище можна визначити за фасоном жилета. Бальзак не випадково приділяє таку увагу зовнішності: на його думку, вона віддзеркалює людську сутність. Але у Гобсека це не так: потаємний король Парижа, він ходить у старому картузі і блаженських панталонах.

*За Д. Затонським*

## ГОБСЕК

Скорочено

*Баронові Баршу де Паноан*

*З усіх вихованців Вандомського колежу, здається, тільки ми з тобою трудимося на літературній ниві, недарма ж ми захоплювалися філософією уже в тому віці, коли повинні були захоплюватися тільки "De viris". Ми знову зустрілися, коли я писав цю повість, а ти працював над своїми чудовими творами з німецької філософії. Отже, ми обидва не зрадили свого покликання. Сподіваюся, тобі буде так само приємно побачити тут своє ім'я, як мені приємно поставити його.*

*Твій давній шкільний товариш  
де Бальзак*

*[У салоні віконтеси де Гранльє довше, ніж звичайно, засидівся адвокат і близький друг сім'ї, що завжди охоче допомагав у скрутну хвилину, — пан Дервіль. Здогадуючись, що донька віконтеси, мадемуазель Камілла, кохає родовитого, але не дуже багатого графа Ернеста де Ресто, Дервіль вирішує переконати господиню салону віддати дівчину за цього юнака і розповідає присутнім досить таємничу і трагічну історію.]*

— Ця історія пов'язана з романтичною пригодою, єдиною у моему житті. Ну от, ви й смієтесь, вам здається кумедним, що у стряпчого можуть бути якісь романи. Але й мені було колись двадцять п'ять років, і на той час я вже багато набачився у житті. Розповідь спочатку про одного чоловіка, який брав участь у цій історії і якого ви не могли знати. Йдеться про лихваря. Не знаю, чи зможете ви з моїх слів уявити собі обличчя цього чоловіка, що його я, з дозволу Академії, назвав би "місячним ликом", так його жовтава блідість скидалася на колір срібла, з якого облупилася позолота. Волосся в мого лихваря було гладеньке, акуратно причесане, із сивиною попелясто-сірого кольору. Риси обличчя, незворушного, як у Талейрана<sup>1</sup>, здавалися відлитими в бронзі. Оченята, жовті, як у куниці, були майже без вій і боялися світла; але дашок старого кашкета надійно захищав їх від нього. Гострий ніс, подовбаний на кінчику віспою, скидався на свердлики, а губи були тонкі, як у алхіміків або

<sup>1</sup> Талейран Шарль Моріс, князь (1754 — 1838).

старих карликів, зображених на картинах Рембрандта і Метсю<sup>1</sup>. Розмовляв він завжди тихим, лагідним голосом і ніколи не сердився. Вгадати його вік було неможливо: я ніколи не міг збагнути, чи то він завчасу постарів, чи зумів до похилого віку зберегти молодість. Усе в його кімнаті, від зеленого сукна на письмовому столі до килимка біля ліжка, було якесь однакове, охайне й потерте, наче в холодній оселі старої дівки, котра зранку до вечора тільки те й робить, що натирає меблі. Взимку головешки у його каміні завжди тільки жевріли, поховані під купою попелу. Від тієї хвилини, коли він прокидався, й до вечірніх нападів кашлю його вчинки були розмірені, мов рухи маятника. Це була людина-автомат, яку щоранку накручували. Якщо торкнутися мокрицю, яка повзе по папері, вона вмить замре; так і цей чоловік раптово замовкав під час розмови і чекав, поки проїде вулицею екіпаж, бо не хотів напружувати голос... І життя його текло так само безшелесно, як ото сиплеться пісок у старовинному пісковому годиннику. Іноді його жертви обурювалися, кричали в нестямі — а тоді раптом западала мертва тиша, наче в кухні, коли там ріжуть качку. Надвечір людина-вексель перетворювалася на звичайну людину, а зливок металу в його грудях ставав людським серцем. Коли він бував задоволений з того, як минув день, то потирив собі руки, а з глибоких зморщок, які мережали його обличчя, здавалося, курився димок веселості: далєбі, важко описати інакше німу гру його лицевих м'язів... Навіть у хвилини свого торжества говорив він односкладово і всім своїм виглядом виражав незгоду. Отакого сусіда послала мені доля, коли я жив на вулиці Гре, а був я тоді тільки молодшим службовцем адвокатської контори та студентом права на третьому курсі. Біля того похмурого, вологого будинку нема подвір'я, всі вікна виходять на вулицю, а розташування кімнат нагадує розташування монастирських келій: усі вони однакові завбільшки, кожна має одні двері, які виходять у довгий коридор, тьмяно освітлений малесенькими віконцями. Колись цей дім і справді належав до монастирських будівель. У такій похмурій оселі життєрадісність якого-небудь світського гульвіси, синка аристократичної родини згасала навіть раніше, ніж він заходив до мого сусіда. Дім та його мешканець пасували один до одного — як ото скеля та приліплена до неї устриця. Єдиною людиною, з якою старий, як то кажуть, підтримував взаємини,

<sup>1</sup> М е т с ю Габріель (бл. 1630–1667) — нідерландський художник-жанрист.

був я; він приходив до мене попросити вогню, брав почитати книжку або газету, а ввечері дозволяв мені заходити в його келію, і ми розмовляли, коли він був у доброму гуморі. Ці вияви довіри були наслідком чотирирічного сусідства та моєї розважливої поведінки, бо через брак грошей мій спосіб життя вельми скидався на спосіб життя цього старого. Чи мав він родичів, друзів? Багатий він був чи бідний? Ніхто не зміг би відповісти на ці запитання. Я ніколи не бачив грошей у нього в руках. Його багатство, певне, зберігалось десь у підвалах банку. Він сам стягував борги по векселях, бігаючи по всьому Парижу на своїх сухорлявих, як у оленя, ногах. Через свою обачність він одного разу навіть потерпів. Випадково при ньому було золото і якимсь чином подвійний наполеондор вислизнув з його жилетної кишені. Пожилець, який спускався за старим по сходах, підняв монету й подав йому.

“Це не моя! — вигукнув він, замахавши руками. — Золото? У мене? Та якби я був багатий, то хіба жив би так, як я живу?”

Вранці він сам варив собі каву на залізній пічці, яка стояла в закіптюженому кутку каміна; обід йому приносили з харчівні. Стара воротарка приходила в призначений час прибирати його кімнату. З дивної примхи долі, що її Стерн назвав би вищим присудом, старого звали Гобсек<sup>1</sup>. Коли я згодом зайнявся його справами, то довідався, що на той час, як ми познайомилися, йому було майже сімдесят шість років. Народився він десь року 1740-го в передмісті Антверпена; мати в нього була єврейка, а батько голландець на ім'я Жан Естер ван Гобсек. Ви, певно, пам'ятаєте, як весь Париж говорив про вбивство жінки, прозваної *Прекрасною Голландкою*? Коли випадково я згадав про це в розмові зі своїм тодішнім сусідом, він сказав мені, не виявивши найменшого інтересу чи подиву: “Це моя двоюрідна онука”. Тільки ці слова і вирвала у нього смерть його єдиної спадкоємиці, онуки його сестри. На судовому процесі я довідався, що прекрасну голландку звали Сара ван Гобсек. Я запитав у старого, якими дивними обставинами можна пояснити те, що сестрина онука носила його прізвище. “В нашому роду жінки ніколи не виходили заміж”, — усміхнувшись, відповів він.

Цей дивний чоловік ніколи не бажав побачити бодай одну особу з чотирьох жіночих поколінь, які складали його рідню. Він ненавидів своїх спадкоємців, і думка, що хтось може заволодіти його ба-

<sup>1</sup> Гобсек — глитай.

гатством, навіть по його смерті, була для нього нестерпна. Уже в десять років мати прилаштувала його юнгою на корабель, і він відплив у голландські володіння в Ост-Індії, де й мандрував протягом двадцяти років. Зморшки його жовтавого лоба зберігали таємниці життєвих випробувань, раптових жаклих подій, несподіваних удач, романтичних пригод, незмірних радощів, голодних днів, розтоптаного кохання, нажитого, втраченого і віднайденого багатства, безлічі випадків, коли життя його було в небезпеці й урятуватися щастило тільки завдяки миттєвим, рішучим і часто жорстоким заходам, які виправдовувала необхідність. Він знав адмірала Сімеза, пана де Лаллі, пана де Кергаруета, пана д'Естена, Бальї де Сюффрена, пана де Портандюера, лорда Корнуелса<sup>1</sup>... З ним провадив справи той савояр, який служив у Делі раджі Мадахаджі-Сіндіахові та сприяв утвердженню могутності династії Махараттів<sup>2</sup>... Він перепробував усі засоби, щоб здобути багатство, і навіть намагався знайти знаменитий скарб — золото, яке дикуни закопали десь начебто поблизу Буенос-Айреса. Він брав участь чи не в усіх подіях війни за незалежність Сполучених Штатів Америки. Проте згадував він про своє життя в Ост-Індії чи в Америці тільки в розмовах зі мною, і то дуже рідко, причому щоразу в таких випадках, здавалося, картав себе за нестриманість. Якщо людяність, спілкування з ближніми вважати релігією, то Гобсек у цьому відношенні був переконаним атеїстом. Хоча я поставив собі за мету вивчити його, мушу признатися, на свій сором, що до останньої хвилини його душа була непроникна для мене. Іноді я навіть запитував себе, до якої статі він належить? Якщо всі лихварі схожі на нього, то, мабуть, думалося мені, вони належать до розряду безстатевих. Лишився він вірний релігії своєї матері й дивився на християн як на адобич? Чи став католиком, лютеранином, магометанином, послідовником брахманізму? Я нічого не знав про його віросповідання. Він здавався мені радше байдужим до релігії, аніж безбожником.

Якось увечері я зайшов до цього чоловіка, який перетворився на золотого ідола і якого його жертви, що їх він називав "своїми клієнтами", з любові до парадоксів чи для глузу, прозвали "татусь Гоб-

---

<sup>1</sup> Бальзак називає імена військових і політичних діячів Франції, Англії, Індії періоду боротьби між Англією та Францією за владу в Індії (50–60-х рр. XVIII ст.)

<sup>2</sup> Тобто правителів Маратхських князівств, які утворилися в Індії в 30–40 рр. XVIII ст.

сек". Він сидів у кріслі, нерухомий, мов статуя, втупившись поглядом у камін з таким виразом, ніби перерізував свої боргові розписки та векселі. Закіптюжена лампа на облупленій підставці, що колись була зеленою, відкидала на його обличчя світло, в якому воно здавалося ще блідішим. Він мовчки подивився на мене й показав рукою на стілець.

"Про що думає це створіння? — запитував я себе. — Чи знає воно, що у світі є Бог, почуття, жінки, щастя?"

І мені навіть стало шкода його, наче важкохворого. Хоча я добре розумів: якщо в нього мільйон у банку, то подумки він міг володіти усіма тими країнами, які він об'їхав, обнищпорив, зважив, оцінив, пограбував. "Добрий вечір, татусю Гобсек", — привітався я. Він обернув голову, і його густі чорні брови ледь зсунулися — цей характерний для нього порух був рівнозначний веселій усмішці південця.

"Ви чомусь похмурі сьогодні, як у той день, коли довідалися про банкрутство книгаря, чиєю спритністю ви так захоплювалися, хоч і стали його жертвою". "Жертвою?" — здивовано перепитав він. "А пам'ятаєте, як він склав з вами мирову угоду й, платячи за вашими борговими розписками, підсунув вам векселі фірми, яка зазнала краху? А коли справи тієї фірми пішли вгору, він домігся знижки, передбаченої умовами угоди?"

"Він хитро повів справу, — відповів Гобсек. — Але потім я його таки придушив".

"Ви, мабуть, готуетесь подати на оплату якісь векселі? Адже сьогодні, здається, тридцять".

Уперше я заговорив з ним про гроші. Він поглянув на мене і якось насмішкувато ворухнув бровами. Потім своїм тоненьким голоском, схожим на звук флейти, коли в неї забувають вставити мундштук, пропищав:

"Я сьогодні розважаюся".

"То ви іноді й розважаєтесь?"

"А ви гадаєте, тільки той поет, хто друкує вірші?" — мовив він, знизавши плечима і кинувши на мене зневажливий погляд.

"Поезія? В такій голові?" — здивувався я, бо ще не знав тоді нічого про його життя.

"А кому життя може принести стільки радості, як мені? — сказав він, і очі його спалахнули. — Ви молодий, кров у вас нуртує, ви дивитесь на полум'я в каміні й бачите жіночі личка, а я там бачу одне вугілля. Ви всьому вірите, а я не вірю нічому. Що ж, тіштеся



ілюзіями, якщо можете, а я зараз підведу вам підсумок людського життя. Чи мандруєте ви світом, чи ніколи не розлучаетесь із дружиною, з роками життя для вас неминуче перетворюється на звичку до певних умов існування. І тоді щастя знаходить той, хто вміє застосувати свої здібності за будь-яких обставин. Крім цих двох правил, **усе** інше омана. Мої погляди змінювались, як і в усіх людей, **мені** доводилося міняти їх залежно від географічної широти. В Азії **карають** за те, чим захоплюються в Європі. Те, що у Парижі вважають вадю, за Азорськими островами стає необхідністю. На світі немає нічого постійного. Існують лише умовності — свої для кожного клімату. Для того, хто мусив пристосовуватися до різних суспільних мірок, всякі ваші переконання та правила моралі — пусті слова. Незрушно лише одне почуття, яким нас наділила природа — інстинкт самозбереження. В суспільствах європейської цивілізації цей інстинкт називають особистим інтересом. Якщо доживете до мого віку, ви зрозумієте: з усіх земних благ варто домагатися тільки... золота. В золоті зосереджені всі сили людства. Я багато мандрував, бачив, що всюди є рівнини або гори. Рівнини знуджують, гори стомлюють — отож байдуже, де саме жити. Ну а щодо звичаїв, то люди скрізь однакові: повсюди точиться боротьба між бідними і багатими, повсюди вона неминуча. Отож краще самому визискувати, ніж дозволяти, щоб визискували тебе. Скрізь люди мускулісті працюють, а люди хирляві мучаться. Та й утіхи всюди однакові, і всюди вони виснажують сили. Найтривкіша з усіх насолод — марнославство. Марнославство — це наше "я". А задовольнити його можна тільки золотом. Поток золотом! Щоб здійснити свої **примхи**, ми потребуємо часу, засобів і зусиль. Так от, у золоті все це є в **зародку**, і воно все дає у житті. Тільки божевільні або хворі можуть знаходити щастя в тому, щоб марнувати вечори за грою в карти, сподіваючись виграти кілька су. Тільки йолопи можуть марнувати час на пусті роздуми про те, чи якась там дама вляглася на канапу сама, чи в приемному товаристві, і чого в неї більше — крові чи лімфи, темпераменту чи цноти. Лише простаки можуть вірити, ніби вони приносять користь ближньому, створюючи принципи політики, щоб керувати подіями, яких ніколи не передбачиш. Тільки бовдурам приємно базікати про акторів та повторювати їхні дотепи, щодня прогулюватися, кружляючи, наче звірі в клітці, хіба що на трохи ширшому просторі; вдягатися задля інших, влаштовувати бенкети задля інших, вихвалитися конем або екіпажем, який пощастив

ло купити на три дні раніше, аніж сусідові. Ось життя ваших парижан, усе воно вкладається в кілька фраз; хіба не так? А зараз погляньмо на життя з тієї височини, на яку їм ніколи не піднятися. Щастя або в сильних емоціях, які підточують наше життя, або в розмірених заняттях, які перетворюють його на щось подібне до чудово настроєного англійського механізму. Вище цього щастя стоїть так звана благородна допитливість, прагнення розкрити таємниці природи й навчитися впливати на її явища. Ось вам у двох словах мистецтво й наука, пристрасть і спокій. Ви згодні? Так от, усі людські пристрасті, розпалені зіткненнями інтересів у вашому нинішньому суспільстві, проходять переді мною, і я влаштовую їм огляд, а сам живу спокійно. Тобто вашу наукову допитливість, своєрідну боротьбу, в якій людина завжди зазнає поразки, я заміню вивченням усіх потаємних пружин, що рухають людством. Одне слово, я володію світом, не стомлюючи себе, а світ не має наді мною ніякої влади.

Ось я розповім вам про дві події, що сталися сьогодні вранці, — провадив він після короткої мовчанки, — і ви зрозумієте, у чому моя втіха”.

Він підвівся, зачинив двері на засув, рвучким рухом — аж закрипіли кільця — запнув фіранку, і знову сів у крісло.

“Сьогодні вранці, — сказав він, — я мав подати на оплату тільки два векселі, я їх одержав учора по своїх операціях. А це для мене чистий прибуток. Адже, крім дисконту, я нараховую ще й сорок су на візника, якого ніколи не наймаю. І хіба не кумедно, що за якийсь шість франків я біжу пішки через увесь Париж? І це я — людина, нікому не підвладна, людина, яка платить усього сім франків податку! Перший вексель, вартістю в тисячу франків, дисконтував у мене один молодик, красень мальований і чепурун: у нього жилети з блискітками, у нього і лорнет, і тильбюрі<sup>1</sup>, і англійський кінь, і все таке інше. А видала вексель одна з найвродливіших парижанок, дружина багатого поміщика та ще й графа. Чому ця графиня підписала боргове зобов'язання, юридично недійсне, але практично цілком надійне? Бо ці жалюгідні дамочки так бояться скандалу, пов'язаного з опротестуванням векселя, що ладні розплатитися власною особою, якщо не можуть заплатити грішми. Мені закортіло розкрити таємну ціну цього векселя. Що за ним ховається: дурість, необачність, кохання чи співчуття? Другий век-

---

<sup>1</sup> Тильбюрі — старовинний легкий відкритий двоколісний екіпаж.

сель на таку ж суму, підписаний Фанні Мальво, дисконтував у мене торговець полотном, чие підприємство, либонь, на межі краху. Бо жодна людина, яка має бодай маленький кредит у банку, ніколи не прийде в мою крамничку: перший же її крок від дверей до мого письмового столу означає розпач, неминуче банкрутство і марні спроби одержати позику деінде. Отож мені доводиться мати справу тільки із зацькованими оленями, за якими женеться згряя кредиторів. Графиня живе на вулиці Гельдерській, а Фанні Мальво — на вулиці Монмартр. Скільки припущень робив я, виходячи сьогодні вранці з дому! Якщо ці жінки не мають чим заплатити, вони, звичайно, приймуть мене ласкавіше, аніж батька рідного. А як графиня кривлятиметься, яку ламатиме комедію через цю тисячу франків! Приязно так на мене подивиться, заговорить ніжним голоском, яким туркоче з красенем, на чие ім'я виданий вексель, улещуватиме мене ласкавими словами, може, навіть, благатиме, а я...

Тут старий подивився на мене — в його погляді була холодна незворушність. “А я невблаганний! — сказав він. — Я приходжу, як привид помсти, як докір сумління. Ну, гаразд. Облишмо згоди. Приходжу”.

“Графиня ще в постелі”, — каже мені покоївка.

“А коли її можна бачити?”

“Не раніше полудня”.

“Вона хвора?”

“Ні, добродію. Але вона повернулася з балу о третій ранку”.

“Перекажіть їй, що приходив Гобсек. Ополудні я ще навідаюся”.

І я пішов собі, залишивши брудні сліди на килимі, постеленому на сходах. Я люблю бруднити підощвами чобіт килими в оселях багатіїв — не з дріб'язкового самолюбства, а щоб дати їм відчутти пазуристу лапу Невідворотності. Приходжу на вулицю Монмартр, заходжу в непоказний будинок, штовхаю стару хвіртку у воротах і бачу похмурий двір, куди ніколи не заглядає сонце. В комірчині воротарки темно, віконце схоже на засмальцьований рукав заношеного пальта — масне, брудне, потріскане.

“Панна Фанні Мальво вдома?”

“Вона вийшла. Але якщо ви принесли для оплати вексель, то вона залишила для вас гроші” — “Я знайду ще”, — відповідаю.

Коли я довідався, що гроші залишено воротарці, мені закортіло подивитися на боржницю; я чомусь уявляв її собі гарненькою дівчиною. Ранок я провів на бульварі, роздивлявся гравюри, виставлені

у вітринах крамниць. Та рівно ополудні я вже був у вітальні, перед спальнею графині.

“Пані щойно подзвонила мені, — сказала покоївка. — Навряд чи вона вас прийме”.

“Я зачекаю”, — відповів я і сів у крісло.

Відчиняються жалюзі, прибігає покоївка.

“Вас запрошують, добродію”.

Із солоденького голосу служниці я зрозумів, що заплатити господиня не має чим. Зате яку красуню я там побачив! У поспіху вона тільки накинула на голі плечі кашемірову шаль і куталася в неї так уміло, що під шаллю легко вгадувалися форми її прегарного тіла. На ній був пеньюар, оздоблений білосніжним рюшем — отже, не менше двох тисяч франків на рік тут витрачали тільки на пралю, адже не кожна візьметься за прання такої тонкої білизни. Голова у графині була недбало пов'язана, наче в креолки, яскравою шовковою хустинкою, з-під якої вибивалися пишні чорні кучері. Розкрита зібгана постіль свідчила про тривожний сон. Художник дорого заплатив би, щоб побути хоч кілька хвилини у такій спальні. Від складок запони віяло солодкою млістю, пом'ята подушка на голубій луховій перині, що чітко вирізнялася на лазуровому тлі білосніжним мереживом, здавалося, ще зберігала відбиток досконалих форм, які збуджували уяву. На ведмежій шкурі, розстеленій під левами, вирізьбленими на ліжку з червоного дерева, білили атласні черевички, що їх жінка недбало скинула там, повернувшись стомлена з балу. Зі спинки стільця звисала пом'ята сукня, торкаючись рукавами підлоги. Панчохи, які здуло б найлегшим подихом вітерцю, обвилися навкруг ніжки крісла. Білі під'язки, здавалося, майоріли над диванчиком. На полиці каміна переливалося всіма барвами напіврозкрите коштовне віяло. Шухляди комода лишилися висунутими. По всій кімнаті були розкидані квіти, діаманти, рукавички, букет, пояс. Я вдихав тонкі пахоці парфумів. Усюди була розкіш і безлад, краса, позбавлена гармонії. Та вже злидні, причаєні під усією цією розкішшю, підводили голову й **загрожували** цій дамі або її коханому, показуючи свої гострі зуби. **Стомлене** обличчя графині пасувало до її спальні, всіяної рештками **вчорашнього** торжества. Дивлячись на розкидані повсюди одежини **та** прикраси, я відчув жалість; ще вчора вони складали її убір, і хтось милувався ними. Ці ознаки кохання, отруєного **каяттям**, ознаки розкоші, суети та легковажного життя свідчили **про** танталові зусилля впіймати швидкоплинні насолоди. Червоні плями на об-

личчі в молодій жінки свідчили про ніжність її шкіри; але риси її обличчя немов застигли, темні плями під очима позначалися різкіше, ніж звичайно. І все ж таки в ній нуртувала природна енергія, й усі ці сліди нерозважливого життя не псували її краси. Очі в неї іскрилися. Вона була схожа на одну з Іродіад пензля Леонардо да Вінчі (адже я колись перепродував картини), від неї віяло життям і силою. Ні в лініях її стану, ні в рисах обличчя не було нічого жалюгідного, вона вселяла кохання, а сама здавалася сильнішою, ніж кохання. Вона сподобалася мені. Давно вже моє серце так не калатало. Отже, я вже одержав плату! Хіба не віддав би я тисячу франків за те, щоб пережити відчуття, які нагадали б мені дні молодості?

Графиня запропонувала мені сісти.

“Чи не будете ви такі ласкаві, добродію, і не відсунете трохи термін сплати?” — сказала вона.

“До завтрашнього полудня, графине, — відповів я, згортаючи вексель, який показав їй. — Раніше я не маю права опротестувати ваш вексель”.

А подумки я говорив їй: “Плати за всю цю розкіш, плати за свій титул, за своє щастя, за переваги, якими ти користуєшся. Щоб охороняти своє добро, багатії винайшли трибунали, суддів, гільйотину, до якої дурні люди самі пориваються, наче метелики до згубного вогню. Та хоч ви й спите на шовках і шовком укриваєтесь, вам немає куди сховатися від докорів сумління, ви усміхаєтесь, а під усмішкою скрегочете зубами, і страшні химери вгороджують вам пазурі в серце”.

“Опротестувати вексель? Та ви що! Невже ви так мало мене шануєте?” — вигукнула графиня, втупивши в мене погляд.

“Якби мені заборгував сам король, графине, і вчасно не заплатив, я подав би на нього в суд ще скоріше, ніж на якогось іншого боржника”.

В цю хвилину хтось тихенько постукав у двері.

“Мене нема вдома!” — владно гукнула молода жінка.

“Анастасі, мені треба поговорити з вами”.

“Пізніше, любий”, — відповіла вона вже не так різко, але й не ласкаво.

“Що за витівки! Ви ж із кимось розмовляєте”, — відповів голос, і до кімнати зайшов чоловік — безперечно, сам граф.

Графиня подивилася на мене, і я зрозумів її погляд: вона стала моєю рабою. Був час, юначе, коли я іноді мав дурість не опротесто-

увати векселів. Тисяча сімсот п'ятдесят третього року, в Пондішері, я пожалів одну жінку, і вона обвела мене круг пальця. Так мені було й треба, навіщо я їй повірив?

“Вам чого треба, добродію?” — запитав мене граф.

І я побачив, що жінка затремтіла з голови до ніг, а її біла атласна шия вкрилася дрібненькими пухирцями — гусячою шкірою, як ми кажемо. В душі я засміявся, хоча жоден м'яз у мене на обличчі не здригнувся.

“Це один з моїх постачальників”, — сказала вона.

Граф повернувся до мене спиною, а я витяг із кишені ріжок згорнутого векселя. Побачивши цей неблаганний жест, жінка підійшла до мене й тицьнула мені в руку діамант.

“Візьміть і йдіть звідси”, — сказала вона.

В обмін на діамант я віддав їй вексель і, вклонившись, вийшов. Діамант я оцінив не менш як у тисячу двісті франків. На подвір'ї я побачив цілий натовп челяді — одні чистили собі лівреї, другі — ваксували чоботи, треті — мили розкішні карети. “Ось що приводить цих людей до мене, — подумав я. — Ось що змушує їх у пристойний спосіб красти мільйони, зраджувати свою батьківщину. Щоб не брехати по багнюці пішки, великий пан або той, хто його мавпує, ладен з головою пірнути в іншу багнюку”. В цю мить ворота розчинились і пропустили екіпаж молодика, який дисконтував у мене вексель.

“Ласкавий пане, — звернувся я до нього, коли він вийшов, — ось двісті франків, передайте їх, будь ласка, графині й скажіть їй, що я згоден потримати в себе заставу, яку вона мені сьогодні дала, але не більше тижня”.

Світський хлюст узяв двісті франків і глузливо посміхнувся, наче хотів сказати: “Ага! Заплатила! От і чудово!”

І на його обличчі я прочитав усе майбутнє графині. Цей білявий красень, цей холодний, бездушний картяр і сам розориться і розорить графиню, розорить її чоловіка, розорить дітей, проциндрить їхню спадщину, та й у багатьох інших салонах учинить розгром страшніший, ніж артилерійська батарея у ворожому полку.

Потім я подався на вулицю Монмартр, до Фанні Мальво. Вузкими крутими сходами я піднявся на шостий поверх, і мене впустили у квартиру з двох кімнат, де все блищало чистотою, як нова монета. Я не помітив жодної порошинки на меблях у першій кімнаті, де мене прийняла мадемуазель Фанні, молода дівчина, вдягне-

на просто, але з вишуканістю парижанки: в неї була граціозна голівка, свіже личко, привітний погляд; красиво зачесане каштанове волосся, спускаючись двома півкругами і прикриваючи скроні, надавало якогось витонченого виразу її голубим очам, чистим, наче кришталі. Денне світло, пробиваючись крізь фіранки на вікнах, осявало м'яким світінням увесь її скромний вид. Повсюди лежали стоси розкроєного полотна, і я зрозумів, чим заробляє вона собі на життя — Фанні була швачкою. Вона стояла переді мною, наче дух самоти. Я подав їй вексель і сказав, що вранці не застав її вдома.

“Але ж я залишила гроші у воротарки”, — мовила вона.

Я вдав, ніби недочув.

“Ви, мабуть, рано виходите з дому?”

“Взагалі я рідко виходжу. Та коли ти всю ніч працюєш, іноді хочеться вранці скупатися”.

Я подивився на неї і з першого погляду розгадав її. Цю дівчину нестатки змушували трудитися, не розгинаючи спину. Мабуть, вона походила з чесної селянської родини, бо в неї досі було помітне дрібне ластовиння, властиве сільським дівчатам. Від неї віяло глибокою порядністю, справжньою доброчесністю. Я мав таке відчуття, ніби опинився в атмосфері щирості, душевної чистоти, і мені навіть дихати стало легко. Бідолашне, невинне дівча! Вона й у Бога, напевне, вірила: над її простою дерев'яною кушеткою висіло розп'яття, прикрашене двома гілочками самшиту. Я майже розчулився. У мене навіть виникло бажання позичити їй грошей усього лише з дванадцяти відсотків, аби допомогти їй купити яке-небудь прибуткове діло. “Е, ні, — сказав я собі. — В неї, либонь, є двоюрідний братик, що змусить її ставити підпис на векселях і оббере бідолашку”. Отож я пішов, картаючи себе за недоречну великодушність, бо не раз мав нагоду переконатися в тому, що хоча самому добродійнику добре діло часом і не завдає шкоди, воно завжди запасає ~~яко~~ кому зроблено послугу. Коли ви увійшли, я саме подумав про Фанні Мальво — от із кого вийшла б хороша дружина й ~~мати~~. Я зіставляв її життя, доброчесне й самотнє, з життям графині, яка, почавши підписувати векселі, неминуче скотиться на саме дно ганьби”.

На якусь мить він замовк і замислився, а я тим часом роздивлявся його.

“Так от і скажіть, — раптом озвався він, — хіба погані в мене розваги? Хіба не цікаво заглянути в найпотаємніші куточки людсь-

кого серця? Хіба не цікаво розгадати чуже життя й побачити його зсередини, без жодних прикрас? Яких тільки картин не надивишся! Тут і бридкі виразки, і невтішне горе, і любовні пристрасті, і злидні, які штовхають у води Сени, і втіхи молодика, що ведуть просто на ешафот, і сміх розпачу, і пишні торжества. Сьогодні бачиш трагедію: чесний батько родини наклав на себе руки, бо не міг прогудувати дітей. Завтра дивишся комедію: молодий гульвіса розігрує перед тобою сцену у сучасному варіанті. Ви, звичайно, читали про знамениту красномовність новоявлених проповідників кінця минулого сторіччя. Я іноді марнував час — ходив їх послухати, і де в чому вони впливали на мої погляди, але на мою поведінку ніколи, як висловився не пам'ятаю хто. Так от, усі ці ваші уславлені балакуни, всілякі там Мірабо, Верньйо та інші — жалюгідні заїки, якщо порівняти їх з моїми повсякденними ораторами. Яка-небудь закохана дівчина, старий купець, що стоїть на порозі краху, мати, котра намагається приховати синову провину, митець без шматка хліба, вельможа, який потрапив у неласку, і через брак грошей от-от утратить усе, чого вдалося йому досягти за довгі роки зусиль — усі ці люди вражають мене силою свого слова. Чудові актори — і грають вони для мене одного! Та ошукати мене їм ніколи не вдається. У мене погляд, як у Господа Бога, я зазираю в душі. Від мого пильного ока ніщо не сховається. А хіба можуть у чомусь відмовити тому, в чіїх руках мішок із золотом? Я досить багатий, щоб купувати людську совість, щоб управляти міністрами через тих, хто має на них вплив, починаючи від секретарів і кінчаючи полюбовниками. Хіба це не влада, хіба не могутність? Я міг би, якби захотів, володіти найпрекраснішими жінками й купувати чії завгодно пестощі. Хіба це не втіха? А влада і втіха — хіба не основи нашого нового суспільного ладу? Таких, як я, в Парижі набереться десяток. Ми — повелителі ваших доль, мовчазні, нікому не відомі. Що таке життя? Машина, яку приводять у рух гроші. Знайте, що засоби завжди зливаються з наслідками, неможливо відокремити душу від почуттів, дух від матерії. Золото — ось душа вашого нинішнього суспільства. Поєднані спільними інтересами, я і мої приятелі по ремеслу збираємось у певні дні тижня в кафе "Феміда", біля Нового мосту. Там ми відкриваємо один одному фінансові таємниці. Ніяке багатство не може нас обманути, ми володіємо секретами всіх значних сімейств. Ми маємо свою так звану "чорну книгу", куди записуємо найважливіші відомості про державний кредит, про банківські



операції, про торгівлю. Будучи богословами біржі, ми утворюємо ніби трибунал святої інквізиції, де розглядаємо й судимо, здавалося б, найневинніші вчинки маєтних людей, і завжди вгадуємо правильно. Один з нас наглядає за судейським станом, другий — за банкірами, третій — за чиновниками, четвертий — за торговцями. А під моїм наглядом перебувають світські гультяї, митці, картярі — тобто найцікавіша людність паризького суспільства. Кожен з таких завжди готовий вибавити таємницю свого ближнього. Ошукані пристрасті, вражене марнолюбство — балакучі. Пороки, розчарування, помста — найкращі агенти поліції. Як і я, мої товариші по ремеслу всім натішилися, всім переситилися і люблять владу й гроші тільки задля самої влади і самих грошей. Ось тут, — провадив він, показуючи мені свою холодну кімнату з голими стінами, — найпалкіший коханець, що десь-інде скипить від невинного натяку і викличе на дуель за одне слово, ось тут він благає мене як Бога, притискаючи до грудей руки. Проливаючи сльози люті або розпачу, благає мене і найпихатіший купець, і найсамовпевненіша красуня, і найгордовитіший військовий. Тут приїжуються і знаменитий митець, і письменник, чие ім'я житиме в пам'яті багатьох поколінь. А ось тут, — додав він, постукавши себе по лобі, — у мене терези, на яких зважуються спадки та корисливі інтереси всього Парижа. Ну, тепер ви зрозуміли, — сказав він, обернувши до мене бліде, наче вилите із срібла обличчя, — які пристрасті й насолоди ховаються за цією застиглою маскою, що так часто дивувала вас своєю нерухомістю?"

Я повернувся до себе геть приголомшений. Цей дідок виріс у моїх очах, перетворився на фантастичного ідола, на уособлення влади золота, і життя, і люди вселяли мені у ту хвилину жах.

"Невже усе зводиться до грошей?" — запитував я себе.

Пам'ятаю, я довго не міг заснути. Мені ввижалися купи золота. Бентежив мене й образ прекрасної графині. На свій сором, признаюся, що вона цілком затулила собою образ простого й чистого створіння, приреченого на невідомість і тяжку працю. Але наступного ранку, у туманному мареві пробудження, переді мною у всій своїй красі постала лагідна Фанні, і я вже думав тільки про неї...

— Вип'єте склянку води з цукром? — спитала віконтеса, урвавши розповідь Дервіля.

— Залюбки, — відповів той.

— Знаєте, я не бачу в цій історії нічого такого, що могло б стосуватися нас, — мовила пані де Граплє, подзвонивши в дзвіночок.

— Содом і Гоморра! — вигукнув Дервіль, вживши свій улюблений вираз. — Зараз я розбуджу мадемуазель Каміллю — нехай вона знає, що зовсім недавно її щастя залежало від татуса Гобсека. Та кілька днів тому старий помер, доживши до вісімдесяти дев'яти років, і скоро молодий граф де Ресто вступить у володіння чималим багатством. Як і чому — це я вам поясню. А що стосується Фанні Мальво, то ви її добре знаєте — тепер вона моя дружина.

— Відолашний чоловіче, ви з вашою безпосередністю, либонь, признаєтесь у цьому перед двома десятками свідків, — зауважила віконтеса.

— Я ладен прокричати це всьому світові, — сказав стряпчий.

— Ось вам вода з цукром, пийте, любий Дервілю. Ніколи ви нічого не досягнете, зате будете найщасливішим і найпоряднішим з людей.

— То ви, кажете, були на Гельдерській вулиці у якоїсь графині, — озвався раптом Каміллин дядько, пробуджуючись від сну. — А що далі?

— Через кілька днів після моєї розмови із старим голландцем, — провадив Дервіль, — я захистив дисертацію, одержав ступінь ліценціата права і вступив до колегії адвокатів. Довіра до мене старого скнари Гобсека дуже виросла, і він узяв собі за звичай радитися зі мною щодо різних сумнівних афер, у які пускався, зібравши спершу точні відомості афер, що навіть найдосвідченішому біржовикові видалися б украй небезпечними. Цей чоловік, на якого ніхто й ніколи не міг вплинути, вислуховував мої поради з майже шанобливою увагою. Правда, вони завжди були йому на користь. Нарешті, попрацювавши три роки в конторі стряпчого, я одержав там посаду старшого клерка і переїхав з вулиці Гре, бо мій хазяїн, крім ста п'ятдесяти франків місячної платні, давав мені тепер притулок і харчування. То був щасливий день! Коли я попрощався з лихварем, він не сказав мені жодного дружнього слова, не пожалкував, що я переселяюся, не просив провідувати його, а тільки скинув на мене поглядом, своїм дивовижним проникливим поглядом, який, здавалося, свідчив, що він володіє даром ясновидіння. Проте через тиждень мій колишній сусід сам навідав мене, принісши заплутану справу про позбавлення когось там прав на власність і відтоді став знову користатися з моїх безкоштовних порад і то з такою невимушеністю, наче платив мені за них. Десь років через два, взимку вісімсот вісімнадцятого — вісімсот дев'ятнадцятого, мій хазяїн, гуль-

тій і марнотратник, опинився в скрутних обставинах і мусив продати свою контору. Хоча в ті часи ціни на патент не були такими нечувано високими, як тепер, мій хазяїн заломив за свою установу чимало — півтораста тисяч франків. Якби діяльному, освіченому й розумному стряпчому хтось позичив таку суму, він, купивши цю контору, міг би пристойно жити на прибутки з неї, виплачувати проценти і років за десять розквитатися з боргом. У мене ж не було за душею нічого. Я син дрібного буржуа з провінційного містечка Нойон, причому сьома дитина в сім'ї, а з усіх капіталістів мені був знайомий один татусь Гобсек. Проте шанобливе бажання і якийсь промінчик надії навіяли мені зухвалу думку звернутися до нього. Отож якось увечері я повільно вирушив пішки на вулицю Гре. Серце в мене калатало, коли я постукав у двері того похмурого будинку, і я згадав усе, що розповідав мені колись старий скнара ще у ті часи, коли я уявлення не мав, які муки терзають людей, котрі переступають поріг його оселі. А тепер ось і я... “Е, ні, — сказав я собі самому, — людина чесна має всюди зберігати гідність. Принижуватися заради грошей не варто. Покажу-но я себе не менш практичним, ніж він”.

Коли я виїхав з квартири, татусь Гобсек винайняв і мою кімнату, щоб спекатися сусідів, а у дверях своєї звелів зробити загратоване віконце.

Мене він впустив лише після того, як роздивився у те віконце моє обличчя.

“Отже, ваш хазяїн продає контору?” — сказав він своїм писклявим голоском.

“Звідки ви знаєте? Він ще нікому про це не казав, крім мене”.

Губи старого розтяглись, і в кутиках рота зібралися зморшки, схожі на складки фіранок. Але цю німу посмішку супроводжував холодний погляд.

На мить запала мовчанка. Я сидів геть розгублений. “Тільки цьому я й завдячую честь бачити вас у себе”, — сухо кинув лихвар.

“Вислухайте мене, татусю Гобсек”, — сказав я, з усіх сил намагаючись зберегти спокій, хоча мене бентежив незворушний і колючий погляд старого скнари, що втупив у мене свої блискучі очі.

Він зробив жест, що означав: “Говоріть!”

“Я знаю, розчулити вас неможливо. Тому й не збираюся марнувати слів, змальовуючи вам становище убогого клерка, в якого вся надія тільки на вас, бо в цілому світі йому не знайти близької душі,

що потурбувалася б про його майбутнє. Та обличшмо близькі душі. Справи роблять по-діловому, без розчуленого базікання та жалісливих звірянь. А вони в мене ось які. Контора мого хазяїна дає йому щорічно двадцять тисяч франків; але я певен, що в моїх руках вона даватиме сорок. Він просить за неї півтора ста тисяч. Я відчуваю, ось тут дещо є, — сказав я, постукавши себе пальцем по лобі, — і якби ви позичили мені суму, необхідну для купівлі контори, я за десять років розквитався б із вами”.

“Добре сказано, — відповів татусь Гобсек, потиснувши мені руку. — Відколи я веду справи, ніколи ще не доводилося мені чути, щоб хтось так ясно розтлумачив мені причину свого візиту до мене. А які гарантії? — запитав він, змірявши мене поглядом з голови до ніг. — Ніяких, — додав після паузи. — Скільки вам років?”

“Через десять днів виповниться двадцять п’ять, — сказав я. — Інакше я не міг би укладати ділові угоди”.

“Правильно!”

“Ну то́ як?”

“Можливо”.

“В такому разі треба поквалитись. Інакше хто-небудь випередить, дасть дорожче”.

“Принесіть завтра ваше метричне свідоцтво, і ми поговоримо про цю справу. Я подумаю”.

Назавтра, о восьмій ранку, я був уже в старого. Він узяв мою метрику, надів окуляри, прокашлявся, сплюнув, загорнувся в свій чорний плащ і прочитав моє свідоцтво від першого до останнього рядка. Потім покрутив його в руках, подивився на мене, знову кахикнув, завовтузився на стільці і сказав:

“Ну що ж, спробуймо домовитися”.

Я здригнувся.

“Я беру за свої позики п’ятдесят відсотків, — провадив він. — А іноді сто, двісті, а то й п’ятсот”.

Я зблід.

“Але з вас по знайомству я візьму тільки дванадцять з половиною відсот... — Він затнувся. — Тобто я хотів сказати, що з вас я візьму тринадцять відсотків річних. Влаштує?”

“Влаштує”, — відповів я.

“Але якщо для вас це дорого — торгуйтеся, Гроцію! (Іноді він називав мене жартома Гроцієм). Я прошу з вас тринадцять відсотків, бо таке моє ремесло; а ви подумайте, чи зможете їх заплатити.

Мені не до вподоби, коли людина зразу так погоджується. Це не забагато для вас?”

“Ні, — сказав я. — Я розквітаюся, доведеться тільки налягти на роботу”.

“Розумію! — мовив він, скося зиркнувши на мене лукавим поглядом. — Отже, клієнти розквітаються?”

“Е, ні, хай йому чорт! — вигукнув я. — Я радше руку собі відрубую, ніж стану грабувати людей!”

“Домовилися”, — сказав Гобсек.

“Гонорари: я братиму за таксою”, — мовив я.

“На деякі справи такси не існує, — наприклад, на полюбовні угоди, на відстрочки платежів. Тут можна брати дві-три, а то й до шести тисяч франків, залежно від того, наскільки важлива справа, та ще за переговори, за роз'їзди, за складання актів, виписок, за балаканину в суді. Треба вміти знаходити такі справи. Я скрізь рекомендуватиму вас як обізнаного й тямущого стряпчого, і вам наприносять стільки кляузних судових позовів, що ваші приятелі по ремеслу луснуть від заздрощів. Мої колеги Вербруст, Пальма, Жігонне доручать вам свої справи про відчуження нерухомого майна, а в них таких справ сила-силенна. Отже, ви матимете дві клієнтури; одна дістанеться вам у спадок від колишнього патрона, другу забезпечу вам я. Мабуть, слід би взяти з вас п'ятнадцять відсотків за свої півтораста тисяч”.

“Гаразд, хай буде п'ятнадцять, але не більше”, — мовив я твердо, всім своїм виглядом показуючи, що це — межа.

Татусь Гобсек полагіднів. Він, певно, був задоволений мною.

“Я сам заплачу вашому хазяїнові за контору, — сказав він, — і постараюся домогтися істотної знижки і з ціни, і з авансової суми”.

“Я згоден. Вимагайте яких завгодно гарантій”.

“А ви після цього дасте мені п'ятнадцять векселів, кожен на десять тисяч франків”.

“Тільки треба зареєструвати цю подвійну угоду”.

“Ні! — урвав мене татусь Гобсек. — Чому це я маю довіряти вам більше, ніж ви мені?”

Я змовчав.

“Крім того, — провадив він уже приятельським тоном, — ви зобов'яжетеся безкоштовно вести мої справи, поки я житиму. Згода?”

“Згода. Але всі видатки — вашим коштом”.

“Справедливо, — погодився лихвар. — До речі, — додав він, з явним зусиллям надаючи своїй похмурій пиці ласкавого виразу, — ви дозволите мені провідувати вас?”

“Завжди буду радий вас бачити”.

“Тільки вранці це, знаєте, буде незручно. У вас свої справи, у мене — свої”.

“Приходьте вечорами”.

“Е, ні, — жваво заперечив він. — Вечорами ви повинні бувати у світському товаристві, зустрічатися з клієнтами. А в мене друзі, ми збавляємо вечори в кафе”.

“У нього — друзі?” — подумав я, а вголос сказав: “У такому разі давайте зустрічатися за обідом”.

“Домовилися, — сказав Гобсек. — Після біржі, о п’ятій годині. Я приходитиму до вас двічі на тиждень — у середу і в суботу. Ми розмовлятимемо про справи як добрі приятелі. О, я іноді буваю дуже веселий. Ви почастиєте мене крильцем куріпки та келихом шампанського, і ми побалакаємо про се про те. Я знаю чимало історій, які вже можна розповісти, і з них ви багато чого навчитесь, пізнаєте людей, а надто — жінок”.

“Згода. Куріпка й келих шампанського”.

“Живіть скромно, а то втратите мою довіру. Не здумайте заводити в домі розкіш. Найміть стару служницю — однієї досить. Я приходитиму до вас, довідуватимуся, чи в доброму ви здоров’ї. Адже я — хе-хе! — вкладу у вас цілий капітал. Треба ж мені буде знати, як у вас ідуть справи. Ну, бувайте. Приходьте увечері з вашим патроном”.

“Дозвольте запитати, якщо моє запитання не здасться нескромним, — сказав я старому, коли він провів мене до дверей, — навіщо вам потрібне моє метричне свідоцтво?”

Жан-Естер ван Гобсек стенув плечима, лукаво посміхнувся й відповів:

“До чого ж молодь дурна! Так от знайте, пане стряпчий, а знати вам це треба, щоб вас не ошукали при нагоді: якщо людині менше тридцяти, то її чесність і талант ще можуть певною мірою служити забезпеченням позики. А на того, кому за тридцять, покладатись уже не можна”.

І зачинив за мною двері.

Через три місяці я став стряпчим. А незабаром після того мені пощастило, віконтесо, виграти справу про повернення вам угідь. Той успіх зробив мене відомим. Хоч я мав виплачувати Гобсекові

величезні проценти, менше ніж за п'ять років я цілком розквитався з ним. Я одружився з Фанні Мальво, яку щиро полюбив. Схожість наших доль, праця, успіх зміцнили наше взаємне почуття. Помер один з її дядьків, забагатілий селянин, і залишив їй у спадок сімдесят тисяч франків. Ці гроші допомогли мені розквитатися з Гобсеком. А відтоді моє життя — безперервне щастя й добробут. Більш я про себе говорити не буду, нема нічого зануднішого, аніж розповідь про щасливу людину. Повернімося до героїв моєї історії. Через рік після купівлі контори мене майже силоміць затягли на одну парубоцьку гулянку. Один з моїх приятелів улаштував обід, програвши заклад молодому франту Максимові де Траю, знаменитому світському левові. Слава про цього вишуканого денді гриміла тоді в усіх салонах.

Граф Максим де Трай належав до тих особистостей, які зачарували кожного, хто з ним знався, великою енергією і безшабашністю, але які не вміли цінувати у житті нічого, крім розваг. Знову суттєво програвшись у карти, граф звернувся до Дервіля з проханням помирити його з Гобсеком.

Коли ми приїхали на вулицю Гре, світський лев почав озиратися навколо з такою напруженою тривогою, що я вкрай здивувався. Його обличчя то блідло, то червоніло, то навіть ставало жовтим, а коли він побачив двері будинку Гобсека, на лобі в нього заблищали крапельки поту. В ту мить, коли ми вискочили з кабриолета, у вулицю Гре завернув фіакр. Своїм яструбиним оком світський чепурун зразу помітив у глибині того екіпажу жіночу постать, і на його обличчі промайнув вираз майже дикої радості. Він цокликав вуличного хлопчика і попросив його потримати коня. Ми піднялися до старого лихваря.

“Пане Гобсек, — сказав я, — рекомендую вам одного зі своїх найкращих друзів. (“Остерігайтеся його, як чорта”, — прошепотів я на вухо старому). Сподіваюся, що на моє прохання ви повернете йому свою прихильність (за високі проценти, звісно) і визволите його зі скрути (якщо вам це вигідно)”.

Пан де Трай вклонився лихвареві, сів і, готуючись вислухати його, прибрав улесливо-граційної пози царедворця, що зачарувала б кого завгодно; але мій Гобсек і далі сидів у кріслі біля каміна нерухомо, незворушний і схожий на статую Вольтера в перистилі театру Французької комедії, освітлену вечірніми вогнями. На знак привітання він тільки трохи підняв над головою зношеного каш-

кета, відкривши смужку жовтого, наче старий мармур, черепа, яка довершила його схожість із статуєю.

“Гроші я маю тільки для своїх постійних клієнтів”, — сказав він.

“То ви справді розсердились, що я пішов розорятися до інших?” — сміючись, відповів граф.

“Розорятися?” — з іронією повторив Гобсек.

“Ви хочете сказати, що людина, в якій нічого нема, розоритись не може? А спробуйте-но ще знайти когось у Парижі з таким *капіталом*, як ось у мене!” — вигукнув чепурун, підводячись і крутнувшись на підборах.

Його блазенська витівка, за якою, проте, ховався холодний розрахунок, анітрохи не зворушила Гобсека.

“А хто мої найближчі друзі? — вів далі граф де Трай. — Найелегантніші молодики Парижа: Ронкеролі, де Марсе, Франкесіні, обидва Ванденеси, Ажуда-Пінту. Я постійний партнер за картярським столом одного принца і відомого вам посла. Я збираю прибутки в Лондоні, в Карлсбаді, в Бадені, в Баті. Чудовий промисел, хіба ні?”

“Авжеж”.

“Для вас я просто губка, чорт забори! Ви чекаєте, поки я просякну золотом у світському товаристві, а в скрутну для мене хвилину вичавлюєте. Але й вас спіткає та сама доля. Смерть вичавить вас, як губку”.

“Можливо”.

“Що сталося б з вами без нас, марнотратів? Ми потрібні один одному, як душа і тіло”.

“Справедливо”.

“Ну ж бо дайте руку, помиримося, татусю Гобсек. І проявіть великодушність, якщо все це можливо і справедливо”.

“Ви прийшли до мене тільки тому, — холодно відповів лихвар, — що Жірар, Пальма, Вербруст та Жігонне вже по зав'язку ситі вашими векселями і нав'язують їх кожному, навіть із збитком для себе, в п'ятдесят відсотків. А що сплатили вони вам, звісно, тільки половину ціни, то векселі ваші й двадцяти п'яти процентів не варті. Даруйте! — провадив Гобсек. — Чи ж можу я позичити бодай одне су людині, в якій тридцять тисяч боргу і жодного сантима за душею? Тільки позавчора ви програли десять тисяч на балу в барона Нусінгена”.

“Мої справи, добродію, вас не стосуються, — відповів граф, змірявши лихваря зухвалим поглядом. — Хто не прострочив терміну сплати, той не боржник”.



“Слушно”.

“Мої векселі буде оплачено”.

“Можливо”.

“І в нашому з вами випадку йдеться тільки про те, чи зможу я дати вам достатню заставу під ту суму позики, яку хочу у вас попросити”.

“Справедливо”.

З вулиці почувся шум фіакра, що зупинився біля під'їзду.

“Зараз я принесу вам дещо, і, гадаю, ви будете задоволені”, — сказав молодик і вибіг з кімнати.

“О сину мій! — вигукнув Гобсек, підвівшись і схопивши мене за руки. — Якщо застава в нього справді цінна, ти мені врятував життя! Адже я мало не вмер. Вербруст і Жігонне надумали влаштувати мені лихий жарт. Та завдяки тобі я сам сьогодні посміюся з них”.

В радості старого було щось моторошне. Уперше він так веселився при мені і хоч дуже короткою була та мить торжества, вона ніколи не зітреться з моєї пам'яті.

“Зробіть мені ласку і залиштеся тут, — попросив він. — Хоча при мені пістолети, і я певен, що не схиблю, адже мені доводилось і на тигра полювати, і битися на смерть у абордажній сутичці, я все-таки остерігаюся цього елегантного мерзотника”.

Він сів у крісло за стіл. Обличчя його знову стало блідим і спокійним.

“Так, так, — озвався він, обернувшись до мене. — Зараз ви, безперечно, побачите красуню, про яку я вам уже колись розповідав. Я чую в коридорі ходу дами-аристократки”.

Справді, молодий чепурун увійшов, ведучи під руку даму, в якій я відразу впізнав одну з дочок старого Горію, а з розповіді Гобсека — ту саму графиню, в чий спальні він колись побував. Графиня спочатку мене не помітила, бо я стояв у ніші вікна й відвернувся до шибки. Опинившись у похмурій і сирій кімнаті лихваря, вона скинула на Максима недовірливим поглядом. Вона була така гарна, що я пошкодував її, попри її гріхи. Певно, жорстока мука краяла їй серце, шляхетні й горді риси зсудомлював погано прихований біль. Молодий фронт став її злим генієм. Я подивувався проникливості Гобсека, який ще чотири роки тому передбачив майбутнє цих двох людей, коли йому потрапив до рук їхній перший вексель. “Мабуть, цей демон з ангельським обличчям, — подумав я, — панує над нею, користаючись з усіх її слабостей: гордині, ревнощів, прагнення до втіх, до світської марноти”.

— Але навіть чесноти цієї жінки він використовував у своїх інтересах, — вигукнула віконтеса. — Він умів розчулити її до сліз, пробудити в ній великодушність, властиву нашій статі, він зловживав її ніжністю й відданістю і дорого продавав їй злочинні втіхи.

— Признаюся вам, — провадив Дервіль, не зрозумівши знаків, які робила йому пані де Гранльє, — я не оплакував долю цього нещасливого створіння, такого чарівного в очах світського товариства і такого жахливого для тих, хто читав у її серці; але я з неприхованою відразою дивився на її вбивцю — на молодого красеня з таким ясним чолом, свіжими устами, милою усмішкою, з такими білими зубами, з такою ангельською подобою. В цю мить вони обоє стояли перед своїм суддею, а він дивився на них таким поглядом, яким, певно, дивився в шістнадцятому столітті старий чернець-домініканець на муки яких-небудь двох маврів у підземеллях найсвятішої інквізиції.

“Добродію, чи можна одержати повну вартість ось за ці діаманти, проте лишивши за собою право потім викупити їх?” — запитала графиня тремтячим голосом, подаючи Гобсекові скриньку.

“Можна, ласкава пані”, — втрутився я до розмови, виходячи із своєї криївки.

Вона обернулася в мій бік, зразу мене впізнала, здригнулася і кинула на мене погляд, який усіма мовами означає: “Не виказуйте мене”.

“Юридичною мовою така угода називається “продаж із правом наступного викупу” і полягає вона в передачі рухомого або нерухомого майна на певний час, по закінченні якого можна повернути свою власність, заплативши покупцеві обумовлену суму”.

Графиня зітхнула з полегкістю. Граф Максим спохмурнів, боячись, що за цієї умови лихвар дасть менше, адже вартість діамантів нестійка. Гобсек схопив лупу й заходився мовчки роздивлятися, що там лежало в скриньці. Навіть якщо я проживу сто років, я не забуду тієї картини. Його бліде обличчя зарум'янилося, очі, в яких віддзеркалювався блиск діамантів, ніби спалахнули потойбічним вогнем. Він підвівся, підійшов до вікна, підніс діаманти до свого беззубого рота, мовби хотів їх пожерти. Підносячи до очей то браслети, то сережки з підвісками, то намиста, то діадеми, він белькотів щось незрозуміле, і роздивлявся їх на світлі, щоб визначити відтінок, чистоту води і грані діаманта. Він діставав коштовності із скриньки, клав їх туди, знову витягував і обертав у себе перед очима, щоб вони заграли всіма своїми вогнями, схожий у цей час біль-

ше на дитину, ніж на старого діда, а власне, і на дитину, і на діда воднораз.

“Чудові діаманти! До революції такі коштували б триста тисяч. Якої вони чистої води! Безперечно, з Індії — з Голконди або Вішапура. Та хіба ви знаєте їм ціну? Ні, ні, у всьому Парижі один Гобсек може їх оцінити. За Імперії, щоб виготовити ці прикраси на замовлення, зажадали б не менше двохсот тисяч. — Він сердито махнув рукою й провадив: — А нині діаманти з кожним днем падають у ціні. Після укладення миру Бразилія завалила ними ринок, хоч вони і не такі прозорі, як індійські. Та й жінки носять тепер діаманти лише на придворних балах. Ви, пані, буваєте при дворі? — Сердито кидаючи ці слова, він із невимовною втіхою роздивлявся камінці один по одному: — Ось цей без жодного ґанджу, — бурмотів він. — А на цьому цяточка. А отут тріщинка. А оцей бездоганний”.

Його бліде обличчя було все освітлене переливчастими зблисками дорогоцінного каміння, і мені згадалися старі зеленаві дзеркала в провінційних готелях, тьмяне скло яких нічого не віддзеркалює, і зухвальцеві, що зважиться подивитись у них, показує обличчя людини, яка вмирає від апоплексичного удару.

“Ну, то як?” — спитав граф, ляснувши Гобсека по плечу.

Старий малюк здригнувся. Він відірвався від улюблених цяцьок, поклав їх на письмовий стіл, сів у крісло і знову перетворився на лихваря — твердого, незворушного і холодного, як мармуровий стовп.

“Скільки вам треба?”

“Сто тисяч франків. На три роки”, — відповів граф.

“Можна”, — сказав Гобсек, відкривши скриньку з червоного дерева і діставши звідти свою найдорожчу коштовність — бездоганно точні терези.

Він зважив діаманти, визначаючи на око (і бозна-як) вагу оправи. Під час цієї операції обличчя лихваря виражало то радість, то незворушність. Я помітив, що графиня наче заціпеніла, поринувши в роздуми. Може, нарешті вона збагнула, в яку прірву скотилася? Може, в душі цієї жінки ще лишилася крихта совісті? І треба тільки докласти одне зусилля, простягти співчутливу руку, щоб урятувати її? Отож я спробував подати їй руку:

“Ці діаманти належать вам, пані?” — напрямки запитав я.

“Так, добродію”, — відповіла вона, кинувши на мене погордливий погляд.

“Складайте угоду про продаж із правом викупу, базіко”, — мовив Гобсек і, підвівшись із-за столу, показав мені на своє крісло.

“Ви, пані, звичайно, маєте чоловіка?” — поставив я друге запитання.

Графиня ледь нахилила голову.

“Я відмовляюся складати угоду!” — вигукнув я.

“Чому?” — запитав Гобсек.

“Як чому? — обурився я і, відвівши старого в нішу вікна, сказав йому впівголоса: — Заміжня жінка в усьому залежить від чоловіка, угоду визнають недійсною, а вам не вдасться послатися на своє незнання у зв’язку з наявністю тексту угоди. Отож вам доведеться повернути власникові діаманти, віддані вам у заставу, адже в угоді буде вказано їхню вагу, вартість і грань”.

Гобсек урвав мене кивком голови й обернувся до двох злочинців.

“Він має рацію, — сказав він. — Умови змінюються. Я даю вісімдесят тисяч готівкою, а ви залишаєте мені діаманти, — додав він глухим і тоненьким голоском. — При угодах на рухоме майно власність краща за всякі папери”.

“Але...” — озвався був де Трай.

“Або погоджуйтесь, або забирайте назад, — сказав Гобсек, повертаючи скриньку графині. — Я й так іду на ризик”.

“Вам було б краще кинутися в ноги вашому чоловікові”, — прошепотів я графині на вухо.

Лихвар, безперечно, зрозумів по моїх губах, що я сказав, і скинув на мене холодним поглядом.

Молодий чепурун зблід як смерть. Графиня вочевидь вагалася. Граф підійшов до неї і, хоч він говорив пошепки, я розчув слова: “Прощай, люба Анастазі, будь щаслива! А я... завтра я вже звільнюся від усіх тривог”.

“Я приймаю ваші умови, добродію!” — вигукнула молода жінка, звертаючись до Гобсека.

“От і гаразд, — відповів старий. — Нелегко ж вас умовити, красунечко. — Він підписав банківський чек на п’ятдесят тисяч і подав його графині. — А на додачу до цього, — сказав він з усмішкою, що вельми скидалася на вольтерівську, — я в рахунок платіжної суми дам вам на тридцять тисяч векселів, надійність яких ви не станете заперечувати. Це те саме, якби я виклав вам цю суму золотом. Граф де Трай щойно заявив мені: “Мої векселі буде оплачено”, — додав Гобсек, подаючи графині векселі з підписом графа де Трая,

які напередодні опротестував хтось із Гобсекових приятелів і які, мабуть, дісталися йому за безцінь.

Молодий чепурун загарчав — і в тому гарчанні виразно почулися слова: “Старий падлюка!”

Татусь Гобсек і бровою не ворухнув. Він дістав з картонної коробки два пістолети й холодно сказав:

“Перший постріл мій — за правом ображеної сторони”.

“Максиме, ви повинні вибачитися перед паном Гобсеком!” — тихо скрикнула графиня, яка вся тремтіла.

“Я не мав наміру вас образити”, — пробелькотів граф.

“Я це знаю, — спокійно відказав Гобсек. — У ваші наміри входило тільки не заплатити по векселях”.

Графиня підвелася, вклонилась і вибігла, мабуть, охоплена жахом. Панові де Траю довелося вийти за нею, але на прощання він сказав:

“Якщо ви бодай словом прохопитеся про це, панове, проллється ваша кров або моя”.

“Амінь! — відповів йому Гобсек, ховаючи пістолети. — Щоб пролити свою кров, хлопче, треба мати її, а у тебе в жилах багно замість крові”.

Коли двері зачинились і обидва екіпажі відїхали, Гобсек підхопився на ноги і пустився в танець, приказуючи:

“А діаманти в мене! А діаманти тепер мої! Чудові діаманти! Бездоганні діаманти! І як дешево дісталися! Ха-ха! Ага, Вербруст і Жігонне! Ви хотіли ошукати старого Гобсека? Ну, так хто кого ошукав? Ну, то чие зверху? Як роззявлять вони з подиву роти, коли між двома партіями в доміно я розповім їм про сьогоднішню обладку!”

Ця люта радість, це злісне торжество дикуна, що заволодів блискучими камінчиками, змусили мене здригнутись. Я отетерів, заціпенів.

“А, ти ще тут, мій хлопчику, — сказав він. — Ми сьогодні пообідаємо вдвох. У тебе пообідаємо — адже я не веду господарства, а всі ці ресторатори з їхніми відварами та соусами, з їхніми винами, самого чорта отруять”.

Помітивши нарешті вираз мого обличчя, він знову став холодний і незворушний.

“Вам цього не зрозуміти, — сказав він, сідаючи біля каміна, де стояла на жаровні бляшана каструлька з молоком. — Хочете поспідати зі мною? — запропонував він. — Тут, либонь, і на двох вистачить”.

“Дякую, — відповів я. — У мене звичка снідати не раніше дванадцятої”.

В цю мить у коридорі почулися чийсь покvapні кроки. Хтось зупинився біля дверей Гобсекової кімнати й несамовито постукав у них. Лихвар виглянув у віконечко й відчинив двері. Увійшов чоловік років тридцяти п'яти, що, мабуть, здався Гобсекові сумирним, незважаючи на свій гнівний стук.

Вдягнений досить просто, гість скидався на покійного герцога Рішельє. Це був чоловік графині — ви, мабуть, зустрічалися з ним у світському товаристві. Він мав, вибачте мене за примітивний опис, вельможну поставу одного з тих державних діячів, які живуть у вашому кварталі.

“Добродію, — сказав він Гобсекові, до якого повернувся весь його спокій, — моя дружина щойно була у вас?”

“Можливо”.

“Ви що, не розумієте мене?”

“Я не маю честі бути знайомим з вашою дружиною, — відповів лихвар. — Сьогодні вранці у мене побувало чимало люду: жінки, чоловіки, дівчата, схожі на молодиків, і молодики, схожі на дівчат. Мені, знаєте, важко...”

“Облиште ваші жарти, добродію. Я говорю про жінку, яка щойно вийшла від вас”.

“Звідки ж мені знати, що це була ваша дружина? Я не мав приємності зустрітися з вами”.

“Помиляєтеся, пане Гобсек, — відказав граф з глибокою іронією. — Ми з вами вже зустрічалися — у спальні моєї дружини. Ви приходили стягувати гроші за вексель, по якому вона ніяких грошей не отримувала”.

“А це вже не моя справа докопуватись, якими цінностями їй відшкодували цю суму, — відповів Гобсек, кинувши на графа ехидний погляд. — Я дисконтував вексель, розраховуючись із одним своїм колегою. Крім того, ласкавий пане, — додав лихвар цілком незворушним голосом, неквапно засипавши в молоко каву, — дозвольте вам зауважити, що, наскільки я розумію, ви не маєте права читати мені нотацію в моєму власному домі. Я, пане, досяг повноліття ще в середині минулого сторіччя — у шістдесят першому році”.

“Добродію, ви щойно купили в моєї дружини за надзвичайно низьку ціну діаманти, які їй не належать — це фамільні коштовності”.

“Я не вважаю себе зобов’язаним втаємничувати вас у подробиці своїх ділових угод, але скажу вам, пане граф, що коли дружина взяла у вас без дозволу діаманти, вам слід попередити у письмовій формі всіх ювелірів, щоб їх не купували — вона могла продати їх частинами”.

“Ви таки знаєте мою дружину!” — вигукнув граф.

“Припустімо”.

“Як жінка заміжня вона в усьому залежить від чоловіка”.

“Можливо”.

“Вона не мала права розпоряджатися тими діамантами...”

“Цілком слушно”.

“То як же, добродію?”

“А ось як, ласкавий пане. Я знаю вашу дружину, вона має підкоритися своєму чоловікові — згоден. І, мабуть, не тільки йому. Але ваших діамантів я не знаю. Якщо графиня підписує векселі, то, очевидно, вона може й укласти комерційні угоди, може десь купити діаманти або й продати їх за чийсь дорученням. Таке буває”.

“Прощайте, добродію! — вигукнув граф, блідий від гніву. — Існує суд!”

“Авжеж, існує”.

“Оцей пан, — додав він, показуючи на мене, — був свідком продажу”.

“Імовірно”.

Граф рушив до виходу.

Бачачи, що справа повертає на серйозне, я вирішив утрутитись і спробувати помирити супротивників. “Графе, — сказав я, — ви маєте слухність, але й пан Гобсек ні в чому не запинив. Ви не зможете притягти його до суду, не приплутавши до справи й вашу дружину, а цей процес знеславить не тільки її. Я стряпчий і як особа службова, та й просто як людина порядна, вважаю за свій обов’язок підтвердити, що діаманти було продано в моїй присутності; але не думаю, щоб вам пощастило довести незаконність цієї операції та й установити, що продані діаманти належать вам, буде нелегко. По справедливості ви маєте слухність, але за буквою закону зазнаєте поразки. Пан Гобсек людина порядна і не стане заперечувати, що купив діаманти з великою вигодою для себе, а я за своїм обов’язком і за велінням совісті засвідчу це. Але якщо ви звернетесь у суд, шансів на успіх у вас мало. Тому я раджу вам піти на мирову з паном Гобсеком, який на суді легко доведе свою

непричетність до злочинних намірів вашої дружини, і вам однаково доведеться повернути йому суму, що її він заплатив за діаманти. Погодьтеся вважати свої коштовності відданими в заставу на сім, вісім місяців або й на рік, якщо не зможете раніше сплатити суму, яку пан Гобсек дав графині. А може, ви захочете викупити їх уже сьогодні, запропонувавши достатні гарантії?”

Лихвар умочав хліб у каву і снідав із цілковитою незворушністю. Але почувши слово “мирову”, він глянув на мене, мовби хотів сказати: “Молодець! Моя наука не пропала для тебе марно”. Я зі свого боку кинув на нього погляд, значення якого він зрозумів чудово: “Справа вельми сумнівна, брудна. Слід негайно йти на мирову”. Гобсек знав, що я на суді скажу всю правду. Граф подякував мені доброзичливою усмішкою. Після тривалих переговорів, під час яких Гобсек лукавством та жадібністю перевершив би учасників будь-якого дипломатичного конгресу, я склав текст угоди: граф визнавав, що отримав від Гобсека вісімдесят п'ять тисяч франків (ця сума включала в себе й позикові проценти), а Гобсек зобов'язувався в разі виплати йому всієї суми повернути діаманти графові.

“Яке марнотратство! — вигукнув граф, підписуючи угоду. — Як перекинути місток через цю прірву?”

“У вас багато дітей, графе?” — серйозним тоном спитав Гобсек.

На ці слова граф здригнувся і нічого не відповів — мабуть, лихвар, наче досвідчений лікар, зразу намацав його болюче місце.

“Так, так, — пробурмотів Гобсек, чудово зрозумівши понуру мовчанку графа. — Я всю вашу історію наперед знаю. Ця жінка — демон, а ви, мабуть, її досі любите. Ще б пак, вона навіть мене схвилювала. Хочете врятувати свій статок, зберегти його для котрогось із дітей? У такому разі киньтеся у вир світських розваг, грайте в карти, проциндрюйте гроші й частіше навідуйтеся до Гобсека. У світі називатимуть мене жидом, турком, лихварем, грабіжником, казатимуть, що я розоряю вас. А мені байдуже! Хай-но хто спробує образити мене! Ніхто так не володіє шпагою й пістолетом, як ваш слуга покірний. Це всім відомо. А ви тим часом знайдіть, якщо зможете, вірного друга і шляхом фіктивного продажу передайте йому своє майно. Це у вас, здається, називають фідеї-коміс, так?” — запитав він, обернувшись до мене.

Граф, здавалося, не слухав, цілком заклопотаний своїми турботами.

“Завтра я принесу гроші, — сказав він Гобсекові, перед тим як піти. — Держіть діаманти напоготові, добродію”.



“По-моєму, він йолоп, як і всі так звані “чесні люди”, — зневажливо кинув мені Гобсек, коли граф пішов.

“Скажіть краще — як люди, заповонені пристрастю”.

“А за складання угоди хай вам заплатить граф”, — сказав Гобсек, коли я прощався з ним.

Через кілька днів після цих подій, що відкрили мені огидну таємницю з життя світської дами, граф уранці ввійшов до мого кабінету.

“Добродію, — звернувся він до мене, — я хочу порадитися з вами в одній дуже важливій справі. Вважаю за свій обов’язок заявити, що цілком довіряю вам і сподіваюся довести це на ділі. Ваша поведінка у процесах пані де Гранльє заслуговує найвищої похвали”.

— Ось бачите, пані, — сказав стряпчий, обернувшись до віконте-си, — я тисячу разів був винагороджений за ту просту послугу, яку зробив вам.

Я шанобливо вклонився графові й відповів, що тільки виконав обов’язок чесною людиною.

“Так от, добродію, я навів довідки про того дивного чоловіка, якому ви завдячуєте своє становище, — сказав мені граф. — За моїми відомостями, цей Гобсек — філософ із школи циніків. Якої ви думки про його порядність?”

“Гобсек зробив для мене добре діло, графе... За п’ятнадцять процентів, — додав я, засміявшись. — Але його скупість усе ж не дає мені права розводитися про нього з незнайомою людиною”.

“Говоріть, добродію. Ваша відвертість не зашкодить ні Гобсекові, ні вам. Я й не сподівався, що зустріну в подобі цього лихваря ангела”.

“У татуса Гобсека, — сказав я, — є правило, якого він завжди дотримується у своїй поведінці. Він вважає, що гроші — це товар, який із чистим сумлінням можна продавати дорожче або дешевше, залежно від обставин. З його погляду, лихвар, що лупить великі відсотки за свою позику, такий самий капіталіст, як і кожен, хто бере участь у тому або тому прибутковому ділі. А якщо відкинути його фінансові принципи та філософські міркування про людську природу, якими він виправдовує свої лихварські звички, то я глибоко переконаний, що, поза цими справами, він найчесніша людина в усьому Парижі. В ньому співіснують двоє людей: скнара і філософ, створіння нице і створіння шляхетне. Якби мені довелося вмерти, залишивши малих дітей, він став би їхнім опікуном. Ось, добродію, яким я уявляю собі Гобсека, виходячи з власного досвіду. Я нічого не знаю про його минуле життя. Можливо, він був піратом; можли-

во, мандрував світом, торгуючи діамантами чи людьми, жінками чи державними таємницями, але я глибоко переконаний, що жодна людська душа не гартувалася в таких жорстоких випробуваннях, як він. Того дня, коли я приніс йому решту боргу й цілком із ним розквитався, я з деякими риторичними пересторогами запитав, чому він злупив з мене такі високі відсотки і чому, бажаючи допомогти мені, як другові, він не зробив цього безкорисливо. “Сину мій, я звільнив тебе від вдячності. Ти знаєш, що ти нічим мені не зобов’язаний, і тому ми залишаємося найкращими друзями”. Ця відповідь, добродію, краще за будь-які слова пояснить вам вдачу Гобсека”.

“Моє рішення безповоротне, — сказав мені граф. — Підготуйте необхідні документи, за якими я передам Гобсекові право на володіння моєю власністю. І тільки вам, добродію, довірю я скласти зустрічну розписку, в якій він підтвердить, що продаж є фіктивним, візьме на себе зобов’язання управляти моєю маєтністю за власним розсудом і передати її моєму старшому синові, коли той досягне повноліття. Але тепер я повинен признатися вам: зберігати цей дорогоцінний документ у себе я боюся. Не довірю я розписку й синові — він надто любить свою матір. Ви не відмовитеся взяти її на збереження? На випадок своєї смерті Гобсек призначить вас спадкоємцем моєї власності. Отже, я все передбачив. — Граф на якусь мить замовк, і вигляд у нього був дуже схвильований. — Тисячу разів пробачте, пане, що завдаю вам клопоту, — озвався він нарешті, — але я так страждаю та й здоров’я моє викликає в мене тривогу. Недавні прикрощі були для мене жорстоким ударом, і крайній захід, до якого я вдаюся, просто необхідний”.

“Дозвольте насамперед подякувати вам за довіру, — відповів я. — Але щоб виправдати її, я повинен звернути вашу увагу на те, що цими заходами ви позбавите будь-якого права на спадщину своїх... молодших дітей. А вони теж носять ваше прізвище. Хай навіть вони діти грішної жінки, яку ви колись любили, вони не повинні потерпіти. Хочу вам сказати, що не візьму на себе почесного обов’язку, яким ви мене вшановуєте, якщо їхня частка не буде точно встановлена”.

Почувши ці слова, граф весь затремтів. Сльози набігли йому на очі, він міцно потис мені руку й сказав:

“Я ще не знав вас добре. Ви завдали мені болю й водночас утішили мене. Ми точно визначимо частку, належну цим дітям, в одному з пунктів зустрічної розписки”.

Я провів його до дверей своєї контори, і мені здалося, що обличчя в нього просвітліло від усвідомлення того, що він збирається вчинити справедливо.

— Ось так, Камілло, молоді жінки скочуються на саме дно прірви. Досить буває кадрилі на балу, романсу, проспіваного за фортепіано, замиської прогулянки, щоб після цього прийшло непоправне лихо. Його накликають на себе, послухавшись голосу зарозумілого марнолюбства, гордині, повіривши усмішці або піддавшись раптовій забаганці легковажної юності. Ганьба, каяття і безвихідь — ось імена трьох фурій, у чії руки неминуче потрапляє жінка, тільки-но вона переступить межу...

— Відолашна Камілла, у неї вже очі злипаються, — сказала віконтеса, уриваючи стряпчого. — Іди вже, моя доню, спати. Тебе не треба лякати картинами гріха, ти й без цього залишишся добросоною і цнотливою.

Камілла де Гранлье зрозуміла матір і вийшла.

— Ви зайшли надто далеко, любий пане Дервіль, — сказала віконтеса. — Повіреним у справах — це все-таки не мати й не проповідник.

— Але ж газети в тисячу разів...

— Та ви, мабуть, з неба впали, бідолашний Дервілью! — урвала стряпчого віконтеса. — Невже ви думаєте, що моя дочка читає газети? Розповідайте далі, — сказала вона після паузи.

— Минуло три місяці після затвердження купчої, за якою власність графа переходила до Гобсека...

— Ви можете тепер називати графа на прізвище — де Ресто, адже моєї дочки тут уже нема, — сказала віконтеса.

— Гаразд, — погодився стряпчий. — Отож минуло багато часу після затвердження купчої, а я все ще не отримав зустрічної розписки, яка мала зберігатись у мене. В Парижі стряпчих аж надто захоплює потік життя, і вони не можуть приділяти справам своїх клієнтів більше уваги, ніж самі клієнти, — за рідкісними винятками, які ми іноді робимо. Та все ж таки, пригощаючи якимось Гобсека обідом у себе вдома, я спитав у нього, коли ми підвелися з-за столу, чи не знає він, чому нічого більше не чути про графа де Ресто.

“На це є поважні підстави, — відповів лихвар. — Граф при смерті. Такі ніжні душі не вмюють зладнати з горем, і воно вбиває їх. Життя — нелегке ремесло, і слід докласти зусиль, щоб навчитися його. Коли людина пізнає життя, витерпівши його муки, її фібри

загартуються, стануть пружкими, і це дає їй змогу керувати своєю чутливістю. Нерви тоді в неї стають, наче сталеві пружини, вони гнуться, а не ламаються. А якщо до того ж і плунок варить добре, то з такою підготовкою людина житиме не менше, ніж кедрі ліванські, найславетніші у світі дерева”.

“Невже справді граф помирає?” — вигукнув я.

“Схоже на те, — сказав Гобсек. — Справа з його спадком для вас ласий шматок”.

Я подивився на свого гостя і спитав, щоб розвідати його наміри:

“Поясніть, чому з усіх людей тільки граф і я пробудили у вас співчуття?”

“Тому що тільки ви й він довірилися мені без викрутасів”, — відповів він.

Хоча ця відповідь давала мені підстави надіятися, що Гобсек не стане зловживати своїм становищем, навіть якщо зустрічна розписка пропаде, я все-таки вирішив відвідати графа. Пославшись на термінові справи, я вийшов з дому разом з Гобсеком і зразу поїхав на Гельдерську вулицю. Мене провели до вітальні, де графиня гралася зі своїми дітьми. Коли лакей доповів про мене, вона рвучко підхопилася на ноги, пішла було назустріч мені, але потім сіла і мовчки показала мені рукою на крісло біля каміна. Вона миттю прикрила обличчя непроникною маскою, під якою світські жінки так добре вміють ховати свої почуття. Від пережитого горя її краса вже зблякла, але прегарні риси не змінилися і свідчили про колишню вроду.

“Мені дуже треба поговорити з графом, пані...”

“Якщо вам це вдасться, ви будете щасливіші, ніж я, — урвала мене графиня. — Граф нікого не хоче бачити, він насилу терпить візити лікаря і відкидає всі турботи, навіть мої. У хворих дивні химери. Вони, як діти, вони самі не знають, чого хочуть”.

“А може, навпаки. Як діти, вони аж надто добре знають, чого хочуть”.

Графиня почервоніла. А я майже розкаявся в тому, що зробив це зауваження, гідне Гобсека.

“Але ж не можна залишати хворого весь час самого”, — сказав я, щоб змінити тему розмови.

“З ним його старший син”, — відповіла вона.

Я пильно подивився на графиню, але цього разу вона не почервоніла, і мені здалося, що вона твердо вирішила не дати мені проникнути в її таємниці.

“Зрозумійте мене, пані, — знову заговорив я, — моя наполегливість аж ніяк не свідчить про нескромність. — Ідеться про надзвичайно важливі інтереси...”

Я прикусив язика, відчувши, що ступив на хибну стежку. А графиня негайно скористалася з моєї помилки:

“Мої інтереси невіддільні від інтересів мого чоловіка. Ніщо не заважає вам звернутися до мене...”

“Справа, у якій я прийшов, стосується тільки графа”, — твердо відповів я.

“Я звелю, щоб йому переказали про ваше бажання побачитися з ним”.

Ввічливий тон і люб’язний вигляд, з яким вона це сказала, не обманули мене. Я зрозумів, що вона ніколи не допустить мене до свого чоловіка. Ми ще трохи поговорили на різні теми, і я скористався з цієї розмови, щоб поспостерегти за графинею. Але, як усі жінки, котрі виплекали собі якийсь задум, вона вміла приховувати свої наміри з дивовижним умінням, що є найвищою ступінню віроломства, притаманного вашій слабкій статі. Признаюся, я сподівався від неї чого завгодно, навіть злочину. Адже в кожному її жесті, погляді, в її манерах і навіть у тоні її голосу прозирало, що вона знає, яке майбутнє чекає на неї. Я попросився з нею й пішов... А зараз я розповім, як закінчилася ця драма, додавши до обставин, що з’ясувалися згодом, подробиці, які пощастило розгадати проникливому Гобсекові та мені самому. Відколи граф де Ресто про людське око поринув у вир світських розваг і заходився розтринькувати свій статок, між подружжям не раз відбувалися прикрі сцени, приховані від усіх, що давали графові де Ресто ще більше підстав зневажати свою дружину, ніж раніше. А коли він захворів і зліг, проявилася вся його відраза до графині та двох молодших дітей; він заборонив їм заходити до своєї спальні, а коли вони пробували порушити заборону, це призводило до таких шалених випадків, що лікар благав графиню підкоритися розпорядженням чоловіка. Пані де Ресто бачила, як уся власність родини — землі, маєтки, навіть дім, у якому вона жила, — переходить до рук Гобсека; певне, лихвар здавався їй казковим страховищем, що пожирало її багатство, і вона, звичайно, здогадалася про задум свого чоловіка. Де Трай, рятуючись від запеклого переслідування кредиторів, подорожував по Англії. Тільки він міг розтлумачити графині, до яких таємних заходів удався проти неї граф за намовою Гобсека. Роз-

повідать, ніби вона довго не погоджувалася дати свій підпис, — а згідно з нашими законами, це необхідно для продажу майна, — і все ж таки граф домігся її згоди. Графиня думала, що чоловік обертає своє багатство на гроші і що жмут банкнотів, у який воно перетворилося, лежить у скриньці де-небудь у нотаря або в банку. За її розрахунками, у графа мав бути на руках документ, за яким усе його майно переходило до старшого сина. Отож вона вирішила взяти чоловікову спальню під найпильніший нагляд. У домі вона була повновладною хазяйкою, і весь його розпорядок підкорила своєму жіночому шпигунству. Цілий день вона просиджувала у вітальні, біля чоловікової кімнати, дослухаючись до кожного його слова, до найтихшого шарудіння. На ніч їй тут-таки стелили постіль, але вона майже не склеплювала очей. Лікар був цілком на її боці. Її вдавана відданість хворому всіх захоплювала. З притаманною віроломним створінням хитрістю вона вдавала, ніби не помічає, з якою відразую ставиться до неї чоловік, і так бездоганно розігрувала скорботу, що стала, можна сказати, знаменитістю. Деякі святенниці навіть вважали, що вона спокутувала свої гріхи. А перед її очима весь час стояли злидні, які чекають її по смерті графа, якщо тепер вона втратить самовладання. І ось ця жінка, вигнана з кімнати, де стогнав на смертному ложі її чоловік, окреслила навкруг нього магічне коло. Вона була і далеко від нього, і близько, позбавлена всіх прав і водночас усемогутня, вона прикидалася найвідданішою дружиною, але пильнувала його смерть та своє багатство, як ота личинка, що рие у піску глибоку ямку і, зачавшись на дні, чатує на жертву, дослухаючись до шарудіння піщинок. Найсуворіший поборник моралі мусив би визнати, що почуття материнської любові виявилось у графині наддивовижу сильним. Смерть батька, кажуть, багато чого навчила її. Вона обожнювала дітей і намагалася приховати від них правду про своє розпусне життя; їхній вік легко дозволяв зробити це і вселити їм любов до себе. Вона дала їм чудову, блискучу освіту. Признаюся, я сам ставився до цієї жінки з певним захватом і співчуттям, за що Гобсек не раз підсміювався з мене. На той час графиня вже переконалася в підлоті Максима де Трая і гіркими слізьми спокутувала свої гріхи. Я переконаний у цьому. Заходи, до яких вона вдавалася, щоб заволодіти чоловіковим статком, були, звичайно, огидними, але на такі вчинки штовхала її материнська любов, бажання загладити свою провину перед дітьми. А може, навіть, як і багато жінок, що пережили бурю при-

страсті, вона відчувала тепер щире бажання стати добродією. Може, тільки тоді й усвідомила вона ціну жіночій порядності, коли збрала гіркий ужинок гріхів. Щоразу, коли юний Ернест виходив із батькової кімнати, вона піддавала його допитові, прагнучи довідатися, як поведився граф, що він казав. Хлопець охоче відповідав на всі запитання матері, приписуючи їй цікавість ніжній любові до батька. Мої відвідини стривожили графиню; вона побачила в мені виконавця мстивих намірів графа і сповнилася рішучості не допустити мене до вмирующего. Сповнений тривожних передчуттів, я дуже хотів домогтися побачення з графом, бо мене непокоїла доля зустрічної розписки. Якби цей документ потрапив до рук графині, вона могла пред'явити його, і тоді почалася б нескінченна судова тяганина між нею та Гобсеком. Я надто добре знав лихваря і був певний, що він не віддасть графині майна, яке передав йому граф, а в тексті зустрічної розписки, яку міг привести в дію лише я, було багато зачіпок для судового крутіства. Я хотів запобігти таким неприємностям і тому пішов до графині вдруге.

Ми розлучилися ворогами. Вона хотіла б знищити мене, а я почував до неї жалість, що для таких натур рівнозначно найжорстокішій образі. Вона відчула цю жалість і під чемною оболонкою моїх останніх фраз. Я дав їй зрозуміти, що її чекає неминуче розорення, хоч би як вона викручувалась, і, думаю, її опанував моторошний жах.

“Якби я поговорив із графом, то принаймні доля ваших дітей...”

“Ні! Тоді я в усьому залежатиму від вас!” — сказала вона, урвавши мене зневажливим жестом.

Оскільки боротьба між нами стала відкритою, я вирішив власними засобами врятувати цю родину від злиднів, які чекали на неї. Заради цієї мети я був готовий навіть удатися до дій юридично незаконних, якби виникла така необхідність. І ось що я вчинив. Я подав на графа де Ресто позов на всю суму його фіктивного боргу Гобсекові й домігся попереднього рішення, яке давало мені право по смерті графа опечатати його майно. Графині, звичайно, довелося приховати від світу цей процес. Потім я підкупив одного із служників у графському домі, й він пообіцяв викликати мене, коли його хазяїн буде відходити, навіть якби це сталося глибокої ночі. Я вирішив з'явитися несподівано, залякати графиню погрозою негайно описати майно і в такий спосіб урятувати зустрічну розписку. Згодом я довідався, що ця жінка нишпорилася в “Цивільному кодексі”,

дослухаючись до стогону вмираючого чоловіка. Які жахливі картини відкрилися б нам, якби ми могли проникнути в душі спадкоємців, що юрмляться біля смертного ложа! Скільки тут замислюють інтриг, підлих підступів, витончених каверз — і все заради грошей! Та облишмо ці подробиці, досить-таки огидні самі по собі, хоча про них слід було сказати, бо вони допоможуть вам уявити собі страждання графині, страждання її чоловіка і відкриють завісу над прихованими сімейними драмами, схожими на їхню драму. Два місяці лежав граф де Ресто в постелі, сам-один у спальні, змирившись із своєю долею. Смертельна хвороба невблаганно підточувала його тіло й розум. У нього з'явилися химери, що часто виникають у хворих і здаються непоясненими — він забороняв прибирати в своїй кімнаті, відмовлявся від будь-яких послуг, навіть не дозволяв стелити собі постіль. Його глибока апатія відбивалася на всьому: меблі в кімнаті стояли безладно, порох і павутиння покривали навіть найкоштовніші, найвишуканіші дрібнички. Колись людина багата і з витонченим смаком, він тепер, здавалося, знаходив утіху в сумному видовищі, яке відкривалося очам у цій кімнаті, де і камін, і письмовий стіл, і стільці були захаращені всякими речами, потрібними для догляду за хворим, де повсюди виднілися брудні пляшечки, з ліками або порожні, брудна білизна, розбиті тарілки, а біля каміна валялася грілка без кришки і стояла ванна, досі повна мінеральної води. В кожній дрібничці цього брудного хаосу відбивався крах людського життя. Перш ніж скосити людину, смерть являла свій жахливий лик у речах. Денне світло викликало у графа моторошний жах, тому жалюзи на вікнах були завжди опущені, й у сутіні кімната здавалася ще похмурішою. Хворий дуже схуд. Здавалося, тільки в блискучих очах ще жевріє вогник життя. Щось жаске відбивалося на його мертвотно-блідому обличчі, обрамленому гладенькими пасмами волосся, яке дуже відросло і яке він не дозволяв підстригти. Він скидався на фанатика-пустельника. Горе загасило в ньому всі людські почуття; а йому ж не було ще й п'ятдесяти років і не так давно Париж знав його веселим і щасливим.

Одного ранку, десь на початку грудня 1824 року, він розплющив очі й поглянув на свого сина Ернеста. Хлопець сидів у ногах постелі й з глибоким смутком дивився на батька.

“Тобі боляче, тату?” — запитав він.

“Ні, — відповів граф із гіркою посмішкою. — *Все ось тут і ось тут, біля серця*”.



Він показав собі на голову, а тоді з таким розпачем у погляді притиснув схудлі пальці до впалих грудей, що Ернест заплакав.

“Чому ж Дервіль не приходить? — запитав граф у свого камердинера, якого вважав відданим слугою, а той був цілком на боці графині. — Як же це, Моррісе? — вигукнув умирущий і, підвівшись, сів на постелі; здавалося, до нього повернулася вся ясність розуму. — За останні два тижні я разів сім або вісім посилав тебе по свого повіреного, а його все нема й нема! Ви що, смієтеся з мене? Негайно, зараз же їдь до нього й привези його сюди. Якщо не виконаєш мого наказу, я встану з постелі, я сам поїду...”

“Ви чули, пані, що сказав граф? — мовив камердинер, виходячи до вітальні. — Що ж тепер робити?”

“А ти вдай, ніби їдеш до стряпчого, а потім вернешся і скажеш графові, що його повірений виїхав за сорок лье звідси на важливий процес. Скажеш, що його чекають у кінці тижня”.

А тим часом графиня думала: “Хворі ніколи не вірять, що кінець близько. Він чекатиме повернення стряпчого”. Напередодні лікар їй сказав, що граф навряд чи протягне добу. Коли через дві години камердинер повідомив хазяїнові невтішну звістку, вмирущий страшенно розхвилювався.

“Боже! Боже! — кілька разів повторив він. — На тебе вся моя надія!”

Він довго дивився на сина й нарешті сказав йому слабким голосом:

“Ернесте, хлопчику мій, ти ще зовсім юний, але в тебе добре серце, і ти розумієш, як свято слід дотримувати обіцянки, даної вмирущому батькові. Чи зможеш ти зберегти таємницю, заховати її в своїй душі так глибоко, щоб про неї не довідалася навіть твоя мати? У всьому домі тепер я вірю одному тобі. Ти не зрадиш моєї довіри?”

“Ні, тату”.

“Так от, сину, я зараз передам тобі запечатаний пакет, адресований панові Дервілью. Захочай його, щоб ніхто не здогадався, що він у тебе, непомітно вийди з дому й опусти пакет у поштову скриньку на розі вулиці”.

“Добре, тату”.

“Можу я покластися на тебе?”

“Так, тату”.

“Підійди поцілуй мене. Тепер мені не так тяжко буде померти, мій любий хлопчику. Через шість або сім років ти зрозумієш, яка

важлива ця таємниця, і будеш винагороджений за свою кмітливість і відданість батькові. І ти тоді зрозумієш, як я тебе любив. А зараз вийди на хвилинку і нікого не впускай до мене”.

Ернест вийшов до вітальні й побачив, що там стоїть мати.

“Ернесте, — прошепотіла вона, — підійди сюди. — Вона сіла, міцно пригорнула хлопця до своїх грудей і поцілувала його. — Ернесте, твій батько щойно говорив із тобою?”

“Говорив, мамо”.

“Що ж він тобі сказав?”

“Я не можу розповісти тобі цього, мамо”.

“О, який ти в мене славний хлопчик! — вигукнула графиня, палко цілуючи сина. — Як я рада, що ти вмієш бути стриманим! Ніколи не забувай про два правила, головні для людини: не брехати і бути вірним своєму слову”.

“О, яка ти добра, мамо! От ти ніколи в житті не брехала! Я певен”.

“Ні, мій любий Ернесте, іноді я брехала. Я зраджувала своє слово, але за обставин, які сильніші від усіх законів. Послухай, Ернесте, ти вже великий і розумний хлопчик і ти, звісно, помічаєш, що твій батько відштовхує мене, нехтує моїми турботами, і це дуже несправедливо, адже ти знаєш, як я його люблю”.

“Знаю, мамо”.

“Бідолашний синочку, — провадила графиня, заливаючися слізьми, — це злі люди в усьому винні, вони обмовили мене перед твоїм батьком, вони хочуть нас розлучити, бо вони заздрісні й жадібні. Вони хочуть забрати в нас наше багатство і привласнити його. Якби твій батько був здоровий, незлагодя між нами скоро б минула; він вислухав би мене, він добрий, він любить мене, він зрозумів би свою помилку. Але його розум скаламутився від хвороби, й упередження проти мене перетворилися в нього на нав'язливу думку, на божевілля. І твій батько раптом став віддавати тобі перевагу перед іншими дітьми — хіба це не доказ, що з головою у нього не все гаразд? Ти ж не помічав, щоб до хвороби він менше любив Поліну або Жоржа, ніж тебе? У нього тепер бувають химерні забаганки. Любов до тебе могла навіть дати йому думку дати тобі якийсь дивний наказ. Ти ж не захочеш розорити своїх брата й сестру, мій ангеле, не допустиш, щоб твоя мати, як жебрачка, вимолювала шматок хліба? Скажи мені, що він тобі доручив...”

“А-а!” — закричав граф, розчухнувши двері.

Він стояв на порозі майже голий, висхлий, худий, мов скелет. Його здушений крик приголомшив графиню, і вона заціпеніла від жаху. Цей виснажений, блідий чоловік здався їй вихідцем із могили.

“Ви все моє життя отруїли горем, а тепер і померти не даєте спокійно, ви хочете занастити душу мого сина, зробити з нього людину зіпсуту!” — кричав він слабким, хрипким голосом.

Графиня кинулася до ніг умирущого, в цю мить майже страшно-го — так спотворило обличчя графа останнє в його житті хвилювання; вона заливалася слізьми. “Змилюйтеся! Змилюйтеся!” — стогнала вона.

“А ви мене милували? — запитав він. — Я дозволив вам розтринькати весь ваш статок, а тепер ви хочете розтринькати й мій, розорити мого сина!”

“Ну, гаразд, не жалійте мене, губіть! Дітей пошкодуйте! — блага-ла вона. — Накажіть, і я піду в монастир, там звікую своє вдовине життя. Я підкорюся вам, я все зроблю, що ви накажете, аби спокутувати свою провину перед вами. Але діти! Хай хоч вони будуть щасливі! О діти, діти!”

“У мене тільки одна дитина”, — відповів граф, у розпачі простягнувши кощаву руку до сина.

“Простіть! Я так розкаююсь, так розкаююсь!..” — кричала графиня, обіймаючи вологі від смертного поту ноги чоловіка.

Вона похлиналася риданнями, і з її зсудомленого горла вихоплювалися тільки нерозбірливі, незв'язні слова.

“Як ви смієте говорити про каяття після того, що тільки-но сказали Ернестові? — мовив умирущий і відштовхнув графиню ногою; вона впала на підлогу. — Від вас віє холодом, — додав він з якоюсь моторошною байдужістю в голосі. — Ви були поганою дочкою, поганою дружиною, ви будете поганою матір'ю...”

Нещасна жінка зомліла. Вмирущий дістався до постелі, ліг і через кілька годин знепритомнів. Прийшли священики й причастили його. Опівночі він помер. Вранішня розмова з дружиною забрала його останні сили. Я приїхав уночі разом з Гобсеком. Завдяки безладу, що панував у домі, ми без труднощів пройшли в невеличку вітальню, суміжну із спальнею небіжчика. Там ми побачили трьох заплаканих дітей; з ними були два священики, які залишилися провести ніч біля покійника. Ернест підійшов до мене і сказав, що мати захотіла побути сама в кімнаті графа.

“Не заходьте туди! — сказав він, і мене привели в захват його тон і жест, який супроводжував ці слова. — Вона молиться!”

Гобсек засміявся притаманним йому безгучним сміхом. А я був надто схвилюваний глибиною почуттів, які відбилися на юному обличчі Ернеста, щоб розділити іронію старого скнари. Коли хлопець побачив, що ми все-таки прямуємо до дверей, він підбіг до них, притиснувся до шпарки й закричав:

“Мамо, до тебе прийшли оті лихі люди!”

Гобсек відкинув малого, наче пір'їнку, і відчинив двері. Яке видовище постало перед нашими очима! У кімнаті був справжній розгром. Графиня стояла посеред розкиданого повсюди одягу небіжчика, паперів, зібганого жужмом ганчір'я і розгублено дивилася на нас блискучими очима, розпатлана, з виразом розпачу на обличчі. Страшно було бачити такий хаос біля смертного ложа. Не встиг граф випустити дух, як його дружина повиламувала з письмового столу всі шухляди, порозбивала усі скриньки, порізала портфелі — килим навколо неї був усіяний клаптями паперу та уламками дерева, її зухвалі руки обнищпорили геть усе. Мабуть, спочатку її пошуки були марними, та її схвилювана поза наштовхнула мене на думку, що, зрештою, їй пощастило виявити таємничі документи. Я глянув на ліжку, і чуття, яке розвинулося в мене завдяки моїй практиці, підказало мені, що тут сталося. Труп графа лежав ницьма, майже втиснутий між ліжком і стіною, зневажливо відкинутий, як один з тих конвертів, що валялися на підлозі, бо й він тепер був лише порожньою, нікому не потрібною оболонкою. Заклякле тіло з неприродно розкинутими руками й ногами застигло в безглуздій і моторошній позі. Очевидно, вмирущий ховав зустрічну розписку під подушкою, немовби прагнув у такий спосіб уберегти її до останньої своєї хвилини. Графиня розгадала намір свого чоловіка, який, власне, неважко було збагнути по останньому конвульсивному жесту руки, по скоцюрблених мертвих пальцях. Подушка лежала на підлозі й на ній іще виднівся слід жіночого черевичка. А під ногами в графині я побачив роздертий пакет із гербовими печатами графа. Я швидко підняв пакет і прочитав напис, який свідчив, що вміст пакета належало передати мені. Я подивився на графиню пильним, проникливим і суворим поглядом — так слідчий дивиться на допитуваного злочинця.

Полум'я в каміні пожирало аркуші паперу. Почувши, що ми прийшли, графиня кинула їх у вогонь, бо уже в перших рядках документу прочитала імена своїх молодших дітей і подумала, що знищує заповіт, який позбавляв їх спадку — тоді як, за мою на-

стійною вимогою, спадок їм було там забезпечено. Стривожене сумління, мимовільний жах перед вчиненим злочином затьмарили графині розум. Побачивши, що її спіймано на гарячому, вона, можливо, вже уявила себе на ешафоті й відчула, як її таврують розжареним залізом. Важко дихаючи і втупившись у нас нестямним поглядом, вона чекала наших перших слів.

“Ви розорили своїх дітей, — сказав я, вихопивши з каміна клапоть паперу, який ще не встиг згоріти. — Ці документи забезпечували їм спадщину”.

Рот у графині перекосився, здавалося, її от-от розіб'є параліч.

“Хе-хе!” — проскрипів Гобсек, і цей його вигук нагадав мені скрегіт мідного свічника, коли його пересувають по мармуровій підставці.

Після короткої мовчанки старий сказав мені спокійнісіньким тоном:

“Чи не хочете ви навіть графині думку, що я незаконний володар майна, яке продав мені граф? Від цієї хвилини його дім належить мені”.

Мене наче обухом по голові вдарили — такий я був приголомшений. Графиня перехопила здивований погляд, який я кинув на лихваря.

“Добродію, добродію...” — бурмотіла вона, не знаходячи інших слів.

“У вас фідеї-коміс?” — запитав я в Гобсека.

“Можливо”.

“Ви хочете скористатися із злочину графині?”

“А чом би й ні?”

Я рушив до виходу, а графиня опустилася на стілець біля ложа покійника і залилася гіркими слізьми. Гобсек вийшов за мною. Коли ми опинились на вулиці, я звернув у протилежний бік, але він наздогнав мене, подивився на мене, як тільки він умів дивитись, поглядом, що проникав у душу, і сердито викрикнув своїм тоненьким голоском:

“Ти що, судити мене збираєшся?”

Від того дня ми бачилися рідко. Гобсек здав будинок графа в найми. Літо він проводив у його маєтках, жив там великим паном, по-хазяйському будував ферми, лагодив млини та дороги, саджав дерева. Якось я зустрівся з ним на одній з алей Тюїльрі.

“Графиня живе героїчним життям, — сказав я йому. — Вона цілком присвятила себе дітям, дала їм чудову освіту та виховання. Її старший син — чарівний юнак...”

“Можливо”.

“Невже ви не відчуваєте, що зобов'язані допомогти Ернестові?”

“Допомогти Ернестові? — вигукнув Гобсек. — Ні, ні! Нещастя — найкращий учитель. У біді він пізнає ціну грошам, ціну людям — і чоловікам, і жінкам. Хай він поплаває по хвилях паризького моря! А коли він стане добрим лоцманом, ми його й капітаном зробимо”.

Я розлучився з Гобсеком, не бажаючи вдумуватись у прихований зміст його слів. Хоча мати вселила молодому графові де Ресто відразу до мене, і він не мав наміру звертатися до мене за порадою, минулого тижня я все ж таки пішов до Гобсека — розповісти йому, що Ернест закоханий у Камілли й поквапити його, щоб він швидше виконав свої зобов'язання, адже молодий граф ось-ось мав досягти повноліття. Старий лежав у постелі; він був хворий і одужати йому вже не судилося. Мені він сказав, що дасть відповідь, коли підведеться на ноги і зможе зайнятися справами. Очевидно, поки в ньому жевріла бодай іскра життя, він не бажав віддавати найменшої частки своїх багатств — це єдине імовірне пояснення. Зрозумівши, що він хворий куди серйозніше, ніж йому здавалося, я лишився біля нього на довший час і мав змогу пересвідчитися, до чого дійшла його жадібність, яка з роками перетворилася на справжнє божевілля. Не бажаючи бачити сторонніх людей, він тепер винаймав весь будинок, жив у ньому сам, а інші кімнати стояли порожні. В тій, де він мешкав, нічого не змінилося. Обстановка, яку я добре знав, була така сама, як і шістнадцять років тому, наче зберігалася під склом. Віддана Гобсекові стара воротарка і далі була його довіреною особою, вела його господарство, пускала до нього відвідувачів, а тепер, коли він захворів, доглядала його. Підіймаючись до хазяїна, вона залишала стерегти під'їзд свого чоловіка-інваліда. Незважаючи на хворобу, Гобсек досі приймав відвідувачів, сам отримував прибутки, але так спростив свої справи, що для управління ними поза стінами своєї кімнати йому досить було іноді послати з якимсь дорученням інваліда. Більше того, значення Гобсека зростало. Йому навіть почали доручати справи державної ваги.

Він випростався і майже сів на ліжку; його обличчя, мов бронзове, чітко вирізнилося на тлі подушки. Він простяг перед собою висхлі руки і вчепився кощавими пальцями в ковдру, наче хотів за неї утриматись, подивився на камін, такий самий холодний, як його металевий погляд, і помер при повній свідомості, явивши воротарці, інвалідові та мені образ одного з тих насторожених старих римлян,

яких Летьер<sup>1</sup> зобразив позаду консулів на своїй картині “Смерть дітей Брута”.

“По-молодецькому врізав дуба, старий жмикрут!” — сказав інвалід своїм солдатським жаргоном.

А в моїх вухах досі лунав фантастичний перелік багатств небіжчика, і, побачивши, куди спрямований його застиглий погляд, я мимоволі глянув на купу попелу. Вона здалася мені надто великою. Взявши камінні щипці, я встромив їх у попід, і вони наткнулися на щось тверде — там лежало золото й срібло, мабуть, його прибутки за час хвороби. У нього вже не було сили захвати їх краще, а підозріливість не дозволила відіслати все це до банку.

“Біжіть до мирового судді, — сказав я інвалідові. — Треба тут негайно все опечатати!”

Згадавши останні слова Гобсека і те, що сказала мені воротарка, я взяв ключі від кімнат обох поверхів і пішов оглянути їх. Уже в першій, яку я відчинив, я знайшов пояснення його балачкам, що здалися мені безглуздими, і побачив, до чого може дійти скупість, коли вона перетворюється на сліпий, позбавлений усякої логіки інстинкт, скупість, вияви якої ми так часто спостерігаємо у провінційних скнар. У кімнаті, суміжній із спальнею небіжчика, я виявив і протухлі паштети, і купи всілякого харчу, і навіть устриці та рибу, вкриту густого пліснявою. Я мало не задихнувся від смороду, в якому злилося безліч огидних запахів. Усе кишіло червою та комашнею. Ці дарунки, одержані не так давно, лежали впереміж із ящиками всіляких розмірів, з паками чаю, з мішками кави. На каміні, у срібній суповій мисці, зберігалися накладні вантажів, що надійшли на його ім'я в портові склади Гавра: тюки бавовни, ящики цукру, барила рому, кава, індиго, тютюн — цілий базар колоніальних товарів. Кімната була захаращена меблями, срібними виробами, лампами, картинами, вазами, книгами, чудовими гравюрами без рам, згорнутими в трубку, і найрізноманітнішими рідкісними речами. Можливо, не вся ця гора коштовних речей складалася з подарунків — частина з них, певне, були речі, віддані під заставу і вчасно не викуплені. Я бачив там скриньки з дорогоцінностями, прикрашені гербами або вензелями, білосніжні скатерті, зброю — дорогу, але без клейма.

---

<sup>1</sup> Летьер Гільюм (1760 — 1832) — французький художник.

Розгорнувши книжку, яку, здавалося, недавно брали з полиці, я знайшов у ній кілька тисячофранкових білетів. Тоді я вирішив пильно оглянути кожну річ, аж до найдрібніших, обдивитися підлогу, стелі, карнизи і стіни, щоб знайти золото, яке так палко любив цей голландець, гідний пензля самого Рембрандта. Ніколи ще за роки своєї юридичної практики не зустрічав я такого дивного поєднання жадібності із своєрідністю характеру. Коли я повернувся в спальню небіжчика, я знайшов на його письмовому столі розгадку того, яким чином у його кімнатах поступово накопичилося стільки багатств. Під прес-пап'є лежало листування Гобсека з торговцями, яким він продавав подарунки своїх клієнтів. Чи тому, що купці не раз ставали жертвами хитрувань Гобсека, чи тому, що він надто дорого продав за свої їстівні припаси та колоніальні товари, але жодна оборудка не відбулася. Він не продав харчі в магазин Шеве, бо Шеве вимагав тридцятипроцентної скидки. Гобсек торгувався за кілька франків, а тим часом продукти псувалися. Срібло лишилося не проданим, бо Гобсек відмовився взяти на себе витрати по доставці. Мішки з кавою ніхто не купив, бо він не бажав зробити скидку на утрушування. Одне слово, продаж кожного товару давав йому привід для нескінченних суперечок — очевидний доказ того, що Гобсек уже здитинів і виявляв ту незбагненну затятість, яка розвивається в усіх старих людей, одержимих сильною пристрастю, що переживає їхній розум. І я поставив собі те саме запитання, яке почув від нього: "Кому дістанеться все це багатство?"... Згадавши, які дивні відомості він сповістив мені щодо своєї єдиної спадкоємиці, я зрозумів, що мені доведеться обшукати всі кубла в Парижі й віддати величезне багатство до рук якоїсь непутящої жінки. Та головне, знайте, що на підставі цілком незаперечних документів граф Ернест де Ресто найближчими днями вступить у володіння статком, який дозволить йому одружитися з мадемуазель Каміллою, і крім того, виділити чималі суми грошей матері та братові, а сестрі — дати посаг.

— Гаразд, гаразд, дорогий Дервілю, ми подумаємо, — відповіла пані де Гранльє. — Графу Ернестові треба бути дуже багатим, щоб наша родина захотіла породичатися з його матір'ю. Не забувайте, що мій син рано чи пізно стане герцогом де Гранльє і об'єднає статки двох відгалужень нашого роду. Я хочу, щоб він мав зятя собі до пари.

— А ви знаєте, який герб у Ресто? — озвався граф де Борн. — *Черлене поле, розітнуте срібною смугою з чотирма чорними хрестами на золотому тлі. Дуже стародавній герб.*



— Справді, — підтвердила віконтеса. — До того ж Камілла може й не зустрічатися зі своєю свекрухою, яка порушила девіз на цьому гербі: *Res tuta*<sup>1</sup>.

— Пани де Босеан приймала в себе графиню де Ресто, — зауважив старий дядько.

— О, тільки на раутах! — заперечила віконтеса.

*Переклад з французької  
В. Шовкуна*

#### Запитання та завдання.

1. Чому новела Бальзака називається "Гобсек"? Наскільки вдалою видається вам така назва?

2. Як оповідач Дервіль познайомився з Гобсеком? Що відразу ж вразило його у цій людині?

3. Знайдіть у тексті портретну характеристику Гобсека. Які риси вдачі персонажа і з допомогою яких художніх засобів передає автор?

4. Яким було минуле Гобсека? Доведіть, що розповідь про нього наділена рисами романтизму.

5. Як характеризують героя умови, у яких він живе? Якими деталями поступово поповнюється опис Гобсекової домівки?

6. Чому клієнти називали Гобсека "татусем"?

7. Яким чином примножував свої прибутки головний герой?

8. Що приваблювало Гобсека у стосунках з французькими дворянами і чиновниками?

9. Знайдіть у монологів і репліках Гобсека елементи самохарактеристики.

10. Як ви ставитесь до слів героя: "Золото — ось духовна суть усього теперішнього суспільства"?

11. Які позитивні риси притаманні "татусеві"?

12. Підготуйте розгорнуте усне повідомлення "Гобсек як особистість".

13. Які почуття викликає у вас поведінка Максима де Трая та Анастасі де Ресто?

14. Що об'єднує і відрізняє Гобсека та Дервіля?

15. Наскільки у композиції твору виявилася жанрова специфіка новели?

16. Напишіть твір-роздум на тему: "Мое ставлення до сучасних Гобсеків".

---

<sup>1</sup> Надійність (лат.).

## З російської літератури



У пошуках відповідей  
на вічні питання

*"Людина є таємницею. Її потрібно розгадати...; я переймаюся цією таємницею, тому що хочу бути людиною."*

Ф. Достоевський

## Федір ДОСТОЄВСЬКИЙ

1821 — 1881

Один з найвидатніших російських письменників-реалістів XIX ст., що здобув світове визнання і справив великий вплив на розвиток сучасної літератури. Творча спадщина Достоевського досі привертає увагу літературознавців, філософів, юристів, психологів, психіатрів. Художник трагічного світосприйняття, тонкий психолог, він надзвичайно глибоко проаналізував суперечності думки, свідомості, всього духовного життя людства. У своїх соціально-філософських "романах-трагедіях" Достоевський з пронизливою щирістю втілює біль і безсилля зневажених "маленьких" людей.

Основні твори: романи "Злочин і кара" (1866), "Ідіот" (1868), "Брати Карамазови" (1879 — 1880) та ін.

**Дитячі і ювацькі роки.** Федір Михайлович Достоевський народився 30 жовтня 1821 року у Москві. Його батько працював лікарем у шпиталі для бідних, а поряд, у флігелі шпиталю, жила і сім'я Достоевських. Початкову освіту майбутній письменник здобув у приватних московських пансіонах. У 1838 р. за наполяганням батька Федір вступив до Петербурзького військово-інженерного училища, яке й закінчив у 1843 році зі званням військового інженера. Через рік Достоевський пішов у відставку, щоб назавжди присвятити себе літературній праці.

**Початок творчості.** Першим літературним твором Достоевського став роман у листах "Бідні люди", в основу якого лягли враження дитинства і роки навчання в училищі. У своїй дебютній книзі письменник "зсередини" показав трагедію "маленької людини" — Макара Девушкіна. Невдовзі вийшла з друку низка повістей ("Двійник", 1846; "Хазяйка", 1847; "Білі ночі", 1848) та оповідань Достоевського. У цих творах письменник зобразив високі моральні чесноти простих людей, які намагаються мужньо протистояти суспільній безправності й упошлюванню.

**Гурток Петрашевського.** Захопившись ідеями соціалізму В. Белінського та думками французьких утопічних соціалістів, Достоевський приєднався до гуртка М. Петрашевського — палкого прихильника суспільних змін. Незабаром письменника разом з іншими учасниками гуртка заарештували й ув'язнили до Петропавлівської фортеці. Військовий суд засудив інженера-поручика у відставці Достоевського до розстрілу. В останню мить страту було замінено на каторгу в Омському острозі (1850–1854) та військову службу рядовим у Семіпалатинську (1854–1856, з 1856 — офіцер). За словами письменника, у ці роки він "був похований живцем і закритий у домовині". Достоевський повернувся до Петербурга наприкінці 1859 року.

У Семіпалатинську письменник створив повісті "Дядечків сон" і "Село Степанчиково та його мешканці". У 1861 р. побачив світ перший роман, написаний після каторги, — "Зневажені і скривджені". Величезного суспільного резонансу набули "Записки із Мертвого дому" (1861–1862). В основу цієї правдивої книги про каторгу лягло побачене і пережите самим письменником.

У першій половині 60-х років разом з братом Михайлом Достоевський видає журнали "Время" і "Епоха". Це був період духовної кризи у житті письменника. Поїздки за кордон 1862 і 1863 років

розчарували його, а наслідки революції 1848 року, яка охопила майже всю Західну Європу, привели до переконання про особливий шлях розвитку Росії й рятівну місію селянської общини.

**Кінець 60-их років. “Великі” романи.** У 1865 р. Достоевський розпочав роботу над романом “Злочин і кара”, який побачив світ через рік. У цьому творі бунт проти соціальних порядків, законів і норм несправедливого суспільства суперечливо поєднується у свідомості головного героя з теорією сильної особи “наполеонівського” типу. Наступні романи Достоевського — “Ідіот” (1868), “Біси” (1871–1872) — стали ніби послідовними актами однієї трагедії, “трагедії краху ілюзорних і міфічних рецептів порятунку стражденого людства”.

Останній роман письменника — “Брати Карамазови” (1879–1880) — став своєрідним підсумком його творчого шляху. У цьому творі викладено політичні, етичні та соціальні ідеї Достоевського. Богоборство й атеїзм Івана Карамазова та християнське смирення його меншого брата Альоші, викриття хижого і підлого світу карамазовщини та звеличення страждань, ненависть до всесилля грошей, до фальші суспільства, у якому процвітають Смердякови, — все це переплітається у складних драматичних колізіях роману.

У 1880 р. під час урочин, присвячених відкриттю пам’ятника Пушкіну у Москві, Достоевський виголосив промову, що справила сильне враження на слухачів. Цей виступ став лебединою піснею геніального письменника — 28 січня 1881 р. Достоевський помер.

### “Злочин і кара”

“Злочин і кара” — один із найзначніших і найдосконаліших романів письменника, в якому він замислив “переворудити всі питання”, а в образі головного героя показати “одного із членів нового покоління”. “Всі питання” — це наболілі соціальні проблеми (зростання злиднів і злочинності, становище вдів і сиріт, лихварство), злободенні теми юриспруденції, пов’язані з реформою російського судочинства; найновіші теорії західних політекономів, статистиків, істориків, філософів (соціальний дарвінізм і теорії моральності, бонапартистська ідея “надзвичайної” особистості та її ролі в історії). Всі ці ідеї на сторінках роману Достоевського стали предметом роздумів персонажів.

Герой роману, колишній студент Раскольников, зображений письменником на крутозламі долі. Саме життя висунуло перед героєм

такі питання, які вимагають зосередження усіх духовних і моральних сил людини. Зображенню роздумів свого героя письменник приділяє особливу увагу. Раскольников живе ніби подвійним життям — реальним і світом логічних абстракцій. “Ідея” поневолює його свідомість, і він заперечує віру в “Божий промисел”, а разом з нею і совість як забобон. Кумир Раскольникова — “володар”, що не знає сумнівів; він сам — “кандидат в Наполеони”, і його ідеал — “свобода як влада” “над усім мурашником”. Такою є “поема” Раскольникова, якою він ділиться у розмовах із Сонею. Це не теоретична концепція, а саме “поема” — вигадана, створена героєм в його кімнаті-домовині.

Скоївши злочин, практично подолавши свої сумніви: “Чи створіння я тремтяче, а чи *право* маю”, — герой викреслив себе з життя, гідного людей. Суперечка з Раскольниковим з самого початку роману перетворюється на суперечку за нього, за його духовне прозріння.

Одним із найголовніших питань, що хвилює Достоевського і героїв його роману, є питання про смисл людських страждань. На противагу раскольниковській апології права і сили Порфирій Петрович, Миколка, Соня Мармеладова закликають до морального подвигу на засадах подолання егоїзму особистості і добровільного прийняття страждання. В “стражданні є ідея”, — каже письменник устами Порфирія Петровича, — ідея добровільно прийнятого хреста, свідомого принесення себе в жертву заради “нового життя” людства. Ця думка найповніше втілена в образі Соні Мармеладової.

“Злочин і кара” — соціально-філософський роман. Зіткнення різних моральних принципів — анархічного індивідуалізму і християнського спочування, одвічної людяності і нігілістичного цинізму — характеризує основну колізію роману і визначає його художню концепцію. Найповніше етико-філософська проблема роману виявляється в контрастному протиставленні “теорії” і “практики” Раскольникова та життєвої позиції, “невситимого спочування” Соні Мармеладової. Філософський конфлікт, покладений в основу роману, розв’язується в епілозі, коли Раскольников остаточно пориває зі своєю “теорією” цілковито.

За влучною характеристикою Л. Леонова, Достоевський створив “систему молекулярного розгляду людини”, але водночас його творчому методові притаманні “шекспіріальність філософської партитури”. Разом з тим, досліджуючи найтонші нюанси духовного світу героїв, письменник дотримується суворой співмірності і стрімкості

у побудові роману, уникаючи просторової і часової масштабності епосу. Події роману відбуваються протягом вкрай стислого терміну — загалом не більше двох тижнів. Це надає розповіді надзвичайної динаміки і напруженості.

Достоевський-романіст — глибокий психолог. Особливість підходу Достоевського до внутрішнього світу персонажів полягає насамперед у тому, що він розглядає людину одержиму, поійнату пристрастю, людину, яка перебуває у стані напруженої афектації.

*За М. Степановим*

## ЗЛОЧИН І КАРА

Скорочено

### ЧАСТИНА ПЕРША

#### I

На початку липня, надзвичайно жаркої пори, якимсь надвечір, зі своєї комірчини, яку наймав у пожилців в С-му провулку, на вулицю вийшов юнак і повільно, мовби в нерішучості, попрямував до К-на мосту.

Він щасливо уникнув зустрічі зі своєю хазяйкою на сходах. Комірчина його містилася під самісіньким дахом високого п'ятиповерхового будинку і скидалася більше на шафу, ніж на житло. Хазяйка ж, у якої він наймав цю комірчину з обідом і обслугою, мешкала на поверх нижче, в окремій квартирі, і щоразу, йдучи з дому, він мусив проходити повз її кухню, із майже завжди розчи-неними навстіж дверима. І щоразу, коли він проходив повз, його охоплювало якесь хворобливе і боязливе почуття, якого він соромився і від якого болісно кривився. Він дуже заборгував хазяйці і боявся з нею зустрічатись.

Не те щоб він був такий уже боязкий і затурканий, навпаки, але з деякого часу він перебував у дратівливому напруженні, схожому на іпохондрію. Він так заглибився в себе і відцурався всіх, що боявся навіть будь-якої зустрічі, а не те що зустрічі з хазяйкою. Його допікали злидні; але останнім часом навіть скрутне становище перестало гнітати його. Про щоденні справи свої він зовсім перестав і не хотів думати...

“На яке діло заміряюсь, а тим часом таких дурниць боюся! — подумав він з дивною усмішкою.— Гм... справді... все в руках

людини, і все вона мимо носа проносить виключно через саме боягузтво... це вже аксіома... Цікаво, чого люди бояться найбільше? Нового кроку, нового власного слова вони над усе бояться... А втім, я надто багато роздумую про всякі дурниці. Через те й нічого не роблю, що про дурниці думаю. А може, зрештою, й так: тому й фантазую, що нічого не роблю. Це я за останній місяць навчився фантазувати, день і ніч лежачи в своєму кутку і думаючи... про царя Гороха. Ну чого я зараз іду? Хіба я здатний на це? Хіба це серйозно? Анітрохи не серйозно. Так, заради фантазії сам себе тішу, іграшки! Ба й справді іграшки!"

Надворі спека була страшенна, до того ж задуха, штовханина, скрізь вапно, риштування, цегла, курява і той особливий літній сморід, такий знайомий кожному петербуржцеві, що не має можливості найняти дачу, — все це одразу неприємно вдарило на і без того вже розладнані нерви юнака... До речі, він був напрочуд гарний, з прекрасними темними очима, темнорусявий, стрункий, на зріст вище від середнього. Але скоро його цілком охопила чи то глибока задума, чи навіть щось схоже на забуття, і він пішов, уже не помічаючи нічого навколо, та й не маючи бажання помічати... Разом з тим він і усвідомлював, що думки його часом плутаються і що він дуже ослаб: вже другий день майже нічого не їв.

Він був так погано вдягнений, що інша, навіть звична до всього людина посоромилася б удень виходити в такому лахмітті на вулицю. А втім, квартал був такий, що одягом тут важко було когось здивувати...

Іти йому було недалеко, він навіть знав, скільки кроків від воріт його будинку: рівно сімсот тридцять. Одного разу їх полічив, коли вже дуже дійняли його мрії. Тоді він і сам ще не вірив у ці свої мрії і тільки дратував себе їх огидною, але спокусливою зухвалістю. Але тепер, через місяць, він уже починав дивитись на це інакше і, незважаючи на всі дражливі монологи про власне безсилля і нерішучість... Із завмиранням серця і нервовим дрожем підійшов він до величезного будинку, оберненого однією стіною на канаву, а другою — на вулицю...

Дзвоник забрязкотів глухо, наче він був із жерсті, а не з міді... Через якусь хвилину двері ледь-ледь прочинилися: мешканка оглядала крізь малесеньку щілину прибулого з помітним недовір'ям, і тільки й видно було її очиці, що блискотіли з темряви. Та побачивши на площадці чимало людей, вона посміливішала і відчинила йому. Юнак переступив поріг у темну прихожу, розділену

перегородкою, за якою була малесенька кухня. Стара стояла перед ним мовчки і запитливо дивилася на нього. Це була маленька суха бабуся, років шістдесят, з гострими і злими очима, з маленьким гострим носом, простоволоса. Білобрисе, мало посивіле волосся її було густо змащене оливою. На її тонкій і довгій шиї, схожій на курячу ногу, було намотане якесь фланельове ганчір'я, а на плечах, незважаючи на спеку, теліпалася зовсім потріпана і пожовкла хутряна кацавейка. Стара щохвилини кашляла і кректала. Певно, юнак подивився на неї якось особливо, бо і в її очах зненацька знову майнув той самий вираз недовіри.

— Раскольников, студент, був у вас місяць тому, — поспішив пробурмотіти юнак і злегка вклонився, згадавши, що треба бути чемнішим.

— Пам'ятаю, голубе, дуже добре пам'ятаю, що ви були, — виразно промовила бабуся, як і до того, не зводячи своїх запитливих очей з його обличчя.

— Так-от... знову, в тій самій справі... — говорив Раскольников далі, трохи збентежено і дивуючись недовірливості старої.

Стара помовчала, ніби вагаючись, потім відсторонилася, показала на двері в кімнату і сказала, пропускаючи гостя вперед:

— Пройдіть, голубе мій.

Невелика кімната, в яку ввійшов юнак, — з жовтими шпалерами, геранями і серпанковими занавісками на вікнах, була тієї хвилини яскраво освітлена призахідним сонцем. “І тоді, виходить, сонце світитиме так само!..” немовби між іншим майнуло в думці Раскольникова, і він швидким поглядом окинув усе в кімнаті, щоб по можливості вивчити і запам'ятати розташування. Але в кімнаті не було нічого особливого. З меблів тут були лише диван з величезною увігнутою спинкою, круглий стіл овальної форми перед диваном, туалет із дзеркальцем в простінку, стільці попід стінами — все дуже старе і з жовтого дерева, та дві-три дешеві картинки у жовтих рамках, що зображували німецьких панянок з птахами в руках, — от і все. В кутку перед невеличкою іконою горіла лампада. Все було дуже чисте: і меблі, і підлога аж блищали. “Лизаветина робота”, подумав юнак. І порошинки не можна було знайти в усій квартирі. “Це в лютих і старих удовиць буває така чистота”, і далі міркував про себе Раскольников. Уся квартира складалася з цих двох кімнат.

— Чого вам треба? — суворо спитала стара, ввійшовши в кімнату і як до того стаючи прямо перед ним, щоб дивитися йому просто в обличчя.



— Заставу приніс, ось! — І він витяг з кишені старий плоский срібний годинник. На звороті його кришечки був зображений глобус.

— Але ж і попередній заставі вже строк. Ще позавчора місяць минув.

— Я вам проценти ще за місяць сплачу, почекайте.

— А це вже як я схочу, голубе, чекати чи річ вашу тепер-таки продати...

— Я вам, Альоно Іванівно, мабуть, цими днями, ще одну річ принесу... срібну... гарну... цигарницю одну... от тільки як у приятеля заберу... — Він збентежився і замовк.

— Ну тоді й будемо говорити, голубе.

— Прощайте... А ви все вдома самі сидите, сестриці немає? — спитав він скільки міг невимушено, виходячи в прихожу.

— А вам яке до неї, голубе, діло?

— Та нічого особливого. Я так спитав. А ви вже зараз... Прощайте, Альоно Іванівно!

Раскольников вийшов остаточно збентежений. Збентеження це дедалі зростало. Спускаючись вниз, він кілька раз навіть зупинявся, немовби чимсь зненацька вражений. І, нарешті, вже на вулиці вигукнув:

“О Боже! яка усе це гидота! І невже, невже я... ні, це нісенітниця, це безглуздя! — додав він рішуче. — І невже такий жах міг спасти мені на думку? На який бруд здатне, однак, моє серце! Головне: брудно, паскудно, гидко, гидко!.. І я, цілий місяць...”

Він ішов по тротуару, наче п'яний, не помічаючи прохожих і наштовхуючись на них, і опам'ятався вже аж на іншій вулиці. Озираючись, він побачив, що стоїть біля пивниці, в яку вхід був з тротуару по сходах вниз, у підвальний поверх... Довго не думаючи, Раскольников одразу ж спустився вниз.

## II

Раскольников не звик до гурту і, як уже сказано, уникав будь-якого товариства, особливо останнім часом. Але тепер його раптом потягло до людей. Щось відбувалося в ньому немовби нове, і водночас він відчував якусь потребу бачити людей коло себе... Трапляються часом зустрічі навіть із зовсім незнайомими нам людьми, що починають нас цікавити з першого погляду, якимось ураз, раптово, хоч ще не вимовлено й слова. Отаке враження справив на Раскольни-

кова той відвідувач, що сидів осторонь і скидався на відставного чиновника... Це був чоловік років уже за п'ятдесят, середній на зріст і кремезний, з сивиною і з великою лисиною, з жовтим, навіть зеленкуватим, набряклим від постійного пияцтва обличчям і припухлими повіками, з-за яких блищали маленькі, мов щілинки, але збуджені червонуваті очиці. Та щось було в ньому дуже дивне, в погляді його світилася начебто навіть захопленість, — може статися, там були і тьма, і розум, — та водночас прозирало немов і божевілья. Одягнений він був у старий, зовсім зношений чорний фрак з обірваними гудзиками. Один тільки ще якось тримався, на нього він і застібався, певно, все ще стараючись дотримуватись вимог пристойності. З-під нанкового жилета стирчала манишка, вся зібгана, забруднена і залита. Обличчя його було голене, як годилося чиновникові, але давно, так що вже густо почала проступати сиза щетина. Та й у манерах його справді було щось солідно-чиновницьке. Але він хвилювався, куйовдив волосся і підпирав іноді, в тузі, обома руками голову, поклавши продрані лікті на мокрий і липкий стіл. Нарешті він прямо подивився на Раскольникова і голосно й твердо промовив:

— А чи дозволено буде, шановний добродію мій, звернутися до вас з розмовою пристойною? Бо хоч ви і не в значному вигляді, та досвід мій виявляє в вас людину освічену і до напоїв не звиклу. Сам я завжди поважав освіченість, поєднану з сердечними почуттями, і, крім того, перебуваю в чині титулярного радника. Мармеладов — на прізвище; титулярний радник. Дозвольте запитати: служили, добродію?

— Ні, вчуся... — відповів юнак, почасти здивований і особливо витіюватістю мови, і тим, що так прямо, безцеремонно звернулись до нього...

— Шановний добродію мій, — почав він майже урочисто, — бідність — не порок, це істина. Знаю я, що і пияцтво не добродіє, і це тим паче. Але убожество, добродію, убожество — це порок. У бідності ви ще зберігаєте своє **благородство** природжених почуттів, а в убожстві — ніколи і ніхто. **За убожество навіть** і не кием виганяють, а мітлою вимітають з **компанії людської**, щоб зневажливіше було, і справедливо, бо в убожстві я **перший** сам ладен зневажати себе. І звідси — шинок! **Шановний добродію**, міоць тому дружину мою побив пан Лебезятников, а **дружина моя** не те, що я! Розумієте?

Юнак промовчав.

— Шановний юначе, — повів він далі, знову підводячи голову, — на обличчі вашому читаю я наче якусь скорботу. Скоро тільки ввійшли, я прочитав її, тому зараз же й звернувся до вас. Бо, розповідаючи вам історію життя свого, не на позорище себе виставляти хочу перед цими цікавими, яким і без того все відомо, а чутливу й освічену людину шукаю. Знайте ж, що дружина моя в благородному губернському дворянському інституті виховувалася і при випуску з шаллю танцювала в присутності губернатора та інших осіб, за що золоту медаль і похвальний лист одержала. Медаль... ну, медаль ту продали... давно вже... гм... похвальний лист і досі у неї в скрині лежить, і ще недавно його хазяйці показувала. З хазяйкою у неї без кінця-краю чвари, та захотілося хоч би перед ким-небудь попишатися і розповісти про щасливі минулі дні. І я не осуджую, не осуджую, бо останнє, що у неї ще лишилося, — це спогади її, а все інше пішло прахом! Еге ж; дама гаряча, горда, і голови ні перед ким не схилить. Підлогу сама миє і на самому чорному хлібі сидить, а nepоваги до себе не стерпить. Через те і панові Лебезятникову на брутальність його не схотіла змовчати, і коли побив її за те пан Лебезятников, то не стільки від побоїв, скільки від образи злягла. Вдовою вже взяв її, з трьома дітками, одне одного дрібніше. Вийшла заміж за першого чоловіка, за офіцера піхотного, з любові, і з ним утекла з дому батькового. Чоловіка любила безмірно, але той картами захопився, під суд попав, з тим і помер. Бив він її під кінець; а вона хоч і не дарувала цього йому, що мені достеменно і з документів відомо, але й досі згадує його з сльозами і мені ним докоряє, і я радий, я радий, бо хоч в уяві своїй зрить себе колись щасливою... І лишилася вона після нього з трьома малими дітками в повіті далекому і дикому, де і я тоді перебував, і лишилася в таких страшних злиднях, що я хоч і чимало бачив сумних пригод, але навіть і описати не спроможний. Рідня ж уся відвернулася. Та й сама горда була, занадто горда була, занадто горда... І ось тоді, шановний добродію мій, тоді я, теж удівець, і від першої дружини чотирнадцятирічну дочку мавши, одружитися зі мною запропонував, бо не міг дивитись на такі муки. Можете уявити самі, до якої міри її бідування доходило, коли вона, освічена і вихована і з родини вломої. за мене погодилась піти! Але пішла! Плачучи й ридаючи та руки ламаючи — пішла! Бо нікуди було йти. Розумієте, розумієте ви, шановний добродію, що значить, коли вже нікуди більше йти? Ні! Цього ви ще не розумієте... І цілий рік я обов'язок свій сповняв благочестиво і свято і не доторкався до цього (він ткнув пальцем в пляшку), бо серце маю. Але й цим не міг

догодити; а в цей час посади позбувся, і теж не з якоїсь провини, а через зміну в штатах, і тоді доторкнувся!.. Півтора року вже буде, як опинилися ми, нарешті, після блукань і незчисленних поневірянь, у цій пречудовій і багатьма пам'ятниками прикрашеній столиці. І тут я посаду дістав... Дістав і знову втратив. Ви це розумієте? Тут уже з власної провини втратив, бо час мій прийшов... А проживаємо тепер в кутку, у хазяйки Амалії Федорівни Ліппевехзель, а з чого живемо і чим платимо, не відаю. Живе ще там багато хто і крім нас... Содом найнеподібніший... гм... еге ж... А тим часом вироста і донька моя, від першого шлюбу, і чого тільки натерпілася вона, дочка моя, від мачухи своєї, зростаючи, про те я і не казатиму. Бо хоч Катерина Іванівна і сповнена великодушних почуттів, але дама гаряча і дратівлива, і обірве... Еге ж! Ну, та нічого згадувати про те! Виховання, як ви й самі уявити можете, Соня не дістала. Пробував я з нею, років чотири тому, географію і всесвітню історію проходити, та через те, що я сам був не дуже обізнаний, та й потрібних підручників бракувало, бо які й були книжки... гм!.. ну, їх уже тепер і немає, тих книжок, то на тому й закінчилося все навчання... А тут дітки голодні... А тут Катерина Іванівна, руки ламаючи, по кімнаті ходить, та червоні плями в неї на щоках виступають, — що в хворобі цій завжди буває: "Живеш, мовляв, ти, дармоїдко, у нас, їси і п'єш, і теплом користуєшся", а що тут п'єш і їси, коли дітки, й ті по три дні рісочки в роті не мають! Лежав я тоді... ну, та що вже! лежав п'яленький, і чую, говорить моя Соня (покірлива вона, і голосок у неї такий лагідний... білявенька, личко завжди бліде, худеньке), говорить: "Що ж, Катерино Іванівно, невже ж мені на таке діло піти?" А вже Дар'я Францівна, жінка зловмисля і поліції добре відома, разів зо три через хазяйку навідувалася. "А чого ж, — відповідає Катерина Іванівна з посмішечкою, — що там береш? Ач, скарб який!" Але не винуватьте, не винуватьте, шановний доородю, не винуватьте! Не при здоровому розумі це було мовлено, а у збудженому стані, в хворобі, під плач діток голодних, та й мовлено було більше щоб образити, ніж в прямому значенні... Бо Катерина Іванівна такої вже вдачі, і як розплачуться діти, хоча б з голоду, то зараз же бити їх починає. І бачу я, так години о шостій, Сонечка встала, напнула хустинку, виліла бурнусик і з квартири подалася, а о дев'яти годині і назад прийшла. Прийшла, і просто до Катерини Іванівни. і на стіл перед нею тридцять кароованців мовчки поклала. і словечка при цьому не мовила, хоча б глянула, а взяла тільки нашу велику драдедамову хустку (спільна така у нас хустка є, драдедамова), накрила

нею зовсім голову і лягла на ліжко, обличчям до стіни, тільки плічка та тіло все здригаються... А я, як і до того, в тому ж стані лежав... І бачив я тоді, юначе мій, бачив я, як потім Катерина Іванівна підійшла до Сонеччиного ліжечка і весь вечір в ногах у неї навколішки простояла, ноги їй цілувала, та так обидві і заснули разом, обнявшись... обидві... а я... лежав п'янений.

Мармеладов замовк, неначе голос у нього урвався. Потім раптом квапливо налив, випив і кркнув.

— Відтоді, добродію мій, — почав він, трохи помовчавши, — відтоді у зв'язку з одним неприємним випадком і по доносу недобрих людей, — чому особливо сприяла Дар'я Францівна, за те буцімто, що не виявили належної поваги до неї — відтоді дочка моя, Софія Семенівна, жовтий білет змушена була взяти, і вже разом з нами через це не могла залишатись. Бо і хазяйка, Амалия Федорівна, того дозволити не хотіла (а сама ж раніше Дар'ї Францівні сприяла).

*[Раскольников пожалів геть п'яного Мармеладова і відвів його додому. Страшні злидні, у яких жила сім'я його трактирного співрозмовника, приголомшили юнака.]*

### III — V

*[Наступного дня Раскольников одержав листа від матері. Вона з боєм писала про те, що його сестру Дуню, яка працювала гувернанткою у панів Свидригайлових, вплатили у "великий скандал", несправедливо звинувативши в таємних стосунках із господарем. Але згодом усе владналося: пан Свидригайлов розкався і подав переконливі свідчення на доказ Дунеччиної безвинності. А незабаром до дівчини посватався Петро Петрович Лужин — надвірний радник. Лист матері схвалював Раскольникова; він твердо вирішив: "Не бути цьому шлюбові, доки я живий..."]*

### VI

*[Раскольников згадує про те, як він уперше почув про знайомого студента про Альону Іванівну, яка позичає гроші під заставу. Довелось звернутися до неї за позикою. Взявши у лихварки два "білетики", він завернув у трактир.]*

...Він замовив чаю, сів і глибоко замислився. Дивна думка наклюнувалася в його голові, мовби курча з яйця, і подалі дужче цікавила його.

Майже поруч нього біля другого столика сиділи студент, якого він зовсім не знав і не пам'ятав, і молодий офіцер. Вони щойно

закінчили гру на більярді і почали пити чай. Раптом він почув, що студент говорить офіцерові про лихварку, Альону Іванівну, колезьку секретаршу, і повідомляє її адресу. Самий цей випадок здався Раскольникову якимсь дивним: він оце тільки звідти, а тут якраз про неї ж і йдеться. Звичайно, випадковість, але він-от не може позбутись тепер одного дуже незвичайного враження, а тут якраз йому неначе хтось прислужується: студент зненацька починає розповідати товаришеві про цю Альону Іванівну різні подробиці.

— Славна вона, — говорив він, — у неї завжди можна грошей добути. Багата, як той жид, може зразу п'ять тисяч дати, але й дрібною заставою не гребує. Наших багато в неї перебувало. Тільки ж стерво страшенне...

І він почав розповідати, яка вона люта, вередлива, що варт тільки на день прострочити заставу, і пропала річ. Дає вчетверо менше, ніж та річ коштує, а процентів по п'ять і навіть сім бере на місяць і т. д. Студент розбалакався і розповів, крім того, що в старій сестра, Лизавета, яку вона, така маленька і паскудна, раз у раз б'є і тримає в цілковитому поневоленні, мов малу дитину, хоч Лизавета мало не восьми вершків на зріст.

— Справжній тобі феномен! — вигукнув студент і зареготав.

Вони почали говорити про Лизавету. Студент розповідав про неї з якимсь особливим задоволенням і весь час сміявся, а офіцер з великою цікавістю слухав і просив студента прислати йому цю Лизавету лагодити білизну. Раскольников не пропустив жодного слова і зразу про все довідався. Лизавета була менша, зведена (від різних матерів) сестра старої, і було їй уже тридцять п'ять років. Вона працювала на сестру вдень і вночі, була в домі за куховарку і за прачку і, крім того, шила на продаж, навіть підлоги мити наймалася, і все сестрі віддавала. Ніякого замовлення і ніякої роботи не сміла взяти на себе без дозволу старої. А сестра вже склала свою духівницю, що відомо було Лизаветі, якій за духівницею не припадало й копійки, нічого, крім рухомого майна, стільців та іншого, гроші ж усі стара відказувала в якийсь монастир в Н-ій губернії, на довічний помин душі. Була ж Лизавета міщанка, а не чиновниця, дівця, і з себе дуже негарна, височезна на зріст, з довгими, наче викрученими великими ногами, завжди в стоптаних козових черевиках, тримала себе охайно. Головне ж, з чого дивувався і сміявся студент, було те, що Лизавета раз у раз була вагітна...

— Але ж ти кажеш, що вона потворна? — зауважив офіцер.

— Атож, смаглява така, наче солдат переодягнений, але, знаєш, зовсім не потворна. У неї таке добре обличчя і очі. Доказ — багатьом подобається. Тиха така, покірлива, лагідна, згідлива. А усмішка в неї навіть дуже гарна.

— Та вона, десь певно, і тобі подобається? — засміявся офіцер.

— Бо чудна. Ні, я тобі от що скажу. Я б цю прокляту бабу вбив би і пограбував, і запевняю тебе, що без найменшого докору совісті, — із запалом додав студент.

Офіцер знову зареготав, а Раскольников здригнувся. Як це було дивно!

— Стривай, я тобі серйозне запитання поставити хочу, — почав гарячитися студент. — Я зараз, звичайно, пожартував, але дивись: з одного боку, прищелепувате, нісенітне, нікчемне, люте, хворе бабисько, нікому не потрібне і, навпаки, для всіх шкідливе, яке само не знає, навіщо животіє, і яке завтра ж саме собою помре. Розумієш? Розумієш?

— Ну, розумію, — відповів офіцер, вступлюючись очима в свого збудженого товариша.

— Слухай далі... З другого боку, молоді, свіжі сили, що гинуть марно без підтримки, і це тисячами, і це всюди! Сто, тисячу добрих справ і заходів, які можна б зробити і уладнати на бабчині гроші, одказані на монастир! Сотні, може, тисячі життів, спрямованих на добру путь, десятки сімейств, врятованих від злиднів, від розкладу, від загибелі, від розпусти, від венеричних лікарень, — і все це на її гроші. Вбий її і візьми її гроші, з тим, щоб з їх допомогою присвятити потім себе служінню всьому людству і загальній справі: як ти гадаєш, чи не загладиться один невеличкий злочин тисячами добрих вчинків? За одне життя — тисячі життів, врятованих від гниття і розкладу. Одна смерть і сто життів натомість — та тут же арифметика! Та й що важить на загальних терезах життя тієї мізерної, дурної і лютої баби? Не більш як життя воші, таргана, та й того не варте, бо баба та — істота шкідлива. Вона чуже життя заїдає: вона он нещодавно Лизаветі пальця зо зла вкусила, замалим не відрізали!

— Звичайно, вона не гідна жити, — зауважив офіцер, — але ж тут природа.

— Е; брат, та природу ж виправляють і спрямовують, а без цього довелось б потонути в забобонах. Без цього жодної б великої людини не було. Кажуть. обов'язок, совість", — я нічого не хочу

говорити проти обов'язку й совісті, — але ж як ми їх розуміємо? Ось я тобі ще одне запитання поставлю.

— Ні, ти почекай, я тобі запитання поставлю. Слухай!

— Ну?

— От ти тепер говориш і ораторствуєш, а скажи ти мені: сам ти уб'єш ту стару чи ні?

— Звичайно, ні! Я для справедливості... Та й не в мені тут справа...

— А як на мене, коли сам ти не наважуєшся, то тут і немає ніякої справедливості! Ходім ще партію!

Раскольников був неабияк схвильований. Певна річ, все це були звичайнісінькі і не нові вже, не раз чувані, в інших тільки формах і з інших приводів, молоді розмови й думки. Але чому саме тепер довелось йому почути саме таку розмову і такі думки, коли у власній голові його тільки що зародилися... точнісінько такі ж думки? І чому саме тепер, коли він виніс зародок своєї думки від старої, якраз і потрапляє він на розмову про стару?.. Дивним завжди здавався йому цей збіг... Величезний вплив цієї коротенької трактирної розмови на нього виявився під час дальшого розвитку подій: немовби справді було тут якесь приречення долі, віщування.

Повернувшись з Сінної, він кинувся на диван і цілу годину просидів без руху. Тим часом смеркло, свічки в нього не було, та й на думку не спадало йому засвічувати. Він ніколи не міг пригадати: думав він тоді про що-небудь чи ні? Нарешті, його знову почало трусити, морозити, він зрадів, догадавшись, що на дивані можна й лягти. Скоро міцний, важкий сон наліг на нього, неначе придавив. Він спав надзвичайно довго і без снів...

Зненацька він виразно почув, що б'є годинник. Він здригнувся, отямився, підвів голову, глянув у вікно, зміркував, котра година, і враз схопився, зовсім опам'ятавшись, наче його зірвало з дивана. Навшпиньки підійшов він до дверей, прочинив їх і почав прислухатися, що діється внизу на сходах. Серце його страшенно колотилося. Але на сходах було тихо, наче всі вже спали... Страшенно вразило його, що він міг проспати в такому забутті з учорашнього дня і нічого ще не зробив, нічого не приготував. А тим часом, може, й шосту годину било. І незвичайна гарячкова і якась розгублена метушливість поійняла його раптом, замість сну і отупіння. А втім, готування було недовге. Він докладав усіх зусиль, щоб усе зміркувати і нічого не забути, а серце все колотилося, стукотіло так, що



йому і дихати стало важко. По-перше, треба було петлю зробити і до пальта пришити,— хвилинна справа. Він поліз під подушку і відшукав в напханій під нею білизні зовсім подерту, стару, непрану свою сорочку. З неї він видер тасьму на вершок завширшки і вершків на вісім завдовжки. Цю тасьму склав він удвоє, скинув з себе своє широке, міцне, з якоїсь товстої бавовняної матерії літне пальто (єдиний його верхній одяг) і почав пришивати обидва кінці тасьми під ліву пахву зсередини. Руки його трусилися, поки він шив, але він упорався, і так, що зовні нічого не було видно, коли він знову одягнув пальто. Голка й нитки були в нього вже давно наготовлені і лежали в шухляді, в папірці. Що ж до петлі, то це була дуже вдала його власна вигадка: петля призначалася для сокири. Не можна ж по вулиці нести сокиру в руках. А якщо й під пальтом сховати, то все-таки довелось б рукою підтримувати, що теж було б помітно. Тепер же, з петлею, варто тільки вкласти в неї лезо сокири, і вона висітиме спокійно, під пахвою зсередини, всю дорогу. Заклавши ж руку в бічну кишеню пальта, він міг і кінець сокирища придержувати, щоб воно не колихалося, а що пальто було дуже широке, то і не могло бути помітно зовні, що він щось рукою через кишеню придержує. Цю петлю він теж уже два тижні тому придумав.

Покінчивши з цим, він просунув пальці в маленьку щілину, між його “турецьким” диваном і підлогою, пошукав біля лівого кутка і витяг давно вже наготовану і сховану там заставу. Ця заставка була однак зовсім не заставка, а просто дерев'яна, гладенько вистругана дощечка, завбільшки і завтовшки така, якою могла б бути срібна цигарниця. Цю дощечку він випадково знайшов під час однієї зі своїх прогулянок, в якомусь дворі... Вже потім він додав до дощечки гладеньку і тонку залізну пластинку,— певно, уламок від чогось,— яку теж знайшов тоді ж на вулиці. Склавши обидві дощечки, з яких залізна була меншою від дерев'яної, він дуже міцно зв'язав їх разом хрест навхрест ниткою, потім акуратно і красиво обгорнув їх у чистий білий папір і обв'язав так, щоб важко було розв'язати. Це для того, щоб на якийсь час відвернути увагу старої, коли вона почне поратися з пакуночком, і вибрати, таким чином, зручну хвилину. Залізна ж пластинка додана була для ваги, щоб стара хоч у першу мить не догадалася, що “річ” дерев'яна. Все це він зберігав до певного часу під диваном. Тільки що він витяг заставу, аж зненацька на дворі пролунав чийсь крик:

— Сьома година давно!

— Давно! Боже мій!

Він метнувся до дверей, прислухався, вхопив капелюх і почав спускатися вниз по своїх тринадцяти сходинках, обережно, нечутно, мов кішка. Треба було зробити ще найважливіше — вкрасти з кухні сокиру. Те, що діяти слід сокирою, він вирішив уже давно... Але виникали й сумніви: він, припустимо, прийде за годину, щоб покласти назад, а Настя вже тут, повернулася... А що, коли тим часом почне шукати сокиру і не знайде, розкрититься, — от і підозріння або принаймні привід до підозріння.

Але це ще були дрібниці, про які він і думати не починав, та й ніколи було. Він думав про головне, а дрібниці відкладав до того часу, коли сам в усьому переконається. Але останнє здавалося абсолютно нездійсненним. Так принаймні здавалося йому самому. Ніяк він не міг, наприклад, уявити собі, що коли-небудь закінчить думати, встане і — просто піде туди... Навіть недавно спробу свою (тобто візит з наміром остаточно оглянути місце) він тільки пробував зробити, але зовсім не насправжки, а так: “мовляв, піду і спробую, доки ж тільки фантазувати” — і зразу ж не витримав, плюнув і втік, лютий на самого себе. А тим часом, здавалося б, весь аналіз, тобто моральне розв’язання питання, він уже закінчив: казуїстика<sup>1</sup> його вигострилася, як бритва, і сам у собі він уже не знаходив свідомих заперечень. Але остаточно він просто не вірив собі і вперто, рабськи, шукав заперечень на стороні і навпомацки, начебто хтось його силував і тяг до того. Останній же день, що так несподівано настав і приніс остаточно вирішення, подіяв на нього майже зовсім механічно: немовби хтось взяв його за руку і потягнув за собою, непереборно, сліпо, з неприродною силою, без заперечень. Наче краєм одягу він потрапив у колесо машини, і його почало втягати в неї.

Спочатку, — а втім, ще й задовго до цих подій, — його цікавило одне питання: чому так легко виявляються і розкриваються майже всі злочини і так явно виступають сліди майже всіх злочинців? Потроху він прийшов до різноманітних і цікавих висновків, і, на його думку, найголовніша причина полягає не стільки в матеріальній неможливості приховати злочин, як у самому злочинцеві; сам же злочинець, і майже кожен, в момент злочину зазнає якогось занепаду волі й розуму, і їх заступає, навпаки, дитяча феноменальна легковажність, і саме в той момент, коли найбільш потрібні розум і обережність. За його переконанням виходило, що це затьмарення

<sup>1</sup> Казуїстика — перен. Вправність, спритність у суперечках, обстоюванні сумнівних або фальшивих положень і т. ін.

розуму і занепад волі охоплюють людину наче хвороба, розвиваються поступово і доходять до найвищого свого моменту незадовго до вчинення злочину, тривають у тому ж вигляді в самий момент злочину і ще якийсь час після нього, залежно від індивідуума; потім минають так само, як минає кожна хвороба. Питання ж: чи хвороба спричиняє самий злочин, чи злочин, якимось через особливу природу свою, завжди супроводиться чимсь подібним до хвороби? — він ще не počував себе спроможним розв'язати.

Дійшовши до таких висновків, він вирішив, що з ним особисто, в його справі, не може бути таких хворобливих переворотів, що розум і воля ні в якому разі не залишать його протягом всього часу, поки виконуватиметься задумане, і вже хоч би з тієї причини, що задумане ним — “не злочин”... Проминаємо весь той процес, внаслідок якого він дійшов цього рішення; ми й без того надто забігли вперед... Додамо тільки, що фактичні, суто матеріальні труднощі справи взагалі відігравали в думках його цілком другорядну роль. “Варт тільки зберегти над ними всю волю і весь розум, і вони, у свій час, всі будуть переборені, коли дійде до найменших тонкощів, до усіх подробиць...” Але до самої справи не доходило. Остаточним своїм вирішенням він продовжував менш за все вірити, і коли настав час, усе вийшло зовсім не так, а якимось само собою, навіть майже несподівано...

*[Вкравши з двірникової комірчини сокиру і припасувавши її під пальтом, Раскольников поспішив до будинку Альони Іванівни. Після недовгих роздумів він подзвонив у квартиру.]*

## VII

*[Альона Іванівна зустріла його насторожено, але все ж узяла обіцяну заставу — “срібну цигарницю”.]*

... Силкуючись розв'язати шнурок і обернувшись до вікна, вона на якийсь час зовсім його залишила і стала до нього спиною. Він розстебнувся і звільнив сокиру з петлі, але ще не витяг зовсім, а тільки придержував правою рукою під пальтом. Руки були в нього страшенно безсилі, сам він відчував, як вони, з кожною миттю, щодалі більше дерев'яніли. Він боявся, що не витримає і впустить сокиру... зненацька в голові йому наче запаморочилося.

— Та що він тут накрутив! — з досадою вигукнула стара і зробила рух у його бік.

І хвилини не можна було гаяти більше. Він витяг сокиру зовсім, замахнувся, тримаючи її обома руками, що здавалися йому ніби

чужими, і майже без зусилля, майже машинально, опустив на голову обухом. Удар вийшов слабким. Та тільки він раз опустив сокиру, де й взялася в ньому сила.

Стара, як і завжди, була простоволоса. Біляве з сивиною, ріденьке волосся її, як звичайно, густо змащене оливою, було заплетене в мишачу кіску і підібране під уламок рогового гребінця на потилиці. Удар прийшовся в самісіньке тім'я, чому сприяв її малий зріст. Вона скрикнула, але дуже слабо, і раптом так і осіла на підлогу, хоч і встигла ще піднести обидві руки до голови. В одній руці все ще тримала "заставу". Тут він з усієї сили вдарив раз і другий, все обухом, і все по тім'ю. Кров хлинула, як з перекинутої склянки, і тіло повалилося навзнік. Він відступив, дав упасти і зараз же схилився до її обличчя, вона була вже мертва. Очі були вирячені, наче хотіли вистрибнути, а лоб і все обличчя зморщені і спотворені судою.

Він поклав сокиру на підлогу, біля мертвої, і зараз же поліз їй в кишеню, стараючись не забруднитися кров'ю, — в ту саму праву кишеню, з якої вона минулого разу витягала ключі. Він був при повному розумі, вже не було затьмарень, не паморочилося в голові, але руки все ще дрижали. Він згадав потім, що був навіть дуже пильним, обережним, все старався не забруднитись... Ключі він зразу ж витяг; всі вони, як і тоді, були в одній в'язці, на одному сталевому кільці. Одразу ж він побіг з ними в спальню. Це була зовсім маленька кімната з величезним кіотом. Біля другої стіни стояло велике ліжко, дуже чисте, з шовковою, зшитою з клаптиків, ватяною ковдрою. Біля третьої стіни — комод. Дивна річ: як тільки він почав підбирати ключі до комода, як тільки почув їх брязкотіння, наче судорога пройшла по тілу. Йому знову захотілося кинути все і піти геть. Але це тривало лише мить; тікати було пізно. Він навіть усміхнувся на себе, аж раптом інша тривожна думка вдарила йому в голову. Йому зненацька злялося, що стара ще жива й ще може прийти до пам'яті. Залишивши ключі й комод, він побіг назад, до тіла, вхопив сокиру і замахнувся ще раз над старою, але не вдарив. Сумніву не було, що вона мертва. Нахилившись і розглядаючи її знову ближче, він побачив ясно, що череп був роздроблений і навіть звернутий трохи набок. Він хотів помацати пальцем, але відсмикнув руку, і так було видно. Крові тим часом натекла вже

---

<sup>1</sup> Кіот — складана рама або шафка зі складними дверцями для ікон; божник.

ціла калюжа. Раптом він помітив на її шиї шнурок, смикнув його, але шнурок був міцний і не зривався, до того ще й намок у крові. Він спробував витягти так, з пазухи, але щось заважало, застрягло. В нетерпінні він змахнув було знову сокирою, щоб рубонуть по шнурку тут-таки, по тілу, зверху, але не посмів, і з зусиллям, забруднивши руки й сокиру, провозившись хвилини зо дві, розрізав шнурок, не торкаючись сокирою тіла, і зняв; він не помилився — гаманець...

Раптом йому почулося, що в кімнаті, де лежала стара, ходять. Він спинився і застиг, мов мертвий. Але все було тихо, певно, здалося. Зненацька виразно долинув ледь чутний зойк, чи то ніби хтось тихо простогнав і замовк. Потім знову мертва тиша. Він сидів навпочіпки біля скриньки і чекав, ледве зводячи дух, а потім враз схопився, взяв сокиру і вибіг зі спальні.

Серед кімнати стояла Лизавета, з великим клунком в руках, і дивилася заціпеніло на вбиту сестру, вся біла як полотно і наче не маючи сил крикнути. Побачивши його, вона затремтіла, мов лист, дрібним дрожем, і по всьому обличчю її побігли судоми, підвела руку, розкрила рота, але все-таки не скрикнула і повільно, задкуючи, почала відступати від нього в куток, пильно, у вічі, дивлячись на нього, але все без крику, наче їй бракувало повітря, щоб скрикнути. Він кинувся на неї з сокирою, губи її скривилися так жалібно, як у дуже маленьких дітей, коли вони починають чогось лякатися, пильно дивляться на той предмет, що їх лякає, і збираються закричати. І така ця бідолашна Лизавета була проста, затуркана і налякана раз назавжди, що навіть рук не звела захистити своє обличчя, хоч це був би найприродніший жест тої миті, бо сокира була зведена прямо над її обличчям. Вона тільки трохи піднесла свою вільну ліву руку, але не до обличчя, і повільно простягла її до нього вперед, наче відстороняючи його. Удар прийшовся просто по черепу, вістрям, і зразу прорубав всю верхню частину лоба, майже до тім'я. Вона так і впала. Раскольниковов зовсім був розгубився, схопив її клунок, кинув його знову і побіг у прихожу.

Страх охоплював його щодалі більше, особливо після цього другого, зовсім несподіваного вбивства. Йому хотілося якнайшвидше втекти звідси. І коли б у той час він був спроможний краще бачити і міркувати, коли б тільки міг збагнути всю скрутність свого становища, весь жах, все безумство і всю химерність його, зрозуміти при цьому, скільки труднощів ще доведеться йому подолати, а може, й злочинств учинити, щоб вирватись звідси і дістатися додому,

то цілком можливо, що він кинув би все і зараз же пішов би сам на себе заявити, і навіть не з страху за себе, а з самого тільки жаху й огиди до того, що він накоїв. Особливо огида здіймалася і росла в ньому дедалі більше. Ні за що в світі не пішов би він тепер до скриньки і навіть у кімнати.

*[Сяк-так змивши сліди крові, Раскольников, як у тумані, при-  
йшов додому і в забутті упав на диван.]*

## ЧАСТИНА ДРУГА

*[Вранці до зовсім хворого від страшного потрясіння Раскольни-  
кова постукали двірник і Настя. Вони принесли повістку з поліції.  
Навіть не приховавши сліди злочину, юнак поплентався в окол-  
док. Але з'ясувалося, що його викликано лише з приводу "стягнення  
простроченої позики". Випадково почувши розмову поліцейських про  
подробиці вчорашнього вбивства, Раскольников, повернувшись додо-  
му, кицубся прибирати сліди злочину. Вкрадені коштовності він  
сховав у якомусь дворі, під каменем.]*

*Наступного дня до Раскольникова увійшов Зосимов, що нагля-  
дав за ним, і повідомив про те, що у вбивстві лихварки та її сест-  
ри підозрюють якогось Душкіна. Розмову перервав прихід Лужина —  
нареченого Дунечки. Лужин зайшов познайомитися зі своїм "роди-  
чем" і повідомити, що з дня на день він очікує приїзду Дуні з ма-  
тір'ю. Раскольников, у якого ще з листа матері склалася негатив-  
на думка про Лужина, повіяся з ним дуже гостро.]*

## VI

*[Коли всі розійшлися, Раскольников вийшов на вулицю з намі-  
ром "все це покінчити сьогодні ж, за одним разом..., бо не можна  
так жити". Сповнений тривожних роздумів, він неприкаяно веш-  
тався містом і, врешті, зайшов у трактир... ]*

— Газети є? — спитав він, заходячи в просторий і навіть охай-  
ний трактир на кілька кімнат, правда, майже порожніх. Два-три  
відвідувачі пили чай, та в одній дальній кімнаті сиділа група, чоло-  
вік з чотири, і пили шампанське.

— Горілки накажете? — спитав половий.

— Чаю подай. Та принеси ти мені газет, старих, так днів за п'ять  
підряд, а тобі дяка від мене буде

— Слухаю. Ось сьогоднішні. І горілки накажете?

Старі газети і чай з'явилися... Він побачив, нарешті, те, чого  
дошукувався, і став читати; рядки стрибали в його очах, проте він

дочитав усі “пригоди” і жадібно почав відшукувати в наступних номерах пізніші додатки. Руки його дрижали, перегортаючи аркуші, від гарячкового нетерпіння. Зненацька хтось сів поруч нього, коло його стола. Він підвів голову — Замьотов, той самий Замьотов, і в тому ж вигляді; з персями, з ланцюжками, з проділом у чорному кучерявому і напوماдженому волоссі, в чепурному жилеті і в трохи потертому сюртуку і несвіжій сорочці. Він був веселий, принаймні дуже весело і добродушно усміхався. Смагляве обличчя його трохи розшарілося од випитого шампанського.

— Як! Ви тут? — почав він здивовано і таким тоном, наче вони вже хто й зна відколи знайомі, — а мені вчора говорив Разуміхін, що ви все ще не при пам’яті. От диво! А я ж був у вас...

Раскольников знав, що він підійде. Він відклав газети і повернувся до Замьотова. На його губах була посмішка, і якесь нове дратівливе нетерпіння прозирало в цій посмішці...

— Якийсь ви дивний... Мабуть, ще дуже хворі. Даремно ви йшли...

— А я вам дивним здаюся?

— Атож. Що це ви, газети читаєте?

— Газети.

— Багато про пожежі пишуть.

— Ні, я не про пожежі. — Тут він кинув загадковий погляд на Замьотова; глузлива посмішка знову скривила його губи. — А признайтеся, любий юначе, що вам страшенно хочеться знати, про що я читав?

— Зовсім не хочеться, я так спитав. Хіба не можна спитати? Що це ви все...

— Слухайте, ви людина освічена, літературна, га?

— Я з шостого класу гімназії, — відповів Замьотов не без гідності.

— З шостого! Ах ти, мій горобчику! З проділом, в персях — багата людина! Та який же любий хлопчик! — Тут Раскольников зайшовся нервовим сміхом, просто в обличчя Замьотова. Той відхилився і не те щоб образивсь, а дуже вже здивувався.

— Ой, який дивний! — повторив Замьотов дуже серйозно. — Мені здається, що ви все ще марите.

— Марю? Брешеш, горобчику!.. То я дивний? Ну, а цікавий я для вас, га? Цікавий?

— Цікаві.

— То сказати, про що я читав, що розшукував? Он скільки номерів звелів притягти! Підозріло, га?

— Ну, скажіть.

— Потім скажу нащо, а тепер, мій любий, заявляю вам... ні, краще: “зізнаюся”... Ні, і це не те: “показання даю, а ви допитуєте” — отак! Еге ж, даю показання, що читав, цікавився... відшукував... розшукував... — Раскольников примружив очі і виждав, — розшукував — і для того й зайшов сюди, — про вбивство старої чиновниці, — промовив він, нарешті, майже пошепки, майже впритул наблизивши своє обличчя до обличчя Замьотова.

Замьотов дивився йому просто в очі, не ворущачись і не віддаляючи свого обличчя від його обличчя. Найдивнішим здалося потім Замьотову, що аж цілу хвилину тривала в них мовчанка і аж цілу хвилину вони так один на одного дивилися.

— Ну що ж, коли й читали? — скрикнув він раптом здивовано і нетерпеливо. — А мені ж яке діло! Що в тому?

— Це ж та сама стара, — вів далі Раскольников усе ще пошепки і не поворухнувшись від вигуку Замьотова, — та сама, про яку, пам'ятаєте, коли почали в конторі розповідати, а я знепритомнів. Що, тепер розумієте?

— Ой, які ж ви страшні речі говорите! — сказав, сміючись, Замьотов. — Тільки все це самі слова, а на ділі, певно, спіткнулися б. Тут, я вам скажу, на мою думку, не тільки нам з вами, навіть бувалій, одчайдушній людині за себе поручитись не можна. Та навіщо шукати — ось приклад: в нашій же часті стару оту вбили. От уже, здається, шибайголова, серед білого дня на всі risks пішов, якимсь чудом врятувався, — а рука он все-таки здригнулась: обікрасти не зумів, не витримав, з усього видно...

Раскольников наче образився.

— Видно! А от упіймайте його, спробуйте, тепер! — скрикнув він, злорадно піддрочуючи Замьотова.

— Що ж, і впіймають.

— Хто? Ви? Вам упіймати? Упрієте! Адже що у вас головне: розкидається людина грішми чи ні? То грошей не було, а тут раптом розкидатися починає. — ну, звичайно, це він. Та вас отака дитина обдурить на цьому!

— То ж то і є, що вони всі так роблять, — відповів Замьотов, — уб'є він хитро, життям важить, а потім зразу ж в шинку і піймається. На витраті їх і ловлять. Не всі ж такі, як ви, хитруни. Ви б у шинок не пішли, звичайно?



Раскольников насупив брови і пильно подивився на Замьотова.

— Ви, здається, розласувалися і хочете дізнатись, як би я й тут вчинив? — спитав він незадоволено.

— Хотілося б, — твердо і серйозно відповів той. Надто щось серйозно почав він говорити й дивитися.

— Гаразд. Я от як би зробив, — почав Раскольников, знову раптом наближаючи своє обличчя до обличчя Замьотова, і знову пильно дивлячись на нього і говорячи пошепки, так що той навіть здригнувся цього разу. — Я б от як зробив: я б узяв гроші і речі і, як пішов би звідти, зараз би, не заходячи нікуди, подався б куди-небудь, де місце глухе і нема майже нічого. Наглядів би я там ще раніше, на цьому дворі, який-небудь камінь так на пуд або півтора вагою, де-небудь в кутку біля паркана, що відколи ставили будинок, може, лежить, зсунув би той камінь — під ним ямка повинна бути, — та в ямку ту всі б речі й гроші і поклав. Та й привалив би каменем, щоб лежав, як і до того, утоптав би ногою, та й пішов би собі. Та рік би, два б не брав, три б не брав, — ну, й шукайте! Був та нема!

— Ви божевільний, — вимовив Замьотов чомусь теж майже пошепки і чомусь відсунувся раптом від Раскольникова. У того заблищали очі; він дуже зблід; верхня губа його рухнулася і затремтіла. Він схилився до Замьотова скільки міг ближче і почав ворухити губами, нічого не говорячи; так тривало з півхвилини, він усвідомлював, що робить, але не міг стриматись. Страшне слово, як тоді заціпка на дверях, так і стрибало на його губах: от-от вивреться, от-от тільки пустити його, от-от тільки вимовити!

— А що, коли це я стару і Лизавету вбив? — проказав він раптом і — отямився.

Замьотов уражено глянув на нього і сплотнів. Лице його скривилось в усмішці.

— Та хіба це можливо? — вимовив він ледве чутно.

Раскольников злісно глянув на нього.

— Признайтесь, що ви повірили? Так? Адже так?

— Зовсім ні! Тепер більш ніж будь-коли, не вірю! — поквапливо сказав Замьотов.

— Піймався нарешті! Вловили горобчика. Виходить, вірили ж раніше, якщо тепер "більш, ніж будь-коли, не вірите"?

— Та зовсім же ні! — вигукнув Замьотов, видимо сконфужений. — Це ви для того і лякали мене, щоб до цього підвести?

— То не вірите? А про що ви без мене заговорили, коли я тоді з контори вийшов? А чого мене поручик Порох допитував, коли я опритомнів? Ей ти,— гукнув він половому, підводячись і беручи кашкета,— скільки з мене?

— Тридцять копійок усього,— відповів той, підбігаючи.

— Та ось тобі ще двадцять копійок на горілку. Ач скільки грошей! — простягнув він Замьотову свою тремтячу руку з кредитками,— червоненькі, синенькі, двадцять п'ять карбованців. Звідки? А звідки одяг новий з'явився? Адже ж знаєте, що й копійки не було! Хазяйку ж, либонь, уже розпитували... Ну, годі! *Assez causé!*<sup>1</sup> До побачення... найприємнішого!..

Він вийшов, весь трусячись від якогось дикого істеричного відчуття, в якому тим часом була і нестерпна насолода,— а втім, він був похмурий, дуже стомлений. Обличчя його було скривлене, наче після якогось припадку. Втома швидко збільшувалася. Сили прибували тепер раптово, з першим же збудженням, з першим дратівним відчуттям, але одразу й залишали його, в міру того, як слабшало відчуття.

А Замьотов, лишившись на самоті, сидів ще довго на тому ж місці, в роздумі. Раскольников зненацька перевернув усі його гадки відносно відомого пункту, тепер уже в нього про все це була цілком тверда думка.

“Ілля Петрович — дурень!” вирішив він остаточно...

## VII

Серед вулиці стояла коляска, шикарна, панська, запряжена парою баских сірих коней; сідоків не було, і сам кучер, злізши з козлів, стояв поруч; коней тримали за вуздечки. Навколо товпилося багато людей, попереду всіх поліцейські. В одного в руках був ліхтарик, яким він, нахилиючись, освітлював щось на бруківці, біля самих коліс. Усі гомоніли, кричали, ойкали...

Тим часом Раскольников протовпився і нахилився ближче. Зненацька ліхтарик яскраво освітив обличчя бідолахи...

*[Виявилось, що коляска перейшла якогось п'яницю. Раскольников упізнав його, це був Мармеладов. Юнак умовив присутніх занести пораненого додому. Дружина Мармеладова, Катерина Іванівна, саме розмовляла з дочкою Іполенькою.]*

<sup>1</sup> Годі язиком ляпати! (франц.)

— Господи! Кахи-кахи-кахи-кахи! Знову! Що це? — скрикнула вона, побачивши юрбу в сінях і людей, що протискалися з якоюсь ношею в її кімнату. — Що це? Що це несуть? Господи!

— Куди ж тут покласти? — питав поліцейський, роздивляючись навколо, коли вже втягли в кімнату скривавленого і непритомного Мармеладова.

— На диван! Кладіть просто на диван, ось сюди головою, — показував Раскольников.

— Переїхали на вулиці! П'яного! — крикнув хтось з сіней.

Катерина Іванівна стояла вся біла і важко дихала. Діти перелякались. Маленька Лідочка скрикнула, кинулася до Поленьки, пригорнулася до неї.

Вклавши Мармеладова, Раскольников кинувся до Катерини Іванівни.

— Бога ради, заспокойтеся, не лякайтесь! — говорив він скромовкою, — він переходив вулицю, його роздавила коляска, не турбуйтеся, він опритомніє, я звелів сюди нести... я у вас був, пам'ятаєте... Він опритомніє, я заплачу!

— Догулявся! — в розпачі скрикнула Катерина Іванівна і кинулася до чоловіка.

Раскольников скоро помітив, що ця жінка не з тих, які одразу ж зомлівають. Вмить під головою бідолахи опинилася подушка, про яку ніхто інший ще й не подумав; Катерина Іванівна почала роздягати його, оглядати, порядкувала швидко і не розгублювалась, забувши про себе саму, закусивши свої тремтячі губи і стримуючи крик, що от-от, здавалось, вихопиться з грудей.

Раскольников тим часом умовив когось побігти по лікаря. Той, як виявилось, жив через будинок.

— Я послав по лікаря, — повторював він Катерині Іванівні, — не турбуйтеся, я заплачу. Вода є?.. і дайте салфетку, рушник, щонебудь, швидше; невідомо ще, як його поранено... Він поранений, а не вбитий, будьте певні... Що скаже лікар!

Катерина Іванівна метнулася до вікна; там, на продавленому стільці, в кутку стояла велика глиняна миска з водою, приготовленою для нічного прання дитячої і чоловікової білизни... Вона вхопилася була за миску, щоб нести її на вимогу Раскольникова, та замалим не впала з ношею. Але той уже встиг знайти рушник, намочив його у воді і почав обмивати заюшене кров'ю обличчя Мармеладова. Катерина Іванівна стояла тут-таки, з боєм переводячи подих і тримаючись руками за груди. Їй самій потрібна була

допомога. Раскольников почав розуміти, що він, може, погано вчинив, умовивши перенести сюди потерпілого. Городовий теж стояв розгублений.

— Полю! — гукнула Катерина Іванівна, — біжи до Соні, швидше. Якщо не застанеш дома, все одно скажи, що батька потоптали коні і щоб вона зараз же йшла сюди... коли повернеться. Швидше, Полю! На, запись хусткою!

— Сдо є духу бізи! — гукнув зненацька хлопчик зі стільця і, проказавши це, знову завмер, сидючи все так само прямо, п'ятками вперед і носками нарізно, і витріщивши оченята...

Увійшов лікар, акуратний дідок, німець, озираючись з недовірливим виглядом; підійшов до хворого, взяв пульс, уважно обмацав голову і з допомогою Катерини Іванівни розстебнув геть змочену кров'ю сорочку і оголив груди хворого. Всі груди були покалічені, пом'яті й пошматовані; кілька ребер з правого боку поламано. З лівого боку, на самому серці, була зловісна, велика жовтяво-чорна пляма, слід страшного удару копитом. Лікар нахмурився. Поліцейський розповів йому, що потерпілого затягло в колесо і волокло, перекручуючи, кроків тридцять по бруківці.

— Дивно, як він ще опритомнів, — шепнув стиха лікар Раскольникову.

— Що ви скажете? — спитав той.

— Зараз помре.

— Невже ніякої надії?

— І найменшої немає. Доходить... До того ж голову дуже поранено... Гм. Воно, звичайно, можна кров пустити... але... це буде даремно. Через п'ять або десять хвилин помре неодмінно.

В цей час почувся ще кроки, натовп у сінях розступився, і на порозі з'явився священник із запасними дарами, старенький і сивий. За ним пішов поліцейський, ще з вулиці. Лікар зараз же уступив йому місце і обмінявся з ним значливим поглядом. Раскольников упросив лікаря почекати хоч трохи. Той знизав плечима і залишився.

В цю мить з сіней, крізь натовп, швидко протиснулася Поленька, яка бігала по сестру. Вона ввійшла, насилу зводячи дух від швидкого бігу, скинула з себе хустку, відшукала очима матір, підійшла до неї і сказала: "Йде! На вулиці зустріла!" Мати пригнула її на коліна і поставила біля себе. З натовпу нечутно і боязко протовпилася дівчина, і дивною була її раптова поява в цій кімнаті, де панували злидні, лахміття, смерть і розпач. Вона була теж у лахмітті;

убрання її було копійчане, але оздоблене по-вуличному, за смаком і правилами, що склалися в тому особливому світі, з яскраво і ганебно виказуваною метою. Соня спинилася в сінях коло самого порога, але не переступала його і дивилася пригнічено, не усвідомлюючи, здавалося, нічого, забувши і про своє перекуплене з четвертих рук шовкове, непристойне тут квітчасте плаття з довжелезним кумедним хвостом, і широкий кринолін, що геть загородив двері, і про світлі черевики, і про парасольку, непотрібну вночі, але яку вона взяла з собою, і про химерний солом'яний круглий капелюшок з яскравим вогняного кольору пером. З-під цього надітого по-молодецькому набакир капелюшка виглядало худе, бліденьке і злякане личко з розкритим ротом і з нерухомими від жаху очима. Соня була мала на зріст, років вісімнадцяти, худенька, але досить гарненька блондинка з чудовими голубими очима. Вона пильно дивилася на ліжку, на священника; вона теж задихалася від швидкої ходи. Нарешті шепотіння, деякі слова в натовпі, мабуть, долетіли до неї. Вона похнюпилася, ступила через поріг і стала в кімнаті, але знову-таки коло самих дверей.

Сповідь і причастя скінчилися. Катерина Іванівна знову підійшла до чоловікової постелі. Священик відступив і, збираючись іти, хотів був сказати два слова, щоб розрадити і напутити Катерину Іванівну.

— А куди ж я оцих подіну? — різко і роздратовано перебила вона, показуючи на малят.

— Бог милостивий; надійтеся на поміч Всевишнього; — почав священик.

— Е-ет! Милостивий, та не до нас!

— Це гріх, гріх, добродійко, — зауважив священик, хитаючи головою.

— А це не гріх? — крикнула Катерина Іванівна і вказала на помираючого.

— Може, ті, хто були мимовільною причиною, погодяться винагородити вас, хоча б за втрату доходів...

— Не розумієте ви мене! — роздратовано крикнула Катерина Іванівна, махнувши рукою. — Та й за що ж винагороджувати? Адже він сам, п'яний, під коні чоліз! Яких доходів? Від нього не доходи, а тільки мука була. Адже він п'яниця, все пропивав. Нас обкрадав та в шинок носив, їхне й моє життя в шинку перевів! І слава Богу, що помирає! Витрат менше!

убрання її було копійчане, але оздоблене по-вуличному, за смаком і правилами, що склалися в тому особливому світі, з яскраво і ганебно виказуваною метою. Соня спинилася в сінях коло самого порога, але не переступала його і дивилася пригнічено, не усвідомлюючи, здавалося, нічого, забувши і про своє перекуплене з четвертих рук шовкове, непристойне тут квітчасте плаття з довжелезним кумедним хвостом, і широкий кринолін, що геть загородив двері, і про світлі черевики, і про парасольку, непотрібну вночі, але яку вона взяла з собою, і про химерний солом'яний круглий капелюшок з яскравим вогняного кольору пером. З-під цього надітого по-молодецькому набакир капелюшка виглядало худе, бліденьке і злякане личко з розкритим ротом і з нерухомими від жаху очима. Соня була мала на зріст, років вісімнадцяти, худенька, але досить гарненька блондинка з чудовими голубими очима. Вона пильно дивилася на ліжку, на священика; вона теж задихалася від швидкої ходи. Нарешті шепотіння, деякі слова в натовпі, мабуть, долетіли до неї. Вона похнюпилася, ступила через поріг і стала в кімнаті, але знову-таки коло самих дверей.

Сповідь і причастя скінчилися. Катерина Іванівна знову підійшла до чоловікової постелі. Священик відступив і, збираючись іти, хотів був сказати два слова, щоб розрадити і напутити Катерину Іванівну.

— А куди ж я оцих подіну? — різко і роздратовано перебила вона, показуючи на малят.

— Бог милостивий; надійтеся на поміч Всевишнього; — почав священик.

— Е-ет! Милостивий, та не до нас!

— Це гріх, гріх, добродійко, — зауважив священик, хитаючи головою.

— А це не гріх? — крикнула Катерина Іванівна і вказала на помираючого.

— Може, ті, хто були мимовільною причиною, погодяться винагородити вас, хоча б за втрату доходів...

— Не розумієте ви мене! — роздратовано крикнула Катерина Іванівна, махнувши рукою. — Та й за що ж винагороджувати? Адже він сам, п'яний, під коні чоліз! Яких доходів? Від нього не доходи, а тільки мука була. Адже він п'яниця, все пропивав. Нас обкрадав та в шинок носив, їхне й моє життя в шинку перевів! І слава Богу, що помирає! Витрат менше!

слабість, з того вечора ми й стали друзями... Дозвольте ж мені тепер... сприяти... відданню останньої шани моєму покійному другу. Ось тут... двадцять карбованців, здається, — і якщо це може стати вам у пригоді, то... я... одним словом, я зайду... Прощайте!

Він ішов повільно, не поспішаючи, був у гарячці і не усвідомлював цього, охоплений якимсь новим, неосяжним почуттям раптом пізнаного повного і радісного життя. Можливо, це почуття скидалось на почуття засудженого до страти, якому зненацька й несподівано оголошують помилування... Хтось наздоганяв його. Це була Поленька; вона бігла за ним і кликала його: "Слухайте-но! Слухайте!"

Він обернувся до неї. Дівчинка пробігла останній проліт і спинилася коло нього, на сходинку вище. Тьмяне світло проходило з двору. Раскольников побачив її худеньке, але миле личко, що весело, по-дитячому, дивилося на нього, всміхалось йому. Вона пробігла з дорученням, яке, видно, їй самій дуже подобалось.

— Слухайте, як вас звуть?.. а ще: де ви живете? — спитала вона квапливо, задиханим голосом.

Він поклав їй обидві руки на плечі і з якимсь щастям дивився на неї. Йому так приємно було на неї дивитись, — він сам не знав чому.

— А хто вас прислав?

— А мене прислала сестриця Соня, — відповіла дівчинка, усміхаючись.

— Я так і знав, що вас прислала сестриця Соня.

— Мене й матуся теж прислала. Коли сестриця Соня стала посилати, матуся теж підійшла і сказала: "Швидше біжи, Поленько!"

— Любите ви сестрицю Соню?

— Я її більше від усіх люблю! — з якоюсь особливою твердістю проказала Поленька, і усмішка її раптом стала якоюсь серйозною.

— А мене любити будете?

Замість відповіді він побачив, як наближається до його обличчя личко дівчинки, з пухкенькими губами, що наївно протягнулися поцілувати його. Раптом тоненькі, як ниточки, руки її охопили його міцно-міцно, голова схилилася до його плеча, і дівчинка тихо заплакала, пригортаючись обличчям до нього все дужче й дужче.

— Татуся шкода! — промовила вона через хвилину, підводячи своє заплакане личко і витираючи руками сльози, — все такі тепер нещастя пішли, — додала вона несподівано, з тим особливою солідним виглядом, якого спаранню набирають діти, коли хочуть раптом говорити як "дорослі"

— А татусь вас любив?

— Він Лідочку більше від усіх нас любив, — говорила вона дуже серйозно, як говорять дорослі, — тому любив, що вона маленька і тому ще, що хвора, і їй завжди гостинця приносив, а нас він читати вчив, а мене граматики і закону Божого, — додала вона з гідністю, — а матуся нічого не говорила, а тільки ми знали, що вона це любить, і татусь знав, а матуся мене хоче по-французькому вчити, бо мені вже час набувати освіти.

— А молитись ви вмієте?

— Аякже, вміємо! Давно вже; я уже велика, то молюся тихенько, а Коля з Лідочкою разом з матусею вголос; спершу “Богородицю” прочитають, а потім ще одну молитву: “Боже, прости й благослови сестрицю Соню”, а далі ще: “Боже, прости й благослови нашого другого татуся”, бо наш старший татусь вже помер, а цей же нам другий, і ми й за того теж молимося.

— Поленько, мене звать Родіон; помоліться коли-небудь і за мене: “і раба Родіона” — більш нічого.

— Все своє дальше життя молитимусь за вас, — гаряче мовила дівчинка і раптом знову засміялась, кинулася до нього і міцно знову обняла його.

Раскольников сказав їй, хто він, дав адресу і обіцяв завтра ж обов'язково зайти. Дівчинка пішла у цілковитому захопленні від нього. Була одинадцята година, коли він вийшов на вулицю. Через п'ять хвилин він стояв на мосту, на тому самому місці, з якого недавно кинулася жінка.

— Досить! — проказав він рішуче й урочисто, — геть міражі, геть напускні страхи, геть примари!.. Є життя! Хіба я зараз не жив? Не вмерло ще моє життя разом зі старою бабою! Царство їй небесне і — годі, матінко, час спочити! Царство розуму і світла тепер і... і волі, і сили... і побачимо тепер! Позмагаємось тепер! — додав він визивно, немовби звертаючись до якоїсь темної сили і викликаючи її. — А я ж он уже погоджувався жити на аршині простору!

...Слабкий я дуже зараз, але... здається, вся хвороба минула. Я й знав, що мине, коли виходив з дому. До речі: будинок Починкова, це за два кроки...

Він легко відшукав Разумікіна... Двері на сходи були відчинені навстіж; чути було вигуки й сперечання. Кімната Разумікіна була досить велика, людей же зійшлося те менш як п'ятнадцять. Раскольников спинився в прихожій. Тут, за перегородкою, дві хазяйські



служниці поралися коло двох великих самоварів, коло пляшок, тарілок і блюд...

— Слухай, — кваплячись заговорив Раскольников, — я прийшов тільки сказати, що ти виграв заклад і що справді ніхто не знає, що з ним може трапитись. Зайти ж я не можу: я такий слабкий, що зараз упаду. І тому здрастуй і прощай! А завтра до мене приходь...

— Знаєш що, проведу я тебе додому! Вже коли ти сам говориш, що слабкий, то...

Якусь мить обидва помовчали.

— Слухай, Разуміхін, — заговорив Раскольников, — я тобі хочу сказати прямо: я зараз у мертвого був, один чиновник помер... я там всі свої гроші віддав... і, крім того, мене цілувала зараз одна істота, яка, коли б я і вбив кого-небудь, то теж... одним словом, я там бачив ще другу одну істоту... з вогняним пером... а втім, я забріхуюсь; я дуже слабкий, підтримай мене... зараз уже й сходи...

— Що з тобою? Що з тобою? — допитувався стривожений Разуміхін.

— В голові трохи паморочиться, та тільки не в тому річ, а в тому, що мені так сумно, так сумно! неначе жінці... справді! Дивись, що це?

— Що таке?

— Хіба не бачиш? Світло в моїй кімнаті, бачиш? У щілину...

Вони вже стояли перед останніми сходами, поруч з хазяйчиними дверима, і справді, видно було знизу, що в кімнаті Раскольникова світиться.

— Дивно! Може, Настя, — зауважив Разуміхін.

— Ніколи вона в таку пору в мене не буває, та й спить вона давно, але... мені однаково! Прощай!

— Що ти? Та я проведу тебе, разом увійдемо!

— Знаю, що разом увійдемо, але мені хочеться тут потиснути тобі руку і тут з тобою попрощатися. Ну, давай руку, прощай!

— Що з тобою, Родю?

— Нічого, ходім, ти будеш свідком...

Вони почали сходити вгору, і в Разуміхіна майнула думка, що Зосимов десь, певно, має рацію. "Ех! Розстроїв я його моєю балаканиною!" пробурмотів він сам собі. Зненацька, підходячи до дверей, вони почули голоси в кімнаті.

— Та що тут таке? — скрикнув Разуміхін.

Раскольников перший взявся за двері і відчинив їх навстіж, відчинив і став на порозі наче вкопаний.

Мати і сестра його сиділи на дивані і чекали вже півтори години. Чому ж він менш за все їх сподівався і менш за все про них думав, незважаючи на неодноразові звістки про те, що вони виїжджають, їдуть, от-от прибудуть, останню з яких він одержав навіть сьогодні? Всі ці півтори години вони навперебій розпитували Настю, яка і тепер стояла перед ними і геть усе вже встигла їм розповісти. Вони себе не тямили від переляку, коли почули, що він сьогодні втік хворий і, як видно з розповіді, не інакше, як в маренні! “Боже, що з ним!” Обидві плакали, обидві витерпіли хресну муку за ці півтори години дозидання.

Радісний, захоплений крик зустрів появу Раскольниковова. Обидві кинулися до нього. Але він стояв, наче мертвий; нестерпна раптова свідомість ударила в нього, мов громом. Та й руки його не підіймалися обняти їх: не могли. Мати й сестра стискали його в обіймах, цілували його, сміялися, плакали... Він ступив вперед, похитнувся і впав на підлогу непритомний.

Тривога, крики жаху, стогін... Разуміхін, який стояв на порозі, влетів у кімнату, схопив хворого на свої міцні руки, і той вмить опинився на дивані.

— Нічого, нічого! — кричав він обом дамам, — це просто непритомність, дурниця! Зараз тільки лікар сказав, що йому багато краще, що він зовсім здоровий! Води! Ну, от він уже приходить до пам'яті, ну, от і опритомнів!..

І, захопивши за руку Дунечку так, що мало не викрутив їй руки, він нахилив її подивитись на те, що “ось він уже й опритомнів”. І мати, і сестра дивилися на Разуміхіна як на провидіння, розчулено і вдячно; вони вже дізнались від Насті, чим був для їх Роді, під час усієї хвороби, цей “меткий юнак”, як назвала його того ж вечора в інтимній розмові з Дунею сама Пульхерія Олександрівна Раскольниковова.

## ЧАСТИНА ТРЕТЯ

### I

Раскольников підвівся і сів на дивані. Він мляво махнув Разуміхіну, щоб припинити цілий потік його безладних і палких запевнень, що все буде гаразд, звернених до матері і сестри, взяв обох за руки і хвилини зо дві мовчки вдивлявся то в ту, то в другу. Мати злякалась його погляду. В цьому погляді прозирало сильне аж до

страждання почуття, але водночас було щось застигле, навіть неначе безумне. Пульхерія Олександрівна заплакала.

Євдокія Романівна була бліда; рука її тремтіла в руці брата.

— Ідіть додому... з ним, — промовив він уривистим голосом, — показуючи на Разуміхіна, — до завтра, завтра все... Давно ви приїхали?

— Увечері, Родю, — відповіла Пульхерія Олександрівна, — поїзд дуже спізнився. Але, Родю, я нізащо не піду тепер від тебе! Я ночую тут...

— Не мучте мене! — сказав він, роздратовано махнувши рукою.

— Я залишусь коло нього, — скрикнув Разуміхін, — не залишу його й на хвилину, і під три чорти там усіх моїх, хай хоч на стіни лізуть! Там у мене дядько за президента.

— Як, як я віддячу вам! — почала Пульхерія Олександрівна, стискаючи руки Разуміхіна, але Раскольников знову перебив її.

— Я не можу, не можу, — роздратовано повторював він, — не мучте! Годі, йдіть собі... Не можу!

— Ходім, матусю, хоч з кімнати вийдемо на хвилинку, — шепнула злякана Дуня, — ми його вбиваємо, це видно.

— Та невже ж я й не подивлюся на нього, аж після трьох років! — заплакала Пульхерія Олександрівна.

— Стривайте! — перепинив Раскольников їх знову, — ви весь час перебиваєте, а в мене думки плутаються... Бачили Лужина?

— Ні, Родю, але він уже знає про наш приїзд. Ми чули, Родю, що Петро Петрович був такий ласкавий, — відвідав тебе сьогодні, — з делкою боязкістю додала Пульхерія Олександрівна.

— Еге ж... був такий ласкавий... Дуню, я оце сказав Лужину, що зі сходів його спущу, і прогнав його під три чорти...

— Родю, що ти! Ти, певно... ти не хочеш сказати, — почала злякана Пульхерія Олександрівна, але спинилася, дивлячись на Дуню.

Євдокія Романівна пильно вдивлялася в брата і чекала, що буде далі. Настя вже обох їх попередила про сварку, наскільки зуміла розібратися й переказати, і вони змучилися від здогадів і чекання.

— Дуню, — з зусиллям говорив далі Раскольников, — я проти цього шлюбу, а тому ти й повинна, завтра ж, з першого ж слова, відмовити Лужину, щоб і дух його не пах.

— Брате, подумай, що ти говориш! — запально почала Євдокія Романівна, але одразу ж і стрималась. — Ти, може, тепер нездужаєш, ти стомився, — лагідно сказала вона.

— В гарячці? Ні... Ти йдеш за Лужина заради мене. А я жертви не приймаю. І тому, на завтра, напиши листа... з відмовою... Вранці дай мені прочитати, і край!

— Я цього не можу зробити! — скрикнула ображена дівчина. — З якої речі...

— Дунечко, ти теж запальна, облиш, завтра... Хіба ти не бачиш... — злякалася мати, кидаючись до Дуні. — Ох, ходімо вже краще!

— Марить! — закричав захмелілий Разуміхін, — а то як би він смів! Завтра всі ці дурощі вискочать... А сьогодні він справді його вигнав. Це так і було. Ну, а той розсердився... Ораторствував тут, знання свої виставляв, та й пішов, хвоста підібгавши...

— То це правда? — скрикнула Пульхерія Олександрівна.

— До завтра, братику, — сумно сказала Дуня, — ходім, матусю... Прощай, Родю!

— Чуєш, сестро, — повторив він услід, зібравши останні сили, — я не марю зараз, цей шлюб — підлота. Хай я негідник, а ти не повинна... \*один хто-небудь... а я хоч і негідник, але таку сестру за сестру не вважатиму. Або я, або Лужин! Ідіть...

— Та ти з глузду з'їхав! Деспот! — заревів Разуміхін, але Раскольников уже не відповідав, а може, і не мав сили відповідати. Він ліг на диван і одвернувся до стіни цілком знеможений.

Пульхерія Олександрівна стояла приголомшена.

— Я нізащо не можу піти! — шептала вона Разуміхіну, мало не плачучи, — я залишуся тут, де-небудь... проведіть Дуню.

— І всю справу зіпсує! — теж прошептав роздратовано Разуміхін, — вийдемо хоч на сходи. Насте, світи! Присягаюсь вам, — говорив він і далі пошепки, уже на сходах, — що допіру нас, мене й лікаря, мало не побив! Розумієте ви це! Самого лікаря! І той змовчав, щоб не дратувати, й пішов, а я внизу залишився стерегти, а він одразу ж одягнувся і непомітно втік. І тепер утече, коли дратувати будете, вночі, та щось і заподіє собі...

— Ходім, мамо, — сказала Євдокія Романівна, — він, певно, зробиць так, як обіцяє. Він воскресив уже брата, а коли правда, що лікар погодиться тут ночувати, то чого ж кращого?

— От ви... ви... мене розумієте. бо ви — ангел! — захоплено скрикнув Разуміхін. — Ходімо! Насте! Миттю нагору; я за чверть години повернуся...

Хоч все це й не заспокоїло Пульхерію Олександрівну, але вона вже не опиралася більше. Разуміхін взяв їх обох під руки і потягнув зі сходов...

## II — IV

*[Пульхерія Олександрівна і Євдокія Романівна, зустрівшись із Разуміхіним, почали радитись, як бути далі із заручинами Дуні та Лужина. Дуня, щоправда, вже зважилася не виходити за нього заміж.*

*Несподівано до кімнати боязко увійшла Соня Мармеладова, щоб запросити Раскольника на завітання похоронну відправу. Родіон пообіцяв їй обов'язково прийти і разом з Разуміхіним подався до Порфирія Петровича — слідчого у справі вбивства Альони Іванівни та Лизавети, оскільки той розшукував усіх боржників убитої лихварки.]*

## V

Порфирій Петрович вийшов розпорядитися відносно чаю.

Думки крутилися у голові Раскольника, мов вихор. Він був страшенно роздратований.

“Головне, навіть і не криються, і церемонитись не хочуть! А з якої речі, коли мене зовсім не знаєш, говорив ти про мене з Никодимом Хомичем? Виходить, уже й таїти не хочуть, що стежать за мною, мов зграя собак! Так одверто в пику й плюють! — дрижав він від люті. — Ну, бийте прямо, а не грайтеся, мов кішка з мишею. Це ж невічливо, Порфирію Петровичу, адже я ще, може, й не дозволю!.. Встану, та й кину всім в очі всю правду; і побачите, як я вас зневажаю!.. — Він із зусиллям перевів подих. — А що, коли мені так тільки здається? Що, коли це міраж і я в усьому помиляюсь, і через недосвідченість злюся, підлої ролі своєї не витримаю? Може, все це без якогось там наміру? Всі слова їх звичайні, але щось в них є... Все це завжди можна говорити, але щось та є. Чому він сказав прямо “в неї”? Чому Замьотов додав, що я хитро говорив? Чому вони розмовляють таким тоном? Дійсно... тон... Разуміхін тут же сидів, чому ж йому нічого не здається? Цьому невинному дурневі ніколи нічого не здається! Знову трусить мене!.. Підморгнув мені Порфирій чи ні? Певно, дурниця; навіщо б підморгувати? Нерви, чи що, хочуть мої дратувати чи знущаються з мене? Або все міраж, або знають!.. Навіть Замьотов зухвалий... Чи зухвалий Замьотов? Замьотов передумав за ніч. Я й передбачав, що передумає! Він тут наче свій, а насправді уперше прийшов. Порфирій його за гостя не вважає, до нього спиною сидить. Знюхались! Неодмінно через мене знюхались! Неодмінно до нашого приходу про мене говорили!.. А чи знають же про квартиру? Швидше б уже! Коли я сказав, що квартиру наймати вчора втік, він не дочув, не зрозумів... А це я влучно про квартиру докинув: потім

придається! В маренні, мовляв!.. Ха-ха-ха! Він про весь вечір вчорашній знає! Про приїзд матері не знав!.. А відьма і число вивела олівцем!.. Брешете, не дамся! Адже це ще не факти, це тільки міраж! Ні, ви давайте-но фактів! І квартира не факт, а марення; я знаю, що їм говорити... А чи ж знають про квартиру? Не піду, не розвідавши! Навіщо я прийшов? А от що я тепер злюся, то це, певно, для них і факт. Тьху, який я дратівливий! А може, й добре, роль хворого... Він мене прощупує... Збивати буде. Навіщо я прийшов?"

Усе це, мов блискавка, майнуло в його голові. Порфирій Петрович миттю повернувся. Він раптом якось повеселішав.

— У мене, брат, від учорашнього твого голова... Та й весь я якось розклеївся,— почав він зовсім іншим тоном, сміючись, до Разуміхіна.

— А що, цікаво було? Я ж вас учора на найцікавішому пункті покинув? Хто переміг?

— Та ніхто, звичайно. На одвічні питання з'їхали, на воздусех ширяли.

— Уяви, Родю, на що вчора з'їхали: є злочин чи немає? Казав я тобі, що до безглуздя добрехались!

— Що ж тут дивного? Звичайнісіньке соціальне питання,— байдуже відповів Раскольников.

— Питання було не так сформульоване,— зауважив Порфирій.

— Не зовсім так, це правда,— одразу ж погодився Разуміхін, поспішаючи й запалюючись, як завжди.— Бачиш, Родіоне: вислухай і скажи свою думку. Цікаво знати. Я з шкіри пнувсь вчора з ними і тебе чекав; я і їм про тебе говорив, що прийдеш... Почалося з погляду соціалістів. Він відомий: злочин є протест проти ненормальності соціального устрою — і тільки, і нічого більше, і ніяких причин більше не допускається,— і край!..

— От і збрехав! — крикнув Порфирій Петрович. Він, видимо, пожвавлювався і раз у раз сміявся, дивлячись на Разуміхіна, чим ще більше піддрочував його.

— Н-нічого не допускається! — з жаром перебив Разуміхін,— не брешу!.. Я тобі книжки їхні покажу: все у них через те, що "середовище заїло", і нічого більше! Улюблена фраза! Звідси, мовляв, виходить, що коли суспільство організувати нормально, то враз і всі злочини зникнуть, бо ні для чого буде протестувати і всі миттю зробиляться праведними. На особистість не зважають, особистість заперечують, особистості не може бути! У них не людство, розвину-

*[Пульхерія Олександрівна і Євдокія Романівна, зустрівшись із Разуміхіним, почали радитись, як бути далі із заручинами Дуні та Лужина. Дуня, щоправда, вже зважилася не виходити за нього заміж.*

*Несподівано до кімнати боязко увійшла Соня Мармеладова, щоб запросити Раскольника на завтрашню похоронну відправу. Родіон пообіцяв їй обов'язково прийти і разом з Разуміхіним подався до Порфирія Петровича — слідчого у справі вбивства Альони Іванівни та Лизавети, оскільки той розшукував усіх боржників убитої лихварки.]*

V

Порфирій Петрович вийшов розпорядитися відносно чаю.

Думки крутилися у голові Раскольника, мов вихор. Він був страшенно роздратований.

“Головне, навіть і не криються, і церемонитись не хочуть! А з якої речі, коли мене зовсім не знаєш, говорив ти про мене з Никодимом Хомичем? Виходить, уже й таїти не хочуть, що стежать за мною, мов згряя собак! Так одверто в пику й плюють! — дрижав він від люті. — Ну, бийте прямо, а не грайтеся, мов кішка з мишею. Це ж невічливо, Порфирію Петровичу, адже я ще, може, й не дозволю!.. Встану, та й кину всім в очі всю правду; і побачите, як я вас зневажаю!.. — Він із зусиллям перевів подих. — А що, коли мені так тільки здається? Що, коли це міраж і я в усьому помиляюсь, і через недосвідченість злюся, підлої ролі своєї не витримую? Може, все це без якогось там наміру? Всі слова їх звичайні, але щось в них є... Все це завжди можна говорити, але щось та є. Чому він сказав прямо “в неї”? Чому Замьотов додав, що я хитро говорив? Чому вони розмовляють таким тоном? Дійсно... тон... Разуміхін тут же сидів, чому ж йому нічого не здається? Цьому невинному дурневі ніколи нічого не здається! Знову трусить мене!.. Підморгнув мені Порфирій чи ні? Певно, дурниця; навіщо б підморгувати? Нерви, чи що, хочуть мої дратувати чи знущаються з мене? Або все міраж, або знають!.. Навіть Замьотов зухвалий... Чи зухвалий Замьотов? Замьотов передумав за ніч. Я й передбачав, що передумає! Він тут наче свій, а насправді уперше прийшов. Порфирій його за гостя не вважає, до нього спиною сидить. Знюхались! Неодмінно через мене знюхались! Неодмінно до нашого приходу про мене говорили!.. А чи знають же про квартиру? Швидше б уже! Коли я сказав, що квартиру наймати вчора втік, він не дочув, не зрозумів... А це я влучно про квартиру докинув: потім

придасться! В маренні, мовляв!.. Ха-ха-ха! Він про весь вечір вчорашній знає! Про приїзд матері не знав!.. А відьма і число вивела олівцем!.. Брешете, не дамся! Адже це ще не факти, це тільки міраж! Ні, ви давайте-но фактів! І квартира не факт, а марення; я знаю, що їм говорити... А чи ж знають про квартиру? Не піду, не розвідавши! Навіщо я прийшов? А от що я тепер злюся, то це, певно, для них і факт. Тьху, який я дратівливий! А може, й добре, роль хворого... Він мене прощупує... Збивати буде. Навіщо я прийшов?"

Усе це, мов блискавка, майнуло в його голові. Порфирій Петрович миттю повернувся. Він раптом якось повеселішав.

— У мене, брат, від учорашнього твого голова... Та й весь я якось розклеївся, — почав він зовсім іншим тоном, сміючись, до Разуміхіна.

— А що, цікаво було? Я ж вас учора на найцікавішому пункті покинув? Хто переміг?

— Та ніхто, звичайно. На одвічні питання з'їхали, на воздусех ширяли.

— Уяви, Родю, на що вчора з'їхали: є злочин чи немає? Казав я тобі, що до безглуздя добрехались!

— Що ж тут дивного? Звичайнісіньке соціальне питання, — бай- дуже відповів Раскольников.

— Питання було не так сформульоване, — зауважив Порфирій.

— Не зовсім так, це правда, — одразу ж погодився Разуміхін, поспішаючи й запалюючись, як завжди. — Бачиш, Родіоне: вислухай і скажи свою думку. Цікаво знати. Я з шкіри пнувсь вчора з ними і тебе чекав; я і їм про тебе говорив, що прийдеш... Почалося з погляду соціалістів. Він відомий: злочин є протест проти ненормальності соціального устрою — і тільки, і нічого більше, і ніяких причин більше не допускається, — і край!..

— От і збрехав! — крикнув Порфирій Петрович. Він, видимо, пожвавлювався і раз у раз сміявся, дивлячись на Разуміхіна, чим це більше піддрочував його.

— Н-нічого не допускається! — з жаром перебив Разуміхін, — не брешу!.. Я тобі книжки їхні покажу: все у них через те, що "середовище заїло", і нічого більше! Улюблена фраза! Звідси, мовляв, виходить, що коли суспільство організувати нормально, то враз і всі злочини зникнуть, бо ні для чого буде протестувати і всі миттю зробиляться праведними. На особистість не зважають, особистість заперечують, особистості не може бути! У них не людство, розвинув-



шись історичним, живим шляхом до кінця, само собою перетворюється, врешті-решт, в нормальне суспільство, а навпаки, соціальна система, вийшовши з якої-небудь математичної голови, враз і приведе до порядку все людство і миттю зробить його праведним і безгрішним, раніше від усякого живого процесу, без усякого історичного і живого шляху! Через те вони так інстинктивно й не люблять історії: “неподобства самі в ній та дурощі” — і все самою тільки дурістю пояснюється! Через те так і не люблять живого процесу життя: не треба живої душі! Жива душа життя вимагатиме, жива душа не послухається механіки, жива душа підозрілива, жива душа ретроградна! А тут хоч і мертвечинкою трохи тхне, з каучуку зробити можна, — зате не жива, зате без волі, зате рабська, не збунтується! І виходить в результаті, що все на саму тільки кладку цеглин та на розташування коридорів і кімнат у фаланстері<sup>1</sup> звели! Фаланстер хоч і готовий, та особистість людини ж у вас для фаланстера ще не готова, жити хоче, життєвого процесу ще не завершила, рано їй на кладовище! З самою логікою не можна через особистість перескочити! Логіка передбачить три випадки, а їх мільйон! Відкинути весь мільйон, і все до одного питання про комфорт звести! Найлегше розв’язання задачі! Спокуслива ясність, і думати не треба! Головне — думати не треба! Вся життєва таємниця на двох друкованих аркушах уміститься...

— Справді ви так любите людей морочити? — спитав недбало Раскольников.

— А ви думали ні? Почекайте, я й вас обдурю — ха-ха-ха! Ні, знаєте, я вам усю правду скажу. З приводу всіх цих питань, злочинів, середовища, дівчаток мені пригадалася тепер, — а втім, і завжди цікавила мене, — одна ваша статейка. “Про злочин”... чи як там у вас, забув назву, не пам’ятаю. Два місяці тому мав приємність в “Періодичному слові” прочитати.

— Моя стаття? В “Періодичному слові”? — з подивом спитав Раскольников, — я справді написав півроку тому, коли з університету вийшов, з приводу однієї книги статтю, але я відніс її тоді в газету “Щотижневє слово”, а не в “Періодичне”.

— А потрапила в “Періодичне”...

— А ви як дізналися, що стаття моя? Вона літерою підписана.

---

<sup>1</sup> Фаланстер у теорії утопічного соціалізму — тип будинку, в якому мали селитися общини.

— А випадково, і то лиш цими днями. Через редактора; знайомий мені... Дуже зацікавився.

— Я розглядав, пам'ятаю, психологічний стан злочинця протягом усього ходу злочину.

— Атож, і наполягаєте, що акт виконання злочину супроводиться завжди хворобою. Дуже, дуже оригінально, але... мене, власне, не ця частина вашої статейки зацікавила, а певна думка, подана в кінці статті, але яку ви, на жаль, проводите тільки натяком, неясно... Одним словом, коли пригадуєте, робиться певний натяк на те, що існують начебто на світі деякі такі особи, які можуть... тобто не те, що можуть, а повне право мають чинити всякі неподобства і злочини, і що для них нібито й закон не писаний.

Раскольников усміхнувся, почувши таке надмірне і умисне перекручення своєї ідеї.

— Як? Що таке? Право на злочин? Але не тому ж, що "заїло середовище"? — з якимсь навіть переляком поцікавився Разуміхін.

— Ні, ні, не зовсім тому, — відповів Порфирій. — Вся річ у тому, що в їхній статті всі люди якось поділяються на "звичайних" і "незвичайних". Звичайні повинні жити в слухняності і не мають права переступати закону, бо вони, бачите, звичайні. А незвичайні мають право чинити всякі злочини і всіляко переступати закон, саме тому, що вони незвичайні. Так у вас, здається, коли тільки не помиляюсь?

— Та як же це? Бути не може, щоб так! — дивуючись, бурмотів Разуміхін.

Раскольников усміхнувся знову. Він добре зрозумів, у чому річ і на що його хочуть наштотхнути; свою статтю він пам'ятав і вирішив прийняти виклик.

— Це не зовсім так у мене, — почав він просто й скромно. — Проте визнаю, ви майже вірно її виклали, навіть, коли хочете, і цілком вірно... (Йому начебто приємно було погодитись, що цілком вірно). Різниця тільки в тому, що я зовсім не наполягаю, що незвичайні люди неодмінно повинні і зобов'язані чинити завжди всілякі неподобства, як ви кажете. Мені здається навіть, що таку статтю і не надрукували б. Я просто натякнув, що "незвичайна" людина має право... тобто не офіційне право, а сама має право дозволити своєму сумлінню переступити... через деякі перешкоди, і єдино в тому лише разі, коли виконання її наміру (іноді, може, рятівного для всього людства) цього потребуватиме. Ви кажете, що стаття моя неясна; я готовий її вам пояснити в міру можливості. Я, ма-

— Самі починають карати?

— Коли треба і, знаєте, навіть здебільшого. Взагалі зауваження ваше дотепне.

— Дякую. Але от що скажіть: як же відрізнити отих незвичайних від звичайних? Коли народжуються, чи що, знаки такі, чи як? Я в тому розумінні, що тут би треба якнайбільше точності, так би мовити, більше зовнішньої виразності: пробачте мою природну турботу практичної і благонамірної людини, але чи не можна тут одяг, наприклад, особливий запровадити, носити що-небудь, тавра там, чи що, якісь?.. Бо, погодьтесь, коли виникне плутанина і хтось з одного розряду почне думати, що він належить до другого розряду, і почне “усувати всі перешкоди”, як ви вельми вдало висловились, то тут уже...

— О, це дуже часто буває! Це зауваження ваше ще навіть дотепніше ніж попереднє.

— Дякую...

— Нема за що; але візьміть до уваги, що помилка можлива тільки з боку першого розряду, тобто “звичайних” людей (як я, може дуже невдало, їх назвав). Незважаючи на природжену схильність їх до слухняності, через певні жарти природи, в чому не відмовлено навіть і корові, дуже багато хто з них люблять вважати себе передовими людьми, “руйнівниками” і лізти в “нове слово”, і це цілком щиро. Разом з тим, дійсно ж нових вони дуже часто не помічають і навіть ставляться до них з презирством, як до людей відсталих і з дуже примітивним мисленням. Але, як на мою думку, тут не може виникнути значної небезпеки, і вам, далекі, нема чого турбуватись, бо вони ніколи далеко не заходять. За надмірне захоплення, звичайно, їх можна іноді б і висікти, щоб нагадати їм їх місце, але не більше; тут і виконавця навіть не потрібно; вони самі себе висічуть, бо дуже благонравні; дехто один одному цю послугу роблять, а дехто самі себе власноручно... Покаяння різні публічні при цьому на себе накладають, — виходить красиво і повчально, одним словом, вам турбуватись нічого... Такий закон існує.

— Ну, принаймні хоч щодо цього ви мене трохи заспокоїли; але ж тут знову біда: скажіть, будь ласка, чи ж багато таких людей, які інших різати право мають, отих “незвичайних”? Певна річ, я готовий схилити голову, але ж погодьтесь, моторошно стає, коли подумаєш, а що, коли їх надто багато буде, га?

— О, не турбуйтеся і щодо цього, — тим же тоном вів далі Раскольников. — Взагалі людей з свіжою думкою, навіть хоч трохи

здатних сказати бодай що-небудь нове, надзвичайно мало народжується, просто на диво мало. Ясно тільки одне, що порядок народження людей, усіх цих розрядів і підрозділів, мабуть, дуже вірно і точно визначено яким-небудь законом природи. Закон цей, звичайно, тепер ще не відомий, але я вірю, що він існує і з часом може зробитись відомим. Величезна маса людей, матеріал, для того тільки й існує на світі, щоб, кінець кінцем, внаслідок якогось зусилля, якогось поки що незрозумілого для нас процесу, якогось схрещування родів і порід, понатужиться і народить, нарешті, на світ, ну хоч з тисячі одну, хоч скільки-небудь самостійну людину. Ще з більш широкою самостійністю народжується, можливо, з десяти тисяч одна (я кажу приблизно, наздогад). Ще з більш широкою, зі ста тисяч одна. Геніальні люди з мільйонів, а великі генії, вершители долі людства, може, з багатьох тисяч мільйонів людей на землі. Одним словом, у реторту, в якій все це відбувається, я не заглядав. Але певний закон неодмінно існує і повинен існувати; тут не може бути місця для випадковості.

— Та що ви обоє жартуєте, чи що? — скрикнув, нарешті, Разуміхін. — Морочите ви один одного, чи як? Сидять і один з одного підсміюються! Ти серйозно це, Родю?

Раскольников мовчки підвів своє бліде й майже смутне обличчя, глянув на нього і нічого не відповів. І дивною здалася Разуміхину, поряд з цим тихим і зажуреним обличчям, неприхована, нав'язлива, дратівлива і нечемна в'дливність Порфирія.

— Ну, брат, коли це справді серйозно, то... Ти, звичайно, маєш рацію, кажучи, що це не нове і схоже на все, що ми тисячу раз читали й чули; але що справді оригінальне в усьому цьому, — і справді належить лише тобі, що викликає в мені жах, — це те, що все-таки кров сумлінню людському дозволяєш, і, даруй мені, з таким фанатизмом навіть... В цьому, виходить, і полягає головна думка твоєї статті. Адже це призначення крові з дозволу сумління, це... це, по-моєму, страшніше, ніж навіть офіційний дозвіл проливати кров, законний...

— Цілком справедливо, страшніше, — озвався Порфирій.

— Ні, це ти вже щось захопився! Тут помилка. Я прочитаю. Ти захопився! Ти не можеш так думати... Прочитаю.

— В статті всього цього немає, там тільки натяки, — промовив Раскольников.

— Так, так, — не сиділося Порфирію, — мені майже ясно стало тепер, який погляд у вас на злочин, але... даруйте мені за мою настир-

ливість (дуже вже я вас турбую, аж самому совісно!) — але ж бачите: заспокоїли ви мене оце дуже щодо помилок у визначенні розрядів, але... мене все ще у всьому цьому різні практичні випадки турбують! Ну, а що, коли якийсь муж або юнак почне думати, що він Лікурґ чи там Магомет... — майбутній, звичайно, — та й ну усувати всі перешкоди до того... Треба йому, скажімо, рушати в далекий похід, а в поході гроші потрібні... ну й почне добувати собі для походу... знаєте?

Замьотов зненацька пирхнув з свого кутка. Раскольников навіть очей на нього не звів.

— Я мушу погодитись, — спокійно відповів він, — що такі випадки справді повинні бути. Дурненькі і марнославні особливо на цей гачок потрапляють; а особливо молодь.

— От бачите. Ну, то як же?

— А отак же, — усміхнувся Раскольников, — не я в цьому винен. Так є і буде завжди. Ось він (він кивнув на Разуміхіна) казав зараз, що я кров дозволяю. Ну, то що ж? Суспільство ж досить забезпечене засланнями, тюрмами, судовими слідчими, каторгами, — чого ж турбуватись? І розшукуйте злодія!..

— Ну, а якщо розшукаємо?

— Туди йому й дорога.

— А ви таки логічні. Ну, а як же відносно його сумління?

— Та яке вам до нього діло?

— Та так уже, з гуманності.

— У кого воно є, той нехай і страждає, якщо визнає помилку, — це і кара йому, — крім каторги.

— Ну, а тим, справді геніальним, — нахмурившись, спитав Разуміхін, — отим, кому різати право надано, тим дозволено і не страждати зовсім, навіть за кров пролиту?

— Навіщо тут слово: дозволено? Тут немає ні дозволу, ні заборони. Хай страждає, коли шкода жертви... Страждання й біль завжди обов'язкові для широкої свідомості і глибокого серця. Справді великі люди, мені здається, повинні відчувати на світі велику журбу, — додав він раптом замислено, навіть не в тон розмові...

— Чи не Наполеон який-небудь майбутній і нашу Альону Іванівну минулого тижня сокирою уколошкав? — ляпнув зненацька з кутка Замьотов.

Раскольников мовчав і пильно, твердо дивився на Порфирія. Разуміхін неприязно нахмурився. Йому вже й раніше почало наче щось здаватись. Він гнівно подивився навколо. Минула хвилина тяжкої мовчанки. Раскольников повернувся, щоб іти.

— Ви вже йдете! — ласкаво промовив Порфирій, надзвичайно люб'язно простягаючи руку. — Дуже, дуже радий знайомству.

## VI

*[Попрощавшись, Раскольников пішов додому.]*

Коли Раскольников підійшов до свого будинку, — скроні його були в поту, і дихав він важко. Поквапливо піднявся він сходами, ввійшов у незамкнену свою квартиру і одразу ж защепнув двері. Потім злякано і безтямно кинувся в куток, до тієї самої дірки в шпалерах, в якій колись лежали речі, засунув туди руку і якийсь час старанно обшукував дірку, обмацуючи всі куточки і всі складки шпалер. Не знайшовши нічого, він встав і глибоко перевів подих. Підходячи оце вже до ганку Бакалєєва, він раптом уявив, що якась дрібничка, якийсь ланцюжок, запонка або навіть папірець, в який вони були загорнуті, і на якому, можливо, є помітка, зроблена рукою лихварки, могли як-небудь тоді прослизнути і загубитись в якій-небудь щілинці, а потім раптом виступити перед ним несподіваним і невідпорним доказом.

Він стояв немовби в задумі, і дивна, принижена, напівбезтямна усмішка блукала на його губах. Він узяв, нарешті, кашкета і повільно вийшов з кімнати. Думки його плуталися. Замислено зійшов він у підворіття.

— Та ось вони самі! — вигукнув хтось голосно; він підвів голову.

Двірник стояв біля дверей своєї комірки і показував прямо на нього якомусь невисокому чоловікові, на вигляд схожому на міщанина, одягненому в щось подібне до халата, в жилетці; здалека він дуже скидався на бабу. Голова його, в засмальцьованому кашкеті, хилилася вниз, та й весь він був наче згорблений. Дрябле, зморшкувате обличчя його свідчило, що йому вже за п'ятдесят; маленькі заплилі очиці дивились похмуро, суворо і незадоволено.

— Що таке? — спитав Раскольников, підходячи до двірника. Міщанин скосив на нього очі спідлоба і оглядів його пильно і уважливо, не поспішаючи; потім повільно повернувся і, не вимовивши й слова, вийшов з підворіття на вулицю. Раскольников скоро наздогнав його...

— Та що ви... приходите питати... і мовчите... та що ж це таке? — Голос Раскольникова уривався, і слова якось ніби не хотіли ясно вимовлятись.

Міщанин цього разу підвів очі і зловісним, похмурым поглядом подивився на Раскольникову.

— Убивця! — проказав він раптом тихо, але ясно і виразно... Раскольников ішов поруч. Ноги його враз страшенно ослабли, на спині похололо, і серце на мить немовби замерло; потім раптом заколотилось, неначе з гачка зірвалося. Так пройшли вони кроків із сотню, перуч і знову зовсім мовчки. Міщанин не дивився на нього.

— Та що ви... що... хто вбивця? — пробурмотів Раскольников ледь чуто.

— Ти убивця, — проказав той, ще чіткіше й значливіше і, як здалося Раскольникову, усміхнувся з якимсь злісним торжеством і знову прямо подивився в бліде обличчя Раскольника і його помертвілі очі. В цю мить вони саме підійшли до перехрестя. Міщанин завернув у вулицю ліворуч і пішов не оглядаючись. Раскольников лишився на місці і довго дивився йому вслід. Він бачив, як той, пройшовши вже кроків з п'ятдесят, обернувся і подивився на нього, що все ще стояв нерухомо на тому самому місці. Раскольников вже погано бачив його обличчя, але йому здалося, що той і цього разу осміхнувся з холодною злістю і торжеством.

Тихою, ослаблєю ходою, з тремтячими колінми і немовби дуже змерзлий, повернувся Раскольников назад і піднявся у свою комірчину. Він скинув і поклав кашкета на стіл і хвилин з десять стояв нерухомо. Потім, знесилений, ліг на диван і болісно, з слабким стогоном, простягнувся на ньому; очі його були заплющені... Несподівана думка раптом майже розсмішила його:

“Наполеон, піраміди, Ватерлоо, — і вискла реєстраторша, нікчемне бабисько, лихварка, з червоною скринькою під ліжком, — ну як це перетравити хоч би і Порфирієві Петровичу!.. Де вже перетравити!.. Естетика ж перешкодить: “чи ж полізе, мовляв, Наполеон під ліжко до “бабиська”! Ех, паскудство!..”

Часом він відчував, що неначе марить: на нього находив настрій якогось гарячкового захвату.

“Бабисько — дурниця! — палко переконував він себе, — стара, можливо, що й помилка, не в ній і річ! Стара була тільки хворобою... я переступити швидше хотів... я не людину вбив, я принцип убив! Та принцип я хоч і вбив, а от переступити й не переступив, по цей бік лишився... Тільки й зумів, що вбити! Та й того не зумів, виходить... Принцип? За що це тоді дурник Разуміхін соціалістів лайав? Працьовиті і практичні люди; про “загальне щастя” турбуються... Ні, мені життя раз дано і ніколи його більше не

буде: я не хочу дожидатись “загального щастя”. Я й сам хочу жити, а ні — то краще й не жити. Що ж? Я тільки не захотів пройти мимо голодної матері, ховаючи в кишені свій карбованець, у сподіванні “загального щастя”. “Несу, мовляв, цеглинку на загальне щастя і тому відчуваю спокій серця”. Ха-ха! Нащо ж ви мене забули? Я ж тільки раз живу, я теж хочу... Ех, естетична я воша, і більш нічого,— додав він, раптом розсміявшись, наче божевільний.— Так, я справді воша,— продовжував він, із зловтіхою ухопившись за цю думку, копірився у ній, грався, потішаючись нею,— і вже через саме те, що, по-перше, тепер роздумую про те, що я воша; через те, по-друге, що цілий місяць всеблагі провидіння турбував, закликаючи у свідки, що не заради своєї, мовляв, плоті й похоті заходжуюсь, а маючи на увазі прекрасну й приємну мету,— ха-ха! Через те, по-третє, що при здійсненні, наскільки можливо, справедливості вирішив додержувати, ваги та міри, і арифметики: з усіх вошей вибрав найнепотрібнішу і, вбивши її, вирішив узяти в неї рівно стільки, скільки мені треба для першого кроку, не більш і не менше (а решта, виходить, так і пішла б на монастир, за духівницею — ха-ха!)... Тому, тому я остаточно воша,— він аж заскреготав зубами,— бо сам, може, ще паскудніший і гидкіший, ніж убита воша, і задалегідь передчував, що скажу собі це вже після того, як уб'ю! Та хіба з таким жахом може щось зрівнятися! О пошлість! о підлота!.. О, як я розумію “пророка”, з шаблею, на коні: велить аллах, і корися, “тремтяче” створіння! Правий, правий “пророк”, коли ставить де-небудь впоперек вулиці до-о-обряду батарею і гатить у правого й винуватого, не удостоюючи навіть і пояснення! Корись, тремтяче створіння, і — не бажай, бо — не твоє це діло!.. О, нізащо, нізащо не прощу нікчемному бабиську!”

Волосся його було змочене потом, тремтячі губи засмагли, нерухомий погляд був втуплений у стелю.

“Мати, сестра, як любив я їх! Чому ж тепер я їх ненавиджу? Так, я їх ненавиджу, фізично ненавиджу, коло себе не можу терпіти... Тоді я підійшов і поцілував матір, я пам'ятаю... Обнімати й думати, що коли б вона дізналася, то... хіба сказати їй? Чого доброго, я здатний на це... Гм! вона повинна бути такою ж, як і я,— додав він, з трудом оволодіваючи своїми думками, немовби борючись з маренням, що дедалі більш охоплювало його.— О, як я ненавиджу тепер оте нікчемне бабисько! Здається б, удруге вбив, коли б воскресла! Сердешна Лизавета! Навіщо вона тоді нагодилася!.. Дивно одначе, чому я про неї майже й не думаю, наче й не вбивав?.. Лизаве-



та! Соня! Сердешні, лагідні, з очима покірливими... Любі!.. Чом вони не плачуть? Чом вони не стогнуть?.. Вони все віддають... дивляться покірливо й тихо... Соня, Соня! Тиха Соня!..”

Він важко перевів подих... двері були відчинені навстіж, і на порозі стояв зовсім не знайомий йому чоловік і пильно його розглядав.

Раскольников не встиг ще повністю розплющити очі і одразу заплющив їх знову. Він лежав навznak і не ворушився, “Сон це триває чи ні”, думав він і непомітно знову трошечки підвів вії, щоб подивитись: незнайомий стояв на тому ж місці і продовжував у нього вдивлятись. Раптом він обережно переступив через поріг, старанно причинив за собою двері, підійшов до стола, почекав якусь мить, — весь цей час не зводячи з нього очей, — і тихо, без шуму, сів на стілець біля дивана; капелюх поставив збоку, на підлозі, а обома руками сперся на паличку, поклавши підборіддя на руки. Видно було, що він приготувався довго чекати. Скільки можна було роздивитись крізь вії, що злегка моргали, чоловік цей був уже немолодий, дебелий, і з густою, світлою, майже білою бородою...

Минуло хвилин з десять. Було ще видно, але вже вечоріло. В кімнаті панувала цілковита тиша. Навіть із сходів не долиняло жодного звуку. Тільки дзижчала і билася якась велика муха, вдаючись з льоту об скло. Нарешті це стало нестерпним: Раскольников раптом підвівся і сів на дивані.

— Ну, кажіть, чого вам треба?

— А я ж так і знав, що ви не спите, а тільки удаєте, — почув він дивну відповідь. Незнайомий спокійно розсміявся. — Аркадій Іванович Свидригайлов, дозвольте відрекомендуватись...

## ЧАСТИНА ЧЕТВЕРТА

### I — IV

*[Свидригайлов прийшов, щоб якось компенсувати Дуні заподіяні ним моральні збитки. Він хоче запропонувати їй десять тисяч карбованців. Свидригайлов також повідомив, що його покійна дружина відказала Дуні у духівниці ще три тисячі. Увечері в Дунечки і Пульхерії Олександрівни збираються Разуміхін, Раскольников і Лужин. Дуня розриває заручини з женихом. Після цього Раскольников приходить до Соні.]*

— Я про діло прийшов говорити, — голосно й нахмурившись промовив раптом Раскольников, встав і підійшов до Соні. Та мовч-

ки підвела на нього очі. Погляд його був особливо суворий, і якась дика рішучість світилася в ньому.

— Я сьогодні рідних покинув, — сказав він, — матір і сестру. Я не піду до них більше. Я там усе порвав.

— Навіщо? — наче приголомшена, спитала Соня. Недавня зустріч з його матір'ю і сестрою лишила в ній незвичайне враження, хоч самій їй і неясне. Звістку про розрив вислухала вона майже з жахом.

— У мене тепер одна ти, — додав він. — Підемо разом... Я прийшов до тебе. Ми разом прокляті, разом і підемо!

Очі його блищали. "Мов божевільний!" подумала в свою чергу Соня.

— Куди йти? — злякано спитала вона і мимоволі зробила крок назад.

— Звідки ж я знаю? Знаю тільки, що однією дорогою, напевно знаю, — та й годі. Однакова мета!

Вона дивилась на нього і нічого не розуміла. Вона розуміла тільки, що він до краю, безмірно нещасний.

— Ніхто нічого не зрозуміє з них, якщо ти будеш говорити їм, — провадив він далі, — а я зрозумів. Ти мені потрібна, тому я до тебе й прийшов.

— Не розумію... — прошептала Соня.

— Потім зрозумієш. Хіба ти не те ж вчинила? Ти теж переступила... змогла переступити. Ти на себе руки наклала, ти занастала життя... своє (це все одно!). Ти могла б жити духом і розумом, а закінчиш на Сінній... Але ти витримати не можеш, і якщо лишишся сама, збожеволієш, як і я. Ти вже й тепер мов божевільна; отже, нам разом іти, однією дорогою! І підемо!

— Навіщо? Навіщо ви так! — промовила Соня, дивно й бунтівливо схвильована його словами.

— Навіщо? Бо так не можна лишатись — ось навіщо! Треба ж нарешті, розміркувати серйозно й прямо, а не по-дитячому плакати й кричати, що Бог не допустить! Ну що буде, коли й справді тебе завтра в лікарню одвезуть? Ти не в своєму розумі й сухотна, незабаром помреш, а діти? Хіба Поленька не загине? Невже не бачила ти тут дітей, по кутках, яких матері милостині просити посилають? Я довідувався, де живуть ці матері і в якій обстановці. Там діти не можуть лишатись дітьми. Там семирічний уже розбещений і злодій. А діти ж — образ Христа: "їхне є царство Боже". Він велів їх шанувати й любити, вони майбутнє людство...

— Що ж, що ж робити? — істерично плачучи і ламаючи руки, повторювала Соня.

— Що робити? Зламати, що треба, раз назавжди, та й годі; і страждання взяти на себе! Що? Не розумієш? Потім зрозумієш... Воля і влада, а головне влада! Над усіма цими тремтячими створіннями і над усім мурашником!.. От мета! Пам'ятай це! Це моє тобі напутне слово! Може, я з тобою востаннє розмовляю. Якщо не прийду завтра, почувеш про все сама, і тоді пригадай ці мої слова. І коли-небудь, потім, з роками, поживши, може й зрозумієш, що вони означали. Якщо ж прийду завтра, то скажу тобі, хто вбив Лизавету. Прощай!

Соня вся здригнулась злякана.

— Та хіба ви знаєте, хто вбив? — спитала вона, леденіючи від жаху і дико дивлячись на нього.

— Знаю і скажу... Тобі, тільки тобі! Я тебе вибрав. Я не прощення прийду просити до тебе, я просто скажу. Я тебе давно обрав, щоб сказати тобі це, ще тоді, коли батько про тебе говорив і коли Лизавета була жива, я це подумав. Прощай. Руки не подавай. Завтра!

Він вийшов. Соня дивилась на нього, мов на божевільного; та вона й сама була, наче безумна, і відчувала це. В голові в неї паморочилося. "Господи! Звідки він знає, хто вбив Лизавету? Що означали ці слова? Яке все це страшне!" Але водночас їй ніщо не спадало на думку. Ніяк! Ніяк!.. "О, він, певно, дуже нещасний!.. Він покинув матір і сестру. Чому? Що сталося? І які в нього наміри? Що це він їй говорив? Він поцілував їй ногу і говорив... говорив (так, він ясно це сказав), що без неї вже не може жити... О Господи!"

В гарячці і в маренні перебула цілу ніч Соня. Вона схоплювалась іноді, плакала, руки ламала, то засинала знову гарячковим сном, і їй снилися Поленька, Катерина Іванівна, Лизавета, читання Євангелія і він... він, з його блідим обличчям, з палаючими очима... Він цілує їй ноги, плаче...

А тим часом, весь цей вечір, коло дверей у пустій кімнаті простояв пан Свидригайлов і, притаївшись, підслухував. Коли Раскольников пішов, він постояв, подумав, пішов навшпиньки у свою кімнату, суміжну з пустою, взяв стілець і тихенько переніс його до самих дверей, що вели у кімнату Соні. Розмова здалася йому цікавою і знаменною і дуже, дуже сподобалась, — так сподобалась, що він і стільця приніс, щоб у майбутньому, хоч і завтра, наприклад, не довелося простояти цілу годину на ногах, а влаштуватися зручніше, щоб уже в усіх відношеннях мати цілковите задоволення.

## V

*[Як було домовлено, Раскольников прийшов у поліцейний відділок на розмову зі слідчим Порфирієм Петровичем. Під час бесіди Родіон зрозумів, що слідчий серйозно підозрює його, хоча жодних доказів нього немає.]*

## ЧАСТИНА П'ЯТА

### I—III

*[Після похорону Мармеладова Раскольников пішов на квартиру до Соні.]*

### IV

Раскольников був діяльним і наполегливим адвокатом Соні проти Лужина, незважаючи на те, що сам носив стільки власного жаху і страждання в душі. Але, вистраждавши стільки вранці, він мовби радий був нагоді забути хоч на час власні переживання, які вже ставали нестерпними, не кажучи вже про те, скільки особистого і сердечного було в прагненні його заступитись за Соню. Крім того, у нього не йшла з думки і часом страшенно тривожила його наступна зустріч з Сонею: він повинен був відкрити їй, хто вбив Лизавету, і передчував, яка це буде страшна для нього мука, і наче відмахувався від неї...

Щоб уже не розмірковувати й не мучитись, він швидко відчинив двері і з порога глянув на Соню. Вона сиділа, спершись ліктями на столик і закривши обличчя руками, але, побачивши Раскольникова, одразу ж підвелася і пішла йому назустріч, наче чекала його.

— Що було б зі мною, коли б не ви! — швидко промовила вона, зустрівшись з ним серед кімнати. Очевидно, їй тільки це й хотілося якнайшвидше сказати йому. Для того й чекала.

Раскольников пройшов до стола і сів на стілець, з якого вона тільки що встала. Вона стала перед ним за два кроки, точнісінько як і вчора.

— Що, Соню? — сказав він і раптом відчув, що голос його дрижить, — адже ж вся справа спиралася на "громадський стан і зв'язані з ним звички". Зрозуміли ви це?

Страждання відбилось на обличчі її.

— Тільки не говоріть зі мною, як вчора! — перебила вона його. — Будь ласка, не починайте. І так досить муки...

— Я сказав, ідучи, що, можливо, прощаюсь з тобою назавжди, але якщо прийду сьогодні, то скажу тобі... хто вбив Лизавету.

Вона раптом задрижала всім тілом...

Він обернувся і пильно, пильно подивився на неї.

— Вгадай,— промовив він з тією ж скривленою і безсилою усмішкою.

Наче конвульсії пробігли по всьому її тілі.

— Та ви... мене... нащо ж ви мене так... лякаєте? — промовила вона, усміхаючись, мов дитина.

— То не можеш угадати? — спитав він раптом, з таким відчуттям, наче кидався вниз з дзвіниці.

— Н-ні,— ледве чутно прошептала Соня.

— А подивись-но гарненько.

І тільки він сказав це, як знову колишнє, вже знайоме відчуття враз заледенило його душу: він дивився на неї, і раптом в її обличчі начебто побачив обличчя Лизавети. Він добре запам'ятав вираз Лизаветиного обличчя, коли він підходив до неї тоді з сокирою, а вона відступала від нього до стіни, виставивши вперед руки, із зовсім дитячим переляком в очах, точнісінько, як маленькі діти, коли вони раптом починають чогось лякатись, дивляться нерухомо і неспокійно на той предмет, що їх лякає, відступаючи назад, і простягають вперед ручку, збираючись заплакати. Майже те ж саме сталося тепер і з Сонею: так само безсило, з тим же переляком, дивилася вона на нього якийсь час і раптом, виставивши вперед ліву руку, злегка, ледь-ледь уперлася йому пальцями в груди і повільно почала підводитися з ліжка, все далі від нього відсторонюючись, і дедалі нерухомішим ставав її звернутий до нього погляд. Жах її зненацька передався і йому: такий самий переляк з'явився і в його очах, так само і він став дивитись на неї, і майже навіть з тією ж дитинячою усмішкою.

— Вгадала? — прошептав він нарешті.

— Господи! — вихопився страшний зойк з її грудей. Безсило впала вона на ліжко, лицем в подушки. Але за мить швидко підвелася, швидко присунулась до нього, схопила його за обидві руки і міцно стискаючи їх, мов у лещатах, тонкими своїми пальцями, стала знову нерухомо, наче прикипівши, дивитись йому в очі. Цим останнім несамовитим поглядом вона хотіла розглядіти і знайти хоч якусь останню для себе надію. Але надії не було; сумніву не лишалося ніякого; все було так! Навіть потім, згодом, коли вона пригадувала цю мить, вона дивувалася й не розуміла: чому саме

вона так одразу відчула тоді, що немає вже ніяких сумнівів? Адже не могла ж вона сказати, наприклад, що вона щось подібне до цього передчувала? А тим часом тепер, як тільки він сказав їй це, їй враз і здалося, ніби й справді вона саме це і передчувала.

— Годі, Соню, годі! Не муч мене! — страдницьки попросив він.

Він зовсім, зовсім не так думав відкрити їй, але вийшло саме так...

Після першого, жагучого і болісного співчуття до нещасного знову страшна думка про вбивство вразила її. У цьому зміненому, іншому вже тоні, яким він сказав останні слова, їй раптом причувся вбивця. Вона з подивом дивилась на нього. Їй ще нічого не було відомо, ні чому, ні як, ні на що це сталося. Тепер усі ці запитання разом спалахнули в її свідомості. І знову вона не повірила: "Він, він убивця! Та хіба це можливо?"

— Та що це? Та де це я стою? — промовила вона в глибокому подиві, начебто ще не опам'ятавшись, — та як ви, ви, такий... могли на це зважитись?.. Та що це!

— Звичайно, щоб пограбувати. Перестань, Соню! — якимось стомлено і навіть наче з досадою відповів він.

Соня стояла, мов приголомшена, але раптом скрикнула:

— Ти був голодний! ти... щоб матері допомогти? Так?

— Ні, Соню, ні, — бурмотів він, обернувшись і похиливши голову, — не був я такий голодний... я дійсно хотів допомогти матері, але... і це не зовсім вірно... не муч мене, Соню!..

— Штука от у чому: я поставив собі якимось таке запитання: що коли б, наприклад, на моєму місці опинився Наполеон і не було б у нього, щоб кар'єру почати, ні Тулона, ні Єгипту, ні переходу через Монблан, а було б замість усіх цих блискучих і монументальних речей всього тільки одне якимось там жалюгідне бабисько, легістраторша, яку ще до того ж треба вбити, щоб із скрині в неї гроші потягти (це ж для кар'єри, розумієш?), ну, то чи зважився б він на це, коли б іншого виходу не мав? Чи не покорило б його від того, що занадто вже це не монументально, і... і гріх? Ну, то я тобі кажу, що на цьому "запитанні" я промучився страшенно довго, так що дуже соромно мені зробилось, коли я, нарешті, догадався (зненацька якимось), що не тільки його не покорило б, але навіть і на думку б йому не спало, що це не монументально... і навіть не зрозумів би він зовсім: чого тут коробитись? І коли б уже тільки не мав він іншої дороги, то задушив би так, що й писнути б не дав, анітрохи не задумуючись!.. Ну, і я... перестав думати... задушив... за прикла-

дом авторитету... І це точнісінько так і було! Тобі смішно? Справді, Соню, тут найсмішніше те, що, мабуть, саме так воно й було...

Соні зовсім не було смішно.

— Ви краще кажіть мені прямо... без прикладів, — ще боязкіше і ледве чуто попросила вона.

Він повернувся до неї, сумно на неї подивився і взяв її за руки.

— Ти знову маєш рацію, Соню. Адже все це пусте, майже саме базікання! Бачиш: адже ти знаєш, що в матері моєї майже нічого немає. Сестра дістала освіту випадково і приречена тинятися в гувернантках. Всі їх надії були тільки на мене. Я вчився, але утримувати себе в університеті не міг і на якийсь час змушений був вийти. Коли б навіть і так тривало, то років через десять, через дванадцять (коли б обставини поліпшились) я все-таки міг сподіватись стати якимсь учителем або чиновником, з тисячею карбованців платні... (Він говорив наче завчене). А до того часу мати висохла б від турбот і від горя, і мені все-таки не пощастило б потішити її старість, а сестра... ну, з сестрою могло б ще й гірше статися!.. Та й чи це ж життя, увесь вік мимо всього проходити і від усього одвертатись, про матір забути, а сестрину кривду, наприклад, шанобливо знести? Для чого? Чи не для того, щоб, їх поховавши, нових набути — дружину та дітей, і теж потім без копійки і без шматка хліба залишити? Ну... ну от я й надумав, заволодівши бабиними грошима, витратити їх на мої перші роки, щоб не тягти з матері на забезпечення себе в університеті, на перші кроки після університету, — і зробити все це широко, радикально, так щоб уже цілком нову кар'єру влаштувати і на новий, незалежний шлях стати... ну... ну, от і все... Ну, зрозуміла річ, те, що я вбив стару, — це я зле вчинив... ну й годі!

В якомусь безсиллі дотягнув він свою розповідь до кінця і похилив голову.

— Ой, це не те, не те, — тужливо вигукувала Соня, — і хіба можна так... ні, це не так, не так!

— Сама бачиш, що не так!.. А я ж щиро розповів, правду!

— Та яка ж це правда! О Господи!

— Я ж тільки вошу вбив, Соню, непотрібну, паскудну, зловредну.

— Ото людина — воша!

— Та і я ж знаю, що не воша, — відповів він, чудно дивлячись на неї. — А втім, я неправду кажу, Соню, — додав він, — давно вже неправду кажу... Це все не те; ти вірно говориш. Зовсім, зовсім,

зовсім тут інші причини! Я давно ні з ким не говорив, Соню... Голова в мене тепер дуже болить..

Очі його палали гарячковим вогнем... Він майже починав марити; неспокійна посмішка блукала на його губах. Крізь це збудження вже прозиало страшне безсилля. Соня зрозуміла, як він мучиться. У неї теж голова починала паморочитись. І дивно він так говорив: немовби й зрозуміле щось, але... "Та як же! Як же! О Господи!" І вона в розпачі ламала руки.

— Ні, Соню, це не те! — почав він знову, зненацька підводячи голову, начебто вражений і знову збуджений раптовим поворотом думок його, — це не те! А краще... уяви (еге ж! так справді краще), уяви, що я самолюбний, заздрісний, лихий, мерзотний, мстивий, ну... і ще — схильний до божевілля. (Хай уже все разом! Про божевілля говорили раніше, я пам'ятаю). Я тобі сказав оце, що в університеті утримувати себе не міг. А чи знаєш ти, що я, може, й міг? Мати прислала б, аби вніс, що треба, а на взуття, одяг і на хліб я й сам би заробив, мабуть! Уроки траплялися; по полтиннику пропонували. Працює ж Разуміхін! Та я озлився і не захотів. Саме так воно і є — озлився (це слово хороше). Я тоді, мов павук, в своєму кутку сховався. Ти ж була в моїй конурі, бачила... А чи знаєш, Соню, що низькі стелі і тісні кімнати душу і розум гнітять! О, як ненавидів я цю конуру! І все-таки вибиратись з неї не хотів. Навмисно не хотів! Цілими днями не виходив і працювати не хотів, і навіть їсти не хотів, все лежав. Принесе Настя — попоїм, не принесе — так і день мине; навмисно зо зла не нагадував, щоб принесли! Вночі світла немає, лежу в темряві, а на свічки не хочу заробити. Треба було вчитись, я книжки попродав; а на столі у мене, на записках та на зошитах, на палець і тепер пилу лежить. Я краще любив лежати й думати. І все думав... І все такі в мене сни були дивні, різні сни, нічого говорити як! Та тільки тоді почало мені теж верзтись, що... Ні, це не так! Я знову не так розповідаю! Бачиш: я тоді все себе запитував: чому я такий дурний, що коли інші дурні і коли я знаю вже напевно, що вони дурні, то сам не хочу бути розумнішим? Потім я зміркував, Соню, що коли чекати, поки всі зробляться розумними, то занадто вже довго буде... Потім я ще зміркував, що ніколи цього й не буде, що не зміняться люди і не переробить їх ніхто, і справа не варта заходу! Дійсно, це так! Це їх закон... Закон, Соню! Це так!.. І я тепер знаю, Соню, що хто міцний і сильний розумом, духом, той над ними і володар! Хто багато посміє, той у них і правий. Хто на більше може плюнути, той у них і законодавець, а хто



більш за всіх може посміти, той і від усіх більше прав має! Так досі велось і так завжди буде! Тільки сліпий не розглядить!

Раскольников, кажучи це, хоч і дивився на Соню, але вже не турбувався більше: зрозуміє вона чи ні. Гарячка охопила його усього. Він переживав якусь похмуру радість. (Справді, він дуже довго ні з ким не говорив!) Соня зрозуміла, що цей темний катехізис став його вірою й законом.

— Я зміркував тоді, Соню, — говорив він далі ніби в якомусь захваті, — що влада дається тільки тому, хто зважиться нахилитись і взяти її. Тут одне тільки, одне: варто тільки зважитись! Я тоді до одного додумався, вперше в житті, до чого ніхто і ніколи ще до мене не додумувався! Ніхто! Переді мною раптом ясно, мов сонце, постало, що як же це жоден досі не зважився і не сміє зважитись, проходячи мимо всієї цієї неадаптованості, взяти простісінько все за хвіст і скинути під три чорти! Я... я захотів зважитись, і вбив... я тільки зважитись захотів, Соню, от уся причина.

— О, мовчіть, мовчіть! — скрикнула Соня, сплеснувши руками. — Ви од Бога відреклися, і Бог вас покарав, дияволові віддав!..

— До речі, Соню, це ще коли я в темряві лежав і мені все здавалося, що то диявол спокушає мене? га?

— Мовчіть! Не смійтеся, богохульнику, нічого, нічого ж ви не розумієте! О Господи! Нічого ж бо, нічого ж бо він не розуміє!

— Мовчи, Соню, я зовсім не сміюсь, я ж і сам знаю, що мене чорт тягнув. Мовчи, Соню, мовчи! — повторив він похмуро і настійливо. — Я все знаю. Все це я вже передумав і перешепотів собі, коли лежав тоді в темряві... Про все це я сам з собою переспорив до останньої найменшої дрібниці, і все знаю, все! І так набридло, так набридло мені тоді все це передумування! Я всі ці міркування хотів забути, Соню, і почати всі думки заново, і перестати верзти самому собі казна-що. І невже ти думаєш, що я, мов дурень, пішов наосліп? Я пішов як дуже розумний, і оце ж мене й згубило! І невже ти гадаєш, що я не знав хоча б того, що коли вже почав я себе питати і допитувати: чи маю я право владу мати? — то, виходить, не маю права владу мати. Або коли ставлю запитання: чи воша людина? — то виходить, що не воша людина, для мене, а воша для того, кому це й на думку не спадає і хто прямо, не питаючи себе, йде... Вже коли я стільки днів промучився над питанням: пішов би Наполеон чи ні? то вже ж добре відчував, що я не Наполеон... Всю, всю муку безглузвих цих філософствувань я витерпів, Соню, і все те з плеч

скинути забажав: я захотів, Соню, вбити без казуїстики, вбити для себе самого! Я брехати не хотів у цьому навіть собі! Не для того, щоб матері допомогти, я вбив — дурниця! Не для того я убив, щоб, добувши гроші і владу, зробитись благодійником людства. Дурниця! Я просто вбив, для себе вбив, а там, чи став би я чиїмсь благодійником, чи все життя, мов павук, ловив би всіх у павутиння і з усіх живі соки висмоктував, мені в ту мить однаково було!.. І не гроші потрібні мені були, Соню, коли я вбив; не стільки гроші потрібні були, як інше... Я це все тепер знаю... Зрозумій мене: може, тим же шляхом ідучи, я вже ніколи більше не убив би вдруге. Мені інше треба було узнати, інше штовхало мене під руки: мені треба було узнати тоді, і якнайшвидше узнати, воша я, як усі, чи людина? Зможу я переступити, чи не зможу? Зважусь нахилитися і взяти, чи ні? Тремтяче я створіння, чи право маю...

— Вбивати? Вбивати право маєте? — сплеснула руками Соня.

— Е-ех, Соню! — скрикнув він роздратовано, хотів був щось їй заперечити, але зневажливо замовк. — Не перебивай мене, Соню! Я хотів тобі одне тільки довести: що хоч чорт мене тоді потяг, та вже після того мені пояснив, що не мав я права туди ходити, бо я така ж самісінька воша, як і всі! Посміявся він з мене, от я до тебе й прийшов тепер! Приймай гостя! Коли б не був я вошею, то хіба був би я зараз у тебе? Слухай: коли я тоді до старої пішов, я тільки пішов спробувати... Так і знай!

— І вбили! Вбили!

— Але ж як убив! Хіба так убивають? Хіба так ідуть убивати, як я тоді йшов! Я тобі коли-небудь розкажу, як я йшов... Хіба я ту нікчемну стару вбив? Я себе вбив, а не її! Тут так-таки враз і рішив себе, навіки!.. А стару ту чорт убив, а не я... Годі, годі, Соню, годі! Покинь мене, — закричав він раптом в гарячковій тузі, — покинь мене!

Він сперся ліктями на коліна і, мов у лепцатах, стиснув собі долонями голову.

— Яке страждання! — вихопився тяжкий зойк у Соні.

— Ну, що тепер робити, кажи?! — спитав він, зненацька підвівши голову і з потворно скривленим від розпачу обличчям дивлячись на неї.

— Що робити! — скрикнула вона, раптом схопившись з місця, і очі її, досі повні сліз, враз заблищали. — Вставай! (Вона схопила його за плече; він підвівся, дивлячись на неї майже здивовано). Іди тепер, зараз же, стань на перехресті, вклонися, поцілуй спочатку

землю, яку ти осквернив, а потім уклонися всьому світові, на всі чотири боки, і скажи всім, уголос: "Я вбив!" Тоді Бог знову тобі життя дасть. Підеш? Підеш? — питала вона його, трусячись, наче в припадку, тримаючи його за обидві руки, міцно стиснувши їх у своїх долонях і дивлячись на нього вогненным поглядом.

Він здивувався і був навіть вражений її раптовим захватом.

— Це ти про каторгу, чи що, Соню? Донести, чи що, на самого себе треба? — спитав він похмуро.

— Страждання прийняти і очистити себе ним, от що треба.

— Ні! Не піду я до них, Соню.

— А жити ж, жити ж як будеш? Жити з чим будеш? — вигукнула Соня. — Хіба це тепер можливо? Ну як ти з матір'ю говоритимеш? (Ой, з ними ж, з ними ж що тепер буде?) Та що я! Адже ти вже кинув матір і сестру. Адже кинув, кинув уже. О Господи! — скрикнула вона, — та він же все це знає сам! Ну як же, як же без людей прожити! Що з тобою тепер буде!..

— Не будь дитиною, Соню, — тихо промовив він. — У чому я звинив перед ними? Чого піду? Що я їм скажу? Все це сама тільки примара... Вони самі мільйонами людей винищують, та ще за добродішність уважають. Шахраї і негідники вони, Соню!.. Не піду. І що я скажу: що вбив, а гроші взяти не посмів, під камінь сховав? — додав він з ущипливою посмішкою. — То вони ж з мене самі сміятимуться, скажуть: дурень, що не взяв. Боягуз і дурень! Нічого, нічого не зрозуміють вони, Соню, і не гідні зрозуміти. Чого я піду? Не піду. Не будь дитиною, Соню...

— Замучишся, замучишся, — повторювала вона, в розпачливому благоїнні простягаючи до нього руки.

— Я, може, на себе ще наклепав, — похмуро зауважив він, мовби в задумі, — може, я ще людина, а не воша і поспішив себе осудити... Я ще поборюсь.

Зневажлива усмішка видавлювалася на його губах.

— Отаку муку терпіти! Та все ж життя, все життя!..

— Звикну... — проказав він похмуро і вдумливо. — Слухай, — почав він, помовчавши, — годі плакати, час до діла: я прийшов тобі сказати, що мене тепер шукають, ловлять...

— Ой! — скрикнула Соня злякано.

— Ну, чого ж ти скрикнула! Сама хочеш, щоб я в каторгу пішов, а тепер злякалась? Тільки от що: я їм не дамся. Я ще з ними поборюсь, і нічого не вдіють. Немає в них справжніх доказів. Вчора я був у великій небезпеці і думав, що вже загинув; сьогодні ж справи стоять

краще. Всі докази їх з двома кінцями, тобто їх обвинувачення я на свою користь можу повернути, розумієш? і поверну; бо я тепер навчився... Але у в'язницю мене посадять напевно. Коли б не один випадок, то, може, і сьогодні б посадили, напевно навіть, може, ще й посадять сьогодні... Тільки це байдуже, Соню: посиджу, та й випустять... бо немає в них жодного справжнього доказу, і не буде, присягаюсь. А з тими, що в них є, не можна упекти людину. Ну, годі. Я тільки, щоб ти знала... З сестрою і з матір'ю я постараюсь якось так зробити, щоб їх переконати в протилежному і не злякати... А втім, сестра тепер, здається, забезпечена... виходить, і мати... Ну, от і все. Будь, проте, обережною. Будеш до мене у в'язницю ходити, коли мене заберуть?

— Ой, буду! Буду!

Обоє сиділи поруч, зажурені й пригнічені, наче після бурі викинуті на безлюдний берег. Він дивився на Соню і почував, як багато на ньому було її любові, і дивно, йому зробилося раптом тяжко й боляче, що його так люблять. Справді, це було чудне й жахливе відчуття! Йдучи до Соні, він почував, що в ній вся його надія і весь порятунок; він думав скинути бодай частину своїх мук на неї, і ось тепер, коли все серце її звернулося до нього, він раптом відчув і усвідомив, що він став ще більш нещасним, ніж до того.

— Соню,— сказав він,— краще вже не ходи до мене, коли я у в'язниці сидітиму.

Соня не відповіла, вона плакала. Минув якийсь час.

— Є на тобі хрест? — несподівано спитала вона, наче щось пригадала.

Він спочатку не зрозумів запитання.

— Немає, правда ж, немає? На, візьми цей, кипарисовий. У мене ще один лишився, мідний, Лизаветин. Ми з Лизаветою хрестиками помічалися, вона мені свій хрест, а я їй свій образок дала. Я тепер Лизаветин носитиму, а цей тобі. Візьми. Це ж мій! Це ж мій! — благала она. — Адже разом страждати підемо, разом і хрест понесемо!..

— Дай! — сказав Раскольников.

Він не хотів її засмучувати. Але він зараз же відсмикнув простянену за хрестом руку.

— Не тепер, Соню. Краще потім, — додав він, щоб її заспокоїти.

— Так, так, краще, краще, — підхопила вона палко, — як підеш на раждання, тоді й надінеш. Прийдеш до мене, помолимось і підемо.

В цю мить хтось тричі стукнув у двері.

— Софіє Семенівно, можна до вас? — долинув чийсь дуже знайо-  
мий ввічливий голос.

Соня злякано кинулась до дверей. Білява фізіономія пана Лебезятникова зазирає в кімнату.

## V

*[Лебезятников прийшов до Соні зі страшною новиною: Катерина Іванівна збожеволіла. Всі одразу ж подалися до її помешкання.]*

— Соню, Соню! — проказала вона лагідно й ласкаво, мовби здивувавшись, що бачить її перед собою, — Соню, люба, і ти тут?

Її знову підвели.

— Годі!.. Пора!.. Прощай, сіромо!.. Заїздили шкапу!.. Підірвалася! — крикнула вона несамовито й злісно і впала головою на подушку.

Вона знову знепритомніла, але це останнє забуття тривало недовго. Блідо-жовте, зсохле обличчя її закинулося назад, рот розкрився, ноги судомно простяглися. Вона глибоко-глибоко зітхнула і вмерла.

Соня впала на її труп, обхопила її руками і так і завмерла, притулившись головою до зсохлих грудей небіжчиці. Поленька припала до ніг матері і цілувала їх, ридма ридуючи. Коля і Леня, ще не збагнувши, що сталося, але передчуваючи щось дуже страшне, схопили одне одного обома руками за плічка і, втупившись одне в одного, зненацька водночас, разом розкрили роти і почали голосити...

Раскольников одійшов до вікна. До нього підскаочив Лебезятников.

— Померла! — сказав Лебезятников.

— Родіоне Романовичу, маю сказати вам два найпотрібніші слова, — підійшов Свидригайлов. Лебезятников зараз же поступився місцем і делікатно стушувався. Свидригайлов повів здивованого Раскольникова ще далі в куток.

— Весь цей клопіт, тобто похорон та інше, я беру на себе. Знаєте, були б гроші, а я ж вам казав, що в мене є зайві. Цих двох пташенят і цю Поленьку я віддам в які-небудь сирітські заклади, які кращі, і покладу на кожного, до повноліття, по тисячі п'ятсот карбованців капіталу, щоб уже зовсім Софія Семенівна була спокійна. Та і її з багна витягну, бо хороша дівчина, правда ж? Ну, отож і перекажіть Свдокії Романівні, що її десять тисяч я отак використав.

— З якої ж це причини ви так розблагодіялися? — спитав Раскольников.

— Е-ех! який недовірливий! — засміявся Свидригайлов. — Адже я сказав, що ці гроші в мене зайві. Ну, а просто так, з людяності, не припускаєте, га? Адже ж не "воша" була вона (він кивнув у той

куток, де лежала померла), як якась там стара лихварка. Ну, згодьтєся, ну...

Він проказав це з виглядом якихось підморгливих веселих пустощів, не зводячи очей з Раскольниково. Раскольников зблід і похолов, почувши свої власні слова, сказані Соні. Він враз відхитнувся і дико подивився на Свидригайлова.

— Зві-відки... ви знаєте? — прошепотів він, насилу зводячи дух.

— Та я ж тут, за стіною, у мадам Рессліх квартирую. Тут Капєрнаумов, а там мадам Рессліх, давня і найвідданіша приятелька. Сусід, так би мовити.

— Ви?

— Я, — підтвердив Свидригайлов, колихаючись від сміху, — і можу вас честю запевнити, найласкавіший Родіоне Романовичу, що дуже ви мене зацікавили. Адже я сказав, що ми зійдемося, передрік це вам, — ну от і зійшлися. І побачите, який я лагідний. Побачите, що зо мною ще можна жити...

## ЧАСТИНА ШОСТА

### I-VII

*[Після похорону Катєрини Іванівни до Расколькового завітав Порфирій Петрович. Він сподівався змусити Расколькового зізнатися, здійснюючи своїми розмовами психологічний тиск на підозрюваного. Після того, як слідчий пішов геть, Раскольников зустрівся зі Свидригайловим, а потім пішов провідати матір і Соню.]*

### VIII

Коли він увійшов до Соні, вже починало сутеніти. Цілий день Соня прождала його в страшенному хвилюванні. Вони ждали разом з Дунею. Та прийшла до неї ще зранку, згадавши вчорашні слова Свидригайлова, що Соня "про це знає". Не будемо переказувати докладно їх розмову і говорити про сльози обох жінок та наскільки зійшлися вони між собою. Дуні це побачення додало принаймні одну надію, що брат не буде самотній: до неї, Соні, до першої прийшов він з своєю сповіддю; в ній шукав він людину, коли йому стала потрібна людина; вона ж і піде за ним, куди пошле доля. Дуня й не питала, але знала, що це буде так. Вона дивилась на Соню навіть з якимсь благоговінням і спочатку майже бентежила її цим своїм благоговійним почуттям. Соня готова була мало не заплакати: вона, навпаки, вважала себе не гідною навіть глянути на Дуню. Образ

Дуні, коли та попрощалась з нею тоді з такою увагою і пошаною під час їх першої зустрічі у Раскольникового, відтоді навіки лишився в її душі як одне з прекрасних і недосяжних видінь в її житті!

Дунечка, нарешті, не витерпіла і залишила Соню, щоб ждати брата в його квартирі; їй все здавалось, що туди він прийде раніше. Лишившись одна, Соня одразу ж почала мучитись від страху, думаючи, що, може, й справді він заподіє собі смерть. Того ж боялася й Дуня. Але обидві вони весь день навперебій переконавали одна одну безліччю доказів, що цього не може статися, і були спокійніші, поки були разом. А тепер же, тільки-но вони розійшлись, і та, і друга почали лише про саме це й думати... Нарешті, коли вже вона дійшла до остаточного переконання, що його вже немає на світі,— він увійшов в її кімнату.

Радісний крик вихопився з її грудей. Але, глянувши пильно в його обличчя, вона раптом зблідла.

— Атож! — сказав, усміхаючись, Раскольников, — я по твої хрести, Соню. Сама ж ти мене на перехрестя посилала; що ж тепер, як дійшло до діла, то й злякалася?

Соня вражено дивилась на нього. Чудним здався їй його тон; холодний дроз пробіг по її тілу, але за хвилину вона догадалась, що і тон, і слова ці — все було напускне. Він от і говорив з нею, дивлячись якось у куток і наче уникаючи глянути їй просто в очі.

— Бачиш, Соню, я зміркував, що так, мабуть, буде й вигідніше. Тут є обставина... Ну, та довго розповідати, та й нема чого. Мене тільки, знаєш, що злостить? Досадно мені, що всі ці дурні, звірячі пики обступлять мене зараз, витріщатимуть на мене свої баньки, ставитимуть мені свої дурні запитання, на які треба відповідати, — показуватимуть пальцями... Тьху! Знаєш, я не до Порфирія йду; обрид він мені. Я краще до мого приятеля Пороха піду, ото здивую, ото ефекту своєрідного досягну. А слід би бути спокійнішим; занадто вже я жовчний став останнім часом. Віриш: я зараз погрозив сестрі мало не кулаком за те тільки, що вона обернулася востаннє глянути на мене. Це ж просто свинство — такий стан! До чого я дійшов! Ну, що ж, де хрести?

Він був мов не свій. Він навіть і на місці не міг встояти, ні на одному предметі не міг зосередити уваги; думки його стрибали одна через одну, він заговорювався; руки його злегка тремтіли. Соня мовчки вийняла з ящика два хрести, кипарисовий і мідний, перехрестилася сама, перехрестила його і наділа йому на груди кипарисовий хрестик.

— Оце, значить, символ того, що хрест приймаю на себе, хе-хе! Наче я досі мало страждав! Кипарисовий, тобто простонародний; мідний — це Лизаветин, собі береш,— покажи-но? то на ній він був... в ту хвилину? Я знаю теж подібні два хрести, срібний та іконку. Я їх скинув тоді тій бабі на груди. От би ти зараз мені далєбі, ти б і надіти... А втім, дурниці плету я все, а про діло й забуду; неуважний я якийсь!.. Бачиш, Соню — я, власне, того й прийшов, щоб тобі наперед сказати, аби ти знала... Ну, от і все... Я ж тільки того й прийшов. (Гм, я, проте, думав, що скажу більше). Та ти ж і сама хотіла, щоб я пішов, ну от і сидітиму в тюрмі, і здійсняться твоє бажання; ну чого ж ти плачеш? І ти теж? Облиш, годі, ох, як мені все це тяжко!..

Соня лишилася серед кімнати. Він навіть і не попрощався з нею, він уже забув про неї; один ущипливий і бунтівливий сумнів піднявся в душі його.

“Та чи те, чи те я роблю? — знову подумав він, спускаючись сходами,— невже не можна ще зупинитись і знову все виправити... і не ходити?”

Але він все-таки йшов. Він раптом зрозумів остаточно, що не варто вже більше ставити собі запитання. Вийшовши на вулицю, він згадав, що не попрощався з Сонею, що вона лишилася серед кімнати, у своїй зеленій хустці, не сміючи ворухнутись після його окрику, і спинився на мить. Але раптом йому сяйнула одна думка: наче її тільки й бракувало досі, щоб вразити його остаточно.

“Ну для чого, ну навіщо я приходив до неї зараз? Я їй сказав: у справі, у якій же це справі? Ніякої зовсім і не було справи! Сказати, що йду; то що ж? Диви, яка потреба! Люблю, чи що, я її? Адже ж ні, ні? От відігнав же її зараз, мов собаку. Хрести, чи що, мені справді від неї потрібні були? О, як низько впав я! Ні,— мені сліз її треба було, мені переляк її бачити треба було, дивитись, як серце її болить і крається! Треба було хоч за щось зачепитись, зволікти трохи, на людину подивитись! І я смів так на себе надіятись, так багато думати про себе, злидень я, нікчема я, негідник, негідник!”

Він ішов набережною канави, і йти вже було недалеко. Але, дійшовши до моста, він спинився і раптом повернув на міст, в інший бік, і попрямував на Сінну... Він раптом пригадав Сонині слова: “Піди на перехрестя, вклонися людям, поцілуй землю, бо ти й перед нею согрівив, і скажи усьому світові голосно: “Я вбивця!” Він увесь затремтів, згадавши це. І так уже здушила його нерозважна туга



й тривога усього цього часу, і особливо останніх годин, що він аж кинувся в можливість цього нового, повного відчуття. Якимсь випадком воно раптом підступило до нього: загорілося в душі однією іскрою і враз, мов вогнем, охопило його всього. Все миттю в ньому розм'якло, і полилися сльози. Як стояв, так і впав він на землю...

Він став на коліна серед площі, вклонився до землі і поцілував цю брудну землю з насолодою і щастям. Тоді встав і вклонився вдруге.

— Ач, як набрався! — сказав біля нього якийсь парубок. Залунав сміх.

— Це він в Єрусалим іде, братці, з дітьми, з батьківщиною прощається, всьому світові вклоняється, столичне місто Санкт-Петербург і землю його цілує, — додав якийсь п'яленький з міщан.

— А хлопець ще молодий! — кинув третій.

— З благородних! — відзначив хтось солідним голосом.

— Тепер їх не розбереш, хто благородний, а хто ні.

Він досить бадьоро ввійшов у двір. Треба було піднятись вгору по сходах. "Поки ще піднімуся", — подумав він. Взагалі йому здавалося, що до фатальної хвилини ще далеко, багато про що можна ще передумати.

Похоловши і погано вже пам'ятаючи, що робить, відчинив він двері в контору. Цього разу тут було мало людей, стояв якийсь двірник та ще якийсь простий чоловік. Сторож і не виглядав з-за своєї перегородки. Раскольников пройшов у другу кімнату. "Може, ще можна буде і не говорити", — майнула думка. Якийсь чоловік з писарів контори, в цивільному сюртуку, готувався щось цисати біля бюро. В другому кутку сідав до стола ще один писар. Замьотова не було. Никодима Хомича, звичайно, теж не було.

— Нікого немає? — спитав Раскольников, звертаючись до чоловіка біля бюро.

— А вам кого?

— Чи ба-а! Ані чутки чувати, ані видом видати, а руський дух... як це там у казці... забув! М-моє ш-шанування! — пролунав раптом знайомий голос.

Раскольников затремтів. Перед ним стояв Порох; він несподівано вийшов з третьої кімнати. "Це сама доля, — подумав Раскольников, — чого він тут?"

— До нас? Яким побитом? — весело вигукував Ілля Петрович. (Він був, видно, в чудовому і навіть трошечки збудженому настрої). — Коли в якійсь справі, то ще рано завітали. Я сам випадково... А втім, чим можу. Я, знаєте... як? як? Даруйте...

— Раскольников.

— Ну що ви: Раскольников! Та невже ви могли подумати, що я забув! Ви вже, будь ласка, не вважайте мене за такого... Родіон Ро... Ро... Родіонович, адже так, здається?

— Родіон Романович.

— А так, а так! Родіон Романович, Родіон Романович. От це ж я й питаю. Навіть не раз розпитував, як ви там. По щирості скажу, з того часу я дуже шкодував, що ми так тоді з вами... мені потім пояснили... я дізнався, що молодий літератор і навіть учений... і, так би мовити, перші кроки... Господи! Та хто ж з літераторів і вчених з самого початку не робив оригінальних кроків! Я і дружина моя — ми обоє поважаємо літературу, а що вже дружина, то страх як!.. Літературу і мистецтво! Аби благородство було, а всього іншого можна здобути талантами, знанням, розумом, генієм!..

Ілля Петрович реготав, цілком задоволений своїми дотепами.

— Воно, правда, жадоба освіти невтримна; але ж просвітився, і досить. Навіщо ж зловживати? Навіщо ж ображати благородні особи, як це робить отой негідник Замьотов? За що він мене образив, я вас питаю? Он ще скільки цих самогубств пішло, — ви цього уявити собі не можете. Отак проживає останні гроші і вбиває самого себе. Дівчиська, юнаки, старі теж... Он ще сьогодні вранці повідомлено про якогось пана, що недавно приїхав. Ниле Павловичу, чуєте, Ниле Павловичу! як його, джентльмена того, про якого повідомили оце, що застрелився десь на Петербурзькій?

— Свидригайлов, — сипло і байдуже відповів хтось з другої кімнати.

Раскольников здригнувся.

— Свидригайлов! Свидригайлов застрелився! — скрикнув він.

— Як! Ви знаєте Свидригайлова?

— Еге ж... знаю... Він недавно приїхав...

— А так, недавно приїхав, дружину поховав, людина зовсім безшабашна, і раптом застрелився, і так скандально, що уявити не можна... залишив у своїй записній книжці кілька слів, що вмирає при здоровому розумі і просить нікого не винуватити в його смерті. Цей гроші, кажуть, мав. А ви звідки його знаєте?

— Я... знайомий... моя сестра жила у них в домі гувернанткою...

— Он що... То ви нам, виходить, можете про нього розповісти. А ви і не підозрівали?

— Я його вчора бачив... він пив вино... я нічого не знав.

Раскольников відчував, що на нього мовби щось упало і придушило його.

— Ви знову начебто зблідли. У нас тут таке важке повітря...

— Еге ж, мені вже пора, — пробурмотів Раскольников, — пробачте, потурбував...

— О, будь ласка, скільки завгодно! приемність зробили, і я радий сказати...

Ілля Петрович навіть руку простягнув.

— Я хотів тільки... я до Замьотова...

— Розумію, розумію, і зробили нам приемність.

— Я... дуже радий... до побачення... — усміхався Раскольников. Він вийшов; він хитався. В голові йому наморочилось. Він не відчував, чи стоїть ще на ногах. Він став спускатися сходами, тримаючись правою рукою за стіну. Йому здалося, що якийсь двірник, з книжкою під пахвою, штовхнув його, підіймаючись в контору назустріч йому; що якийсь песик заливався-гавкотів десь у нижньому поверсі і що якась жінка кинула в песика качалкою і нагримала. Він спустився вниз і вийшов на подвір'я. Тут, біля виходу, стояла бліда, вся помертвіла Соня і дико, дико на нього подивилась. Він спинився перед нею. Щось болюче і змучене відбилосся на її обличчі, щось розпачливе. Вона сплеснула руками. Потворна, розгублена усмішка видавилась на його устах. Він постояв, усміхнувся і повернувся назад, знову в контору. Ілля Петрович вже сидів і переглядав свої папери. Перед ним стояв той самий чоловік, який штовхнув тоді Раскольникова, підіймаючись по сходах.

— А-а-а! Ви знову! Залишили щось?.. Та що з вами? "

Раскольников із зблідлими губами, дивлячись прямо перед собою, тихо наблизився до нього, підійшов до самого стола, сперся на нього рукою, хотів щось сказати, але не міг; вихоплювались тільки якісь невиразні звуки.

— Вам недобре, стілець! Ось, прошу, сядьте! Води!

Раскольников сів, але не зводив очей з обличчя дуже неприємно здивованого Іллі Петровича. Обидва якийсь час дивились один на одного і чекали. Принесли води.

— Це я... — почав було Раскольников.

— Випийте води.

Раскольников відвів рукою воду і тихо, спроквола, але виразно проказав:

— Це я вбив тоді стару чиновницю і сестру її Лизавету сокирою і пограбував.

Ілля Петрович розкрив рота. Звідусіль збігалися цікаві.  
Раскольников повторив своє зізнання...

## ЕПІЛОГ

### I

Сибір. На березі широкої, пустинної ріки стоїть місто, один з адміністративних центрів Росії; в місті фортеця, в фортеці тюрма. В тюрмі вже дев'ять місяців відбуває кару зсильно-каторжний другого розряду Родіон Раскольников. З того дня, як він вчинив злочин, минуло півтора року.

Судочинство в його справі пройшло без відчутних утруднень. Злочинець упевнено, точно і ясно потверджував своє зізнання, не заплутуючи обставин, не пом'якшуючи їх собі на користь, не перекручуючи фактів, не забуваючи про найменші подробиці. Він змалював до найменшої дрібниці весь процес убивства: пояснив таємницю застави (дерев'яної дощечки з металевою пластинкою), яку знайшли тоді в руках у старої, розповів докладно про те, як взяв в убитой ключі, описав, які вони були, згадав про скриньку і що в ній було; навіть перелічив деякі з предметів, що там лежали; пояснив загадку вбивства Лизавети; розповів про те, як приходив і добивався Кох, а за ним студент, переказавши все, що вони між собою говорили; як він, злочинець, збіг потім вниз і чув гамір, зчинений Миколкою і Митькою; як він сховався в порожній квартирі, як дістався додому, а під кінець сказав і про камінь у дворі, на Вознесенському проспекті коло воріт, під яким і знайшли речі й гаманець. Словом, справа з'ясувалася цілком. Слідчих і суддів дивувало, між іншим, те, що він сховав гаманець і речі під камінь, не покориствувавшись ними, а найбільше те, що він не тільки не пам'ятав докладно, які саме речі взяв, а навіть і скільки їх було, не міг сказати до ладу. Саме ця обставина, що він і разу не розкрив гаманця і не знав навіть, скільки ж у ньому лежить грошей, здалася неймовірною (в гаманці виявилось триста сімнадцять карбованців на срібло і три двогривеники; від довгого лежання під каменем деякі верхні, найцінніші, кредитки дуже попсувалися). Довго домагалися: чому саме обвинувачений тільки про цю обставину говорить неправду, тимчасом як в усьому іншому признається добровільно, нічого не приховуючи? Нарешті, дехто (особливо з психологів) припустили навіть можливість того, що й справді він не заглядав у гама-

нець, а тому й не знав, що в ньому було, і, не знаючи, так і поклав під камінь, а вже з цього і робили висновок, що сам злочин не міг інакше й статися, як в стані певного тимчасового божевілля, так би мовити, в стані хворобливої мономанії вбивства і грабунку, без будь-якої дальшої мети і корисливого розрахунку. Тут, до речі, приспіла найновіша модна теорія тимчасового божевілля, яку так часто намагаються застосувати в наш час до деяких злочинців. До того ж давній іпохондричний стан Раскольникову упевнено посвідчили багато людей, лікар Зосимов, колишні його товариші, хазяйка, служниця. Все це значно сприяло висновку, що Раскольников не зовсім скидається на звичайного вбивцю, лиходія і грабіжника, бо тут щось інше. На превелику досаду тих, хто обстоював цю думку, сам злочинець майже не намагався обороняти себе; на останні запитання: що саме могло схилити його до вбивства і що спонукало його вчинити грабунку, він відповідав цілком ясно, з найгрубішою точністю, що причиною всього були його скрутний стан, його злидні і безпорадність, бажання зміцнити перші кроки своєї життєвої кар'єри за допомогою принаймні трьох тисяч карбованців, які він сподівався знайти у вбитої. Зважився ж він на вбивство через свій легкодумний і малодушний характер, роздратований до того ж нестатками і бідунням. А на запитання, що саме спонукало його прийти із зізнанням, прямо відповів, що чистосердне каяття. Все це було вже занадто одверто...

Вирок, проте, був м'якшим, ніж можна було сподіватись, зважаючи на вчинений злочин, і, може, саме через те, що злочинець не тільки не хотів виправдуватись, але навіть мовби сам докладав зусиль, щоб ще більше звинуватити себе. Всі дивні і особливі обставини були взяті до уваги. Хворобливого і скрутного стану злочинця перед тим, як він вчинив злочин, ніхто не брав під сумнів. Те, що він не скористався пограбованим, пояснили почасти пробудженням каяття, почасти тим, що під час учинення злочину він був у не зовсім здоровому розумі. Обставини несподіваного вбивства Лизавети навіть правили за доказ на підтвердження останнього припущення; людина вчиняє два вбивства і водночас забуває, що двері не зачинені! Нарешті, добровільне зізнання, саме тоді, коли справа так заплуталась внаслідок неправдивого показання на себе занепаłego духом фанатика (Миколая), а також і те, що проти справжнього злочинця не тільки безперечних доказів, а навіть і підозрінь майже не було (Порфирій Петрович цілком додержав свого слова), — все це остаточно сприяло пом'якшенню долі обвинуваченого.

Виявилися, крім того, зовсім несподівано й інші обставини, що дуже допомогли підсудному. Колишній студент Разуміхін розшукав десь відомості і подав докази, що злочинець Раскольников, під час свого перебування в університеті, останні свої гроші витрачав, щоб допомогти своєму бідному і сухотному університетському товаришеві і майже цілком утримував його протягом півроку. Коли ж той помер, піклувався про старого і хворого батька померлого товариша (який утримував і годував свого батька своєю працею мало не з тринадцятирічного віку), улаштував, нарешті, старого в лікарню, і коли той теж помер, поховав його. Всі ці відомості також до деякої міри сприятливо вплинули на вирішення долі Раскольникова. Сама колишня хазяйка його, мати померлої нареченої Раскольникової, вдова Зарніцина, посвідчила теж, що коли вони ще жили в іншому будинку, коло П'яти Рогів, Раскольников під час пожежі, вночі, виніс з якоїсь квартири, що вже зайнялася, двох маленьких дітей, сам же при цьому дістав серйозні опіки. Цей факт був докладно розслідуваний і досить повно засвідчений багатьма людьми. Отже, закінчилося тим, що злочинець був засуджений до каторжних робіт другого розряду, на строк всього тільки вісім років.

Ще на початку процесу мати Раскольникової тяжко захворіла. Дуня й Разуміхін визнали за потрібне вивезти її з Петербурга на весь час суду. Разуміхін вибрав місто в районі залізниці і недалеко від Петербурга, щоб мати могла регулярно стежити за ходом процесу і водночас якнайчастіше бачитися з Євдокією Романівною. Хвороба Пульхерії Олександрівни була якась дивна, нервова і супроводилась чимось подібним до божевілля, коли не цілковитого, то принаймні часткового. Дуня, повернувшись додому після останнього побачення з братом, застала матір уже зовсім хворою, в жару і в маренні. Того ж вечора домовилася вона з Разуміхіним, що саме відповідати матері, коли та почне розпитувати про брата, і навіть вигадала разом з ним, для матері, цілу історію про від'їзд Раскольникової кудись далеко, аж на кордон Росії, з якимсь приватним дорученням, що дасть йому, нарешті, і гроші, і славу. Але їх вразило, що сама Пульхерія Олександрівна нічого про це ні тоді, ні згодом не розпитувала. Навпаки, у неї самої виявилася готовою ціла історія про несподіваний від'їзд сина; плачучи, розповідала вона, як він приходив до неї прощатись... А щодо майбутньої кар'єри його, то вона теж здавалась їй безсумнівною і блискучою, ось тільки зміняться деякі несприятливі обставини... Де саме перебуває тепер Родя,

майже не розпитувала, хоч навіть те, що з нею помітно уникали заводити про це мову, — тільки це вже могло б збудити її підозріливість. Почали, нарешті, боятись цього дивного мовчання Пульхерії Олександрівни відносно деяких обставин. Вона, наприклад, навіть не скаржилась, що від нього немає листів. Остання обставина була надто незрозумілою і дуже непокоїла Дуню; їй спадало на думку, що мати, може статися, передчуває щось жахливе в долі сина і боїться розпитувати, щоб не почути чогось ще жахливішого. В усякому разі, Дуня ясно бачила, що Пульхерія Олександрівна не зовсім у здоровому розумі.

Разів зо два, проте, трапилося, що вона сама так завела мову, що не можна було не згадати про те, де саме перебуває тепер Родя, коли ж відповіді мимоволі вийшли підозрілими, вона раптом дуже засмутилась, зробилася похмурою і мовчазною, і це тривало досить довго. Дуня побачила, що тяжко говорити неправду й вигадувати, і прийшла до остаточного висновку, що краще вже зовсім мовчати. Дуня пригадала між іншим слова брата, що мати прислухалася до її марення вночі, напередодні того останнього фатального дня, після зустрічі її з Свидригайловим; чи не почула старенька чогось тоді? Іноді після кількох днів і навіть тижнів похмурого мовчання і безмовних сліз, хвора якось істерично пожвавлювалась і починала раптом говорити вголос про свого сина, про свої надії, про майбутнє... Фантазії її були часом дуже дивні, її тішили, їй підтакували (вона сама, може, бачила ясно, що їй підтакують), а вона все-таки говорила...

Через п'ять місяців після того, як злочинець добровільно зізнався, вийшов йому вирок. Разуміхін приходив на побачення до нього в тюрму, коли тільки це було можливо. Соня теж. Нарешті, настала й година розлуки; Дуня поклялася братові, що ця розлука не навик; Разуміхін теж. У молодій і гарячій голові Разуміхіна твердо усталилася думка в наступні три-чотири роки закласти, по можливості, хоча б початок майбутнього статку, зібрати хоч скількись грошей і переїхати в Сибір, де ґрунт багатий в усіх відношеннях, а працівників, людей і капіталів мало; оселитись там у тому самому місті, де буде Родя, і... всім разом почати нове життя. Прощаючись, всі плакали. Раскольников в ті останні дні був дуже задумливий, багато розпитував про матір, раз у раз турбувався про неї. Навіть так мучився за неї, що це тривожило Дуню. Дізнавшись докладно про тяжкий моральний стан матері, він одразу спохмурнів. З Сонею він був чомусь особливо неговіркий увесь цей час. Соня за допомогою грошей, які залишив їй Свидригайлов, давно

вже зібралась і приготувалася рушити за партією арештантів, з якою відправлять і його. Про це ніколи й слова не було мовлено між нею і Раскольниковим; та обоє знали, що це так буде. А коли всі прощалися востаннє, він дивно усміхався, слухаючи палкі запевнення сестри і Разуміхіна про щасливу їх будучину, коли він вийде з каторги, і передрік, що хворобливий стан матері закінчиться незабаром бідою. Він і Соня нарешті вирушили.

Через два місяці після того Дунечка вийшла заміж за Разуміхіна. Весілля було сумне і тихе... Вони обоє раз у раз складали плани майбутнього; обоє твердо розраховували через п'ять років обов'язково переселитись у Сибір. До того ж часу покладалися там на Соню..

Пульхерія Олександрівна з радістю благословила дочку на шлюб з Разуміхіним, але після їх одруження стала наче ще більш зажуреною і занепокоєною. Щоб хоч трохи розрадити її, Разуміхін розповів їй між іншим про того студента і старого його батька і про те, що Родя дістав опіки і навіть хворів, врятувавши від смерті минулого року двох діток. Обидві звістки довели Пульхерію Олександрівну, яка і без того вже майже втрачала розум, до стану надзвичайного захоплення. Вона безперервно говорила про це, заводила мову і на вулиці (хоч Дуня завжди супроводила її). В каретах загального користування, в крамницях, піймавши хоч якого-небудь слухача, заводила мову про свого сина, про його статтю, як він допомагав студентіві, дістав опіки на пожежі тощо. Дунечка навіть не знала, як спинити її. Нарешті, неспокій її зріс до крайньої межі. Іноді вона несподівано починала плакати, часто лежала недужа і в гарячці марила. Якось, вранці, вона заявила прямо, що, за її розрахунками, Родя незабаром має прибути. Заходилася прибирати в квартирі і готуватись до зустрічі. Дуня стривожилася, але мовчала і навіть допомагала їй готувати кімнату до зустрічі брата. Після тривожного дня, проведеного у вигадуванні все чогось нового й нового, в радісних мріях і сльозах, вночі Пульхерія Олександрівна занедужала і вранці була вже в жару і в маренні. Через два тижні вона померла.

Раскольников довго не знав про смерть матері, хоч листування з Петербургом установилося, ще скоро тільки він прибув до Сибіру. Ішло воно через Соню, яка акуратно раз на місяць писала в Петербург на ім'я Разуміхіна і акуратно раз на місяць одержувала з Петербурга відповідь. Листи свої Соня наповнювала найзвичайнісінькою буденщиною, дуже простим і неприхованим описом усієї обстановки каторжного життя Раскольникова. Тут не було й слова про свої



надії, ні гадань про майбутнє, ні натяку про власні її почуття. Замість спроб хоч щось сказати про його душевний стан і взагалі про внутрішнє його життя, наводилися самі факти, тобто власні його слова, докладні відомості про стан його здоров'я, чого він побажав тоді й тоді під час побачення, про що попросив її, що доручив їй тощо. Образ нещасного брата нарешті виступив сам собою, ви-малювався точно і ясно; тут не могло бути й помилок, бо ж це все були певні факти.

Але невтішний висновок могли зробити Дуня та її чоловік з цих відомостей. Соня раз у раз повідомляла, що він завжди похмурий, мовчазний і навіть не цікавиться тим, що вона розповідає йому щоразу з їх листів: що він питає іноді про матір; і коли вона, побачивши, що він уже сам угадує правду, сказала йому, нарешті, про її смерть, то, на подив їй, навіть і звістка про смерть матері на нього начебто не дуже сильно вплинула. Вона повідомляла, між іншим, що хоч він, як видно, дуже заглиблений в самого себе і від усіх мовби замкнувся,— до нового життя свого він поставився дуже прямо і просто; що він ясно розуміє своє становище, не сподівається для себе нічого кращого і нічому майже не дивується в новій обстановці, яка оточує його, так мало схожій на будь-що колишнє. Повідомила вона, що здоров'я його задовільне. Він ходить на роботи, від яких не ухиляється і на які не напрошується. До їжі майже байдужий, а що їжа ця, крім неділь і свят, така погана, що, нарешті, він охоче взяв від неї, Соні, трохи грошей, щоб пити щодня чай; щодо всього іншого просив її не турбуватись, запевняючи, що всі ці турботи про нього викликають у нього тільки досаду. Далі Соня повідомляла, що живе він в тюрмі разом з усіма, які там казарми всередині, вона не бачила, але гадає, що там тісно, брудно і нездорово; що спить він на нарах, стелячи собі повстину, і що нічого не хоче собі придбати. Але живе він так грубо і бідно зовсім не через те, що поклав це собі наперед, умисно, а так, просто від того, що не виявляв будь-якої зацікавленості у поліпшенні своєї долі. Соня одверто писала, що він не тільки не цікавився її відвідинами, але навіть наче вони викликали в нього незадоволення і він був мовчазний і навіть грубий з нею, але ці побачення перейшли у нього в звичку, так що він дуже навіть журився, коли вона кілька днів хворіла і не могла навідуватись до нього. Зустрічається ж вона з ним у свята біля тюремних воріт або в кордегардії, куди його викликають до неї; а в будні — на роботах, куди вона заходить до нього, чи в майстернях або в цегельнях, а то й у сараях на березі

Іртиша. Про себе Соня повідомляла, що їй пощастило придбати в місті навіть деякі знайомства і заступництво; що вона шиє, і через те, що в місті немає порядної кравчині, то стала в багатьох сім'ях навіть потрібною; не згадувала тільки, що через неї і Раскольников здобув заступництво у начальства, що йому почали полегшувати роботи. Нарешті, прийшла звістка, що він усіх цурається, що в тюрмі каторжні його не полюбили; що він цілісінькі дні мовчить. Раптом, з останнім листом, прийшла звістка, що він захворів дуже серйозно і лежить у лікарні, в арештантській палаті...

## II

Він хворів уже давно; та не муки каторжного життя, не робота, не харчі, не брита голова, не латаний одяг зламали його: О! хіба він боявся тих мук і тих знущань! Навпаки, він навіть радий був роботі: знесилившись на ній фізично, він принаймні здобував собі кілька годин спокійного сну. І що важила для нього їжа — ці пісні щі з тарганами? Студентом будши, він часто і того не бачив. Одяг тепер мав теплий і пристосований до його способу життя. Кайданів на собі він майже не відчував. То чи соромитись йому було своєї бритої голови і короткої куртки? І перед ким? Перед Сонею? Соня сама боялася його, то чи перед нею було соромитись?

Але ж ні. Він соромився навіть і Соні, яку мучив за це своїм зневажливим і грубим поводженням. Та не бритої голови і кайданів він соромився: дуже вже була вражена його гордість; він і захворів через свою уражену гордість. О, який би він був щасливий, коли б сам міг обвинуватити себе! Він би стерпів тоді все, навіть сором і ганьбу. Але він суворо судив себе, і озлоблене сумління його не знайшло ніякої особливо страшної провини в його минулому, крім хіба звичайного промаху, який з кожним може статись. Він соромився саме того, що він, Раскольников, пропав так безоглядно, безнадійно, по-дурному безглуздо, і мусить смиритись і упокоритись перед "безглуздя" якогось присуду, щоб хоч трохи заспокоїтись.

Тривога безпредметна і безцільна тепер, а в майбутньому сама тільки безперервна жертва, якою нічого не здобувалось, — от що чекало його на світі. І яка користь з того, що через вісім років йому буде ще тільки тридцять два роки і можна ще почати життя знову! Навіщо йому жити? Яка мета в тому житті? До чого прагнути? Хіба тільки щоб животіти? Та він же тисячу раз і раніше гото-

вий був віддати своє існування за ідею, за надію, навіть за фантазію. Самого тільки існування завжди було йому мало; він завжди хотів більшого. Може, за саму тільки силу своїх бажань він і зважив тоді, що він людина, якій дозволено більш, ніж кому іншому.

І хоч би доля дарувала йому каяття — пекуче каяття, що крає серце, відгонить сон, таке каяття, від тяжких мук якого ввижається зашморг і прірва! О, він був би радий йому! Муки й сльози — адже це теж життя! Але ж він не каюся в тому, що вчинив. Принаймні він міг би злоститись на свою дурість, як і злостився він колись на огидні й дурні дії, які й довели його до тюрми. Але тепер, уже в тюрмі, на волі, він знову переглянув і обміркував усі колишні свої вчинки і зовсім не визнавав їх такими дурними й огидними, якими вони здавалися йому в той фатальний час, раніше.

“Та чим же, чим, — думав він, — моя думка була дурнішою за інші думки й теорії, що рояться і стикаються одна з одною на світі, відколи цей світ стоїть? Досить тільки подивитись на все цілком незалежним, широким і вільним від звичайних упереджень поглядом, і тоді, певна річ, моя думка здається зовсім не такою... страшною. О заперечники і ви, жалюгідні мудреці, чому ви зупиняєтесь на півдорозі! Ну, чим мій вчинок здається їм таким огидним? — говорив він сам собі. — Тим, що він — злодіяння? Що означає слово злодіяння? Совість моя спокійна. Звичайно, я карний злочин вчинив, звичайно, порушив букву закону і пролив кров, ну то й беріть за букву закону мою голову... і годі! Звичайно, в такому разі навіть і багато хто з благодійників людства, що не успадкували владу, а самі її перебрали, мали б накласти головою при перших же своїх кроках. Але ті люди перенесли свої вчинки, і через те вони праві, а я не переніс, отже, я й не мав права дозволити собі цей вчинок”.

От у чому тільки і визнавав він свій злочин: тільки в тому, що не переніс його і признався добровільно.

Його мучила ще одна думка: чому він не заподіяв собі смерть? Чого він стояв тоді над рікою, а за краще зважив признатись? Невже така сила в цьому бажанні жити і так важко подолати її? Подолав же Свидригайлов, хоч він і боявся смерті? Він з мукою запитував себе про це і не міг збагнути, що вже й тоді, коли стояв над рікою, може, відчував у собі, в своїх переконаннях глибоку неправду. Він не розумів, що це відчуття могло бути провісником майбутнього перелому в житті його, майбутнього воскресення його, майбутнього нового погляду на життя.

Він скоріше припускав тут самий тільки незбагнений тягар інстинкту, якого не міг подолати і через який не мав сили переступити (бо неспроможний до того і нікчемний). Він придивлявся до інших каторжників і дивувався: як і вони всі любили життя, як дорожили ним! Йому здалося, що саме тут, у тюрмі, всі ще більше люблять життя і цінують його, ще більш дорожать ним, ніж на волі. А яких же страшних мук і знущання зазнали деякі з них, особливо бродяги! Невже так багато може важити для них один якийсь промінь сонця, дрімучий ліс або струмок холодної води десь у далекій хащі, на який натрапив колись, може, позаторік, і про зустріч з яким бродяга мріє як про побачення з коханкою, бачить його уві сні, зелену травичку навколо, співучу пташку десь в кущі? Що більше він придивлявся, то більше бачив в них незрозумілого.

В тюрмі, в середовищі каторжників, він, звичайно, багато чого не помічав, та й не хотів зовсім помічати. Він жив, якимось начебто схиливши голову: йому гидко і нестерпно було дивитись... А його самого не любили і уникали всі. Його навіть почали кінцем кінцем ненавидіти — чому? Він не знав того. Зневажали його, сміялись з нього, глузували з його злочину ті, хто був багато більшим злочинцем, ніж він.

— Ти з панів! — говорили йому. — Чи ж тобі було до сокири братись; не панська то зовсім справа.

На другому тижні великого посту настала його черга говіти разом з усією казармою. Він ходив до церкви молитись разом з іншими. Чомусь, він і сам не знав через що, — виникла якимось сварка; всі гуртом, розлючені, напустилися на нього:

— Ти безбожник! Ти в Бога не віруєш! — кричали йому. — Вбити тебе треба.

Він ніколи не говорив з ними про Бога і про віру, а вони хотіли вбити його як безвірника; він мовчав і не заперечував. Якийсь каторжник кинувся на нього, зовсім не тямлячи себе, Раскольников чекав його спокійно і мовчки; брови його не поворухнулися, жодна риса його обличчя не здригнулася. Конвойний устиг вчасно стати між ним і вбивцею — інакше б пролилася кров.

Нерозв'язним було для нього ще одне питання: чому всі вони так полюбили Соню? Вона не запобігала перед ними; зустрічали її вони рідко, іноді тільки на роботах, коли вона приходила на часинку, щоб побачити його. А проте всі вже знали її, знали й те, що вона за ним пішла, знали, як вона живе і де живе. Грошей вона їм не давала, особливих послуг не робила. Раз якимось, на Різдво, принесла

вона на всіх в'язнів милостиню: пирогів і калачів. Але поволі між ними і Сонею зав'язалися деякі більш близькі стосунки: вона писала їм листи до їхньої рідні і носила на пошту, їх родичі і родички, приїжджаючи в місто, залишали, за вказівкою в'язнів, у Соні речі для них і навіть гроші. Дружини їх і коханки знали її і ходили до неї. І коли вона з'являлася на роботах, приходячи до Раскольникова, або зустрічалася з партією арештантів, коли ті йшли на роботи, — всі скидали шапки, всі віталися: "Серденько, Софіє Семенівно, нецько ти наша, ніжна, жаліслива!", говорили ці грубі, тавровані каторжні цій маленькій і худенькій істоті. Вона усміхалася до них. Вони любили навіть її ходу, оглядалися, щоб подивитись їй вслід, як вона йде... До неї навіть ходили лікуватись.

Він пролежав у лікарні весь кінець посту і великодній тиждень. Уже одужуючи, він пригадав свої сни, коли ще лежав у гарячці і в маренні. Йому часто тоді привиджувалося, що весь світ приречений у жертву якійсь страшній, нечуваній і небаченій язві-моровиці, яка насувається з глибин Азії на Європу. Всі неминуче мають загинути, крім деяких, дуже небагатьох обранців. З'явилися якісь не знані досі трихіни, істоти мікроскопічні, що вселялися в тіла людей. Але ці істоти були духи, наділені розумом і волею. Люди, які прийняли їх в себе, одразу ж робилися біснуватими і божевільними. Але ніколи, ніколи люди не вважали себе такими розумними і непохитними в істині, як вважали заражені. Ніколи не вважали більш непохитними своїх присудів, своїх наукових висновків, своїх моральних переконань і вірувань. Цілі селища, цілі міста й народи заражались і божеволіли. Всі були охоплені тривогою і не розуміли один одного, кожен думав, що тільки він уособлює істину і ніхто інший, і мучився, дивлячись на інших, бив себе в груди, плакав і ламав собі руки. Не знали, кого і як судити, не могли погодитись, що саме вважати за зло, а що за добро. Не знали, кого обвинувачувати, а кого виправдовувати. Люди вбивали один одного в якійсь безтямній злобі. Вирушали одні на одних цілими арміями, але армії, вже в поході, зненацька починали самі нищити себе, лави порушувалися, воїни нападали один на одного, кололи і різали, кусали і пожирали один одного. В містах цілісінький день били на сполох: скликали всіх, але хто і чого кличе, ніхто не знав, а всі були охоплені тривогою. Кинули свої повсякденні справи, бо кожен висував свої думки, свої поправки, і не могли погодитись; занедбалось землеробство. Подекуди люди збиралися гуртом, погоджувалися всі

на чомусь, присягались уникати розбрату, та одразу ж і починали щось зовсім інше, ніж те, на що вони самі оце пристали, починали звинувачувати один одного, билися і різалися. Почались пожежі, почався голод. Всі і все гинуло. Врятуватись в усьому світі могли лише кілька чоловік, це були чисті й обрані, призначені почати новий рід людський і нове життя, оновити і очистити землю.

Раскольников мучило те, що це нісенітне марення так сумно і так тяжко зринає раз у раз в його пам'яті, що так довго не полишає його враження від цих гарячкових думок. Почався вже другий тиждень після Великодня; стояли теплі, ясні, весняні дні; в арештантській палаті розчинили вікна (загратовані, коло яких ходив вартовий). Соня за весь час його хвороби могла тільки два рази навідати його в палаті; щоразу треба було клопотатись про дозвіл, а це було не легко. Але вона часто приходила у двір шпиталю, до вікон, здебільшого надвечір, іноді навіть так тільки, щоб постояти там якусь часинку і хоч здалека подивитись на вікна палати. Якось надвечір Раскольников, що вже майже зовсім одужав, заснув; прокинувшись, він випадково підійшов до вікна і раптом побачив віддалік, біля воріт шпиталю, Соню. Вона стояла і начебто чогось чекала. Щось немовби пронизало в ту мить його серце: він здригнувся і швидше відійшов од вікна. На другий день Соня не прийшла, на третій теж; він відчув, що чекає її і непокоїться. Нарешті його виписали. Повернувшись в тюрму, він почув від арештантів, що Софія Семенівна хвора, лежить дома і нікуди не виходить. Звістка ця його дуже стривожила, він посилав розпитатись про неї. І незабаром довідався, що хвороба її не тяжка. Дізнавшись у свою чергу, що він за нею так тужить і побивається, Соня надіслала йому записку, олівцем, в якій повідомляла, що їй вже легше, що в неї незначна простуда і що вона дуже скоро прийде побачитись з ним. Коли він читав цю записку, серце йому дуже й боляче колотилося.

День знову був ясний і теплий. Рано-вранці, годині о шостій, він рушив на роботу на берег ріки, де в сараї була збудована випалювальна піч для алебастру і де товкли його. Пішло туди всього три робітники. Незабаром один з арештантів з конвойним повернувся в тюрму за якимсь інструментом; другий почав колоти дрова і кидати в піч. Раскольников вийшов з сарая до самого берега, сів на складені там колоди і почав дивитись на широку й тиху ріку. З того боку ледве чутно долинала пісня. Там, в облитому сонцем неозорому степу, ледь примітними цятками чорніли кочові юрти.

Там була воля й жили інші люди, зовсім не схожі на тутешніх, там ніби й час спинився, наче й не минув ще вік Авраама, коли він пас свої череди. Раскольников сидів, дивився, не відриваючи очей; думка його переходила в мрії; він ні про що не думав, але якась туга хвилювала його і мучила.

Раптом біля нього опинилась Соня. Вона підійшла ледве чутно і сіла поруч. На ній був її убогий, старий бурнус і зелена хустка. Обличчя її ще свідчило про недавню хворобу, зблідло й змарніло. Вона привітно і радісно усміхнулась до нього, але, за своєю звичкою, несміливо простягла йому руку. Вона завжди простягала йому свою руку несміливо, мовби побоюючись, що він відштовхне її. Він завжди начебто з огидою брав її руку, завжди наче з досадою зустрічав її, часом затято мовчав, коли вона приходила. Але тепер їх руки не рознімались; він якось мигцем і швидко глянув на неї, нічого не промовив і втупив очі в землю. Вони були самі, їх ніхто не бачив. Конвойний на той час одвернувся. Як це сталося, він сам не знав, але раптом щось начебто підвело його і мовби кинуло до її ніг. Він плакав і обнімав її коліна. В першу мить вона дуже злякалась, і все обличчя її помертвіло. Вона схопилася з місця і, тремтячи, дивилась на нього. Та зараз же, в ту ж мить вона все зрозуміла. В очах її засяяло безмежне щастя; вона збагнула, і в неї вже не було сумніву, що він любить її, безмірно любить, і що прийшла, нарешті, ця хвилина...

Вони хотіли говорити, і не могли. Сльози брили в їх очах. Вони обоє були бліді й виснажені; але в цих хворих і блідих обличчях уже сяяла зоря оновленого майбутнього, справжнього воскресіння до нового життя, їх воскресила любов, серце одного містило невичерпні джерела життя для серця іншого. Вони вирішили чекати й терпіти, їм лишалося ще сім років; а до того часу стільки нестерпної муки і стільки безмірного щастя! Але він воскрес, і він знав це, відчував цілковито всім оновленим еством своїм, а вона — та вона ж і жила самим тільки його життям!

Ввечері того ж дня, коли вже замкнули казарми, Раскольников лежав на нарах і думав про неї. Того дня йому навіть здалося, наче всі каторжники, колишні вороги його, вже дивились на нього інакше. Він навіть сам починав говорити до них, і вони відповідали йому лагідно. Він думав про неї. Він згадав, як весь час терзав її і краив їй серце; згадав її бліде, худеньке личко, але його майже і не мучили тепер оці спогади: він знав, якою безмірною любов'ю спокутує тепер усі її страждання.

Та й що таке ці всі, всі муки минулого! Все, навіть злочин його, навіть вирок і ув'язнення здавалися йому тепер, у першому пориві, чимсь далеким, дивним, що мовби навіть і не з ним трапилось. А втім, він не міг того вечора довго і весь час про щось думати, зосередитись на чомусь; та він нічого б і не розв'язав тепер свідомо; він тільки відчував. Замість діалектики настало життя, а в свідомості мало виникнути щось зовсім інше.

Під подушкою у нього лежало Євангеліє. Він узяв його машинально. Ця книга належала їй, була та сама, з якої вона читала йому про воскресіння Лазаря. В перші дні каторги він думав, що вона замучить його релігією, говоритиме з ним про Євангеліє і нав'язуватиме йому книги. Але, на великий його подив, вона й разу не заговорила про це, й разу навіть не запропонувала йому Євангелія. Він сам попросив його у неї незадовго до того, як захворів, і вона мовчки принесла йому книгу. Та він досі її не розкривав.

Він не розкрив її і тепер, але одна думка промайнула в нього:

“Хіба можуть її переконання не бути тепер і моїми переконаннями? Її почуття, її прагнення принаймні...”

Вона теж весь той день була схвильована, а вночі навіть знову захворіла. Але вона була така щаслива, що майже злякалася свого щастя. Сім років, тільки сім років! На початку свого щастя, іноді, вони обидва ладні були дивитись на ці сім років, як на сім днів. Він навіть і не знав того, що нове життя не дурно ж йому дістанеться, що його ще треба дорого купити, заплатити за нього великим майбутнім подвигом...

Але тут уже починається нова історія, історія поступового оновлення людини, історія поступового переродження її, поступового переходу з одного світу в інший, знайомства з новою, досі зовсім не відомою дійсністю. Це могло б стати темою нової розповіді, — а цю розповідь нашу закінчено.

*Переклад з російської*

*І. Сергеева*

#### **Запитання та завдання**

1. Що вам відомо про життєвий шлях Ф. Достоевського? Чому, на вашу думку, Л. Толстой назвав його “людиною, котра вся — боротьба”?
2. Подумайте над тим, у чому полягали сумніви і шукання молодого Достоевського. Як вплинули на його світогляд і подальшу творчість роки каторги?
3. Яке місце посідає роман “Злочин і кара” у літературній спадщині Ф. Достоевського?



4. Розкрийте суть теорії Раскольникового. Простежте за текстом роману, як автор змальовує зародження і розвиток цієї теорії у свідомості головного героя.
5. Чи співвідноситься антигуманна теорія героя з його діями і вчинками?
6. Що спричинило духовну драму головного героя?
7. Які життєві ситуації ілюструють слова Мармеладова: "...коли нікуди більше йти"?
8. З якою метою в романі зображені "двійники" Раскольникового (Луїжін, Лебезятников, Свидригайлов)? Дайте їм характеристику.
9. Чим приваблює головного героя Соня Мармеладова?
10. Як ви розумієте слова Раскольникового: "Я себе убив, а не ту нікчемну стару"?
11. Що перемагає у фіналі роману — логіка чи мораль?
12. Над якими етичними проблемами людства змушує нас замислитися роман "Злочин і кара" Ф. Достоєвського?
13. Чим зумовлена величезна зацікавленість творами Достоєвського у сучасному світі?



*"Зі мною трапилося те, що життя нашого кола — багатих, учених — не лише остогидло мені, але втратило будь-який смисл... Я відрікся від життя нашого кола, визнавши, що це не є життям..."*

*Л. Толстой*

## Лев ТОЛСТОЙ

1828 — 1910

Славетний російський письменник-реаліст, котрий здобув світове визнання. Творчість Толстого, відобразивши цілу епоху в історії Росії, стала своєрідним підсумком розвитку російської класичної літератури.

В епічному реалізмі Толстого принцип універсалізму в розкритті внутрішнього світу людини майстерно поєднується із зображенням цього внутрішнього світу у безперервному русі, плинності ("люди, як ріки..."). Відтворення письменником "діалектики душі" стало справжнім відкриттям у царині пізнання внутрішнього світу людини.

**Основні твори:** романи "Війна і мир" (1863–1869), "Анна Кареніна" (1873–1877), "Воскресіння" (1889–1899) та ін.

Лев Миколайович Толстой народився 28 серпня (9 вересня) 1828 року у тультському маєтку своїх батьків — Ясній Полянї. Рано втративши батьків, він разом зі своїми трьома братами і сестрою виховувався у далекої родички. Початкову освіту Толстой здобув удома. У 1843 році він вступив на факультет східних мов Казанського університету, але через рік покинув навчання. У пошуках

себе, свого місця в житті він то збирається їхати в Сибір, то вирушає до Москви і Петербурга. У ці ж роки починає серйозно займатися музикою, відкриває школу для селянських дітей, вивчає педагогіку.

**Початок творчості. Автобіографічна трилогія** (“Дитинство”, “Орочтво”, “Юність”). У 1851 році Толстой разом з братом Миколою, що повертався в полк, подався на Кавказ, де тривала війна з горами. Там була написана повість “Дитинство” (1852), а згодом — і дві інші частини трилогії. В образі головного героя цих творів втілені риси особистості і факти з життя самого автора: психологічним підґрунтям роздумів і переживань Миколки Іртенєва слугували досвід власних духовних шукань Толстого.

Безпосередня участь письменника у захисті Севастополя від англо-французьких і турецьких військ (1854) та враження від пережитого лягли в основу циклу “Севастопольських оповідань”. Останнє з них було дописане в Петербурзі, куди Толстой приїхав наприкінці 1855 року вже знаменитим.

У травні 1856 року письменник подає у відставку і повертається до Ясної Поляни. У 1857 році він уперше здійснив закордонну подорож до Німеччини, Швейцарії, Франції. Після повернення з мандрів відкриває у своєму маєтку та в околицях кілька шкіл для селянських дітей і серйозно займається педагогікою. Згодом для глибшого вивчення шкільної справи він знов вирушає за кордон. Ці подорожі багато дали Толстому як педагогу, допомогли в організації діяльності яснополянської школи та у виданні педагогічного журналу “Ясна Поляна”, де були опубліковані його статті з питань виховання та освіти.

**Національна епопея.** Сім років напруженої, зосередженої праці письменник присвятив створенню національної епопеї “Війна і мир”. За величезним охопленням подій (російське і європейське життя першої чверті XIX ст.), за кількістю дійових осіб (їх близько 600), цей роман не має рівних у світовій літературі. Толстой говорив, що під час створення “Війни і миру” його надихала “думка народна”. “Війна і мир” — це і національна епопея про подвиг російського народу у війні 1812 року, і дворянська “сімейна хроніка”, і роман про роки молодості декабриста. Історичні діячі (Олександр І, Кутузов, Наполеон) і непомітні учасники війни, кращі люди свого часу (Андрій Волконський, П'єр Безухов), і звичайні кар'єристи живуть на сторінках твору. Як справді великий художник-реаліст, Толстой показує у своїй епопеї всю націю.

Одразу ж після створення "Війни і миру" Толстой задумав написати роман про Петра I та його епоху. Проте роботу над цим твором перервав новий задум. Протягом 1873 – 1877 рр. Толстой пише "Анну Кареніну" — роман про сучасність, в основу якого, за визнанням автора, лягла "думка сімейна", пов'язана з тривожними роздумами про долю країни і народу.

**Толстой у 80-і роки.** На початку 80-х років письменник пережив гостру духовну кризу, що призвела до докорінної зміни його поглядів. Рішуче порвавши зі своїм середовищем, Толстой, за його власним зізнанням, прийняв "звання" "адвоката 100-мільйонного землеробського народу", став палким захисником простого люду. У цей час письменник перебрався з Ясної Поляни до Москви. Протягом двох десятиріч жив у місті, постійно маючи перед очима жахливі картини людської бідності. Про все бачене й пережите ним письменник розповів у творі "Сповідь".

**"Воскресіння".** Найзначнішим твором пізнього Толстого став роман "Воскресіння". У ньому змальована вся Росія: від найвищих царських урядовців до в'язничного священика, від Москви і Петербурга до сибірських тюрем.

Суворо засудивши усю суспільну систему Росії: суд і церкву, державні установи і офіційну мораль, "еретик" Толстой у лютому 1901 року за ухвалою найсвятішого синоду був відлучений від церкви.

28 жовтня 1910 року 82-літній письменник покинув Ясну Полянну, маючи намір пожити серед простого народу. Але його планам не судилось здійснитися. Запалення легень змусило Толстого зупинитися на станції Астапово Рязансько-Уральської залізниці. Там, у домі начальника станції, 7 лютого 1910 року видатний російський письменник помер.

### **"Війна і мир"**

На початку 60-х років Лев Толстой задумує роман про декабриста, який повертається після амністії із Сибіру в оновлену реформою 1861 р. Росію. Задум поступово розширювався: "Мимохіть від теперішнього я перейшов до 1825 року, епохи помилок і нещастя мого героя, і залишив почате. Але й у 1825 році герой мій був уже змуженою, сімейною людиною. Щоб зрозуміти його, мені потрібно було перенестись у його молодість, і молодість його співпала зі знаменною для Росії епохою 1812 року. Я вдруге кинув почате і почав писати

від часу 1812 року, запах і звук якого ми ще чуємо і любимо... Мені соромно було писати про нашу перемогу в боротьбі з бонапартівською Францією, не описавши наших невдач і нашого сорому... Отже, від 1856 року повернувшись до 1805 року, я від цього часу маю намір провести вже не одного, а багатьох моїх героїнь і героїв через історичні події 1805, 1807, 1812, 1825 і 1856 років”.

Праця над романом тривала шість років (1863–1869), і в процесі її часові рамки твору обмежились 1812–1824 рр. Надрукована частинами в “Русском вестнике”, книга мала величезний успіх. Одразу стало зрозуміло, що твір не вкладається у традиційні форми жанру. Традиційний роман з його сюжетною лінією, що ґрунтується на долі героя, не міг умістити життя всієї країни, до чого прагнув Толстой. Потрібно було подолати головне розмежування — між приватним та історичним життям. Толстой показує, що життя людей єдине і протікає за спільними законами в будь-якій сфері, хай це буде сфера сімейна чи державна, приватна чи історична.

Такою ж незвичною, як і жанр твору, була композиція. Відсутність єдиної сюжетної лінії спонукала Толстого шукати нові прийоми зчеплення велетенської будівлі епопеї в єдине ціле. Він змінив роль епізоду. Епізоди у “Війні і мирі” зчеплювалися не тільки сюжетним, причинно-наслідковим зв'язком, але й вступали і в особливий зв'язок, який сам Толстой назвав зв'язком “зчеплень”. Таких епізодів, об'єднаних не сюжетним, а зв'язком “зчеплень” у романі величезна кількість, що забезпечує твору з кількома сотнями дійових осіб і багатьма, цілком автономними сюжетними лініями художню єдність і цілісність.

Окрім того, Толстой, не враховуючи звичайних персонажів, що являють собою повноцінні реалістичні характери, створив образи двох персонажів, які, також будучи реалістичними характерами, несуть на собі особливе навантаження, стаючи майже символічними образами. Це образи Кутузова і Наполеона, що уособлюють два протилежних начала життя — об'єднуюче і роз'єднуюче. І до цих образів тією чи іншою мірою тяжіють практично всі персонажі “Війни і миру”, розділені тим самим на людей “війни” і людей “миру”. Таким чином, “Війна” і “мир” у Толстого — це два універсальних стани людського буття, життя суспільства.

Суспільство, в якому запанувало начало “війни”, розпадається, втрачає єдність, його представники живуть егоїстичними інтереса-

ми. Саме таким змальовує Толстой великосвітське товариство Петербурга. Ситуація "миру", навпаки, вносить в життя осмисленість та єдність, така ситуація і виникає в Росії в 1812 році. Це всезагальне єднання виявиться потрібним для Андрія Болконського та П'єра Безухова. Їхні життєві шляхи свідчать про пошуки подолання особистого і суспільного розладу, про прагнення до розумного та гармонійного життя. На початку князь Андрій, знайшовши кумира в Наполеоні, відокремлює себе від інших людей. Поступово готує Толстой той переворот у душі князя Андрія, який відбудеться на Аустерлицькому полі. Замкнутого в обмеженому сімейному світі Болконського зі стану душевної апатії виведе П'єр Безухов, який відвідає свого друга у щасливу для себе пору життя. П'єр у zenіті свого захоплення масонськими ідеями впевнений, що знайшов зміст життя. Його одухотвореність передається і Андрієві, який знову відчує смак до певної діяльності (символічні дві зустрічі князя Андрія зі старим дубом на шляху в Отраднє і назад). Проте, і нове життя Андрія, що проходить у вищих сферах державної бюрократії, штучне.

У життєвих шуканнях П'єра Безухова також поворотним моментом стане 1812 рік. Але П'єр у своєму прагненні жити повним життям перейде той рубіж, на якому зупинився князь Андрій. Проїшовши через злигодні полону, П'єр зробить висновок, що нещастя на землі відбуваються не від нестачі, а від надлишку інтелектуального начала в сучасній цивілізації, в результаті чого людина втрачає безпосередність у сприйнятті земного існування.

Оновлюючий вплив на інтелектуальних героїв "Війни і миру" справляє Наташа. Вона ніколи не замислюється над змістом життя і не намагається осягнути його раціоналістичним шляхом. Для неї цей зміст криється в самому процесі життя і не існує поза ним. В образі Наташі втілені найкращої риси жіночої натури, гармонія духовного і тілесного.

Епілог "Війни і миру" являє собою поєднання під дахом лисогірського дому в одній сім'ї різних раніше начал, уособлених в сім'ях Ростових, Болконських і Безухових. Епілог звучить як гімн сім'ї, яка є, за Толстим, найвищою формою єднання між людьми.

*За Е. Безносовим*

# ВІЙНА І МИР

Скорочено

## ТОМ ПЕРШИЙ

Частина перша.

[В салоні Анни Шерер]

### II

Вітальня Анни Павлівни почала потрохи наповнюватись. Приїхала вища знать Петербурга, люди найрізноманітніші віком і характерами, але однакові по громадянству, в якому всі жили; приїхала дочка князя Василя, красуня Елен; вона заїхала за батьком, щоб із ним разом їхати на свято посланника. Вона була в шифрі і в бальній сукні. Приїхала й відома як *la femme la plus séduisante de Pétersbourg*<sup>1</sup>, молода, маленька княгиня Волконська, яка минулої зими вийшла заміж і тепер не виїжджала у великий світ через свою вагітність, але їздила ще на невеликі вечори. Приїхав князь Іполит, син князя Василя, з Мортемаром, якого він відрекомендував; приїхав і абат Моріо та багато інших.

— Ви не бачили ще, — або: — ви не знайомі з *ma tante*?<sup>2</sup>, — казала Анна Павлівна до прибулих гостей і вельми серйозно підводила їх до маленької бабусі у високих бантах, яка виплила з другої кімнати, як скоро стали приїжджати гості, називала їх на ім'я, повільно переводячи очі з гостя на *ma tante*, і потім відходила.

Всі гості учиняли обряд вітання нікому не відомої, нікому не цікавої і не потрібної тіточки. Анна Павлівна з сумовитою, урочистою турботою стежила за їх вітанням, мовчазно схвалюючи їх. *Ma tante* кожному казала в одних і тих самих висловах про його здоров'я, про своє здоров'я і про здоров'я її величності, яке нині було, хвалити бога, краще. Усі, що підходили, з пристойності не виявляючи поспіху, з почуттям полегшення, виконавши важкий обов'язок, відходили від бабусі, щоб уже цілий вечір ні разу не підійти до неї.

Молода княгиня Волконська приїхала з роботою в гаптованій золотом оксамитовій торбинці. Її гарненька, з ледь помітними чорненькими вусиками верхня губка була коротка по зубах, але тим

<sup>1</sup> найчарівніша жінка в Петербурзі,

<sup>2</sup> тіточкою?

миліше вона відкривалася і тим ще миліше витягалася іноді й опускалася на нижню. Як це завжди буває у цілком привабливих жінок, вада її — короткість губи і напіввідкритий рот — здавалася її особливою, власне її красою. Всім було весело дивитися на цю, сповнену здоров'я і життя, гарненьку майбутню матір, що так легко переносила свій стан. Старикам і нудьгуючим, похмурим молодим людям по якомусь часі перебування й розмови з нею здавалося, що й самі вони стають схожими на неї. Хто розмовляв з нею й бачив при кожному слові її світлу усмішечку та блискучі білі зуби, які видно було безперестанно, той думав, що він сьогодні особливо любий. І це думав кожен.

Маленька княгиня перевальцем, дрібненькими швидкими кроками обійшла стіл з робочою сумочкою на руді і, весело оправаляючи сукню, сіла на диван, біля срібного самовара, неначе все, що вона робила, було *partie de plaisir*<sup>1</sup> для неї і для всіх навколо неї...

Незабаром після маленької княгині увійшов масивний, товстий молодик з обстриженою головою, в окулярах, у світлих штабах за тодішньою модою, з високим жабо і в коричневому фракі. Цей товстий молодик був незаконний син знаменитого катерининського вельможі, графа Безухова, який помирав тепер у Москві. Він ніде ще не служив, щойно приїхав з-за кордону, де він виховувався, і вперше був у вищому світі. Анна Павлівна привітала його поклоном, що призначався для найнижчих людей за ієрархією її салону. Проте, незважаючи на це нижче своїм сортом вітання, на обличчі в Анни Павлівни, коли вона побачила в дверях П'єра, виявився неспокій і страх, подібний до того, який виявляється, коли бачиш що-небудь занадто велике й невідповідне до місця. Хоча, справді, П'єр був трохи більший за інших чоловіків у кімнаті, але цей страх міг стосуватися лише того розумного й разом боязкого, спостережливого і природного погляду, що відрізняв його від усіх у цій вітальні.

— *C'est bien aimable à vous, monsieur Pierre, d'être venu voir, une pauvre malade*<sup>2</sup>, — сказала до нього Анна Павлівна, злякано переглядаючись із тіточкою, до якої вона підводила його. П'єр пробурмотів щось незрозуміле, не перестаючи розшукувати щось очима. Він радісно, весело усміхнувся, вклоняючись маленькій княгині, як близькій знайомій, і підійшов до тіточки. Анна Павлівна боялась недарма, бо

<sup>1</sup> розвагою

<sup>2</sup> — Дуже ласкаво з вашого боку, *мосьє П'єр*, що ви приїхали одвідати бідолашну хвору.



П'єр, не дослухавши тіточиної мови про здоров'я її величності, відійшов від неї. Анна Павлівна злякано зупинила його словами:

— Ви не знаєте абата Моріо? Він дуже інтересна людина...— сказала вона.

— Так, я чув про його план вічного миру, і це дуже цікаво, але навряд чи можливо...

— Ви думаєте?..— сказала Анна Павлівна, щоб сказати щонебудь і знову повернутися до своїх занять господині дому, але П'єр вчинив протилежну нечемність. Раніше він, не дослухавши слів співрозмовниці, пішов; тепер він зупинив своїми словами співрозмовницю, якій треба було від нього йти. Він, нагнувши голову й розставивши великі ноги, почав доводити Анні Павлівні, чому він гадав, що план абата був химерою.

— Ми згодом поговоримо, — сказала Анна Павлівна, усміхаючись.

І позбувшись молодика, який не вмів жити, вона повернулася до своїх занять господині дому і далі прислухалася і приглядалася, готова дати допомогу на той пункт, де слабшала розмова. Як господар прядильні, посадивши робітників по місцях, походжає по підприємству, помічаючи нерухомість чи незвичний, скрипучий, занадто голосний звук веретена, квапливо йде, стримує або пускає його в належний хід, — так і Анна Павлівна, походжаючи по своїй вітальні, підходила до замовклого чи до занадто гомінливого гуртка і одним словом або переміщенням знову заводила рівномірну, пристойну розмовну машину. Але серед цих турбот весь час видно було в ній особливий страх за П'єра. Вона заклопотано поглядала на нього тоді, як він підійшов послухати, що говорилося колі Мортемара, і відійшов до другого гуртка, де говорив абат. Для П'єра, вихованого за кордоном, цей вечір Анни Павлівни був першим, який він бачив у Росії. Він знав, що тут зібрано всю інтелігенцію Петербурга, і в нього, як у дитини в крамниці іграшок, розбігалися очі. Він усе боявся пропустити розумні розмови, які він може почути. Спостерігаючи впевнені й витончені вирази облич зібраних тут людей, він усе чекав чогось особливо розумного. Нарешті, він підійшов до Моріо. Розмова здалася йому цікавою, і він зупинився, чекаючи нагоди висловити свої думки, як це люблять молоді люди.

### III

Вечір Анни Павлівни було пущено. Веретена з різних боків рівномірно і не змовкаючи фврчали. Крім ma tante, біля якої сиділа

лише одна літня дама зі спланим, худим обличчям, трохи чужа у цьому блискучому товаристві, товариство розбилося на три гуртки. В одному, здебільшого чоловічому, центром був абат; у другому, молодому — красуня-княжна Елен, дочка князя Василя, і гарненька, рум'яна, занадто повна як на свою молодість, маленька княгиня Волконська. У третьому — Мортемар і Анна Павлівна.

Віконт був миловидий, з м'якими рисами і прийомами, молодик, який, видно, вважав себе знаменитістю, але, будиши добре вихованим, скромно дозволяв користатися собою тому товариству, в якому він перебував. Анна Павлівна, очевидно, вгощала ним своїх гостей. Як добрий метр-д'отель подає як щось надприродно-чудове той шматок яловичини, що його їсти не захочеться, коли побачити його на брудній кухні, так нинішнього вечора Анна Павлівна сервірувала своїм гостям спочатку віконта, потім абата, як щось надприродно-витончене. В гуртку Мортемара заговорили відразу про вбивство герцога Енгієнського. Віконт сказав, що герцог Енгієнський загинув через свою великодушність і що були особливі причини Бонапартової злості.

— Ah! voyons. ConteZ-nous cela, vicomte<sup>1</sup>,— сказала Анна Павлівна, з радістю почувуючи, як чимсь à la Louis XV<sup>2</sup> віяло від цієї фрази, — conteZ-nous cela, vicomte.

Віконт уклонився на знак покірності і чемно усміхнувся. Анна Павлівна зробила біля віконта коло й запросила всіх слухати його оповідання.

— Le vicomte a été personnellement connu de monseigneur<sup>3</sup>,— шепнула Анна Павлівна одному. — Le vicomte est un parfait conteur<sup>4</sup>,— промовила вона до другого. — Comme on voit l'homme de la bonne compagnie<sup>5</sup>, — сказала вона до третього; і віконта було подано товариству в найкращому і найвигіднішому для нього світлі, як ростбіф на гарячому блюді, посипаний зеленню.

Віконт хотів уже почати своє оповідання і тонко усміхнувся.

— Переходьте сюди, chère Héléne<sup>6</sup>,— сказала Анна Павлівна до красуні-княжни, яка сиділа віддалік, становлячи центр іншого гуртка.

<sup>1</sup> — Ах, до речі Розкажіть нам це, віконте,

<sup>2</sup> що нагадує Людовіка XV

<sup>3</sup> — Віконт був особисто знайомий з герцогом,

<sup>4</sup> — Віконт чудово вміє розповідати,

<sup>5</sup> — Як відразу видно людину хорошого товариства,

<sup>6</sup> люба Елен,

Княжна Елен усміхалася; вона встала з тією ж незмінною усмішкою цілком вродливої жінки, з якою вона ввійшла до вітальні. З легким шелестом своєї білої бальної роби, оздобленої плющем та мохом, виблискуючи білістю плечей, глянсом волосся та брильянтів, вона пройшла поміж чоловіками, які розступилися, і прямо, не дивлячись ні на кого, але всім усміхаючись і ніби люб'язно даючи кожному право любоватися красою свого стану, повних плечей, дуже відкритих за тодішньою модою грудей і спини, неначе вносячи з собою пишноту балу, підійшла до Анни Павлівни. Елен була така гарна, що не тільки не було помітно в ній і тіні кокетства, а, навпаки, їй неначе совісно було за свою безсумнівну і занадто сильно їй переможно діючу красу. Вона неначе бажала й не могла послабити вплив своєї краси.

— *Quelle belle personne!*<sup>1</sup>— казав кожен, хто бачив її. Неначе вражений чимсь незвичайним, віконт знизав плечима і опустил очі в той час, як вона сідала перед ним і осявала і його все тією ж незмінною усмішкою.

— *Madame, je crains pour mes moyens devant un pareil auditoire*<sup>2</sup>,— сказав він, нахилиючи з усмішкою голову.

Княжна сперла ліктем свою відкриту повну руку на столик і не визнала за потрібне що-небудь сказати. Вона усміхаючись чекала. Під час усієї розповіді вона сиділа рівно, поглядаючи зрідка то на свою повну гарну руку, що легко лежала на столі, то на ще кращі груди, на яких вона поправляла брильянтове кільце; оправляла кілька разів складки своєї сукні і, коли оповідання справляло враження, оглядалася на Анну Павлівну і зараз же прибирала того самого виразу, що був на обличчі у фрейліни, а потім знову заспокоювалася в осяйній усмішці. Слідом за Елен перейшла й маленька княгиня від чайного столу.

— *Attendez-moi, je vais prendre mon ouvrage*<sup>3</sup>,— промовила вона, — *Voyons, à quoi pensez-vous?*— звернулася вона до князя Іполита. — *Apportez-moi mon ridicule*<sup>4</sup>.

Княгиня, усміхаючись і розмовляючи з усіма, раптом зробила перестановку і, вмовившись, весело причепурилася.

<sup>1</sup> — Яка красуня!

<sup>2</sup> — Я, далебі, побоююсь за своє вміння перед такою аудиторією,

<sup>3</sup> — Почекайте, я візьму свою роботу,

<sup>4</sup> — Що ж ви? Про що ви думаєте? — Принесіть мій ридикюль.

— Тепер мені добре,— примовляла вона, і, попросивши почина-ти, взялася до роботи.

Князь Іполит переніс її ридикюль, перейшов за нею і, близько присунувши до неї крісло, сів біля неї.

Le charmant Hippolyte<sup>1</sup> вражав своєю незвичайною схожістю з сестрою-красунею і ще більш тим, що, незважаючи на схожість, він був напрочуд поганий з себе. Риси його обличчя були такі ж, як у сестри, але в неї все осявала життєрадісна, самовдоволена, молода, незмінна усмішка і незвичайна, антична краса тіла; у брата, навпаки, те саме обличчя було затуманене ідіотизмом і незмінно виявляло самовпевнене невдоволення, а тіло було худорляве і кволе. Очі, ніс, рот — усе збиралося неначе в одну невиразну й нудну гримасу, а руки й ноги завжди набирали неприродного положення...

У цей час до вітальні ввійшла нова особа. Цією новою особою був молодий князь Андрій Волконський, чоловік маленької княгині. Князь Волконський був невеликий на зріст, дуже вродливий молодик з виразними й сухими рисами. Усе в його постаті, починаючи від втомленого, нудьгуючого погляду до повільного розміреного кроку, являло собою дуже різку протилежність з його маленькою жвавою дружиною. Всі присутні у вітальні йому, видно, не тільки були знайомі, але й уже так набридли, що й дивитись на них і слухати їх йому було дуже нудно. А з усіх облич, які йому надокучили, обличчя його гарненької дружини, здавалося, найбільше обридло йому. З гримасою, що псувала його гарне обличчя, він одвернувся від неї. Він поцілував у руку Анну Павлівну і примружено оглянув усе товариство.

— Vous vous enrôlez pour la guerre, mon prince?<sup>2</sup>— сказала Анна Павлівна.

— Le général Koutouzoff,— сказав Волконський, наголошуючи останній склад *zoff*, як француз,— a bien voulu de moi pour aide-de-camp...<sup>3</sup>

— Et Lise, votre femme?<sup>4</sup>

— Вона поїде в село.

— Як вам не гріх забирати від нас вашу чарівну дружину?

<sup>1</sup> Милій Іполит

<sup>2</sup> — Ви збираєтесь на війну, князю?

<sup>3</sup> — Генерал Кутузов хоче мене до себе ад'ютантом...

<sup>4</sup> — А Ліза, ваша дружина?

— André <sup>1</sup>,— сказала його дружина, звертаючись до чоловіка тим самим кокетливим топом, яким вона зверталася й до сторонніх, — яку історію нам розповів віконт про m-lle Жорж та Бонапарте!

Князь Андрій зажмурився і відвернувся. П'єр, не зводячи з князя Андрія, відколи той увійшов до вітальні, радісних, дружелюбних очей, підійшов до нього і взяв його за руку. Князь Андрій, не оглядаючись, скривив обличчя у гримасу, виявляючи нею досаду на того, хто торкається до його руки, але, побачивши усміхнене П'єрове обличчя, посміхнувся несподівано-доброю і приємною посмішкою.

— Он як!.. І ти в великому світі! — сказав він до П'єра.

— Я знав, що ви будете, — відповів П'єр. — Я приїду до вас вечеряти, — додав він тихо, щоб не перешкоджати віконтові, який вів далі свою розповідь. — Можна?

— Ні, не можна, — сказав князь Андрій, сміючись і потиском руки даючи знати П'єру, що про це не треба питати. Він щось хотів сказати ще, але в цей час підвівся князь Василь з дочкою, і чоловіки встали, щоб дати їм дорогу.

— Ви мені даруйте, мій дорогий віконте, — сказав князь Василь до француза, привітно притягаючи його за рукав униз до стільця, щоб він не вставав. — Це нещасне свято в посланника позбавляє мене задоволення й перебиває вам. Дуже мені сумно покидати ваш чарівний вечір, — сказав він до Анни Павлівни.

Дочка його, княжна Елен, злегка підтримуючи складки сукні, пішла поміж стільці, і усмішка сяяла ще ясніше на її прекрасному обличчі. П'єр дивився майже зляканими захопленими очима на цю красуню, коли вона проходила повз нього.

— Дуже гарна, — сказав князь Андрій.

— Дуже, — сказав П'єр.

Проходячи мимо, князь Василь схопив П'єра за руку й повернувся до Анни Павлівни.

— Просвітїть мені цього ведмедя, — сказав він. — Ось він місяць живе у мене, і вперше я його бачу у світі. Ніщо так не потрібне молодикові, як товариство розумних жінок.

#### IV

Анна Павлівна усміхнулася й обіцяла взятися за П'єра, який, вона знала, доводився родичем по батькові князеві Василю. Літня

---

<sup>1</sup> — Андрію,

дама, яка сиділа раніше з ma tante, квапливо встала й наздогнала князя Василя в передпокої. З обличчя її зникла вся недавня вдаваність зацікавлення. Добре, сплаконе, воно виявляло лише неспокій і страх.

— Що ж ви мені скажете, князю, про мого Бориса? — спитала вона, наздоганяючи його в передпокої. (Вона вимовляла ім'я Борис з особливим наголосом на о). — Я не можу довше залишатися в Петербурзі. Скажіть, які вісті я можу привезти моєму бідному хлопчикові?

Незважаючи на те, що князь Василь неохоче і майже нечемно слухав літню даму і навіть виявляв нетерплячку, вона приязно і зворушливо усміхалась до нього і, щоб він не пішов від неї, взяла його за руку.

— Вам не важко сказати слово государеві, і його просто переведуть до гвардії, — просила вона.

— Повірте, я зроблю все, що зможу, княгине, — відповів князь Василь, — але мені трудно просити государя; я б радив вам звернутися до Румянцева, через князя Голіцина: це було б розумніше.

Літня дама мала ім'я княгині Друбецької, однієї з кращих фамілій Росії, але вона була бідна, давно вийшла з вищого світу і втратила колишні зв'язки. Вона приїхала тепер, щоб виклопотати призначення до гвардії своєму єдиному синові. Лише для того, щоб побачити князя Василя, вона напросилася і приїхала на вечір до Анни Павлівни, лише для того вона слухала віконтову історію. Її злякали слова князя Василя; колись гарне обличчя її виявило злість, але це тривало лише хвилину. Вона знову усміхнулася і міцніше схопилася за руку князя Василя.

— Слушайте, князю, — сказала вона, — я ніколи не просила вас, ніколи не проситиму, ніколи не нагадувала вам про дружбу мого батька до вас. Але тепер я Богом заклинаю вас, зробіть це для мого сина, і я вважатиму вас за благодійника, — квапливо додала вона. — Ні, ви не сердьтеся, а обіцяйте мені.

— Папа, ми спізнаємося, — сказала, повернувши свою красиву голову на античних плечах, княжна Елен, чекаючи біля дверей.

Але вплив у вищому світі є капітал, який треба берегти, щоб він не зник. Князь Василь знав це, і, раз зміркувавши, що якби він став просити за всіх, хто його просить, то незабаром йому не можна було б просити за себе, він рідко застосовував свій вплив. У справі княгині Друбецької він відчув, проте, після її нового заклик, щось

схоже на докір совісті. Вона нагадала йому правду: першими кроками своїми на службі він завдячував її батькові. Крім того, він бачив по її прийомах, що вона одна з тих жінок, особливо матерів, які, раз узявши собі що-небудь у голову, не відчепляться доти, поки не виконаєш їх бажання, а в противному разі ладні на щоденне, щохвилинне приставання і навіть на сцени. Це останнє міркування похитнуло його.

— *Chère* Анно Михайлівно, — сказав він, як завжди, фамільярно і з нудьгою в голосі, — для мене майже неможливо зробити те, що ви хочете; але щоб довести вам, як я люблю вас і шаную пам'ять небіжчика батька вашого, я зроблю неможливе: сина вашого буде переведено до гвардії, ось вам моя рука. Задоволені ви?

— Дорогий мій, ви благодійник! Я іншого й не чекала од вас; я знала, які ви добрі.

Він хотів піти від неї.

— Стривайте, два слова. *Une fois passé aux gardes...*<sup>1</sup> — Вона запнулася. — Ви в гарних взаєминах з Михайлом Іларіоновичем Кутузовим, рекомендуйте йому Бориса в ад'ютанти. Тоді б я була спокійна, і тоді б уже...

Князь Василь усміхнувся.

— Цього не обіцяю. Ви не знаєте, як обсідають Кутузова відтоді, як його призначено головноюкомандуючим. Він мені сам казав, що всі московські панії змовилися віддати йому всіх своїх дітей в ад'ютанти.

— Ні, обіцяйте, я не пущу вас, любий благодійнику мій.

— Папа, — знову тим самим тоном повторила красуня, — ми спізнимося.

— Ну, *au revoir*<sup>2</sup>, прощайте. Бачите?

— То завтра ви доповісте государеві?

— Неодмінно, а Кутузову — не обіцяю.

— Ні, обіцяйте, обіцяйте, *Vasile*<sup>3</sup>, — сказала вслід йому Анна Михайлівна з усмішкою молодої кокетки, яка колись, мабуть, була їй властива, а тепер так не пасувала до її виснаженого обличчя.

Вона, видно, забула свої роки і вживала, за звичкою, всіх старовинних жіночих засобів. Але тільки-но він вийшов, обличчя її знову прибрало того самого холодного, вдаваного виразу, що був на

<sup>1</sup> Але коли його переведуть до гвардії...

<sup>2</sup> до побачення.

<sup>3</sup> Базиль,

ньому раніш. Вона повернулася до гуртка, в якому віконт усе ще розповідав, і знову зробила вигляд, що слухає, чекаючи, коли можна буде їхати, бо справа її була зроблена...

— Якщо Бонапарте ще рік пробуде на престолі Франції, — продовжував віконт почату розмову з виглядом людини, яка не слухає інших, а в справі, найкраще їй відомій, стежить лише за розвитком своїх думок, — то справи підуть занадто далеко. Інтригою, насильством, вигнаннями, стратами громадянство, — я маю на увазі хороше громадянство, французьке, — назавжди буде знищене, і тоді...

Він знизав плечима й розвів руками. П'єр хотів був сказати щось: розмова цікавила його, але Анна Павлівна, вартувавши його, перебила.

— Імператор Олександр, — сказала вона із смутком, з яким завжди говорила про імператорську родину, — заявив, що він полишить на самих французів обирати спосіб правління. І я думаю, нема сумніву, що вся нація, звільнившись від узурпатора, кинеться в руки законного короля, — сказала Анна Павлівна, намагаючись бути люб'язною з емігрантом і роялістом.

— Це сумнівно, — сказав князь Андрій. — Monsieur le vicomte<sup>1</sup> цілком правильно гадає, що справи зайшли вже занадто далеко. Я думаю, що трудно буде повернутись до минулого.

— Як я чув, — червоніючи, знову втрутився в розмову П'єр, — майже все дворянство перейшло вже на бік Бонапарта.

— Це кажуть бонапартисти, — сказав віконт, не дивлячись на П'єра. — Тепер трудно взяти громадську думку Франції.

П'єр урочисто подивився поверх окулярів на слухачів.

— Я тому так кажу, — говорив він далі одчайдушно, — що Бурбони втекли від революції, полишивши народ на анархію; а лише Наполеон умів зрозуміти революцію, перемогти її, і тому для загального добра він не міг зупинитися перед життям однієї людини.

— Чи не хочете перейти до того столу? — сказала Анна Павлівна. Та П'єр, не відповідаючи, продовжував свою промову.

— Ні, — казав він, дедалі більш запалюючись. — Наполеон великий, тому що він став над революцію, поборов її зловживання, зберігши все хороше — і рівність громадян, і свободу слова та друку — і лише тому здобув владу.

— Так, якби він, узявши владу, не користуючись нею для вбивства, віддав її законному королю, — сказав віконт, — тоді б я назвав його великою людиною.

<sup>1</sup> — Пан віконт



— Він би не міг цього зробити. Народ віддав йому владу лише для того, щоб він звільнив його від Бурбонів, і тому, що народ вбачав у ньому велику людину. Революція була великою справою, — продовжував мсьє П'єр, виказуючи цим одчайдушним і задириливим вставним реченням свою велику молодість та бажання все якнайскоріше висловити.

— Революція і царевбивство велика справа?.. Після цього... та чи не хочете перейти до того столу? — повторила Анна Павлівна.

— *Contrat social*<sup>1</sup>, — з лагідною усмішкою сказав віконт.

— Я не кажу про царевбивство. Я кажу про ідеї.

— Так, ідеї грабунку, вбивства і царевбивства, — знову перебив іронічний голос.

— Це були крайності, звичайно, але не в них усе значення, а значення в правах людини, в емансипації від забобонів, у рівності громадян: і всі ці ідеї Наполеон зберіг у всій їх силі.

— Свобода і рівність, — преаирливо сказав віконт, наче наважившись, нарешті, серйозно довести цьому юнакові всю дурість його промов, — усе гучні слова, які давно вже скомпрометувалися. Хто ж не любить свободи і рівності? Ще спаситель наш проповідував свободу і рівність. Хіба після революції люди стали щасливішими? Навпаки. Ми хотіли свободи, а Бонапарте знищив її.

Князь Андрій, усміхаючись, поглядав то на П'єра, то на віконта, то на господиню. В першу хвилину П'єрової вихватки Анна Павлівна жажнулася, хоч була звична до вищого світу; але коли вона побачила, що, незважаючи на блюзнірські промови, які виголосив П'єр, віконт не втрачав самовладання, і коли вона переконалася, що зам'яти цих промов уже не можна, вона набралася сили і, приєднавшись до віконта, напала на промовця.

— *Mais, mon cher m-r Pierre*<sup>2</sup>, — сказала Анна Павлівна, — як же ви пояснюєте велику людину, яка могла стратити герцога, нарешті, просто людину, без суду й без провини?

— Я б спитав, — сказав віконт, — як *monsieur* пояснює вісімнадцяте брюмера? Хіба це не ошуканство? *C'est un escamotage, qui ne ressemble nullement à la manière d'agir d'un grand homme*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> — "Суспільний договір" Руссо.

<sup>2</sup> — Але, дорогий мій мсьє П'єр.

<sup>3</sup> Це шахрайство, зовсім не схоже на характер діяння великої людини.

— А полонені в Африці, яких він повбивав? — сказала маленька княгиня. — Це жах! — І вона пересмикнула плечима.

— *C'est un roturier, vous aurez beau dire!* — сказав князь Іполит.

Мсьє П'єр не знав, кому відповідати, оглянув усіх і усміхнувся. Усмішка в нього була не така, що зливається з неусмішкою, як у інших людей. У нього, навпаки, коли приходила усмішка, то раптом, миттю зникало серйозне і навіть трохи понуре обличчя і з'являлося інше — дитяче, добре, навіть дурнувате і нібито перепрошуюче.

Віконтові, який бачив його вперше, стало ясно, що цей якобінець зовсім не такий страшний, як його слова. Всі замовкли.

— Як ви хочете, щоб він усім відповідав разом? — сказав князь Андрій. — До того ж у вчинках державної людини треба розрізняти вчинки приватної особи, полководця чи імператора. Мені так здається.

— Авжеж, певна річ, — підхопив П'єр, зрадівши, що йому виступає підмога.

— Не можна не визнати, — говорив далі князь Андрій, — Наполеон як людина великий на Аркольському мості, в госпіталі в Яффі, де він чумним подає руку, але... але є інші вчинки, які трудно виправдати.

Князь Андрій, явно бажаючи пом'якшити незграбність П'єрових слів, підвівся, збираючись їхати і даючи знак дружині...

## V

Подякувавши Анні Павлівні за її *charmante soirée*<sup>2</sup>, гості стали розходитись.

П'єр був незграбний. Товстий, вищий, ніж звичайного зросту, широкий, з величезними червоними руками, він, як кажуть, не вмів увійти до салону і ще менше умів з нього вийти, тобто перед виходом сказати що-небудь особливо приємне. Крім того, він був неуважливий. Встаючи, він замість свого капелюха захопив трикутного капелюха з генеральським плюмажем і тримав його, смикаючи за султан, доти, поки генерал не попросив повернути його. Але вся його неуважливість і невміння ввійти до салону й говорити в ньому вику-

<sup>1</sup> — Вискочка, що не кажіть.

<sup>2</sup> чарівний вечір.

пались виразом добродушності, простоти і скромності. Анна Павлівна повернулася до нього і, з християнською покірливістю виявляючи прощення за його вихватку, кивнула йому і сказала:

— Сподіваюсь побачити вас ще, але сподіваюсь також, що ви зміните свої погляди, мій дорогий мсьє П'єр, — сказала вона.

Коли вона сказала йому це, він нічого не відповів, тільки нахилився і показав усім ще раз свою усмішку, яка нічого не говорила, хіба лише ось що: "Погляди поглядами, а ви бачите, який я добрий і славний хлопець". І всі, й Анна Павлівна, мимоволі відчували це.

Князь Андрій вийшов до передпокою, і, підставивши плечі лакеєві, що накидав на нього плащ, байдуже прислухався до балачки своєї дружини з князем Іполитом, який теж вийшов до передпокою. Князь Іполит стояв біля гарненької вагітної княгині і невпинно дивився просто на неї в лорнет.

— Ідіть, Annette, ви застудитесь, — казала маленька княгиня, прощаючись з Анною Павлівною. — *C'est arrêté*<sup>1</sup>, — додала вона тихо.

Анна Павлівна уже встигла переговорити з Лізою про сватання, яке вона затівала між Анатолем та зовицею маленької княгині.

— Я сподіваюсь на вас, любий друже, — сказала Анна Павлівна теж тихо, — ви напишете їй і скажете мені, *comment la père envisagera la chose. Au revoir*<sup>2</sup>, — і вона пішла з передпокою...

Княгиня, підбираючи сукню, сідала в темряві карети; чоловік її поправляв шаблю; князь Іполит, під приводом прислужування, заважав усім.

— Дозвольте, добродію, — сухо-неприємно звернувся князь Андрій по-російському до князя Іполита, який заважав йому пройти.

— Я тебе чекаю, П'єр, — привітно й ніжно промовив той самий голос князя Андрія.

Фореитор рушив, і карета загуркотіла колесами...

П'єр, приїхавши раніш, пройшов, як своя людина, до кабінету князя Андрія і зараз же, за звичкою, ліг на диван, узяв з полицки першу-ліпшу книгу (це були Записки Цезаря) і почав, спершись на лікті, читати її з середини.

— Що ти зробив з *m-lle Шерер*? Вона тепер зовсім занедужає, — сказав князь Андрій, входячи до кабінету і потираючи маленькі, білі ручки.

---

<sup>1</sup> Отже, вирішено,

<sup>2</sup> як батько подивиться на цю справу. До побачення,

П'ер повернувся всім тілом, так що диван заскрипів, обернувшись до князя Андрія, усміхнувся й махнув рукою.

— Ні, цей абат дуже цікавий, та тільки не так розуміє справу... На мою думку, вічний мир можливий, але я не вмю цього висловити... Та тільки не політичною рівновагою...

Князь Андрій не цікавився, видно, цими абстрактними розмовами.

— Не можна, топ cher<sup>1</sup>, скрізь говорити все, що тільки думаєш. Ну, що ж, ти зважився, нарешті, на що-небудь? Кавалергардом ти будеш чи дипломатом? — спитав князь Андрій по хвилинній мовчанці.

П'ер сів на диван, підібравши під себе ноги.

— Можете собі уявити, я все ще не знаю. Ні те, ні це мені не подобається.

— Але ж треба на що-небудь зважитися? Батько твій чекає.

П'ера десятирічним хлопчиком було послано з гувернером-абатом за кордон, де він пробув до двадцяти років. Коли він повернувся в Москву, батько відпустив абата і сказав молодикові: "Тепер ти їдь до Петербурга, роздивись і вибирай. Я на все згоден. Ось тобі лист до князя Василя і ось тобі гроші. Пиши про все, я тобі в усьому поміч". П'ер уже три місяці вибирав кар'єру і нічого не робив. Про це вибирання і казав йому князь Андрій. П'ер потер собі лоба.

— Але він масоном повинен бути,— сказав він, маючи на увазі абата, якого бачив на вечорі.

— Все це дурниці,— зупинив його знову князь Андрій,— поговоримо краще про діло. Був ти у кінній гвардії?..

— Ні, не був, але ось що мені спало на думку, і я хотів вам сказати. Тепер війна проти Наполеона. Якби це була війна за свободу, я б зрозумів, я б перший вступив на військову службу; але допомагати Англії та Австрії проти найвеличнішої людини в світі... це негоже...

Князь Андрій тільки знизав плечима на дитячі П'єрові слова. Він зробив вигляд, що на такі дурниці не можна відповідати; але й справді на це найвніше запитання трудно було відповісти що-небудь інше, ніж те, що відповів князь Андрій.

— Якби всі воювали тільки за своїми переконаннями, війни не було б,— сказав він.

— Оце й було б чудово,— промовив П'єр.

---

<sup>1</sup> друже мій,

Князь Андрій усміхнувся.

— Дуже можливо, що це було б чудово, але цього ніколи не буде...

— Ну, чого ви йдете на війну? — спитав П'єр.

— Чого? я не знаю. Так треба. Крім того, я йду...— Він зупинився. — Я йду тому, що це життя, яке я проваджу тут, це життя — не для мене!

### [Іменини в домі Ростових]

#### VIII

Графиня дивилась на гостю, приємно усміхаючись, проте не приховуючи того, що не засмутиться тепер анітрохи, якщо гостя встане й поїде. Гостина дочка вже поправляла плаття, питально дивлячись на матір, коли раптом з сусідньої кімнати почулось тупотіння декількох чоловічих і жіночих ніг, що бігли до дверей, гуркіт зачепленого й перекинутого стільця, і до кімнати вбігла тринадцятилітня дівчинка, загорнувши щось короткою серпанковою спідницею, і зупинилася посеред кімнати. Очевидно було, вона ненароком, не розраховувши, з бігу, заскочила так далеко. У дверях тієї ж хвилини з'явилися студент з малиновим коміром, гвардійський офіцер, п'ятнадцятилітня дівчинка і товстий рум'яний хлопчик у дитячій курточці.

Граф схопився і, розгойдуючись, широко розставив руки навкруг меншої дівчинки.

— А, ось вона! — сміючись вигукнув він. — Іменинниця! *Ma chère* іменинниця!

— *Ma chère*, il y a un temps pour tout<sup>1</sup>, — сказала графиня, прикидаючись строгою. — Ти її все балуєш, *Elie*, — звернулася вона до чоловіка.

— *Bonjour, ma chère, je vous félicite*<sup>2</sup>, — сказала гостя. — *Quelle délicieuse enfant*<sup>3</sup> — додала вона, обертаючись до матері.

Чорноока, з великим ротом, негарна, але жвава дівчинка, із своїми дитячими відкритими плеченятами, що вискочили з корсажа від швидкого бігу, із своїми збитими назад чорними кучерями, з то-

<sup>1</sup> — Люба, на все є час,

<sup>2</sup> — Здрастуйте, моя любя, поздоровляю вас,

<sup>3</sup> — Яке чарівне дитя!

ненькими оголеними руками й маленькими ніжками в мереживних панталончиках і відкритих черевичках, була в тому милому віці, коли дівчинка вже не дитина, а дитина ще не дівчина. Викрутнувшись від батька, вона підбігла до матері і, зовсім не зважаючи на її строгі слова, сховала своє зашаріле обличчя в мереживах матеріної мантильї<sup>1</sup> і засміялася. Вона сміялася з чогось, уривчасто говорячи про ляльку, яку вийняла з-під спіднички.

— Бачите?.. Лялька... Мімі... Бачите.

І Наташа не могла більш говорити (їй усе смішним здавалося). Вона впала на матір і розреготалася так голосно і дзвінко, що всі, навіть бундючна гостя, проти волі засміялися.

— Ну йди. Йди із своєю потворою! — сказала мати, вдавано сердито відштовхуючи дочку. — Це моя менша, — звернулася вона до гості.

Наташа, одірвавши на хвилину обличчя від матеріної мереживної косинки, глянула на неї знизу крізь сльози сміху і знову сховала обличчя.

Гостя, змушена милуватися з сімейної сцени, визнала за потрібне взяти у ній яку-небудь участь.

— Скажіть, моя любя, — звернулася вона до Наташі, — чим же ця Мімі вам доводиться? Дочка, певне?

Наташі не сподобався поблажливий тон дитячої мови, з якою гостя звернулася до неї. Вона нічого не відповіла і серйозно подивилася на гостю.

Тимчасом усе це молоде покоління: Борис — офіцер, син княгині Анни Михайлівни, Микола — студент, старший син графа, Соня — п'ятнадцятилітня графова небога і маленький Петруша — менший син, усі розташувалися у вітальні і, видимо, намагалися втримати в межах пристойності жвавість і веселість, якими ще віяло від кожної їх риси. Видно було, що там, у задніх кімнатах, звідки вони всі так бурхливо прибігли, в них були розмови веселіші, ніж тут — про міські плітки, про погоду і comtesse Apraksine<sup>2</sup>. Зрідка вони поглядали одне на одного і ледве стримувалися від сміху.

Два юнаки, студент і офіцер, друзі змалку, були одних років обидва гарні, але не схожі один на одного. Борис був високий білявий юнак з правильними тонкими рисами спокійного і вродливого обличчя. Микола був невисокий кучерявий молодик з од-

<sup>1</sup> М а н т и л ь я — коротка жіноча накидка без рукавів.

<sup>2</sup> графіню Апраксину.

вертим виразом обличчя. На верхній губі в нього вже засіявся чорний пушок, і в усьому обличчі виявлялися поривчастість і захват. Микола почервонів, як тільки увійшов до вітальні. Видно було, що він шукав і не знаходив, що сказати; Борис, навпаки, зараз же зметикував і розповів спокійно, жартівливо, як цю Мімі, ляльку, він знав ще молодю дівцею з незіпсованим ще носом, як вона за п'ять років на його пам'яті зістарілась і як у неї через увесь череп тріснула голова. Сказавши це, він глянув на Наташу. Наташа одвернулася від нього, глянула на молодшого брата, який, зажмурившись, трусився від беззвучного сміху, і, неспроможна стримуватись далі, стрибнула й побігла з кімнати так швидко, як тільки могли нести її прудкі ніжки. Борис не розсміявся.

— Ви, здається, теж хотіли їхати, тата? Карета потрібна? — сказав він, з усмішкою звертаючись до матері.

— Так, піди, піди, скажи приготувати, — промовила вона, усміхаючись.

Борис поволі вийшов у двері й пішов за Наташею, товстий хлопчик сердито побіг за ними, неначе досадуючи на розлад, що стався в його заняттях.

## IX

З молоді, крім старшої графининої дочки (що була на чотири роки старша за сестру і поводитись уже, як велика) та гості-панночки, у вітальні залишилися Микола і Соня-небога. Соня була тоненька, мініатюрненька брюнетка з м'яким, відтіненним довгими віями поглядом, з густою чорною косою, що двічі обвивала її голову, і жовтявим відтінком шкіри на обличчі й особливо на оголених худорлявих, але граціозних мускулистих руках та шиї. Плавністю рухів, м'якістю і гнучкістю маленьких членів та трошки хитрою і стриманою манерою вона нагадувала красиве кошеня, яке ще не сформувалося і яке буде чарівною кішечкою. Вона, видно, вважала за пристойне виявляти усмішкою цікавість до загальної розмови; але проти волі її очі з-під довгих густих вій дивилися на cousin<sup>1</sup>, який мав їхати в армію, з такою дівочою пристрасною любов'ю, що усмішка її не могла ні на мить обманути нікого, і видно було, що кішечка присіла лише для того, щоб іще енергійніше стриб-

---

<sup>1</sup> двоюрідного брата,

нути й почати гратися із своїм cousin, тільки-но вони так само, як Борис із Наташею, виберуться з цієї вітальні.

— Так, ма с'єге, — сказав старий граф, звертаючись до гості й показуючи на свого Миколу. — Ось його друга Бориса підвищено в офіцери, і він з дружби не хоче відставати від нього; кидає і університет, і мене, старого: йде на військову службу, ма с'єге. А вже йому місце в архіві було готове, і все. От же дружба? — сказав граф запитально.

— Так, адже війну, кажуть, оголошено, — промовила гостя.

— Давно говорять, — сказав граф. — Знову поговорять, поговорять, та так і залишать. Ма с'єге, от же дружба! — повторив він. — Він іде в гусари.

Гостя, не знаючи, що сказати, похитала головою.

— Зовсім не з дружби, — відповів Микола, спалахнувши і вимовляючись, неначе від ганебного наклепу на нього. — Зовсім не дружба, а просто почуваю покликання до військової служби.

Він оглянувся на кухню й на гостю-панночку: обидві дивилися на нього із схвальною усмішкою.

— Сьогодні обідає в нас Шуберт, полковник Павлоградського гусарського полку. Він був у відпустці тут, і бере його з собою. Що ж робити? — сказав граф, знизуючи плечима й говорячи жартливо про справу, яка, видно, завдала йому багато горя.

— Я вже казав вам, татку, — промовив син, — що коли вам не хочеться мене відпустити, я залишусь. Але я знаю, що ні до чого не здатний, крім військової служби; я не дипломат, не чиновник, не вмю приховувати того, що почуваю, — казав він, усе поглядаючи з кокетством красивої молодості на Соню та на гостю-панночку.

Кішечка, впиваючись у нього очима, здавалася готовою кожної секунди почати гру і виявити всю свою кошачу натуру.

— Ну, ну, добре! — сказав старий граф, — усе гарячиться... Все Бонапарте всім голови запаморочив; усі думають, як це він з поручиків потрапив у імператори. Що ж, дай боже, — додав він, не помічаючи глузливої усмішки гості.

Дорослі заговорили про Бонапарте. Жюлі, дочка Карагіної, звернулася до молодого Ростова:

— Який жаль, що вас не було в четвер у Архарових. Мені нудно було без вас, — сказала вона, ніжно усміхаючись до нього.

Потішений молодик з кокетливою усмішкою молодості ближче присів до неї і зайшов з усміхненою Жюлі в окрему розмову, зовсім



не помічаючи того, що ця його мимовільна усмішка ножем ревностів різала серце Соні, яка червоніла і вдавано усміхалася. В середині розмови він оглянувся на неї. Соня з пристрасною злістю глянула на нього і, ледве стримуючи на очах сльози, а на губах вдавану усмішку, встала і вийшла з кімнати. Вся Миколова жвавість зникла. Він дочекався першої паузи в розмові і з розстрояним обличчям вийшов з кімнати розшукувати Соню.

— Як вони білими нитками шиті, секрети всієї цієї молоді! — сказала Анна Михайлівна, показуючи на Миколу, який виходив. — *Cousinage dangereux voisinage*<sup>1</sup>, — додала вона.

— Отак-то, — сказала графиня, коли зник той промінь сонця, що пробився у вітальню разом з цим молодим поколінням, і неначе відповідаючи на запитання, якого ніхто їй не ставив, але яке повсякчас непокоїло її. — Скільки страждань, скільки турбот перенесено за те, щоб тепер ними тішитися! А й тепер, далєбі, більше страху, ніж радості. Все боїшся, все боїшся! Саме той вік, у якому так багато небезпек і для дівчаток і для хлопчиків...

### Частина друга.

[Шенграбен. На батареї Тушина]

## XVI

Об'їхавши всю лінію військ од правого до лівого флангу, князь Андрій зійшов на ту батарею, що з неї, як казав штаб-офіцер, усе поле було видно. Тут він зліз з коня і зупинився біля крайньої з чотирьох знятих з передків гармат. Поперед гарматами ходив вартувий артилерист; він витягнувся був перед офіцером, але за зробленим йому знаком поновив своє рівномірне, нудотне ходіння. Ззаду гармат стояли передки, ще ззаду конов'язь та багаття артилеристів. Ліворуч, недалеко від крайньої гармати, був новий плетений курінь, з якого чути було жваві офіцерські голоси.

Справді, з батареї відкривалась картина майже всього розташування російських військ і більшої частини ворога. Просто навпроти батареї, на обрії протилежного горба, видно було село Шенграбен; лівіше і правіше можна було розібрати в трьох місцях серед диму їхніх вогнищ маси французьких військ, яких, очевидно,

<sup>1</sup> — Віда — двоюрідні братики й сестриці,

більша частина була в самому селі та за горою. Лівіше села, в диму, неясно видніло щось схоже на батарею, але неозброєним оком не можна було добре розібрати. Правий фланг наш розташовувався на досить високому пагорку, що панував над позицією французів. По ньому розташована була наша піхота, і на самому краю видно було драгунів. У центрі, де й була та батарея Тушина, з якої розглядав позицію князь Андрій, був найпологіший і найрівніший спуск та підйом до струмка, що відділяв нас від Шенграбена. Ліворуч війська наші примикали до лісу, де диміли вогнища нашої піхоти, яка рубала дрова. Лінія французів була ширша за нашу, і ясно було, що французи легко могли обійти нас з обох боків. Позад нашої позиції був крутий і глибокий яр, яким важко було відступати артилерії і кінноті. Князь Андрій, спершись ліктями на гармату й виинявши бумажника, накреслив для себе план розташування військ. В двох місцях він олівцем поставив позначки, маючи намір сказати про них Багратіону. Він гадав, по-перше, зосередити всю артилерію в центрі, по-друге, кавалерію перевести назад, на той бік яру. Князь Андрій, постійно перебуваючи при головнокомандуючому, стежачи за рухами мас і загальними розпорядженнями і весь час працюючи над історичними описами боїв, і в цій майбутній битві мимоволі розмірковував перебіг воєнних дій тільки в загальних рисах. Перед ним поставали лише такого роду значні випадковості: “Якщо ворог поведе атаку на правий фланг, — казав він сам собі, — Київський гренадерський і Подольський егерський повинні будуть удержувати свою позицію доти, поки резерви центра не підійдуть до них. У цьому разі драгуни можуть вдарити у фланг і відкинути їх. А в разі атаки на центр ми виставляємо на цьому пагорку центральну батарею і під її прикриттям стягуємо лівий фланг і відступаємо до яру ешелонами”, — міркував він сам з собою...

Весь час, поки він був на батареї біля гармати, він, як це часто буває, не перестаючи, чув звуки голосів офіцерів, які гомоніли в курені, але не розумів жодного слова з того, що вони говорили. Раптом гомін з куреня вразив його таким задушевним тоном, що він мимохіть став прислухатися.

— Ні, голубчику, — мовив приємний і наче знайомий князеві Андрію голос, — я кажу, що коли б можливо було знати, що буде по смерті, тоді б і смерті ніхто з нас не боявся. Так-то, голубчику.

Другий, більш молодий голос перебив його:

— Та бійся чи не бійся, однаково — не минеш.

— А все ж боїшся! Ех ви, учені люди,— сказав третій мужній голос, перебиваючи обох.— То ж то ви, артилеристи, і вчені дуже тому, що все з собою вивезти можна, і горілочки й закусочки.

І власник мужнього голосу, очевидно, піхотний офіцер, засміявся.

— А все ж боїшся,— вів далі знайомий голос.— Боїшся невідомості, ось чого. Як там не кажи, що душа на небо піде... ми ж знаємо, що неба нема, а є лише атмосфера.

Знову мужній голос перебив артилериста.

— Ну, почаствуйте ж своїм травничком, Тушин,— сказав він.

“А, це той самий капітан, що без чобіт стояв у маркітанта”,— подумав князь Андрій, з задоволенням впізнаючи приемний філософуючий голос.

— Травничку можна,— сказав Тушин,— а все-таки майбутнє життя збагнути...— Він не доказав.

В цей час у повітрі розлігся свист; ближче, ближче, швидше й чутніше, чутніше і швидше, і ядро, неначе не договоривши всього, що треба було, з нелюдською силою розбризкуючи землю, гупнуло недалеко від куреня. Земля неначе ахнула від страшного удару.

В ту ж мить з куреня вискочив раніш за всіх маленький Тушин з закушеною набік люлечкою; добре, розумне обличчя його було трохи бліде. За ним вийшов власник мужнього голосу, бравий піхотний офіцер, і побіг до своєї роти, на бігу застібаючись.

## XVII

Князь Андрій верхи зупинився на батареї, дивлячись на дим гармати, з якої вилетіли ядро. Очі його розбігалися по широкому простору. Він бачив лише, що раніш нерухомі маси французів загойдалися і що ліворуч дійсно була батарея. На ній ще не розійшовся димок. Французькі два кінні, певне, ад'ютанти, промчали по горі. З гори, мабуть для посилення цепу, спускалася, ясно видніючи, невелика ворожа колона. Ще дим першого пострілу не розвіявся, як з'явився другий димок і постріл. Бій почався. Князь Андрій повернув коня і помчав назад у Грунт розшукувати князя Багратіона. Він чув, як позад нього канонада ставала частішою і гучнішою. Видно, наші починали відповідати. Внизу, в тому місці, де проїжджали парламенти, залунали рушничні постріли.

Лемарруа (Lemarrois) з грізним листом Бонапарта щойно причмав до Мюрата, і присоромлений Мюрат, бажаючи загладити свою помилку, зараз-таки рушив свої війська на центр і в обхід обох

флангів, надіючись ще до вечора і до прибуття імператора розчавити мізерний загін, що стояв перед ним.

“Почалося! Ось воно!” — думав князь Андрій, відчуваючи, як кров частіш почала приливати до його серця. “Але де ж? У чому полягатиме мій Тулон?” — думав він.

Проїжджаючи між тими самими ротами, що їли кашу й пили горілку чверть години тому, він скрізь бачив одні й ті ж швидкі рухи солдатів, що шикувалися й розбирали рушниці, і на всіх обличчях пізнавав він те почуття збудження, яке було в його серці.

“Почалося! Ось воно! Страшно і весело!” — говорило обличчя кожного солдата й офіцера.

Не доїхавши ще до будованого укріплення, він побачив при вечірньому світлі похмурого осіннього дня верхових, що їхали йому назустріч. Передній, у бурці й кашкеті зі смушком, їхав на білому коні. Це був князь Багратіон. Князь Андрій зупинився, чекаючи його. Князь Багратіон припинив свого коня і, пізнавши князя Андрія, кивнув йому головою. Він не переставав дивитися вперед у той час, як князь Андрій говорив йому те, що він бачив.

Вираз: “Почалося! ось воно!” був навіть на міцному карому обличчі князя Багратіона з напівзаплющеними, мутними, неначе невиспаними очима. Князь Андрій з неспокійною цікавістю вдивлявся в це нерухливе обличчя, і йому хотілося знати, чи думає і чуває, і що думає, що чуває ця людина в цю хвилину? “Чи є взагалі що-небудь там, за цим нерухливим обличчям?” — питав себе князь Андрій, дивлячись на нього. Князь Багратіон нахилив голову на знак згоди з князем Андрієм і сказав: “Добре” з таким виразом, наче все те, що відбувалось і про що його сповіщали, було саме те, що він уже передбачав. Князь Андрій, задихавшись від швидкої їзди, говорив швидко. Князь Багратіон вимовляв слова із своїм східним акцентом особливо повільно, ніби підказуючи думку, що квапитись нема куди. Він пустив, проте, свого коня рясю в напрямі батареї Тушина. Князь Андрій разом із почтом поїхав за ним. За князем Багратіоном їхали: поштовий офіцер, особистий князів ад’ютант, Жерков, ординарець, черговий штаб-офіцер на англізованому красивому коні і цивільний чиновник, аудитор, який з цікавості попросився їхати в бій. Аудитор, оградний чоловік з повним обличчям, з наївною усмішкою радості оглядався навколо, трясучись на своєму коні; він мав чудний вигляд у своїй камлотовій шинелі на фурштатському сидлі серед гусарів, козаків та ад’ютантів.

— Ось хоче битву подивитися,— сказав Жерков до Волконського, показуючи на аудитора, — та під грудьми вже заболіло...

Тільки-но він доказав, як знову розлігся несподівано страшний свист і враз припинився ударом у щось рідке, і ш-ш-ш-шльоп — козак, що їхав трохи правіше і позаду аудитора, з конем повалився на землю. Жерков і черговий штаб-офіцер пригнулися до сідел і геть звідси повернули коней. Аудитор зупинився навпроти козака, з уважною цікавістю розглядаючи його. Козак був мертвий, кінь ще бився.

Князь Багратіон, прищурившись, оглянувся і, побачивши причину замішання, байдуже одвернувся, наче сказав: “Чи варто ж зважати на дурниці!” Він зупинив коня з прийомом доброго їздця, трохи перегнувся й поправив шпагу, що зачепилася за бурку. Шпага була старовинна, не така, які носили тепер. Князь Андрій згадав оповідання про те, як Суворов в Італії подарував свою шпагу Багратіону, і йому в цю хвилину особливо приємним був цей спогад. Вони під'їхали до тієї самої батареї, біля якої стояв Волконський, коли розглядав поле бою.

— Чия рота? — спитав князь Багратіон фейерверкера, що стояв біля ящиків.

Він питав: “Чия рота?”, а по суті він питав: “Чи, бува, не боїтесь ви тут?” І фейерверкер зрозумів це.

— Капітана Тушина, ваше превосходительство,— виструнчившись, вигукнув веселим голосом рудий, з густим ластовинням на всьому обличчі, фейерверкер.

— Так, так,— промовив Багратіон, щось міркуючи, і повз передки проїхав до крайньої гармати.

У той час, як він під'їжджав, з гармати цієї, оглушуючи його і почет, задзвенів постріл, і в диму, що раптом огорнув гармату, видно було артилеристів, які підхопили гармату і, квапливо напружуючись, наковували її на попереднє місце. Плечистий, величезний солдат 1-й номер з банником, широко розставивши ноги, відскочив до колеса. 2-й номер тремтячою рукою клав заряд у дуло. Невеличкий сутулуватий чоловік, офіцер Тушин, спіткнувшись на хобот, вибіг наперед, не помічаючи генерала і виглядаючи з-під маленької ручки.

— Ще дві лінії додай, якраз так буде,— крикнув він тоненьким голоском, якому він намагався надати бравості, що не пасувала до його постаті.— Друга,— пропищав він.— Троци, Медведєв!

Багратіон гукнув офіцера, і Тушин, боязким і незграбним рухом, зовсім не так, як салютують військові, а так, як благословляють

священики, приклавши три пальці до козирка, підійшов до генерала. Хоч гармати Тушина були призначені для того, щоб обстрілювати видолинок, він стріляв брандскугелями по селу Шенграбен, яке виділося попереду і перед яким виступали великі маси французів.

Ніхто не наказував Тушину, куди і чим стріляти, і він, порадившись із своїм фельдфебелем Захарченком, якого дуже поважав, вирішив, що добре було б підпалити село. “Добре!” — сказав Багратіон на доповідь офіцера і став, ніби щось міркуючи, оглядати на весь простір відкрите перед ним поле бою. З правого боку найближче підійшли французи. Нижче висоти, на якій стояв Київський полк, у долині річки лунало, беручи за душу, розкотисте тріскотіння рушниць, і значно правіше, за драгунами, куди показував князеві поштовий офіцер, колона французів обходила наш фланг. Ліворуч обрй обмежувався близьким лісом. Князь Багратіон наказав двом батальйонам з центра йти на підкріплення, на правий бік. Почтовий офіцер насмілився зауважити князеві, що по відході цих батальйонів гармати залишаться без прикриття. Князь Багратіон обернувся до поштового офіцера і тьманими очима подивився на нього мовчки. Князеві Андрію здавалося, що зауваження поштового офіцера було справедливе і що сказати таки було нічого. Але в цей час примчав ад’ютант від полкового командира, який був у видолинку, з вісткою, що величезні маси французів ідуть низом, що полк розладнаний і відступає до київських гренадерів. Князь Багратіон нахилив голову на знак згоди і схвалення. Ступою поїхав він праворуч і послав ад’ютанта до драгунів з наказом атакувати французів. Але посланий туди ад’ютант приїхав через півгодини з вісткою, що драгунський полковий командир уже відступив за яр, бо проти нього було спрямовано сильний вогонь, і він марно втрачав людей і тому спішив стрільців у ліс.

— Добре! — сказав Багратіон.

У той час, як він від’їжджав від батареї, з лівого боку теж залунали постріли в лісі, а що було занадто далеко до лівого флангу, щоб встигнути самому приїхати вчасно, то князь Багратіон послав туди Жеркова сказати старшому генералові, тому самому, який представляв полк Кутузову в Браунау, щоб він якомога поспішніше відступив за яр, бо правий фланг, певне, не буде спроможний довго стримувати ворога. А про Тушина та батальйон, що прикривав його, було забуто. Князь Андрій пильно прислухався до розмов князя Багратіона з начальниками та до наказів, які він давав, і на

подив свій помічав, що наказів ніяких не давалося, а що князь Багратіон лише намагався показати, що все, що робилося з доконечної потреби, з випадковості та волі окремих начальників, — що все це робилося хоч не за його наказом, але згідно з його намірами. Князь Андрій помічав, що, завдяки тактові, який виявляв князь Багратіон, незважаючи на цю випадковість подій і незалежність їх од волі начальника, присутність його зробила надзвичайно багато. Начальники, із стурбованими обличчями під'їжджаючи до князя Багратіона, ставали спокійними, солдати й офіцери весело віталися з ним і ставали жвавішими в його присутності і, видно, пишалися перед ним своєю хоробрістю.

## XVIII

Князь Багратіон, виїхавши на найвищий пункт нашого правого флангу, почав спускатися вниз, де лунала розкотиста стрілянина і нічого не видно було від порохового диму. Чим ближче вони спускалися до видолінку, тим менше їм ставало видно, але тим відчутішою ставала близькість справжнісінького поля бою. Їм почали зустрічатись поранені. Одного, з закривавленою головою, без шапки, тягли два солдати під руки. Він хрипів і плював. Куля влучила, видно, в рот або в горло. Другий зустрінутий бадьоро йшов сам, без рушниці, голосно охаючи й махаючи від свіжого болю рукою, з якої кров текла, як із пляшки, на його шинель. Здавалось, обличчя його виявляло більше страх, ніж страждання, його хвилину тому було поранено. Переїхавши дорогу, вони стали стрімко спускатися і на схилі побачили кілька чоловік, які лежали; їм зустрілася юрма солдатів, серед яких були й не поранені. Солдати йшли нагору, важко дихаючи, і, незважаючи на те, що бачили генерала, голосно розмовляли й махали руками. Спереду, в диму, вже видно було ряди сірих шинелей, і офіцер, побачивши Багратіона, з вигуками побіг за солдатами, що йшли юрмою, вимагаючи, щоб вони вернулись. Багратіон під'їхав до рядів, по яких то там, то тут швидко клацали постріли, заглушуючи гомін і командні вигуки. Все повітря було насичене пороховим димом. Обличчя солдатів усі були закопчені порохом і збуджені. Одні забивали шомполами, другі підсипали на панівки, виймали заряди з сумок, треті стріляли. Але в кого вони стріляли, цього не було видно від порохового диму, якого не відносив вітер. Досить часто чутно було приємні звуки дзижчання та свистіння. “Що це таке? — думав князь Андрій, під'їж-

джаючи до цієї юрми солдатів. — Це не може бути щеп, бо вони — купую! Не може бути атака, бо вони не рухаються, не може бути каре: вони не так стоять”.

Худорлявий, кволий на вигляд старенький полковий командир, з приємною усмішкою, з повіками, які більше ніж наполовину закривали його старечі очі, надаючи йому покірливого вигляду, під'їхав до князя Багатіона і прийняв його, як господар дорогого гостя. Він доповів князеві Багатіону, що проти його полку була кінна атака французів, і що, хоч атаку цю відбито, полк втратив понад половину людей. Полковий командир сказав, що атаку було відбито, придумавши цю воєнну назву тому, що відбувалося в його полку; але він насправді сам не знав, що відбувалося за ці півгодини у ввірених йому військах, і не міг з певністю сказати, чи було відбито атаку, чи атака розбила його полк. На початку дій він знав лише те, що по всьому його полку стали літати ядра та гранати і вбивати людей, що потім хтось крикнув: “Кіннота”, і наші почали стріляти. І стріляли досі — вже не в кінноту, яка зникла, а в піших французів, що з'явилися у видолинку і стріляли по наших. Князь Багатіон нахилив голову на знак того, що все це було зроблено так, як він бажав і передбачав. Звернувшись до ад'ютанта, він наказав йому привести з гори два батальйони 6-го єгерського, повз які вони щойно проїхали. Князя Андрія в цю хвилину вразила зміна, що сталася в обличчі князя Багатіона. Обличчя його виявляло ту зосереджену і щасливу рішучість, що буває в людини, коли вона гарячого дня наважилася кинутись у воду і бере останній розбіг. Не було ні невиспаних, тьмяних очей, ні вдавано глибокодумного вигляду: круглі, тверді, яструбині очі захоплено і трохи презирливо дивилися вперед, очевидно, ні на чому не зупиняючись, хоч у його рухах залишалась попередня повільність і розміреність.

Полковий командир звернувся до князя Багатіона, просячи його від'їхати назад, бо тут було занадто небезпечно. “Годі-бо, ваше сіятельство, ради бога!” — казав він, за потвердженням позираючи на поштового офіцера, який одвертався від нього. “Ось, будьте ласкаві, дивіться!” Він замовк, щоб привернути увагу до куль, що безперервно вищали, співали і свистіли навколо них. Він говорив таким тоном просьби й докору, яким тесляр каже панові, що взявся за сокиру: “Нам не звикати, а ви ручки намозолите”. Він говорив так, наче його самого не могли вбити ці кулі, і його напівзаплющені очі надавали його словам ще більшої переконливості. Штаб-офіцер



теж почав умовляти разом з полковим командиром; але князь Багратіон не відповідав їм і тільки наказав перестати стріляти й построїтись так, щоб дати місце двом батальйонам, які підходили. В той час, як він говорив, повіяв вітер, і наче невидима рука потягнула з правого боку на лівий запону диму, що заслоняла видолинок, і протилежна гора з французами, які просувалися по ній, відкрилася перед ними. Всі очі мимохіть були спрямовані на французьку колону, що посувалася до них, звиваючись по уступах місцевості. Уже видно було волохаті шапки солдатів; уже можна було відрізнити офіцерів від рядових; видно було, як бився об дерево їхній прапор.

— Гарно йдуть,— сказав хтось у Багратіоновому почті.

Голова колони спустилася вже у видолинок. Сутичка мала стати на цьому боці спуску...

Залишки нашого полку, який був у бою, поспішно шикуючись, відходили праворуч; з-за них, розганяючи відсталих, підходили струнко два батальйони 6-го егерського. Вони ще не порівнялися з Багратіоном, а вже чутно було важкий, громіздкий крок, що його відбивала в ногу вся маса людей. З лівого флангу йшов ближче за всіх до Багратіона ротний командир, кругловидий, ставний мужчина з дурним, щасливим виразом обличчя, той самий, що вибіг з куреня. Він, видно, ні про що не думав у цю хвилину, крім того, що він браво пройде повз начальство.

З фрунтовым самозадоволенням він ішов легко на мускулистих ногах, наче плив, без найменшого зусилля витягуючись і відрізняючись цією легкістю від солдатів, що важко човгали за його кроком. Він ніс біля ноги вийняту тоненьку, вузьеньку шпагу (гнуту шпажку, не схожу на зброю) і, оглядаючись то на начальство, то назад, не гублячи кроку, гучно повертався всім своїм сильним станом. Здавалося, всі сили душі його були спрямовані на те, щоб якнайкраще пройти повз начальство, і, почувуючи, що він виконує цю справу добре, він був щасливий. "Лівою... лівою... лівою...", здавалося, внутрішньо приказував він через кожен крок, і за цим тактом з різноманітно-суровими обличчями рухалася стіна солдатських постатей, обтяжених ранцями й рушницями, неначе кожен з цих сотень солдатів у думці через крок приказував: "лівою... лівою... лівою..." Товстий майор, сопучи і розрізняючи крок, обминав куща по дорозі; відсталий солдат, захекавшись, боячись за свою несправність, із зляканим обличчям риссю доганяв свою роту; ядро, натискаючи повітря,

пролетіло над головою у князя Багратіона та почту і в такт “лівою — лівою!” вдарилось у колону. “Зімкнись!” — скомандував, хизуючись голосом, ротний командир. Солдати дугою обминали щось у тому місці, куди впало ядро, і старий кавалер, фланговий унтер-офіцер, відставши біля вбитих, догнав свій ряд, підстрибнув, перемінів ногу, попав у крок і сердито оглянувся. “Лівою... лівою... лівою...”, здавалося, чутно було з-за загрозливої мовчанки й одноманітного звуку одночасних ударів ніг об землю.

— Молодці, хлопці! — сказав князь Багратіон.

“Раді... ого-го-го-го-го!” — розляглося по рядах. Понурий солдат, ідучи з лівого боку, не перестаючи кричати, оглянувся очима на Багратіона з таким виразом, неначе казав: “Самі знаємо”; другий, не озираючись і наче боячись заґавитися, роззявивши рота, кричав і проходив.

Наказано було зупинитися і зняти ранці.

Багратіон об’їхав ряди, що пройшли повз нього, і зліз з коня. Він віддав козакові поводи, скинув і віддав бурку, розпростав ноги й поправив на голові кашкета. Голова французької колони, з офіцерами попереду, з’явилася з-під гори.

— З богом! — промовив Багратіон твердим, чутним голосом, на мить обернувся до строю і, трохи розмахуючи руками, незграбним кроком кавалериста, наче працюючи, пішов уперед по нерівному полю. Князеві Андрію здавалося, що якась непереможна сила веде його вперед, і він переживав велике щастя.

Уже близько ставали французи; уже князь Андрій, ідучи поруч з Багратіоном, ясно розрізняв перев’язі, червоні еполети, навіть обличчя французів. (Він ясно бачив одного старого французького офіцера, який вивернутими ногами у штиблетах, притримуючись за куці, насилу йшов нагору.) Князь Багратіон не давав нового наказу і все йшов так само мовчки перед рядами. Раптом між французами тріснув один постріл, другий, третій... і по всіх, тепер уже розстроєних, ворожих рядах розійшовся дим і затріскотіла пальба. Кілька чоловік наших упало, серед них і кругловидий офіцер, який ішов так весело і старанно. Але в ту ж мить, як пролунав перший постріл, Багратіон оглянувся і вигукнув: “Ура!”

“Ура-а-а!” — протяглим криком пішло по нашій лінії і, переганяючи князя Багратіона й один одного, безладним, але веселим і збудженим натовпом побігли наші з гори за розстроєними французами.

Атака 6-го егерського забезпечила відступ правого флангу. В центрі дія забутої батареї Тушина, який підпалив-таки Шенграбен, зупиняла рух французів, французи гасили пожежу, розношувану вітром, і давали час відступати. Відступ центра через яр провадився поспішно й галасливо; проте війська, відступаючи, не плутались командами. Але лівий фланг, який одночасно й атакували й обходили переважаючі сили французів під начальством Ланна і який складався з Азовського й Подольського піхотних та Павлоградського гусарського полків, був розстроєний. Багратіон послав Жеркова до генерала лівого флангу з наказом негайно відступати.

Жерков жваво, не віднімаючи руки від кашкета, торкнув коня і помчав. Але тільки-но він від'їхав від Багратіона, як у нього невистачило духу. Його охопив непереборний страх, і він не міг їхати туди, де було небезпечно.

Вирушивши до військ лівого флангу, він поїхав не вперед, де була стрілянина, а став шукати генерала й начальників там, де їх не могло бути, і тому не передав наказу.

Командування лівим флангом належало по старшинству полковому командирові того самого полку, який представлявся під Браунау Кутузову і в якому служив солдатом Долохов. А командування крайнього лівого флангу було призначене командирові Павлоградського полку, де служив Ростов, внаслідок чого виникло непорозуміння. Обидва начальники були дуже роздратовані один проти одного, і в той самий час, як на правому фланзі давно вже точився бій і французи вже почали наступ, обидва начальники були заклопотані переговорами, метою яких було образити один одного. А полки, як кавалерійський, так і піхотний, були вельми мало підготовлені до майбутньої битви. Люди полків, від солдата до генерала, не чекали бою і спокійно займалися мирними справами: годуванням коней — у кінноті, збиранням дров — у піхоті.

— Єсть він, однак, старший за мене в чин, — казав німець, гусарський полковник, червоніючи і звертаючись до ад'ютанта, який під'їхав, — то полишайт на нього робити, як він хоче. Я своїх гусарів не можу жертвувати. Сурмач! Грай відступ!..

Ескадрон, де служив Ростов, тільки-но встигнувши сісти на коней, був зупинений обличчям до ворога. Знову, як і на Енському мосту, між ескадроном і ворогом нікого не було, і між ними, розділяючи їх, лежала та сама страшна межа невідомості і страху, немов

межа, що відділяє живих від мертвих. Усі люди почували цю межу, і питання про те, чи перейдуть чи ні і як перейдуть вони цю межу, хвилювало їх.

До строю під'їхав полковник, сердито відповів щось на запитання офіцерів, і як людина, що відчайдушно наполягає на своєму, дав якийсь наказ. Ніхто нічого певного не казав, але по ескадрону пролетіла поголоска про атаку. Пролунала команда шиккування, потім вискнули шаблі, вийняті з піхов. Але все ще ніхто не рухався. Війська лівого флангу, і піхота й гусари, почували, що начальство само не знає, що робити, і нерішучість начальників передавалась військам.

“Скоріше, скоріше б”, — думав Ростов, почувуючи, що ось нарешті настав час спзнати насолоду атаки, про яку він так багато чув від товаришів-гусарів.

— З Богом, хлопці, — прозвучав голос Денисова, — риссю, марш!

У передньому ряду загойдалися крупі коней. Грачик потягнув поводи і сам рушив.

З правого боку Ростов бачив перші ряди своїх гусарів, а ще далі попереду йому видно було темну смугу, якої він не міг розглядіти, проте вважав за ворога. Постріли було чутно, але вдалині.

— Піддай рисі! — пролунала команда, і Ростов відчував, як підкидає задом, перебиваючи на галоп, його Грачик.

Він задалегідь вгадував його порухи, і йому ставало все веселіш і веселіш. Він помітив самотне дерево попереду. Це дерево спочатку було попереду, на середині тієї межі, що здавалась такою страшною. А ось і перейшли ту межу, і не тільки нічого страшного не було, але й усе веселіш і бадьоріше ставало. “Ох, як я рубону його”, — думав Ростов, стискаючи в руці ефес шаблі.

— Ур-р-а-а-а! — загули голоси.

“Ну, хай попадеться тепер хоч би хто”, — думав Ростов, втискаючи шпори Грачикові, і, випереджаючи інших, випустив його на весь кар'єр. Попереду вже видно було ворога. Раптом, як широким віником, стьобнуло щось по ескадрону. Ростов підняв шаблю, готуючись рубати, але в цей час солдат Нікітенко, скачучи попереду, відділився від нього, і Ростов відчув, як уві сні, що продовжує летіти з неприродною швидкістю вперед і разом з тим залишається на місці. Знайомий гусар Бондарчук ззаду налетів на нього і сердито подивився. Кінь Бондарчуків шарахнув, і він обминув стороною.

“Що ж це? я не просуваюся? — Я впав, я вбитий...” — в одну мить спитав і відповів Ростов. Він був уже сам один посеред поля.

Замість коней та гусарських спин у русі він бачив круг себе нерухому землю та стерню. Тепла кров була під ним. “Ні, мене поранено, і коня вбито”. Грачик підвівся був на передні ноги, але впав, придушивши їздцеві ногу. В коня з голови текла кров. Кінь бився і не міг встати. Ростов хотів підвестись і теж упав: ташка зачепилася за сідло. Де були наші, де були французи — він не знав. Нікого не було навколо.

Звільнивши ногу, він підвівся. “Де, з якого боку була тепер та межа, що так різко відділяла два війська?” — питав він себе й не міг відповісти. “Чи часом не погане що трапилося зі мною? Чи бувають такі випадки, і що треба робити в таких випадках?” — спитав він сам себе встаючи; і в цей час відчув, що зайве щось висить на його лівій отерплій руці. Кисть її була, як чужа. Він оглядав руку, марно шукаючи на ній крові. “Ну, от і люди, — подумав він радісно, побачивши кілька чоловік, які бігли до нього. — Вони мені допоможуть!” Попереду цих людей біг один у чудному ківері і в синій шинелі, чорний, засмаглий, з горбатим носом. Ще два і ще багато бігло позаду. Один з них промовив щось чудне, неросійське. Між задніми такими ж людьми, в таких самих ківерах, стояв один російський гусар. Його тримали за руки; позад нього тримали його коня.

“Мабуть, наш полонений... Так. Невже й мене візьмуть? Що це за люди? — все думав Ростов, не вірячи своїм очам. — Невже — французи?” Він дивився на французів, які наближалися, і, незважаючи на те, що за секунду перед цим мчав лише для того, щоб наздогнати цих французів і порубати їх, близькість їх здавалась йому тепер такою жахливою, що він не вірив своїм очам. “Хто вони? Чого вони біжать? Невже до мене? Невже до мене вони біжать? І чого? Вбити мене? Мене, кого так люблять усі?” Йому згадалася любов до нього його матері, сім’ї, друзів, і намір ворогів убити його здався неможливим. “А може, — і вбити!” Він понад десять секунд стояв, не рухаючися з місця і не розуміючи свого становища. Передній француз з горбатим носом підбіг так близько, що вже видно було вираз його обличчя. І збуджене, чуже обличчя цього чоловіка, який з багнетом навпереваги, стримуючи дихання, легко підбігав до нього, злякало Ростова. Він схопив пістолет і, замість того, щоб стріляти з нього, кинув ним у француза й чимдуж побіг до кущів. Не з тим почуттям сумніву й боротьби, з яким він ходив на Енський міст, біг він, а з почуттям зайця, що втікає від собак. Одне неподільне почуття страху за своє молоде, щасливе життя заповонило всю його істоту. Швидко

перестрибуючи через межі, з тією рвучкістю, з якою він бігав, граючись у горюдуба, він летів полем, зрідка обертаючи своє бліде, добре, молоде обличчя, і холод жаху пробігав по його спині. “Ні, краще не дивитися”, — подумав він, але, підбігши до кущів, оглянувся ще раз. Французи відстали, і навіть у ту хвилину, як він оглянувся, передній щойно змінив рись на крок і, обернувшись, щось сильно кричав своєму товаришеві. Ростов зупинився. “Що-небудь не так, — подумав він, — не може бути, щоб вони хотіли вбити мене”. А тим часом ліва рука його була така важка, неначе двопудова гиря була привішена до неї. Він не міг бігти далі. Француз зупинився теж і прицілився. Ростов зажмурився й нагнувся. Одна, друга куля пролетіла з дзижчанням повз нього. Він зібрав останні сили, взяв ліву руку в праву і побіг до кущів. У кущах були російські стрільці.

## XX

Піхотні полки, захоплені зненацька в лісі, вибігали з лісу, і роти, змішуючись із іншими ротами, втікали безладними юрмами. Один солдат з переляку промовив страшне на війні й безглузде слово: “відрізали”, і слово разом з почуттям страху передалося всій масі.

— Обійшли! Відрізали! Пропали! — кричали люди, біжачи.

Полковий командир, у ту саму хвилину, як він почув стрільбу і крик позаду, зрозумів, що сталося що-небудь жахливе з його полком, і думка, що він, зразковий офіцер, за багато років служби ні в чому не завинивши, міг бути винним перед начальством у необачності чи нерозпорядливості, так вразила його, що в ту саму хвилину, забувши й непокірного кавалериста-полковника і свою генеральську поважність, а головне — зовсім забувши про небезпеку й почуття самозбереження, він, ухопившись за луку сідла і шпорячи коня, помчав до полку під градом куль, що обсіпали, але щасливо минали його. Він бажав одного: дізнатися, в чому річ, і допомогти їй, хоч би там що, виправити помилку, якщо вона була з його боку, і не бути винним йому, який служив двадцять два роки, будучи бездоганним, зразковим офіцером.

Щасливо промчавши між французами, він під'їхав до поля за лісом, через який бігли наші і, не слухаючись команди, спускалися з гори. Настала та хвилинка морального вагання, яка вирішує долю боїв: послухають ці безладні юрми солдатів голосу свого командира чи, оглянувшись на нього, побіжать далі. Незважаючи на відчайдушний крик раніше такого грізного для солдатів полкового команди-

ра, незважаючи на розлючене, багрове, на себе не схоже обличчя полкового командира й махання шпагою, солдати все бігли, розмовляли, стріляли в повітря і не слухали команди. Моральне вагання, що вирішує долю боїв, очевидно, розв'язувалось на користь страху.

Генерал закашлявся від крику й порохового диму і зупинився в розпачі. Усе, здавалося, втрачено, але в цю хвилину французи, наступаючи на наших, раптом, без видимої причини, побігли назад, зникли з узлісся, і в лісі з'явилися російські стрільці.

Це була рота Тимохіна, єдина в лісі, яка втрималася в порядку і, засівши в канаву край лісу, несподівано атакувала французів. Тимохін з таким одчайдушним криком кинувся на французів і з такою шаленою і п'яною рішучістю, з самою тільки шпажкою, налетів на ворога, що французи, не встигши отямитись, покидали зброю і почали втікати. Долохов, біжачи поруч з Тимохіним, зблизька вбив одного француза і перший узяв за барки офіцера, який здався. Ті, що втікали, вернулися, батальйони зібрались, і французів, що розділили були на дві частини війська лівого флангу, на мить було відтіснено. Резервні частини встигли з'єднатися, і втікачі зупинилися. Полковий командир стояв з майором Економовим біля мосту, пропускаючи повз себе відступаючі роти, коли до нього підійшов солдат, узяв його за стремено і майже схилився на нього. На солдатіві була синювата, фабричного сукна шинель, ранця і ківера не було, голова була зав'язана, і через плече була надіта французька зарядна сумка. Він у руках тримав офіцерську шпагу. Солдат був блідий, блакитні очі його зухвало дивилися в обличчя полковому командирові, а рот усміхався. Незважаючи на те, що полковий командир саме давав наказ майорові Економову, він не міг не звернути уваги на цього солдата.

— Ваше превосходительство, ось два трофеї, — сказав Долохов, показуючи на французьку шпагу і сумку. — Я взяв у полон офіцера. Я зупинив роту. — Долохов важко дихав од втоми; він говорив з зупинками. — Вся рота може свідчити. Прошу запам'ятати, ваше превосходительство.

— Добре, добре, — сказав полковий командир і повернувся до майора Економова.

Але Долохов не відійшов; він розв'язав хустину, шарпнув її і показав закипїлу на волоссі кров.

— Рана багнетом, я залишився у строю. Запам'ятайте, ваше превосходительство.

Про батарею Тушина було забуто, і лише зовсім наприкінці бою, все ще чуючи канонаду в центрі, князь Багратіон послав туди чергового штаб-офіцера і потім князя Андрія, щоб наказати батареї відступати якнайскоріше. Прикриття, що стояло біля гармат Тушина, пішло за чийсь наказом в середині бою; але батарея продовжувала стріляти, і французи не взяли її лише тому, що ворог не міг припустити зухвальства стрільби чотирьох, ніким не захищених гармат. Навпаки, зважаючи на енергійну дію цієї батареї, він припускав, що тут, у центрі, зосереджено головні сили росіян, і два рази пробував атакувати цей пункт і обидва рази його проганяли картечними пострілами чотирьох гармат, що самотньо стояли на цьому пагорку.

Незабаром по від'їзді князя Багратіона Тушину пощастило підпалити Шенграбен.

— Ач, заметушилися! Горить! Бач, дим он! Ловко! Здорово? Дим який, дим! — загомоніла обслуга, жвавішаючи.

Усі гармати без наказу били в напрямі пожежі. Неначе підганяючи, підгукували солдати до кожного пострілу: "Ловко! От так-так! Ач... Здорово!" Пожежу розносило вітром, і вона швидко поширювалася. Французькі колони, виступивши за село, пішли назад, але, немов на покарання за цю невдачу, ворог виставив правіше села десять гармат і став бити з них по Тушину.

Через дитячу радість, викликану пожежею, та азарт вдалої стрільби по французах, наші артилеристи помітили цю батарею лише тоді, коли двоє ядер та слідом за ними ще чотири вдарили між гарматами і одно повалило двох коней, а друге одірвало ногу яциковому вожатому. Пожвавлення, раз встановившись, проте не послабшало, а тільки змінило настрої. Коней замінили іншими з запасного лафета, поранених прибрали, і чотири гармати повернули проти десятигарматної батареї. Офіцера, Тушинового товариша, було вбито на початку бою, і протягом години з сорока чоловік обслуги вибули сімнадцять, але артилеристи все такі ж були веселі й бадьорі. Двічі вони помічали, що внизу, близько них, з'являлися французи, і тоді вони били по них картеччю.

Маленький чоловік, з кволими, незграбними рухами, вимагав собі безперестанку від денщика *ще люлечку за це*, як він казав, і, розсіпаючи з неї вогонь, вибігав наперед і з-під маленької ручки дивився на французів.

— Трощи, хлопці! — приказував він і сам підхоплював гармати за колеса й викручував гвинти.



В диму, оглушуваний безперервними пострілами, що заставляли його щоразу здригатися, Тушин, не випускаючи своєї носогрійки, бігав від одної гармати до другої, то прицілюючись, то рахуючи заряди, то розпоряджаючись зміною і перепряганням убитих та поранених коней, і покрикував своїм кволим, тоненьким, нерішучим голоском. Обличчя його дедалі більш оживлялося. Лише коли вбивали або ранили людей, він скривлявся і, одвертаючись від убитого, сердито кричав на солдатів, що, як завжди, барилися підняти пораненого чи тіло. Солдати, здебільшого гарні браві хлопці (як і завжди в батареїній роті), на дві голови вищі за свого офіцера і вдвоє ширші за нього, всі, як діти у скрутному становищі, дивилися на свого командира, і той вираз, що був на його обличчі, незмінно відбивався на їх обличчях.

Внаслідок цього страшного гуркоту, галасу, потреби в зосередженості й діяльності, Тушин не зазнавав ані найменшого неприємного почуття страху, і думка, що його можуть убити чи боляче поранити, не приходила йому в голову. Навпаки, йому ставало все веселіше й веселіше, йому здавалося, що вже дуже давно, мало не вчора, була та хвилинка, коли він побачив ворога і зробив перший постріл, і що клаптик поля, на якому він стояв, був йому давно знайомим, рідним місцем. Незважаючи на те, що він усе пам'ятав, усе розумів, усе робив, що міг робити найкращий офіцер у його становищі, він перебував у стані, схожому на гарячкове марення або на стан п'яної людини.

Від оглушливого гуркоту своїх гармат з усіх боків, від свисту та ударів ворожих снарядів, від того, що він бачив спітнілу, розчервонілу, квапливу обслугу коло гармат, бачив кров людей і коней, бачив димки ворога на тому боці (після яких щоразу прилітало ядро й било в землю, в людину, в гармату чи в коня),— від усього цього в нього в голові встановився свій фантастичний світ, який являв собою його насолоду в цю хвилину. Ворожі гармати в його уяві були не гармати, а люльки, з яких рідкими клубами випускав дим невидимий курець.

— Ач, пихнув знову, — промовив Тушин пошепки сам до себе в той час, як з гори вискакував клуб диму і смугою відносився в лівий бік вітром, — тепер м'ячика чекай — відсилати назад.

— Що накажете, ваше благородіє? — спитав фейерверкер, близько стоячи біля нього й чуючи, що він бурмоче щось.

— Нічого, гранату... — відповів Тушин.

“Ну-бо, наша Матвіївно”, — казав він сам собі. Матвіївною поставала в його уяві велика крайня старовинного литва гармата. Мурахами здавались йому французи коло своїх гармат. Красень і п'яниця перший номер другої гармати в його світі був *дядьком*; Тушин частіше, ніж на інших, дивився на нього і тишився кожним його рухом. Гомін рушничної перестрілки під горою, то завмираючи, то знову посилюючись, здавався йому чийсь диханням. Він прислухався до вщухання і розгоряння цих звуків.

“Ач, задихала знову, задихала”, — казав він сам до себе.

Сам він уявлявся собі величезним на зріст, могутнім мужчиною, який обома руками шпурляє французам ядра.

— Ну, Матвіївно, матінко, не зраджуй! — казав він, відходячи від гармати, як над його головою пролунав чужий, незнайомий голос:

— Капітан Тушин! Капітан!

Тушин злякано оглянувся. Це був той штаб-офіцер, що вигнав його з Грунта. Він задиханим голосом кричав до нього:

— Що ви, збожеволіли? Вам двічі наказано відступати, а ви...

“Ну, за що вони мене?..” — думав Тушин, з острахом дивлячись на начальника.

— Я... нічого... — промовив він, приставляючи два пальці до козирка. — Я...

Але полковник не доказав усього, що хотів. Ядро, близько пролітаючи, примусило його, пірнувши, зігнути на коні. Він замовк і тільки-но хотів сказати ще щось, як нове ядро зупинило його. Він повернув коня і помчав геть.

— Відступати! Усі відступати! — прокричав він здалеку.

Солдати засміялися. Через хвилину приїхав ад'ютант з тим самим наказом.

Це був князь Андрій. Перше, що він побачив, виїжджаючи на ту місцину, яку займали гармати Тушина, був відпряжений кінь з перебитою ногою, який іржав коло запряжених коней. З ноги його, як з джерела, текла кров. Між передками лежало кілька вбитих. Ядра одно за одним пролітали над ним у той час, як він під'їжджав, і він відчув, як нервовий дроз пробіг по його спині. Але сама думка про те, що він боїться, знову піднесла його. “Я не можу боїтися”, — подумав він і повільно зліз з коня між гарматами. Він передав наказ і не поїхав з батареї. Він вирішив, що при собі зніме гармати з позиції і відведе їх. Разом з Тушиним, переступаючи через тіла і під страшним вогнем французів, він заходився рихтувати гармати до відходу.

— А то приїжджало щойно начальство, то скоріше навтіки, — сказав фейерверкер князеві Андрію, — не так, як ваше благородіє.

Князь Андрій нічого не говорив з Тушиним. Вони обидва були такі заклопотані, що, здавалося, й не бачили один одного. Коли, надівши вцілілі з чотирьох дві гармати на передки, вони рушили з гори (одну розбиту гармату і єдинорог було залишено), князь Андрій під'їхав до Тушина.

— Ну, до побачення, — сказав князь Андрій, простягаючи руку Тушину.

— До побачення, голубчику, — сказав Тушин, — щира душа! прощайте, голубчику, — сказав Тушин зі сльозами, які невідомо чому раптом виступили йому на очі.

### Частина третя.

#### [Аустерліц Андрія Болконського]

#### XVI

Кутузов у супроводі своїх ад'ютантів поїхав ступою за карабінерами.

Проїхавши з півверсти у хвості колони, він зупинився біля самотнього покинутого будинку (певно, колишнього трактиру) на розгалуженні двох шляхів. Обидва шляхи спускалися з гори, і по обох ішли війська.

Туман починав розходитися, і невиразно, версти за дві, видно було вже ворожі війська на протилежних пагорбах. Ліворуч унизу стрілянина ставала чутнішою. Кутузов зупинився, розмовляючи з австрійським генералом. Князь Андрій, стоячи трохи позаду, дивлявся в них і, бажаючи попросити підзорну трубу в ад'ютанта, звернувся до нього.

— Подивіться, подивіться, — казав цей ад'ютант, дивлячись не на далеке військо, а вниз по горі перед собою. — Це французи!

Два генерали й ад'ютанти стали хапатися за трубу, видираючи її один в одного. Усі обличчя враз змінилися, і на всіх виявився жах. Гадалося, що французи за дві версти від нас, а вони зненацька з'явилися перед нами.

— Це ворог?.. Ні!.. Авжеж, дивіться, він... напевно... Що ж це? — загомоніли голоси.

Князь Андрій неозброєним оком побачив унизу праворуч не далі п'ятисот кроків від того місця, де стояв Кутузов, густу колону французів, що піднімалися назустріч апшеронцям.

“Ось вона, настала вирішальна хвилина! Дійшла до мене справа”, — подумав князь Андрій і, вдаривши коня, під’їхав до Кутузова.

— Треба зупинити апшеронців, ваше високопревосходительство! — вигукнув він.

Але в ту ж мить усе застелило димом, залунала близька стрілянина, і наївно зляканий голос за два кроки від князя Андрія закричав: “Ну, братця, шабаш!” І неначе голос цей був командою. За цим голосом усе кинулось тікати.

Змішані юрми, усе збільшуючись, бігли назад до того місця, де п’ять хвилин тому війська проходили повз імператорів. Не тільки важко було зупинити цей натовп, але й неможливо було самим не податися назад разом з натовпом. Волконський лише намагався не відставати від нього й оглядався, дивуючись і не можучи зрозуміти того, що робилося перед ним. Несвицький з озлобленим виглядом, червоний і на себе не схожий, кричав до Кутузова, що коли він не поїде звідси зараз, його візьмуть у полон напевно. Кутузов стояв на тому самому місці і, не відповідаючи, витягав хусточку. Зі щокви його текла кров. Князь Андрій протиснувся до нього.

— Вас поранено? — спитав він, ледве стримуючи тремтіння нижньої щелепи.

— Рана не тут, а ось де! — сказав Кутузов, притискаючи хусточку до пораненої щокви і показуючи на тих, що втікали.

— Зупиніть їх! — крикнув він і в той самий час, мабуть, переконавшись, що неможливо було їх зупинити, вдарив коня і поїхав праворуч.

Новий натовп втікачів, ринувши, захопив його з собою і потягнув назад.

Війська бігли таким густим натовпом, що, раз потрапивши в середину юрми, важко було з неї вибратись. Хто кричав: “Рушай! чого забарився?” Хто тут-таки, обертаючись, стріляв у повітря; хто бив коня, на якому їхав сам Кутузов. З величезним зусиллям вибравшись з потоку юрми в лівий бік, Кутузов із почтом, зменшеним більш як удвічі, поїхав на звуки близьких гарматних пострілів. Вибравшись з натовпу втікачів, князь Андрій, намагаючись не відставати від Кутузова, побачив на схилі гори, в диму, російську батарею, яка ще стріляла і до якої підбігали французи. Трохи вище стояла російська піхота, не рухаючись ні вперед — на допомогу батареї, ні назад — в одному напрямі з втікачами. Генерал на коні відділився від цієї піхоти і під’їхав до Кутузова. З почту Кутузова

залишилось лише чотири чоловіка. Усі були бліді і мовчки переглядалися.

— Зупиніть цих мерзотників! — задихаючись, промовив Кутузов до полкового командира, показуючи на втікачів; але в ту ж мить, наче на покарання за ці слова, як рій пташечок, із свистом пролетіли кулі по полку і по почту Кутузова.

Французи атакували батарею і, побачивши Кутузова, вистрілили по ньому. При цьому залпі полковий командир схопився за ногу; впало кілька солдатів, і підпрапорщик, що стояв із прапором, випустив його з рук; прапор захитався і впав, затримавшись на рушницях сусідніх солдатів. Солдати без команди почали стріляти.

— Ооох! — з виразом розпачу простогнав Кутузов і озирнувся. — Волконський, — прошептав він тремтячим від свідомості свого старечого безсилля голосом. — Волконський, — прошептав він, показуючи на розстроений батальйон і на ворога, — що ж це?

Але перше ніж він доказав це слово, князь Андрій, почувавши сльози сорому і злости, що підступали йому до горла, уже зіскакував з коня й біг до прапора.

— Хлопці, вперед! — вигукнув він по-дитячому верескливо. “Ось воно!” — думав князь Андрій, схопивши древяно прапора і з насолодою чуючи свист куль, очевидно, спрямованих саме проти нього. Кілька солдатів упало.

— Ура! — вигукнув князь Андрій, ледве втримуючи у руках важкого прапора, і побіг уперед з безсумнівною певністю, що весь батальйон побіжить за ним.

Справді, він пробіг сам один лише кілька кроків. Рушив один, другий солдат, і весь батальйон з вигуками “ура!” побіг вперед і випередив його. Унтер-офіцер батальйону, підбігши, взяв прапора, який хитався від ваги в руках князя Андрія, але зараз же його було вбито. Князь Андрій знову схопив прапора і поволік його за древяно, біжачи з батальйоном. Попереду себе він бачив наших артилеристів, з яких одні билися, другі кидали гармати й бігли йому назустріч; він бачив і французьких піхотних солдатів, що хапали артилерійських коней і повертали гармати. Князь Андрій з батальйоном уже був за двадцять кроків від гармат. Він чув над собою безперестанний свист куль і раз у раз праворуч і ліворуч від нього охали й падали солдати. Але він не дивився на них; він вдивлявся лише в те, що відбувалося попереду в нього — на батареї. Він ясно бачив уже одну постать рудого артилериста із збитим набік ківером, який тягнув з одного боку банника, тимчасом як французький

солдат тягнув банника до себе за другий бік. Князь Андрій бачив уже ясно розгублений і разом лютий вираз облич цих двох людей, які, видно, не розуміли того, що вони роблять.

“Що вони роблять? — думав князь Андрій, дивлячись на них. — Чому не тікає рудий артилерист, коли в нього нема зброї? Чому не коле його француз? Не встигне добігти, як француз згадає про рушницю й заколе його”.

Справді, другий француз, з рушницею навпереваги, підбіг до тих, що боролися, і доля рудого артилериста, який, усе ще не розуміючи, що його чекає, з тріумфом вишарпнув банника, повинна була вирішитись. Та князь Андрій не бачив, чим це кінчилося. Ніби з усього розмаху міцною палицею хтось із найближчих солдатів, як йому здалося, вдарив його по голові. Це було трохи боляче, а головне, неприємно, бо біль цей розважав його і заважав йому бачити те, на що він дивився.

“Що це? я падаю? у мене ноги підломлюються”, — подумав він і впав на спину. Він розплющив очі, сподіваючись побачити, чим кінчилася боротьба французів з артилеристами, й бажаючи знати, вбито чи ні рудого артилериста, взято чи врятовано гармати. Але він нічого не бачив. Над ним уже не було нічого, крім неба — високого неба, не ясного, а проте безмірно високого, з тихо повзучими по ньому сірими хмарками. “Як тихо, спокійно і урочисто, зовсім не так, як я біг, — подумав князь Андрій, — не так, як ми бігли, кричали й билися; зовсім не так, як з лютими і зляканими обличчями тягли один у одного банника француз і артилерист, — зовсім не так повзуть хмарки по цьому високому безконечному небі. Як же я не бачив раніш цього високого неба? І який я щасливий, що пізнав його нарешті. Так! усе пусте, все омана, крім цього безконечного неба. Нічого, нічого нема, крім нього. Але й того навіть нема, нічого нема, крім тиші, заспокоєння. І хвалити Бога!..”

## ТОМ ДРУГИЙ

### Частина друга.

[П'єр Безухов — масон]

#### Х

Невдовзі після прийняття його у братство масонів П'єр з повним, написаним для самого себе, посібником про те, що він має

робити у своїх маєтках, поїхав у Київську губернію, де була більша частина його селян.

Приїхавши до Києва, П'єр викликав до головної контори всіх управителів і виклав їм свої наміри та бажання. Він сказав їм, що негайно буде вжито заходів для цілковитого звільнення селян від кріпацтва, щоб до того часу селян не обтяжували працею, щоб жінок з дітьми не посилали на роботи, щоб селянам надавалася допомога, щоб кари застосовувались напутливі, а не тілесні, що в кожному маєтку мають бути засновані лікарні, притулки та школи. Деякі управителі (тут були й напівграмотні економи) слухали злякано, вбачаючи смисл промови в тому, що молодий граф незадоволений їхнім управлінням і затаюванням грошей; другим, після першого страху, здавалися кумедними П'єрове шепелявлення і нові для них слова; третім просто подобалося слухати, як говорить пан; четверті, найрозумніші, серед них і головний управитель, зрозуміли з цієї промови, як треба обходитися з паном для досягнення своїх цілей.

Головний управитель висловив велику прихильність до П'єрових намірів; але зазначив, що, крім цих реформ, конче треба взагалі зайнятися справами, які були в поганому стані.

Незважаючи на величезне багатство графа Безухова, відтоді як П'єр одержав його і одержував, як казали, п'ятсот тисяч річного прибутку, він почував себе значно менш багатим, ніж тоді, коли він одержував свої десять тисяч від небіжчика графа. У загальних рисах він туманно почував такий бюджет. У Раду платилося коло вісімдесяти тисяч з усіх маєтків; коло тридцяти тисяч коштувало утримання підмосковної, московського дому та княжен; коло п'ятнадцяти тисяч виходило на пенсії, стільки ж на богадільні й лікарні; графині на прожиття посилалося сто п'ятдесят тисяч; процентів за борги сплачувалось коло сімдесяти тисяч; будівництво початої церкви коштувало за ці два роки коло десяти тисяч; решта, коло ста тисяч, розходилася — він сам не знав як, і майже щороку він змушений був позичати. Крім того, щороку головний управитель писав то про пожежі, то про недорід, то про необхідність перебудування фабрик та заводів. Отже, перша справа, що постала перед П'єром, була та, до якої він найменше мав здатності і схильності, — заняття справами.

П'єр з головним управителем щодня *займався*. Та він почував, що заняття його ні на крок не посувають діла. Він почував, що

його заняття відбуваються незалежно від діла, що вони не зачіпляють за діло, не змушують його рухатися. З одного боку, головний управитель виставляв справи у дуже поганому освітленні, показуючи П'єру необхідність сплачувати борги і розпочинати нові роботи силами кріпаків, на що П'єр не погоджувався; з другого боку, П'єр вимагав, щоб почали справу звільнення, на що управитель виставляв необхідність раніш сплатити борг Опікунській раді, і тому — неможливість швидкого виконання.

Управитель не казав, що це зовсім неможливо; він пропонував для досягнення цієї мети продати ліси Костромської губернії, продати землі низові і кримський маєток. Але всі ці операції в устах управителя пов'язувалися з такою складністю процесів, знімання заборон, витребувань, дозволів та ін., що П'єр розгублювався і тільки казав йому: "Так, так, оце й зробіть".

П'єр не мав тієї практичної чіпкості, що дала б йому змогу безпосередньо взятися за діло, і тому він не любив його і лише намагався вдавати перед управителем, що він заклопотаний ділом. А управитель намагався вдавати перед графом, що він вважає ці заняття вельми корисними для господаря і для себе обтяжливими.

У великому місті знайшлися знайомі; незнайомі поспішили познайомитися і радо вітали новоприбулого багача, найбільшого власника в губернії. Спокуси щодо головної П'єрової слабості, тієї, в якій він признався під час прийому до ложі, теж були такі сильні, що П'єр не міг протистояти їм. Знову цілі дні, тижні, місяці П'єрового життя минали так само заклопотано і зайнято між вечорами, обідами, сніданками, балами, не даючи йому часу опам'ятатися, як і в Петербурзі. Замість нового життя, яке сподівався почати П'єр, він жив усе тим самим колишнім життям, лише в іншій обстановці.

П'єр усвідомлював, що з трьох призначень масонства він не виконував того, яке наказувало кожному масонові бути зразком морального життя, і з семи чеснот зовсім не мав у собі двох: добронравності і любові до смерті. Він утішав себе тим, що зате він виконував інше призначення — виправлення роду людського, і мав інші чесноти — любов до ближнього і особливо щедрість.

Навесні 1807 року П'єр вирішив повернутися до Петербурга.

По дорозі назад він мав намір об'їхати всі свої маєтки і особисто переконатися в тому, що з його розпоряджень зроблено і в якому стані перебуває тепер той народ, який ввірено йому від Бога і якому він прагне зробити добро.



Головний управитель, вважаючи всі вигадки молодого графа майже безумством, невігодною для себе, для нього, для селян, — зробив поступки. Змальовуючи й далі справу звільнення неможливою, він дав розпорядження будувати в усіх маєтках великі будинки шкіл, лікарень та притулків; на приїзд пана скрізь підготував зустрічі, не пишно-урочисті, які, він знав, не сподобаються П'єру, а саме такі релігійно-подячні з образами та хлібом-сіллю, саме такі, що, як він розумів пана, повинні були вплинути на графа і обманути його.

Південна весна, спокійна, швидка подорож у віденській колясці і самотність у дорозі радісно впливали на П'єра. Маєтки, в яких він не бував ще, були один мальовничіший за другий; народ скрізь показувався йому розкошуючим і зворушливо-вдячним за зроблене йому добро. Скрізь були зустрічі, які хоч і бентежили П'єра, але в глибині душі його викликали радісне почуття. В одному місці селяни піднесли йому хліб-сіль і образ Петра й Павла і попросили дозволу на честь його ангела Петра й Павла, на знак любові і вдячності за зроблене їм благо збудувати своїм коштом новий боковий олтар у церкві. В другому місці його зустріли жінки з немовлятами і дякували йому за звільнення від тяжких робіт. У третьому маєтку його зустрів священник з хрестом, оточений дітьми, яких він, з ласки графа, навчав грамоти і релігії. У всіх маєтках П'єр бачив на власні очі за одним планом споруджувані і споруджені вже кам'яні будинки лікарень, шкіл, богаділень, які мали незабаром відкритися. Скрізь П'єр бачив звіти управителів про панщинні роботи, зменшені проти колишнього, і чув за те зворушливі, дякування депутатів селян у синіх каптанах. П'єр лише не знав того, що там, де йому підносили хліб-сіль і будували олтар Петра й Павла, було торгове село і ярмарок на Петра, що олтар уже будували давно багачі-селяни, ті, що прибули до нього, а що дев'ять десятих селян цього села були вкрай розорені. Він не знав, що внаслідок того, що перестали за його наказом посилати *дитятниць-жінок* з немовлятами на панщину, ці самі дитятниці тим важчу роботу робили на своїй половині. Він не знав, що священник, який зустрів його з хрестом, обтяжував селян своїми поборами і що зібраних до нього учнів батьки зі сльозами віддавали йому і за великі гроші відкуповували. Він не знав, що кам'яні, споруджувані за планом, будинки виводились своїми робітниками і збільшили панщину селян, зменшену лише на папері. Він не знав, що там, де управитель показував йому по книзі на зменшення з його волі оброку на одну третину, було наполовину збільшено панщину. І тому П'єр був

дуже радий своєю мандрівкою по маєтках, і цілком відновився той філантропічний настрій, у якому він виїхав з Петербурга, і писав захоплені листи своєму наставникові-брату, як він називав великого майстра.

“Як легко, як мало зусиль треба, щоб зробити так багато добра, — думав П'єр, — і як мало ми про це дбаємо!”

Він щасливий був з виказуваної йому вдячності, але соромився, приймаючи її. Ця вдячність нагадувала йому, наскільки він *ще більше* міг би зробити для цих простих, добрих людей.

Головний управитель, вельми дурний і хитрий чоловік, цілком розгадавши розумного і наївного графа і, граючись ним, як іграшкою, побачивши, яке враження справили на П'єра підготовлені прийоми, рішучіше звернувся до нього, доводячи неможливість і, головне, непотрібність звільнення селян, які й так цілковито щасливі.

П'єр у глибині своєї душі погоджувався з управителем у тому, що трудно було уявити собі людей щасливіших і що бог знає, що чекало їх на волі; але П'єр, хоча й неохоче, наполягав на тому, що він вважав справедливим. Управитель обіцяв докласти всіх зусиль для виконання графової волі, ясно розуміючи, що граф ніколи не матиме змоги перевірити його не тільки в тому, чи вжито всіх заходів для продажу лісу та маєтків, для викупу з Ради, але й ніколи, певне, не спитає і не дізнається про те, як споруджені будинки стоять порожніми і селяни й далі дають працюю і грішми все те, що вони дають у інших, тобто все, що вони можуть давати.

## XI

У щонайщасливішому настрої повертаючись з південної мандрівки, П'єр здійснив свій давній намір — заїхати до свого друга Волконського, якого він не бачив два роки.

Богучарово лежало в негарній, плоскій місцевості, серед полів, зрубів і ялинових та березових лісів. Панський двір був у кінці рівного, вздовж битого шляху розташованого села, за недавно викопаним, повно-налитим ставком, з берегами, ще необрослими травою, серед молодого лісу, в якому стояло кілька великих сосон.

Панський двір складався з току, надвірних будівель, стаєнь, лазні, флігеля та великого кам'яного будинку з півкруглим фронтоном, який ще будувався. Навколо дому було розсаджено молодий сад. Огорожі й ворота були міцні й нові; у повітці стояли дві пожежні груби і бочка, пофарбована зеленою фарбою; дороги були рівні, мос-

ти були тривкі, з поручнями. На всьому позначалися ретельність та хазяйновитість. Зустрінуті двораки, на запитання, де живе князь, показали на невеличкий новий флігельок, що стояв над самим ставком. Старий дядька князя Андрія, Антон, допоміг П'єру вилізти з коляски, сказав, що князь удома, і провів його в чистий маленький передпокій.

П'єра здивувала скромність маленького, хоча й чистенького будиночка після тих блискучих умов, у яких останнього разу він бачив свого друга в Петербурзі. Він поспішно ввійшов до маленької, не відштукатуреної зали, де ще пахло сосною, і хотів іти далі, але Антон навшипиньки пробіг вперед і постукав у двері.

— Ну, що там? — почувся різкий, неприємний голос.

— Гість, — відповів Антон.

— Попроси зачекати, — і гуркнув відсунутий стілець. П'єр швидкими кроками підійшов до дверей і стикнувся лицем в лице з насупленим і постарілим князем Андрієм, який виходив до нього. П'єр обняв його і, піднявши окуляри, цілував його в щоки і зблизька дивився на нього.

— От не чекав, дуже радий, — промовив князь Андрій. П'єр нічого не казав; він здивовано, не зводячи очей, дивився на свого друга, його вразила зміна, що сталася в князеві Андрії. Слова були привітні, усмішка була на губах і на обличчі в князя Андрія, але погляд був погаслий, мертвий; незважаючи на очевидне бажання, князь Андрій не міг надати йому радісного і веселого блиску. Не то що схуд, зблід, змужнів його друг; а погляд цей і зморщечка на лобі, що свідчили про тривале зосередження на чомусь одному, вражали й відчувували П'єра, поки він не звик до них.

Як це завжди буває під час побачення після довгої розлуки, розмова довго не могла зав'язатися; вони питали й відповідали коротко про такі речі, про які, як вони самі знали, треба було говорити довго. Нарешті розмова стала потроху зосереджуватись на сказаному раніш уривчасто, на питаннях про минуле життя, про плани на майбутнє, про П'єрову мандрівку, про його заняття, про війну тощо. Та зосередженість і пригніченість, що її помітив П'єр у погляді князя Андрія, тепер виявлялася ще виразніше в усмішці, з якою він слухав П'єра, особливо тоді, коли П'єр говорив з запалом радості про минуле чи про майбутнє. Наче князь Андрій і бажав би, та не міг брати участі в тому, що він говорив. П'єр починав відчувати, що перед князем Андрієм захват, мрії, надії

на щастя та на добро — непристойні, йому совісно було висловлювати всі свої нові, масонські думки, особливо підновлені і викликані в ньому його останньою мандрівкою. Він здержував себе, боявся бути наївним; разом з тим йому невтримно хотілося скоріше показати своєму другові, що він був тепер зовсім інший, кращий П'єр, ніж той, що був у Петербурзі.

— Я не можу сказати вам, як багато я пережив за цей час. Я сам не впізнав би себе.

— Так, дуже, дуже ми змінилися з того часу, — сказав князь Андрій.

— Ну, а ви? — питав П'єр. — Які ваші плани?

— Плани? — іронічно повторив князь Андрій. — Мої плани? — повторив він, ніби дивуючись із значення такого слова. — Та ось бачиш, будуся, хочу на той рік переїхати зовсім...

П'єр мовчки, пильно вдивлявся в постаріле Андрійове обличчя.

— Ні, я питаю... — сказав П'єр, та князь Андрій перебив його:

— Та що про мене говорити... розкажи ж, розкажи про свою мандрівку, про все, що там наробив у своїх маєтках.

П'єр почав розповідати про те, що він зробив у своїх маєтках, намагаючись якомога більше приховати свою участь у здійснених поліпшеннях. Князь Андрій кілька разів наперед підказував П'єру те, що він розповідав, наче все те, що зробив П'єр, було давно відомою історією, і слухав не тільки не з інтересом, а навіть ніби соромлячись за те, що розповідав П'єр.

П'єру стало ніяково і навіть важко в товаристві свого друга. Він замовк.

— А ось що, друже мій, — сказав князь Андрій, якому, очевидно, було теж важко й незручно з гостем, — я тут на бівуаках, приїхав лише подивитися. Сьогодні я їду знову до сестри. Я тебе познайомлю з ними. Та ти, здається, знайомий, — сказав він, явно розважаючи розмовою гостя, з яким він не почував тепер нічого спільного. — Ми поїдемо по обіді. А тепер — хочеш подивитися мою садибу? — Вони вийшли і проходили до обіду, розмовляючи про політичні новини та про спільних знайомих, як люди не дуже близькі один одному. З певним пожвавленням і інтересом князь Андрій говорив лише про нову садибу, яку він обладнував, та про будівництво, але й тут серед розмови, на риштованні, описуючи П'єру майбутнє розташування будинку, князь Андрій раптом зупинився. — А втім, тут нема нічого цікавого, ходім обідати та й поїдемо. — За обідом зайшла розмова про П'єрове одруження.

— Я дуже здивувався, почувши про це, — сказав князь Андрій. П'єр почервонів так само, як він червочів завжди при цьому, і квапливо промовив:

— Я вам розкажу коли-небудь, як це все сталося. Але ви знаєте, що всьому цьому кінець і назавжди.

— Назавжди? — сказав князь Андрій. — Назавжди нічого не буває.

— Але ви знаєте, як це все кінчилося? Чули про дуель?

— Так, ти пройшов і через це.

— Одно, за що я хвалю Бога, це за те, що я не вбив цієї людини, — сказав П'єр.

— Чому ж? — сказав князь Андрій. — Убити кляту собаку навіть дуже добре.

— Ні, вбити людину недобре, несправедливо...

— Чому ж несправедливо? — повторив князь Андрій. — Що справедливо і несправедливо — про це не дано судити людям. Люди завжди помилялись і будуть помилятися, і найбільше в тому, що вони вважають справедливим і несправедливим.

— Несправедливе те, що є злом для іншої людини, — сказав П'єр, з задоволенням почувуючи, що вперше з часу його приїзду князь Андрій жвавішав і починав говорити і хотів висловити все те, що зробило його таким, яким він був тепер.

— А хто тобі сказав, що таке зло для іншої людини? — спитав він.

— Зло? Зло? — сказав П'єр. — Ми всі знаємо, що таме зло для себе.

— Так, ми знаємо, але те зло, яке я знаю для себе, я не можу зробити іншій людині, — дедалі жвавішаючи, казав князь Андрій, очевидно, бажаючи висловити П'єру свій новий погляд на речі. Він говорив по-французькому. — *Je ne connais dans-la vie que maux bien réels: c'est le remord et la maladie. Il n'est de bien que l'absence de ces maux*<sup>1</sup>. Жити для себе, уникаючи лише цих двох зол, ось уся моя мудрість тепер.

— А любов до ближнього, а самопожертва? — заговорив П'єр. — Ні, я з вами не можу погодитись! Жити тільки так, щоб не робити зла, щоб не розкаюватись, цього мало. Я жив так, я жив для себе

---

<sup>1</sup> — Я знаю в житті лише два справжніх нещастя: муки совісті й недуга. І щастя є лише відсутність цих двох зол.

і занастив своє життя. І тільки тепер, коли я живу, принаймні намагаюся (зі скромності виправився П'єр) жити для інших, тільки тепер я зрозумів усе щастя життя. Ні, я не згоден з вами, та й ви не думаете того, що говорите. — Князь Андрій мовчки дивився на П'єра і глузливо усміхався.

— Ось побачиш сестру, княжну Марію. З нею ви зійдетесь, — сказав він. — Може, ти маєш рацію для себе, — говорив він далі, помовчавши трохи, — але кожен живе по-своєму; ти жив для себе і цим, кажеш, мало не занастив свого життя, а щастя зазнав лише тоді, коли почав жити для інших. А я пережив протилежне. Я жив для слави. (А що таке слава? Та сама любов до інших, бажання зробити для них що-небудь, бажання їхньої похвали.) Отже, я жив для інших, і не майже, а зовсім погубив своє життя. І з того часу став спокійнішим, відколи живу для самого себе...

— Чому ви не служите в армії?

— Після Аустерліца! — понуро сказав князь Андрій. — Ні, красно дякую; я дав собі слово, що служити в діючій російській армії я не буду. І не буду. Якби Бонапарте стояв тут, під Смоленськом, загрожуючи Лисим Горам, і тоді я не служив би в російській армії. Ну, то я тобі казав, — заспокоючись, говорив далі князь Андрій. — Тепер ополчення, батько головнокомандуючим третього округу, і єдиний спосіб у мене уникнути служби — бути при ньому.

— Отже, ви служите?

— Служу. — Він помовчав трохи.

— То чому ж ви служите?

— А ось чому. Батько мій один з найвизначніших людей своєї епохи. Але він стає старим, і він не то що жорстокий, а занадто діяльного характеру. Він страшний своєю звичкою до необмеженої влади і тепер цією владою, даною від государя головнокомандуючим над ополченням. Якби я на дві години спізнався два тижні тому, він повісив би протоколіста в Юхнові, — сказав князь Андрій з усмішкою. — Отже, я служу тому, що крім мене, ніхто не має впливу на батька, і я де-не-де врятую його від вчинку, від якого б він потім мучився.

— А, ну отже бачите!

— Так, *mais ce n'est pas comme vous l'entendez*<sup>1</sup>, — говорив далі князь Андрій. — Я анітрохи добра не бажав і не бажаю цьому

<sup>1</sup> але не так, як ти думаєш,

мерзотникові-протоколісту, який украв якісь чоботи в ополченців; я навіть дуже був би радий бачити його повішеним, але мені жаль батька — тобто знов-таки себе ж.

Князь Андрій говорив з усе більшим запалом. Очі його гарячково блищали в той час, як він намагався довести П'єру, що ніколи в його вчинку не було бажання добра ближньому.

— Ну, ось ти хочеш звільнити селян,— казав він далі.— Це дуже добре, але не для тебе (ти, я гадаю, нікого не засікав і не посилав на Сибір), і ще менше для селян. Коли їх б'ють, січуть, посилають на Сибір, то я думаю, що їм від цього анітрохи не гірше. В Сибіру провадить він те саме своє скотське життя, а шмагарі на тілі загояться, і він такий же щасливий, як і раніш був. А треба цього для тих людей, які гинуть морально, наживають собі каяття, придушують це каяття і грубіють від того, що в них є можливість карати справедливо і несправедливо. Ось кого мені жаль і для кого б я бажав звільнити селян. Ти, можливо, не бачив, а я бачив, як хороші люди, виховані у звичках своєї необмеженої влади, з роками, коли вони робляться дратівливішими, стають жорстокими, грубими, знають це, не можуть стриматися і стають усе нещаснішими й нещаснішими.

Князь Андрій говорив це в такому запалі, що П'єру мимоволі прийшло в голову те, що думки ці викликав у Андрія його батько. Він нічого не відповів йому.

— От кого мені жаль — людської гідності, спокою совісті, чистоти, а не їх спин і лобів, які, хоч скільки шмагай, хоч скільки брий, усе залишаться такими ж спинами й лобами.

— Ні, ні і тисячу разів ні! я ніколи не погоджуся з вами,— сказав П'єр.

## XII

Увечері князь Андрій і П'єр сіли в коляску й поїхали в Лисі Гори. Князь Андрій, поглядаючи на П'єра, зрідка порушував мовчанку словами, які свідчили, що він був у гарному настрої.

Він розповідав П'єру, показуючи на поля, про свої господарські вдосконалення.

П'єр понуро мовчав, відповідаючи уривчасто; здавалося, він поринув у свої думки.

П'єр думав про те, що князь Андрій нещасний, що він помиляється, що він не знає істинного світла і що П'єр повинен допомо-

гти йому, просвітити й підняти його. Але тільки-но П'єр придумував, як і що він говоритиме, передчуття підказувало йому, що князь Андрій одним словом, одним аргументом принизить усе його вчення; і він боявся почати, боявся виставити на можливість осміяння своєю улюблену святиню.

— Ні, чому ж ви думаєте, — раптом почав П'єр, опускаючи голову і стаючи схожим на битливого бика, — чому ви так думаете? Ви не повинні так думати.

— Про що я думаю? — спитав князь Андрій здивовано.

— Про життя, про покликання людини. Цього не може бути. Я так само думав, і мене врятувало — ви знаєте що? Масонство. Ні, ви не усміхайтесь. Масонство — це не релігійна, не обрядова секта, як і я думав; масонство — це найкраще, єдине вираження найкращих, вічних якостей людства. — І він почав витлумачувати князеві Андрію масонство, як він розумів його.

Він казав, що масонство є вчення християнства, яке звільнилося від державних і релігійних пут, учення рівності, братерства і любові.

— Тільки наше святе братство має справжній смисл у житті; все інше — сон, — казав П'єр. — Ви зрозумійте, мій друже, що поза цим союзом усе перейняте брехнею і неправдою, і я згоден з вами, що розумній і добрій людині нічого не залишається, крім того, що доживати, як ви, своє життя, намагаючись лише не заважати іншим. Але засвойте собі наші головні переконання, вступіть у наше братство, дайте нам себе, дозвольте керувати собою, і ви відразу відчуєте себе, як і я відчув, частиною того величезного невидимого ланцюга, початок якого зникає в небесах, — говорив П'єр.

Князь Андрій мовчки, дивлячись перед себе, слухав П'єрову промову. Кілька разів він, недочувши через торохтіння коляски, перепитував П'єра нерозчуті слова. По особливому блиску, що загорівся в очах у князя Андрія, і по його мовчанню П'єр бачив, що слова його не марні, що князь Андрій не переб'є його й не сміятиметься з його слів.

Вони під'їхали до річки, яка розлилася; переїжджати на той бік треба було поромом. Поки встановлювали коляску і коней, вони пішли на пором.

Князь Андрій, спершись ліктями на поручні, мовчки дивився вздовж плеса, блискучого від призахідного сонця.

— Ну, що ж ви думаєте про це? — спитав П'єр. — Чого ж ви мовчите?



— Що я думаю? Я слухав тебе. Все це так,— сказав князь Андрій.— Але ти кажеш: вступи в наше братство, і ми тобі покажемо мету життя і покликання людини, і закони, що керують світом. Та хто ж ми? — Люди. Чому ж ви все знаєте? Чому лише я не бачу того, що ви бачите? Ви бачите на землі царство добра і правди, а я його не бачу.

П'єр перебив його.

— Вірите ви в майбутнє життя? — спитав він.

— В майбутнє життя? — повторив князь Андрій, та П'єр не дав йому часу відповісти і прийняв цей повтор за заперечення, тим більше, що він знав колишні атеїстичні переконання князя Андрія.

— Ви кажете, що не можете бачити царства добра та правди на землі. І я не бачив його; і його не можна бачити, коли дивитись на наше життя, як на кінець усього. На *землі*, саме на цій землі (П'єр показав на поле), нема правди — все брехня та зло; але в світі, у всьому світі є царство правди, і ми тепер діти землі, а вічно — діти всього світу. Хіба я не відчуваю в своїй душі, що я становлю частину цього величезного, гармонійного цілого? Хіба я не відчуваю, що я у цій величезній незчисленній кількості істот, в яких виявляється боже-ство,— вища сила, як хочете,— що я становлю одну ланку, один ступінь від нижчих істот до вищих? Коли я бачу, ясно бачу ці сходи, що ведуть від рослини до людини, то чому ж я припускати, що ці сходи закінчуються мною, а не ведуть далі й далі? Я відчуваю, що я не тільки не можу зникнути, як ніщо не зникає в світі, але що я завжди буду і завжди був. Я відчуваю, що, крім мене, надо мною живуть духи і що в цьому світі є правда.

— Так, це учення Гердера<sup>1</sup>, — сказав князь Андрій, — та не воно, голубе мій, переконає мене, а життя і смерть, ось що переконує. Переконує те, що бачиш дорогу тобі істоту, яка зв'язана з тобою, перед якою ти був винним і сподівався виправдатись (у князя Андрія затремтів голос, і він одвернувся), і раптом ця істота страждає, мучиться і перестає бути... Чому? Не може бути, щоб не було відповіді! І я вірю, що вона є... Ось що переконує, ось що переконало мене, — сказав князь Андрій.

— Авжеж, авжеж, — промовив П'єр, — хіба не те ж саме і я кажу!

— Ні. Я кажу лише, що переконують у необхідності майбутнього життя не доводи, а те, коли йдеш у житті рука в руку з лю-

<sup>1</sup> Гердер Й. Г. (1744–1803) — німецький філософ і письменник-просвітник.

диною, і раптом людина ця зникне *там у ніде*, і ти сам зупиняєшся перед цією безоднею і заглядаєш туди. І я заглянув...

— Ну, і що ж! Ви знаєте, що є *там* і що є *хтось*? Там є — майбутнє життя. Хтось є — Бог.

Князь Андрій не відповів. Коляска вже давно була вивезена на другий берег і коні виведені і вже запряжені, і вже сонце зайшло до половини, і вечірній приморозок вкривав зірками калюжі біля перевозу, а П'єр і Андрій, на подив лакеїв, кучерів та перевізників, ще стояли на поромі і розмовляли.

— Коли є Бог і є майбутнє життя, то є істина, є чеснота; і вище щастя людини полягає в тому, щоб прагнути досягнення їх. Треба жити, треба любити, треба вірити, — казав П'єр, — що живемо не сьогодні лише на цьому клаптику землі, а жили й житимемо вічно там, в усьому (він показав на небо). — Князь Андрій стояв, спершись ліктями на поручні порома, і, слухаючи П'єра, дивився, не зводячи очей, на червоний відблиск сонця на синіючому плесі. П'єр замовк. Було зовсім тихо Пором давно причалив, і тільки хвилі течії тихо хлюпали об його дно. Князеві Андрію здавалося, що це хлюпотіння хвиль примовляло до П'єрових слів: "Правда, вір цьому".

Князь Андрій зітхнув і променистим, дитячим, ніжним поглядом глянув на розчервоніле, захоплене, але все ж несміливе перед старшим другом, П'єрове обличчя.

— Справді, якби це так було! — сказав він. — Одначе, ходім сідати, — додав князь Андрій і, сходячи з порома, подивився на небо, на яке показав йому П'єр, і вперше після Аустерліца він побачив те високе, вічне небо, яке він бачив, лежачи на Аустерліцькому полі, і щось давно заснуле, щось найкраще, що було в ньому, раптом радісно й молододі прокинулося в його душі. Почуття це зникло, як тільки князь Андрій вступив знову у звичні умови життя, але він знав, що це почуття, якого він не вмів розвинути, жило в ньому. Побачення з П'єром було для князя Андрія епохою, з якої почалося хоч зовнішньо таке ж саме, але у внутрішньому світі його нове життя.

### Частина третя.

#### [Зустріч Андрія Болконського з дубом]

#### I

У 1808 році імператор Олександр їздив до Ерфурта для нового побачення з імператором Наполеоном, і у вищому петербурзькому

громадянстві багато говорили про велич цього урочистого побачення.

У 1809 році близькість двох володарів світу, як називали Наполеона і Олександра, дійшла до того, що коли Наполеон оголосив у цьому році війну Австрії, то російський корпус виступив за кордон для допомоги своєму колишньому ворогові, Бонапарте, проти колишнього союзника, австрійського імператора; до того, що у вищому світі говорили про можливість шлюбу між Наполеоном та однією з сестер імператора Олександра. Але, крім зовнішніх політичних міркувань, у цей час увага російського суспільства з особливою жвавістю звернена була на внутрішні реформи, що здійснювалися тоді в усіх частинах державного управління.

Життя тимчасом, справжнє життя людей зі своїми істотними інтересами здоров'я, недуги, праці, відпочинку, зі своїми інтересами мислі, науки, поезії, музики, любові, дружби, ненависті, пристрастей, ішло, як і завжди, незалежно і поза політичною близькістю чи ворожнечею з Наполеоном Бонапарте, поза всіма можливими реформами.

Князь Андрій безвиїзно прожив два роки в селі. Усі ті починання в маєтках, що їх затіяв у себе П'єр і не довів ні до якого результату, раз у раз переходячи від однієї справи до другої, — усі ці починання без показування їх будь-кому і без особливих зусиль здійснив князь Андрій.

Він мав велику практичну чіпкість, якої бракувало П'єру і яка без розмахів і зусиль з боку князя Андрія давала рух справі.

Один маєток його на триста душ селян був перерахований у вільні хлібороби (це був один з перших прикладів у Росії), в інших панщину було замінено оброком. У Богучарово було виписано його коштом учену повитуху для допомоги роділлям, і священник за платню навчав селянських і двірських дітей грамоти.

Одну половину часу князь Андрій проводив у Лисих Горах з батьком і сином, який був ще в няньок; другу половину часу — в богучаровській обителі, як називав батько його село. Незважаючи на виявлену в його розмові з П'єром байдужість до всіх зовнішніх подій світу, князь Андрій пильно стежив за ними, одержував багато книжок і, на подив свій, помічав, коли до нього або до батька його приїжджали свіжі люди з Петербурга, з самого виру життя, що ці люди в знанні всіх процесів у зовнішній і внутрішній політиці далеко відстали від нього, хоч він сидів безвиїзно в селі.

Крім роботи в справах маєтків, крім загального читання найрізноманітніших книжок, князь Андрій працював у цей час над критич-

ним розглядом двох наших останніх невдалих кампаній і над складанням проекту про зміну наших військових уставів та постанов.

Навесні 1809 року князь Андрій поїхав у рязанські маєтки свого сина, опікуном якого він був.

Пригрітий весняним сонцем, він сидів у колясці, поглядаючи на першу траву, перше листя берези і перші клуби білих весняних хмарин, що розбігалися по яскравій синяві неба. Він ні про що не думав, а весело й бездумно дивився на всі боки.

Проїхали перевіз, на якому він рік тому розмовляв з П'єром. Проїхали грязьке село, токи, вруна, спуск із залишками снігу біля мосту, розмитий глинистий узвіз, смуги стерні та де-не-де зеленого чагарника і в'їхали в березовий ліс обабіч дороги. В лісі було майже гаряче, вітру не чути було. Береза, вся обсіяна зеленим клейким листом, не ворушилася, і з-під торішнього листя, піднімаючи його, вилазила, зеленіючи, перша трава і лілові квітки. Розсипані подекуди по березняку дрібні ялини своєю грубою вічною зеленню неприємно нагадували про зиму. Коні запирхали, ввійшовши в ліс, і видніше спітніли.

Лакей Петро щось сказав до кучера, кучер ствердно відповів. Та, видно, Петрові мало було кучерового співпочування: він повернувся на передку до пана.

— Ваше сіятельство, легко як! — сказав він, шанобливо усміхаючись.

— Що?

— Легко, ваше сіятельство.

“Що він каже? — подумав князь Андрій. — Ага, про весну, певне, — подумав він, оглядаючись на всі боки. — І справді, все вже зелене... як скоро! І береза, й черемха, і вільха вже починає... А дуб і непомітно. До речі, ось він, дуб”.

Край дороги стояв дуб. Мабуть, у десять разів старший за берези, з яких складався ліс, він був у десять разів грубший і вдвоє вищий за кожну березу. Це був величезний, у два обхвати дуб з обламаним, давно, видно, гіллям і з обламанною корою, зарослою давніми болячками. З величезними своїми незграбними, несиметрично-розчепіренними кострубатими руками й пальцями, він старим, сердитим і презирливим виродком стояв між веселими березами. Лише він один не хотів знати чарів весни і не хотів бачити ні весни, ні сонця.

“Весна, і любов, і щастя! — наче казав цей дуб. — І як не набрид-не вам усе та ж сама дурна й безглузда омана. Усе одне й те саме,

і все омана! Нема ні весни, ні сонця, ні щастя. Он дивіться, сидять задушені мертві ялини, завжди однакові, а ось і я розчепірів свої обламані обідрані пальці, де не вирости вони — зі спини, з боків; як вирости — так і стою, і не вірю вашим надіям та оманам”.

Князь Андрій кілька разів оглянувся на цей дуб, проїжджаючи лісом, наче він чогось чекав від нього. Квіти і трава були й під дубом, але він так само, понуро, нерухомо, потворно і вперто стояв посеред них.

“Так, він має рацію, тисячу разів має рацію цей дуб,— думав князь Андрій,— хай інші, молоді, знову знаджуються на цю оману, а ми знаємо життя,— наше життя кінчене!” Ціла нова плетениця думок безнадійних, але сумовито-приємних у зв’язку з цим дубом виникла у душі князя Андрія. Під час цієї подорожі він наче наново обдумав усе своє життя і прийшов до того ж попереднього, за-спокійливого і безнадійного, висновку, що йому нічого починати не треба, що він повинен доживати своє життя, не роблячи зла, не турбуючись і нічого не бажаючи.

### III

Другого дня, попрощавшись лише з графом, не дочекавшись виходу дам, князь Андрій поїхав додому.

Уже був початок червня, коли князь Андрій, повертаючись додому, в’їхав знову в той березовий гай, у якому цей старий, каракатий дуб так чудно і пам’ятно вразив його. Бубонці ще глухіше дзвеніли в лісі, ніж півтора місяця тому; все було повне, тінисте і густе; і молоді ялини, розсіпані по лісу, не порушували загальної краси і, підробляючись під загальний характер, ніжно зеленіли пухнати-ми молодими пагінцями.

Цілий день стояла спека, десь збиралася гроза, але тільки невеличка хмарка бризнула на пил дороги й на соковите листя. Лівий бік лісу був темний, у тіні; правий, мокрий, глянсуватий, блищав на сонці, ледь-ледь погойдуючись од вітру. Все було в цвіту; солов’ї виляскували й заливалися то близько, то далеко.

“До речі, тут, у цьому лісі, був той дуб, з яким ми були згодні,— подумав князь Андрій.— Та де він?” — подумав знову князь Андрій, дивлячись на лівий бік дороги, і, сам того не знаючи, не впізнаючи його, милувався тим дубом, якого він шукав. Старий дуб, весь оновлений, розкинувшись наметом соковитої, темної зелені, млів, ледь-ледь погойдуючись у сяйві вечірнього сонця. Ні кострубатих

пальців, ні болячок, ні колишньої недовіри та горя — нічого не було видно. Крізь тверду столітню кору пробилися без гілок соковиті молоді листки, так що не можна було йняти віри, що цей старий породив їх. “Та це ж той самий дуб”, — подумав князь Андрій, і його раптом охопило безпричинне весняне почуття радості й оновлення. Всі найкращі хвилини його життя раптом одночасно згадалися йому. І Аустерліц з високим небом, і мертве докірливе обличчя дружини, і П'єр на поромі, і дівчинка, схвильована красою ночі, і ця ніч, і місяць — і все це разом згадалось йому.

“Ні, життя не кінчене в тридцять один рік, — раптом остаточно, беззмінно вирішив князь Андрій. — Мало того, що я знаю все те, що є в мені, треба, щоб і всі знали це: і П'єр, і ця дівчинка, що хотіла полетіти в небо; треба, щоб усі знали мене, щоб не для одного мене точилось мое життя, щоб не жили вони так незалежно від мого життя, щоб на всіх воно впливало і щоб усі вони жили зі мною разом!”

Повернувшись зі своєї поїздки, князь Андрій вирішив восени їхати до Петербурга і придумав різні причини цього рішення. Цілий ряд розумних, логічних доводів, чому йому конче треба їхати до Петербурга і навіть служити, щохвилино був готовий до його послуг. Він навіть тепер не розумів, як міг він коли-небудь мати сумнів у доконечній потребі взяти діяльну участь у житті, так само як місяць тому він не розумів, як могло б йому спасти на думку виїхати з села. Йому здавалось очевидним, що весь його життєвий досвід повинен був пропасти марно й не мати ніякого смислу, якби він не приклав його у справах і не взяв знову діяльної участі в житті. Він навіть не розумів того, як на підставі таких самих убогих доводів розуму раніш очевидно було, що він би принизився, якби тепер, після своїх уроків життя, знову повірив у можливість давати користь і в можливість щастя та любові. Тепер розум підказував зовсім інше. Після цієї поїздки князь Андрій став нудьгувати в селі, попередня робота не цікавила його, і часто, сидячи на самоті в своєму кабінеті, він вставав, підходив до дзеркала і довго дивився на своє обличчя. Потім він одвертався й дивився на портрет небіжки Лізи, яка з розпущеними *à la grecque*<sup>1</sup> буклями ніжно й весело дивилась на нього з золотої рамки. Вона вже не казала чоловікові колишніх страшних слів, вона просто й весело з цікавістю дивилася на нього.

<sup>1</sup> по-грецькому

І князь Андрій, заклавши назад руки, довго ходив по кімнаті, то насуплюючись, то усміхаючись, передумуючи ті несвідомі, невимовні, таємні, як злочин, думки, пов'язані з П'єром, зі славою, з дівчиною на вікні, з дубом, з жіночою красою і любов'ю, які змінили все його життя. І в ці ось хвилини, коли хто входив до нього, він бував особливо сухо, суворо рішучим і надто неприємно логічним...

### [Перший бал Наташі Ростової]

#### XV

Наташа з ранку цього дня не мала жодної вільної хвилини й ні разу не встигла подумати про те, що її чекає.

У сирому, холодному повітрі, в тісноті й неповній темряві хиткої карети вона вперше виразно уявила собі те, що має бути там, на балу, в освітлених залах, — музика, квіти, танці, государ, уся блискуча молодь Петербурга. Те, що її чекало, було таке чудове, що вона не вірила навіть, що це буде: так це не пов'язувалося з враженням холоду, тісноти й темряви у кареті. Вона зрозуміла все те, що її чекає, тільки тоді, коли, пройшовши по червоному сукну під'їзду, увійшла до сіней, зняла шубу й пішла поруч з Сонею попереду матері між квітами по освітлених сходах. Тільки тоді вона згадала, як їй треба триматись на балу, і старанно прибрала ту величну манеру, яку вона вважала неодмінною для дівчини на балу. Та, на щастя її, вона відчувала, що очі її розбігаються: вона нічого не бачила ясно, пульс її почав битися сто разів на хвилину, і кров стала стукати біля її серця. Вона не могла прибрати ту манеру, що зробила б її смішною, і йшла, завмираючи від хвилювання і з усієї сили намагаючись лише приховати його. І це якраз була та сама манера, яка найбільш була до лиця їй. Попереду і позад них, так само перемовляючись і так само в бальному вбранні, входили гості. Дзеркала на сходах відбивали дам у білих, блакитних, рожевих платтях з брильєнтами та перлами на оголених руках і шиях.

Наташа дивилася в дзеркала і у відображенні не могла відізнати себе від інших. Усе змішувалося в одну блискучу процесію. Біля входу до першої зали рівномірний гомін голосів, кроків, привітань оглушив Наташу; сяйво та блиск ще більш осліпили її. Господар і господиня, уже півгодини стоячи біля вхідних дверей і гово-

рячи одні й ті ж слова гостям, — “*Charmé de vous voir*”<sup>1</sup>, — так само зустріли й Ростових з Перонською.

Дві дівчинки в білих платтях, з однаковими трояндами в чорному волоссі, однаково присіли, але мимохіть господиня зупинила свій погляд довше на тоненькій Наташі. Вона подивилась на неї і до неї самої особливо усміхнулася на додачу до своєї хазяйської усмішки. Дивлячись на неї, господиня, можливо, згадала і свої золоті неповоротні дівочі літа, і свій перший бал. Господар теж провів очима Наташу і спитав графа, котра його дочка.

— *Charmantel*!<sup>2</sup> — сказав він, поцілувавши пучки своїх пальців.

У залі стояли гості і тиснулися біля вхідних дверей, чекаючи государя. Графиня стала в перших рядах цього натовпу. Наташа чула і відчувала, що кілька чоловік спитали про неї і дивились на неї. Вона зрозуміла, що вона сподобалась тим, хто звернув на неї увагу, і це спостереження трохи заспокоїло її.

“Є такі ж, як і ми, є й гірші за нас”, — подумала вона.

Перонська називала графині найвизначніших осіб, присутніх на балу.

— Ось це голландський посланник, бачите, сивий, — казала Перонська, показуючи на старенького зі срібною сивиною пишної курчявої чуприни, оточеного дамами, яких він чимсь смішив.

— А ось вона, цариця Петербурга, графиня Безухова, — мовила Перонська, показуючи на Елен, яка входила.

— Яка гарна! Не поступиться їй перед Марією Антонівною; дивіться, як коло неї упадають і молоді і старі. І гарна, і розумна... Кажуть, принц... до краю захоплений нею. А ось ці дві, хоч і негарні, але ще тісніше оточені.

Вона показала на даму з дуже негарною дочкою, які проходили через залу.

— Це мільйонерка-відданиця, — промовила Перонська. — А ось і женихи.

— Це брат Безухової — Анатоль Курагін, — сказала вона, показуючи на красеня-кавалергарда, що пройшов повз них, з високо піднятою головою, дивлячись кудись понад дамами. — Який гарний! правда ж? Кажуть, одружать його з цією багатою. І ваш-таки cousin, Друбецької, теж дуже упадає. Кажуть, мільйони... Як же, це

<sup>1</sup> “Дуже, дуже раді вас бачити”.

<sup>2</sup> — Чудова!



сам французький посланник, — відповіла вона про Коленкура на запитання графині, хто це. — Подивіться, наче цар якийсь. А все ж таки приємні, дуже приємні французи. Нема приємніших для товариства. А ось і вона! Ні, все ж найкраща за всіх наша Марія Антонівна! І як просто одягнена. Любо глянути!

— А цей ось, товстий, в окулярах, фармазон всесвітній, — сказала Перонська, показуючи на Безухова. — З дружиною он поруч поставте його: ото опудало!

П'єр ішов, перевалюючись своїм товстим тілом, розштовхуючи натовп, киваючи направо й наліво так неухважно й добродушно, наче він ішов у натовпі базару. Він просувався крізь натовп, очевидно розшукуючи когось.

Наташа з радістю дивилась на знайоме обличчя П'єра, цього опудала, як називала його Перонська, і знала, що П'єр їх, і особливо її, розшукував у натовпі. П'єр обіцяв їй бути на балу і познайомити її з кавалерами.

Але, не дійшовши до них, Безухов зупинився коло невисокого, дуже гарного брюнета в білому мундирі, який, стоячи біля вікна, розмовляв з якимсь високим мужчиною у зірках і зі стрічкою. Наташа відразу впізнала невисокого молодого чоловіка в білому мундирі: це був Волконський, який, здавалося їй, дуже помолодшав, повеселішав і покращав.

— Ось ще один знайомий, Волконський, бачите, мамо? — сказала Наташа, показуючи на князя Андрія, — Пам'ятаєте, він у нас ночував у Отрадному.

— А, ви його знаєте? — сказала Перонська. — Терпіти не можу. *Il fait à présent la pluie et le beau temps*<sup>1</sup>. І гордість така, просто безмежна! В татуся вдався. І зв'язався зі Сперанським, якісь там проекти пишуть. Дивіться, як з дамами обходиться! Вона з ним говорить, а він одвернувся, — промовила вона, показуючи на нього. — Я б його вишпетила, коли б він зі мною так повівся, як з цими дамами.

## XVI

Раптом усе заворушилось, натовп загомонів, рушив вперед, знову розступився, заграла музика, і під її звуки між двома рядами людей

<sup>1</sup> За ним тепер усі побиваються.

увійшов государ. За ним ішли господиня і господар. Государ ішов швидко, вклоняючись праворуч і ліворуч, наче поспішаючи звільнитися від цієї першої хвилини зустрічі. Музиканти грали полонез, відомий тоді по словах, складених на нього. Слова ці починались: "Олександр, Єлизавета, ви захоплюєте нас". Государ пройшов у вітальню, натовп ринув до дверей; кілька осіб, із зміненими виразами облич, квапливо пройшли туди й назад. Натовп знову відхилив од дверей вітальні, в яку увійшов государ, розмовляючи з господинею. Якийсь молодий чоловік з розгубленим виглядом наступав на дам, просячи їх податись назад. Деякі дами, забувши всі правила вищого світу, як про це свідчили вирази облич, псуючи свої туалети, проштовхувалися вперед. Мужчини стали підходити до дам і стрітись у пари полонезу.

Усі розступились, і государ, усміхаючись і не в такт ведучи за руку господиню дому, вийшов з дверей вітальні. За ним ішли господар з М.О.Наришкіною, потім посланники, міністри, різні генерали, яких, не замовкаючи, називала Перонська. Більше як половина дам мали кавалерів і йшли або готувалися йти в полонез. Наташа відчувала, що вона залишалась з матір'ю і Сонею серед меншої частини дам, — їх відтіснили до стіни і не взяли в полонез. Вона стояла, опустивши свої тоненькі руки, стримуючи дихання, від чого розмірено піднімалися, ледве визначаючись, її груди, і зляканими блискучими очима дивилась перед себе з виразом готовості на величезну радість і на величезне горе. Її не цікавили ні государ, ні всі важні особи, на яких показувала Перонська, — в неї була одна думка: "Невже так ніхто й не підійде до мене, невже я не танцюватиму між першими, невже мене не помітять усі ці мужчини, які тепер, здається, й не бачать мене, а коли дивляться на мене, то дивляться з таким виразом, наче кажуть: — А! це не вона, то нічого й дивитися. — Ні, цього не може бути! — думала вона. — Вони ж повинні знати, як мені хочеться танцювати, як я чудово танцюю і як їм весело буде танцювати зі мною".

Звуки полонезу, що тривав досить довго, вже почали звучати сумовито — спогадом у Наташиних вухах. Їй хотілося плакати. Перонська відійшла від них. Граф був на другому кінці зали, графиня, Соня і вона стояли самі одні як у лісі, в цьому чужому натовпі, нікому не цікаві й не потрібні. Князь Андрій пройшов з якоюсь дамою повз них, очевидно не впізнаючи їх. Красень Анатоль, усміхаючись, щось говорив дамі, яку він вів, і глянув на Наташине обличчя тим поглядом, яким дивляться на стіни. Борис двічі прой-

шов повз них і кожного разу одвертався. Берг з дружиною не танцювали і підійшли до них.

Натапі здалося образливим це родинне зближення тут, на балу, наче не було іншого місця для родинних розмов, крім балу. Вона не слухала й не дивилася на Віру, яка щось казала до неї про своє зелене плаття.

Нарешті государ зупинився коло своєї останньої дами (він танцював з трьома), музика замовкла; заклопотаний ад'ютант наткнувся на Ростових, просячи їх кудись поступитися, хоч вони стояли біля самої стіни, і з хорів почулись виразні, обережні і вабливо-розмірені звуки вальсу. Государ з усмішкою оглянув залу. Минула хвилина — ніхто ще не починав. Ад'ютант-розпорядник підійшов до графині Безухової і запросив її. Вона, усміхаючись, підняла руку і поклала її, не дивлячись на ад'ютанта, на його плече. Ад'ютант-розпорядник, майстер свого діла, впевнено, поволі й розмірено, міцно обійнявши даму, пустився з нею спочатку гліссадом, краєм круга, в кутку зали підхопив її лівою рукою, повернув її, і з-за дедалі бистріших звуків музики чутно було тільки розмірене цокання острог швидких і спритних ад'ютантових ніг, і через кожні три такти на повороті ніби спалахувала, розвіваючись, оксамитна сукня його дами. Наташа дивилася на них і ладна була плакати, що це не вона танцює цей перший тур вальсу.

Князь Андрій у своєму полковницькому, білому (по кавалерії) мундирі, в панчохах і черевиках, жвавий і веселий, стояв у перших рядах кола, недалеко від Ростових. Барон Фіргоф розмовляв з ним про завтрашнє гадане перше засідання Державної Ради. Князь Андрій, як людина близька Сперанському і учасник законодавчої комісії, міг дати певні відомості про засідання завтрашнього дня, про яке ходили різні балачки. Але він не слухав того, що йому казав Фіргоф, і дивився то на государя, то на кавалерів, які збиралися танцювати, але не наважувались увійти в коло.

Князь Андрій спостерігав цих кавалерів, що ніяковіли при государеві, і дам, які завмирили від бажання бути запрошеними.

П'єр підійшов до князя Андрія і схопив його за руку.

— Ви завжди танцюєте. Тут є моя protégée, Ростова молода, запросіть її, — сказав він.

— Де? — спитав Волконський. — Пробачте, — сказав він, звертаючись до барона, — цю розмову ми в іншому місці доведемо до кінця, а на балу треба танцювати. — Він вийшов уперед, у напрямі,

що його показував йому П'єр. Розпачливе, завмираюче Наташине обличчя впало в око князеві Андрію. Він упізнав її, вгадав її почуття, зрозумів, що це в неї лише початок, згадав її розмову на вікні і з веселим обличчям підійшов до графині Ростової.

— Дозвольте познайомити вас з моєю дочкою, — сказала графиня, червоніючи.

— Я маю приємність бути знайомим, якщо графиня пам'ятає мене, — мовив князь Андрій з чемним і низьким уклоном, що цілком суперечив зауваженням Перонської про його грубість, підходячи до Наташі і піднявши руку, щоб обійняти її талію ще раніше, ніж він доказав запрошення до танцю. Він запропонував тур вальсу. Наташине обличчя, з тим виразом завмирання і готовості на відчай і на захват, раптом осяяла щаслива, вдячна, дитяча усмішка.

“Давно я чекала тебе”, — наче сказала ця злякана і щаслива дівчинка своєю виниклою з-за готових сліз усмішкою, піднімаючи свою руку на плече князя Андрія. Вони були другою парою, що ввійшла у коло. Князь Андрій був один з кращих танцюристів свого часу. Наташа танцювала чудово. Ніжки її в бальних атласних черевичках швидко, легко і незалежно від неї робили своє діло, а обличчя сяяло захватом щастя, її оголені шия і руки були худі й негарні. В порівнянні з плечима Елен, її плечі були худі, груди ледь визначалися, руки тонкі; але на Елен був уже ніби лак від усіх тисяч поглядів, що торкалися її тіла, а Наташа здавалася дівчинкою, яку вперше оголили і якій це було б дуже соромно, якби її не впевнили, що так конче треба.

Князь Андрій любив танцювати і, бажаючи якнайшвидше відкараскатися від політичних і розумних розмов, з якими всі зверталися до нього, і бажаючи якнайшвидше розірвати це прикре для нього коло ніяковості, що утворилося від присутності государя, пішов танцювати і вибрав Наташу, тому що на неї показав йому П'єр і тому, що вона перша з гарненьких жінок впала йому в око; але тільки-но він обняв цей тонкий рухливий стан, і вона заворушилась так близько від нього і усміхнулася так близько йому, вино її чарів ударило йому в голову; він відчув себе ожилим і помолоділим, коли, переводячи дух і залишивши її, зупинився і став дивитися на танцюристів.

## XVII

Після князя Андрія до Наташі підійшов Борис, запрошуючи її до танцю, підійшов і той танцюрист ад'ютант, що почав бал, і інші

молоді люди, і Наташа, передаючи своїх лишніх кавалерів Соні, щаслива і розчервоніла, не переставала танцювати цілий вечір. Вона нічого не помітила й не бачила з того, що цікавило всіх на цьому балу. Вона не тільки не помітила, як государ довго розмовляв з французьким посланником, як він особливо ласкаво говорив з такою-то дамою, як принц такий-то і такий-то зробили і сказали те-то, як Елен мала великий успіх і удостоїлась особливої уваги такого-то; вона не бачила навіть государя і помітила, що він поїхав, лише з того, що після його від'їзду бал пожвавішав. Один з веселих котильйонів, перед вечерею, князь Андрій знову танцював з Наташею. Він нагадав їй про їхню першу зустріч в отрадненській алеї і про те, як вона не могла заснути місячної ночі і як він мимоволі чув її. Наташа почервоніла при цьому нагадуванні і намагалась виправдатися, наче було щось негоже в тому почутті, в якому мимоволі підслухав її князь Андрій.

Князь Андрій, як і всі люди, що виростили у вищому світі, любив зустрічати в ньому те, що не мало на собі загального світського відпечатку. І такою була Наташа, з її подивом, радістю і полохливістю і навіть огріхами у французькій мові. Він особливо ніжно й обережно обходився і говорив з нею. Сидячи коло неї, розмовляючи з нею про зовсім прості й незначні речі, князь Андрій милувався радісним блиском її очей і усмішки, що стосувалася не його мови, а її внутрішнього щастя. У той час, як Наташу вибирали і вона з усмішкою вставала і йшла танцювати, князь Андрій милувався особливо її полохливою грацією. В середині котильйону Наташа, закінчивши фігуру, ще важко дихаючи, підходила до свого місця. Новий кавалер знову запросив її. Вона втомилась і задихалась і, видно, подумала відмовитись, але зараз же знову весело підняла руку на плече кавалера і усміхнулась до князя Андрія.

“Я б рада відпочити й посидіти з вами, я втомилась; та ви бачите, як мене вибирають, і я з цього рада, і я щаслива, і я всіх люблю, і ми з вами все це розуміємо”, — і ще багато й багато чого сказала ця усмішка. Коли кавалер залишив її, Наташа побігла через зал, щоб узяти двох дам для фігур.

“Якщо вона підійде спочатку до своєї кухні, а потім до другої дами, то вона буде моєю дружиною”, — сказав цілком несподівано сам до себе князь Андрій, дивлячись на неї. Вона підійшла раніше до кухні.

“Яка дурниця іноді спадає на думку! — подумав князь Андрій. — Але певне тільки те, що ця дівчина така мила, така особлива,

Розділ IV  
ЛІТЕРАТУРА  
США

**СПЕЦИФІКА ОСМИСЛЕННЯ ДІЙСНОСТІ  
В ЛІТЕРАТУРІ США ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.**

ХІХ ст. у розвитку художньої літератури Сполучених Штатів Америки було напрочуд плідним і яскравим. Саме в цей час красне письменство країни виходить на світові обрії. З кожним десятиліттям творчість американських письменників набуває все більшої популярності за межами країни, все виразнішими стають поезія і проза молоді держави Нового Світу, як тоді називали цей континент. Становлення американського романтизму, який завойовує читачів у всьому світі, припадає на ті десятиліття, коли після остаточного завоювання незалежності завершується територіальне формування США, відбувається стрімке економічне, промислове, торговельне зростання країни, і вона з колоніальних заатлантичних територій перетворюється на державу, яка в ХХ ст. стала наймогутнішою на земній кулі. Такі романтики, як **Вашингтон Ірвінг** (1783–1859), **Джеймс Фенімор Купер** (1789–1851) і **Натаніель Готорн** (1804–1864), розкрили для світового читача самотутні сторінки американського історичного та сучасного життя, створили виразні образи представників молоді американської нації і тих, хто жив на землі Північноамериканського континенту споконвіку – індіанців. Персонажі першопоселенців з «Історії міста Нью-Йорка» Ірвінга змальовані живописно й з іскри-тим гумором, як і його ушавлений Ріп ван Вінкль, літературний герой, який разом із Гекльберрі Фінном Марка Твена гідні очолювати галерею самотутніх, суто національних американських образів. Ці персонажі, як і герої Фенімора Купера, засвідчували, що літератори США не лише вчать у письменників Європи, наслідують ушавлені взірці, продовжують англійські чи французькі традиції, а й творять своє власне неповторне і захопливе.

Одним із найпопулярніших митців США у всьому цивілізованому світі став видатний письменник **Едгар Аллан По** (1809–1849). Події найвідоміших новел цього майстра, їхні персонажі не були позначені власне амери-



Е. По

канськими рисами. Не заокеанська тематика чи зображення місця дії давали іноземним читачам Едгара По радість пізнання нового, невідомого, а його художнє новаторство, чудова сила уяви – поетичні відкриття. «Незагальність виразу обличчя» По зберігає інтерес до поезії і новелістики письменника й у наші дні. Свого часу вона викликала щире захоплення французьких і російських поетів-символістів, спонукала до нових перекладів його творів, красу яких майже неможливо вловити у плетиві рядків на чужій мові.

Творчість видатних письменників і філософів трансценденталістів<sup>1</sup> Ралфа Уолдо Емерсона (1803–1882) і Генрі Дейвіда Торо (1817–1862) свого часу не була такою загальновідомою за межами США, як шедеври Едгара По чи романи Фенімора Купера. Однак у ХХ ст. вони почали викликати великий інтерес, зокрема і в Україні. Їм були присвячені дослідження українських науковців – праці С. Павличко про американських трансценденталістів та С. Пригодія про типологічну близькість їхньої філософії і «філософії серця» Г. Сковороди.



Г. Мелвілл

Без перебільшення можна стверджувати, що американська література ХІХ ст. породила генія всесвітнього масштабу Германа Мелвілла (1819–1891). Його твір «Мобі Дік, або Білий кит» долає часові й національні кордони, як і твори Шекспіра, Гете, Толстого, Шевченка. Доля письменника склалася нещасливо. Сучасники не зрозуміли новаторської форми роману про білого кита і команду судна «Пекод», що полює на цю містичну істоту, не відчули невичерпної філософської глибини, ідейної всеосяжності твору. Автора забули ще за життя, прирекли на жалюгідне існування. Однак наступне століття по-справжньому відкрило Мелвілла для Сполучених

Штатів і світу, хоча дослідження творчості цього велета літератури ще не вичерпані. Творчість Мелвілла викликала інтерес і в Україні. У 80-х роках минулого сторіччя вийшов друком переклад «Мобі Діка» українською мовою, здійсненим відомим перекладачем Ю. Лісняком, з'явилися статті про великого автора роману. Готується нове видання твору.

Американський романтизм мав суттєву й визначну рису, тісно пов'язану з часом його виникнення й десятиліттями існування. Твори найбільших романтиків США припадають на 20–60-і роки ХІХ ст., тобто вони були написані пізніше, ніж поезія і проза німецьких, англійських і французьких майстрів романтизму. В 30-х роках з'явилися великі романи Бальзака, Стендаля, Діккенса – письменників, яких традиційно називають реалістами. Ці твори викликали всесвітній резонанс, започаткували переможне поширення принципів нового реалістичного напрямку. Уславлені реалістичні твори названих

<sup>1</sup> Трансценденталісти – група американських філософів-ідеалістів і письменників, які стверджували існування надчуттєвої ідеальної субстанції (Бога) і можливість її пізнання за допомогою інтуїції.

європейських митців, що починали свій шлях у добу, коли романтизм уже не був новим, але ще не вичерпав своїх можливостей, мали очевидні романтичні риси – у конфліктах, образах окремих персонажів, відтворенні почуттів і пристрастей, іронії та гуморі тощо. І в романтичних творах американських письменників з'являються і стають усе помітнішими реалістичні форми зображення. Це притаманне романам і Купера, і Готорна, і пізнього Мелвілла. Можна стверджувати, що перехід від романтичної до реалістичної, а пізніше й натуралістичної естетики відбувався не раптово, а досить повільно. Не випадково таких поетів, як **Генрі Вордсворта Лонгфелло**



Г. В. Лонгфелло

(1807–1882) чи **Волта Вітмена** (1819–1892), називали і романтиками, і реалістами. Письменники, живучи й творячи в добу співіснування двох великих художніх напрямів, в десятиліття переходу від одного до іншого й появи нових естетичних теорій, формальних прийомів, новаторських художніх рішень і принципів, а головне, існуючи в бурхливій круговерті історичних, політичних й соціальних змін, не могли не відтворювати так званий дух часу або, як тепер кажуть, дискурс доби.

Цілком слушно зазначає відомий російський американіст М. Анастасьєв: «Американський реалізм висунув лише одну постать світового рівня, але яку, – Марка Твена. Якщо за притчевим висловленням Ф. Достоевського: «Вся російська література вийшла із гоголівської «Шинелі», то в американській літературі схожу роль відіграли «Пригоди Гекльберрі Фінна». Принаймні на тому наполягали митці наступних поколінь, наприклад Вільям Фолкнер і Ернест Хемінгуей». Звичайно, Марк Твен досяг справжньої вершини в літературній творчості. Однак поряд із ним діяли й інші цікаві та своєрідні письменники: **Вільям Дін Хоуелс** (1837–1920) – теоретик і практик «ніжного реалізму», автор багатьох романів, критик і публіцист; авторка знаменитого антирасистського роману «Хатина дядечка Тома» **Гаррієт Бічер-Стоу** (1811–1896); талановитий новеліст і сатирик **Амброз Бірс** (1842–1914?), чиє оповідання «Випадок на мості через Сов'язий ручай» входить у світові антології кращих творів у цьому жанрі. Талановитим оповідачем у дусі Діккенса був і **Франсіс Брет Гарт** (1836–1902), який написав багато коротких творів про «дикий» Захід, завойовників нових територій, золотошукачів, відтворюючи їхню специфічну мову і гумор. Проте, звичайно, нікого з них за талантом і значенням у національному й світовому вимірі не можна було порівняти з велетнем Марком Твеном. Картину розвитку красного письменства США і всієї літератури другої половини XIX ст. взагалі неможливо уявити без постаті цього знаменитого класика національного американського мистецтва слова.

**Марк Твен** (справжнє ім'я та прізвище Семюель Ленгхорн Клеменс) (1835–1910) відомий читачеві насамперед своїми романами «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» (1876, 1884), повістями







Марк Твен

«Принц і жебрак» (1882), «Людина, що спокусила Гедліберг» (1899), гумористичними та сатиричними оповіданнями, нарисами і памфлетами. Такі оповідання, як «Уславлена жаба-стрибуха з Калавераса» (1865), яке прославило Твена-гумориста, «Журналістика в Теннесі» (1869), «Як мене обирали губернатором» (1870), «Як я редагував сільськогосподарську газету» (1870), давно вже стали нев'янучою класикою жанру і здаються написаними вчора.

Більшість творів Марка Твена відображає життя громадян Сполучених Штатів в усій його автентичності. Його проза написана мовою американців, тобто із своєрідними словами,

виразами, фонетичним звучанням, які відрізняли її вже у XIX ст. від унормованої англійської. Письменник народився на рабовласницькому Півдні країни, там, у місті Ганнібалі, пройшли його дитинство та юність. Значна частина творів, які він написав, пов'язана з особливостями людських характерів, конфліктів, звичаїв, побуту саме на землі південних штатів. Це в першу чергу стосується його найуспішніших книг – ділогії про пригоди Тома Соєра і Гекльберрі Фінна. З першої з них ми можемо багато дізнатися про місто Ганнібал (в романі провінційне містечко Санкт-Петербург), де з чотирьох років жив жвавий рудоволосий хлопчик Семюель Ленгхорн Клеменс, про те, що він робив у дитинстві та якими були люди, що його оточували. Звісно, «Пригоди Тома Соєра» – не автобіографія і Том не точний автопортрет малого Сема. Він увібрав риси багатьох хлопчиків, його однолітків, але враженнями і спогадами дитинства просякнута майже кожна сторінка цього веселого, світлого, сонячного твору. Так, буквально сонячного, бо, крім однієї похмурої сцени на цвинтарі й епізоду блукання Тома і дочки судді Беккі Тетчер у печері, все інше відбувається при світлі теплого сонця, під блакитним південним небом, що створює в книзі особливу радісну атмосферу. Літературознавці часто називають цей твір ідилією, хоча не все, про що в ньому йдеться, насправді підпадає під ознаки ідилії, тобто опису мирного, спокійного життя, ніжних почуттів і скромних веселощів. У «Пригодах Тома Соєра» ідилічно просвітленим є погляд автора, той кут зору, під яким дорослий письменник відтворює життя героя і його однолітків, схоже на його власні дитячі роки. Щодо реальності, якою вона була насправді і в романі, то варто згадати хоча б те, що Том – сирота, живе у сварливої небагатої тітки, вчиться у невігласа й тирана-вчителя, відвідує нудну недільну школу. Він весь час чинить опір фальшивій добропристойності й святенництву тощо. Про долю Тома можна було б розповісти із сентиментальною сумною розчуленістю, як це робив, наприклад, Ч. Діккенс, розповідаючи про сирітку Олівера Твіста або нещасного безбачченка Джо з роману «Холодний дім». Однак Марк Твен – людина веселої вдачі, оптиміст – подарував ці якості своєму героєві Тому і той дивиться на світ крізь кольорові скельця вигадки, фантазії, гри. Як хлопчик Мотл Шолом Алейхема, він міг би

вигукнути: «Мені добре – я сирота!» Можна стверджувати, що Том – не просто жвавий, вигадливий, схильний до пригод хлопчисько. В ньому яскраво виявилися риси саме американського хлопця – активного, підприємливого, справжнього лідера у своєму дитячому товаристві. Реаліст Марк Твен не змальовує темні епізоди з життя південного провінційного міста, але вони відбуваються десь поза увагою героя, точніше, суттєво не впливають на його настрій, постійно сонячний та енергійний.

Уже в перших оповіданнях Марка Твена звучали гіркі сатиричні ноти («Журналістка в «Тенессі», «Як я балотувався на пост губернатора» та ін.), але переважала стихія всепереможного гумору, веселощів молоді, здорової, сміхотливої людини – громадянина країни, сповненої сил, самовпевненої, що має великий економічний та духовний потенціал і вмє сміятися над своїми недоліками. Твен найчастіше використовує маску оповідача-«простака». Цей простодушний спостерігач життя, наївний і недолугий, допомагає побачити в ньому не лише смішне, а й безглузде, позбавлене сенсу. По суті, в багатьох творах прозаїка перед нами прийом так званого «очуження» (або «вдивляння»), тобто показу звичного, що замулило очі й не сприймається у всій своїй алогічності, навіть дурості, з нової, світлої, неупередженої точки зору.

Майже через 10 років після виходу у світ «Тома Соєра» Марк Твен завершив другу частину дилогії про пригоди двох друзів. «Пригоди Гекльберрі Фінна» з'явилися друком на початку 1884 р. Зміни, які відбулися у світогляді письменника за цей час, що минув після появи першої книжки, зразу ж впадають в око. В історії втечі двох суспільних аутсайдерів з рідного міста і їхніх довгих поневірянь у пошуках свободи і щастя теж є утішні епізоди, як і характери обох – безпритульного Гека і старого негра-раба Джима, – не позбавлені смішних рис. Їхні наївність, неосвіченість, довірливість раз у раз ставить героїв у кумедні, але частіше небезпечні, загрозливі ситуації. Та загалом колорит цих других пригод зовсім не такий сонячний, як перших. У романі багато похмурого і жорстокого, як це буває у реальному, а не вигаданому житті. Фантазер Том Соєр сам інсценізував свої пригоди, вони загалом були безневинно жартівливі й веселі. Пригоди Геку створює для нього суспільство з його суворими власницькими законами, часто корисливе і безжальне до малих і сірих світу цього. Однак нев'янучий оптимізм, сміливість і доброта Гека допомагають йому зберегти не лише свою веселу і щирку вдачу, а й саме життя. Проте не тільки своє, а й свого попутника і друга, старого негра-втікача Джима.

У першому романі оповідачем виступав автор, його поблажливими очима ми дивилися на дитячі пустощі Тома і його приятелів. В другому – оповідачем є сам герой – Гекльберрі, його мова, наївні міркування про все, що відбувається, викликають наш сміх чи співчуття. Щоправда, письменник іноді порушує витриманість оповіді саме в дусі монолога неосвіченого й недосвідченого підлітка-бродяги. Його герой буває подекуди зрілішим, дорослішим за свій вік і життєвий досвід, а трапляється і так, що автор начебто перебирає нитку оповіді й оцінювальні характеристики на себе. Однак у тексті твору це відбувається майже непомітно.



Важливий і час перебування у вимушеній подорожі втікачів. Це 40-і роки XIX ст., коли ще було відносно далеко до скасування рабства. Всі його огидні закони чи, точніше, беззаконня визначали долю тисяч і тисяч негрів-невільників, яких хазяїни могли продати, розлучивши із сім'єю, піддати жорстоким покаранням, навіть вбити, як кріпаків у Російській імперії. Весь твір – це низка подій і зустрічей, що трапляються на шляху втечі на величній та могутній ріці Міссісіпі. Її течія несе маленький пліт Гека і Джима до мети їхньої подорожі – казочо гарного міста Каїра, де немає панів і рабів, а живуть щасливі, вільні люди. Письменник із сумним гумором пояснює устами Гека, чому обидва не потрапили до вільного Каїра. Не тому, що насправді немає в Америці такого вільного міста, а тому, що зміїна шкіра приносить багато нещастя, і вони, доторкнувшись до неї, пропливли повз Каїр у тумані, не помітивши його. А повернути і плисти на плоту проти течії, як відомо, неможливо.

У романі побутове, приземлене органічно сполучається з умовним, символічним, як у щойно згаданій сцені. Багатозначним образом є ріка. З одного боку – це найбільша водна артерія Сполучених Штатів, з другого – своєрідний символ країни, як Дніпро, Рейн чи Волга. Нарешті, це втілення духовного шляху, який проходить не лише підліток Гек, а й негр Джим. Для Гека – це шлях змужніння, подолання прищеплених йому суспільством пересудів і забобонів, зокрема про вищість білих, навіть таких декласованих і асоціальних, нікому не потрібних, як він. Живучи поза соціумом, Гек набрався його уявлень і вважає цілком природною свою командну роль в їхньому маленькому тандемі на плоту, хоча Джим, батько родини, літній чоловік, мав би стати капітаном. Так само на початку спільної подорожі для нього є істиною, що негра-втікача треба видати владі. І лише шлях духовного зростання, «виховання шляхетних почуттів» вивільняє душу хлопця з-під намулу фальшивих, антигуманних уявлень. Якщо можна говорити про автобіографізм другого роману дилогії, то він насамперед у цьому вивільненні від расистської ідеології, бо й народжений на Півдні Самюель Клеменс був у дитинстві та юності повною мірою інфікований хворобою расизму, розчиненої в самій атмосфері провінційних містечок плантаторського краю. Як Чехов закликав вичавлювати із себе по краплині раба, тобто невольної людини, так і Марк Твен усім пафосом свого роману вчив звільнити свою душу і розум від расистських пересудів.

Роман про подорож Гекльберрі Фінна складається з ряду епізодів, котрі за змістом дуже далекі від поняття цікава або весела пригода, якими вони були в «Томі Соєрі». Зустріч із хижими і безжальними пройдисвітами «Королем» і «Герцогом», які обдурюють наївних протачків Гека і Джима й мають намір продати старого негра, лише в певних своїх моментах здається смішною. Однак посмішка завмирає на устах, коли читач здогадується про нікчемні наміри злочинців. Не кожний молодий читач зразу розуміє те, що зробили розлучені громадяни з пройдисвітами, обвалюючи їх у смолі й пір'ї і кинувши в річку. Тобто він спершу радіє тому, що зло покаране і не бачить, що перед ним самосуд, брутальне порушення демократичних законів, які вимагають спочатку судити потенційного злочинця і, лише довівши його провини, карати. Лінчування, самосуд – кара на горло без суду і



*М. Петров. Ілюстрація до роману «Пригоди Тома Сойєра»*

слідства – викликали у Марка Твена такий же громадський осуд, як і прояв расизму, яких так багато в романі. Все, що спостерігає розповідач Гек на берегах могутньої Міссісіпі, загалом похмуре, невтішне. Це, крім згаданого самосуду, темрява, невігластво, жорстокість, дикість обивателів численних маленьких міст, повз які пропливають втікачі, їхня грубість і примітивність. Це загибель візника Боггса, вбитого малим провінційним тираном полковником Шерборном. Це криваві розборки за землю, за власність, як на сторінках книги, де йдеться про взаємне фізичне винищення двох заможних родин Гренджфордів та Шепердсонів, охоплених ще й родовою ворожнечею. Це й справа про спадщину Пітера Вілкса, на яку зазіхають «Король» і



Ілюстрація до роману  
«Пригоди Тома Сойєра»

«Герцог», і де теж звучить тема беззаконня, безсилля влади. Кожний з названих епізодів завершений як окрема новела, разом створює загальну картину занепаду демократії і торжества бруталного насильства, хижацтва, визиску. Однак ця глибинна сутність «Пригод Гекльберрі Фінна» повністю розкривається лише уважному, вдумливому читачеві. І до цього спричиняє фігура-розповідача Гека. Підліток часто бачить тільки поверховий шар життя. В його розповіді майже завжди є глибинний підтекст.

Варто згадати, що в другому романі змінюється характеристика особистості Тома Сойєра. Точніше, сам Том лишається тим пустуном і фантастом, вигадливим шукачем пригод, вичитаних у розважальних книжках, яким він був раніше. Проте на тлі змушненого, рідкісно чуйного до чужої біди і страждань Гека, в атмосфері зовсім не іграшкових подій

та пристрастей, його дитинність не розчулює, а дратує. І тоді, коли треба рятувати ув'язненого Джима, коли йдеться про життя і смерть старого, спроби Тома перетворити його звільнення на гру в дусі романтичних оповідок втрачає будь-яку веселість, стає проявом безсердечної дурості юного егоїста, який так і не подорослішав.

Зі сторінок роману «Пригоди Гекльберрі Фінна» постає панорамне зображення історичного буття країни напередодні громадянської війни, а створені ним образи американських хлопчаків назавжди увійшли до скарбниці світової літератури.

### Запитання і завдання

1. Якими були особливості історичного розвитку літератури США в XIX ст.?
2. Назвіть найвідоміших американських письменників цієї доби.
3. У чому полягає значення творчості Марка Твена для розвитку літератури США?

### Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю

1. Яка основна тематика творів Твена?
2. Яку роль відіграють гумор і сатира у творчості Твена, їхні особливості?
3. Чому творчість Твена залишається живою і хвилюючою і в наш час?

# ГЕНРІ ДЖЕЙМС



1843–1916



Генрі Джеймс – видатний письменник, якого часто називають англо-американським, тому що за походженням він – американець, але понад 40 років провів у Великобританії і в останній рік свого життя навіть прийняв англійське громадянство. Однак, живучи на відстані цілого океану від своєї батьківщини, він не поривав з нею духовних зв'язків, цікавився усім, що відбувалося у США, робив героями своїх творів співвітчизників-американців, хоча дуже часто вони перебували і діяли за межами рідної країни, в Європі – Англії, Італії тощо.

Як це не раз траплялося в історії літератури, велика слава прийшла до Генрі Джеймса вже після того, як він завершив свій письменницький і життєвий шлях. Його романи, повісті, оповідання, статті, а він працював дуже плідно, виходили друком регулярно, мали коло своїх читачів і знаходили відгуки в критиці, але справжнього визнання за життя письменник не зажив. І це сталося в першу чергу тому, що все ним написане здавалося сучасникам, зокрема в Америці, надто незвичним за манерою. Воно дратувало своєю вишуканістю, змістом, далеким від актуальних проблем часу, найглибшим зануренням у примхливу і суперечливу психологію людини, своєю філософською ускладненістю, відсутністю чітких однозначних моральних висновків. Коротко кажучи, тим, що виявилось співзвучним художнім та ідейним шуканням ХХ ст.

Життя Генрі Джеймса було небагате на якісь надто яскраві події. Все воно, до останніх днів, було віддане творчій праці. Письменник навіть не одружився з тих міркувань, що сімейні обов'язки будуть заважати цій праці. Одного разу у своєму записнику він занотував: «О, мистецтво, мистецтво, які ще інші труднощі можна порівняти з тим, що ти ховаєш? І в той же час, яке ще задоволення, яку радість можна порівнювати з тим, що ти даруєш? Не було б їх, світ і справді став би для мене сумною пустелею».

**Біографія.** Г. Джеймс народився в 1843 р. у Нью-Йорку у вельми заможній і шанованій родині, яка належала до інтелектуальної верхівки країни. Не випадково з неї вийшло два видатних діячі культури – сам письменник і його старший брат Вільям – відомий психолог і філософ, один із засновників філософського прагматизму. Ще в ди-



Батько письменника

особисто знайомий з Флобером (його, як і Бальзака, вважав своїм учителем), Золя, Мопассаном і Тургенєвим. Найвища стильова довершеність Флоберової прози, прагнення французького майстра до абсолютної об'єктивності у відтворенні існування внутрішнього світу героїв через усе це особливо приваблювало молодого Джеймса. На час переїзду до Європи він написав уже кілька творів – літературно-критичних статей і оповідань, які охоче друкували в журналах, хоча його художня проза була ще несамостійною. У цих творах були відчутні впливи Бальзака, Меріме, Готорна.



Вільям Джеймс –  
брат письменника.  
*Автопортрет*

глибшого сенсу існування. Під впливом нових уявлень про завдання літератури були написані два його великих романи суспільно-громадянського і політичного звучання «Бостонці» й «Княгиня Казамасіма» (обидва 1886). Однак справжнім явищем у художній літературі став його перший значний роман «Родерік Хадсон» (1876), написаний вже після переїзду до Європи. В ньому йшлося про глибокий внутрішній конфлікт молодого скульптора-американця, який не знаходить підтримки, розуміння свого таланту на батьківщині, задирається в атмосфері рідного провінційного Нортгемптона, де його мистецтво нікому не потрібне, і мріє, що за океаном, у Європі, він зможе самоствердитися, знайти визнання. Проте його ілюзії не витримують випробування реальною дійсністю. За кордоном у Римі він стикається

тинстві Генрі побував із батьками в Європі, що справило неабиякий вплив на формування його світогляду. Він гостро відчув різницю між європейськими країнами з їхньою давньою історією, багатоміковою культурою, чудовими витворами мистецтва і молодого державою – Сполученими Штатами. Після закінчення навчання Джеймс прожив певний час у Франції та Англії і нарешті в 1874 р. оселився в країні Шекспіра та Діккенса назавжди. Молодий письменник не лише добре знав європейську літературу, а й, перебуваючи у Парижі, ввійшов у коло митців, які задавали тон у французькій літературі. Він був

Ідеї Готорна про новий сенс літератури, яка має «вперто шукати справжні нетлінні цінності», закладені у звичайному повсякденному житті; сполучати це з розкриттям їхнього глибокого змісту, піднести буденне на вищий духовний щабель, окрилити його думкою і почуттям, були близькі Джеймсу із самого початку його письменницької діяльності, як і «пристрасть до проблем моралі». Саме тому при першому знайомстві у Франції з її найбільшими письменниками-натуралістами молодий американець не прийняв їхньої естетики, вона здавалася йому надто заземленою, неповноцінною, без отієї духовної піднесеності буденного, розуміння звичного простого життя як зовнішньої форми

із складними, не завжди йому зрозумілими подіями й відносинами, заплутується в них, як людина зазнає морального краху. А втрата зв'язку з рідною землею позбавляє його творчої наснаги. Духовний і мистецький занепад призводять Родеріка до самогубства. Для Джеймса у цьому романі сполучаються дві провідні теми. Перша – це тема мистецтва, художника і суспільства, призначення творчості, її сенсу та мети, і того, наскільки митець усвідомлює своє призначення. Чи може він за існуючих умов залишатися на рівні високих завдань справжнього творення прекрасного? І друга, вже згадана, тема: «зіткнення двох типів цивілізації, що склалися на протилежних берегах Атлантики, шукання «колишнього дому», який лишився у Старому Світі, колізія, що її створюють американська «наївність» і європейська «освіченість» (О. Зверев). Ця тема стане провідною в багатьох творах прозаїка, пройде червоною ниткою від знаменитої повісті «Дейзі Міллер» (1878) через багато новел і повістей 80–90-х років, романи «Європейці», «Жіночий портрет», «Посли» і аж до одного з останніх – «Крила голубки».

Ще одна важлива для письменника тема – це буржуазний практицизм, дуже характерний для його батьківщини. Практицизм створює цілу систему фальшивих цінностей, деформує уявлення про істинні людські ідеали, завдання людини на цій землі. Він змушує навіть талановитих і порядних людей ганятися за пустими міражами, витрачати своє життя, сили і почуття на нікчемні справи. Про це Джеймс писав у таких великих романах, як «Вашингтонська площа» (1880) – перша частина трилогії, до якої, зокрема, входять «Бостонці» (1886).

Ми не маємо змоги охарактеризувати більшість творів Генрі Джеймса, в першу чергу його масштабні романи, які він написав майже два десятки. Однак, звертаючись до відносно невеликих за обсягом творів митця, можна нагадати його слова: «Обсяги творів не мають значення – нехай кожний обробляє свій сад. Треба написати багато новел і написати їх так, щоб вони були досконалими». Загалом творів малої прози Джеймс написав приблизно сто. Така його «плодючість» не дивує, якщо пам'ятати, що лише творчість була для нього сенсом існування. Деякі повісті й оповідання письменника у теперішнього читача викликають особливий інтерес. Серед них є такі шедеври, як «інтернаціональна» психологічна повість «Дейзі Міллер», як абсолютно блискучо пронизливі «Листи Асперна» (1888), гіркий «Урок майстра» (1888) або сповнений містичної таємничості триллер «Поворот гвинта» (1898), гумористичне оповідання «В клітці» (1898) та ряд інших оригінальних, захоплюючих творів, написаних із великою психологічною та стилістичною майстерністю. У цих взірцях малої прози втілилися всі ті риси стилю Джеймса, всі його новаторські відкриття, що випереджали свій час, які знайдемо і в його великих романах. Може, тільки в компактніших текстах вони якісь помітніші та виразніші, не розмиті багатослівністю.

## ПОВІСТЬ «ДЕЙЗІ МІЛЛЕР»

Серед вищеназваних повість «Дейзі Міллер» була першою за часом написання і залишалася найвідомішою. У повісті події відбуваються в





Європі в курортному містечку Ве́ве в Швейцарії, де в готелі, найкращому в цьому куточку мальовничої гірської країни, зібралось заможне, вишукане, космополітичне товариство. Всі ці люди нічим не зайняті, вони розважаються, гуляють, фліртують, ведуть пусті балачки і, звичайно, розпускають плітки про своїх знайомих і сусідів. Це – типові курортники, яких тоді було багато у Швейцарії, Італії, на середземноморському узбережжі Франції. Серед них у Ве́ве найчисельніші – американці (хто, як не Джеймс, знав своїх співвітчизників, бо з дитинства належав із батьками до кола американських відвідувачів Європи). Про життя у Ве́ве і про його гостей читач дізнається начебто не від автора, а від одного з відпочиваючих. Спочатку автор висвітлює події через його сприйняття і розуміння. Така постать посередника між автором і його героями одержала від Джеймса спеціальну назву – «центральна свідомість». У «Дейзі Міллер» це експатрид 27-літній американець Фредерік Вінтерборн, симпатичний, добре вихований молодий чоловік, загальний улюбленець. Він досить безбарвна особа, типова для кола заможних молодих людей без конкретних занять та інтересів. У створенні такої постаті «центральної свідомості» й усуненні автора-оповідача полягало певне новаторство Джеймса, яке належно оцінили лише наступні генерації літераторів. Завдяки цьому учаснику і коментатору подій виникає своєрідна подвійна перспектива. Вдумливий читач бачить і те, що бачить цей досить духовно обмежений скептичний спостерігач, і значно більше, робить інші глибші висновки й оцінки, відчуває яскравіші емоції. Оповідь втрачала чітку однозначність, яку їй може надати всезнаючий автор. Навпаки, вона ставала розмаїтішою за відтінками змісту, суперечливішою, дискусійнішою. Письменник начебто розкривав перед читачем певні можливості співавторства, оригінального, власного прочитання і тлумачення тексту залежно від свого людського досвіду, знання людей та світу і всіх суспільних рис, які творять читацьку особистість. Цей прийом виключав категоричність оцінок і давав простір читацькій уяві. Звичайно, автор певною мірою спрямовував думку і почуття читача, але не жорстко, не нав'язливо. В майбутньому це буде успішно розвинене іншими митцями, як і усунення постаті автора зі сторінок його прози. І до Джеймса письменники експериментували з постаттю фіктивного розповідача. Згадаймо хоча б Рудого Панька з «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» М. Гоголя або Белкіна з пушкінських повістей тощо. Однак ці персонажі були досить умовними. Власного обличчя, по суті, не мали, в подіях участі не брали, лише переповідали спостережене чи почуте.

Не такий Фредерік Вінтерборн у Джеймса. Саме його знайомство і спілкування з Дейзі Міллер становить сюжет повісті. Суперечливі враження Вінтерборна від цієї дуже гарної юної дівчини, його розмови про неї з тіткою-багачкою, вишуканою американською панєю з вищого нью-йоркського товариства місіс Костелло – усе це дуже важливе для розкриття центральної теми твору. А це не лише протиставлення природного, щирого, незіпсованого в характері Дейзі й жалюгідного схиляння перед умовностями інших членів курортного товариства, агресивного снобізму, безапеляційних суджень-вироків про людей, які стоять на нижчій соціальній сходинці. Відомо, що у Сполучених Штатах не було власної родової аристократії, як, скажімо, в державах

Європи. Однак багаті американці з родин давніх переселенців у Новий Світ створили касту, яка навіть перевершувала європейських князів чи графів своєю бундючністю і зарозумілістю. Для пані Костелло грошовитий новобогатій Міллер – батько Дейзі – заслуговує лише презирство. Вона навіть прикидається, що не може запам'ятати його плебейське ім'я Міллер («мірошник» – українською) – називає Дейзі міс чи то Бекер («пекар»), чи то Гандлер («крамар»). Безпосередність, щирість Дейзі, її наївність і товариськість сприймається в колі готельних мешканців як вульгарність, невихованість, якщо не розгнужданість. Кожний її крок розглядають уважно і прискіпливо десятки очей, усе, що вона робить або каже, оцінюється з точки зору ханжеської моралі.

Однак конфлікт у повісті значно масштабніший, має подекуди узагальнюючий, навіть символічний характер. Це зіткнення юної американської душі, природної та незіпсованої, яку уособлює Дейзі, з європейською культурою, освіченістю і духовною втомою. Дейзі шукає в Європі чогось незвичайного, про що вона й сама не може точно сказати. І не знаходить нічого, що збагатило б її духовно, естетично. Не має суттєвого значення, що Дейзі не спілкується з дійсними представниками високої культури Старого Світу, а перебуває в колі своїх співвітчизників-експатридів, людей, котрі роками з власного вибору живуть не на батьківщині, які набралися в Європі не кращого, а гіршого. Важливо, що Європу вона бачить очима туристки, лише ковзає по поверхні її історії, культури, відмінностей у формах життя та звичаях. А ті, хто має залучити її до живлющих джерел, це лише наймані гіді, охоронці та особи для супроводження. Свіжа, незіпсована, відкрита життю і людям дівчина переживає закоханість. Вона й сама не до кінця розуміє, що спілкування з Вінтерборном більше, ніж приязнь або флірт. Проте і тут юна американка не знаходить справжнього почуття. Фредерік просто нездатний на нього. Він скутий всілякими пересудами свого товариства, надто нерішучий і розбещений легкими, необов'язковими зв'язками з жінками.

У повісті діє не дуже багато персонажів, але кожний постає перед читачем виразно, об'ємно. Такий ефект виникає і тому, що розповідач – отой «центр свідомості» – наділений автором пильним оком і доброю пам'яттю. Він докладно фіксує зовнішність, одяг тих, із ким стикається, їхні манери, жести, точно передає їхні слова і навіть інтонацію, з якими вони сказані. Інша річ, що його розуміння цих людей, оцінювання їх як особистостей тощо може не збігатися з читацьким. У нашій, може, несвідомій дискусії з оповідачем народжується, власне, глибше особистісне осягання образів, створених Джеймсом.

У повісті немає справжньої інтриги, події незначні й розгортаються в уповільненому темпі. Марно шукати в ній яскравих випадків, драматичних сцен. Зустрічі, розмови, які ні до чого серйозного не ведуть, наївне кокетство Дейзі й скептичні міркування Вінтерборна про її характер та поведінку, які так відрізняються від звичних для нього характерів і поведінки європейських молодих жінок його кола, – ось основне, про що йдеться в оповіді. Дейзі – чарівна в кожному русі й приваблює Фредеріка одночасно своєю безпосередністю, невимушеністю, сміливістю у вчинках і ставить його в глухий кут, навіть дратує. Вона для нього незвична й незрозуміла, а це і зацікавлює, і



*Р. Мюллер. Рим.*  
Руїни Колізею місячної ночі

відштовхує. Джеймс використовує у своєму малюнку центральних постатей напівтони, незавершеність. Не вчинки, дії, а внутрішні переживання, слова з прихованим змістом, душевні поривання, які виявляються в жесті, посмішці, виразі очей, – усе це є основою його прози.

«Дейзі Міллер» закінчується трагічно. В Римі, куди дівчина приїхала, продовжуючи знайомство з Європою, вона захворіла на небезпечну лихоманку і через кілька днів померла. Під час останньої випадкової зустрічі з Вінтерборном уночі біля освітлених руїн Колізею Дейзі захоплюється красою краєвиду, цвірінькає щось несуттєве. А потім у неї прохоплюється запитання, чи повірив Фредерік в її заручини. Мабуть, для неї його відповідь була дуже важливою. Однак Вінтерборн поставився з байдужістю, можливо, уявною, до того, чи вона заручена, чи ні. На його зауваження про небезпечність для неї римської лихоманки звучать у відповідь такі слова юної красуні: «Мені цілком все одно, – з якоюсь незвичною інтонацією мовила Дейзі, – підхоплю я римську лихоманку чи ні». Вони дуже характерні не лише в цьому випадку своєю тьмяністю, розпливчатістю й багатозначністю. В прозі Джеймса часто зустрічаємо такий прийом, коли за недбало мовленим, начебто звичайним, незначним словом, приховується дуже глибокий зміст, сильне почуття. Такий прийом використовував у своїй драматургії сучасник Джеймса уславлений Генрік Ібсен, якого американець шанував як майстра і наслідував у п'єсах 90-х років. Пізніше цей прийом став провідним у діалогах у Хемінгуея і одержав назву «підтекст».

Раптова смерть Дейзі надає повісті сентиментально-романтичного акценту. Проте для задуму твору важливіше, що в такому сумному завершенні юного, безневинного і чистого життя в самому його розквіті теж є певна метафоричність. Ця дівчина – уособлення природного, світлого, поетичного – не може існувати такою, якою вона є, у світі штучності, умовності, бездуховності, як квітка не може цвісти на морозі.

**Оповідання «Урок майстра».** Із багатьох творів письменника, присвячених одній з найважливіших для нього тем, – митець і суспільство, завдання мистецтва – у найрізноманітніших її варіаціях, варто зупинитися на двох оповіданнях «Урок майстра» і «Листи Асперна». Вони захоплюють оригінальністю сюжету, вишуканістю розробки психології персонажів, іронічністю і, звичайно ж, глибиною думки, в них закладеної. В «Уроці майстра» це думка про те, що мистецтво вимагає від митця повної самовідданості, концентрації усіх духовних сил, зречення усього несуттєвого, матеріальних благ, прагнення збагачення чи слави. Саме цього навчає уславлений романіст Сент-Джордж свого молодого прихильника письменника-початківця Пола Оверта. «В очах юного письменника образ його старшого побратима по перу був все ще оточений ореолом, незважаючи на невдачу його останніх романів, які порівняно з трьома попередніми, що мали великий успіх, виявилися значно слабкішими». Захоплення великим письменником не засліплює Пола Оверта, не позбавляє його здатності до певних критичних зауважень. Звичайно ж, він їх не промовляє вголос. Йому здається, що «при тому, що романи Сент-Джорджа чудові, він за ці останні десять років, а тим більше за останні п'ять, писав надто багато». В цих словах, по суті, сформульована причина занепаду таланту відомого прозаїка. Він пише надто багато! Й не тому, що не може жити без творчості. Майстер звик до замощного, комфортного життя і хоче заробляти новими книжками якомога більше. Гонитва за грошима знесилює талант, перетворює митця на ремісника-заробітчанина. Однак це ще не все. Цинічне ставлення до власної праці як лише до заробітку деморалізує Сент-Джорджа. Вся його поведінка стає фальшивою, лицемірною, безчесною. Високі шляхетні слова, якими він повчає молодшого колегу, закликаючи до самовідданого і безкорисливого служіння мистецтву, знаходяться в непримиренному конфлікті з його письменницькою і життєвою практикою. Кокетуючи своєю відвертістю і самокритичністю, він закликає Пола Оверта зробити висновки з уроку майстра, не піддаватися спокусам, які відволікають від творчості. Сент-Джордж такий переконливий, здається таким щирим, що молодий письменник вірить йому. Він відрікається від дівчини, в яку закохався, виїздить у тривалу подорож, щоб забути її. Закінчення оповідання неочікуване й глибоко іронічне. Оверт, повернувшись до Англії, дізнається, що хвороблива дружина Сент-Джорджа померла, а він через короткий час після трауру одружився з набагато молодшою за нього чарівною дівчиною. Тією самою, в яку закохався Пол і яку він покинув, дослухаючись до порад майстра про зречення заради творчості.

**Оповідання «Листи Асперна».** «Листи Асперна» – оповідання, яке начебто позначене світлим відблиском безмежно талановитої особистості великого, давно померлого поета. Так, як вмираюча перлина Італії – чарівна Венеція – виблискує згасаючими променями своєї колишньої всепереможної краси і слави. Атмосфера примарності огортає не лише занепаді старі палаци й темні канали одного з найпоетичніших міст у світі. Примарними у своєму холодному, наскрізь просякнутому вологістю і запахом тлінності палаці здаються його власниці – обидві пані Бордеро, всіма забуті нещасні жінки. Вони начебто

тіні відшумілого, іншого блискучого часу. В розповідача історії – літературознавця і видавця – навіть виникає дивне відчуття, що принаймні старша з них – міс Джуліана Бордеро – за віком не може бути серед живих. Однак він помиляється. В другій половині XIX ст., а саме тоді відбуваються події в оповіданні (написання його датується 1888 р.), цілком могла жити стара жінка, котру колись, юну й чарівну, покохав геніальний поет-романтик Джеффри Асперн, якій написав численні листи. Ці листи – об'єкт майже любовного пожадання розповідача. За будь-яку ціну він хоче здобути ці особисті пам'ятки минулого, дізнатися з них щось ще невідоме про поета, нарешті надрукувати їх для загального ознайомлення. Прагнення отримати листи таке сильне, що як він сам зізнається: «Факт прикрий, але заради Джеффри Асперна я ладен піти на будь-яку мерзоту». Він створює досить підлий план: «Стара не хоче, щоб хто-небудь навіть словом торкнувся до її реліквій, для неї це щось особисте, інтимне, сокровенне, а віяння часу її зовсім не обходять, Бог з нею! Почати розмову про гроші – це значить втратити все. Я можу наблизитися до мети, лише приспавши її пильність, а приспати її пильність можна лише з допомогою дипломатичних вивертів. Лицемірство, подвійна гра – ось єдине, що може мені допомогти». В оповіданні на рівні сюжету йдеться про здійснення цього плану. Однак сюжетні події – це лише поверховий пласт оповіді. Як майже завжди у Джеймса, головне – це людські почуття, тонкі психологічні повороти, нюанси у людських стосунках, загадки душі, які не можна досягнути й розв'язати.

Джеффри Асперн – вигадана фігура. Письменник надав йому риси особистостей і біографій двох поетів – Байрона і Шеллі, друзів і антагоністів одночасно. Хто знає епізоди їхнього життя і особливості вдачі, впізнає їх, сильно трансформованих у образі Асперна та в його вчинках. Однак це не так вже й суттєво. Джеймс спромігся створити образ американського поета, який насправді ніколи не існував, живою й достовірною фігурою. (До речі, в прізвищі Асперн звучить латинське «аспрег» – терпкий, жорсткий, впертий, дикий). Характеризуючи Асперна, Джеймс, по суті, створює свій взірць справжнього митця, в його образі втілює своє художнє кредо: «В ті роки, коли наша країна була грубою, неотесаною і провінційною... він зумів жити і писати, ставши одним із перших, і бути вільним, і широко мислити, і нічого не боятися, і все розуміти, і відчувати, і знайти вираз усьому». Однак основна увага сконцентрована в драмі, а оповідання справжня людська драма, на трьох постатях – Джуліані Бордеро, її племінниці Тіні й видавці-розповідачеві, що заради листів поселяється як квартирант в їхньому похмурому палаці. Цей останній персонаж – характерний для прози Джеймса «центральної свідомості». На відміну від «Дейзі Міллер» або «Уроку майстра», де оповідь ведеться від третьої особи, в «Листах Асперна» автор наближає нас до розповідача, до його бачення подій і людей ще й тим, що він веде оповідь від першої особи.

Є такі риби-причепи, які живуть завдяки іншим морським істотам, присмоктавшись до них, самостійне існування для них неможливе. Як це жорстоко не звучить, Джеймс саме так оцінює тих навколелітературних «причеп», хто процвітає духовно та матеріально, копірсаючись у житті й творчості великих майстрів літератури та мистецтва,

отримуючи від цього насолоду причетності й фінансовий зиск. У оповіданні це безумовно стосується героя. Звичайно, досить цинічний у своїй життєвій та професійній практиці, він пояснює свою негідну поведінку щодо обох міс Бордеро високою метою врятувати від забуття сторінки, власноручно написані геніальним поетом, і зробити їх здобутком спраглої духовної поживи громадськості. Однак письменник у своєму творі ставить питання гостро: чи можна заради досягнення навіть найвищої мети робити негідні вчинки, тобто чи «мета виправдовує засоби». І сам на нього відповідає: «Ні, не можна». Захоплений шанувальник великого Асперна чарує, закохує в себе Тіну Бордеро, пробуджуючи в ній несміливу надію на зміну своєї сумної і нудної долі. Робить це з холодним розрахунком, звичайно, не маючи ніяких серйозних намірів щодо цієї немолодої, негарної, беззахисної і дуже наївної доброї жінки, схожої на жінок із вицвілих старовинних портретів. Він запекло торгується із старою Джуліаною, яка, звикнувши до жахливих злиднів, все вимірює грішми, матеріальною користю. Тіна за своєю природністю, щирістю і ніжністю схожа для Джеймса на багатьох типових жінок. І так само нещасна, самотня, приречена на розчарування. Складніше з образом Джуліани Бордеро. У зв'язку з нею в оповіданні виникає дуже важлива для письменника проблема: як співвідноситься реальна дійсність із відтворюючим її мистецтвом? Відтворюючим чи перетворюючим? Відразлива стара, руїна колишньої юної красуні, нічим не нагадує ту, кому присвячував свої чудові вірші Асперн. Вона здається розповідачеві такою вульгарною, заземленою із своїми вічними скаргами на нестачу грошей і зростаючі ціни. Йому б хотілося її не чути і не бачити, щоб не затьмарювати світлий образ поета. Бувалий інтриган-розповідач виявляє певну наївність, намагаючись віднайти близькість, ба навіть тотожність, порівнюючи поетичний образ і життєвий оригінал, поезію і реальність. Проте вони не подібні, часто навіть контрастні. До того ж читач спочатку бачить усе лише з однієї точки зору, а насправді все складніше, примхливіше і дає простір для домислювання, до читацького власного трактування персонажів і подій. Мораліст Джеймс співчуває нещасній Тіні й карає чоловіка, який її ошукав. Після смерті тітки до рук молодшої Бордеро потрапляють листи великого Асперна і вона їх спалює. Ми можемо самі робити висновки: чи це помста ображеної жінки, чи причиною стала шляхетна думка про те, що ці листи були власністю двох закоханих і чужі руки не мають перегортати поживклі сторінки, чужі очі вичитувати їхні таємниці?

Кожне з таких широковідомих оповідань Джеймса, як уже згадані «Поворот гвинта», «В клітці» або раннє «Облога Лондона» (1883) і одне з пізніх «Звір у хащах» (1903), звичайно, відрізняються за сюжетом, центральною колізією, введеними в них персонажами. Однак важливіше те, що вони суттєво несхожі за загальним настроєм, емоційною забарвленістю. Залишаючись у межах психологічного реалізму, письменник змінює загальний колорит створеного ним тексту. Він може бути іронічним, навіть сатиричним, як в «Облозі Лондона», де йдеться про енергійну й розумну американську вдовицю, красуню із сумнівною репутацією, що за будь-яку ціну хоче завоювати високе становище й багатство і досягає цього, одружившись з англійським



Ф. Берн Джонс.  
Портрет Г. Джеймса.  
1894

лордом. А може бути легким, навіть у чомусь кумедним, як в оповіданні («В клітці») про «просту душу» – маленьку телеграфістку в поштової конторі, яку її скромна посада мимоволі прилучає до чужого життя, чужих почуттів і таємниць. У своїй службовій «клітці» наївна дівчина стає досить досвідченим психологом. Вона бере активну участь у складній любовній історії, сама переживає багато емоційних почуттів і втрачає ілюзії щодо іншого блискучого, незвичного життя заможних людей.

«Звір у хаці» – сентиментально забарвлена історія, трагічна за своєю суттю, про самотнього чоловіка, який лише після смерті закоханої в нього жінки усвідомлює, що він розмигнувся із своєю долею, своїм можливим щастям, виходом із пустого егоїстичного існування: «Порятунок була любов до неї: ось тоді його життя дійсно стало б життям». У цьому оповіданні, як особливо в «Повороті гвинта», відобразилися нові напружені шукання Джеймса в царині відтворення внутрішнього життя людини. Вони були позначені ідейно-художніми впливами 90–900-х років, періоду так званого «зламу століть», доби декадансу і модерну. Самобутній художник Джеймс прислухався до новацій, не стояв осторонь естетичних тенденцій часу. Звичайно, він був знайомий з новими працями психологів, принаймні чув про психоаналіз З. Фрейда. Сама назва твору «Звір у хаці» перегукується з ідеями про наявність в людській психіці, крім свідомого рівня, ще й підсвідомого, де знаходяться прадавні інстинкти, тисячолітня генетична пам'ять. Отой «Звірі», який може раптом вистрибнути з несвідомого людського «Я», зруйнувати упорядковане і стабільне існування. «Марчер навч побачив те, що було призначено йому і що збулося. Він побачив Хащу свого життя і Звіра; побачив, як цей величезний, огидний Звір, причаївшись, притискається до землі, а потім, начебто підхвачений вітром, увесь напружившись, злітає для нищівного стрибка». Однак разом із зверненням до новітніх ідей про психічне життя людини, письменник використовував і досвід американських романтиків, зокрема Едгара По, його «страшних оповідань».

Ще виразніші тенденції Джеймсового психологізму в похмуро загадковому «готичному» оповіданні «Поворот гвинта». В центрі цього твору – зовсім молода, недосвідчена дівчина, яка потрапляє у будинок, сповнений для неї таємниць і жахів, де вона як гувернантка має виховувати двох дітей – хлопчика і дівчинку. Нервова, вразлива, екзальтована розповідачка сприймає все, що відбувається навколо неї, в ірреальних, лякаючих вимірах. Її романтична душа пояснює все надприродними причинами або потворними злочинами. Інакше розуміє ті самі факти економка Гроуз, солідна, тверезомисляча жінка старшого віку. Проте автор не дає переваги жодному з двох способів пізнання того, що відбувається в домі. Таємниче і похмуре стає густішим, непроникним. Двозначність або багатозначність притаманні всьому, про

що розповідається в «Повороті гвинта». Однак з окремих, розкиданих у оповіді деталей, натяків, слів читач може відтворити істинну сутність подій, усього того, що викликало дивну поведінку вихованців заляканої гувернантки. Проте повної ясності він все одно не отримує. Джеймс начебто бавиться з читачем, іронізує над його схильністю до однозначних рішень надто скомплікованих<sup>1</sup> загадок. Він начебто демонструє, що будь-яка наша здогадка – це лише один «поворот гвинта», але можливий і інший. Тут він художньо втілює думку свого брата Вільяма Джеймса з його книги «Прагматизм»: «Врешті, хіба не може виявитися, що в істині є якась двозначність (амбівалентність)». Це думка про відносність істини, як її осягає одна окрема людина, про необхідність кількох точок зору, щоб довести істинність або хибність тлумачень, фактів, спостережень тощо. Принцип зображення чогось, що відбулося в реальному житті, через призму сприйняття кількох чи багатьох людей, кожний з яких бачить усе більш-менш по-своєму, одержав у літературознавстві назву «багатоокість». Він відомий читачам, зокрема, з популярних детективів, романів-розслідувань. У ХХ ст. цей прийом став розповсюдженим і у «високій» серйозній літературі. Можна назвати такі імена, як В. Фолкнер – автор роману «Галас і шал» або К. Чапек з його великими прозовими творами «Гордубал», «Метеор», «Життя і творчість композитора Фольтина» та багатьох інших відомих письменників.

Аналіз найвідоміших творів малої прози Генрі Джеймса ще раз засвідчує їхню своєрідність, новаторський характер, дає змогу зрозуміти, чому цей художник став таким популярним у минулому столітті, в чому полягає його значення для подальшого розвитку світової художньої літератури.

### Запитання і завдання

1. Чому Г. Джеймса вважають і американським, і англійським письменником?
2. Які риси особливості Дейзі роблять її привабливою?
3. У чому слабкість і обмеженість Фредеріка Вінтерборна?
4. Якою є основна причина внутрішнього конфлікту між Дейзі і Фредеріком, між Дейзі та її оточенням?

### Теми творів і рефератів

1. Образ оповідача в «Листах Асперна».
2. Тема мистецтва і митця в оповіданні «Урок майстра».

### Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю

1. У чому полягає новаторство Г. Джеймса?
2. У чому полягає протистояння «американської наївності» та «європейської освіченості» в повісті «Дейзі Міллер»?
3. Що розуміє Г. Джеймс під терміном «центральна свідомість»?
4. Якою є сутність драматичного конфлікту в оповіданні «Листи Асперна»?
5. Охарактеризуйте психологізм Г. Джеймса.


<sup>1</sup> Комплікація – ускладнення, заплутаність, плутанина, складнощі.



**Теми творів і рефератів  
для учнів класів філологічного профілю**

1. «Новий реалізм» Г. Джеймса і його близькість до літератури XX ст.
2. Особливості стилю і проблематики творів Г. Джеймса.





## Розділ V

# ПОЕЗІЯ

### РОЗВИТОК ЗАХІДНОЇ ПОЕЗІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX ст.

Усі роди літератури – епіка, лірика й драма – є складовими спільного літературного процесу, але в різні епохи й різних художніх напрямках їхня роль і внесок у цей процес бувають різними, по-різному складаються й відносини між ними, аж до того, що в певні епохи вони набувають різного характеру й спрямування у своєму розвитку. До таких літературних епох належить середина XIX ст.

Початок і принаймні перша третина XIX ст. ознаменувалися яскравим розквітом ліричної поезії. Це епоха романтизму, яка, безперечно, належить до великих поетичних епох в історії європейських і американської літератур. Однак середина цього століття характеризується домінуванням прози в літературі. Це вже епоха реалізму, художньої системи, глибоко відмінної від романтизму, зокрема й тим, що в ній на передній план виходять прозові жанри й до них переходить провідна роль у поступі літератури. Наприкінці XIX ст. відбувається нове піднесення поезії, котре пов'язане з кризою реалізму і появою нових літературних течій – символізму, неоромантизму й імпресіонізму, які нині нерідко об'єднують під спільною назвою раннього модернізму.

Та слід зафіксувати, що і в епоху романтизму, яка в основному припадає на середину XIX ст., реалізм аж ніяк не був всеохоплюючим художнім напрямом. Стосується це не лише деяких мистецтв (наприклад, музики, яка лишилася переважно романтичною), а й літератури, певних її родів та жанрів. У літературі він потужно проявився в епіці, в прозових епічних жанрах, але цього не можна сказати про лірику, а також і про драматургію (в більшості європейських країн він стверджується в драматургії десь в останній третині XIX ст).

Отже, не буде перебільшенням твердження, що на відміну від прози лірична поезія у європейських та американській літературах і в епоху реалізму залишалася переважно романтичною. Так, в англійській літературі середини XIX ст. розвинувся реалістичний роман із такими вершинними явищами, як творчість Ч. Діккенса й В. Теккерея, Джорж Еліот і Е. Троллопа, але тогочасна англійська поезія – це передусім пізні романтики А. Теннісон, Р. Браунінг, А. Свінберн та ін. Схожа картина відкривається і у французькій літературі, де сучасниками Бальзака й Стендаля, Флобера й Золя були Ш. Бодлер, «несамовиті романтики», Леконт де Ліль і парнасці, перші символісти.

Не кажучи вже про літератури із запізним розвитком реалізму – німецьку, американську, італійську, польську та ін., які взагалі до нього приходять у другій половині, а то і в останній третині XIX ст. Певним винятком на цьому тлі є хіба що російська література, в якій вже в середині століття у поезії розвинулася реалістична течія, представлена передусім М. Некрасовим та його школою. Однак і тут не слід відсувати в тінь, як це робилося в радянському літературознавстві, поетів «чистого мистецтва», зокрема пізнього Ф. Тютчева й А. Фета, які за типологією творчості були пізніми романтиками.

У другій половині XIX ст. спостерігається й різноспрямованість руху поезії і прози в багатьох зарубіжних літературах. Чи не найвиразніше вона проявилася в тогочасній французькій літературі. Десь до 1848 р. ця література становила художню єдність у тому сенсі, що тоді в ній і поезія, і проза, і драматургія дотримувалися спільної романтичної системи творчості. В другій половині століття з'являється розбіжність шляхів, якими тепер розвиваються французькі проза й поезія. Як було зазначено, в прозі настає епоха реалізму й типологічно спорідненого з ним натуралізму, які становлять провідний напрям її розвитку. Однак цей напрям, що домінував у прозі, на поезію майже не поширився, вона пішла іншим шляхом, виходячи з романтичної традиції.

Загалом європейська й американська поезія середини XIX ст. витворює строкату динамічну панораму, де виникають різні течії і тенденції, що рухалися паралельно й перекрещувалися, доповнювали й протистояли одна одній. Проте з часом виокремлюються певні силові лінії, провідні течії і тенденції, котрі, зрештою, визначають вектори руху й структуру тогочасної поезії. Це пізньоромантична течія, яка в середині XIX ст. переважала в поезії багатьох країн, зазнаючи дедалі відчутнішої трансформації, сутність якої полягає передусім у переростанні романтизму в неоромантизм і символізм. Це реалістична поезія, представлена майже в усіх тогочасних літературах, проте вона, за деякими винятками, не перетворювалася на домінуючу. І, нарешті, це поезія неоромантична, символістська й імпресіоністична, яка зародилася в цей період, але свого розквіту набула вже в останні десятиліття XIX й на початку XX ст. Тут виникає питання: чим же пояснюється цей спад ліричної поезії в реалістичній літературі і стійкість романтизму в поезії доби реалізму? Як уже говорилося у вступі, це явище пояснюється різними чинниками, як зовнішніми позалітературними, так і внутрішніми, природою і структурою самого реалізму. Тобто як згадуваною «прозаїчністю» буржуазної епохи, характером дійсності, котра створювала суспільну й духовну атмосферу, що не сприяла розквіту ліричної поезії, так і специфікою самого реалізму як художньої системи, спрямованої переважно на зовнішній, передусім соціальний світ, з установкою на аналітичний підхід до нього й аналітичне зображення. Це не означає, що особистість, суб'єктивний світ не цікавили реалістів, йдеться про переважну зорієнтованість на об'єктивний світ, в який інтегрується особистість та її внутрішнє життя і відповідно зображуються – не зсередини, не в ліричному ключі. Навпаки, романтизм є мистецтвом, вісь якого зміщена у сферу суб'єктивного, духовного й душевного життя особистості. Звичайно, це життя не припинялося і в епоху буржуазного прозаїзму, але вира-

ження воно знаходило переважно в поезії романтичного чину або у формах, близьких до неї. Розвиткові поезії середини XIX ст. притаманні означені спільні закономірності, але існують і суттєві відмінності в різних національних літературах.

В історії зарубіжної поезії XIX ст. особливий інтерес становить французька поезія. Протягом цього століття вона пережила справді дивовижну метаморфозу. Коли століття починалося, вона перебувала в «склеротичному» стані, з якого почала виходити лише в третьому десятилітті. Цей занепад був настільки очевидний, що в Європі поширилася думка про французів як народ за природою своєю непоетичний. Однак річ не в «природі народу», а в тому, що у XVIII ст. Франція була епіцентром руху Просвіти з його самовпевненим раціоналізмом у розумовому й духовному житті, що висушувало ґрунт, на якому виростає лірична поезія. Відродження й початок нового піднесення французької поезії пов'язані з романтизмом, ствердження якого відбувалося у цій країні сповільнено і завершилося лише в період Реставрації (1814–1830). Свого розквіту французька романтична поезія досягає у 20–40-і роки, коли вона набуває високого рівня, але ще не виходить на перший план, не стає чинником першорядного значення і дії.

Бурхливий розвиток поезії у Франції припадає на другу половину XIX ст. На тогочасному європейському тлі ця національна поезія вирізняється тим, що в ній найбільш масштабні й інтенсивно відбувалися пошуки нових засобів і форм вислову, творення нової поетичної мови. В ній з'являються поети, які готують і здійснюють глибокий переворот у своїй і європейській поезії, відкривають незвідані горизонти й невикористані можливості поетичного слова, надають нового спрямування її рухові. У зв'язку із цим різко змінюється місце й значення французької поезії в європейській літературі – в другій половині XIX ст. до неї поступово зміщується епіцентр поетичного життя континенту і вона справляє дедалі зростаючий вплив на поезію інших країн. Усе це передусім пов'язано з течією символізму, а в ній – з «великими символістами», як традиційно називають у Франції четвірку поетів: Ш. Бодлера, С. Малларме, А. Рембо, П. Верлена. Про них йтиметься в окремих розділах.

У середині XIX ст. найпоширенішою течією у французькій поезії залишався романтизм. До 1885 р. тривала творчість Гюго, найвидатнішого французького поета-романтика. З романтизмом пов'язаний Бодлер, зачинатель символізму, а також група «Парнас» (Ш. Леконт де Ліль, Т. Готьє, Т. Банвіль, А. Сюллі-Прюдом, Ж.М. Ередіа, К. Мендес та ін.), яка є одним із найзначніших явищ у французькій поезії другої половини XIX ст., але парнасизм скоріше передував згаданому вище перевороту, ніж був у ньому безпосередньо задіяний.

Парнасизм по-різному витлумачувався в критиці й науковій літературі. Поширеним є погляд на нього як антитезу романтизму, як його заперечення, і для цього є серйозні підстави. Оскільки ж парнасці виступали проти суб'єктивізму в мистецтві й сповідали «об'єктивну поезію», в їхній творчості вбачають також повернення до класицизму або ж неокласицистичну течію. Таке розуміння парнасизму було власне, зокрема, українським неокласикам 20-х років. М. Зеров писав, формулюючи класичний ідеал у карбованих віршах: *«Класична пластика, і контур строгий, // І логіки залізна течія – // Оце твоя,*



Л. де Ліль

*поезії, дорога. // Леконт де Ліль, Жозе Ередія, // Парнаських зір незахідне сузір'я // Зведуть тебе на справжнє верхогір'я».*

Однак насправді за своєю генезою і стильовою типологією парнасизм був явищем набагато складнішим. Його безпосередні витоки – у «живописному романтизмі», поширеній течії французької романтичної літератури кінця 20–40-х років, з якої вийшли поети-парнасці старшого покоління (Готьє, Банвіль, почасти й Леконт де Ліль, визнаний лідер групи). Проте, хоч і пов'язаний з «живописним романтизмом», «Парнас» був послідовним запереченням інших романтичних течій та шкіл. І передусім – романтичного суб'єктивізму, культу почуття й емоційності, що тоді уособлювалося в поезії Мюссе і його школи. Суб'єктивній поезії з її «ліричними надмірностями» парнасці протиставляли поезію безособову й об'єктивну, спрямовану не на вираження ліричного переживання, а на живописання об'єктивного світу й на філософічні роздуми-медитації. Замість ліричних хвилювань і вибухів – «висока безпристрасність» і спокійний погляд, що охоплює обшири світу і водночас фіксує окремі деталі в їхній мальовничій виразності. У послідовних поетів-парнасців, зокрема у найвидатніших, у Леконта де Ліля й Ередія, живописність витісняє ліризм, світ постає в об'єктивізованому зображенні, а людина вводиться здебільшого як компонент живописно-пластичної композиції. Як, наприклад, у цій строфі Леконта де Ліля із вірша «Клеаріста»:

Під небом молодим від чого світло б'є –  
Чи від Зорі, що з хвиль запінених встає,  
Чи з усміху й очей краси-сиціліанки?  
Хто знає? Може, вас стрясає, як росу,  
Світило чарівне: і сяйво, і красу,  
І щастя молоді світанки?

(Переклад М. Зерова)

Коли ж парнасцям закидали, що, позбавлена ліричної атмосфери, їхня поезія холодна, вони відповідали: «Мармур теж холодний» – мармур давньогрецької пластики, в якій вони знаходили вище втілення краси.

В інших країнах Європи і в Америці процеси, якими ознаменувалася французька поезія другої половини XIX ст., в основному розгорнулися вже наприкінці віку. Однак і в поезії цих країн ситуація була різна, на перший план у них виходили різні течії та тенденції, а зміни й трансформації, що означали початок перебудови поезії, творення її нової поетики, розпочиналися в різний час і відбувалися з різною інтенсивністю.

Значний інтерес становить у цьому плані англійська поезія середини XIX ст. У ній в основному домінував пізній романтизм, представлений передусім Альфредом Теннісоном (1809–1892) і Робертом Браунінгом (1812–1889). Обидва вони сформувався ще до початку правління королеви Вікторії (1837–1901), обидва вийшли з великої романтичної поезії наприкінці XVIII – на початку XIX ст., але пов'язані вони з різними

її явищами та течіями. Теннісону була близька традиція «озерної школи», особливо В. Вордсворта й Р. Сауті, традиція романтичної балади і поем на легендарно-історичні сюжети, сільської ідилії, і до них великою мірою зводиться його велика поетична спадщина. Найбільший і найвідоміший твір цього поета – цикл поем «Королівські ідилії» (1859) на сюжети середньовічних сказань про короля Артура та рицарів круглого столу. Безперечно, Теннісон був обдарованим поетом, його поезіям і поемам притаманні живописність малюнку і музикальність, але поряд із тим він часто впадав у сентиментальність та моралізаторство.

Роберт Браунінг був поетом зовсім іншого темпераменту й умонастроїв, в його поезії домінують інші мотиви й жанрові форми, і пов'язаний він з іншою традицією англійської романтичної літератури – з традицією філософсько-ліричної поезії Байрона і особливо Шеллі. Найвідоміша риса його поезії – її проїнятість драматичною стихією, що відбилася і в назвах його поетичних збірок: «Драматична лірика» (1842), «Драматичні поеми і лірика» (1845), «*Dramatis personae*» (1865). В його поезіях вирують палкі пристрасті й високі поривання та прагнення, що не завжди збуваються. Він продовжує розробляти жанрову форму драматичного монологу-сповіді й монологу-роздуму, які виголошуються ліричними героями, здебільшого легендарними особистостями. Ці монологи позначені інтересом до етичних проблем та колізій і тонким психологізмом, але вони часто мають надмірну мовно-стилістичну ускладненість.

Проте англійська поезія середини XIX ст. не обмежується лише творами пізнього романтизму. Наприкінці 40-х років виникло «Прерафаелітське братство», яке стало визначним явищем у художньому житті країни і найяскравіше проявилось в поезії та живописі. До нього приєдналося чимало письменників і митців, а ядро «братства» становили поет і живописець Данте Габріел Россетті, живописці Вільям Гант і Джон Міллес, поетеса Христіна Россетті.

Прерафаелітизм був досить складним і неоднозначним явищем. Безперечно, в багатьох аспектах він пов'язаний з романтизмом. Про це промовляє і його бунт проти вікторіанства в житті й мистецтві, і його інтерес до культури докапіталістичних часів, культ «дорафаелівського» пізньосередньовічного мистецтва, котре він протиставляв мистецтву «буржуазної епохи» як свій ідеал, і прагнення до синтезу мистецтв, зокрема поезії та живопису. Проте водночас у прерафаелітизмі наявні елементи й тенденції, які його зближують із ранньомодерністськими течіями – інтерес до підсвідомого й надсвідомого, до міфотворчості, до символічного прочитання картин і текстів тощо. Все це й робить «Прерафаелітське братство» значним, у певних аспектах вузловим явищем англійської літератури й мистецтва другої половини XIX ст.



Р. Браунінг



*Д. Г. Россетті.*  
Автопортрет. 1847

Ініціатором і душею цього «братства» був Данте Габріел Россетті (1828–1882) – поет і живописець, що став живим уособленням митця-прерафаеліта. Вважаючи сучасність епохою бездуховності й утилітаризму, він протиставляв їй пізні середньовіччя, знаходячи в його житті й мистецтві гармонійне поєднання краси, духовності й правди. Це мистецтво вабило його простотою і виразністю, тим, що воно щиро й довірливо стверджувало духовні цінності буття, що в ньому містична символіка невимушено поєднувалася з предметністю малюнка й кольоровою насиченістю. До того й прагнув Россетті у своїй поезії й живописі, витворюючи прерафаелітський канон краси.

Література США в XIX ст. була тісно пов'язана з європейською літературою, передусім англійською, і тривалий час перебувала під її впливом. Ствердження її самодостатності й своєрідності на всіх рівнях належало до принципово важливих завдань, особливо в першій половині століття. До характерних особливостей літературного процесу в США слід віднести й те, що майже впродовж всього XIX ст. основним його напрямом залишався романтизм. Його розквіт в американській літературі змістився на середину XIX ст., на 40–70-і роки. Для піднесення американської романтичної поезії, яке розпочалося в 40-і роки, особливе значення мала творчість Едгара Аллана По (1809–1849) і Ралфа Волдо Емерсона (1803–1882), але роль цих поетів у її розвитку була різною. По як поет спершу був належно оцінений у Західній Європі, де він вплинув на формування французького символізму та інших модерних течій. Щодо Емерсона, то його творча діяльність мала першорядне значення для американської романтичної поезії, де він виступив зачинателем філософсько-ліричної течії. Та найвидатнішим американським поетом середини XIX ст. є, безсумнівно, Волт Вітмен (1819–1892), один із великих поетів-новаторів американської і світової поезії того часу, творчості якого в підручнику відведено окремий розділ.

Видатним американським поетом цього періоду був також Генрі Лонгфелло (1807–1882), який належав до тих митців, що є «своїми» для епохи, в яку вони живуть та творять і при наявності обдаровання здобувають визнання й популярність. Їхній творчості притаманна конвенційність, тобто негласна «умовленість» з читацьким загалом: читачі знають, чого від поета чекати, а той охоче йде назустріч їхнім сподіванням. Лонгфелло прожив довге творче життя і залишив величезний доробок: численні поетичні збірки, епічні поеми, написав також два романи й книгу подорожніх нарисів, успішно займався перекладами західноєвропейської поезії. Його твори відзначаються широким тематичним діапазоном, здебільшого їм властива висока лірична наснага, але нерідко й надмір сентиментальності. Лонгфелло поставив перед собою завдання «утамувати голод Америки за власним легендарним минулим, за своїми міфами» (О. Шепард) і написав, щоб заповнити цю прогалину, три епічні поеми: дві про перших європейських

поселенців у Америці («Еванджеліна» і «Сватання Майзла Стендіша») та уславлену «Пісню про Гайавату» (1855) на сюжет із міфів та легенд індіанців, корінного населення континенту. Саме вона принесла йому всесвітню славу. Це була спроба синтетичного поетичного відтворення індіанських міфів та легенд і через них світу «доколумбівської Америки». Воно витримане в дусі романтичних поетичних «реставрацій», які мають скупі фактичну основу (для Лонгфелло це було зібрання індіанського фольклору Г. Л. Скулкрофта), що щедро доповнюється уявою, інтуїцією та симпатією. В усякому разі, й донині міфопоетичний світ індіанців уявляється читацькому загалу за «Пісню про Гайавату».

Унікальним явищем американської поезії середини XIX ст. є творчість Емілі Дікінсон (1830–1886), яка була відкрита й належно оцінена критиками та читачами порівняно недавно, в середині XX ст. Її поезія має яскраво виражений інтровертний характер, тобто їй властива майже цілковита спрямованість у внутрішній світ поетеси. Слово «я» найуживаніше в її словнику, це «я», що його умовно називають «ліричним героєм», відмежоване від повсякденності, від середовища і зосереджене на позачасовому й позалокальному. За вдалим висловом американського критика С. Т. Вільямса, «ця поезія була перекладом на мову слів спілкування душі й вічності». Трагічне в основі своєї світовідчуття поєднується у Дікінсон з іронічністю, вона іронічна до самої себе, своїх переживань та страждань і до всього на світі. Разом із тим іронія у неї єдиний засіб, за допомогою якого вона прагне долати відчай і відновлювати душевну рівновагу.

Неповторно самобутній стиль Дікінсон, її вірші не переплутаєш із віршами інших поетів. «Якщо у Вітмена думка максимально розгорнута, то Дікінсон обходиться одним рядком, навіть словом-символом. Тому її слово часом не лише багатозначне, а й незбагненне. Дікінсон визначає принципи свого поетичного стилю поняттям «герметична пам'ять» і «герметичний розум». Її поезія в цьому сенсі передувє модерністським експериментам XX ст.» (С. Павличко). Однак її метрика проста, в її основі – найпоширеніший розмір англійської поезії з чергуванням восьми- і шестистопних віршів.

В історії російської літератури XIX ст. виокремлюється тим, що в цей час вона глибше й повніше, ніж будь-коли в минулому і майбутньому, ввійшла в європейський контекст, розвивалася в орбіті й ритмі європейської культури й літератури. Своім високим злетом у XIX ст., виходом на передній план у світовій літературі вона величезною мірою зобов'язана цій інтеграції в європейський культурний і літературний простір. Відповідно в її русі виявляється дія спільних закономірностей, вона проходить спільні етапи цього руху і їхню зміну. Звичайно, тут можна спостерегти й відхилення від того, що умовно можна назвати європейською «нормою», але ці відхилення не були фундаментальними, можна сказати – не більшими, ніж у інших європейських літератур, скажімо, у німецькій та італійській (в італійській вони були масштабнішими й виразнішими як в часовому, так і структурному плані). Все це повною мірою відноситься і до російської поезії XIX ст.

Романтизм у російській літературі формується в 10–20-х роках XIX ст. і теж найповніше втілюється в поезії: «Золота доба» російської літератури – це передусім «Золота доба» поезії. Разом із тим ця літера-



тура належить до тих, де інтенсивний розвиток реалізму розгорнувся вже в 30–40-х роках, а в другій половині століття цей напрям став домінуючим. Реалізм у російській поезії середини XIX ст. представлений ширше й переконливіше, проте не витісняє романтизм.

### Запитання і завдання

1. Який художній напрям домінував у європейській і американській поезії середини XIX ст.?
2. Якими позалітературними й літературними чинниками зумовлювалося його домінування?
3. Назвіть характерні риси й тенденції групи парнасців у тогочасній французькій поезії. Яких ви знаєте видатних поетів цієї групи?
4. Охарактеризуйте стан англійської поезії середини XIX ст. і назвіть найвідоміших поетів.
5. У поезії якої країни виникла група прерафаелітів? Назвіть характерні риси й тенденції їхньої творчості. По можливості доповніть розповідь про їхню літературну діяльність їхніми творами живопису та графіки.
6. У чому особливості розвитку американської поезії середини XIX ст.? Які видатні поети її представляють?
7. Що ви можете сказати про автора «Пісні про Гайавату»?
8. Якими своєрідними рисами характерна поезія Е. Дікінсон?

### Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю

1. Що ви скажете про різноспрямованість прози й поезії в європейських літературах середини XIX ст.?
2. Які ви знаєте тогочасні явища європейської поезії, що набули розвитку лише в певних національних літературах?



## ШАРЛЬ БОДЛЕР



1821–1867



Шарль Бодлер посідає особливе місце в історії літератури. Без перебільшення можна сказати, що він є знаковою постаттю у французькій і європейській поезії другої половини XIX ст. В його уславленій збірці «Квіти зла» приходиться до завершення одна з великих епох європейської поезії – епоха романтизму і бере початок друга велика епоха – символізму й авангардизму, яка настала вже після смерті поета, наприкінці XIX – на початку XX ст.

**Життєвий шлях і особистість поета.** Шарль Бодлер народився в Парижі 9 квітня 1821 р. Його батько, якому було вже за шістьдесят, походив із селян. Він вийшов у люди ще за «старого режиму» й належав до інтелігенції, що сформувалася в добу Просвітництва, а мати, молодша більше ніж на тридцять років, походила з міщанської родини. Батько помер, коли Шарлеві було сім років. Незабаром мати вийшла заміж за офіцера Опіка, обмеженого й ретельного вояка, який вірно служив усім режимам, що досить часто змінювалися у Франції.

Як відомо, основи людської особистості закладаються в дитячі й юнацькі роки і неабиякою мірою визначають формування її характеру й психології. На Бодлера глибокий відбиток наклала родинна драма: смерть батька, якого він любив, і поява вітчима, якого він не прийняв і зненавидів. Той же поставив за мету перевиховати «важку дитину», використовуючи, так би мовити, досвід казарми. Те, що мати вийшла заміж за Опіка і в усьому скорилася йому, Шарль сприйняв як зраду, котрої не міг їй вибачити до кінця життя.

Навчався Бодлер спочатку в ліонському, а потім у паризькому ліцеї, з якого був виключений. Це ще більше загостило його стосунки з матір'ю і вітчимом, який відправив його на о. Маврикій в Індійському океані, де юнак мав стати вчителем. Це своєрідне заслання було задумане як суворий виховний урок, але з нього нічого не вийшло: засланець повів себе дуже незалежно і через певний час був відправлений додому. З поверненням настав повний розрив із сім'єю і початок вільного життя в паризькому артистичному середовищі. Прийнявши ще до подорожі рішення стати поетом (і мати, і вітчим сприйняли його з жахом), він тепер входить у літературне й художнє середовище столиці.

Формування Бодлера-поета, його світогляду й естетики припадає в основному на 40-і роки. Він зближається з молодими поетами, яким

були притаманні романтично-бунтарські настрої. За його власним визначенням, він «належав до покоління молодого, серйозного, насмішкуватого й загрозливого». Воно зневажало «хазяїв життя», ситих і самовдоволених обивателів, проклінало дріб'язкову й меркантильну «буржуазну добу», в яку він жив, драматично переживало понижене становище мистецтва і митців. Найближчими Бодлерові були поети «групи бузенго», до якої належали П. Борель, Ш. Ласайї, А. Ескірос, Ф. О'Недді та ін. Серед інших романтиків ці поети вирізнялися тим, що звернулися до сучасності, її поетичного освоєння, але це освоєння характеризується суцільним негативізмом. Їм властиве було беззастережне неприйняття дійсності, поетизація негативних емоцій, породжуваних нею, марення й видіння, близькі до кошмарів. Сучасність поставала у них як світ, в якому панує зло, пишно розквітають «квіти зла», в чому ці поети близькі до поезії Бодлера.

Можна сказати, що Бодлер розпочав з бунту проти сім'ї, сімейного деспотизму, і тоді була закладена визначальна модель його відносин зі світом, яка далі не змінюватиметься, а буде лише розширятися й поглиблюватися, переростаючи в бунт проти суспільства і всього світопорядку. Однак це не означало, що він був революціонером, політичним бунтарем. Його бунт мав інший характер і розгортався у духовній, моральній, метафізичній сферах. Коли вибухнула Лютнева революція, Бодлер не лишився осторонь, його бачили на барикадах і в лютому, і в червні 1848 р. Проте він не керувався якоюсь політичною програмою, за словами його друга Ш. Асселіно: «Бодлер любив революцію», але це була «не так любов громадянина, як любов митця». Коли спала революційна хвиля і породжений нею стан «героїчного сп'яніння», самому поетові цей стан починає здаватися загадковим і викликає спробу розібратися в ньому. В його щоденнику на початку 50-х років з'являється запис: «Мое сп'яніння 1848 року. Яка була природа цього сп'яніння? Нахил до помсти. Природне задоволення від руйнування. Літературне сп'яніння, спогади про прочитане».

Подальші події французької історії, державний переворот 1851 р. й встановлення Другої імперії приводять поета до стану роздратування й депресії, викликають трагічно-песимістичні настрої. В листах він скаржить на безпросвітність життя, на брак радощів і надій, на душевну спустошеність і відчай. Словом, після 1848 р. він переживає глибоку душевну драму, яка знаходить потужне поетичне вираження в його творчості, передусім у збірці «Квіти зла».

**Збірка «Квіти зла», провідні мотиви.** Вона створювалася Бодлером протягом усього його творчого життя і ввібрала все краще, вивірене з його поетичної спадщини. В цьому вона схожа на «Кобзар» Шевченка чи «Листя трави» Вітмена; подібно до них, збірка поповнювалася з кожним виданням і остаточного вигляду та структури набрала в першому посмертному виданні 1868 р.

Назва збірки обиралася довго, зате виявилася напрочуд місткою та виразною. Вона сфокусувала суперечності епохи й самого Бодлера, у стислій формулі вмістила поетове сприймання сучасного світу як царства зла й водночас – його індивідуальний погляд на цей світ, вільний від моралізаторської декламації й пишномовності. Зухвала як на той час назва породила багато довірливих тлумачень, пересудів та суперечок. Недоброзичливці Бодлера трактували її як поетизацію зла й

аморальності, підкопу під моральні підвалини суспільства. Заперечуючи ці тлумачення, поет заявляв: «Про книгу треба судити в її цілості, і тоді з неї випливає жорстокий моральний урок».

Складається збірка із шести циклів: «Сплін та ідеал», «Паризькі картини», «Вино», «Квіти зла», «Бунт» і «Смерть», організованих за проблемно-тематичним принципом. Продуманим є місце кожного циклу в контексті збірки. На чільне місце поставлено цикл «Сплін та ідеал», оскільки в ньому, за Бодлером, виражена основна суперечність буття сучасної людини – суперечність між ідеалом та дійсністю, що робить його долю дуже драматичною. У другому виданні збірки автор поставив цикл «Бунт» перед циклом «Смерть» і тим самим акцентував бунт як останню спробу поєднання ідеалу й дійсності, за невдачею якої єдиною розв'язкою є смерть.

Поезія Бодлера вийшла з романтизму й глибоко та органічно з ним пов'язана. У 40-х роках, коли розпочинався творчий шлях поета, романтизм був ще живою і активною традицією французької літератури, надто поезії. В ньому Бодлер вбачав «дійсно сучасне мистецтво» і самого себе усвідомлював «новим романтиком». «Романтизм – це найповніше, найсучасніше вираження прекрасного», – наголошував він. За визнанням поета, він відчував ностальгію за недавнім великим минулим романтизму і прагнув лишатися вірним його духові. І не випадково після виходу у світ «Квітів зла» критики сприйняли їх як збірку романтичної поезії.

Безсумнівно, в основі збірки закладено романтичні моделі світогляду й поетики. Її семантико-образна вісь – романтичне протиставлення дійсності й ідеалу. При цьому протилежності доводяться до граничної різкості, до поляризації, і в них поезії набирають остаточної змістової і художньої завершеності. Сам Бодлер писав про це так: «Тільки сягаючи



*Е. Мунк. Весняний вечір*

найглибших прірв падіння, уява за законом протилежності запалює світло найвищих ідеалів. Квіти чеснот в уяві поета не можуть розквітати без квітів зла, адже й світло дедалі яскравіше, чим глибші тіні».

Однак, говорячи про пов'язаність Бодлера з романтизмом, не слід забувати, що цей напрям був рухом широким та розмаїтим і різні його течії далеко розходяться між собою. Отже, необхідно тут уточнити, що творець «Квітів зла» був пов'язаний з романтизмом протестуючим, бунтівним, скорботним, що був названий, за іменем великого англійського поета, його зачинателя, «байронічним». Весь він пройнятий духом розчарування й протесту, йому притаманна специфічна «ідеалізація заперечення», котрій, зокрема, підлягають настрої та душевні стани, що породжуються неприйняттям дійсності й розладом з нею, а саме: меланхолія, розчарування, депресія, сплін, «світова скорбота» тощо. І чи не вперше в історії літератури ці негативні емоції набувають абсолютної естетичної вартості.

Усе це було сприйнято Бодлером і стало основою поетичної концепції «Квітів зла». Разом із тим у нього як у поета, що завершував епоху романтизму, всі ці мотиви й настрої знайшли особливо напружене патетично-трагічне вираження. Це була реакція на буття, котра, за словами поета, досягла «сили несамовитої пристрасті».

За своїм переважним змістом збірка й передусім її центральний цикл «Сплін та ідеал» – це лірична драма, де ідеалові безпосередньо протистоїть не сама дійсність, а «сплін» – важкий, хворобливий душевний стан, породжений цією дійсністю. В одному з віршів, звернених до мадам Сабатьє, «ангела радості, лагідності й світла», поет говорить, що його світ – це «тіньовий, похмурий і болісний бік буття й людської душі». Звичайно, поети зверталися до цих мотивів і до Бодлера, зокрема згадувані романтики «байронічної школи», але саме у нього цей настрій, це світосприйняття знайшли небачено згущене й конче сильне, виразно експресивне поетичне втілення. Вираження тяжкого, «сплінічного» стану душі досягається передусім своєрідною метафорикою, яка стягує все найпохмуріше й найзловісніше із світу предметно-чуттєвих явищ: дух поета тут – «піраміда», «бездонний склеп», небо на нього «давить, як свинцеве віко труни», дрова «глухо гупають об тротуар – так, ніби ешафот буде смерть трудна», «надія, мов кажан, б'ється боязкими крилами об каміння стіни», а в хворому мозкові «тчуть свої сіті павуки безчестя».

Однак страшні або відразливі грубо-предметні образи існують у високому напруженні ліричного поля поезії Бодлера, трансформуються в ньому й набувають суто ліричного змісту й експресії. Водночас вони витворюють узагальнений образ буття, образ гротескний, покликаний передавати його жах і потворність. Найважливіше зафіксувати: цей образ світу у «Квітах зла» не протиставляється однозначно поетові, як це спостерігаємо в романтиків, зокрема «байронічної школи». «Я» і «світ» у Бодлера не є антиподами, у потаємних глибинах своєї душі поет виявляє двополюсність і амбівалентність, тобто поєднування протилежностей.

Окремо слід сказати про бодлерівський ідеал. Сам поет дав йому таке визначення: «Ідеал – це не щось туманне, така собі скучна й безплідна мрія, що плаває під стелями академій. Ідеал – це людина, піднята до рівня справжнього життя, втілена пензлем або різцем у

сліпучій істині своєї первинної гармонії». Однак до цього визначення ідеал поета не сходиться, у «Квітах зла» він постає в різних втіленнях та трансформаціях. Його вислів, як правило, пов'язаний з ностальгійною тугою за ним, як за «втраченим раєм» чи то всієї людськості, чи то самого поета, або того й того водночас. Яскравим прикладом тут може бути вірш «*Moesta et errabunda*»<sup>1</sup>, де протиставлення виплеканому в душі ідеалу потворної дійсності виражене без трагічного надриву, з ліричною задушевністю, причому очевидно, що під «вітрилом фрегата» тут можна плисти як у далеч часу й простору, так і в глибини душі:



Г. Курбе.  
Портрет Бодлера

Несіть мене звідсіль, вагони і фрегати!  
Тут обертаються всі людські сльози в твань!  
Чи правда, що не раз печальний дух Агати  
Говорить: покидай світ злочину й страждань?  
Несіть мене звідсіль, вагони і фрегати!  
Мій раю запашний, о як далеко ти!  
Там – радощі й любов, і все навкруг погідне,  
Все поринає там у втіхи чистоти,  
Все, що кохаєш там, твого кохання гідне!  
Мій раю запашний, о як далеко ти!

(Переклад Д. Павличка)

Разом із тим впадає у вічі, що в «Квітах зла» частіше, ніж про ідеал та про поривання душі до нього, йдеться про «зриви», «зради» ідеалу, неспроможність протистояти спокусам зла, – про те, що називають «гріховними слабостями», яким підвладний людський рід. Отже, зло не тільки в навколишньому світі, а й у світі внутрішньому, з тією лише відмінністю, що поет його усвідомлює й прагне долати, терзаючись, впадаючи у відчай і зігріваючись надією. Заперечуючи однозначно апологетичне трактування людини й людської душі, Бодлер наголошує на її складності й суперечливості, на її амбівалентності. «У кожній людині, – фіксував він у своєму щоденнику «Мое оголене серце», – є два одночасні прагнення: одне спрямоване до Бога, друге – до Сатани. Поклик Бога, або духовність, – це прагнення внутрішньо підвестися; поклик Сатани, або тваринність, – це насолода від власного падіння».

Цю складність і суперечливість людини Бодлер знаходив і в самому собі й виражав її з нечуваною щирістю, яка шокувала добропорядних міщан і накликала на поета звинувачення в аморальності й всіляких смертних гріхах. Слід зазначити, що, не без зухвалості й викличності еретика, який відколовся від загальної віри, Бодлер нерідко поетизував падіння в безодню гріха, однак це не означає, що він визнавав правоту зла й ставав його adeptом. На свій, поетичний лад він пізнавав зло, дотримуючись думки, що «зло, яке само себе усвідомлює, менш жахливе та ближче до одужання, ніж зло, яке про себе нічого не знає».

<sup>1</sup> «Смутні й заблукані думки» (лат.).

Разом із тим, за влучним висловом О. Блока, він своєю поезією переко-нував, що й «перебуваючи в пеклі, можна марити про білосніжні вершини». Прикметним в цьому плані є вірш Бодлера «Духовне світання»:

Як до розпусника в сіянні ідеалу  
Заходить світло дня, рум'яне, мов дитя,  
Тварюка заспана вчуває каяття,  
І ангел будиться в гидкій душі помалу.

Для очманілого, який страждає й снить,  
І згадує свої блазєнства низькородні,  
Вже відкривається принадливість безодні,  
Духовних просторів незаймана блакить.

(Переклад Д. Павличка)

За зізнанням поета, з дитячих літ йому були властиві два супереч-ливі відчуття – «жаху життя і екстазу життя». Друге з них, що мало в собі й прив'язаність до життя і, попри весь його «жах», своєрідну за-полоненість ним, рятувало поета від абсолютного песимізму й нігілізму. Водночас саме воно, пов'язане з відчуттям «жаху життя», штовхало його на пошуки нової, незнаної ще краси, що зростає на сучасному ґрунті, у світі, де розпускаються «квіти зла», осяяні, однак, світлом ідеалу.

**Символізм Бодлера.** Одна з найістотніших рис Бодлера – загострене відчуття нового у мистецтві й житті, спрямованість творчості на пошу-ки сучасної, «модерної» краси. Головне у мистецтві, наголошував він у своїх критичних статтях, – це відчуття духу сучасності й щире його вираження. В цьому прагненні до «сучасної краси» та в її вираженні він дедалі більше розходиться з романтизмом і загалом із засадами ес-тетики ХІХ ст. і постає як попередник та зачинатель нової, модерної епохи європейської художньої культури, що починалася, зокрема, із символізму.

Однак символізм Бодлера та інших французьких поетів не зро-зуміти, коли дотримуватися уявлень про цей напрям, які існували у нас довго і подекуди зберігаються й донині. Це – розуміння сим-волізму як мистецтва, що відвертається від реального світу і спрямо-вується на осягнення й вираження непізнавальних сутностей і тайн, потрактування символу як містичного відображення потойбічного світу. Проте ця концепція, виведена з певних течій російського сим-волізму, погано прикладається до символізму французького. За окре-мими винятками, ці настрої та проєкції французьким символістам були чужі, їхня творчість переважно мала інше спрямування – на пое-тичне осягнення і вираження «подейбічного світу». Однак світу, в якому під впливом прогресу науки змінився характер комунікацій між людьми, зростає роль абстракцій і знаків (символів) у їхньому спілку-ванні і, відповідно, в їхньому світосприйнятті, з чим сучасні дослідники ставлять у зв'язок появу й розвиток французького символізму.

Безперечно, символ є найвживанішим і найактивнішим виражаль-ним засобом в поезії Бодлера, але не завжди він є у нього символіст-ським. Як відомо, кожен художній образ у тій чи іншій мірі є символом, бо він не тільки безпосередньо щось зображує, а й символізує щось

більш широке, істотне, загальне. В різних художніх системах співвідношення між зображувальним і символізуючим елементом в образі буває різне. Але нас у зв'язку з Бодлером цікавлять романтизм і символізм, в означеному плані системи близькі й водночас відмінні. Романтизм належить якраз до тих систем, у яких символізуючому елементу належить першорядне значення, а символізація є іманентною їй формою художнього узагальнення. Витікає це з того, що в романтизмі центр ваги змістився на сферу ідей, душевних станів, духовно-ідеального, що не має предметно-чуттєвого образу й знаходить художнє вираження в образі-символі.

Поезія Бодлера починалася в річищі романтичного символізму, поєднуючи дві основні течії пізнього французького романтизму – суб'єктивно-ліричну, представлену поетами «байронічної школи», і об'єктивно-живописну, що характеризується культом живописно-пластичного образу; її представляють живописний (пітторескний) романтизм 20–30-х років і його пізніша трансформація, парнаська школа 50–70-х років, до якої тривалий час відносили й Бодлера. При цьому його відомий сонет «Краса» витлумачується як естетична маніфестація парнасізму, що, слід сказати, не позбавлене підстав. Тут краса – це мрія, витесана з каменю, що підноситься як загадковий сфінкс; вона ненавидить рух, що змищає лінії, їй чужі як сміх, так і плач, і все, що відбивається в чистих свічадах її очей, стає прекрасним і величавим. Якщо на змістовому рівні поезія Бодлера пов'язана переважно з байронічною течією, то на формальному вона виявляє спорідненість і з другою названою течією, передусім у пластичній виразності форми. Загалом же вона відзначається органічним поєднанням глибокого й інтенсивного ліризму з пластикою, пластичною силою і виразністю образу. Метафізична ідея чи ліричне переживання знаходять у нього напрочуд повне втілення в образах, рельєфних до скульптурності й водночас піднесених на духовну висоту символу.

Переважній більшості поезій «Квітів зла» властива двопланова структура, де перший план займають предмети, конкретні явища, деталі тощо; за ними, на другому плані, приховується ідея, абстракція, яка дедалі зростає у значенні, функціонально підпорядковує собі предметно-чуттєві образи і перетворює їх на символи. Так, наприклад, будується відомий вірш «Альбатрос», де образ володаря морських просторів, безпорадного й приниженого, перетвореного на посміховисько на матроській палубі, переростає у романтичний образ-символ поета і його долі в людському тлумі:

Поет подібний теж до владаря блакиті,  
Що серед хмар летить, як блискавка в імлі,  
Але, мов у тюрмі, в юрбі несамовитій  
Він крила велетня волочить по землі.

(Переклад М. Терещенка)

Дуже часто в поезіях Бодлера такою «символічною складовою» виступає душа поета, його внутрішній світ, але це не змінює їхньої структури. Адже згідно з естетикою поета, викладеною в його критичних статтях, у художньому творі основне – ідея, концепція, і всі його частини мають підпорядковуватися її образно-експресивному вираженню. Ідея організовує всю художню тканину твору, котра, зрештою, стає її символічним втіленням.



Однак у Бодлера символіка дедалі ускладнюється й поглиблюється, його образи-символи набирають багатозначності, спрямованості на вираження надчуттєвого, універсального, посилюється намір за допомогою відчутних форм передавати невідчутний зміст. «Весь видимий світ, – формулює Бодлер нові засади поетики, – є лише арсеналом образів і знаків, яким уява відводить місце і визначає відносну ціну».

Словом, поезія Бодлера набуває символістського характеру й сутності. Тепер він вважає, що коли поет «описує те, що є, то опускається до рівня передавача, мовлячи ж про те, що має бути, поет зберігає вірність своєму покликанню, бо він – душа численності, яка запитує, плаче, сподівається й іноді передчуває». Отже, він не відображає дійсності, а, висловлюючи своє «видіння, яке є наслідком інтенсивної медитації», творить поетичну дійсність, глибшу й істиннішу, котра концентровано втілює дух сучасності.

У поезію Бодлера входить метафізика (в прямому первісному значенні слова – те, що за «фізикою», за предметно-чуттєвим), але не як розгортання філософських ідей, а як метафізичний умонастрій, душевний стан, іноді і як «метафізична лихоманка».

Вгорі, внизу і скрізь, немовби тиша, скніє  
Безкрайність простору, зваблива і жадна...  
На дні моїх ночей правиця вогняна  
Показує кошмар, де безліч форм шаліє...

(Переклад Д. Павличка)

Так передає поет цей стан душі, цю «метафізичну лихоманку» в сонеті «Безодня». Інколи одну й ту ж метафізичну ідею чи проекцію Бодлер висловлює варіативно в кількох поезіях, у різних символічних образах і картинах.

Природа дедалі більшою мірою уявляється Бодлерові «лісом символів», які мають передавати невідчутне, власне, метафізичний чи глибинно психологічний зміст. При цьому поет свідомий того, що неможливо досягнути мети, охопити те, що належить до безкінечності, висловити її високу й грізну красу, але якась сила, від нього незалежна, пориває його повторити «подвиг Ікара». Цей порив, що веде до самознищення, з незвичайною драматичною експресією Бодлер виразив у вірші «Скарги Ікара». Тут ліричний герой Ікар скаржитися, що він «поламаний за те, що в небі хмари обіймаю», і

За те, що рвусь на ту ясу,  
Де гроно зір нових розквітло,  
Вже тільки спогади про світло  
Я в спалених очах несучу.  
Я за блакитним оболочком  
Хотів знайти просторів тло,  
Та чую – ломиться крило  
Під вогняним, нещадним оком.  
Задивлений в незриму суть,  
Закоханий в красу, згораю.  
Та гріб мій – прірву цю безкраю –  
Моїм найменням не назвуть.

(Переклад Д. Павличка)

У Бодлера маємо не тільки ліричний порив прилучитися до вічності й безмежності (що було вже у романтиків), а й прагнення прилучити їх до свого внутрішнього світу, зробити їх складовою свого духовно-душевного простору. Більше того, як слушно сформулював Г. Косиков, «бодлерівська «безкінечність» насправді виявляється пейзажем його власної душі, що розрослася до розмірів світобудови, до масштабів символічного вселенського храму».

З усіма цими задумами пов'язані й бодлерівські пошуки відповідностей різних відчуттів – кольору, звуку, запаху, за якими відкриваються відповідності мистецтв (*correspondance des arts*), що базуються на цих первісних відчуттях, їхні взаємозв'язки й взаємодії.

Природа – храм живий, де символів ліси  
Спостерігають нас і наші всі маршрути;  
Ми в ньому ходимо, й не раз вдається чути  
Підмурків та колон неясні голоси.  
Всі барви й кольори, всі аромати й тони  
Зливаються в можуть єдиного ества.  
І зрівноважують їх вимір і права  
Взаємного зв'язку невидимі закони.

(Переклад Д. Павличка)

Усі вони, ці відчуття, – породження «єдиного ества», всім їм властива глибинна взаємопов'язаність, що витікає із взаємного зв'язку невидимих законів. Митці мають вловлювати ці неясні голоси й закони «храму живого» природи і через «ліси символів», не втрачаючи багатства барв і звуків, приходити до вираження глибинного, надчуттєвого, універсального.

З еволюцією поезії Бодлера до символізму змінюється його ставлення до слова, дається взнаки ще одне з визначальних завдань французького символізму – вивільнення чуттєвої сфери, настроєвості, емоційно-інтуїтивного його неопосередкованого вираження. В поетичній мові «Квітів зла» відбувається зміщення від розповідного й інформативного завдання до викликання та навіювання образів і уявлень, настроїв і душевних станів. Характерним у цьому плані є вірш «Вечорова гармонія», який весь побудований на повторях і підхопленнях, на «музикальному» навіюванні меланхолійного настрою (що з українських перекладачів найбільше тонко відчув і передав М. Драй-Хмара). «Мудро володіти мовою, – зазначав Бодлер, – це, значить, практикувати свого роду «чародійство», прагнути до того, щоб сучасна поезія ставала «сугестивною магією», в якій «об'єкт зливається із суб'єктом, зовнішній світ – із самим митцем».

Усе це, зрештою, було появою засадничих принципів французького символізму, які повного розвитку набудуть уже після смерті Бодлера. Цим передусім зумовлюється його особливе місце в історії французької і європейської поезії. Як писав Поль Валері, видатний французький поет ХХ ст.: «З Бодлером французька поезія, нарешті, вийшла за межі нації. Вона змусила світ читати себе; вона постала як сучасна; вона запліднила численні уми». Ця нова роль і значення французької поезії в європейській і світовій була закріплена й розвинута французькими послідовниками Бодлера, «великими символістами» С. Малларме, А. Рембо, П. Верленом і наступними поколіннями митців слова – Г. Аполлінером, П. Клоделем, П. Валері, Полем Елюаром, Сен-Жон Персом, Ж. Превером та ін.

### **Запитання і завдання**

1. Який характер мало бунтарство, притаманне Ш. Бодлерові з юності?
2. Що привело його на барикади під час революції 1848 р.?
3. Який зміст вклав поет в парадоксальну назву збірки «Квіти зла»?
4. Визначіть спрямування еволюції поета. Яку велику епоху європейської поезії він завершував і яку розпочинав?
5. Як розкривається суперечливість – амбівалентність – людської душі в ліричній поезії Ш. Бодлера? До яких метафор і порівнянь він вдається?
6. Який зміст вкладає поет у поняття «ідеал»? Розгляньте в цьому аспекті вірш «Moesta et errabunda».

### **Теми творів і рефератів**

1. Романтичні моделі світогляду й поетики у збірці Ш. Бодлера «Квіти зла».
2. Ш. Бодлер як зачинатель французького символізму.

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Як змінюється ставлення до слова в символістській поезії Бодлера? Яка його функція скорочується і яка активізується?
2. Як виражає Бодлер ідею глибинної взаємопов'язаності мистецтв у сонеті «Відповідності»?

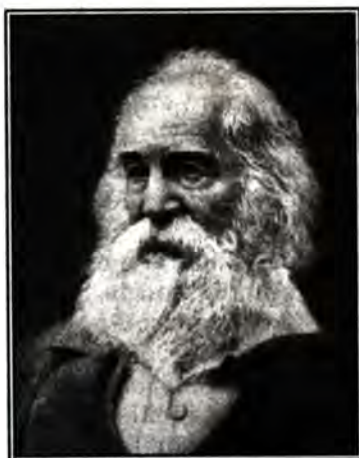
### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Пластично-живописний образ і музичність поезії Ш. Бодлера. Як вони поєднуються і взаємодіють?
2. Переростання предметного образу в символ у поезії Ш. Бодлера.
3. Сугестивність поезії Ш. Бодлера. Якими засобами вона досягається?

## ВОЛТ ВІТМЕН



1819–1892



Якщо найбільшим прозаїком Сполучених Штатів Америки другої половини XIX ст. був Марк Твен, то найвідомішим, найоригінальнішим поетом, що надихав кілька поколінь шукачів нових шляхів у поезії, став у цей же час Волт Вітмен – автор однієї книги віршів «Листя трави» (перше видання 1855). Щоправда, цю книгу він серйозно доповнював і переробляв усе своє подальше життя. В кожному з чергових видань (їх загалом за життя автора з'явилося дев'ять) було багато нового. І це дало підставу біографу поета Г. Аллену стверджувати, що кожна нова книжка «Листя трави», об'ємніша від попередньої, «мала особливий смак і аромат, живилася своїм соком, подібно до дерева, яке виросло чарівним способом». Яскраві поетичні новації Вітмена втілились із вражаючою силою вже в першому варіанті його книжки, де було всього 95 сторінок, а текст складався з передмови і 12 великих віршів або поем. Ці твори були наповнені якоюсь всепереможною радістю життя, молодечим запалом, енергією, могутньою образністю, котру сам автор визначав як космічну. Слова «молодечий запал» звучать досить дивно, якщо згадати, що на момент виходу «Листя трави» в 1855 р. Вітмену було вже 36 років. Однак ця незвична людина дуже довго зберігала захопленість буттям, юнацький оптимізм, віру у свої невичерпні сили й добре здоров'я, а головне – переконаність у чудовому майбутті людства взагалі та своїх американських співвітчизників зокрема. Здається, що весь позитивний дух, пафос молодої американської нації, яка будує власну демократичну вільну державу, загалом характерний для неї у перші десятиліття XIX ст., у своєму поетичному образному втіленні виплеснувся на сторінки раннього варіанта «Листя трави».

Уже у третьому виданні 1860 р. у настрої включених у книгу нових творів звучать тривожні, сумні, трагічні ноти. Форма віршів Вітмена залишається і тут своєрідною, новаторською, але їхнє ідейне, філософське наповнення зазнало суттєвих змін. Для цих змін були причини і в загальному духовному, соціальному, політичному кліматі країни, і в особистому житті поета.

У його біографії не бракувало складнощів, випробувань, глибоко драматичних моментів. Проте в першу чергу, як поет сам наголошував вже на схилі життя, він «свідомо прагнув висловити опосередковано

чи прямо кипіння, стрімке зростання, напруженість буття Сполучених Штатів, – провідні тенденції і події XIX ст., – у цілому дух мінливого світу того часу, бо до цього духу я був причетний, ці події викликали в мені найжвавіший інтерес: вони завершували велику епоху... розчищуючи шлях новій, ще величнішій». Значно пізніше він писав: «Моя книга у своїй основі – автобіографічна; може, я не виказую темпераменту, не підіймаю галасу з приводу банальних пристрастей, тому що я за своїм походженням певною мірою квакер» (тобто людина, що додержується суворої моралі й стриманості у прояві почуттів, у дусі прихильників цієї пацифістської секти християн, які називали себе «товариством друзів». – *К. Ш.*). Ці два моменти – щонайтісніший духовний зв'язок із своїм часом, народом, країною, світом – з одного боку і автобіографічність – з другого – важливі для розуміння поезії Вітмена, її ідейного, філософського, етичного наповнення, великої кількості її сюжетів та образів.

**Життєвий і творчий шлях поета.** Волт Вітмен народився у 1819 р. у місцевості Лонг-Айленд, або як ще називають цей острів старою індіанською назвою в Поманокі, неподалік від Брукліна, куди невдовзі переїхала родина. Його батько був теслею. Вітмени жили звичайним життям міських ремісників. Хлопця виховували не лише батьки, а й вулиці досить великого торговельного і промислового Брукліна, що з часом перетворився на район велетенського Нью-Йорка. На формування світобачення майбутнього поета вплинула масштабність оточуючого світу – картини могутнього океану і найбільшого міста країни, її промислового, фінансового, економічного центру. Патріархальний затишок, спокійний, унормований побут, яким було колись (як воно змальоване на сторінках «Історії міста Нью-Йорка» В. Ірвінга) існування голландських колоністів, що заснували на Манхеттені своє поселення, – усе це пішло в небуття. Велетенське місто Нью-Йорк вирувало, його пульс бився у прискореному ритмі, у ньому весь час відбувалося щось нове, цікаве, сенсаційне. В родині патріотів Сполучених Штатів Вітменів шанобливо ставилися до героїчних сторінок і героїчних постатей недавньої історії завоювання незалежності Сполучених Штатів. І звичайно, загальна атмосфера 30–40-х років вплинула на бруклінського хлопчика, виховуючи його захопленим патріотом рідної країни, що свято вірить у її велич і чудове майбутнє.

Шкільне навчання Волта було коротким, як і у Марка Твена. І так само він розпочав працювати в друкарні вже в 12 років. Ще підлітком друкував свої перші поетичні спроби, тим більше, що наборна каса була під рукою. Трохи пізніше став «прислугою за все» (редактор, кореспондент, друкар і розповсюджувач в одній особі) у власній газеті. Йому всього 17 років. Він брав активну участь у політичному житті, виступав агітатором на президентських виборах, писав статті та повчальні оповідання, а також вірші. Чим би Вітмен не займався, – відчував себе борцем «за великі принципи, за могутні і славні істини». Загалом у політиці він ідеалізував все, що відбувалося в його країні, де в чому його погляди інколи плутані, наприклад щодо скасування рабства. Хоча загалом він ще в 40-х роках вважав рабство негрів несумісним із свободою білих громадян країни: «Чи можуть істинні американці народитися з рабів? Чи можуть істинні американці народитися з рабовласників?»

Під впливом творів європейських істориків доби романтизму і творів найвідоміших письменників-романтиків обох континентів (а читав Вітмен дуже багато) у нього вироблялося глибоке переконання у провідній вирішальній ролі народу в історії. Він вірить у могутність мас, чистоту й шляхетність простих людей, їхню духовність, яка долає все темне, брудне, що існує в житті суспільства. Захопленість своєрідними ідеями письменників-романтиків і філософів-трансценденталістів, зокрема Р. В. Емерсоном, про просте органічне життя, гармонійне сполучення духовної і фізичної праці на лоні природи, про досконалу людину як сполучну ланку між природою і Богом приводить Вітмена до різкого перегляду свого життя. Він відмовляється від праці редактора й журналіста і стає теслею, як батько. Намагаючись на практиці здійснити проголошену трансценденталістами єдність духовного і фізичного начал, тесля Волт, зводячи будинки, інтенсивно розмірковує над головними проблемами людини і світу. Слідом за послідовниками Емерсона він доходить до висновку про величезну цінність кожної людини, про сховані в ній джерела оновлення та вдосконалення. Так слова Емерсона: «Знай, що світ належить тобі. Могутній приплив духу потягне за собою відповідний переворот у світі предметів» – можна розглядати як заклик до самовдосконалення, до праці над собою, в першу чергу, над власним внутрішнім «Я», що приведе до змін на краще і зовнішнього, оточуючого людину світу. Трансценденталісти свято вірили, як і всі романтики, в особливу місію людей творчих, насамперед митців. На думку Емерсона, «поет – це той, кому невідомі перешкоди, кому підвладне і те, про що інші можуть лише мріяти, хто охоплює все розмаїття людського досвіду і є людиною». Вітмен на ранньому етапі своєї поетичної діяльності не лише поділяв ці думки, а й підсилював їх: «Я думаю, небагато знайдеться героїчних подвигів, витоків яких не знаходяться в митецькому натхненні... в усіх великих бунтівниках-оновителях світу... ми знаходимо мистецьке натхнення в його найвищому злеті...» Для того щоб гідно виконати місію поета, як це високе покликання розуміли романтики-літератори і філософи, Вітмен приділяє весь свій вільний час самоосвіті, читаючи книжки з різних галузей знання: від історії до міфології, від праць із релігієзнавства до досліджень з етнографії. Його цікавлять книги про стародавній світ і його культуру, популярні книжки природознавчого характеру, особливо з питань астрономії та геології. Все це дуже важливо для розуміння того, звідки в його поезії так багато різних філософських ідей, міфологічних і космічних образів тощо. Часто цитують слова самого поета, що всі ці розмаїті знання з численних джерел були для нього «перегноєм, з якого проросло Листя».

Якщо у світовій літературі шукати постаті митців, за масштабністю образів чимось схожих на Волта Вітмена, то на думку спадають імена Мільтона, Блейка, Байрона, Шеллі, Мелвілла, це з англомовних, а ще німця Гете, угорця Мадача або чеха Яна Неруди, автора «Космічних пісень». Звичайно, вони дуже різні, їхня схожість полягає лише у грандіозності космічних образів, масштабності художнього мислення, що охоплює Небо і Землю, Людину і Бога.

У цей період у житті Вітмена відбувається глибше і чіткіше осягнення свого покликання – боротьби за «стару добру справу... свободу і



В. Вітмен.  
1855

прогрес людського роду». Шлях до цього – художня творчість, знаряддя – мова поезії. Вирішальним кроком до здійснення шляхетної мрії було видання в 1855 р. збірки «Листя трави». До неї увійшли «Пісня про себе», «Пісня битого шляху», «Пісня про сокиру» – кращі твори поета.

Усе в них було незвичним – тематика, образи, характер віршування і головне – постать поета – могутньої, титанічної, все-сильної людини, охопленої безмежним захватом.

До поезії Волта Вітмена не пасують канони відомих у XIX ст. напрямів. Тематично, образно він – і романтик, і реаліст, і натураліст та й символістські складові присутні в його творах. Багато ідей він почерпнув у філософів, що надихали романтиків, зокрема про вище духовне начало, яке проймає всесвіт і об'єднує все і вся, про свободу і незалежність людини як могутню силу, котра творить особистість. Раніше вже згадувався вплив трансценденталізму, доктрини Емерсона

про «довіру до себе». Колективістські уявлення про майбутнє суспільства споріднюють поета з соціалістами-утопістами, теж ідеалістами і романтиками у сфері соціального мислення, наділеними до того ж багатою уявою і вірою у прогрес людства, його неупинний рух по висхідній.

Всі релігії, всі звичаї, поняття, уряди, все,  
що містилось, міститься на нашій чи на будь-якій іншій  
планеті, ховається в шпарини і кутки перед поступом душ  
на всесвітніх великих шляхах

... ..

Ідуть! Ідуть! Ідуть! Знаю, вони ідуть, та не знаю куди,  
Та знаю, ідуть до кращого, до чогось величного.

(«Пісня про широкий шлях», переклад М. Тунайла)

Я рясно насаджу товариські чуття, немов дерева над річками  
Америки, і по берегах Великих Озер, і скрізь по преріях.  
Я сотворю нерозлучні міста, що покладуть свої руки одне одному на плечі,  
Міста, повні любов'ю товаришів,  
Повні мужньою любов'ю товаришів.

(«Для тебе, о демократіє», переклад В. Коптілова)

Волт Вітмен захоплений матеріальним світом, усіма реальними речами, «грубими, зримими», відчутними на дотик «плодами технічної цивілізації», яка, на його думку, має перебудувати світ на нових засадах, принести щедрий добробут, розвиток усіх сфер життя.

Музо! Я приношу тобі наше тут і наше сьогодні,  
Пар, керосин і газ, швидкі поїзди, великі шляхи єднання,  
Тріумфи кожного дня: ніжний кабель Атлантики,  
І Тихоокеанський експрес, і Суецький канал, і Готардський тунель,

І Гузекський тунель, і Бруклінський міст.  
Всю землю тобі приношу, як клубок, обмотаний рейками  
І стежками кораблів, що борознять кожне море,  
Нашу кулю в кружинні приношу...

(«Пісня про виставку»)

Так само докладно, в усіх подробицях, які здавалися надто відвертими, безсоромними тодішнім цнотливим пуританам-читачам, змальовує Вітмен чоловіче й жіноче тіло, чудове творіння природи:

Любов до тіла чоловіка чи жіночого тіла не потребує виправдань,  
Адже тіло саме не потребує виправдань.

Досконале тіло чоловіка, і тіло жіноче також досконале...  
...Людина іде – і в захваті ви, немов од поеми і навіть більше.  
Мить зачекавши, ви звернете погляд на спину, потилицю  
і на лопатки.

Мила незграбність дітей, перса і голови жінок, складки їхніх  
суконь, обриси ніг...

(Далі йдеться про чоловіче тіло).

В голові його – всеобіймаючий мозок,  
Це голова і тіло творять героїв.

Погляньте на руки і ноги – білі, чорні, червоні, у них такі  
сухожилки умілі і нерви;

Їх треба всі оголити, щоб ви їх побачити могли.

Чуттєвість розвинена, очі – блискучі зірки, відвага і воля,  
Жмути м'язів на грудях, хребет гнучкий і шия, пружне м'ясо,  
статура міцна.

А там, в середині теж чудеса.

(«Я співаю про тіло електричне», переклад Н. Кацюк)

Прочитавши весь цей поетичний перелік, відчуваєш майже екстатичну захопленість, з якою поет називає всі частини людського тіла, не проминаючи нічого, бо все в людині, з його точки зору, гідне оспівування, гарне, доцільне й чисте.

У наведених прикладах яскраво виявлені деякі особливості нової поезії Вітмена. Він відкидає традиційні розміри віршування як застарілі, невідповідні новому часу з його стрімкими ритмами, динамікою, прискоренням. Поет і сам поспішає. Довгі рядки, насичені нескінченим переліком явищ, подій, речей, емоцій, мчать уперед, не скуті римами. Поет творить оригінальний верлібр<sup>1</sup>, вживає білий вірш, які нічим не обмежують його образну думку й водночас мають гнучкий і чіткий внутрішній ритм, наповнений емоційним напруженням. (Ці форми віршування стали широко популярними в ХХ ст. не без впливу поезії Вітмена). Думка і емоція розвиваються в поезіях послідовно, все вивірене й абсолютно прозоро-лаконічне, переконливе. Поет широко вживає повтори різного типу. Він добре володіє усіма прийомами риторики. Варіює схожі структури речень, змінюючи лише кілька слів або навіть одне слово; починає або закінчує речення тими самими лексемами, що нагнітає враження, аби думка або почуття закарбувалися в мозку і серці читача. По суті, більшість його поезій – це емоційно піднесені, художньо

<sup>1</sup> Верлібр (фр. *vers libre* – вільний вірш) – вірш, що не має метра та рими і відрізняється від прози тільки членуванням на віршові відрізки.



багаті промови-проповіді чи заклики. Звідси такі часті в них звернення до слухача, запитання і тут же відповідь на них, наказові й кличні форми. Для того щоб вони були краще зрозумілими, поет оформлює кожен насичену важливим змістом думку в одне речення, яке становить довгий чи короткий рядок.

Розгорнуті спостереження над людиною та людським існуванням, зображення позитивних і негативних явищ суспільного життя особливостей різних країн, де поет побував і прагне передати свої враження від них, портрети-спогади про великих людей виливаються в розлогі твори, по суті цілі поеми, об'єднані в окремі розділи із своєю власною центральною темою, метафоричним образом чи картиною. Такі поезії, як «Пісня про себе» (1855), «Я співаю про тіло електричне» (1855), «Пісня про широкий шлях» (1856), «На Бруклінському паромі» (1856), вміщені в перші видання «Листя трави», насичені глибокими філософськими ідеями, гуманістичними, історичними спогадами й актуальними враженнями про світ і про себе як часточку цього вічного світу, часточку вічного людства. Вони пройняті оптимістичним пафосом. Пізніше будуть написані інші об'ємні твори, в яких зазвучать сумні думки. Вони виникнуть після громадянської війни у Сполучених Штатах, яку Вітмен сприйняв як власну трагедію і заперечував у своїх поезіях із болем, голосно, непримиренно: *«Геть розмови про війну! Геть і війну саму!// Зникни назавжди з-перед очей моїх ворожих // видовище почорнілих, знівечених трупів!// Це розгнуждане пекло і потоки крові – вони для диких тигрів// і вовків з висунутими язиками, а не для людей із розумом!»* Це уривок з «Пісні про виставку» (1871). Безпосереднім відгуком на громадянську війну були вірші «Вертайся з поля, тату» (1865), «Однієї ночі варту незвичайну я на полі ніс» (1865). Другий з названих віршів – автобіографічний, бо вже немолодий поет брав участь у боях як санітар. Напевно, найсильнішим з усього написаного Вітменом проти кривавої війни є короткий – усього шість рядків – вірш: *«Глянь униз, Ясен місяцю, і окропи це видовище, // М'яко спади додола потоками нічного сльоза на обличчя, // Жахливі, набряклі, багрові, // На мертвих, на їхні спини, на їхні широко розкинуті руки, // Вилий на землю своє безкрає море світла, священний // місяцю».*

Вітмен створив й інші афористичні за звучанням мініатюри, філософські чи ліричні:

Про віру, покору, відданість.

Оддалік стоячи, дивлюсь, і мене найбільше вражає, яка сила людей за тим іде, хто сам не вірить в людей.

(«Думка», переклад М. Тупайла)

Жінки сидять чи йдуть, і старі, й молоді,

Молоді жінки вродливі, але старі жінки вродливіші від молодих.

(«Вродливі жінки», переклад М. Тупайла)

Крізь розчахнуті навстіж двері селянської мирної клуні –

Осоння, там коні й корови смичуть траву,

І серпанок, і виднокруг, і обрій далекий мріє ген-ген.

(«Сільська картина», переклад М. Тупайла)

Блукаючи Всесвітом у думках, я побачив: Доброго крихта  
до безсмертя прагне невпинно,  
І зрозумів: безмір Злом називають, прагне розтанути,  
згубитися, вмерти.

(«Блукаючи Всесвітом у думках», переклад М. Тупайла)

Одним із найважливіших світоглядних принципів творчості Волта Вітмена є поняття «нескінченна спільнота», яке охоплює все суще, відчуття одвічного і безперервного зв'язку всіх явищ, єдності, до якої належить і він сам, і його творчість: «Смерті насправді нема, // А якщо вона і була, вона вела за собою життя» // («Пісня про себе»). Всесвіт складається з мільйонів живих істот, кожна з них – ланка того ланцюга, що тягнеться з минулого у майбутнє, і кожна рівна серед рівних.

Усі люди – рівні між собою, незалежно від раси, національної чи статевої належності, багатства чи бідності. Цей принцип так само важливий, як і перший, і нерозривно з ним пов'язаний. З нього випливає своєрідне розуміння поетом демократії не як конкретного принципу американського республіканізму чи взагалі політичного устрою подібного типу, а як всеохоплюючої любові між людьми, безмежної, палкої, захопленої, самовідданної. Любові до ближнього свого, до товариша, до кожної земної істоти. Однак для Вітмена важлива не лише товариська, дружня, братерська любов, а й кохання чоловіка і жінки. В поезії США його вірші про кохання прозвучали як виклик пуританському ставленню до цього почуття як до чогось брудного й гріховного. Він наважився писати про красу природного, що дано людині як дар, про чистоту кохання не лише духовного, а й тілесного. Звичайно, на поета накинулися святенники і цнотливці всіх ґатунків.

Серед напрочуд виразних, накреслених кількома штрихами людських постатей, представників усіх рас, національностей, статі, вікових категорій, професій, соціальної належності, якими рясніють твори Вітмена, є одна особлива, сповнена найглибшого почуття. Це духовний і громадянський портрет людини, яку поет вважав найкращою, проводирем і взірцем для своїх співвітчизників, змальовано в найвідомішому з його творів, що має назву «О капітане!» (1865), він увійшов до всіх американських шкільних підручників, його вчать напам'ять у дитинстві. Цей твір присвячений президенту Аврааму Лінкольну, улюбленцю демократичної Америки, вождю Півночі у громадянській війні, вбитому найманцем після перемоги аболіціоністів<sup>1</sup> у 1865 р. Це, до речі, єдиний у спадщині поета римований твір, що свідчить про його виняткове значення для автора. Українською мовою його перекладали В. Мисик, В. Коротич, І. Кулик, М. Тупайло та ін. Чудовою епітафією великому президентові стала написана трохи пізніше глибоко лірична поема «Коли бузок розцвів торік у моєму дворі» (1865–1866), яку автор називає псалмом. У ній Вітмен відтворює скорботу народу, що проводить свого демократичного вождя в останню путь, і власну безмежну тугу за людиною, яка була для поета втіленням мужності духу й святості намірів, тим, кого він любив і розумів, хто був начебто «відлунням душі» співця.

<sup>1</sup> Аболіціоністи – прихильники скасування рабства.

Останні роки життя Волта Вітмена були дуже важкими. Він хворів, його розбив параліч. Жив поет у бідності, але не здавався. Продовжував писати вірші й прозу. Помер письменник 26 березня 1892 р. у містечку Камден у Нью-Джерсі.

Поезія Вітмена з кожним десятиліттям набувала все більшого розголосу. Її впливи, формальні і змістовні, відчутні у творчості найбільших поетів Америки К. Сендберга, Е. Л. Мастерса, В. К. Вільямса, Р. Лоуелла та інших реалістів і модерністів. Вітменівські ритми, форми верлібру, образність відгукнулися і в європейській поезії, особливо відчутно це у творах В. Хлебникова, В. Маяковського та багатьох інших. Він виявився близьким художникам наступних поколінь, читачам бурхливого ХХ ст.

Сьогодні оптимізм Вітмена в чомусь здається наївним. Проте загальний світлий тон більшості рядків у книзі «Листя трави» в наш час як ковток свіжого повітря у задусі буденщини, зневіри, безнадії. Бо митці, сповнені надії та віри у перемогу Добра над Злом, завжди потрібні людству, вони допомагають кожному з нас ставати людянішими і щасливішими.

### **Запитання і завдання**

1. Розкажіть про історію життя Волта Вітмена.
2. Чому «Листя трави» називають «книгою життя поета»?
3. Чим зумовлений гуманізм і оптимізм перших творів В. Вітмена?
4. Чи можна назвати поета співцем новітньої цивілізації та технічного прогресу?
5. Які поети зазнали великого впливу новаторської поетики В. Вітмена?

### **Теми творів і рефератів**

1. Постаць людини – всемогутнього титана і мудреця в поезії В. Вітмена.
2. Ідейно-художній аналіз якогось із великих творів поета.
3. Волт Вітмен – класик США.

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Визначте основні риси поетики В. Вітмена.
2. Розкрийте концепцію людини і світу в творах В. Вітмена.

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Гіпербола, метафора, символ у поезії В. Вітмена.
2. Тема єдності людства, соціальної і природної рівності всіх форм буття у творах збірки «Листя трави».

## НАЙВИЗНАЧНІШІ ПОСТАТІ РОСІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.

Друга половина ХІХ ст. у Росії – це час розквіту реалізму і стрімкого розвитку романістики. Тому в історії літератури цей період здебільшого визначають як добу великої російської прози. То була епоха потужних соціальних, економічних та політичних зрушень, позначена зростанням авторитету наукового знання та поширенням матеріалістичного світогляду. У вирі нових ідей поезія інколи видавалася чимось другорядним, навіть непотрібним (пригадаймо погляди тургенєвського Базарова на мистецтво). Проте вона зазнала не менш цікавого, складного і суперечливого розвитку, ніж проза. Наприкінці ХІХ ст., коли виникає російський символізм і починається так звана «Срібна доба» поезії (за аналогією із «Золотою», пушкінською добою), стає очевидним, наскільки плідним був цей розвиток. Один із найвідоміших російських символістів К. Бальмонт, визначаючи найбільших за значенням поетів ХІХ ст., назвав сім «великих імен»: Пушкін, Лермонтов, Кольцов, Баратинський, Некрасов, Фет, Тютчев. Розквіт творчості Некрасова, Фета і Тютчева припадає на середину століття, коли після «непоетичних» 40-х років настає період несподівано високого злету поезії.

У 50-і роки лірична творчість має протилежні начала, відображає зростаючу суперечливість суспільної ситуації. Поезія стає ареною ідеологічної боротьби: одні прагнуть перетворити поетичне слово на духовну зброю, демократизувати лірику, наповнити її соціальним змістом; інші відстоюють ідею несумісності високої поезії та житейської «прози», проповідують ідеали вічної краси, тобто «чистого мистецтва», далекого від суспільних проблем. Своєрідними «полюсами» у цій боротьбі стали два імені: Некрасов і Фет. Майже однолітки за віком, вони сприймалися сучасниками як абсолютні протилежності, символи ворогуючих сторін. Однак варто зазначити: саме Некрасов писав про те, що людина, яка розуміє поезію, «в жодному російському авторі, після Пушкіна, не почерпне стільки поетичної насолоди, скільки дасть їй Фет».

Незважаючи на всі розбіжності, є одна незаперечна спільна риса творчості Миколи Некрасова та Афанасія Фета – це новизна. Новизна поетичної мови, форми, світовідчуття.

Слід також зазначити, що «чисті» поети не завжди цуралися громадянських тем. Так, політична лірика становить вагомий частину творчого доробку Ф. Тютчева. У Я. Полонського, який постійно наголошував на вірності ідеалам «чистого мистецтва», знаходимо своєрідну декларацію прав громадянської лірики. Це вірш «Блажен озлоблений поет» – відповідь на твір М. Некрасова «Блажен незлобивий поет». Я. Полонський називає «озлобленого поета» справжнім титаном, який п'є «спільну чашу» з усім народом Росії, а тому поділяє усі суспільні болі та суспільні вади. Адже «крик його – наш крик»; він є «отруєним, як ми», проте «великим», він є «нервом» усієї нації.

З іншого боку, поети-демократи (зокрема І. Нікітін) у ліриці природи певною мірою відтворюють вплив поетів «чистого мистецтва». Об'єднує ворогуючі сторони також новий жіночий образ – динамічний, психологізований. Виникають твори, в яких жінка стає

не «об'єктом» зображення, а незалежним «суб'єктом»; вона не лише сягає одного рівня з чоловіком, а й перевершує, перевищує його («панаєвський» цикл Некрасова і «денісьєвський» цикл Тютчева).

Розквіт сатиричної поезії в російській літературі тієї доби пов'язаний, в основному, з демократичним рухом (М. Добролюбов, В. Курочкін, Д. Мінаєв). Однак неможливо уявити собі сатиричну поезію другої половини XIX ст. без Олексія Толстого, одного з найпопулярніших прибічників культу «чистої краси». Він написав чимало блискучих сатиричних творів, а також був одним із творців знаменитого Козьми Пруткова (разом із братами Олександром та Володимиром Жемчужниковими). Цей «псевдонім-персонаж» (що мав свою «біографію», «портрет» і навіть «посмертні видання»!) був гострою сатирою на самодержавну бюрократію та «благонаміреного обивателя». У характері та стилі Козьми Пруткова наголошувалося на бундючності, самозакоханості, глибокодумності з найжалюгіднішого приводу, комічному поєднанні абсолютно несумісних понять. Вірші, байки, пародії та окремі висловлювання Козьми Пруткова так захопили сучасників, що коли автори сповістили про «кончину» славетного «директора і поета», інші письменники почали охоче користуватися цим псевдонімом.

Поява нового суспільного героя-різничинця, дух «епохи великих змін» зумовили переплетіння соціальної та психологічної проблематики, пошуки літературою природної людяності та свободи особистості. Такі художні відкриття, як «тургенєвські жінки», як толстовська «діалектика душі», позначилися і на розвитку поезії. Взаємодія лірики і прози, відчутний зв'язок вірша з оповіданням, нарисом, фейлетоном особливо помітні у творчості Некрасова. Складний психологічний малюнок, організація ліричних сюжетів як своєрідних циклів-«романів» характеризують поетичну творчість Тютчева, Некрасова, Фета. Вірші поетів значною мірою наближаються до окремих глав роману або сторінок щоденника; вони часто починаються словами «так», «ні» або сполучником «і». Цим ніби наголошується на зв'язку з попереднім текстом – продовженні суперечки, примиренні, діалозі... Щоб увиразнити новизну подібної поезії, А. Григор'єв надає своєму віршовому циклу «Боротьба» підзаголовок «ліричний роман». Згодом О. Апухтін створює поетичний цикл-«роман» «Рік у монастирі». В поезії виникає також жанр своєрідної психологічної новели (майстрами цього жанру були О. Апухтін і К. Случевський). Демократизація літератури виявляється в тяжінні поезії до масової, фольклорної форми – пісні та міського романсу (наприклад загальновідомі пісні Я. Полонського, що давно стали народними: про багаття циганки, про старий дім «в одній знайомій вулиці»); до народного епічного начала (балади та билини О. Толстого). Пожвавлюється інтерес поетів до народного історичного мислення. Тут варто виокремити творчість Л. Мея; цей поет переклав «Слово о полку Ігоревім», створив численні віршові перекази літописних оповідань та народних легенд, а також поетичну драму «Псковитянка».

Народ дедалі більше стає основною проблемою літератури; він сприймається не лише як соціально пригнічена маса, не лише як творець усіх матеріальних благ, а також як носій культурних цінностей, істинної моралі та краси, більше того – як загадка, котру не всякий

може розгадати. Так, Тютчев наголошував, що «гордий зір іноплеменний» не здатний помітити те таємне саяво, що його випромінює «смиренна нагота» народу, – це саяво Христа. Спаситель під своєю хресною ношею обійшов усю Русь, благословляючи її, – відтоді цей «край довготерпіння» набув, незважаючи на всю свою убогість, незбагненої світлої величі. «Умом Росію не збагнуть», «в Росію можна лише вірити», – ці слова Тютчева стали для російської культури своєрідними «формулами», визначенням особливого шляху країни та «обраності» російського народу. Однак важливим є те, що не якісь міфологічні образи, не картини імперської історії, а сучасні поетові «вбогі села» надихали Тютчева на подібні вірші. Недаремно Т. Шевченко читав і переписував їх («Щоденник», 26.X.1857) – адже народ, у своєму «рабському вигляді», дорівнювався до Христа! Влада виявлялася безбожною, а нужденний і стражденний народ – останнім притулком Бога на землі.

Після 60-х років, коли в літературі остаточно запанував епос (відповідно у поезії – жанр поеми), лірика відходить на другий план; деякі поети – зокрема А. Фет, А. Майков, Я. Полонський, К. Случевський, О. Толстой – майже припиняють писати вірші. Молоде покоління «нігілістів» скептично оцінює «лепетання у віршах», заперечуючи право лірики на існування. Однак у 70-і роки знову зростає суспільна потреба в поезії; уперше в історії Росії вірші починають звучати з естради, без них не обходиться жодне молодіжне зібрання. Виникає плеяда поетів «некрасовського» напрямку (так звані поети революційного народництва), значно поживляються також літературна діяльність А. Фета, Я. Полонського, А. Майкова, О. Толстого. Наприкінці 70-х років починають звучати в поезії голоси С. Надсона, П. Якубовича, М. Мінського. Стрімкий і потужний розвиток російського роману зумовлює відродження поетичної образності, філософської лірики, імпресіоністичного зображення природи. Тут, у свою чергу, романісти навчаються у поетів – як, скажімо, Л. Толстой у А. Фета (відомо, що в романі «Анна Кареніна» автор свідомо використав символіку пізньої пейзажної лірики Фета).

Зростає драматичне напруження національного самовизначення, загострюється відчуття зв'язків між сьогоденням і минулим, а тому частішими в поезії стають посилання на літературу попередників та звертання до історичної тематики.

Поширення революційної «публіцистичної» лірики народників поєднується з поетизацією мучеництва: революційний борець найчастіше зображується в ореолі християнського страждальця. Образи героїв «святої боротьби», «замучених тяжкою неволею», «розп'ятих на хрестах»; мотиви жертвності, самозречення, неминучого і жаданого «тернового вінця» – такими є визначальні риси революційної поезії. Художня цінність більшості творів поетів-народників – незначна, але вплив цієї поезії на суспільну свідомість був досить помітний. Витворювався ідеалізований образ революціонера як дійсного послідовника Христа. Той самий процес спостерігаємо в українській літературі. «Завжди терновий вінець буде кращим, ніж царська корона; завжди величніша путь на Голгофу, ніж хід тріумфальний: так споконвіку було і так воно буде до віку, поки житимуть люди і поки ростимуть терни», – писала трохи пізніше Леся Українка.

Улюбленим поетом покоління 80 – 90-х років стає С. Надсон. Поезія Надсона привертає увагу сучасників щирістю висловлених у ній настроїв громадянської туги та надії на перемогу світлого ідеалу в майбутньому (пам'яті цього поета Леся Українка присвятила вірш «Домівка Надсона у Ялті»). У творчості Надсона вперше зблизилися «некрасовський» та «фетовський» напрями, тому що у цього автора теми природної стихії завжди поєднуються з мотивами скорботи, самотності героя «на залитій сльозами землі», з думкою про «втомлених братів». А громадянська лірика Надсона просякнута своєрідною витонченістю почуття: поет прославляє духовну красу людини, «серця ідеал святій», «любові світло могутне».

У 80–90-і роки в російській поезії спостерігається подальший синтез різних шкіл і напрямів. Активізується процес осмислення нового світорозуміння, нових поетичних принципів. Водночас виникає особливе літературне явище – російський декаданс, першими ідеологами якого стають М. Мінський та Д. Мережковський. Суб'єктивно-ліричне начало набуває дедалі більшого значення; зростає роль асоціативності художнього мислення. Наближається доба символізму...

### Запитання і завдання

1. Які протилежні напрями розвиваються в російській поезії другої половини XIX ст.? Назвіть найприкметніші риси кожного з цих напрямів та їх чільних представників.
2. У чому виявилася «демократизація» поезії? Як розвивалася тема народу в російській літературі другої половини XIX ст.?
3. Назвіть найсуттєвіші нові риси поезії другої половини XIX ст.

### Теми творів і рефератів

1. Тема кохання у циклі А. Григор'єва «Боротьба».
2. Поетична сатира О. Толстого.

### Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю

1. Пегас, Парнас і Муза... Звідки походять ці слова? Якого значення вони можуть набувати? Спробуйте пояснити смисл виразу: «Справжня муза неомузена» (Павло Тичина, «Один в любов, другий у містику...»).
2. Уявіть собі суперечку двох супротивників – прихильника «громадянської» поезії та поборника «чистого мистецтва». Запишіть цю сценку у вигляді діалогу.

### Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю

1. Жанр «психологічної новели» в поезії О. Апухтіна і К. Случевського.
2. Пісенно-романсова лірика російських поетів другої половини XIX ст.

## МИКОЛА НЕКРАСОВ



1821–1877



Ім'я Некрасова стало символом революційно-демократичної поезії, а творчість поета-громадянина ще за його життя була темою для жорстоких суперечок. Одні вважали його генієм, який створив нову школу в поезії, і протиставляли «некрасовський» період «пушкінському». (Відомо, що на похороні Некрасова, коли Достоевський сказав, що ім'я цього поета стоятиме відразу ж після Пушкіна і Лермонтова, серед молоді залунали заперечливі вигуки: «Вище за Пушкіна!»). З іншого боку – сучасники, навіть дуже прихильні до Некрасова, нарікали на невитонченість його віршів, на відсутність у них істинної гармонійності, на свідоме нехтування ідеалами поетичної краси. (Глибоке дослідження Корнія Чуковського спростовує подібні твердження, доводячи високу художність поезії Некрасова, оригінальність його естетичних засад). Деякі критики, хоч і визнавали унікальність цієї поезії, силу та виразність образів, новизну та дієвість поетового слова, однак наголошували на особистості Некрасова в історії літератури і не бачили його можливих наступників. Час підтверджував, що нова система художніх принципів, засвідчена поезією Некрасова, справила потужний вплив на всю російську культуру. Згадаємо хоча б демократизацію лексики в його творах, оновлення через наближення до народної форми віршування тощо. В літературі з традицією Некрасова пов'язують твори навіть таких віддалених від «некрасовської школи» за переконаннями і за часом поетів, як Федір Тютчев і Андрій Бєлий.

Незвична широта, кінематографічна точність і динамічність відтворення життя, вміння вкладати у вірш багатоголосся буденної розмовної мови, вводити до поетичного твору персонажів із різними соціально-побутовими та індивідуальними характеристиками, будувати у віршах драматичні, емоційно насичені сюжети, картини, завдяки чому поезія наблизилася до розповідної прози, – усім цим література завдячує Некрасову. Багато хто з поетів ХХ ст. визнавали його вплив на власну творчість, називали серед улюблених творів вірші Некрасова. Наприклад, для М. Гумільова такими поезіями були «Вслухаючись у жах війни...» та «Влас» (героя останнього вірша Достоевський назвав «великим Власом»); для А. Ахматової – «Орина, мати солдатська».

Деякі французькі дослідники вважають Некрасова «попередником Ш. Бодлера» (хоча обидва поети народилися в один рік – 1821), тому



що російський поет уперше змалював бридкий, потворний, суєтний світ великого міста. На відміну від гордовитого, «строного і стрункого» пушкінського Петербурга російська столиця в поезії Некрасова постає як похмуре, брудне, хаотичне місто, в якому розігруються жорстокі людські драми. За будь-якою з міських сцен, зображених поетом, приховано «петербурзьку драму» (такий підзаголовок має вірш Некрасова «Дешева покупка»), драму соціальних контрастів. Отже, вперше в поезії запанували теми бідності, що «згубніша за всяку заразу», беззахисності й безпорадності «маленької людини», недолі дітей – нещасних рабів, прикутих до фабричних станків... «Ввижається мені усюди драма», – писав Некрасов. Лише у Достоевського Петербург зображений у такому «непарадному», відразливому вигляді.

Урбаністична лірика Некрасова демонструє також цілком нові для літератури жанрові форми: віршові нариси, куплети, фейлетони. «Важливим для поеми є стиль, відповідний до теми», – наголошував поет, а тому вільно використовував у своїх творах мову та фольклор міських низів, канцеляризми, бюрократичні «штампи».

Водночас Некрасов постійно нагадував своїм сучасникам про те, що Росія – це країна селянська й основну масу населення становлять саме ті мужики, яких міські мешканці бачать лише «біля парадного під'їзду» вельмож. Селяни довго, сумирно і покірливо очікують «прийому», але дарма – столичне начальство «не любить обідраної черні», і безнадійні ходяки мусять ні з чим повертатися додому...

«Оспівувати страждання» народу, який прикро вражає поета своїм терпінням, – у цьому вбачав Некрасов свій обов'язок і покликання. Химерні поетичні мрії рішуче відсувалися на задній план, а тема народної долі ставала символом громадянського обов'язку. Суворі декларативність вимоги: «Поетом можеш ти не бути – громадянином мусиш бути», – постала в поезії Некрасова як висновок з аналізу суспільного життя. Автор цієї жорстокої для лірики «формули» нарікав на брак громадянських чеснот у своїх сучасників: «...досить вже купців, кадетів, // Міщан, чиновників, дворян. // Достатньо навіть вже поетів, // Та вкрай потрібно громадян». Усе це сприяло виникненню усталеного образу Некрасова як «уболівальника горя народного», котрий водночас докоряв народів за пасивність і закликав до боротьби. Проте заслуга Некрасова перед російською поезією і народом полягає не в цьому. Поет уперше в літературі надзвичайно широко й багатогранно зобразив людину з народу, сповнену пристрастей, мрій, думок; показав її у зіткненні з різними людьми, з природою, з містом. Він розкрив народний характер у трагічних поворотах долі, у змінах, у несподіваних спалахах величчю духу, у здатності піднятися над буденщиною. Таким є, наприклад, ліричний герой вірша «Зелений Шум». Повернувшись «з Пітера», де він був на заробітках улітку, додому у село, він дізнався від своєї дружини, що «якось гріх спіткав її». Довга люта зима, яка «заперла» у хаті героя із сердешною «зрадливицею», прирекла обох на нестерпні муки. Обоє мовчать: жінка чекає на кару, а чоловік і справді задумав її згубити – «та враз весна підкралася...». І пристрасне серце, скуте кригою ненависті, оживає для добра. Скільки чулої ніжності в описі весни!

Іде-гуде Зелений Шум,  
Зелений Шум, весняний шум!  
Як молоком облиті,  
Стоять сади вишневі,  
Тихесенько шумлять;  
Пригріті теплим сонечком,  
Шумлять по-молодечому  
Соснові ліси;  
А поруч юним листячком  
Щебечуть пісні юної  
І липа блідолиста,  
І чистая березонька  
В зеленім убранні!  
Шумить дрібна ялиночка,  
Шумить високий клен...  
Шумлять вони по-юному,  
По-юному, весняному...  
Іде-гуде Зелений Шум,  
Зелений Шум, весняний шум!

Мовчазна «дума лютая» Некрасовського героя перетворюється на ліричну сповідь саме завдяки тому, що він здатний так глибоко відчувати чари весни, сприймати її животворну красу, розуміти її пісню:

Люби, допоки любиться,  
Терпи, допоки терпиться,  
Прощай, коли прощається,  
І – Бог тобі суддя!

(Переклад М. Рильського)

У галереї створених Некрасовим образів простолоду є чимало таких, що стали ідеальним втіленням національного характеру. Деякі з них набули всеслов'янського значення. Так, своєрідний «гімн» російській селянці в поемі «Мороз, Червоний ніс» уславлює «тип величавої слов'янки» – її вроду, поведінку, вдачу.

Зосередженість поета на мотивах горя, страждання, недолі зумовлена як історико-культурними чинниками, так і біографічними. Дворянин за походженням, Некрасов зрікся свого середовища, відмовився їсти «хліб полів, оброблених рабами». Жахливі спогади дитинства (через жорстокість батька-тирана) переслідували його впродовж усього життя, зміцнюючи почуття солідарності з «приниженими» та «ображеними». Селянську Росію, від імені якої говорив поет, її мову і звичаї він знав змалку; виріс серед тих самих людей, яких згодом зобразив у своїх творах. Однак і життя міської бідноти було йому відомо не з чуток або з книжок. З ранньої юності, позбавлений будь-якої матеріальної підтримки з боку родичів, Некрасов зазнав усіх прикочів голодного й бездомного життя бідняка-різничинця. Заробляючи журнальною поденщиною, він здобув неабиякий життєвий досвід, розвинув спостережливість, стикаючись із різними верствами міського населення, людськими трагедіями, з кричущими соціальними контрастами столиці. Мешканці «кутків» та підвалів, забиті нуждою люди «дна» викликали в молодого літератора таке ж гостре співчуття, як і знедолені кріпаки.

Відкривши в собі талант поета, Некрасов перш за все піклується про реалістичну точність відтворення життя. За словами сестри митця, Орина, мати солдатська, сама розповіла йому історію свого страшного життя. Ця розповідь глибоко вразила Некрасова, але він не поспішав дати волю власному натхненню, боявся «сфальшивити», а тому ще кілька разів заходив до Орини, розмовляв з нею, аби запам'ятати її інтонації, характерні риси мовлення. Тому така різка сила правди дихає у кожному слові вірша «**Орина, мати солдатська**», а заключні рядки уриваються визнанням невимовності материнської туги: «*Мало слів, а горя річенька, // Горя річенька бездонная...*»

Так само вірш «**Роздуми біля парадного під'їзду**» був написаний під живим враженням сцени, яку поет спостерігав із вікна квартири свого друга. Замальовки вуличних сценок (цикл «**На вулиці**») є вкрай лаконічними – зміст стиснуто інколи до кількох слів. Скажімо, драматизм епізоду арешту вуличного злодюжки розкривається завдяки лише одному рядку: «*Надкусаний калач тремтів в його руці...*» Перед нами людина, доведена до краю: невідомо скільки днів цей чоловік не їв хліба, якщо, вхопивши той злощасний калач, не поквапився втекти, а кинувся його їсти. Таку деталь може помітити лише той, хто сам голодував, а тому здатний виявити щире співчуття «злодієві». (На схилі літ Некрасов, уже уславлений поет, успішний видавець і журналіст, розповідав, що впродовж перших трьох років свого петербурзького поневіряння він «почував себе постійно, щодня, голодним»).

Гіркий життєвий досвід і дар співчуття знедоленим поєднувалися у поета з переживанням власної «дворянської провини», що зумовило своєрідність розвитку *теми батьківщини* у творчості Некрасова. «Безглузда пижа, брудна розпушта, дрібне тиранство» – такі характеристики «безплідного й пустого» життя предків передає Некрасов у вірші «**Вітчизна**» (свабільний характер і безкарний деспотизм батька, від якого страждали не лише кріпаки, а й сім'я, стали для поета символом дворянського рабовласництва). Батьківський дім, де він змалку навчився «терпіти й ненавидіти»; «темний, темний сад», у якому ввижається образ страждалиці-матері; спогади про «пригнічених і трепетних рабів» – усе це прокляттям лягло на юну душу. Вірш «Вітчизна» є відкритим зізнанням у ненависті; жоден з «антидворянських» творів російської літератури XIX ст. не містить таких гірких і зловтішних зізнань. «З відразою» оглядаючи «знайомі місця», поет тішиться з того, що вирубано давній ліс, що занедбано ниви, що висох ручай, що «порожній і похмурий дім» от-от завалиться...

Сільський маєток, у якому народився і зростав Некрасов, був до того ж розташований на «перехресті» двох страшних доріг. З одного боку пролягала сумнозвісна Владимирка – поштовий тракт, яким гнали в Сибір арештантів. З іншого боку – бурлаки тягли ливу берегом Волги, потопаючи в піску і супроводжуючи свою нелюдську важку працю «розміреним похоронним криком». «Стогін цей у них піснею зветься», – писав Некрасов, уособлюючи в бурлаках долю і характер усього народу. Тому могутня Волга, символ Росії, колиска поетового дитинства, названа у вірші «**На Волзі**» «рікою рабства й туги». Слова Некрасова про «покоління людей», що живуть і гинуть на цих берегах «без сліду і без уроку для дітей», супроводжуються дошкільним риторичним запитанням до вічно «смутного, похмурого» бурлака: якби він був



*І. Рєпін. Бурлаки на Волзі*

менш терплячим і покірним, то чим гіршою була б його доля? Однак бурлацькі сини так само покірно, як колись їхні батьки, ступають під ярмом із тим самим болісним приспівом: «Раз та два, ой!..» Спогад автора вірша «На Волзі» про свої дитячі сльози і клятви не забути побаченого й почутого різко контрастує з цією незворушністю звичного, спадкового терпіння. Згадуються слова відомого російського сатирика М. Салтикова-Щедрина: «Російський мужик – бідний, дійсно бідний на всі види бідності, які тільки можна собі уявити, і – що є гірше за все – бідний на усвідомлення цієї бідності». Некрасов не міг із цим примиритися; у своїх віршах він то ридав над злиденністю народу, то обурювався, звинувачуючи його в безнадійному духовному сні.

Згадуючи своє «жахливе дитинство» і нужденну юність у вірші «Помру я скоро...», Некрасов писав: «За краплю крові, спільную з народом, // Прости мене, Вітчизно...» Поет просив простити його за «вбогий спадок», і це не було показною скромністю. Навіть у період найбільшої своєї слави Некрасов досить критично ставився до власної поезії. «Мій суворий і незграбний вірш», моя «нелагідна і нелюбима муза» – так характеризував поет власну творчість. Це не означає, що автор геть був позбавлений почуття гармонії, дару натхненного слова: серед віршів Некрасова є такі, що чарують своєю мелодійністю, вишуканістю форми, образною досконалістю. Однак поет цілком свідомо відмовлявся від краси «вільного мистецтва». Традиційному образу Музи (прекрасної богині, подруги і натхненниці поетів) Некрасов протиставив «печальну супутницю печальних бідняків»; її наспіви сповнені не гармонійної краси, а невимовної туги та дикої люті. «Муза помсти і печалі» – так назвав її поет – сестра усіх тих, хто народився «для труда, страждання й кайданів».

Ще у 1848 р. у вірші «Учора в шостій на Сінну...» Некрасов із безжальною точністю описує публічне покарання молодої селянки:

З грудей ні звука, ні зітхань.  
Лиш бич по тілу свище...  
І музи я сказав: «Поглянь!  
Сестра твоя найближча».

(Переклад М. Терещенка)

Через 25 років поет, ніби згадуючи про цей епізод, пише: «бліда, в крові, засічена муза», – засвідчуючи цим спорідненість символу своєї творчості з реальною покатованою героїнею, гордою у своєму приниженні.

Музу Некрасова вирізняє також невгамовна сила; не випадково сучасники поета відчували в його віршах «молот, яким б'є почуття», і називали автора «екзальтованим реалістом». Якщо традиційні уявлення про поетичне натхнення досі були пов'язані з неземними пестоцями ніжної, грайливої Музи, то про свою «богиню» Некрасов писав: *«Залізні груди треба мати, // Аби ці пестоці приймати, // Обійми зносити такі...»*

І крилатий, уквітчаний трояндами кінь поезії Пегас зазнає у Некрасова перетворень: *«Не ружі – я влітав кропиву // В його розгонисту гриву // І гордо залишав Парнас»*. Таке послідовне руйнування класичних символів поетичної творчості зумовлене в Некрасова запереченням самого образу «поета-співця». Оспівувати «в годину горя красу долин, небес і моря» – це, на думку Некрасова, є ганебним. (Саме ці рядки з вірша «Поет і Громадянин» Леся Українка взяла за епіграф до свого «Поета під час облоги»). Та «спати», тобто мовчати, поетові теж соромно; і не лише обов'язок громадянина спонукає його до слова – хворе сумління, безжальна совість диктує пекучі слова. Навіть Тургенєв, який не був палким прихильником поетичного таланту Некрасова, визнавав, що його вірші «жалять» (як кропива!), обпікають читача.

Це стосується, зокрема, політичної та соціальної сатири, що посідає визначне місце у творчості поета. Іронія, гіркий сарказм, майстерна пародія, гротеск, разюча невідповідність високої самооцінки персонажа до його реальних дій та думок характеризують сатиричну поезію Некрасова. Промовистими є вже самі назви, що мають протилежний до змісту смисл: «Сучасна ода», «Сучасна балада», «Колискова», «Пісні про вільне слово», «Моральна людина»... В останньому вірші змалювано образ бездушного негідника, самовдоволеного лицеміра. Його фальшивий «добропорядний» монолог супроводжується рефреном: *«Живучи згідно зі строгою мораллю, // Нікому не чинив в житті я зла»*. Цим підсилюється страхітливий зміст розповіді про те, як з вини «мораліста» загинули його дружина, донька і служник-кухар. Згодом у поемі «Сучасники» Некрасов демонструє яскраву майстерність у змалюванні сатиричних «портретів», створює гостру, соціально точну картину суспільного життя.

Суттєво новим явищем російської поезії стали ліричні вірші Некрасова. Вже один із перших його творів, *«У дорозі»*, є зразком незвичного для лірики багатоголосся. Невеликий за обсягом, вірш насичується епічним змістом, стає подібним до повісті чи навіть роману. За репліками діалогу, за розповіддю героя приховано багатозначний підтекст. Про що розповідає цей твір? Подорожній, аби розвіяти нудьгу, звертається до «ямщика» з проханням щось розказати для розваги. Візник простодушно розповідає про те, як йому не поталанило в житті: одружили з дівчиною, яку «загубили пани». Власне, нічого злого вони їй не зробили: виховували змалку разом з панночкою, навчали шити, в'язати, грати на фортепіано, читати; одягали по-панському... Навіть сватався до неї якийсь «благородний» учитель; але не судилося щастя – навчену «всім дворянським манерам і штукам» кріпачку повернули з

панського дому на село, видали заміж за мужика. А який з неї толк на селі? Ні до корови, ні в полі косити, ні по воду, ні по дрова – до жодної сільської роботи не здатна, хоч і не ледача. А як на панщину йти, то й дивитись на неї жаль бере. А найгірше те, що й синочка малого губить: навчає грамоти, миє щодня, як панича, та ще й бити не дає. Правда, недовго тішитиме малого, бо вже зовсім недужа, ледве ходить, – певне, останні дні доживає...

Звати безталанну героїню вірша Грушею, так само Марко Вовчок назвала героїню свого оповідання «з народного російського побуту» – молоду кріпачку, яку відірвано від рідного дому, панську «Ігрушечку». Некрасовський вірш є глибшим за змістом і жорстокішим, причому основний зміст цієї історії залишається поза текстом. Проста сумовита розповідь візника уривається вигуком подорожнього: «Ну, вже годі!..» Справді, несила далі слухати, як розмірковує герой про життя, не розуміючи причини смертельної недуги дружини: він її «одягав, годував», даремно не лаяв; *«а щоб бити – так майже не бив, // От хіба, звісно, під н'яну руку...»* Уява слухача (і читача) домальовує прихований від розповідача конфлікт. Натяк на нещасливе взаємне кохання до вчителя (це ніби пропущений розділ роману) підсилює відчуття трагізму описаної ситуації. Нові культурні звички, виховані у «панському» оточенні, зумовили несумісність героїні з її власним соціальним середовищем. Вона гине, як риба без води, тому що її духовні потреби стають недоречними і безглуздими, навіть злочинними у мужицькій буденщині. А те, що чоловік є зовсім не лихим, по-своєму співчуває дружині, піклується, як належить, – усе це лише загострює конфлікт, нерозв'язність якого стає очевидною з народженням сина. Прищеплюючи йому власні культурні звички, мати тим самим робить дитину непридатною для кріпацького життя.

Пізніше Некрасов писав про те, що доля мала три тяжких жереби: перший – повінчатися з рабом; другий – бути матір'ю сина-раба; третій – «до гроба рабу підкорятись». Ці три жереби випали «жінці Руської землі». Ніхто так пристрасно й гірко не сказав про це, як Некрасов. Зокрема, у вірші «Трійка» поет описує типову жіночу долю – *«надаремне розтрачену силу // І життя, не зігріте ніким»*. Тут, як і в попередньому вірші, важливу роль відіграє «дорога», що є символом життя. Те, що трійка проноситься повз молоду героїню, означає не лише загибель її мрій, а власне «бездоріжжя» долі. «Будеш няньчити, істи й робить» – так говорить поет про майбутнє юної красуні:

І в лиці твоїм, повнім горіння  
І життя, – миттю з'явиться жаж,  
Вічний вираз тупого терпіння,  
І безглуздий, страшний переляк.

(Переклад М. Терещенка)

Як бачимо, ціле людське життя охоплюється невеликим віршем Некрасова; різні герої, кожен з яких має свій шлях і свій голос, з'являються тут. Ліричні монологи стають на диво багатоголосими і насичуються соціальним змістом.

З мотивом «дороги» пов'язані численні твори поета. «Коробейники» – це перша спроба створити велику «поему-подорож», оглянути всю Русь очима своїх героїв. У різних поемах Некрасова «дорога» стає



І. Левітан.  
Владимирка

основою сюжету. Це шлях у Сибір, свідомо й добровільно обраний дружинами декабристів, княгинею Волконською і княгинею Трубецькою, в поемі «Російські жінки»; це дві різні дороги до смерті героя та героїні поеми «Мороз, Червоний ніс»; це нескінченний битий шлях, яким мандрують «коробейники» в однойменній поемі. Така побудова твору надає автору можливості прямих фольклорних запозичень. Пісні, прислів'я, прикмети, жарти, обрядова лірика й жива народна мова органічно вплітаються у тканину поетичного тексту.

Основним, підсумковим твором Некрасова є поема-епопея «Кому на Русі жити добре», яку називають і «поемою-симфонією», і «енциклопедією селянського життя». Дійсно, у цій поемі народний світогляд, риси національного характеру, звичаї, побут, фольклор російського села відтворені надзвичайно широко. При цьому мова і ритміка поеми наближені до народно-пісенного стилю (так само написаний вірш «Зелений Шум»), завдяки чому голос автора ніби розчиняється у голосах незліченних його персонажів.

Казковий сюжет поеми поєднується з найзлюбоденнішими для реформеної Росії запитаннями: чи краще стало жити селянам після скасування кріпацтва; чому звільнений народ не почувается щасливим? Семеро селян із семи сусідніх сіл, назви яких «Роззутове», «Дірявине», «Неврожайка» тощо свідчать про безпросвітні злидні мешканців, збираються до купи. Між ними виникає суперечка: кому вільно й весело живеться на Русі – поміщикаві, чиновникові, попові, міністрові чи самому цареві? Несподівано діставши чарівну «скатерку-самобранку», що не лише харчуватиме, а й позбавить усякого клопоту в дорозі, мужики рушають у мандри (отже, знову – нескінченний шлях!), аби відшукати хоч кого-небудь щасливого. Звісно, це їм не вдається...

Поема залишилася незавершеною; за одним з авторських задумів, такого «щасливця» семеро мандрівників зустріли біля сільського шинку (веселився, бідолаха, бо вже не мав чого втрачати – усе пропив). Один із героїв поеми, Яким Нагий, також висловлює думку, що руський мужик без вина взагалі не вижив би: «Він до смерті працює, а до півсмерті п'є». У різних своїх творах Некрасов наголошував на жахливості такого життя, у якому єдиною розрадою стає коротке забуття – сон чи вино, – «в безпросвітній, глибокій ночі, без поняття про право, про Бога...» Тому, звичайно, подібне завершення поеми «Кому на Русі жити добре» мало б у край невтішний зміст. Дійсним «щасливцем», хоча теж не без сумного підтексту, поет називає майбутнього «народного заступника» Гришу Добросклонова, який радіє своїм пісням і мріям про щастя народу. Про долю самого Гриші автор говорить коротко і без жодних ілюзій: «сухоти і Сибір».

До героїв такого типу Некрасов ставився з побожною шанобливістю. Для нього саме такі богатирі духу були рушіями всієї російської історії. Поет з іронією писав про неможливість сумнівів щодо «богатирів доісторичної доби», тому що «і в наші дні виносять на

плечах // *Все покоління два-три чоловіки*. Без таких героїв «нива життя» давно б здичавіла, заглухла, і тому «природа-мати» зрідка посилає їх світові («Пам'яті Добролюбова»). Однак для Росії подібні люди – явище небажане; їхня загибель визначена наперед. Таку думку висловлює поет у вірші «**На смерть Шевченка**», написаному улюбленим Некрасовським розміром – суворим і сумним дактилем:

Ні, не сумуйте, скажу я по щирості!  
Випадок трапився трохи не бажаний.

(Переклад П. Усенка)

Автор наголошує на недоречності запізнитого каяття: суспільна жалоба є для нього виявом лицемірства. «Божа милість», «руських людей провидіння грайливе», «Бог же позаздрив йому» – так із гірким сарказмом говорить Некрасов про причини загибелі українського генія. Про дійсні причини трагічних поневірянь Шевченка, звичайно, не можна було говорити вголос. З іншого боку, доля пророка не може бути щасливою. Адже звичайна людська обережність, вміння вчасно подумати про себе, прагнення уникнути переслідувань і навіть страх смерті не властиві пророку:

Бо любить він безмежніше та вище,  
В душі ні крихти світових заман –

так пояснює Некрасов свідомий вибір людиною своєї трагічної долі у вірші «**Пророк**», який розпочинається полемічним діалогом:

Не дорікай: «Забув він осторогу!  
Сам згубу кличе... хто пак винен тут?»  
Не згірше нас він бачить неспромогу  
Добру служити, а лякатись пут.

П. Грабовський, котрий переклав цей вірш, готував цілу збірку перекладів із поезій Некрасова, куди мала увійти і поема «Кому на Русі жити добре».

Некрасовська «муза помсти і печалі» знаходила відгук у багатьох українських авторів. Так, Панас Мирний у вірші «До сучасної Музи» писав: «З слова живого скуй самопали // Й з ними між люди йди. // Бий ними, музо, всяку неправду. // Хто б не вчинив її – бий!» «Формулу» любові-ненависті, створену Некрасовим («Те серце не научиться любити, // Яке ненавидіти вже втомилось»), повторювала Леся Українка: «...тільки той ненависті не знає, // Хто цілий вік нікого не любив».

Після Некрасова, який став ніби живою совістю епохи, література все частіше почала згадувати про своє суспільне призначення.

Незважаючи на зміну естетичних смаків, яка відбулася в ХХ ст., кращі поезії Некрасова входять у духовний фонд мільйонів його співвітчизників, безліч його рядків стали крилатими, художня виразність й емоційна сила творів поета довели свою життєвість.



М. Клодт.

Ілюстрація до поеми  
«Кому на Русі жити  
добре»





## Запитання і завдання

1. У чому полягає принципова відмінність поезії Некрасова від творчості поетів-попередників? Які нові мотиви Некрасов уперше вводить у літературу?
2. «Я не поет, а громадянин», – сказав поет-декабрист К. Рилєєв, протиставляючи «мистецтву» свої «живі почуття». Якого розвитку набула ця теза в ліриці Некрасова?
3. Чому Некрасов назвав свою музу «нелагідною і нелюбимою»?
4. У яких творах Некрасова найбільш яскраво і широко зображений народний характер? Які риси цього характеру ви можете назвати?
5. Які мотиви та образи поезії Некрасова зустрічаються в українській літературі? В яких творах?
6. Розкрийте смисл протиставлення «столиць» (Москви та Петербурга) і «глибини Росії» у вірші «В столицях шум, гримлять вітії...». Чому, на вашу думку, вправних промовців, красномовних ораторів поет називає архаїчним словом «вітії»?
7. Як ви розумієте назву вірша Некрасова «Зелений Шум»? Чи можна застосувати до різних явищ природи та людського життя (до яких саме?) аналогічні метафори: «червоний шум», «чорний шум», «рожевий шум», «сірий шум» тощо?

## Теми творів і рефератів

1. Значення мотиву дороги, шляху в поезії М. Некрасова.
2. Тема жіночої долі у творчості М. Некрасова.
3. Галерея народних типів, створених М. Некрасовим.
4. Моє ставлення до так званої «громадянської» лірики (у зв'язку з поняттям «некрасовської традиції»).

## Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю

1. Лірика, епос, драма... Пригадайте найприкметніші ознаки кожного з трьох родів художньої літератури. Чи можна сказати, що лірика – це поезія, епос – це проза, а драма – це твори для театру? Поміркуйте: які ліричні, епічні, драматичні форми художнього мислення та відповідні виражальні засоби притаманні поезії Некрасова?
2. Порівняйте «панаєвський» цикл Некрасова з «денісьєвським» циклом Тютчева. Якими рисами визначаються образи ліричних героїнь обох циклів?
3. Зробіть мовностилістичний аналіз вірша «Трійка» (переклад М. Терещенка). Порівняйте текст з оригіналом.

## Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю

1. Мовні засоби створення образу оповідача у «рольовій» ліриці М. Некрасова.
2. Історико-біографічний коментар до вірша «На смерть Шевченка» (час написання твору; політичні та світоглядні засади автора; осмислення М. Некрасовим фактів біографії Т. Шевченка).

## ФЕДІР ТЮТЧЕВ



1803–1873



Повне зібрання віршів Федора Тютчева становить лише одну, досить невелику, книжку. Однак, як слушно зазначив А. Фет, вона вагоміша за безліч томів.

Хоча Тютчев-поет з'явився в російській літературі ще за життя Пушкіна і привернув до себе його схвальну увагу, але він надовго зникає зі сторінок часописів і з пам'яті більшості читачів. Тому, коли Тютчев після 20-літньої відсутності (був на дипломатичній службі) повертається з Німеччини до Росії і починає друкуватися, його сприймають як «другорядного поета» старшого покоління. Важливим поворотним моментом у літературній долі Тютчева стала стаття Некрасова 1850 р. «Російські другорядні поети», в якій тодішній лідер нового літературного напрямку, кумир молодого покоління, рішуче заперечив «другорядність» тютчевської поезії. Автор статті поставив Тютчева в один ряд із Пушкіним та Лермонтовим і висловив сподівання, що його вірші займуть належне місце серед «кращих творів російського поетичного генія». Саме Некрасов повернув читачеві й літературі Тютчева – і як автор першого критичного нариса про його творчість, і як видавець журналу «Современник», у якому 1854 р. було вміщено понад 100 віршів поета. Того ж року, за участю Некрасова, вийшло друком підготоване Тургенєвим перше зібрання віршів Тютчева. Щоправда, «популярним» поет не став, та й не прагнув цього ніколи; він засяяв як далека недосяжна зоря, як сліпуча неприступна снігова вершина російської поезії другої половини XIX ст. «Про Тютчева не сперечаються, – писав Тургенєв у листі до Фета, – хто його не відчуває, тим самим доводить, що він не відчуває поезії».

Проникливий і далекоглядний політик та дипломат, чутлива і пристрасна людина, Тютчев належав своїй історичній добі, глибоко переживав її події. Однак його поезія має позачасовий вимір; можна навіть сказати, що вона долає звичні уявлення про літературу: це *поезія мислі*, втаємниченої думки, що пронизує всевітнє життя, мов блискавка, залишаючи після себе «громові стріли» незвичайних слів. Загадкової сили сповнені ці слова: начебто прості й зрозумілі, вони водночас містять такий глибокий зміст, викликають такі суперечливі тлумачення, що читач мимохіть знову і знову повертається до цього словесного дива. Здається, що кожний звук тут «мислить», і віршовий



Ф. Тютчев. Робота невідомого художника. Початок 1820-х років

рядок більше подібний до живої формули буття, ніж до людської мови. Вслухаймося, як звучить цей тютчевський рядок: «Мысль изреченная есть ложь...» Гнучке, живе, пульсуюче слово «мысль» стикається з мертвотним, убивчим за своїм одноманітним звучанням словосполученням «из-ре-чен-на-я-есть», а кінцеве «ложь» – ніби чорна дірка, пастка, що чатує на здобич. На щастя, цей славетний сумний вислів є не висновком, а темою вірша «**Silentium!**». «Мовчання!» – сама назва твору засвідчує, що тут йдеться про заклик до уваги, духовної зосередженості, внутрішнього слуху: Весь вірш бринить відлунням тих найглибших істинних смислів, які можна вловити «в душевній глибині» й відтворити за допомогою того ж слова – «прореченої думки».

У цьому полягає парадоксальність філософської лірики Тютчева: тут немає жодних «готових істин» чи остаточних висновків – лише жива думка серед живих протиріч життя. Звучання поетичного тексту набуває при цьому особливого значення: ритм слугує думці, передає її «невиражальні» у слові відтінки. Перекладати таку поезію іншою мовою надзвичайно складно – треба не лише володіти відповідною поетичною майстерністю; крім таланту, треба мати дуже високий рівень духовної культури. Зважитися перекласти Тютчева українською мовою могли, скажімо, такі поети, як М. Рильський та Юрій Клен...

Особливо складно відтворити точність тютчевського слова, лаконізм і образно-змістовну місткість його поезії. Так, у короткому вірші про кохання Тютчев називає образ далекої милої «*незабутнім*», «*недосяжним*» і «*незмінним*» – таким, що є перед поетом «*скрізь, завжди*», немов зірка на небі вночі. Однак удень не можна побачити зірку на небі! Вчитуючись у текст, розуміємо, що вірш має трагічний зміст (цей твір написано на десяти роковини смерті першої дружини Тютчева). Кохана жінка, якої вже давно немає на землі, стає ніби «небом» для душі поета: сонце щастя згасло, але пам'ять і жагуча мрія все ще сяють, мов незгасна зоря. Саме ці тонкі відтінки змісту передає М. Рильський у перекладі вірша:

Ще горить в душі бажання,  
Ще манить зір краса твоя,  
Крізь любі спогади туманні  
Ще доплю твої образ я.  
Твій образ милий та прекрасний  
Всякденно видиться мені,  
І недосяжний, і незгасний,  
Немов зоря в височині.

Так само майстерно відтворює химерну мінливість метроритмічного малюнку хрестоматійно відомого вірша Тютчева «*Есть в осени первоначальной...*» Юрій Клен («Я знаю в праосені пору...»). Мінливість ритміки відіграє дуже важливу роль: таким чином передаються різні настрої, різні життєві «ритми» (праці й споглядання, наповненості

простору і спустошення); фіксуються щонайменші рухи, які ще можна спостерігати у природі напередодні зимового завмирання.

...Де серп гуляв і падало колосся,  
Усюди простір, пусто на стерні.  
Лиш павутиння, мов тонке волосся,  
Блищить на марній борозні.  
Не чути птиць, повітря захололо,  
Далеко ще до перших сніжних хуртовин.  
Блакить прозора й тепла ллеться з височин  
На стомлене і тихе поле.

Образи світу в ліриці Тютчева весь час змінюються, а тому і його поетичний світ є дуже динамічним. Хоча поета називають «пізнім романтиком», але його поезії не властива романтична розірваність світів – протилежні, несумісні речі тут постійно поєднуються. З романтизмом поета споріднює потяг до стихійного в людському житті та в природі, до нерозгаданих таємниць всесвіту.

Творчість Тютчева тісно пов'язана з філософським періодом розвитку європейської поезії. І. Тургенєв вважав, що своїм внутрішнім світом він дуже подібний до Гете; цю духовну спорідненість відчували також інші сучасники поета. Невситима жага пізнання, невтомно мислячий розум у поєднанні з пристрасним почуттям; утвердження права і здатності творчої особистості представляти людство в цілому, у суб'єктивних переживаннях відтворювати об'єктивні закони буття – усі ці риси були притаманні не лише творцю «Фауста», а також його перекладачу. Тютчев здійснив прекрасні переклади з першої частини «Фауста», повністю переклав перший акт другої частини – але, на жаль, рукопис був помилково знищений самим поетом. Тютчев упродовж усього свого життя постійно губив або знищував власні рукописи – це говорить про те, що поетична творчість сприймалася ним не як «література», а як процес самовираження і самопізнання; як засіб, що дає можливість пережити і висловити живий зв'язок людини з космосом та історією.

Проживши 20 років у Мюнхені, що був на той час одним із духовних центрів Європи, Тютчев мав нагоду поглибити свої філософські знання. Зокрема, він познайомився і неодноразово зустрічався зі славетним філософом Шелінгом, праці якого справили великий вплив на розвиток німецького романтизму. Найпривабливішою для романтиків була ідея тотожності людського духу і природи (вищим виявом такої тотожності вважався літературний твір). Шелінг та німецькі романтики прагнули по-єднати в єдине ціле науку, релігію, літературу, повсякденне життя. Отже, поезія ставала для них новою формою людського буття. Творче осмислення вчення Шелінга, глибинний діалог із ним відтворено у багатьох віршах Тютчева.

Романтична ідея одухотвореності матерії, що живе за своїми внутрішніми спонуками, пронизує лірику поета. «Глухонімими» Тютчев називає тих, хто не чує і не розуміє голосу лісів, дружньої бесіди грози; не бачить, як дихає сонце і як живе море. Серце – те саме море, з вічним припливом і відпливом; це два вияви єдиної стихії



Ф. Тютчев.  
1860-і роки



Письмовий стіл  
Ф. Тютчева

(«Дума за думою, хвиля за хвилею...»). Романтичне переживання безмежності життя, невичерпності його сил поєднується у Тютчева з відчуттям (теж властивим романтизмові) «тісноти» буття, обмеженості життєвих ресурсів. Цивілізацію поет сприймає як «золотий міраж», а тому і цивілізована людина є ніби оманним образом власної думки. Натомість єднання з «матір'ю-Землею», споглядання її могутнього життя дарує «світлу мрію» творчого натхнення – таку ж природну, як гілка квітучого бузку.

Близькі дружні стосунки єднали Тютчева з Генріхом Гейне, на творчість якого російський поет відгукувався до кінця життя, цитуючи або перекладаючи вірші свого німецького друга. Обом поетам високою мірою властиві витонченість думки і любов до парадоксів, до несподіваних завершень ліричного вірша, так званих «пуанів». Дотепність Гейне, його дошкульна іронія також притаманні Тютчеву. Невипадково він переклав вірш Гейне «Запитання», в якому юнак на березі дикого моря благає, щоб хвилі підказали йому розв'язання загадки життя: що таке людина; звідки і куди вона йде; хто живе над зоряним склепінням землі? Шумлять і нарікають на щось, як і завжди, хвилі, і дме вітер, і мчать хмари, «і зорі світять холодно-ясно»... Однак романтична картина цілком несподівано завершується іронічним висновком: «Дурень стоїть – і чекає на відповідь!» Ця іронія нагадує чотиривірш Тютчева, який починається словами: «Природа – сфінкс». (Сфінкс, як відомо з античної міфології, – це крилате чудовисько з лев'ячим тулубом та жіночим обличчям, яке вбивало всіх людей, що не могли відгадати його загадку). Розвиток думки Тютчева є несподіваним і парадоксальним: саме тим людину спокушає і губить природа, що, можливо, жодної загадки вона споконвіку не мала і не має... Безбоязність думки і лаконізм зумовлюють властиву як Гейне, так і Тютчеву афористичність. Слово «афоризм» походить від грецького дієслова, що означає «обмежую»; так називають думку, висловлену в гранично короткій і виразній формі. Афористичність лірики Тютчева має особливу ознаку: його філософські мініатюри є не стільки наслідком, скільки самим процесом мислення (пригадаймо вірш «Silentium!»). Тому ці твори відповідно діють на читача – збуджують увагу і спонукають до роздумів.

«Все в мені, і я в усьому!..» – що означає ця філософська формула Тютчева з вірша «Тіні сизі сумістились...»? Здавалося б, йдеться про тотожність людини і всесвіту, мікрокосму і макрокосму. Однак чому вірш пронизаний такою тривогою, почуттям невимовної туги?

Тут, як завжди у Тютчева, думка нероздільно поєднана з чуттєвим переживанням та прагненням досягнути неосяжне. Велику роль при цьому відіграє природне оточення, пейзажні замальовки. У цьому вірші присмерк надвечір'я, коли сонця вже немає, а місяця й зірок ще не видно, змінює звичну картину світу. Зрима небо і зрима земля ніби зникають, натомість простір заповнюють сизі тіні. Людина не здатна розрізняти будь-які деталі, і через те рух життя стає для неї лише *чутним, а не видимим*. Наче перед початком творення світу все зли-

вається в якомусь хаосі. Проте для ліричного героя Тютчева цей хаос є «рідним» – таким, що ворухиться десь на споді його власної душі. Тому присмерк є жаданою і водночас небезпечною миттю: «Присмерк тихий, присмерк сонний, // Лийся, лийся вглиб душі...» Всі усвідомлювані почуття, всі «денні» думки поступаються місцем невимовному переживанню глибинної єдності зі світом. При цьому відкриваються несподівані, незвичні шляхи пізнання: «Літ метелика незримий чути в просторі нічним...» Саме цей невидимий політ і викликає у ліричного героя розпачливе бажання «мороку самозабуття», тому що він усвідомлює обмеженість свого «Я», нездатність людського розуму осмислити взаємопроникнення часу і вічності, законів живої істоти та всесвіту. Свідомість особистості стає ніби непотрібною, зайвою, і жага пізнання викликає у ліричного героя пристрасне поривання до остаточної єдності – він звертається до «присмерку»: «Дай зазнати знищення!» Це можна розуміти як ствердження поетом руйнівної сили людського пізнання – його межею, кінцевим результатом є самознищення. Можна тлумачити фінальний заклик і як бажання інших, досі не знаних засобів осягнення світу – не раціональним шляхом, а за допомогою інтуїції та чуттєвого переживання (тобто «знищення» жадає розум, заперечуючи себе самого через обмеженість своїх можливостей). Хоча відомо, що існують інші тлумачення. Так, Л. Толстой (він плакав, читаючи цей вірш) розумів заключні слова як прагнення відродження ціною загибелі.

Як бачимо, годі шукати однозначних висновків щодо змісту філософських творів Тютчева. Проте все ж у його поетичному світі є певні координати, існує чітка система образів, зі своїми сталими законами.

Незаперечним є те, що у цьому поетичному світі «ніч» є поняттям значно складнішим і вагомим за «день». Ніч – це той час, коли стихія б'є повнозвучними хвилями у власні береги. Приплив цієї стихії відносить людей у «невимірність темних хвиль»: «І ми пливемо, і палаюча безодня // Оточує з усіх боків» («Сни»). Звичайно, цей образ асоціюється з відбиттям зоряного неба у воді, що створює відчуття бездонного простору внизу та вгорі. Однак у Тютчева образ «подвійної безодні» зустрічається неодноразово і має значно ширше значення. Палаюча «подвійна безодня» у вірші «Лебідь» – це не лише зоряне небо, віддзеркалене поверхнею води, це безодня двох стихій: природи і духу. В іншому вірші, «Два голоси», йдеться про безодні грізного, байдужого до живої людини мовчання – глибоких могил («під нами») та високих світил («над нами»).

Тому ліричний герой Тютчева перебуває на межі часу й вічності – «на порозі ніби подвійного буття». «Денний» світ є для нього болісним і пристрасним, тоді як «нічний» світ снів сповнений невиразних прощів («О, душе віщя моя...»). Ніч наближає людину до безмежжя зоряних світів, до вічності. І саме у «всесвітньому мовчанні ночі» миттєвість людського життя стає особливо відчутною; одноманітний звук годинника сприймається ліричним героєм як приглушені скарги часу («Безсоння»). Час і простір виступають у ліриці Тютчева «гнобителями і тиранами людства». Лише у безмежному – «нерозгаданому, нічному» – душа розпізнає свій «хаос рідний», тобто долає і час, і простір.

Безмежна, могутня енергія природного життя позбавлена мови; а людина, яка володіє мовою, є кволюю, скороминущою істотою, але

вона здатна, хоч на мить, зливатися з природою і перекладати її «мову» власною мовою. Природа як «хаос» завдяки людині набуває рис культури та розуму.

Маленький вірш про камінь, який скотився з гори і ліг у долині, має дивну назву: «Проблема». З чужої чи з власної волі впав цей камінь? Пантеїзм (філософське вчення, що ототожнювало Бога з природою) вбачав у всіх виявах життя розумну волю. Лірика Тютчева здебільшого відтворює саме таке сприйняття природи – живої і людиноподібної. Однак у вірші про камінь постає запитання: чи не приписує людина природі своїх власних можливостей? Запитання залишається без відповіді – «століття за століттям пронеслося», але проблему ніхто так і не зміг розв'язати.

Тютчев володів рідкісним даром вловлювати співзвучність у житті природи і людини. Подібно до Шелінга, він вважав, що абсолютне начало, яке є основою всесвітнього буття, можна пізнати не розумом, а лише шляхом інтелектуального споглядання. Тоді суперечності буття постають у своїй неподільній єдності. Жадоба до життя, притаманна ліричному герою Тютчева, інтенсивність переживання кожної миті зумовлені прагненням такого пізнання, коли сама природа пізнає себе через людину. «Дума за думою, хвиля за хвилею» – утаємничена «мисль» природи споглядається і висловлюється її розумним дітищем.

При цьому бурхливі душевні переживання ліричного героя віддзеркалюють критичні моменти життя природи – її осінні, весняні та зимові бурі. Водночас «переживання» природи олюднюються: виникають вражаючі, властиві лише ліриці Тютчева, пейзажні картини – як-от у вірші «Літній вечір». Після спекотного літнього дня настає жадана вечірня прохолода. Кожному, напевне, відоме оте відчуття легкості, заспокоєння і водночас радісного збудження. Ось які образи знаходить поет, щоб передати подібне відчуття: сходять на небі світлі зорі, підіймаючи своїми вологими головами небесне склепіння; солодкий трепет біжить, мов струмінь, по жилах природи, неначе її гарячих ніг торкнулися холодні джерельні води...

У пейзажній ліриці Тютчева переважають образи миттєвих змін у кожному природному циклі. Якщо це раптова гроза – то не просто весняна, а саме *на початку травня, час першого* грому. Якщо розлив весняних вод – то не паводок, а *перше* збурення сонних берегів, коли довкола ще лежить сніг. «Коротку, але дивовижну пору», коли день стає ніби «кришталевим», змальовує вірш, присвячений знов-таки *першій* осінній порі. Це той час, коли сама осіння спустошеність природи (спустіле поле і спорожніле небо, в якому не чути вже птахів) стає принадою, тому що все говорить про відпочинок. А згодом, коли небо зблякне і спохмурніє, коли порожні поля і голі гаї виглядатимуть безрадісно, – раптом теплий вологий вітер, женучи перед собою опалий лист, нагадає про весну («Коли у колі вбивчих клопотань...»).

Такі миттєві зміни повсякчас відбуваються і в людському житті; про них Тютчев розповідає мовою пейзажної лірики (отже, знову справджуються слова: «все в мені, і я в усьому»). У часі передзим'я, в останніх завмерлих осінніх днях поет уловлює раптовий подих весни – і саме так сприймається воскресле через багато років кохання («Зустрів я Вас...»). Сніг у травні нагадає «про близькість літніх бур» –

що ж: «І в Божім світі так буває». Проте у веселих «літніх бурях», у бездумному свавіллі природи знов-таки бринить така «людська» тривожна нота: перший жовтий листок раптом злітає з широколистих шумливих і могутніх дубів, нагадуючи про неминучу осінь («Який веселий гуркіт літніх бурь...»). Хоча у цьому вірші нічого не сказано про людське життя, але метафора є досить прозорою: так само нагадує про старість несподівана рання сивина; так само серед безжурних буйних веселощів раптом настає мить незрозумілого суму...

Є у Тютчева вірш, який має назву «Перший листок». Він спочатку здається зразком пейзажної лірики. Однак цей вірш має глибокий філософський зміст. У центрі уваги поета – знову-таки миттеві, раптові зміни в житті природи. Ще вчора дерева стояли голі – і ось несподівано вкрилися щойно народженим листям. Як усе змінилося! Тепер вони можуть шуміти, давати *перший* затінок і *вперше* омиватися світлом, шуміти *першою* зеленню «*під першим небом голубим!*» Це незвичне словосполучення – «перше небо» – асоціюється з першотворінням, з первісним задумом світотвору. І ця асоціація є не випадковою. Вірш завершується дивним висновком про те, що серед безлічі цих листочків «не стрінеш мертвого листка». Отже, йдеться про «неприродність» смерті, про закон вічної перемоги весни, воскресіння. Молоду, ще напівпрозору, як дим, зелень весняних беріз поет називає *давньою мрією* цих дерев, *маренням*, що раптом ожило, пробилось до сонячного світла. Тут Тютчев, як і у багатьох інших творах, наголошує, що вічне оновлення природи не є суто біологічним циклом. Це великий космічний закон, що осягається як *задум* Творця і *мрія* творіння.

У природі панують «душа», «свобода», «любов», «мова» – і все це знаходить відлуння в *людській* душі. Тому пейзажні картини Тютчева набувають символічного змісту. Недарма поет так часто вдається до паралелізмів: як у природі, так і в людському житті панують миттеві зміни настроїв, протиріччя почуттів, невідворотність часу. Тютчев постійно поєднує частки «*ще*» і «*вже*» (ще не ніч – вже не вечір, ще не осінь – вже не літо, ще не весна – вже не зима), загострює відчуття хиткої межі, стрімкого переходу. Він, як Фауст, зупиняє мить, перетворює її своїм словом на живий і сталий образ вічності.

Одним із таких образів є веселка. Діалектні назви цього прекрасного явища природи в нашій мові засвідчують, що споконвіку воно не лише звеселяло людей, а й набувало міфологічного змісту. Веселку називали «*веселицею*» і «*чесним поясом*» (тобто поясом Пресвятої Богородиці); але й найуживаніша назва, «*райдуга*», поєднує земне (форма дуги) і небесне значення (дорога до раю). У Тютчева дивовижна яскрава «повітряна арка», що сама собою спорудилася на вологій блакиті неба, викликає прагнення швидше вловити і спинити мить. Неземна краса видива захоплює ліричного героя: «Яка тут ніга для очей!» Та водночас райдуга, як і всі пейзажні образи Тютчева, наділена людськими почуттями: вона «*знемагає*», охопивши півнеба, вона переживає «*хвилинне торжество*» («*Як несподівано й яскраво...*»).

Уважний читач Тютчева навчається розпізнавати зміст прекрасних миттевоїх життя, очікувати на них, переживати спілкування з навколишнім світом із такою ж зосередженістю думки й почуття, як ліричний герой поета. При цьому вік втрачає своє значення. Так, у



Тютчева є два вірші, що мають однакову назву – «Весна». Перший, з посвятою друзям, написаний ще юнаком. Другий – 35-літньою людиною, що зазнала втрат, обману, жорстокості долі. Однак обидва вірші уславляють безсмертну непереможну силу цієї пори року: скільки б не минало весен, кожна наступна – така ж свіжа, як і попередня, тобто кожна весна – ніби найперша! «Любов землі, принадність року» – так називає поет цей час, коли людину підносить «дух життя, сили і свободи», коли неможливо чинити опір диханню весни, коли все довкола стає безмежним океаном буття. Закликаючи людину на цей «бенкет творіння», поет говорить ніби від імені самої весни: «Прийди!..» Пірнувши до животворного океану, страждалець омиється в ньому – і «хоч на мить» буде причетний до «божеськи-всесвітнього» життя.

Поривання до безсмертя – ось що зумовлює гостроту переживання природних явищ ліричним героєм Тютчева. Один ледь уловимий звук, запах, дотик вітру здатні раптово перетворити «подвійну безодню» людського буття на хисткий місток – шлях у вічність. Та до вічності душа злітає лише на мить, бо «нікчемний пил» не може дихати «божественним вогнем» («Проблиск»).

Невтомна, безстрашна й безжальна думка поета прагне дійти до кінця, розбити будь-які ілюзії, розвіяти оманливі відчуття; ця думка не має перепочинку і не прагне заспокоєння. Там, де щойно панувала світла гармонія, виникає переживання непоправного розладу. Те, що видавалося натхненним пророцтвом, сприймається як божевілля. Можливо, саме таким є трагічний підтекст вірша «Божевілля». Тут природа постає не як розумна людиноподібна істота, а як розжарена пустеля, непридатна до життя. Навіть небо, так само пустельне, зливається з обгорілою землею, мов дим над пожежею. Проте «божевілля», «лихе, нещасне» живе тут «в безжурній радості», бо все «чогось шукає» і в небесах, і на землі, де йому вчуваються кипіння, співи і «шумний вихід» життєдайних вод... Немилосердна, мов зла мачуха, розпечена пустеля видається тоді ніжною матір'ю, котра співає колискову любій дитині. Образ цього загадкового людиноподібного персонажу на ім'я «божевілля» двоїстий: воно і мертве, і живе; і нещасне, і безжурне; і лихе, і радісне. Воно ніби прагне, всупереч усякій реальності, побороти смертоносний закон – оживити пустелю і відродитися самому.

... Воно в розпечених пісках  
Шкляними, мертвими очима  
Чогось шукає в небесах.

І раптом скочить, чуйне вухо  
Приложить раптом до землі  
І жде пожадливо, і слуха:  
Таємна радість на чолі.

Мов слухом струй кипіння ловить,  
Що під землею потекли,  
Їх тихі співи колискові  
І шумний вихід із землі.

(Переклад Юрія Клена)

Не варто розгадувати, як саме ставиться автор до цього «божевілля»: засуджує чи співчуває, кепкує чи возвеличує. Тут перед нами – живий відбиток думки, образ, сповнений і сумніву, і віри.

«Не плоть, а дух розтлився в наші дні» – так визначає поет стан сучасного йому цивілізованого людства у вірші з тією ж назвою. Людина тяжко страждає, гине без віри (як у пустелі без води), але не здатна щиро і просто попрохати: «Я вірю, Боже мій! Прийди, допоможи моїй невірлі!»

Людина в поезії Тютчева болісно переживає «однобічність» свого спілкування зі всесвітом: вона олюднює природу, але на кожному кроці відчуває зверхність, байдужість вічності. Чому і як виник розбрат? Чому людина, ця «мисляча тростина», не може злитися з гармонією «загального хору» природи довше, ніж на мить? Хіба лише тому, що має «примарну свободу», якою не володіє жодна інша істота? Такі запитання ліричного героя у вірші «Співучість у хвилях морських...» виражають розпачливий протест людської душі, яка палко жадає відгуку і не знаходить його у безмежжі світів. Людину прикро вражає те, що вона – «цар землі!» – прикута до цієї землі, в той час як будь-який птах вільно ширяє під небесами... Дуб, повалений грозою, стає символом *заспокоєння* природи: після бурі особливо радісно співають довкола пташки, веселіше зеленіють оживлені грозою дерева, а в небі переможно сяє райдуга («Заспокоєння»). Інший вірш із тією ж назвою змальовує протилежну, людську ситуацію: тут втрата того, «що звали ми своїм», викликає невтишиме горе і сльози. Щоб заспокоїтися, людина мусить піти до стрімкого потоку і довго споглядати, як, поспішаючи, біжать наввипередки струмені води, ніколи не повертаючись назад. Так душа зникає до думки про всевладну течію часу та про таємну мету цього непинного руху. Проте філософське споглядання не може зарадити, коли горе є надто глибоким... Тоді людині особливо важко примиритися з тим, що її особисті втрати, життєві катастрофи ніяк не відображаються в безсторонньому природному світі. Коли найдорожча людина помирає, коли кохане обличчя вже вкривають тіні смерті, ліричний герой вірша «Весь день вона лежала в забутті...» говорить про себе: «убитий, та живий»... Його дивує, що фізична природа людини здатна це витримати: страждання душі стають нестерпними, неможливими, але – «серце на шматки не розірвалось...» А в цей час знадвору чути веселий перегук теплої літньої дощу і кожний листок радіє життєдайним струменям! Є у цьому вірші один незабутній рядок, який раптово підносить людину на недосяжну висоту – як істоту, що здатна любити. Любов суперечить смерті, вона незбагненно розпросторює межі людського життя, і здається, що гармонія та краса природи існують лише для того, щоб у світі могла жити любов. Так, лірична героїня вірша «Весь день вона лежала в забутті...», вже на самім порозі смерті, раптом починає дослухатися до шуму дощу і повільно, глибоко усвідомлено, промовляє: «О, як я все оце любила!» Йдеться, звичайно, не лише про літній дощ – йдеться про саму здатність любити так, щоб і остання мить земного життя, останнє слово живилися любов'ю.

Трагічна забарвленість теми кохання у Тютчева зумовлена двома основними чинниками: максималізмом почуттів та індивідуалізмом ліричного героя. Людина, на думку поета, «вбивчо любить», тому що в шаленій сліпоті пристрастей найпевніше губить і нищить саме те, що є наймилішим її серцю. Любовна лірика Тютчева акцентує на замкнутості, безвихідності, у якій перебуває людська душа, – адже вона не здатна розкритися до дна, вільно висловити себе до кінця. Цінуючи над усе свободу, людина боїться залежності, оберігає цілісність свого



Портрет  
О. О. Денисьєвої.  
Початок 1860-х років

внутрішнього світу. Навіть кохання не може прокласти надійні, тривкі шляхи від серця до серця. Це є можливим лише за умови повного самозречення, відмови від власної особистості. Таку роль у ліриці Тютчева відіграє жінка, яка свідомо жертвує собою, «усю себе» переливаючи в коханого. Та все одно: любов стає не лише єднанням рідних душ, їхнім злиттям, а й смертельним двобоєм. У цьому «фатальному поєдинку», зрештою, загине те серце, що було жертвнишим і ніжнішим... Однак тоді настає не просто самотність – тоді втрачається повнота буття, порушується зв'язок зі світом, і герой ніби перебуває за його межами. «Ось той світ, де жили ми з тобою, – звертається він подумки до померлої коханої і запитує: ...чи бачиш ти мене?» Кожна з трьох строф вірша «Ось бреду вздовж битої дороги...» завершується цим запитанням; зміню-

ється лише форма звертання. У кожній строфі також повторюється слово «день», набуваючи відповідно символічних значень минулого, теперішнього і майбутнього часів. Спершу «згасаючий день» – це пам'ять про минуле, тому і звертання тут звичне: «Друже милий...» Далі «останній відблиск дня» змінюється темрявою; безрадісне для героя сьогодні, з гострим переживанням втрати, викликає іншу форму звертання: «Ангел мій...» (Проте так можна назвати і живу людину – пестливо і ніжно). Нарешті, заключна строфа починається трагічним рядком: «Завтра день молитви і печалі...» Тут уже те саме, двічі повторене, звертання виразно пов'язане з потойбічним світом: «Ангел мій, де б душі не витали, // Ангел мій, чи бачиш ти мене?» Запитання, звичайно, не розраховане на відповідь; зміст його значно глибший. Спoglядаючи ніби з далекої відстані той світ, у якому «жили ми з тобою», ліричний герой знає, що сам він був для коханої всім. Її світ – це перш за все він сам. І тепер, у тому потойбіччі, де вона перебуває, чи бачить вона цей *його світ* так, як бачила за життя? Однак чи існує такий зв'язок між «світами»? Чи можна «там» зберегти повноту земних відчуттів? Як писав Тютчев у одному з листів: «Порожнеча, страшна порожнеча. І навіть у смерті не передбачаю полегшення. Ах, вона мені на землі потрібна, а не десь там».

Варто зазначити, що у віршах, які відтворюють історію цього останнього трагічного кохання поета (так званий «денисьєвський цикл») не лише вищість почуттів, пристрасність і жертвність вирізняють ліричну героїню. Їй належить і право вершити суд над героєм. Драматичний діалог коханців містить відлуння безлічі інших, чужих голосів: один несміливо-співчутливий, решта зловорожі або презирливо-байдужі; це той «натовп», який безжалюно вдерся до «святимилиця душі» героїні. Марнослів'я, суєтне зневаження, зла наруга – ось помста людської «юрби», що не прощає почуттів такої сили і постійності, до яких сама не здатна.

Монолог героїні у вірші «Не говори: мене він, як раніше, любить...» сповнений водночас і палких зізнань, і гірких звинувачень на адресу

коханого, який «відмірює» їй повітря так скупю й обережно, що «дихати ще можна, але жити – ні». Метафора «відмірювати повітря» набуває надзвичайно місткого і психологічно точного змісту. Увага з боку коханого, відповідна сила почуття, здатність до розуміння і бажання її розуміти – усе це стає «повітрям», без якого душа героїні не може існувати. Якщо ж цього «повітря» замало, душа ще певний час не гине, але вже не живе... Перед такою полум'яною любов'ю ліричний герой відчуває себе «неживим кумиром живої душі» («**О, не тривож мене докором справедливим!**...»). Любов стає і сенсом життя, і синонімом страждання; у хвилину розпачливої муки поетові здається, що вона є двійником смерті. Самогубство і Любов – це близнюки, так само як Смерть і Сон («**Близнята**»).

Унікальна особливість «денісьєвського циклу» – у поєднанні зовні незначущих побутових сцен, випадкових, ніби підслуханих, реплік, неясних натяків із цілісною картиною трагічного кохання. Біографічні коментарі тут стають недоречними: занадто глибоким є загальнолюдський смисл цієї конкретної історії, а крім того, «близька перспектива» несумісна з авторським баченням переживаної трагедії – то космічно високим, то таким, що сягає несповіданих глибин душі. «**Боже мій, Боже мій!** Та що спільного між віршами, прозою, літературою, цілим зовнішнім світом і тим... страшним, невимовно нестерпним, що в мене у цю ось хвилину на душі діється», – писав поет.

Напружений, пристрасний і суперечливий внутрішній світ людини в ліриці Тютчева ніби провіщає галерею героїв Достоєвського і Толстого. Ліричний герой Тютчева водночас тяжіє і до смирення, і до бунту, і до віри, і до сумніву; він потребує боротьби, але знає, що боротьба марна. Людина постає у поетичному світі Тютчева як істота слабка, жалюгідна, але разом із тим трагічно прекрасна і нездоланна. Така концепція людини знайшла найглибше втілення у вірші «**Два голоси**». Твір поділено на дві частини (відповідно до «двох голосів»), кожна з яких має по дві строфи. При цьому обидва «голоси» не просто розвивають одну й ту ж саму тему трагічного конфлікту людини з немичністю, з фатумом – вони повторюють майже ті ж самі слова. Синтаксичний паралелізм у перших строфах кожного з «голосів» увиразнює цю подібність. Тим сильнішим стає ефект несподіваної розбіжності, протилежних висновків. Картина світу при цьому залишається трагічною, змінюється лише кінцеве осмислення людського життя.

Тютчеву властива дивовижна сміливість у побудові вірша, у вживанні слів, у застосуванні несподіваних ритмічних пауз. Він володів даром імпровазації – миттєвого творчого акту, у якому поет ніби вивільнює власні стихійні сили. Звідси – дієвість тютчевського вірша, враження незаперечної, як сама природа, істинності смислу. Маленькі шедеври поета, вірші, що складаються з кількох рядків, здатні на тривалий час прикути до себе читацьку думку – адже філософські мініатюри Тютчева мають всеосяжний, космічний зміст. Завдяки цій «поезії пізнання» людина бере реванш у природи: вона бачить її початок і кінець, позачасову перспективу явищ («**Коли проб'є останній час природи...**»). Більше того, виявляється, що лише світ людської уяви здатний поєднати те, що неможливо сполучити у природі. В ліриці Тютчева таке трапляється досить часто. Напри-

клад, весняний щебіт ластівки і свист санок, що мчать по снігу, – хіба можна уявити таке поєднання? А поетові виразно чується у напівсні саме така гармонія неймовірного. Або вранішня пісня жайворонка звучить раптом серед сльотавої імли пізнього вечора... Поет навіть жахається цього неможливого співу: «гнучкий, жвавий, звучно-ясний» голос «прекрасного гостя ранку» несумісний з «пізньою, мертвою годиною». Однак пам'ять про ці звуки залишається як свідчення того, що світ є наскрізь проникним для поета, що час і простір підвладні його творчій уяві.

Лірика Тютчева стала своєрідним «еталоном» філософської поезії. Сучасні дослідники літератури відзначають зростаючий вплив його творчості на розвиток поетичної думки не лише в Росії. Геніальне відчуття складності світу, прозирання в глибинні джерела буття, інтелектуальна насиченість визначають сучасне звучання цієї поезії. Тютчев навчає нас розуміти світ і самих себе, виховує «космічне відчуття» безмежності всесвіту і любов до природи. Водночас витонченість і пластичність образів, граційність ліризму ще за життя принесли Тютчеву славу «ясновидця краси». Торкаючись найзагальніших начал буття, взаємин людини і природи, загрози історичних та космічних катаклізмів, «поет мислі» вражає читача індивідуально-інтимним стилем своїх творів. Фет визначив цю якість поезії Тютчева лермонтовським рядком: «Я не з тобою – з серцем говорю». Дійсно, більшість ліричних шедеврів Тютчева – це ніби розмова із самим собою. Сучасники поета згадували про те, що він постійно про щось замислювався, імпровізував за будь-яких обставин, записував начерки віршів на клаптиках паперу, про які міг відразу ж забути або знищити, не надаючи їм жодного значення. «Мудрець Тютчев» – так говорив про нього Тургенєв; Л. Толстой, характеризуючи одного із своїх героїв, записав: «Широкий, розумний, як Тютчев», – а в одному з листів зізнався: «Без нього не можна жити...»

В українській літературі ХХ ст. найбільш близькою до тютчевської традиції є, зокрема, могутня, прекрасна і трагічна поезія В. Свідзинського. Чимало творів Свідзинського свідчать про глибинний діалог із геніальним російським поетом (зокрема вірші «Із мурованого покою...», «Холодна тиша. Місяцю надламаний...», «Блукаю вдень, то в луках, то в гаю...», «Довіку б тут...», «Умруть і небо, і земля...»).

### Запитання і завдання

1. Які характерні риси романтичної поезії властиві творчості Тютчева?
2. Що споріднює твори Тютчева з поезією Гейне?
3. Якою постає природа у тютчевській ліриці? У чому вбачає поет основну відмінність між природою та людиною?
4. Назвіть основні мотиви філософської лірики Тютчева.
5. Чим зумовлена трагічна забарвленість теми кохання в поезії Тютчева?
6. Порівняйте вірші «Весняні води» і «Весняна гроза» (у перекладі М. Рильського). Що ви можете сказати про образ весни у цих творах?
7. Про який саме календарний час йдеться у вірші «Я знаю в проросені пору...»? Аргументуйте свою відповідь, спираючись на аналіз тексту.
8. Як ви розумієте смисл вірша «Silentium!» (у перекладі Юрія Клена)? До кого, на вашу думку, звертається поет?

### **Теми творів і рефератів**

1. Природа і людина в ліриці Ф. Тютчева.
2. Розкрийте смисл образу «подвійної безодні» у творах Ф. Тютчева. Як, у зв'язку з цим образом, можна тлумачити слова поета «все в мені, я в усьому»?
3. Як я розумію смисл висловлювань «поезія мислі», «поезія пізнання».

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Афористичність як прикметна риса філософської поезії (на прикладі творів Тютчева).
2. Назвіть імена поетів (різних часів, різних народів), у творчості яких переважають філософські мотиви.
3. Кого з українських авторів (давніх, сучасних) слід насамперед зарахувати до поетів-філософів? Чому ви так вважаєте?

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Мотиви та образи лірики Ф. Тютчева в поезії В. Свідзинського.
2. Аналіз та інтерпретація вірша «Божевілля».
3. Проблеми перекладацької майстерності (на матеріалі перекладів із Ф. Тютчева, здійснених Юрієм Кленом).

## АФАНАСІЙ ФЕТ



1820–1892



Поезія Фета – найбільш яскравий і досконалий зразок «чистого мистецтва», яке сповідує лише ідеали краси. Сучасникам поета здавалося, що в ньому якось незбагненно співіснують дві особи: тверезий, дуже практичний поміщик і ніжний мрійливий естет, чужий будь-якій життєвій «прозі», закоханий до нестями у природу. Лірика Фета майже не відтворює конкретно-історичних, соціальних ознак життя, вона суцільно зосереджена на проникненні в глибини вічно прекрасного.

Тютчев у вірші, присвяченім Фету, назвав його улюбленцем Природи, якому дано було під зовнішнім її покровом, «оболонкою зримою», не раз прозрівати саму «Велику Матір». На відміну від лірики природи Тютчева поезія Фета позбавлена почуття трагізму; так само невластивою для цієї поезії є безжальна гострота вічно безсонної, космічно розпростороної думки. Ліричний герой Фета з байдужою, недбалою недовірою ставиться до розуму: адже для нього світ – це перш за все музика. «Звуки – марення неясне, млосний дзвін струни...»; сприймати їх розумом неможливо і непотрібно: «Що в них мовилось – не знаю й не треба мені...» А потрібно одне: зберегти ці звуки, це дзвеніння Краси, бо лише Красою виправдовується буття – у цьому поет глибоко переконаний. Тому для нього поетичний твір теж має єдине «виправдання», єдине призначення: відтворити таємні звуки, увічливши в такий спосіб миттєвості Краси. Тоді поет може з гордістю сказати: *«Цей ось листок, що відсох і обірвався, // Золотом вічним горить в піснесніві»*.

Подібно до Тютчева Фет уславлює таємничу силу ночі, але ніч не жахає його. Ліричному героєві відкривається не тютчевська «подвійна безодня», а ніби подвоєне, підсилене звучанням зірок щастя земного буття. «Кожне почуття буває зрозумілішим вночі», – пише поет, – тому що «вуху тоді, ніби не слухаючи, чує». Слова «чути», «вчувати», «віяти» мають незвичне значення в його поетичних творах: ці слова стосуються не слуху, не фізичного сприйняття, а глибинного чуття, що є водночас і баченням, і розумінням. У ліриці Фета навіть дерева відчувають «подвійне життя», овіяні ним, а тому міцніше вкорінюються в землі й тягнуться у височінь.

Уночі «чутно, як серце квітує»; це час, коли розпускаються нічні квіти і мрії. «Я нічого тобі не скажу», «я не зважусь на це натякнуть», –



*І. Левітан. Вечір на Волзі*

повторює ліричний герой, – адже з настанням дня поет і кохана знову житимуть «думкою нарізно»... Вдень людина борсається в житейській суєті, живе розумом, а «нічне серце» засинає. Зате уночі: «Яке це щастя: ніч, і ми самі!» – героїв огортає чистота і глибінь подвійного зоряного буття, неба, відображеного у дзеркалі річки. В цей час замість людей говорить, дихаючи їм в обличчя, сповнена пахощів ніч... І не «вогненна безодня», а приязна вічність оточує людину. Зорі говорять: «вічність – ми, ти – мить», – але ліричний герой з утіхою підносить свій погляд до них, де так «пишно і світло», бо його «мить» бринить тією ж музикою і сяє розкішними променями вічності.

Л. Толстой в одному з листів писав про вірші Фета: «...дуже вони компактні, і сяяння від них дуже далеке». Ця «компактність» пов'язана, зокрема, з такою цікавою особливістю лірики Фета: деякі його вірші складаються з одних називних речень, тобто дієслова в них відсутні. Ліричний герой ніби не встигає осмислити і не здатний назвати, що саме діється з його душею, – він лише фіксує чинники цієї дії.

Шепіт... Ніжний звук зітхання...  
Солов'їний спів...  
Срібна гра і колихання  
Сонних ручаїв.  
Ночі блиск... Тремтіння тіней...  
Тіні без кінця...  
Ненастанні, дивні зміни  
Милого лица...  
У хмаринках – пурпур рози,  
Відблиск янтаря...  
І цілунків пал, і сльози,  
І зоря, зоря!

(Переклад *М. Рильського*)



Така поезія звернена до вічного, незмінного в людській душі – до здатності переживати мить як вічність, ставати живою струною, що її озвучує радісне буття. Розмаїтий, хаотичний світ, неосяжний для розуму, тоді перетворюється на гармонійний звукоряд... Тому-то й «сяяння» від подібних віршів є справді незмінним і «дуже далеким»; воно сягає будь-якої душі, що так само спроможна переживати повноту буття, гармонію краси.

Ліричний герой Фета ніколи не «милується» природою – він захлинається від любовного щастя спілкування з нею. «Груди дихають свіжо і містко»; «безумного щастя томливий трепет гарячим припливом по серцю струмує». Безпричинна нестямна радість приходить до нього з настанням весни, коли герой стає невразливим до суму і печалі: «Серце раптом розучилося стискатись» («Бджоли»). Перед вічною красою весни неможливо «не співати, не славити, не молитись», і поет називає природу «живим вівтарем світотвору». (Так само у Біблії Псалмоспівець називає гнізда пташині вівтарями Господа).

Справді, відчуття природи у Фета є молитовним, релігійним. Літньої ночі, лежачи на стіжку сина, ліричний герой ніби перебуває у храмі; він чує «хор світил, живий і дружний». Ця космічна музика викликає в його уяві незабгненне диво творення світу: *«І я, мов перший житель раю, // Лице в лице побачив ніч...»*

Отже, саме звук, подих, повівання стають у ліриці Фета основними засобами спілкування Природи з людиною. «Розмова», яку веде з ліричним героєм «неземне буття», – це розмова без слів: стихія життя «віє» своїм «вічним струменем» прямо в людську душу. Адже мова вічності, як і мова кохання, не потребує слів: *«Що не вимовиш словами – // Звуком на душу навій»*; *«Я звуку душею шукаю // Того, що в душі...»* Поет вирізняє «зовнішній» і «внутрішній» звуки; інакше кажучи – божественний, космічний «першозвук» і його відбиток, відлуння в людській душі. Дихання людини та «віання» природи також є для нього «безтілесним звуком» вічності.

«Слово німіє, де царюють звуки...» Відбиваючи у віршах невловимі, невисловлювані душевні стани, Фет створює незвичайну поетичну мову: нелогічну, часто з неправильним синтаксисом, з постійними повтореннями окремих слів або речень. Так, вказівний займенник «цей» у короткому вірші про весну повторюється 24 рази! До того ж те, на що вказує поет, з першого погляду є незрозумілим, наприклад: «цей крик та ключі, ці зграї...» Лише наступне словосполучення «ці птахи» стає зрозумілим узагальненням того, що бачиться в небі, і того, що чується довкола. Отже, виникає відчуття присутності безлічі видимого і невидимогоптаства.

Неясно і самому ліричному героєві, як краще визначити оте дивне «це», що так радує і бентежить душу, – скажімо, новонароджене листя: «цей пух – не лист...» Або: «ці краплі – ці сльози», – чи то волога в повітрі, чи то на деревах, чи то на власних щоках?

Однак цей бурхливий потік емоцій викликає у читача відчуття єдності, цілісності, дивовижної гармонії. Таке враження створюється завдяки природності переживання часу і простору ліричним героєм: час – від ранку до ночі, простір – від неба до землі. Прокинувшись і прикипівши поглядом до весняного неба, людина помалу схиляє зір,

увесь день захоплено роздивляється навкруги – і нарешті, з настанням темряви, вже нічого не бачить, лише чує невтомних солов'їв. Отже, весь ряд миттєвих вражень охоплює один весняний день, неповторний і п'янкий, у якому навіть мошкара (що так докучатиме влітку!) викликає захоплення.

Простежимо, як саме вибудовується чуттєво-емоційна «картина» весни, її відбиток у душі ліричного героя: «Цей ранок, ця радість, ця могутність дня і світла, це синє склепіння, цей крик та ключі, ці зграї, ці птахи, цей гомін вод, ці верби, ці берези, ці краплі – ці сльози, цей пух – не лист, ці гори, ці доли, ці мошки, ці бджоли, цей зик і свист, ці зорі без затемнення, це нічне зітхання селища, ця ніч без сну, цей морок і жар постелі, цей дріб і ці трелі, це все – весна». Як бачимо, вірш складається з одного-єдиного речення; нескінченні однорідні підмети з поширеними і непоширеними означеннями «прямують» до остаточного узагальнення – займенникового сполучення «це все». Дієслів, знову-таки, немає; іменний присудок – одне коротке слово: «весна». Якщо спробувати вилучити з тексту займенник «це», то матимемо якийсь «каталог», довжелезний перелік незрозумілим чином поєднаних слів. Однак у вірші Фета завдяки майстерній ритміці, римуванню (у тім числі внутрішнім римама), паузам і щоразу повторюваному слову «цей» виникає єдине, живе і стрімке переживання.

Фет здебільшого подає образ людської душі, взятої в момент найвищого поетичного підйому, найгострішого переживання радості буття. Крім того, поетові високою мірою властива здатність «переселитися до чужого захвату», радіти чужою радістю як своєю. Тому його вірші викликають могутній емоційний відгук.

Замріяність ліричного героя Фета дає змогу йому витлумачувати зовнішні події та явища як знаки, що безпосередньо стосуються його внутрішнього життя. Віддалене, чуже стає раптом близьким, інтимним. Ось він бачить вдалині хмарку пилу – знак, що хтось рухається дорогою. Розгледіти, кінний то чи піший, за курявою не можна. Нарешті видно «вершника на баскім коні». Хто він і куди скаче – невідомо. Чому ж це видиво привертає увагу поета? Чому вірш закінчується таким несподіваним щемним звертанням: *«Друже мій далекий, // Вість подай мені!»?*

Це поезія недовомовленості, натяку, стрімкого плину асоціацій. Матеріальний світ одухотворюється поетом саме завдяки тому, що зримі картини, викликаючи глибокий емоційний відгук, стають ніби відлунням незримого, прихованого в душі. З «пилу» років миттєво виринає спогад – так само, як з куряви вимальовується фігура вершника. Далека відстань («там, де небосхил») і нетривалість видива загострюють відчуття минучості життя, яке надовго або й назавжди роз'єднує людей. Саме до когось рідного й далекого, до неназваного друга чи коханої звертається поет, проводжаючи поглядом вершника...

Встала хмарка пилу  
Там, де небосхил...  
Кінний то чи піший –  
Закриває пил...

Бачу, вершник лине  
На баскім коні...  
Друже мій далекий,  
Вість подай мені!

(Переклад М. Рильського)

Слова відіграють у Фета особливу роль: вони ніби підкоряються музиці, стають подібними до нот або музичних фраз. Так, у вірші, що містить усього 8 рядків (як і попередній), чотири рази, на початку кожного двовірша, повторюється своєрідна «мелодія»: «Тільки у світі і є...» Її гучна урочистість контрастує щоразу з підкреслено тихим «супроводом», бо виокремлюються незначні, скромні й дуже особисті деталі: «шатро кленів», «променистий дитинно-задумливий погляд», пахуче вбрання «милої голівки», зворушливий нерівний проділ зачіски... Отже, інтимне переживання ліричного героя, перетворюючись на «музику», набуває всевітнього, всеосяжного значення: «Тільки у світі і є...» На думку поета, така «музика» здатна залишатися у душевних глибинах, повертаючись інколи до людей далеким незабутнім відлунням.

Разюча сміливість і несподіваність порівнянь у ліриці Фета відповідає напруженому переживанню поетом цієї дивної «музики». При цьому творче збудження, натхнення високою мірою властиві як ліричному герою, так і його оточенню. Всі речі довкола ніби пронизуються музикою творчого захоплення, все вщерть переповнюється передчуттям найвищої гармонії. Ось місячної ночі герой слухає спів коханої. Аж до вранішньої зорі звучить рояль, і вона співає йому, а до вікон вітальні заглядає сад. «Садибною», поміщицькою лірикою називали подібні вірші прибічники громадянської, революційно-демократичної поезії. Проте яка непереможна чарівність у кожному рядку Фета! Перше речення – аж занадто просте й коротеньке: «Сяяла ніч». А далі, звичайно, мусить з'явитися повний місяць, причина цього «сяяння». Однак натомість зустрічаємо несподіваний і дуже точний образ саду, який, мов чаша, по вінця «наповнений місяцем». Тобто, замість небесного тіла і його «нематеріального» світла на землі, маємо магічне поєднання саду й місяця.

З першого ж рядка виникає відчуття чогось урочистого, чудесного. Живі місячні промені, ніби переливаючись через край живої чаші саду, лягають на підлозі «вітальні без вогнів», майже торкаючись до ніг закоханої пари. Отже, у романтичній напівтемряві – лише живе тремтливe світло і музика. «Рояль був весь розкритий» – цей образ стає символом розчахнутості сердець, цілковитої відкритості душ, до знемого переповнених почуттям кохання: «Струни в нім бриніли, як і серця у нас...» Замість звичних виразів – серце бриніло *піснею* або тремтіло чи дрижало *від пісні* – Фет вживає інший відмінок, інший прийменник: «*за піснею* твоєю». І читач не може визначити, *хто ж сидить за роялем*: ніби жива пісня сама себе грає, а струни роялю і серця закоханих тремтять, дрижать, бринять *за піснею*. Так вітальня переповнюється музикою, як сад місячним сяйвом, утворюючи єдиний простір чаклування.

Подвійне ворожіння місяця й музики зумовлює переживання героями такої повноти буття й неймовірного, нестерпного щастя, яке мусить вилитися у сльозах. «Ти співала до зорі, знемагаючи в сльозах»,

згадає ліричний герой цю ніч через багато томливих років, – «...і так хотілось жити, щоб, не зронивши звуку, тебе любить, обняти і плакати над тобою!»

Згадка про *ту* пісню, миттєве переживання давно минулої молодості, – чи дійсне повернення коханої, її живий голос звучить у другій половині вірша? На це запитання неможливо відповісти однозначно. Адже «гучні зітхання», «ридаючі звуки» знайомої пісні – це голос самого кохання, який говорить про те, що життя не має кінця, якщо вірити в «голосіння звуків». Останній, 16-й, рядок вірша дослівно повторює 8-й: «Тебе любить, обняти і плакати над тобою!» Цим ніби підкреслюється незмінність гармонії; вічне її повернення до того, хто здатний жити, «не зронивши звуку»...

Цікаво, що П. Чайковський, який створив чимало романсів на вірші Фета, вважав його подібним більше до музиканта, ніж до поета. «Можна сказати, – писав цей великий композитор, – що Фет у кращі свої хвилини виходить за межі, визначені для поезії, і сміливо робить крок до нашої царини (тобто до царини музики). Тому часто Фет нагадує мені Бетховена, але ніколи Пушкіна чи Гете, Байрона чи Мюссе. Подібно до Бетховена йому дано торкати такі струни нашої душі, які є неприступними для художників, хай навіть і сильних, але зупинених межами слова. Це не просто поет, швидше, поет-музикант, котрий ніби уникає таких тем, що легко піддаються вираженню словом. Через це також його часто не розуміють».

Дійсно, сучасники досить часто не розуміли Фета, охоче кепкували з його віршів. Як ми вже переконалися, для нечутливого до поетової «музики» читача ці вірші видаються «нелогічними», перетворюються на перелік предметів і явищ, на «каталог». Такому читачеві кортить для сміху підставити інші слова, створити кумедний перелік таких явищ, котрі аж ніяк не здатні викликати натхнення, поетичний захват. Саме так виникали у ХІХ ст. численні пародії на вірш «Шепіт, ніжний звук зітхання...».

З метою показати беззмістовність поезії Фета відомий поет-сатирик Д. Мінаєв у 1863 р. опублікував пародію на вірш «Заснуло озеро; німотний чорний ліс...». Він не змінив у цьому творі жодного слова – лише переписав без змін увесь текст (12 рядків) у зворотному порядку, від останнього рядка до першого. При цьому Д. Мінаєв глузливо зазначав: «Поклавши руку на серце, можна сказати, що вірш навіть виграє при останньому способі читання... описувана картина виражається більш послідовно і художньо».

Та насправді між віршем Фета і мінаєвською пародією існують такі розбіжності, що обидва тексти неможливо зіставити. У пародії зникає саме «музика»: вишуканий ритм і мелодійність; перегук голосних звуків, які асоціюються з мотивом світла (місяць, нічні вогні), і приголосних, пов'язаних із мотивом тиші; повтори окремих фраз, що підсилюють звукові асоціації... Крім того, повністю втрачається типова для лірики Фета послідовність: зір – чуття – слух, яка у даному творі особливо виразно простежується завдяки звуженню художнього простору. Так спочатку зображені озеро, ліс, небо; далі – лише частина берега з рибалками, вітрило над ними та кола від «важкого коропа» на воді. В останній строфі простір вірша обмежується ліричним «Я»; усі відчуття, крім слуху, зникають – звучить симфонія нічної тиші.

У більшості віршів Фета первісне зорове враження дуже швидко поступається місцем відчуттю якогось «віяння», тремтіння, а надалі запановує звук як найбільш досконалий виразник емоцій. Іноді твір уривається на межі нового звуку, який щойно народжується. (Завдяки цьому досягається відчуття духовного зростання; саме тому лірика Фета, незважаючи на свою бурхливу чуттєвість, вражає цютиливою чистотою, первісною красою переживань, які виливаються у пісні).

У зв'язку з цим розглянемо, як побудовано вірш «Я прийшов до тебе, мила...». У тексті Фета бачення сонця і весняного листа змінюється відчуттям пробудження лісу. Це вже значно перевищує зорові можливості: адже ліс «кожною гілкою» прокинувся, «кожною пташкою стрепенувся», сповнився «весняної спраги».

Відчуття весни, якою «віє» звідусюди, що бринить у душі ліричного героя, викликає шалений порив радості. Весь вірш стає ніби передчуттям пісні, в якій втілиться ця радість. «Що співатиму – не знаю», – говорить поет, і це є дуже характерним для лірики Фета, тому що не зміст, а саме звук пісні стає найвищим ступенем на шляху від матеріального і зрозумілого до духовного, незбагненого...

Спроможен тільки ти, поете, в слушну мить  
Крилатим звуком слів схопить і закріпить  
І темні сни душі, і трав зникомий запах...

(«Убога мова в нас! Хотіти й не могли...»,  
переклад Г. Кочура)

Відчутне переважання звуку в поезії Фета пов'язане з розумінням поетом музики як інтуїтивного осягнення прихованої сутності речей. Це зумовило глибоке зацікавлення поезією Фета з боку російських символістів: адже для них стали девізом слова: «Музика перш за все!» (з програмного вірша Поля Верлена «Мистецтво поезії»).

Символісти також називали Фета першим російським імпресіоністом. Справді, лише імпресіоністичному мистецтву властиве зображення світу в безперервній зміні обрисів, крізь миттєві відчуття, враження і настрої. Вловити мить, передати власне суб'єктивне переживання цієї миті – у цьому імпресіоністи вбачали завдання мистецтва. (Славетна картина Клода Моне мала назву: «Імпресія. Схід сонця», – що мусило увиразнити особистісність, суб'єктивність враження митця; слово «імпресія» і означає «враження»). Так само можна охарактеризувати поезію Фета.

Тяжіння до музичності вірша, до звукового настроєвого оформлення в поєднанні з імпресіоністичним зображенням світу особливо споріднювало Фета із символістами, які вимагали, щоб поетичне враження створювалося шляхом недомовленості. Невловимі «настрої» природи і людської душі потребують музичності як основного виразального засобу («крилатого звуку», за словами Фета). Лише в такий спосіб можна «схопить і закріпить і темні сни душі, і трав зникомий запах», – тобто те, чого у світі ще або вже немає.

Фета заслужено вважають неперевершеним співцем природи і кохання. Солодке хвилювання, щасливе страждання, радісні муки – усі ці переживання поєднують протилежні відчуття, і саме так утверджується в ліриці Фета всеосяжна, всеперемагаюча сила любові.

Зауважимо, що молитовне замишування ліричного героя красою всесвітнього життя також викликає у нього гостре, бентежне почуття



І. Левітан. Останній сніг

закоханості, пробуджує «пристрасну думу» або навіть «муку блаженства». Тому природа і любов у поезії Фета становлять єдину тему.

Так, прихід весни сповнює душу ліричного героя якимось жаданим до болю захопленням: *«Прийшла – і тане все навкруг, // Жадаючи життя віддатись...»* Квіти дивляться «з тугою закоханою»; жайвори злітають «до несвідомих веселощів» у весняну блакить... Коли «царює ця весни таємна сила», небо стає близьким і рідним; зорі дивляться лагідно й тепло, а в коханих очах так само ніжно мерехтять «зорі щастя». Любов та весна оживляють душу, яка починає стидатися усього дріб'язкового, підноситься над буденщиною і ніби еднається з «могутнім і ніжним» всесвітнім життям. Не «фатальним поєдинком», «боротьбою нерівною двох сердець», як у Тютчева, а осяйним святом стає в поезії Фета любов – завжди одухотворена, глибоко людяна.

«Говорила за нас і дихала нам в лице запахує ніч»; «за піснею в повітрі солов'їною розноситься тривога і любов»; «пригадую кохання мову, квітів, променів нічних», – як бачимо, «мовою кохання» у Фета стають пахощі квітів, солов'їний спів, місячне сяйво. Людина не лише починає розуміти цю мову, а ніби сама, силою своїх почуттів, спричинює її. Природа говорить і квітне, тому що квітують серця закоханих; принадність травневих світанків осяяна блиском їхніх очей: *«Як не розквітнути всевидющому маю // При ріднім відблиску очей таких!»*

Серед світлої, гармонійної любовної лірики Фета трапляються вірші, сповнені особливої ніжності та глибокого суму. Тут тема кохання пов'язана з незагойною раною, зі спогадом про давню неповоротну втрату («Сонця промінь межі хмар...», «Давні листи», «Ти відстраждала, я ж іще страждаю...», «Ні, я не зрадив...»). Вірш *«Alter ego»* (тобто «Друге Я») присвячений позачасовій сутності любові: споріднена душа коханої навіки пов'язана з душею самого поета; цей зв'язок

непідвладний смерті й не має кінця. Чудо кохання таким чином означає перемогу над часом. «Хоча людське життя, – пише поет, – є швидкоплинним», але «наші очі можуть вічно переказувати одне одного». Вірність і краса почуття забезпечують, на думку Фета, гармонію у всесвіті, вічну музику Краси.

Саме через це Фета, «співця природи і кохання», справедливо називають «співцем вічної краси». Щоправда, поет відхилив цей «титул». «Як важко повторить живу красу», – писав він; а з приводу служіння красі своїми піснями висловив прекрасний афоризм: *«Лише пісні потрібна краса, // А красі – навіть пісні не треба»*.

У відповідь на похвали його «багатій уяві» Фет зауважив: *«Не я, мій друже, ні, – багатий Божий світ, // Що в порошині світ викохує і множить...»* Адже у посмішці коханих вуст – «удвічі більше поезії», ніж у п'ятистах віршах поета!

Життя приваблювало Фета не лише багатством виявів «живої краси»; у житті, як і в поезії, він найбільше цінував ті несподівані, нелогічні зміни, які називав «безперервними коливаннями».

Уже самі назви віршів Фета говорять про переживання короткої миті: *«Подивись мені в очі...»*, *«Я від'їжджаю...»*, *«Чекаю я, повний тривоги...»*. Та ця мить розростається і розпросторюється: кожний рух, кожний звук, кожний відтінок почуття вловлюються поетом. Створюється враження якоїсь дивної *наповненості часу*: впродовж миті ліричний герой встигає помітити, як плавно злітає з дерева листок, як тихо сплять молоді кущі... Він чує, як тужливо співає комар і як жук, налетівши на ялину, «ніби струну обірвав»... Це розмаїття вражень, безконечна мінливість живої миті вимагають відповідного сприйняття: *«Слух, розкриваючись, росте...»* Поет порівнює такий слух з квіткою, що розпускається опівночі. Таємничий зв'язок творчого духу з природою диктує свою «логіку» думки і поведінки. Так, зосереджене дослухання ліричного героя до лісових звуків несподівано уривається: *«Ах, як війнуло весною!.. // Це ж бо, напевне, ти!»* Для поезії Фета це дуже логічний хід думки: настороженість душі в очікуванні коханої уподібнюється до настороженості природи в очікуванні весни.

Тому короткий проміжок часу розкладається на образи і звуки, кожен з яких ніби живе окремим життям. Час завмирає, мить здається нескінченною через таку надмірну переповненість, аж доки якийсь «віяння», що сприймається ліричним героєм як запах весни, не сповіщає про прихід милої.

Майстер відображення проміжних, перехідних станів, хистких і неясних «коливань», Фет водночас виявляє точність і ясність у змалюванні «неточного» і «неясного». Одним із засобів такого зображення стає у поета своєрідна матеріалізація метафори. Так, у вірші «Дзвіночок» назва відомої усім квітки перетворюється на реальний чутний звук. При цьому ліричний герой вірша сам не знає, звідки пролунав цей звук – з далекої трійки чи з блакитної квітки під вікном.

Так виникає ота неповторна «невизначеність» образів (у поєднанні з відчутною «музикальністю»), яка змусила символістів проголосити Фета своїм учителем та «предтечею». О. Блок, також називаючи цього поета серед своїх «великих учителів», писав, що вірші Фета були для нього «провідною зорею». Серед російських символістів склалося уяв-

лення про Фета як про «абсолютно геніального художника»; лунали навіть вимоги визнати його «першим після Пушкіна російським поетом».

Потрібно зазначити, що культурна еліта ХХ ст. намагалася відшкодувати несправедливі образи, яких зазнав Фет за життя. Його літературна доля була сповнена драматизму, різких перепадів від захопленого визнання до майже повного забуття. Однак завжди існує небезпека недооцінювання одних культурних явищ завдяки переоцінюванню інших. На це свого часу вказав І. Бунін: «Говорити, що Некрасови та їхні мотиви – «мотлох», болісні збочення поезії з істинного шляху, говорити, що слід вітати лише Фета як істинного представника поезії, – адже це принаймні дивно, якщо не більше... Некрасов – представник нового духу поезії, поет, який торкнувся суспільних мотивів; порушив він їх, можливо, й невірно, та як же говорити, що зовсім не варто зачіпати такі мотиви? Який же це буде «розвиток»?.. І чи можна «палити серця людей» фетівськими віршами? Ми зовсім не заперечуємо їхнього значення, але ж хіба в них одних значення?»

Якщо Некрасов увійшов в історію російської літератури як носій демократичної, громадянської, революційної думки і слова, Тютчев – як «поет мислі», котрий відкрив незбагненну складність і вражаючу величність світу, – то Фет, «співець відчуттів» і «фанатик краси», показав гармонійну сутність цього світу.

### Запитання і завдання

1. Назвіть визначальні риси ліричного героя у творчості Фета.
2. Чим відрізняються пейзажні картини Фета від образів природи в поезії Тютчева? Чому, на вашу думку, Тютчев назвав Фета улюбленицем «Великої Матері»?
3. Порівняйте вірші Тютчева «Silentium!» та Фета «Убога мова в нас! Хотіти й не могли...». Що спільного і що відмінного знаходите ви у думках обох поетів про слово?
4. Як відображає Фет єдність природи і людини у вірші «Весна» («Я прийшов до тебе, мила...»)?
5. Чому Фета назвали «фанатиком краси»?
6. Спробуйте пояснити слова П. Чайковського про те, що поезія Фета більшою мірою належить царині музики, ніж літератури.
7. Які відомі романси на вірші Фета ви можете назвати?
8. Якою постає осінь у вірші «Як хмурно, сумно восени...»? Уважно прочитайте останню строфу: які асоціації вони викликають у вас?

### Теми творів і рефератів

1. Радість людського буття (за лірикою А. Фета).
2. Як я сприймаю світ емоційних переживань ліричного героя А. Фета.
3. Засоби відтворення миттєвих вражень у творах А. Фета.

### Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю

1. Що таке імпресіонізм? Яким чином мінливі відчуття людини відтворюються у віршах Фета? Наведіть приклади, доповнюючи свій аналіз поетичних текстів посиланнями на твори художників імпресіоністів.



2. Знайдіть приклади «звукопису» (витворення потрібних авторові звукових ефектів шляхом підбору певних слів – звуконаслідування, алітерацій, асонансів та інших засобів звукової організації вірша) у ліричних творах Фета.
3. Проаналізуйте вірш «В борні житейській згубивши надію...». За допомогою яких виражальних засобів у цьому тексті зображується протистояння «буденщини» і «мрії»?

**Теми творів і рефератів  
для учнів класів філологічного профілю**

1. Роль пейзажної деталі у створенні А. Фетом ліричних образів природи.
2. Своєрідність поетичного мовлення А. Фета.





---

ЧАСТИНА  
ДРУГА



*Зарубіжна  
література  
на межі  
XIX-XX ст.*

**ВСТУП**

*Розділ I*

**ПОЕЗІЯ**

*Розділ II*


**ПРОЗА**

*Розділ III*

**ДРАМАТУРГІЯ**

---





## ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА НА МЕЖІ ХІХ–ХХ ст.

### ВСТУП

В останніх десятиліттях ХІХ – на початку ХХ ст. у європейських і американській літературах з'являються нові течії й тенденції, виникають нові доміанти її розвитку, що дають можливість говорити про зміну літературних епох. Нова епоха характеризується урізноманітненням і ускладненням літературного процесу на різних його рівнях. Так, якщо в попередню епоху від початку ХІХ ст. і до останніх його десятиліть існували дві великі художні системи, романтизм і реалізм і до їхнього руху та взаємодії в основному сходяв літературний процес, то на межі ХІХ–ХХ ст. з'являються нові течії, серед яких найзначнішими були натуралізм та імпресіонізм, неоромантизм і символізм. І що особливо прикметно, вони виходять на передній план у розвитку літератури, потіснивши романтизм та реалізм, котрі на межі століть переживають кризу, розпадаються і трансформуються (це засвідчується й появою таких утворень, як неоромантизм і нео-реалізм).

Ці процеси й трансформації в художній творчості були пов'язані зі зрушеннями й змінами в суспільному житті, з кризовими явищами «класичного» капіталізму, які на межі століть проявляються дедалі гостріше й навалніше і вже за порогом ХХ ст. вибухають Першою світовою війною, що стала жорстоким стресом для існуючої системи, а далі революціями й встановленням тоталітарних режимів у Росії, Італії, Німеччині та інших країнах. Однак зміни в художній творчості не є прямим породженням соціально-економічних процесів. Вони безпосередньо витікають із тих змін та зрушень, що відбуваються у світосприйнятті епохи, у громадській та індивідуальній свідомості, і є їхнім художнім узагальненням та висловом.

У цьому аспекті межа ХІХ – ХХ ст. є початком кризи гуманістичної культури, започаткованої добою Відродження, переглядом і запереченням її принципів та вартостей. Світоглядною основою цієї культури була «філософія розуму» – в широкому розумінні базового світоглядного принципу, притаманного освіченим верствам. На межі ХІХ – ХХ ст. завершується ця гегемонія розуму й віри в можливість раціонального пізнання й впорядкування буття. Ця віра засновувалася на постулаті тотожності буття і мислення, на впевненості в тому, що наші поняття та уявлення ідентичні законам та структурам буття і є їхніми специфічними відповідниками. Розчарування в можливостях раціонального пізнання світу, у «всесиллі розуму» породжує інтерес

до сфери підсвідомого та безсвідомого і його масштабне входження в духовну і художню культуру. На зміну «філософії розуму» приходять «філософія життя», котра першоосновою буття проголошує життя як вітаїстичну стихію, що не піддається раціональному пізнанню і досягається ірраціонально за допомогою інтуїції.

Її першим і дуже красномовним речником був німецький філософ Ф. Ніцше, інший варіант знаходимо у французького філософа А. Бергсона. Ця філософія набула великого поширення і мала величезний вплив на тогочасну літературу, на письменників різних напрямів і течій, від К. Гамсуна й М. Пруста до Максима Горького і В. Винниченка. «Філософія життя» – це не тільки певні філософські вчення, а й концентроване втілення того світовідчуття й світорозуміння, яке задало тон на межі століть. Її можна охарактеризувати як найбільш відповідну літературі раннього модернізму. Зазначимо два чи не найсуттєвіші моменти. По-перше, принципово іншу концепцію людини, котра як у філософії, так і в літературі постає як істота ірраціональна й амбівалентна, підвладна передусім безсвідомим імпульсам та бажанням. По-друге, «філософія життя» дала поштовх і обґрунтування того «повернення до міфу», яке спостерігається в духовній культурі й, зокрема, в літературі наприкінці XIX – на початку XX ст. У цій філософії традиційна настанова на пізнання, пошук істини замінюється настановою на «міф», в якому здійснюється творчо-вольовий підхід до буття. «Тільки горизонт, побудований на основі міфу, – проголосив Ніцше, – може привести цілий культурний рух до завершення». Особлива цінність міфу вбачалася у тому, що він залучає до духовної творчості підсвідоме й досвідоме і відкриває мистецтву можливість виражати повноту й органічну цілісність світовідчуття.

Отже, у своїх світоглядно-естетичних засадах література наприкінці XIX – на початку XX ст. дуже відрізняється від літератури попередньої епохи. Тій, нагадаємо, був властивий пізнавальний оптимізм, упевненість у тому, що світ, людське буття піддаються пізнанню й витлумаченню аж до їхніх першооснов і першопричин. Письменники-реалісти не ігнорували підсвідоме, інтуїцію у цьому процесі, але основну роль відводили раціональному началу розуму. На межі століть ця впевненість втрачається, акцент у світосприйнятті переноситься на ірраціональність, на інтуїцію й внутрішні осяяння та прозріння. І згаданий Бергсон доводить, що розум не здатен проникати в потаємність життя і адекватно його виражати. Він ковзає по поверхні існування, виходячи з готових мисленневих схем та застиглих елементів і прикладаючи їх до живої вітальної стихії. Цей поріг переступає лише інтуїція, глибинні сутності життя, його неспинний саморух інтуїтивно осягаються, а не розкриваються за допомогою раціонального аналізу, що за Бергсоном особливе значення має для художньої творчості.

Як зазначалося, на межі століть фундаментальні зрушення відбуваються на різних рівнях розвитку літератури. На рівні художніх напрямів і стилів вони проявляються у появі нових напрямів та течій, до яких переходить провідна роль у літературному процесі. Всі вони, і натуралізм та імпресіонізм, і символізм та неоромантизм, започатковуються в попередній епосі в якійсь одній літературі, головним чином французькій, де з'явилися натуралізм, імпресіонізм, символізм;



винятком є неоромантизм, головним вогнищем якого вважається англійська література. Однак повного розвитку в масштабах всього європейського культурного регіону вони набувають на межі століть. При цьому не слід забувати, що в різних літературах їм властива національна специфіка, що в них проявлялися вони з різною інтенсивністю і виконували досить різні функції.

У французькій літературі натуралізм сформувався ще в 60-х роках, набув розвитку в 70–80-х і занепав у 90-х роках, частково розчинившись у різних течіях. В інших літературах (за винятком англійської, де він почав формуватися ще у 60-х роках) він поширюється наприкінці XIX – на початку XX ст. При цьому в літературах, котрі не зазнали розквіту реалізму, як-то в німецькій або американській, він набуває виразно інших функцій і значною мірою інших форм. У цих літературах він знаменував глибокий перелом і перехід у нову якість. Найчіткіше це проявилось в німецькій літературі, і не випадково в цій країні усталився погляд на натуралізм як на новий «*Sturm und Drang*»<sup>1</sup>, не менш важливий за своїми наслідками, як на початок переходу до літератури XX ст.

У загальному обрисі така ж картина в європейському масштабі вимальовується і з появою та рухом імпресіонізму. Він теж формується у французькому мистецтві й літературі в 60-х роках, завойовує визнання в наступне десятиліття, а в інших країнах Європи й США поширюється на межі століть. Особливістю імпресіонізму є те, що на відміну від інших художніх течій і стилів XIX–XX ст., які народжувалися в літературі й підхоплювалися іншими мистецтвами, він спершу сформувався у живописі й набув саме в ньому найяскравішого розвитку. Загальноновизнано, що літературний імпресіонізм зазнавав значного впливу живописного, але слід тут уточнити, що стосується це, головним чином, імпресіоністичної прози, яка справді вчилася у живопису і перекодовувала його художню мову на свою – словесну, тоді як імпресіоністична поезія більше орієнтувалася на музику й музичність.

Художня система імпресіонізму запрограмована не на раціональне осмислення та аналіз життєвих форм і явищ, як це маємо в системі реалістичній, а на їхнє чуттєве сприйняття, на враження і передчування. Митці-імпресіоністи задовольняються чуттєвим образом, передоручаючи його осмислення і аналіз глядачеві чи читачеві. Для них важливо виразити, як вони бачать і відчують, а не те, що вони про це думають. Назва цієї течії походить від французького *l'impression* – враження; так К. Моне назвав свою картину «Враження. Схід сонця», яка стала предметом насмішок у журналістів. Однак ця назва виявилася такою, що виражає сутнісні риси течії і з часом стала загальноприйнятою для імпресіоністів. Для них першорядне завдання полягало у відтворенні враження в його чуттєвій повноті, багатстві півтонів і відтінків. Однак враження двоїсте за своєю психологічною природою, воно є «зліпком» того, що об'єктивно існує, і водночас його відбитком у свідомості, суб'єктивним образом. У процесі свого розвитку імпресіонізм дедалі більшою мірою суб'єктивізувався, перетворюючись на вираження «суб'єктивної особистості».

<sup>1</sup> «Буря і натиск» (нім.).



Літературний імпресіонізм починає складатися в ті ж 60-і роки XIX ст. у Франції, причому одночасно в прозі (романи Е. і Ж. Гонкурів) і в поезії (ранні збірки П. Верлена). Проте значного поширення він набуває вже наприкінці XIX – на початку XX ст. і перетворюється на загальноєвропейську течію, проявившись у творчості пізнього Гі де Мопассана і К. Гюїсманса, К. Гамсуна й А. Шніцлера, П. Верлена і Г. фон Гофманстала, А. Чехова й І. Буніна, М. Коцюбинського і багатьох інших письменників.

Слід проте сказати, що при всій їхній новизні літературні течії наприкінці XIX – на початку XX ст. не були радикальним розривом із великими художніми системами попередньої епохи; такий розрив відбувається вже в 10–20-х роках XX ст., у добу зрілого модернізму й авангардизму. Всі вони генетично пов'язані зі згаданими системами: натуралізм і почасти імпресіонізм – з реалізмом, а неоромантизм і символізм – з романтизмом. Однак міра пов'язаності у них не однакова: більша й тісніша вона у натуралізмі й неоромантизмі, віддаленіша й складніша – у імпресіонізмі й символізмі. Так, у неоромантизмі зв'язок із романтизмом прямий і безпосередній, на що вказує і його назва «новий романтизм», тоді як символізм є ґрунтовною трансформацією вихідної художньої системи, характерним утворенням «доби модерну».

Ґрунтовні зміни відбулися також у жанровій системі літератури на межі століть. Вкажемо передусім на зрушення у співвідношеннях між жанрами епічними, ліричними й драматичними, тобто на родовому рівні. Тут відбувається їхнє вирівнювання, яке похитнулося в літературі реалізму з її очевидним домінуванням прозових жанрів, зокрема роману. На межі століть роман залишається плідним і репрезентативним жанром, особливо в реалістично-натуралістичній літературі, але було б ризиковано стверджувати, що він зберігає провідну роль в усьому літературному процесі. В цей період спостерігається різка активізація ліричної поезії і драматургії, стрімке зростання їхньої ролі й значення у художньому житті. Уже йшлося про те, що наприкінці XIX – на початку XX ст. – це одна з великих епох європейської поезії, причому її піднесення відбувається в усіх літературах, «великих» і «малих», що свідчить про глибинну зумовленість цього явища різнорідними чинниками, особливим характером епохи. Принципово важливі процеси відбуваються і в жанровій структурі драматургії, яка на межі XIX – XX ст. теж переживає черговий розквіт. Це час появи й розвитку «нової драми», яка знаменувала радикальне оновлення драматургії, перебудову її структури, розширення тематичних горизонтів і збагачення арсеналу виражальних засобів. Зокрема, відбувається злам традиційних жанрових структур драматургії і творення нових, модерних, чим означена творчість Г. Ібсена й А. Стріндберга, А. Чехова й Б. Шоу, Г. Гауптмана й М. Метерлінка, Л. Піранделло та інших видатних драматургів.

У оповідній прозі цього часу слід зафіксувати таке характерне явище, як вихід на передній план «малих жанрів» – оповідання й новели, котрі істотно потіснили роман. Чи не найвиразніше воно проявилось в російській літературі, її найвидатніші прозаїки на межі століть – це майстри «малої форми» А. Чехов, І. Бунін, О. Купрін, Л. Андреев. Щедру данину віддав їй також Максим Горький. Ця тенденція відчутно проявляється і в інших літературах.



Характеризуючи жанрову систему літератури на межі століть у цілому, слід наголосити на тому, що в різних її течіях існували відмінні системи зі своїми компонентами та їхньою ієрархією. Так, жанрова система натуралізму успадкувала систему реалізму з її домінуванням прозових жанрів і провідною роллю роману (тут необхідно зробити виняток для німецької та скандинавської літератур). Щодо неоромантизму, то його жанрова система близька до романтичної і в основному виходить із неї. Багатством та розмаїттям жанрів відзначається імпресіонізм, який рівномірно охоплює всі роди літератури. Специфічна особливість його жанрової системи – поява численних дрібних жанрових форм, передусім у прозі, всіляких етюдів, шкіців, образків тощо, здебільшого перенесених і перетворених у літературні форми із живопису. Провідна роль у літературі символізму, безперечно, належить ліричній поезії, але в ній досить широко представлені прозові й драматичні жанри, своєрідність яких чи не в першу чергу полягає в їхньому тяжінні до ліричної стихії.

І останнє, що слід ще згадати, характеризуючи літературу на межі століть, це вихід на передній план деяких «малих літератур», зокрема таких, як норвезька, бельгійська й ірландська. Вони не тільки сказали своє вагомє слово в літературі, відкрили нові горизонти словесного мистецтва, а й зробили значний та тривалий вплив на європейський літературний процес.




### Запитання і завдання

1. Які світоглядні зрушення та зміни відбулися в останній третині XIX і на початку XX ст.?
2. Який вплив вони зробили на літературу?
3. Назвіть засадничі принципи «філософії життя».
4. Назвіть, які нові напрями в зарубіжній літературі виникають на межі XIX–XX ст.
5. Які головні риси символізму як напрями в літературі та мистецтві?
6. Які особливості імпресіонізму в літературі та образотворчому мистецтві?
7. Яких великих художників-імпресіоністів ви знаєте?
8. Які зміни відбулися в жанровій структурі літератури на межі століть?



### Теми творів і рефератів

1. Засадничі принципи, запрограмовані в літературному імпресіонізмі.
2. Зміни в жанровій структурі літератури на межі століть.





*Розділ I*  
**ПОЕЗІЯ**



**НОВІ ПОШУКИ І ВІЯННЯ У ПОЕЗІЇ  
НА МЕЖІ ХІХ–ХХ ст.**

На межі ХІХ–ХХ ст. з'являються нові художні течії та стилі, які урізноманітнюють і ускладнюють літературний процес в Європі й США, – натуралізм й імпресіонізм, неоромантизм і символізм. У поезії у той час провідна роль переходить до вищеназваних нових течій. Посилюється розмежування в її розвитку, активізуються художні пошуки у різних напрямках. У цілому можна зазначити, що в останніх десятиліттях ХІХ ст. поезія знову виходить на авансцену європейської літератури, розпочинається нове її піднесення, нова велика поетична епоха, котра охоплює принаймні її першу третину ХХ ст.

Зазначені течії різною мірою виявилися в поезії – від порівняно слабого прояву, як це було з натуралізмом (тут певним винятком є хіба що німецька література), до масштабного й потужного, як це було із символізмом у більшості європейських літератур. Якщо натуралізм, що вийшов із реалізму середини ХІХ ст., в основному проявився у прозових жанрах, то символізм, навпаки, виявився течією, найбільше відповідною поезії, і саме в ній знайшов найповніше вираження. Щодо імпресіонізму й неоромантизму, то їхнє поширення було рівномірніше, але зі значними відмінностями в різних літературах.

Однак, маючи справу з напрямками й течіями, необхідно остерігатися схематизації руху поезії, підведення його під певні рубрики. Не будемо забувати, що вони не є макроструктурами літературного процесу, усталеними й визначеними в часі й просторі, а швидше початками поетичного мислення й творчості. Вони вільно співвідносяться і взаємодіють, витворюючи неповторні й у той же час певними гранями близькі або й споріднені індивідуальні стилі митців. Не враховуючи цю динаміку й взаємовідкритість течій і стилів, неможливо наблизитися до адекватного сприйняття руху поезії останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. Така взаємовідкритість і взаємоперетікання існували не лише між символізмом і неоромантизмом, генетично спорідненими течіями, а й між символізмом та імпресіонізмом, які мають різні витoki.

В одних літературах символізм і неоромантизм досить чітко розмежовувалися, в інших зближувалися настільки, що їх сприймали як один напрям. Перший варіант властивий англійській літературі, в якій неоромантики (Р. Стівенсон, Д. Конрад, Р. Кіплінг, А. Свінберн та ін.) фактично не були пов'язані із символістами, характерною її



особливістю є також безперечна перевага неоромантизму. Тісніший зв'язок між неоромантизмом і символізмом існував у французькій літературі, але й розмежування між ними тут пролягає досить чітко. Майже повністю зникає воно в німецькій та австрійській літературах, і явища, аналогічні тим, що у Франції чи Росії називали символізмом, тут визначалися як неоромантизм. Подібна нерозмежованість спостерігалася тоді і в польській, угорській та інших літературах Середньосхідної Європи, включаючи й українську. Можна констатувати, що у цьому регіоні, як і в німецькомовному, символізм розвивався в загальному потоці неоромантичних течій та тенденцій.

У поезії останньої третини XIX – початку XX ст. інтенсивна взаємодія відбувалася між символізмом та імпресіонізмом. На відміну від інших художніх течій XIX ст., які раніше склалися й набули повного розвитку в літературі, імпресіонізм спершу виник та розвинувся в живописі й справив значний вплив на інші види мистецтва, в тому числі й на літературу. Його зачинателі, французькі живописці Е. Мане, К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега, К. Піссаро, А. Сіслей, притримувалися переконання, що предмет не можна відділяти від його сприйняття. Він у них зливається зі сприйняттям. Відповідно їхнім девізом стає: «Митець має писати тільки те, що він бачить, і так, як він бачить». Це ж прагнення передавати чуттєві враження, спираючись на спостереження й враження, було притаманне й літературному імпресіонізму, який у Франції зароджується майже одночасово з живописним і розвивається не без його впливу.

Імпресіонізм виникає на етапі високого розвитку європейської художньої культури, досягнутого наприкінці XIX ст. Витонченість сприйняття і відчуття, загострена враженевість, тонкість і точність, при удаваній недбалості, відтворення динаміки й багатства відтінків як зовнішнього, так і внутрішнього світу людини, – усе це знаходить завершене втілення в «поетиці враження» імпресіонізму. Здається, нібито в творах мистецтва з'явилася надчутлива плівка, яка з невідомою раніше тонкістю передає перетікання барв і відтінків, гру світлотіні у зовнішньому світі й внутрішньому житті людини. Неважко здогадатися, що це особливе значення мало для такого тонкого виду мистецтва, яким є поезія. В поезії останньої третини XIX – початку XX ст. імпресіонізм розвивався як окремою течією, так і у взаємодії з іншими, виявляючи особливу схильність до синтезування.

Однак найзначнішою течією тогочасної поезії, безперечно, був символізм. І річ не лише в тому, що він набрав тоді найбільшого поширення в літературі, – через нього пролягали магістральні лінії руху європейської поезії. На ньому зупинимося дещо докладніше, враховуючи ще й те, що програмами загальноосвітньої школи передбачено обов'язкове вивчення поезії французького й російського символізму.

Попередньо слід зазначити, що уявлення про символізм, поширене у нас донині, хибують на однобичність і спрощеність. Вони все ще ґрунтуються на тлумаченнях, що склалися в Росії й Україні на початку XX ст. і в радянському літературознавстві зазнали поверхової соціологізації. Ці тлумачення полягають у розумінні символізму як мистецтва, що відвертається від реального світу і спрямовується на осягнення і вираження трансцендентних, тобто таких, що існують поза чуттєвим сприйняттям і досвідом, власне, потойбічних сутностей



і тайн. Навіть такий відомий учений, як О. Лосев, пише про символізм, що «цей напрям у літературі й мистецтві здебільшого розумів символ дуже вузько, а саме як містичне відображення потойбічного світу в кожному окремому предметі й істоті поцейбічного світу».

Однак ця концепція символізму, виведена із філософії В. Соловйова і певних явищ російського символізму (група «теургів»), неприйнятна для символізму французького, німецького та й багатьох явищ самого російського. Щодо французького символізму, то за винятком пізнього П. Верлена і деяких «малих символістів», подібні наміри були йому не властиві. Їхня творчість мала переважно спрямування до поетичного відображення «поцейбічного світу», але в інших аспектах і вимірах, образах і формах, ніж у поезії попередніх епох.

Семантиці й поетиці французької поезії символізму притаманні дві засадничі риси, які в ній переплітаються й поєднуються. З одного боку, в поезії відбувається вивільнення безсвідомо-інтуїтивного, емоційно-настрійового і пошуки його неопосередкованого вираження, сугестивного слова, тобто такого, що діє поза «сенсами», «музикально» навіює настрої, переживання, душевні стани. З другого – у поезію входить метафізика (в первісному й основному значенні – те, що за «фізикою», за фізично-чуттєвим), але не у вигляді розробки філософських тез чи мотивів. Це метафізика, що є умонастроєм, душевним станом тощо, і теж не піддається прямому словесному вираженню. Її вираженням стає символ, який у відчутних формах передає невідчутний зміст. Проте у французьких символістів здебільшого невідчутне не є непізнавальним, «потойбічним» – воно є «поцейбічним», існуючим як ідеї, абстракції, універсалії, передчуття, осяяння, конденсації духовних і душевних станів.

Перша з вищеназваних символістських тенденцій знайшла найяскравіше втілення в поезії Поля Верлена; на інший лад вона явилася у поезії Артюра Рембо, котрій не чужа і друга тенденція. Однак найповніше вона проявилася в поезії Стефана Малларме. Прагнучи до вираження в поетичному слові «чистої сутності речей», він потребував «сугестивної магії», щоб надати йому поетичної чарівності й виразності. Про цих видатних поетів докладніше буде сказано далі.

Символізм у європейському масштабі є досить складним і неоднозначним явищем, в якому можна визначити три основні світоглядно-естетичні аспекти. Перший характеризується спрямованістю на вираження вищого, непізнанного світу, того, що «невидиме очима» й чуттєво не сприймається, на його містичне осягнення й переживання (досить виразно це проявляється у збірці Верлена «Мудрість» і особливо у «Віршах про Прекрасну Даму» Блока). Другому притаманний інтерес до світу підсвідомого і прагнення до його ірраціонально-інтуїтивного осягнення і вираження (тут можна назвати «Непрошену» й інші ранні драми Метерлінка). Третій, суть якого полягає у витворенні нової естетики й поетичної мови, спрямований на вираження нового відчуття і переживання сучасного буття (він домінує у французьких символістів, у німця С. Георге та інших поетів). Зрозуміло, що чіткого розмежування цих спрямувань не існує, йдеться саме про характерні тенденції у спектрі символістської поетичної творчості.

Наприкінці XIX ст. символізм поширився й на бельгійську літературу, яка в той час була переважно франкомовною. Її найвидатнішим





Е. Верхарн

поетом-символістом є **Еміль Верхарн** (1855–1916), поезія якого відзначається рідкісною масштабністю й своєрідністю. Їй властива всеосяжність, прагнення експресивно висловити різні явища й процеси життя сучасного світу, що виводило її за межі символізму, особливо в пізній період. Наприкінці XIX – на початку XX ст. Верхарн був центральною і найавторитетнішою постаттю в європейській поезії. Його поезії перекладали різними мовами, його наслідували, ним захоплювалися, його називали першовідкривачем видатні поети від Малларме й Рільке до Маяковського, а Блок заявляв, що Верхарн має «голосне ім'я Данте сучасності». Проте десь із середини

XX ст. його слава почала згасати, грандіозність ліроепічної стихії, висока патетика й багатослівна риторика Верхарна, що заворожували сучасників, поступово втрачають чари для наступних поколінь. Однак він є великим поетом і його не можна проминути в панорамі європейської поезії на межі століть.

В інших країнах Європи й Америки процеси, які спостерігалися у французькій поезії другої половини XIX ст., розгорнулися вже на межі століть. Разом із тим ситуація в поезії цих країн була різною, на передній план виходили в них різні течії, а зміни й трансформації, що започатковували фундаментальну перебудову поезії, творення нової поетичної мови розпочиналися в різний час і відбувалися з різною інтенсивністю.

Значний інтерес становить у цьому плані розвиток англійської поезії на межі століть. Тут в останній третині XIX ст. відбувається переростання пізнього романтизму в неоромантизм, який в англійській літературі загалом і поезії зокрема проявився найбільш широко і різноманітно. По-різному представлений він у поезії Р. Стівенсона, А. Ч. Свінберна і Р. Кіплінга, до такої міри, що їхні поетичні світи важко звести до якогось спільного знаменника. Втім, це природно для неоромантизму, який був явищем аморфним і різноманітним, де спільною основою може бути хіба що неприйняття норм і цінностей «впорядкованого» суспільства й пошуки романтики, котрі, однак, розгортаються у різних напрямках.

Найбільшим англійським поетом на межі XIX–XX ст. був, безперечно, **А. Ч. Свінберн** (1837–1909). В його поезії неоромантизм нерідко переплітається з іншими течіями – з прерафаелітизмом, з неокласицизмом і символізмом, що надає творчості цього поета характеру ранньомодерністського синтезу. Його поезія теж була бунтом проти вікторіанства, причому він піддавав рішучому запереченню не тільки вікторіанський спосіб життя і мораль, а й естетику, пригладжену й впорядковану поетичну форму. Подібно до Бодлера Свінберн теж стверджував свободу особистості, її право на інтенсивне життя, вільний самовияв позарелігійними і моральними законами й обмеженнями. Однак при цьому в поезії Свінберна виникає настійний філософсько-медитаційний мотив, за яким інтенсивне життя особистості, сповнене

радощів і страждань, надій і розчарувань, неминуче приводить до втоми, бажання забуття, невіддільного від смерті: *«Позбувшись життєвої мряки, // Бажань, і страху, і надій // – Тоді складаємо ми дяку // Богам у щирості своїй, // Що не завжди життя триває, // Що мертвий вже не оживає, // Що річка втомлена конає, // Віддавшись глибині морській».*

(Переклад М. Стріхи)

Перед лицем забуття і смерті людський дух вдається до міфотворчості, «творить свій вічний міф, що включає пам'ять про минуле й проєкцію в майбутнє». Ця міфотворчість, цей міф злиття з вічною природою є, за Свінберном, єдиною можливістю долати самотність й зникнення людської особистості, що здійснюється в мистецтві і є його чи не найважливішим призначенням і сенсом. Проте ці мотиви фатальності людської долі поєднуються у Свінберна зі справжніми гімнами красі й радості життя, його безмежності й незнищенності. Як інтродукція в поетичний світ Свінберна звучить ця строфа з його трагедії «Аталанта в Калідоні»: *«Коли творилися люди // В пільмі прадавніх літ, // Час їм поклав у груди // Смутку довічний гніт, // Щастя й розлуки стогін, // Літо – й осінній шквал, // Неба непевний спомин, // Пекла нестримний шал, // Силу – і руки кволі, // Любов – рушія борінь, // Ласку сліпої долі // Й смерті похмуру тінь».*

(Переклад М. Стріхи)

На межі XIX–XX ст. інакше розвивалася ірландська поезія, теж англломовна внаслідок відомих історичних обставин. У цей період Ірландія переживає небувале культурне піднесення, яке ввійшло в історію під назвою Кельтського Відродження. Це запізніле відродження було пов'язане з національно-визвольним рухом проти англійських колонізаторів, який активізується на межі століть і приводить до трагічного Великоднього повстання 1916 р., а згодом і до проголошення Free State (вільної держави) в 1922 р.

Одним із провідних діячів Кельтського Відродження і найвидатнішим ірландським поетом цієї епохи був Вільям Батлер Ейтс (1865–1939). Свою творчу програму він формулював у збірнику есеїв «Кельтські сутінки» (1893) як повернення до глибинних національних джерел, ірландської міфології та фольклору і відродження на цьому ґрунті національної культури. Кельтська міфологія і фольклор були для нього чимось незрівнянно більшим, ніж джерелом тем і мотивів, ремінісценцій і алюзій. У них він знаходив глибинну основу національної культури, духовну й художню традицію, що відповідала його уявленням про мистецтво. В них, за визначеннями поета, втілені «велика пам'ять», «пам'ять природи», в них промовляє загадкова «пам'ять буття». На них базується міфопоетика Ейтса, що проймає його поезію і ще більше – драматургію, яка теж має поетичний лад і форму. Однак при цьому поетові були неприйнятні національна відгородженість і упередженість. Писати для ірландців і водночас для всіх, відкривати всім багатства ірландської культури й збагачувати ними європейську культуру – така була подвійна мета Ейтса.

Щодо стильової належності поезії Ейтса, то її домінанта, безперечно, символістська, хоча їй притаманні й неоромантичні елементи та тенденції. Він вважав, що за своєю природою і суттю мистецтво є



символічним, але символ він розумів по-своєму і дуже широко: як багатозначний образ, в якому втілена духовна сутність людини, звільнена від всього поверхневого й минулого. Він вважав, що справжні символи не створюють штучно: вони успадковуються, бо є збереженням «великої пам'яті, що йде з глибини віків». Символи Ейтса зливаються з міфом, стають образними знаками творців, в яких редукується фабула. В цілому можна зазначити, що творчість Ейтса входить у контекст європейського символізму, але як його яскравий своєрідний варіант. Слід вказати й на те, що література ірландського Відродження містить чимало типологічних збігів і аналогій з українською літературою на межі століть – в умовах історичного розвитку, в пов'язаності з визвольним рухом, у напрямках ідейно-художніх пошуків.

Своя своєрідність притаманна на межі століть і німецькій поезії. Чи не найвиразніше вона розкривається в тому, що в тогочасній німецькій поезії значного поширення набув натуралізм – напрям, який має репутацію найвіддаленішого від поезії, навіть несумісного з нею. І справді, натуралізм з його сцієнтизмом, тобто орієнтаціями на науку, «науковим» розумінням завдань і функцій літератури, з його настановою на повсякденно-побутову життєподібність, не створював атмосферу, сприятливу для поезії. Ця репутація натуралізму підтверджується досвідом французької, англійської, російської та інших літератур, в яких не знайти значного його прояву в поезії. Винятком є німецька література, де натуралізм охопив також поезію і проявився в ній досить широко й переконливо. Найзначнішими його поетами були **Ріхард Демель (1863–1920)** і **Арно Гольц (1863–1929)**, які представляють різні відгалуження німецької натуралістичної поезії.

Однак період домінування натуралізму в німецькій літературі виявився короткочасним, і вже в другій половині 90-х років він відходить на другий план, поступившись місцем новим течіям – імпресіонізму, неоромантизму, символізму, модерну. Найбільш швидко й плавно відбувалося переростання натуралізму в імпресіонізм, які за своїми вихідними позиціями є течіями типологічно близькими. В німецькій поезії кінця XIX ст. імпресіонізм найвиразніше проявився у творчості **Детлева фон Лілієнкрона (1844–1909)**, де він яскраво виявляє свою найпривабливішу якість – свіжість і безпосередність відтворення живої дійсності в її стихійному русі.

Особливо значного розвитку імпресіонізм набрав у іншій німецькомовній літературі – австрійській. Вихід цієї літератури на авансцену європейського художнього життя, що відбувся на межі століть, пов'язаний з новими літературними течіями, з імпресіонізмом і символізмом. Найвидатнішими австрійськими поетами цього періоду були **Гуго фон Гофмансталь (1874–1929)** і **Райнер Марія Рільке (1875–1926)**. Проте якщо піднесення творчості Рільке припадає на пізніший час і пов'язаний він із зрілим модернізмом, то Гофмансталь поетичний розквіт пережив у молодості, в 90-х роках, і його поезія тяжіє до імпресіонізму, поєданого, як у Верлена, із символізмом. Вона зіткана з найтонших відтінків, у ній зачарованість наявним і минулим, цим феєричним потоком барв і форм, вражень і настроїв, передаваних імпресіоністично, в тонких нюансах і переливах, по-

єднується з філософськими медитаціями про неминуще, що присутнє в цій поезії як невідступна й тривожна тайна: *«Ніхто ще не збагнув, не зрозумів // Речей жаских, і не знайти їм ради, // Що все тече, минає без слідів...»* (Переклад М. Ореста).

Поетові притаманний подив перед життям як незбагненим даром, перед людиною та розмаїттям її життєвиявів, подив, у якому мудрість поєднується з наївністю, можливо, тонко розіграною. Особлива чарівність поезії Гофманстала у тому, що «метафізика» в ній переноситься в медитації настрою або душевний стан, що навіюються поетом і діє на читача великою мірою позасвідомо. Цій поезії притаманна музичність, яка не сходить до гри співзвуччями: тут семантика й звукова матерія слова зливаються, породжуючи одухотворену музику.

Щодо російської поезії на межі століть, то її розвиток, як і літератури загалом, продовжувався в загальноєвропейському руслі й ритмі. Як і в більшості європейських літературах, фундаментальний перелом у ній розпочинається в 90-х роках XIX ст. і завершується на початку XX ст. Цей перехід російської літератури на новий етап і в нову якість тісно пов'язаний із символізмом, який набув у ній потужного розвитку. В сучасній науці утвердилася думка, що «російський символізм є найбільш значний після французького» (П. Брюнель).

Символізму належить принципово важливе місце в історії російської літератури. З нього починається модерна російська література; за віху, що означає його з'яву, вважається трактат Д. Мережковського «Про причини занепаду й про нові течії сучасної літератури» (1892), де була оголошена його програма як «рух в глибину», до метафізичної сутності світу, і «три головні елементи нового мистецтва: містичний зміст, символи й розширення художньої враженневості». В російському символізмі теж домінувала лірична поезія і він теж знаменував початок нової великої поетичної епохи. В ньому виокремлюються «дві хвилі» або «два покоління», які досить суттєво відрізняються. На першому етапі, який представляють Д. Мережковський, З. Гіппіус, В. Брюсов, К. Бальмонт та інші поети, в ньому ще не визначилася глибинна самотність поезії, і він зазнавав значного впливу французького символізму.

«Друга хвиля» російського символізму припадає на перше десятиліття XX ст., коли він досягає розквіту; її найзначніша подія – група «теургів» (В'яч. Иванов, Андрій Бєлий, О. Блок). На цьому етапі він визначається як своєрідне явище європейської символістської літератури зі своєю світоглядно-художньою своєрідністю, в яку входить глибинна національно-культурна традиція. Формується ця парадигма під впливом філософії В. Соловйова з його трактуванням символізму в дусі християнізованого неоплатонізму як вираження «вселенського духовного цілого», трансцендентних істин і тайн. Провідна роль тут належала названій групі, поети якої мислили себе творцями (теургами) одухотвореного світу, що мав наступити.



Г. фон Гофмансталь



### Запитання і завдання

1. У чому особливості розвитку поезії на межі століть порівняно з розвитком прози?
2. Які течії переважали в європейській поезії на межі століть? Чи спостерігаються в цьому плані відмінності між національними літературами? Вкажіть їх.
3. Які дві істотні тенденції притаманні французькій символістській поезії наприкінці XIX ст.?
4. Який бельгійський поет-символіст був одним із провідних поетів у європейській поезії наприкінці XIX – на початку XX ст.? У чому своєрідність його символізму?
5. Який напрям можна назвати найвпливовішим в англійській поезії на межі століть?
6. Що робить А. Ч. Свінберна центральною постаттю в англійській поезії цієї епохи?
7. В. Б. Ейтс як видатний поет ірландського Відродження. В чому своєрідність його символізму?
8. У поезії якої країни значного розвитку набув натуралізм?
9. Якими рисами означена лірика видатного австрійського поета Г. фон Гофманстала?

### Теми творів і рефератів

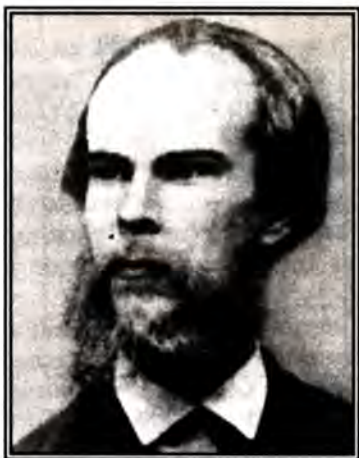
1. Імпресіонізм в європейській поезії наприкінці XIX – на початку XX ст.
2. Поезія ірландського Відродження наприкінці XIX – на початку XX ст., її типологічні збіжності з тогочасною українською поезією.
3. Поезія російського символізму, її дві хвилі та їхні відмінності.



## ПОЛЬ ВЕРЛЕН



1844–1896



Серед великих французьких поетів-символістів Поль Верлен вирізняється тим, що він був ліричним поетом у повному й абсолютному значенні слова: весь він був зосереджений на внутрішньому світі, житті душі, що висловлював із незвичайною щирістю й безпосередністю. Сам Верлен вважав себе поетом «наївним» і «щиросердним», занепокоєним насамперед правдивістю змалювання «вражень моменту», переживань і настроїв, їхньої тональності й нюансів. Елітарні тенденції, притаманні Малларме і якоюсь мірою Бодлеру й Рембо, були йому не властиві, на свій лад він був демократичним поетом – у розумінні духовно-емоційної відкритості й доступності його лірики широким читацьким колам.

**Життєвий шлях і особистість поета.** Народився Поль Верлен 30 березня 1844 р. у місті Мец на сході Франції в сім'ї військового інженера. В 1851 р. його батько пішов у відставку, й сім'я перебралася до Парижа. Тут Поль навчався в одному з ліцеїв і після його закінчення записався на правничий факультет університету. Однак правнича наука його не захоплювала, він припиняє навчання й влаштовується на службу в мерію одного з паризьких округів, а потім у міську ратушу. Цю посаду дрібного службовця він не залишив і під час Паризької комуни навесні 1871 р., унаслідок чого після її розгрому деякий час переховувався, побоюючись арешту за співробітництво з комунарками. Після цього Верлен одружився з Матильдою Моте, шістнадцятирічною дівчиною з провінції, яка зачарувала його своєю юною красою і безпосередністю. Це був найщасливіший період його життя, ним була навіяна поетична збірка «Пісня чистого кохання» (1870), яка за своїм звучанням вирізняється в його поезії. Її, до речі, Верлен вважав найкращою своєю збіркою і пояснював це тим, що вона «насамперед щира і задумана так мило, ніжно й чисто, написана так просто».

Після розгрому Комуни до Парижа черговий раз прибуває Артур Рембо, сімнадцятилітній поет, і Верлен поселяє його у своїй квартирі. Це вносить драматичний розлад у його сімейне життя, він залишає дружину й дитину і влітку 1872 р. відбуває з Рембо в мандри по Бельгії та Англії. Все подальше життя поета справляє враження якогось трагічного абсурду. В Брюсселі між поетами спалахнула сварка, Верлен стріляв у Рембо і поранив його, внаслідок чого постав перед судом,





Малюнок П. Верлена.  
Рембо та Верлен  
на вулицях Лондона

який засудив його до дворічного ув'язнення. Вийшовши на волю, він повертається у Францію і опиняється в важкій ситуації: дружина розлучається з ним, його позбавляють батьківських прав, друзі теж відвертаються від нього. Вкрай пригнічений, Верлен звертається до Бога, відбувається його повернення до християнства. Однак утриматися на цій стежі він не може, були й спроби зайнятися фермерством, жити близько до природи, але з цього теж нічого не виходить.

В останні два десятиліття Верлен веде божемне життя, не раз ще за борги й дебоші потрапляє до в'язниці, час від часу лягає в лікарню, щоб від такого життя перепочити. До речі, в його літературній спадщині є дві книжки спогадів «Мої в'язниці» й «Мої лікарні».

Що є рідкісним, якщо не унікальним явищем у літературі. Поступово згасає поетичний талант Верлена, він це усвідомлював і драматично переживав. Однак його слава зростала, французькі поети після смерті Леконта де Ліля 1891 р. обирають П. Верлена «королем поетів», молоде покоління символістів знаходить у ньому свого наставника. Помер поет у лікарні 8 січня 1896 р. й був похований на урядову субсидію.

Слід ще сказати про складну й суперечливу особистість Верлена. Репутація, яка склалася за життя поета і яку «сформулював» Ж. Ренар («у Верлена геніальність божества й серце свині»), виявилася стійкою й після його смерті. Проте вона дуже однобічна й несправедлива. Люди, які добре його знали, засвідчують, що він був людиною м'якою, мирною, делікатною, на рідкість коректною і витонченою. І разом з тим – психічно неврівноваженою, схильною до депресії і неконтрольованих вибухів люті, які з'являлися у нього у стані сп'яніння, провокувалися алкоголізмом, на який він страждав дедалі більшою мірою. Звідси скарги в його поезії «на зелену фею абсенту» як згубницю. І ще одна його істотна психологічна риса – він легко підпадав під впливи. Тут передусім згадується вплив Рембо, який справді став злим генієм у долі Верлена. Хоча Верлен був на десять років старший від сімнадцятилітнього Рембо, він цілком підпав під його вплив. У характері «бідного Леліана», на відміну від Рембо, не було рис авантюриництва й бродяжництва, але він покинув сім'ю й відправився з ним у блукання, з чого розпочався другий період його життя, про який вже сказано вище.

Від парнасізму до імпресіонізму. Писати Верлен почав рано, ще будучи учнем ліцею. Згодом він став членом літературного гуртка, що склався з його товаришів по службі. Перший його вірш з'явився друком 1863 р. Це був час, коли у французькій поезії домінував парнасізм, і молодий Верлен пристає до парнасів, друкується в їхніх збірниках «Сучасний Парнас». У 1866 р. виходить друком його перша збірка «Сатурналії», яку поет присвятив тим, хто народився під фатальним знаком Сатурна і не зазнає у своєму житті спокою та щастя.

Задумана й здійснена в середовищі парнасів, збірка значною мірою має відповідний до їхніх принципів характер. У ній Верлен ще

декларує традиційне розуміння завдань поезії як втілення Ідеалу й Краси, віддає, принаймні теоретично, перевагу повній і звучній римі, заявляє, що «неспокійна й немічна уява не відмінняє вимог розуму». Відповідно до настанов парнасізму він прагне творити об'єктивну й надособистісну поезію, зорієнтовану на живописання об'єктивного світу й філософсько-наукові медитації. У «Сатурналіях» значне місце посідають поезії на теми й мотиви образотворчих мистецтв, зокрема живопису й графіки (цикл «Офорти»), що полюбляли парнасці й хочє практикували у своїй творчості.

Слід зазначити, що Верленові було тісно в рамках поетики парнасізму, більше того – вона не відповідала складові його обдаровання ліричного поета. І він, усупереч наведеним деклараціям, часто дає волю своєму обдарованню і пише поезії, в яких знаходимо чи принаймні вчуємо «справжнього Верлена». В цих поезіях він фактично пориває з парнасізмом і приходиться до художньої системи, йому протилежної, до творення поетичного імпресіонізму. Відбувається це в час стрімкого розквіту імпресіонізму в живописі (того ж 1866 р., коли з'явилися «Сатурналії», відбулася перша виставка імпресіоністів) і синхронно з його проявами в прозі (роман Е. і Ж. Гонкурів «Жерміні Ласерте», опублікований того ж року).

Зміст багатьох поезій збірки, зокрема таких її циклів, як «Меланхолія» й «Сумні пейзажі», становить вираження переживань поета, його душевних та емоційних станів, що вже є суто верленівською рисою. У них знімається протиставлення суб'єкта й об'єкта, «Я» і зовнішнього світу, котрі зливаються. Природа залишається природою і водночас, сказати б, стає людиною – у тому розумінні, що на неї переноситься людський зміст, природний пейзаж стає «пейзажем душі» поета, як, наприклад, у вірші «Містичні вечорові зблиски», де

І серце, й ум немов у сні тремкім –  
Мішаються у захваті п'янкім  
І спогади, і зблиски вечорові.

(Переклад М. Лукаша)

Водночас ці вірші Верлена пройняті музичністю, яка стає активним виражальним засобом його поезії. З особливою виразністю ця її роль проявилася в знаменитій «Осінній пісні», вміщеній у «Сатурналіях», але про неї йтиметься далі.

В основному імпресіоністичною є наступна збірка Верлена «Галантні свята» (1869), однак її імпресіонізм досить специфічний. У ній предметом чи побудинком імпресіоністичних вражень є не безпосередні реальності, що в цілому притаманне цій течії, а світ культури минулого, культури рококо «галантного» XVIII ст. Вірші цієї збірки – це своєрідні поетичні ремінісценції живопису й театру, стилю життя й передчувань уже далекої рокайної<sup>1</sup> культури аристократичного суспільства, для якої сенс життя полягав у чуттєвих насолодах. У поезіях збірки проходять різні персонажі, але це швидше не живі істоти, а маски й маріонетки, які розігрують невеселий маскарад «галантного віку». Проходять вони у «витворному краєвиді душі», ці

<sup>1</sup> Рокайна – від рококо.



«чарівні маски, радісні на вид, // Та сповнені таємною журою», розігрують любовні сценки й співають пісні про те, «як від любові їм життя розквітло», але в усьому цьому немає радості, і самі вони, і їхні забави та співи «у місячне перецвітають світло», котре, як відомо, є світлом примарним.

Поверненням до справжнього, нерозіграного, до глибоких і щирих почуттів була наступна, вже згадувана збірка Верлена «Пісня чистого кохання» (1870), присвячена його нареченій Матильді Моте. Тут знаходимо те ж злиття світу внутрішнього й світу зовнішнього, але глибока ніжність і зачарування, що переповнюють поета, перетворюють їх на якусь вселенську світло-радісну феєрію:

В місячнім світлі	З висі тремкої
Мліють гаї;	Тиша злина
В ночі розквітлій	В мирі й спокої
Тчуть солов'ї	Спить осяйна
Співи-узори...	Світу будова...
О люба зоре!	Хвиля чудова!

(Переклад М. Лукаша)

**Синтез імпресіонізму й символізму.** Отже, творчість Верлена тісно пов'язана з імпресіонізмом і водночас вона є втіленням поетичного синтезу імпресіонізму й символізму. Як вже зазначалося, розпочавши з принципу «митець має писати тільки те, що бачить, і тільки так, як він бачить», імпресіонізм дедалі більше зміщався в площину витонченої передачі вражень і переживань. Доведене до надзвичайної витонченості, «мистецтво відображення» перетворюється на «мистецтво вираження» й синтезується символізмом, що й проявляється з особливою повнотою та виразністю в поезії Верлена.

Своєрідною естетичною декларацією Верлена є його знаменитий вірш «Поетичне мистецтво», написаний у 1874 р. й опублікований через вісім років. Щоправда, сам поет згодом заперечував його програмовий характер і заявляв, що в ньому він «не збирався теоретизувати», але програмовість цього твору безперечна, хоч і висловлена у вільній поетичній формі. Подібним чином його «Поетичне мистецтво» сприймається сучасниками та наступними поколіннями і витлумачується як естетична декларація й поетичного імпресіонізму, і символізму.

Цей вірш-декларація відбиває внутрішню закономірність поезії Верлена, за якою імпресіоністичне відтворення вражень переходить у символістську сугестію, навіювання невизначеного, інтуїтивно-настроєвого, позбавленого чіткого сенсу й обрисів («про неясне говорити неясно», за його формулюванням), де слова стають своєрідними сигналами відчуттів і мають діяти на кшталт музичних фраз і акордів. Тому він проти точного відбору слів, необхідного для точної інформації, йому «наймиліший спів – сп'янілий: він невиразне й точне сплів».

В нім – любий погляд з-під вуалю,  
В нім – золоте тремтіння дня  
Й зірок осіння метушня  
На небі, скутому печаллю.

(Переклад Г. Кочура)



Йому рішуче неприйнятні чисті кольори і любі відтінок та півтон, бо «*відтінок лиш єднати може // Сурму і флейту, мрію й сон*». Поет повстає проти раціоналізованої поезії, що засновується на «вбивчому дотепі, жорстокому розумі й нечистому сміху» та на правилах риторики, якій він закликає «хребет скрутити». Тут добігає кінця боротьба з риторичною традицією у європейській поезії, з підпорядкуванням поетичного вислову законам і правилам красномовства, що відбулося в пізній античності й було перейняте класицизмом. Особливо тривалою й гострою ця боротьба була у французькій поезії, де класицизм пустив найглибше коріння, її повели ще романтики, а продовжили й завершили символісти, зокрема Верлен.

Та передусім від ліричної поезії Верлен вимагає музичності. Його вірш-декларація починається категоричним твердженням: «Найперше – музика у слові!» і завершується не менш категоричним закликком: «Так музики всякчас і знов!» Як згадувалося, ця орієнтація на музику виявилася вже в його першій збірці, в «Сатурналіях», зокрема в «Осінній пісні». В ній мобілізуються звукописні засоби мови, більше того – маємо евфонічну організацію вірша, яка створюється шляхом добору та поєднання звуків. М. Некрасов зазначав, що справжній поет одним вдалим звуконаслідуванням може виразити більше, ніж пересічний поет цілим віршем. Верленівська «Осіння пісня» засновується на звуконаслідуванні, яке перебирає функцію головного виразального засобу. Вся вона інструментована на протяжливі носові звуки ап-, еп-, оп-, якими багата французька мова, і ця музична домінанта вірша чудово виражає осінній душевний стан поета, коли «все в'яне й вмирає» і він відчуває себе «мертвим листком», який жене «злий вітер». Для ілюстрації наведемо хоча б першу строфу оригіналу:

Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne  
Blessent mon coeur  
D'une langueur  
Monotone<sup>1</sup>.

В «Осінній пісні» теж зливаються внутрішній і зовнішній світи, але тут поданий імпресіоністичними штрихами осінній пейзаж уже цілком перетворюється на «пейзаж душі», який до того ж перекодується в мелодію. Звідси незвичайна складність перекладу «Осінньої пісні» (і багатьох поезій Верлена) на інші мови, зокрема на українську. Серед українських перекладів слід виокремити переклади Г. Кочура, Бориса Тена, М. Лукаша і С. Гординського.

Ось як відтворюється в них наведена вище перша строфа:

Неголосні	Довгим квилінням
Млосні пісні	Скрипки осінні
Струн осінніх	Монотонно
Серце тобі	Вперто, без жалю
Топлять в журбі	Серце вражають
В голосіннях	Непритомне

(Переклад Г. Кочура)

(Переклад Бориса Тена)

<sup>1</sup> «Довгі ридання // Скрипок осінніх // Ранили моє серце // Млістю монотонною».

Ячать хлипки  
Хрипки скрипки  
Листопада  
Їх тужний хлип  
У серця глиб  
Просто пада

(Переклад М. Лукаша)

В осінню глиб  
Ввіллявся хлип  
Віоліни  
Із серця дна  
Надокучна  
Туга лине

(Переклад С. Гординського)

Не вдаючись до докладних порівнянь цих перекладів з оригіналом і одного з одним, звернімо увагу на найістотніші ознаки. Всі перекладачі зосереджуються передусім на музичності вірша, бо без її відтворення, як писав ще М. Зеров, «не може бути елементарно пристойного перекладу Верлена». Однак при цьому вони йдуть досить відмінними шляхами. Г. Кочур близько відтворює словесно-образний ряд оригіналу й прагне зберегти згадану його інструментованість, знаходячи відповідники в українській мові (осінніх – голосіннях); загалом його переклад слід визнати найадекватнішим. Власне, цим же шляхом пішов і Борис Тен, але в його перекладі у верленівській милозвучності з'явилися перебої і майже прозаїзми («вперто, без жалю // Серце вражають // Непритомне»). Інший підхід знаходимо у М. Лукаша: він обирає інший, ніж у автора, звуконаслідувальний ряд, у нього мелодійність вірша сміливо переводиться в інший регістр («Ячать хлипки // Хрипки скрипки // Листопада»), внаслідок чого підвищується експресивність перекладу, який, однак, зберігає внутрішню відповідність оригіналові. Десь посередині між цими перекладацькими інтерпретаціями знаходиться переклад С. Гординського, в якому ослаблюється фонічна структура «Осінньої пісні» й увага зосереджується на відтворенні її настрою.

Тут необхідно додати, що музичність Верлена – це не лише мелодичність, наповнення його віршів асонансами й алітераціями, повторами й підхопленнями. Музична стихія проймає всю його поезію, він належить до тих поетів, у яких, кажучи словами близького йому в цьому плані П. Тичини, «горять світи, біжать світи музичною рікою», і в їхньому поетичному вислові особлива роль належить звукові – звичайно, в музичному значенні слова. Орієнтованість на музику охоплює у нього й глибший, світоглядно-естетичний рівень.

Як відомо, музика, при всій її чуттєвій наповненості, разом із тим є мистецтвом, що виражає внутрішнє, духовно-душевне, абстраговане від предметної конкретики буття, його емпірики. І тут Верлен через музику вступає у сферу французької символістської поезії. Французьким символістам було притаманне розуміння музики як мистецтва, котре, на відміну від інших, що дають «відбитки явищ», неопосередковано, самою своєю «матерією» виражає їхній глибший сенс і тим самим «претендує на світ потаємного». Так вона зближається із символом і переймається його завданнями, що чи не найраніше проявилось в поезії Верлена. Музика в ній стає своєрідною мовою, що виражає потаємні сутності буття. Потрібно зазначити, що в поезії Верлена імпресіонізм еволюціонував настільки, що виробив художню систему, здатну з'єднатися із символом, з ідеєю, стати конкретною і відчутною оболонкою абстрактного.

«Романси без слів». Цей процес завершується в збірці Верлена з парадоксальною, але промовистою назвою «Романси без слів» (1874),

котра стала своєрідною емблемою його творчості. До речі, аналізований вище вірш-маніфест «Поетичне мистецтво» був написаний водночас із цією збіркою і є для неї ніби своєрідною теоретичною проекцією. Поезії збірки писалися в основному у 1872–1873 рр. у Бельгії та Англії, і на них позначився як тяжкий душевний стан поета, викликаний суспільними обставинами і ще більшою мірою згадуваною драмою в особистому житті, так і його мандри по названих країнах. До збірки входять чотири цикли – «Забуті арієти», «Птахи уночі», «Бельгійські краєвиди» і «Акварелі», між якими існують істотні змістові й стильові відмінності. Перший із них складається переважно із суто ліричних поезій, в яких виражений тяжкий душевний стан поета в ті роки. До нього прилягає другий цикл, який заповнює образ коханої й болісні переживання поета, викликані її втратою, причому все це постає як спогад. Третій цикл – це імпресіоністичні замальовки бельгійських краєвидів, значною мірою об'єктивізовані, в яких імпресіоністичний поетичний живопис Верлена сягає чи не найвищих своїх вершин. Останній цикл за своїми провідними мотивами й тональністю поєднує попередні, його ліричне дійство перенесено в Англію, але це не «англійські краєвиди», йому надано швидше зовнішній англійський колорит.

Зміст і тональність першого циклу концентроване втілення знайшли у віршах «Плаче моє серце» і «Оця несходима нудота рівнини». Перший із них – це вірш про сум, такий глибокий, що здається він безпричинним і невідворотним. Цей безмежний сум, що заповнив серце, порівнюється з осіннім дощем, що сіється на місто, причому ці паралельні дії передаються безособовими дієсловами: (*«il pleure dans mon coeur // Comme il pleut sur la ville»* – «плачється в моєму серці // Як дощить над містом»), що надає душевному стану поета характеру спонтанності. Віршеві притаманна гранична простота образів і приглушена мелодика, монотонність якої посилюється досить рідкісною схемою римування абаа. Всі ці компоненти форми, а з ними й «душа вірша», музика, гарно відтворені в перекладі М. Рильського:

Так тихо серце плаче,  
Як дощ шумить над містом.  
Нема причин неначе,  
А серце ревно плаче.

Разом із тим Рильський пожертвував у своєму перекладі майже всіма внутрішніми римами, деякими алітераціями оригіналу, і це виправдано тим, що погоня за їхніми українськими відповідниками призвела б до втрати найважливішого – простоти й задушевності інтонації, тієї дитинно-довірливої скарги, з якою виливається у Верлена сум серця:

Найтяжчий, певно, сум –  
Без гніву, без любові,  
Без ревнощів, без дум –  
Такий нестерпний сум.

Іншого характеру вірш «Оця несходима нудота рівнини», де той же душевний стан поета, глибокий смуток втілюється у зимовий пейзаж, у «несходиму нудоту рівнини», де «сніг, як піщини, ледь видимо блима». Музична основа наявна і в цьому вірші Верлена, вона виявляється не тільки в його мелодійності, а і в його komponуванні, в повторі строф: першої і останньої (шостої), другої і четвертої, в появі подвійного



рефрену. Однак більшою мірою поетика цього твору тяжіє до живописного імпресіонізму, душевний стан поета в ньому передусім передається живописно, в емоційно насиченому зимовому пейзажі, що дихає самотністю і безнадією:

На мідь небосхилу,	Між пасмами пари
Де сутінь безкрая,	На ближнім узгір'ї
Лиш місяць безсило	Хитаються сірі
Ступне і вмирає.	Дуби, наче хмари.

(Переклад Г. Кочура)

Безперечно, в поезії Верлена домінує музична стихія і здебільшого «живописний мазок» підпорядковується «музичному акорду», але це не означає, що елементи живописності й пластики не відіграють у ній активної ролі. Недооцінка цієї ролі призводить до однобічних уявлень про видатного французького поета. Наголосимо, що для нього світ не тільки звучав «музичною рікою», а й розкривався в невичерпній розмаїтості форм і барв, відтінків і гри світлотіні. Ця здатність Верлена інтенсивно сприймати світ також візуально має глибоке коріння в національних мистецьких, зокрема поетичних традиціях. Французька поезія ХІХ ст. була незрівнянно уважніша до живописності й пластики, ніж, скажімо, німецька чи українська. У 20–30-х роках у ній розквітає пітторескний, тобто живописний романтизм, з якої виходить парнаїзм.

Яскраво це проявляється в третьому циклі «Романсів без слів», у «Бельгійських краєвидах». Тут маємо різні пейзажі, сільські й міські. Сільські – це поля люцерни й конюшини, пласка рівнина «під небом, ніби з ковили», де пасуться «мирні воли» й «корови повнобокi». Урбаністичні пейзажі діляться на пейзажі невеликих міст, що ніби вийшли з минулих часів, затишні й мальовничі, і пейзажі індустріальних міст, зокрема Шарлеруа у вірші під цією ж назвою, який є, безсумнівно, одним із шедеврів Верлена, сміливим кроком назустріч поезії ХХ ст. і за змістом, і за формою.

Тут постають подані динамічними, імпресіоністичними мазками «красоти», створені індустріальною цивілізацією: «швидше конури, ніж доми», важкі чорні дими заводів на небокраї, сморід і гамір, «людський піт і вереск металу», задимлене пекло, в якому не хочеться жити. Тут дається ознаки й абсолютна недовіра Верлена до прогресу й науки, чим він вирізнявся в епоху бурхливого її розвитку.

Вкажемо ще на одну з незаперечних заслуг Верлена перед французькою поезією – на оновлення й збагачення ним поетичної мови, наближення її до мови розмовної. Як писав Б. Пастернак, він «надавав мові, якою писав, тієї безмежної свободи, яка й була його відкриттям у ліриці... Паризька фраза в усій її незайманості й чарівності влітала з вулиці й лягала у строфу цілком, без найменшої силуваності, як мелодичний матеріал для всієї наступної побудови». Яскравим прикладом тут може бути й вірш «Шарлеруа» з його розмовною лексикою, нервово-поривчастим ритмом і квапливо-уривчастою інтонацією:

Де ми? Ова!  
Гудуть вокзали.  
Як ви сказали?  
Шарлеруа!

(Переклад М. Лукаша)

Наступна збірка Верлена «Мудрість» з'явилася після тривалої паузи, в 1882 р., але створена вона значно раніше, після ув'язнення в Бельгії й повернення поета до християнства й католицької церкви. В передмові до збірки він писав: «Автор цієї книжки не завжди думав так, як нині. Тривалий час він блукав у зіпсованому сучасному світі через помилки й невідання. Однак заслужені прикромці (натяк на пережите в 1872–1874 рр. – Д. Н.) застерегли його і з милості Господа він зрозумів ці попередження. Він простягнувся ниць перед вітарем, давно забутим, поклоняючись Всеблагому і волаючи до Всемогутнього, покірний син церкви». Бог цієї збірки – це Бог католицької церкви, але він сприймається й переживається поетом з якоюсь дитинною безпосередністю й чистосердечністю. В поезіях збірки домінують молитовно-гімнічна або сповідальна інтонації, проте уловлюється в них затаєний чорний смуток, що гнітить душу поета. Власне, він відчуває себе розкаяним грішником, який прагне спокутувати свої гріхи. Найявна в поезії й пейзажна лірика, але в ній міняються тональність і колорит, здебільшого панує ідилічна умиротвореність, як, наприклад, у вірші «Тихе небо понад дахом...», тонко перекладеному М. Рильським.



Верлен на схилі літ

За прийнятою хронологізацією, «пізній Верлен» починається після «Мудрості», це вже 80–90-і роки, коли справді відбувається спад його творчості. Написано ним у цей період багато, значно більше, ніж у період розквіту, але лише окремі поезії пізніх збірок сягають колишнього рівня. Найзначнішими з них є збірки «Любов» (1888), «Паралельно» (1889), «Щастя» (1891), «Пісні для неї» (1892). Ці збірки наповнені особистими мотивами, йдеться в них про близьких поетові людей, які пішли з життя, про далеке й щасливе дитинство, про сні й марення, в яких поруч з'являються Матильда й Рембо, котрих тепер уявляється йому сином. Виділимо вірш «Підспів під Поля Верлена» (збірка «Паралельно»), в якому поет пародіює самого себе («оті романси мої без слів, / Незвично звучні, як дивна вість») і своїх наслідувачів, котрих все більше з'являлося. З кожним роком зростала його слава, яка, однак, не рятувала його від злиднів та самотності, і це драгувало поета: «Так отака ти, людська славо? // З тобою я голодувати // І бідувати маю право // Й кінці потроху віддавати...»

Однак ця слава чудового поета-лірика не була ефемерною, вона зростала після смерті Верлена, що наступила на початку 1896 р., і справедливо стала славою всесвітньою.

### Запитання і завдання

1. Чим вирізняється Поль Верлен серед французьких «великих символістів»?
2. До якої поетичної течії приєднався Верлен на початку творчого шляху? Як вона проявилася в його поезії?



3. У яких поезіях збірки «Сатурналії» з'являється «справжній Верлен»? До якої художньої течії слід їх віднести?
4. Вимоги до поезії у вірші-декларації Верлена «Поетичне мистецтво. Програму якої художньої системи вони виражають?»
5. Покажіть, як імпресіоністична враженевість переходить у символістську сугестивність у поезіях «Осіньна пісня», «Плаче мое серце», «Оця несходима нудота рівнини».
6. Музичність поезії Верлена, її форми й засоби.
7. Порівняйте відтворення музики «Осіньної пісні» Верлена різними українськими перекладачами.
8. Які нові мотиви й наміри з'являються у збірці «Мудрість»?

### **Тема твору (реферату)**

Провідні мотиви й структура збірки П. Верлена «Романси без слів».

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. У чому своєрідність поетичного імпресіонізму збірки Верлена «Галантні свята»? Яка культура минулого стає тут предметом меланхолійно-іронічного передчування? По можливості порівняйте з витриманими в тому ж настрої картинами російських художників «Мира искусств» – Бенуа, Сомова та ін.
2. Чи сходять музичність Верлена до евфонії вірша? Які форми й прояви музичності ще притаманні його поезії?
3. М. Рильський деякі вірші Верлена переклав «у шевченківському ключі». Як це проявляється у перекладі вірша «Тихе небо понад дахом?» Порівняйте з перекладом М. Лукаша «Над дахом дому – неба дах», адекватним за змістом і формою.
4. Підберіть до пейзажної лірики Верлена співзвучні твори французьких художників-імпресіоністів К. Моне, К. Піссаро, А. Сіслея.

### **Тема твору (реферату) для учнів класів філологічного профілю**

«Найперше – музика у слові!» Роль музики в поезії П. Верлена.



## СТЕФАН МАЛЛАРМЕ



1842–1898



У четвірці великих французьких поетів-символістів ім'я Стефана Малларме у нас, як правило, згадується останнім, хоча за віком він старший від Верлена, не кажучи вже про Рембо. Якоюсь мірою це можна пояснити тим, що у нас він менше привертав увагу, його майже не перекладали і найменше про нього писали (що більш-менш відповідало європейській «нормі»). Однак є тут і певна внутрішня логіка, оскільки саме в Малларме рух тогочасної символістської поезії, що знаменував радикальне оновлення поетичної мови, досягає свого завершення.

Проте з часом ставало зрозумілим, що Малларме можна назвати центральною постаттю французького символізму останньої третини ХІХ ст. і раннього європейського модернізму. В наш час Малларме визнають «головним ідеологом і законодавцем руху символістів», враховуючи насамперед його художні шукання та відкриття, а також роль наставника молодшого покоління поетів, яких у Франції називають «малими символістами» (хоча серед них було немало першокласних поетів, із них вийшли Поль Валері й Поль Клодель, які належать до великих поетів першої половини ХХ ст.).

**Життєвий і творчий шлях.** Народився Стефан Малларме 18 березня 1842 р. у Парижі в сім'ї дрібного службовця. Під час Французької революції кінця ХVІІІ ст. його дід був членом Конвенту і належав до партії якобінців, голосував за страту короля Луї ХVІ; в сім'ї зберігалися якобінські традиції і звідси – політичний радикалізм у цього герметичного поета, який загалом ставився до політики й політиків із глибокою зневагою і все життя тримався від них на відстані. На відміну від Верлена, не кажучи вже про Рембо, життя Малларме не багате на визначні події, відсутні в ньому драматичні конфлікти й круті повороти долі. Все життя він викладав англійську мову, спершу в провінційних, а з 1871 р. у паризьких ліцеях. Це давало йому засоби для життя і почуття незалежності митця, який не підпорядковує творчість утилітарним інтересам і цілям, чим він дуже дорожив. Перші поетичні публікації Малларме відносяться до початку 60-х років. Як і Верлен, він зближується з молодими поетами, що належали до групи «Парнас», і сам входить до цієї групи, очолюваної Лекантом де Лілем. У 1866 р. у збірнику «Сучасний Парнас» з'являється

велика добірка його поезій, яка найповніше репрезентує ранню творчість Малларме. У 1871 р. поет перебирається до Парижа, в його поезії настає пауза, після чого вона набуває нової якості.

Творчість Малларме прийнято поділяти на два періоди, на ранній, що в цілому вкладається в 60-і роки, і пізній, центр якого у 80-х роках. Слід визнати, що цей поділ виправданий, його рання поезія була становленням того, що називають феноменом Малларме, з досить різномірних течій та тенденцій. Безперечно, вона пов'язана з романтичною традицією, що проявляється на різних її рівнях: в опозиції до наявної дійсності, її безапеляційному неприйнятті, в осяганні буття в протилежностях і контрастах, у типі «ліричного героя», якому притаманний дух загального заперечення.

Рання творчість Малларме протікала в середовищі парнасців, що не могло не позначитися на ній, на її поезиї й стилі. З парнасізмом пов'язана пластична виразність предметно-чуттєвих образів його поезій, що з особливою переконливістю засвідчується його «поганською еклогою» «Полудень фавна». Очевидно, від парнасізму йде й схильність поета до форми сонета, котра не дуже узгоджується з провідними настановами символізму. Однак найбільше значення для Малларме на цьому етапі мала поезія Бодлера, якій належить особлива роль у його становленні на шляху символізму; у великій мірі за посередництва автора «Квітів зла» була ним сприйнята й адаптована романтична традиція. Присутність Бодлера виразно відчувається в його поезії 60-х років, зокрема в циклі, опублікованому в збірнику «Сучасний Парнас».

Символізм раннього Малларме ще не відзначається особливою складністю й герметичністю, замкненістю в собі. Його поезії цього періоду здебільшого мають двопланову структуру, де перший план займають предметно-чуттєві образи, за якими приховується ідея, абстракція, яка в ході розгортання мотиву увиразнюється, підпорядковує названі образи і, зрештою, перетворює їх на образи-символи. Так побудовані поезії циклу із «Сучасного Парнасу» – «Вікна», «Квіти», «Дзвонар», «Блакить» та ін. Тут предметні образи символізують душевний стан поета, його безсилля перед життям, яке він не може прийняти і не здатен долати, і це, як наслідок, породжує розпач і жорстоку депресію. Характерним є вірш «Вікна», де поет ідентифікується з вмираючим у шпиталі: *«Шпиталем стомлений і ладаном, що лине, // Ядучий, посеред фіранок білини // Аж до нудотного розп'яття, щохвилини // Вмирущий тулиться до голої стіни»*. Він рветься до вікон, до блакиті як прихистку, де інший світ, «сяйво безміру» і «небеса розквітлої краси», але цей порив розбивається об реальність, нищу й огидну, яка змушує «зрадити блакить». І порив до блакиті – це, зрештою, втеча «із ризиком падати всю вічність у провал».

Складніша символіка вірша «Блакить». Тут блакить є не тільки символом високого й ідеального світу, до якого рветься душа поета, не тільки антитезою реальному світові, а й «пронизливим докором» тому, хто «поділяє прим'яту підстилку щасливих людських стад». Вона, *«прорізаючи кільце твоїх агоній, // Мов невідпорний меч, серед імлі гримить. // Ховатися – куди від лютої погоні? // Вона гряде. Блакить! Блакить! Блакить!»* У цьому вірші образ-символ блакиті стає

містким, неоднозначним, але не затемненим. Загалом цей образ у раннього Малларме стає образом-лейтмотивом, який по-різному варіюється у віршах; поет – це той, кому при народженні «блакить невинна губи обпала» і хто на все життя приречений пориватися до неї («Дар поезії»).

Як зазначалося, Малларме є одним із провідних поетів французького символізму і водночас поетаттю дуже характерною. З одного боку, в його поезії чи не найвиразніше проявилися естетичні й герметичні тенденції, притаманні французькому символізму, з другого – їй абсолютно чужі трансцендентні й містичні прагнення. Речовий світ у нього не міфологізується, а наділяється духовним змістом. Речі в його поезії цілком конкретні у своїй наявності, але водночас вони є втіленнями всезагального, першопочаткового і мають духовно-психологічну ауру. Можна зазначити, що в поетичному світі Малларме вони поєднують предметну реальність і вищу символічність.

Тут варто нагадати, що поет дотримувався матеріалістичного світогляду. Як уточнює відомий французький філософ і письменник Ж. П. Сартр у передмові до одного з видань поезій Малларме, «його метафізика – це різновид аналітичного матеріалізму, забарвленого спінозизмом<sup>1</sup>. Нічого немає, крім матерії, вічного бурління буття, що само по собі виростає і само себе заперечує». Однією з головних подій свого духовного життя він вважав повну відмову від Бога безсонної ночі 1867 р. У християнській релігії найбільш неприйнятною для нього була віра в потойбічний світ і життя після смерті, яку він вважав втішаючою містифікацією. Відкидав він і будь-яке містичне витлумачення явищ й подій життя. Однак усе це аж ніяк не означає, що його поезія є апологією матерії і матеріального світу – якраз навпаки.

Малларме не був послідовним матеріалістом, хоча він і не піддавав сумніву матеріалістичну первинність світу. Проте цей світ він не сприймав й не мислив поза свідомістю (*l'esprit*), яка у нього є активною творчою силою буття, що невідомо як і звідки з'явилася. Однак вона аж ніяк не є породженням матеріального світу, а швидше його антитезою. У сонеті «Коли фатальна тінь свій вирок занесла...» поет протиставляє Землю, де народилася свідомість, «від святочної зорі зайнявся геній», величому й прекрасному, але порожньому й загрозливому нічному небу, космічному простору, куди даремно Земля пломенем посилає цю вість, яку нікому прийняти.

Сам по собі матеріальний світ у Малларме – це важка і вклякла матерія, яка пригнічує свідомість і підтинає крила духові. Цей світ набуває сенсу й краси, коли закріплюється у слові, втілюється в образі й стає твором мистецтва. Проте це досягається у пізнього Малларме шляхом його розпредметнення і розречевлення, власне, підміни його іншою «матерією», що витворюється свідомістю як креативною першоосновою, генієм митця.

Це означає, що в поезії Малларме потужно проявляється модерністська тенденція, яка стане активною складовою поезії ХХ ст.: виражати у словах і за (чи над) ними глибинне, універсальне, не лише передавати нав'язні наявним враження, почуття, думки, а творити

<sup>1</sup> Спінозизм – вчення видатного голландського філософа XVII ст. Б. Спінози, в якому одуховлюється матерія.





*Е. Мане. Портрет С. Малларме. 1876*

особливий художній світ, неадекватний існуючому, що є самовираженням митця. І якщо Верлен ще в основному виражав свої враження і настрої, лишаючись, зрештою, поетом своєї долі, то Малларме одержимий прагненням дійти, відштовхнувшись від чуттєвих вражень, до «чистої ідеї речі», до надособистісної інтелектуальної реальності.

Розуміння символу в Малларме близьке до поняття «об'єктивний корелят», сформульованого згодом видатним англо-американським поетом Т. С. Еліотом. Суть його в тому, що для вираження почуттів, духовних процесів і душевних станів підбираються певні поєднання предметів, певний ряд подій та відчуттів, котрі й стають їхнім «об'єктивним корелятом», їхнім опосередкованим вираженням. За Малларме, завдання поезії не в тому, щоб «назвати предмет», а в тому, щоб «навіяти його образ». «Назвати предмет, – заявляв він, – це значить знищити три чверті поетичного чару, який дається поступовим відгадуванням; навіяти – ось ідеал». І далі Малларме проливає світло на свою поетичну технологію: «Свідомо викликати припинський в тіні предмет за допомогою слів-натяків, завжди не прямих, спрямованих до чогось такого, що можна було б порівняти з мовчанням, – це ледве не акт творення»; додамо – акт творення нової, поетичної реальності. Однак це перша половина завдання, друга полягає ось у чому: «Поступово викликати предмет і через низку розшифрувань видобути з нього стан душі – це означає чудове використання таїни, яка ховає у собі символ».

Своєрідну поетичну реалізацію здобувають у Малларме інтелектуальні стремління французького символізму. Як писав Поль Клодель у

статті про Малларме, «вірші були для нього чудовим засобом, щоб прийти від реальності чуттєвої до реальності інтелектуальної... щоб картину, яка вимальовується перед нашими очима, замінити творенням». Ці інтелектуальні наміри втілюються в поезії Малларме не в раціонально-аналітичних формах, його твір не відсилає до фактів, не описує і не аналізує їх – він навіює те, що існує цілісно, не подрібнене в деталях та відчуттях, і не видобувається з них шляхом аналізу та узагальнень.

За своїми структурними особливостями поезія Малларме – це інтелектуальні мовленнєві конструкції, в яких синтаксис посів місце муз; він, за визначенням Поля Валері, його учня і до певної міри послідовника, підняв своє мистецтво до рівня «поетичного конструювання», відкривши тим самим один із магістральних шляхів руху поезії ХХ ст. «Як світ чистих звуків, – писав Валері, – таких виразних на слух, був виокремлений із світу шумів, щоб на противагу йому скласти завершену систему Музики, так поетична свідомість прагне діяти щодо мови: вона не втрачає надії відбирати в цьому породженні практики й статистики рідкісні елементи, з яких можна вибудувати твір, чаруючий і сприйнятний з першого до останнього рядка». В цьому, власне, й полягає «лінгвістична музика» поезії Малларме, яка базується не на мелодійності звучання вірша, не на асонансах, алітераціях, рефренах і т. д. Він, як ніхто, вмів використовувати, кажучи словами Валері, «сприятливі можливості й щасливі випадковості мовлення», діяти незвичним і несподіваним, немовби заворожуючим зближенням і сполученням слів, свідомий того, що ці зближення й сполучення мають більший поетичний чар і силу, ніж очевидні значення слів.

Малларме мобілізує приховані ресурси мови й не зупиняється перед сміливими зміщеннями у слововживанні, чим долається інерція сприйняття художнього тексту, стимулюється активність читача, який втягується у співтворчість. При цьому його мета полягає в знятті граней між предметами й станами та відчуттями, між речами й абстракціями, відчутним і невідчутним, метафізичним у прямому значенні цього слова. «Несподівані» метафори й порівняння Малларме «стягують» не лише віддалені речі та явища, а й різні буттєві сфери й рівні. У нього слова, що означають абстрактні поняття, наділяються предметним наповненням і, навпаки, конкретно-предметні слова набувають абстрактної метафізичної семантики. Часто в його поезії слова предметного й абстрактного значень стоять поряд як однорідні члени з однаковою функціональністю, в чому з особливою наочністю виявляється названа стратегія. Для ілюстрації сказаного наведемо хоча б відомий сонет, який у деяких виданнях фігурує під назвою «Лебідь», де можна прослідкувати цю своєрідність поезики й стилю Малларме:

Незайманий, палкий, з пишнотою пір'їн,  
Ударом п'яних крил чи він зламає нині  
Забуте озеро, де укриває іній  
Прозорих злетів лід, сяйливу твердь крижин?

І лебідь давніх днів згадав: прекрасний він,  
Але не звільниться: у смертному квилінні  
Не співано хвали придатнішої країні,  
Коли безплідної зими заблісне сплін.



Струсити може він агоній смуток білий,  
Усе, чим обшири всевладні полонили,  
Але не вбивчий жах замерзлої землі.

В єдиній, спалахом окресленій місцині  
Застиглі сні зневаг на крижаному тлі –  
В вигнанні марному покрови лебедині.

(Переклад М. Москаленка)

Звідси «загадковість Малларме», яка подразнювала й нерідко драгувала не лише профанів, а й елітарних читачів (утім, це вже давно минуло). Однак тут найцікавіше й найістотніше те, що ця загадковість позірна, в поезії Малларме немає занурення в ірраціональні глибини й містичні перечування; як зазначалося, все це було йому чужим і неприйнятним. Цілком слушно Валері твердив, що його поезія є «творчістю глибоко продуманою, найбільш вольовою і свідомою з усіх, що коли-небудь існувала», що за своєю природою і технологією вона близька до «поетичного конструювання». І що найістотніше, все це у нього служить вираженню того, що за своєю природою є субтильним, плинним, важковловимим, що відчувається швидше інтуїтивно, ніж свідомо. Словом, поезії Малларме аж ніяк не шаради, які необхідно розгадувати, напружуючи розумово-аналітичні здібності.

Поетична творчість Малларме базується на проникненні в потаємні глибини мови, її приховані ресурси й можливості, що лишалися невикористаними в поезіях попередніх епох. Він відкрив те, що, «внаслідок різного призначення, існують два типи мовлення – необроблене, утилітарне – там, і спрямоване до вираження сутностей – тут», і їх «безумовно слід розрізняти» (стаття «Криза вірша»). Це було відкриття того, що поетична мова є «мовою в мові, примхливо організованою, яка відповідає тій потребі, що має сама пробудити» (П. Валері).

Новаторство Малларме має у своїй основі принципово новий підхід до слова, яке було для нього не лише засобом вислову, а чимось незрівнянно більшим, у певному сенсі – засадничим конструктом поезики й стилю. Якось Едгар Дега, відомий живописець-імпресіоніст, який писав також вірші недилетантського рівня, поскаржився Малларме: «Ну й диявольське у вас ремесло! Ідей у мене багато, а створити те, що мені хочеться, я ніяк не можу». На це Малларме йому відповів: «Вірші, дорогий Дега, створюються не із ідей, їх створюють із слів». Слово було для нього не просто означник речей чи «одягом ідей», а передусім тією «матерією», з якої створюються вірші й витворюється нова поетична реальність, що має свої структурованість, сенс і відповідність. Як писав поет у згаданій статті, єдиний, що якоюсь мірою має програмний характер, вірш завершує виокремлення художньої мови із практично-комунікативної і творить нове мовлення, що звучить ніби заклинання і владно відмітає випадковість, прагнучи до вираження суттєвого, універсальї, що приховуються за строкатістю чуттєвих явищ.

З цим пов'язаний задум Книги з великої літери, який виношував Малларме якщо не все творче життя, то принаймні в часи творчої зрілості, і який так і не був здійснений. Вона мала стати відповіддю на

те прагнення до Абсолюту, яким, на думку поета, одержима сучасна література; в цьому, як і загалом у задумі твору, виразно проявляється зв'язок Малларме з романтичною традицією. Написане ним він розглядав як фрагменти чи заготовки до Книги. Найбільше про неї він сказав у листі до П. Верлена від 16 листопада 1885 р., який має автобіографічно-сповідальний характер. Вона повинна бути, говориться у цьому листі, «справжньою книгою за раніше визначеним планом, а не збіркою випадкових, хай і чудових натхнень...» Це єдина Книга, «на яку, сам того не відаючи, заміряється кожен, хто пише», «орфічне витлумачення Землі», в якому «полягає єдиний обов'язок поета і заради якого веде всю свою гру література».

Утім уже тоді, в середині 80-х років, Малларме сумнівався в тому, що може здійснити задум, і висловлював надію хоча б на створення фрагмента, який давав би гідне уявлення про ненаписаний твір. На такий фрагмент має підстави претендувати твір «Ігітур». Автор назвав його повістю, але за своїми жанровими ознаками він є швидше містерією, в ньому метафізичний каркас виходить на поверхню, визначаючи сюжет і тип героя. Цей герой з латинським іменем Igitur (латинське «отже», «в такому разі») є втіленням метафізичної ідеї і такого ж, за своєю суттю, «магічного дійства»: ціною самовбивства «виправити» світ, усунувши з нього Випадок, який у людському бутті є деструктивною силою, що породжує розлад. «Випадок, – йдеться у «Ігітурі», – це саме він незмінно творить свою Ідею, чи стверджує себе при цьому, чи заперечує себе. Перед ним і заперечення, і ствердження втрачають свою чинність».

На проблемно-тематичному рівні з «Ігітуром» перегукується поема Малларме «Кинутий жереб ніколи не скасує випадку», що з'явилася за рік до його смерті. Тут розгорнута символічна, при всій чуттєвій виразності, картина бурі, катастрофи корабля, який розбивають хвилі й поглинає безодня. Цій розбурханій стихії протиставляється Maître (французьке слово, що має багато значень – повелитель, господар, учитель, майстер та ін.), посивілий старий, який «колись стискав штурвал» і «мав дух, щоб кинути його супроти Бурі». Він теж тоне у вириванні стихії, тримаючи над головою кулак, «усе заповідане у мить відходу комусь двозначному». Виникає також «розгублене перо самотне», «вперта білість», пов'язана з постаттю «зболеного принца на скалі» (алюзія шекспірівського Гамлета). Вона летить над розбурханою безоднею, не зникаючи в ній. Це можна прочитати і як запоруку того, що коли навіть людина загине, залишається Дух, Свідомість, Число, яким мали б бути підвладними матерія, стихія, випадок. Та в Малларме вони здатні зберігати незалежність від матерії, хаосу буття, хоча не можуть його скорити, бо неспроможні «скасувати випадок».

Символіка цієї поеми особливо складна й багатозначна, до того ж її зміст виражено в незвичайній, здається, жодним поетом не повтореній формі. Проте ця форма адекватна змістові. Текст поеми подається не



П. Гоген.  
Портрет С. Малларме.  
1891



посторінково і не порядково, а на двосторінкових розворотах, слова й словосполучення набрано різними шрифтами, великим шрифтом подаються слова-ключі, від яких ніби струмочками розтікаються їхні поетичні «розшифрування» (це те, що широко буде практикуватися постмодернізмом). Слід зазначити, що поемі властива запрограмована багатозначність, яка допускає різні прочитання. Те прочитання, яке тут вимушено подається схематично, виходить із того, що в цьому складному й багатозначному тексті простежується загальна філософська ідея Малларме, вісь якої – протиставлення Випадку (стихії, хаосу) і Думки (свідомості, духу). А «кожна Думка – це кинутий Жереб» – цим афористичним реченням завершується поема, яка є останнім, підсумковим словом у роздумах поета над трагічною складністю людського буття.

### **Запитання і завдання**

1. Як проявляється пов'язаність ранньої поезії Малларме з романтичною традицією і парнасизмом?
2. Які риси притаманні ранньому символізму Малларме? Проаналізуйте образ-символ блакиті, розкрийте його багатозначність.
3. Чи властиві символістській поезії Малларме спиритуалістичні й містичні прагнення та настрої?
4. У чому, за Малларме, мета поезії – в «називанні предмета» чи в «навіюванні його образу»?
5. У чому суть «поетичного конструювання» в поезії Малларме?

### **Тема твору (реферату)**

Місце і роль С. Малларме в розвитку модерністської поезії.

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Як задіюються в поезії Малларме приховані ресурси мови? Яку роль відіграють у цьому тропи й символи? Прочитайте сонети «Лебідь» та «На йменні Пафос я закрив свої книжки» й знайдіть відповідні приклади.
2. У чому своєрідність музичності поезії Малларме? Якими шляхами й засобами вона досягається?

### **Тема твору (реферату) для учнів класів філологічного профілю**

«Вірші створюються не із ідей, їх створюють із слів». Прокоментуйте цей висновок С. Малларме.

## АРТЮР РЕМБО



1854–1891



**Особистість і доля поета.** Серед трьох видатних французьких поетів-символістів останньої третини XIX ст., які продовжили починання Бодлера, наймолодшим був Артюр Рембо. Він пізніше прийшов у літературу, на початку 70-х років, і найраніше закінчив свій творчий шлях, восени 1873 р., коли написав останній твір «Сезон у пеклі». Як бачимо, літературна творчість його була дуже короткою, трохи більше чотирьох років. І що вже справді дивовижно, розпочалася вона на п'ятнадцятому році життя поета, а завершилася на дев'ятнадцятому. Рембо прожив ще вісімнадцять років, але до поезії більше не повертався. Не випадково його називають метеором французької і європейської поезії, що пронісся над її небосхилом й залишив незабутній слід, прокреслив одну з визначальних траєкторій її руху в наступному XX ст.

Короткий творчий шлях Рембо характеризується незвичайною інтенсивністю, напруженими шуканнями й сміливими відкриттями, знаменними для подальшого розвитку поезії. Еволюція поета, якого небезпідставно називають «чудом поезії», була стрімкою і динамічною, можна сказати, що вся вона була безперервним експериментом; без зупинок і самоповторень відбувалося оновлення поезії, збагачення її виражальних можливостей, творення нової поетичної мови. Етапи творчої еволюції Рембо вимірюються не десятиліттями, навіть не роками, як це маємо здебільшого у письменників, а місяцями.

Народився Жан Ніколя Артюр Рембо 20 жовтня 1854 р. у містечку Шарлевілі на сході Франції в Арденнах. У його сім'ї був повний розлад, бо надто різними були батько й мати поета. Батько, піхотний офіцер, був людиною непосидючою і легковажною, вже й вийшовши у відставку, він рідко з'являвся вдома, і діти – їх було четверо – майже його не знали. Мати походила із заможної селянської родини і була, на протигагу чоловікові, жінкою владною і вольовою, беззастережно відданою сім'ї та дітям, але свій обов'язок вона розуміла вузько – усе має бути як у порядних сім'ях! – і виконувала його жорстко й деспотично.

Навчався Артюр у шарлевільському коледжі, де виявив незвичайні здібності, які дивували вчителів. Особливо вражала та легкість, з якою він оволодів латиною і складав латинські вірші (вони друкувалися в міністерському часописі «Помічник середньої освіти» із січня



Малюнок П. Верлена.  
А. Рембо.  
1872

1869-го по травень 1870 р.). З його шкільних учителів слід згадати Жоржа Ізомбара, викладача риторики, який опікувався підлітком і захопив його до написання французьких віршів. А рідкісний зрілий талант проявляється у Рембо унікально рано. В п'ятнадцятилітньому віці він пише вірші, позначені поетичною силою й впевненістю вислову, як, наприклад, вірш «Відчуття», створений весною 1870 р.

Однак у сім'ї, в якій зростав поет, панувала гнітюча атмосфера і ще підлітком він почав бунтувати проти материнського деспотизму. Цей протест вилився у форму систематичних утеч із дому. Перший раз він утік у серпні 1870 р., дістався до Парижа, де його затримала поліція як бродягу й відправила додому. Десь через півтора місяця він утікає на цей раз до Бельгії, кордон з якою пролягав неподалік від Шарлевіля, звідки його теж повертає поліція вже на вимогу матері. Однак у лютому 1871 р. він знову втікає до Парижа, проте, не знайшовши там притулку, сам повертається додому пішки, через країну, окуповану пруссаками (у той час йшла фран-

ко-прусська війна 1870–1871 рр.). У серпні 1872 р. Рембо надіслав свої поезії Верлену, в якого вони викликали захоплення, і він запросив юного поета до Парижа і поселив у своїй квартирі. Проте про цей епізод біографії Рембо і його стосунки з Верленом вже йшлося в попередньому розділі.

Слід зазначити про те, що втечі Рембо на цьому не припиняються, вони стали чимось невіддільним від його способу життя, його образу, долі, ества, стали їхнім своєрідним символічним утіленням. Він втікатиме й далі – від Парижа, від Франції, від Європи, врешті-решт, від цивілізації, поїде у тропічні нетрі Східної Африки і повернеться на батьківщину смертельно хворий тільки для того, щоб померти в марсельському портовому шпиталі. В цій одержимості Рембо є щось загадкове, майже фатальне, але в її підґрунті знаходимо й цілком реальні чинники – це затяте неприйняття світу, що оточував поета, і порив до повної свободи, немислимої в реальному бутті.

У цих утечах проявляються засадничі риси особистості Рембо та його життєвої позиції. Йому була властива принципова асоціальність, відмова від будь-якої «корисної діяльності», від усього, що вписує особистість у соціум, підпорядковує йому. Вона була притаманна й багатьом французьким поетам другої половини XIX ст., але саме у Рембо набувала завершеного, якщо не абсолютного вираження. Романтичне у своїй вихідній основі неприйняття існуючого перетворюється у нього на безоглядне осудження і повний негативізм. У листі до згаданого Ж. Ізомбара він сповідається: «Я живу, я гнию в паскудному, злому, сірому світі. Що ви від мене хочете, я непорушний у своєму обожненні вільної волі... Я хотів би втікати знову й знову...»

Водночас це була в Рембо форма протесту, бунт, що із соціологічного погляду виглядає як анархічне бунтарство. Звідси його симпатія до Паризької комуні, палке співчуття переможеним комунарам й гнівне засудження версальців, що знайшло яскраве втілення в таких його поезіях 1871 р., як патетична, емоційно перенапружена «Паризька оргія», що сягає крайніх меж ліричної експресії, і «Руки Жанни-Марі», де створюється монументальний і водночас реальний образ жінки-комунарки з кайданами на руках, які поет називає «святими руками».

Однак слід зауважити, що революційність не була константою світогляду й творчості Рембо, після буремної весни 1871 р. він досить швидко від неї відходить, але залишається його рішуче неприйняття існуючого, духовний бунт, що поширюється на весь світопорядок.

**Становлення поета і рання поезія.** За чотири роки в літературі Рембо пережив знаменну творчу еволюцію, в якій, при всій її стрімкості й динамічності, виразно виокремлюються три етапи. Перший етап, з кінця 1869-го до літа 1871 р., – час становлення поета, розкриття його незвичайного обдаровання й своєрідності, однак при всіх їхніх промовистих виявах, його поезія великою мірою ще залишалася в полі романтизму та парнасізму, і цей її етап можна визначити як передсимволістський. Другий етап, з літа 1871-го й до 1873 р., центральний не тільки за його розміщенням у часі, є власне символістським, починається він з оголошення програми ясновидіння, цього своєрідного варіанта творення французького символізму, і сходиться в основному до реалізації цієї програми. Третій етап вкладається в 1873 р. і характеризується виходом Рембо за межі символізму, котрий означав також кризу творчості й заодно відмову від неї.

У французькій поезії на межі 60–70-х років найбільш авторитетною течією залишався парнасізм, то ж і юний Рембо звертає свої погляди до нього. Він не став парнасем, але ним були сприйняті певні елементи їхнього світосприйняття і поезії, зокрема їхня закоханість у радісно-безмежну стихію життя, їхнє «поганство» (цю течію у Франції називали також «поганською школою»), їхній пантеїзм – філософію одухотворення природи. Найповніше все це проявилось в невеликій поемі Рембо «Сонце і плоть», що звучить як гімн природі й античності, пройнятій життєствердним світовідчуттям.

Проте Рембо, як і Бодлер, основним напрямом художньої творчості вважав романтизм, до якого він включав й парнасізм. Романтичні імпульси та впливи в його ранній поезії значні й проявляються вони в широкому діапазоні. Потрібно виокремити великий вірш «Офелія», який належить до його примітних творів раннього періоду. Він пов'язаний з поширеними в літературі романтизму ремінісценціями й переспівами з Шекспіра. Однак, звернувшись до образу Офелії з шекспірівського «Гамлета», шістнадцятилітній Рембо дає йому глибоко оригінальну інтерпретацію. В його творі Офелія постає як квітка, лілія, котра *«вже тисячу років, безумна, серед ночі, // Мов білий квіт, рікою проплива»*, шепочучи свої сумні слова нічному леготу. У Рембо вона загинула не від того, що опинилася в центрі придворних інтриг і їй випали тяжкі випробування, а тому, що Гамлет, цей «безумець бідний», відкрив їй такі висоти й безодні, таке щастя й такі страждання, що вона не змогла їх витримати й зламалася:



Свобода! Небеса! Коханья! О Причинна!  
Ти танула від мрій, мов білий сніг в огні;  
І слово марища душили безупинно.  
І зір потьмарили Безмірності страшні!

(Переклад В. Ткаченка)

Проте на становлення Рембо-поета впливали не тільки сформовані течії та школи. В провінційному Шарлевелі він уважно стежив за новими віяннями у французькій поезії. Як і для Верлена та Малларме, справжнім відкриттям для нього стала поезія Бодлера, вплив якої на юного поета був особливо значним; у ранній поезії він найвідчутніший у таких його віршах, як «Венера Анадіомена» й «На музиці». До «справжніх поетів», поетів-ясновидців, Рембо відносить також Верлена, з поезією якого вже на той час він був ґрунтовно ознайомлений. Привертають його увагу й твори Малларме, які з'являлися в періодичних виданнях. Так окреслюється коло видатних поетів-символістів, які витворюють основний контекст поезії Рембо.

Закінчення першого періоду творчості Рембо припадає на другу половину 1870-го й початок 1871 р. Воно означене загостренням радикальних негативістських настроїв поета і різким посиленням викривально-сатиричних тенденцій у його поезії. Пише він у цей час також яскраві антивоєнні твори, серед яких слід виокремити сонет «Сплячий в улоговині». Ця поезія підводить і до розуміння того ентузіазму, який викликала у поета Паризька комуна і який знайшов вираження у згадуваних уже віршах «Руки Жанни-Марі», «Паризька оргія» та ін. Проте в цей же час у Рембо визрівав радикальний перелом, концепція ясновидіння і поета-ясновидця.

**Символістська поезія Рембо.** До символізму Рембо приходять весною 1871 р., коли й назви його не існувало, і свою новаторську, великою мірою експериментальну поезію називає «поетичним ясновидінням». Її програму він розвиває у листі до Ізомбара і особливо в листі до Демені. В останньому він висловлює передусім невдоволення поезією попередніх епох, коли «людина не працювала над собою, не була ще розбуджена і не занурилася у всю повноту великого сновидіння». Найперше, чого має досягнути той, хто хоче стати поетом, – «це повне самопізнання; він відшукує свою душу, обстежує її, спокушає її, пізнає її. А коли він її пізнав, він має її обробити!»

А головне, наголошується далі, щоб стати поетом, «треба стати ясновидцем, зробити себе ясновидцем», а досягається це шляхом «довгого, безмежного й обґрунтованого розладу всіх відчуттів», поет «стає найхворішим серед хворих, найзлочиннішим, найпроклятішим серед проклятих – і найвченішим серед вчених!» Цим досягається, говорить далі в листі, «незвідане», особливий світ, який існує не над реальним і конкретним, а відкривається за ним у ясновидінні. Осягається він не розумом, а інтуїтивно-емоційно: «поет досягає незвіданого і, втрачаючи розум, перестає розуміти свої видіння – він їх побачив!» Ці видіння не є ні відображеннями, ні «наслідуваннями природи», вони в осяянні творяться поетом заново, за законами краси. Їх Рембо виражає з незвичайною яскравістю, експресією і виразністю, вдаючись до навіювання того, що не піддається прямому вербальному вислову. І, як писав видатний чилійський поет П. Неруда: «Рембо,

перебудувавши всю поетику, зумів знайти шлях до найшаленішої краси».

Було б хибним вважати, що «ясновидіння» Рембо було суто формалістичним експериментаторством. Насправді ж це була програма поетичного осягнення буття в його повноті та цілісності і його тотального поетичного вираження. Від справжніх поетів, «ясновидців», у ній цілком визначено вимагається «нового — у сфері ідей і форм». Поет, проголошує Рембо, відповідальний за все, «за людство, навіть за тварин». І що важливо зазначити, нова поезія мислиться ним у загальному дискурсі Прогресу (це слово він пише з великої літери), де поетові «належить бути його помножувачем».

Власне, це є грандіозний проект оновлення поезії й людства, авангардистський за своїм характером, що провіщає подібні проекти й зусилля першої половини ХХ ст.

Першорядним завданням його реалізації Рембо вважав творення нової поетичної мови. Вона має те, що відкривається поетові в ясно-видінні, робити відчутним, видимим, сприйнятним всіма органами чуттів. При цьому «якщо те, що поет приносить звідти, має форму, то йому надається форма, а якщо воно безформне, то таким і має являтися». Важливо зазначити також, що Рембо аж ніяк не збирався творити якусь езотеричну поезію, тобто призначену лише для посвячених в її таїнство. Навпаки, ним наголошується: те, що відкривається душі поета-ясновидця і осягається нею, він має робити набуток «загальної душі», душі всіх. Нова поетична мова, проголошує Рембо, «буде мовою душі до душі, вона вбере в себе все: запахи, звуки, кольори, вона поєднає думку з думкою і приведе їх в рух». Вона уявляється поетові якоюсь універсальною художньою мовою, що поєднає виражальні можливості різних мистецтв і здійснює їхній загальний синтез.

Це було одне з тих завдань, на які спрямовує Рембо свій великий поетичний талант у наступні два з половиною роки свого короткого творчого шляху.

Починає він із розчищення ґрунту, з іронічно-критичного перегляду репертуару тогочасної французької поезії, її тем, мотивів, поетичних умовностей і кліше у великому вірші «Що поетові кажуть про квіти». Особливо дістається в ньому банальному «квітникурству» салонно-романсової поезії, разом з яким піддається веселому й дотепному висміюванню пафосно-піднесене й вторинно-романтичне, що все ще наповнювало французьку та європейську поезію й зберігало позиції на поетичному Олімпі. В такій іронічній і блазенсько-пародійній формі висловлюється Рембо за рішуче оновлення поезії, розширення її діапазону й звернення до прози життя.

Першим переконливим утіленням нової поетики Рембо став його знаменитий «П'яний корабель», написаний влітку 1871 р. у Шарлевелі перед відбуттям до Парижа. В ньому усувається дистанція між зримим символом і значенністю, повністю знімається порівняння, навіть прямо не висловлене «ніби», вступає в права тотальна метафоричність, що переростає в образи-символи. Коли юний поет прочитав



А. Рембо



цей вірш поету-парнасцю Т. де Банвілю, який йому протегував, той запитав, чому автор не розпочав з оголошення себе цим кораблем, що відповідало б духові традиційної поетичної символіки, зближеної з алегоричністю. Однак Рембо творив символізм іншого типу і був свідомий того. У нього «п'яний корабель», що носить по світовому океану без руля і вітрил, упиваючись своїм бігом, вільним як політ фантазії, є і образом-символом самого поета, його внутрішньої свободи й розкутої уяви.

У творі два плани, зовнішній (предметний образ, корабель) і внутрішній («Я» поета) не співвідносяться, а «проростають» один в одне, витворюючи образ-символ, в якому пропущені всі проміжні «пояснюючі» ланки між двома планами. Його «зовнішній» план розкриває «внутрішній», багатство й глибину, порив і напруження суб'єктивного світу поета, але і «внутрішній» веде в глибини й безмежні далі зовнішнього світу, «поєми моря». Загалом же витворюється цілісний і в той же час багатозначний образ-символ, що допускає різні прочитання. В ньому прочитується і «рентгенознімок» душі поета, і його пророче передбачення своєї долі, грядущої катастрофи, якою завершиться його екстатичний порив до немислимої «вільної волі»:

Доволі плакав я! Жорстокі всі світання,  
Гіркі усі сонця й пекельний молодик;  
Заціпило мені від лютого кохання.  
Нехай тріщить мій кіль! Поринути в потік!

(Переклад В. Ткаченка)

«П'яний корабель» є класичним утіленням того потрактування символу, що притаманне французькому символізму. Він не привноситься «збоку», для нього характерна спонтанність появи, без рефлексій, без аналізу, без будь-яких пояснень. Він виражає сенси, настрої, душевні стани тощо, які не мають прямих означників у мові. Він залишається невиясненим до кінця й багатозначним, мерехтливим, таким, що підказує значення і залишає простір для відгадування.

Ще одним знаковим віршем Рембо символістського періоду є сонет «Голосівки». Точна дата його написання, як і більшості поезій Рембо, невідома, але безсумнівно, що написаний він був десь весною 1871 р. Сонет викликав багато різних коментарів та інтерпретацій, від спрощено-біографічних до метафізичних, на яких немає потреби тут зупинятися. Безперечним є те, що «Голосівки» з'явилися в контексті реалізації нової поетичної програми «ясновидіння», яку Рембо розгортає весною і влітку 1871 р. Як вже зазначалося, однією із засадничих ідей «поезії ясновидіння» було синтезування мистецтв у напрямі поєднання їхніх виражальних можливостей, в даному разі звуку й кольору. Голосівки тут не просто складові слова, що передає певну інформацію, – вони набирають також звукових і колористичних характеристик, переймаються музикальним і живописним завданням – функціями навіювання певних відчуттів, поза сенсами слів, прямої сугестії певних емоцій і настроїв.

Поет проголошує, починаючи сонет: *«А чорне, Е біле, І червоне, У зелене, О синє: голосівки, // Я викажу вашу приховану таємницю»*. Як бачимо, тут основним голосівкам французької мови відповідає

певний колір і вони функціонально пов'язуються між собою. Ідея Рембо полягає в тому, що, інструментований на певну голосівку, вірш викликати й певні кольорові відчуття й відтінки, чим і досягатиметься практично *correspondances des arts* (відповідності мистецтв), взаємопов'язаність їхніх художніх мов, що була проголошена у знаменитому сонеті Бодлера «Відповідності», про який вже йшлося. Далі в Рембо читаємо візуальні образні ряди, в яких проявляються відповідні сугестивні можливості голосівок, їхнє, сказати б, «звукове малювання», як-то:

Е – шатра в білій млі, списи льодовиків,  
Ранкових випарів тремтіння незбагненне;  
І – пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,  
Сп'яніле каяття або нестримний гнів.

(Переклад Г. Кочура)

Поезії 1872 р. прийнято об'єднувати під загальною назвою «Останні вірші», бо вони справді були останніми творами Рембо, написаними у віршовій формі. Тривалий час вони друкувалися разом з «Осяяннями» й сприймалися як «осіяння у віршах» – поряд з «осіяннями в прозі», котрі належать до специфічного різновиду «поезій у прозі», що набув значного розвитку у французькій літературі другої половини ХІХ ст. Між цими циклами є немало спільного, але є й відмінності. В «Осяяннях» творчі шукання Рембо, його безперервний експеримент сягнули кульмінації й водночас дійшли фіналу.

В «Останніх віршах» продовжується здійснення програми «ясновидіння», творення нового поетичного світу, розширення й збагачення виражальних можливостей поезії. Десь через рік, у «Сезоні в пеклі», Рембо напише в критичному самокоментарі: «...я тишився надією, що за допомогою інстинктивних ритмів винайшов таку поезію, яка колись стане доступною сприйняттю всіма п'ятьма відчуттями... Спершу це були проби пера. Я писав мовчання й ніч, виражав невимовне, втілював миті головокружіння...» Тобто писав те, що не піддається прямому вербальному вислову, що навівається музично або ж підказується асоціаціями, натяками, конотаціями. Образи втрачають окресленість, виходять із часових і просторових координат, у них зливаються об'єктивне й суб'єктивне, конкретне й символічне, «малюнок душі» й стан світу.

Останні твори Рембо і його мовчання. Своєї кульмінації поезія ясновидіння Рембо досягає в «Осяяннях», створюваних у 1872–1873 рр. Це збірка «поезій в прозі», в яких, за незначними винятками, відсутня будь-яка сюжетно-тематична цілісність, у них декларований поетом принцип «слова на волі» отримує завершене втілення. Це справді видіння поета, що виникали у характеризованому вище стані «ясновидіння», вони, при всій їхній візуально-чуттєвій наповненості, цілком незалежні від конкретики життєвого досвіду, не мають жодних прикмет часу чи місця, жодних життєвих прототипів. Це суб'єктивні видіння, сказати б, своєрідні поетичні абстракції, зіткані з образів, позбавлених сюжетних та логічних зв'язків і зближених несподіваними асоціаціями, та з навіювань, і доведені до галюцинаційної виразності. Трохи згодом у «Сезоні в пеклі» сам Рембо про це





скаже так: «Я звик до звичайної галюцинації: я насправді бачив мечеть на місці заводу, вправи ангелів на барабанах, коляски на дорогах неба, вітальню на дні озера... Потім я пояснив мої магічні софізми за допомогою словесних галюцинацій. Закінчив я тим, що став вважати священним розлад своїх думок».

Слід зазначити, що «Осяяння» Рембо – це вже й вихід за межі символістської поезії і прорив до авангардистської поезії ХХ ст., зокрема до сюрреалізму.

Останнім твором Рембо й водночас його відмовою від поетичної творчості був щойно згаданий «Сезон у пеклі», датований автором квітнем–серпнем 1873 р. Так несподівано закінчився творчий шлях митця, який, власне, тільки розпочинався. Існує немало тлумачень цього рішення Рембо, але безперечним мотивом, про що йдеться у «Сезоні в пеклі», було його розчарування в шаленому поетичному експерименті, в магії ясновидіння. «Я спробував, – розповідає поет, – винайти нові квіти, нові зорі, нові види плоті, нові мови. Я повірив, що володію надприродною могутністю. І що ж!.. Я! Я, що вважав себе магом або ангелом, вільним від всякої моралі, я знову кинутий на землю з необхідністю шукати роботу, обійняти грубу дійсність!»

З 1879 р. розпочинається другий етап життя Артюра Рембо – поза поетичною творчістю й літературою. Спершу – це мандри, швидше бродяжництво по різних країнах Західної Європи – Німеччині, Австрії, Швейцарії, Італії та ін., що тривало до 1880 р. Він викликав підозру в обивателів і поліції, яка не раз його затримувала й відправляла на батьківщину. В 1880 р. відбуває у подорож, яка виявилася останньою, через Кипр і Єгипет добирається до Східної Африки, де залишається надовго. Тут він служить у торговельних фірмах, займається комерцією, живе в тяжких, часом первісних умовах. Відомості про цей період його життя небагаті, зате створено чимало міфів і легенд, зокрема про Рембо-комерсанта, який наполегливо добивався збагачення. В 1891 р. він, уже смертельно хворий, повертається на батьківщину і помирає в марсельському шпиталі, в лікарняній книзі якого з'являється запис: «10 листопада 1891 р. у віці 37 років помер негоціант Артюр Рембо».

Однак чи справді сталося переродження поета в «негоціанта Рембо», в буржуа, про що можна прочитати в численних виданнях? Мабуть, що ні. Він зрікся писати вірші, навіть зарікся згадувати про поезію, але це не означає, що він переродився, став іншою людиною. Навіть надволевим зусиллям людина не може змінити своє ество, а Рембо всім своїм еством був поетом, що переконливо засвідчують і його незвичайна обдарованість, і його ранній поетичний розквіт. Тут слід прислухатися до висновку про «мовчання Рембо» відомого німецького філософа М. Гайдеггера: «Оте мовчання – щось *інше*, ніж проста *німота*. Це не говорити означає мати що сказати».

На час смерті Рембо його ім'я стало вже відомим у літературних колах Парижа, його вірші з'являлися в часописах і виданому Верленом збірнику «Прокляті поети», а в 1891 р., майже водночас зі смертю поета, побачила світ його перша збірка «Релікварій». Однак справжня слава приходить до Рембо вже в ХХ ст., коли його творчість справляє потужний вплив на французьку й світову поезію. Привертає вона увагу й українських поетів, особливо в 20-х і на початку 30-х років, ко-

ли його перекладають Юрій Клен і В. Бобинський, який готував збірку перекладів. Згодом його відтворюють українською мовою й такі видатні перекладачі, як Г. Кочур, М. Лукаш, Д. Павличко та ін. У 1995 р. вийшла друком збірка перекладів Рембо, яка об'єднала всю його поетичну спадщину.

### **Запитання і завдання**

1. До біографії Рембо: чим можна пояснити постійні втечі поета з рідного міста, коло яких дедалі розширювалося?
2. Бунтарство Рембо і Паризька комуна. Чи можна відносити його до «поетів Паризької комуни»?
3. Які літературні течії впливали на формування Рембо? Як проявилися ці впливи в його поезії?
4. Назвіть етапи творчої еволюції Рембо і стисло їх охарактеризуйте.
5. Коли приходить Рембо до символістської поезії? Як називає він цю свою новаторську поезію?
6. Чи була «поезія ясновидіння» Рембо суто формалістичним експериментаторством? Чи знімав з неї поет відповідальність за стан світу й людство?
7. Чи вірите ви в те, що в Африці відбулося переродження поета в «негоціанта Рембо» і повний розрив з поезією?

### **Теми творів і рефератів**

1. Поезія А. Рембо як постійний експеримент.
2. Поема «П'яний корабель» як втілення «поезії ясновидіння» А. Рембо.

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Як втілюється в поемі «П'яний корабель» потрактування символу, характерне для французького символізму?
2. Сонет Рембо «Голосівки» як проекція символістського синтезу мистецтв, їхніх виражальних можливостей. Яких виражальних функцій набирають тут голосівки?
3. Як пояснює Рембо відмову від поетичної творчості у своєму останньому творі «Сезон в пеклі»?

### **Тема твору (реферату) для учнів класів філологічного профілю**

Творення нової поетичної мови в «поезії ясновидіння» А. Рембо.





## Розділ II

# ПРОЗА

### РОЗВИТОК ПРОЗИ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ ст.

Усе те, що було сказано про літературний процес в Європі та США наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., стосується і тогочасної прози, а певні його аспекти й тенденції проявилися в ній з найбільшою повнотою та виразністю. В прозі теж на передній план виходять нові течії (натуралізм, імпресіонізм, неоромантизм, символізм та ін.), які були породженнями нового етапу літературного розвитку, складається нова система жанрів і їхніх різновидів, визначаються нові світоглядні й естетико-художні домінанти. В усіх родах літератури проявляється дія спільних закономірностей її руху та водночас їм притаманні й істотні відмінності. Найвиразніше вони розкриваються в тому, що в основних напрямках маємо, власне, різні жанрові системи зі своєю ієрархією, своїми співвідношеннями жанрів і різною їхньою роллю в цих системах.

Література натуралізму, генетично пов'язана з реалізмом, вирізняється тим, що в ній зберігається безперечна перевага прозових жанрів і передусім роману. Як вже зазначалося, натуралізм ще в 60–80-х роках розвинувся у французькій літературі, а на межі століть поширився в інших, зокрема в англійській (Дж. Мур, Дж. Гіссінг, А. Беннет та ін.), у німецькій (Г. Гауптман, Й. Шлаф, М. Крецер та ін.), в американській (Ф. Норріс, Е. Сінклер, Т. Драйзер та ін.), у російській (Г. Успенський, П. Боборикін, І. Потапенко, О. Амфітеатров та ін.). Натуралізм вийшов із реалізму, передусім з його французького варіанта, але йому властиві й специфічні риси, такі як мотивування персонажів біологічними й соціальними чинниками, фактографічність, тяжіння до документованості розповіді тощо, але про це вже йшлося вище. Тут необхідно вказати на одну характерну особливість літератури межі століть, яка найповніше проявилася саме в реалістично-натуралістичній прозі: на розчарування в можливості знайти абсолютну точку зору на реальність, і, виходячи з неї, дати їй цілісне концептуальне висвітлення й витлумачення, як це було в романтиків і реалістів середини ХІХ ст. Нову літературу, що формувалася на їхніх очах і за їхньої активної участі, відомі французькі письменники Е. і Ж. Гонкури у своєму знаменитому «Щоденнику» влучно визначили як «літературу короткозорих», – як таку, що на противагу «літературі далекозорих» попередніх епох, зображає частковості, фіксує враження, все те, що дається безпосередньо, без концептуальних проєкцій, які знімаються. Тепер романіст, писали Гонкури, не тільки буде твори з безпосереднього життя, а й у їхньому компануванні на нього покладається,

«розміщає матеріал, як це робить саме життя, з яким він співпрацює і яке йому служить взірцем». Послідовні натуралісти усували авторський вимисел навіть із сюжетотворення, вважаючи, що сюжет має витікати із структури «шматка життя», який письменник обирає і аналізує, ставлячи на меті його достовірне зображення в повсякденно-побутовій життєподібності. Зауважимо, проте, що видатні письменники цього напрямку, такі як Золя, Гауптман, Драйзер та інші, не рахувалися з цими прописами й сміливо виходили на обшири дійсності, даючи їй на свій лад масштабне глибоке висвітлення.

Близькі до зазначених загальні настанови спостерігаються в імпресіоністичній прозі, у тих же Гонкурів і К. Гюїсманса, К. Гамсуна й А. Шніцлера, А. Чехова й І. Буніна, М. Коцюбинського та інших письменників. Однак проявляються вони на інший лад: увага спрямовується передусім на внутрішній світ, на передачу вражень і передчущань, думок і настроїв у їхній плинності й динамічності. При цьому все це не аналізується і не роз'яснюється автором, а передається імпресіоністично, великою мірою навіюється, багато що залишається недомовленим, немотивованим, внаслідок чого виникає враження певної загадковості, незбагненності, життя душі, неможливе в літературі натуралізму з її «науковими» настановами.

Прагнучи невимушено зображати життя в його «саморусі», імпресіоністи відмовляються від чіткої окресленості образів і логічно побудованих композицій, в яких відчувається конструююча рука автора. Вони віддають перевагу вільному зображенню, в якому зберігається враження спонтанності, «незробленості»: деталі, образи, фрагменти дійсності беруться ніби випадково, без цілеспрямованого відбору, але все це виявляється внутрішньо співвіднесеним й відповідним задуму автора, сказати б, працюючим на його ідею. Отже, хибно думати, нібито імпресіоністи обмежувалися фіксацією вражень і не прагнули до вираження глибинного сенсу зображуваного та узагальнених ідей. Річ у тім, що тут маємо справу з іншою художньою технікою, з вираженням авторського задуму іншими засобами й прийомами, іншим стилем. Усе це, зокрема, Л. Толстой знаходив у прозі Чехова й говорив про неї, зближуючи її з живописом імпресіонізму: «У Чехова своя особлива форма, як у імпресіоністів. Дивишся, людина нібито без розбору маже фарбами, які їй потрапляють під руку, і нібито ніякого зв'язку ці мазки між собою не мають. А відійдеш на певну відстань, глянеш – і загалом виходить цілісне враження».

На стику століть у більшості літератур відбувається розпад натуралізму і його розчинення в інших художніх течіях. З одного боку, досить поширеним явищем стає переростання натуралізму в імпресіонізм, котре спостерігається в багатьох тогочасних письменників, як-то у А. Гольца і Й. Шлафа в німецькій літературі, у Дж. Мура й Дж. Гіссінга – в англійській, у С. Крейна – в американській тощо. З другого боку, натуралізм переходить у таке специфічне утворення художньої культури межі століть, як декаданс, і стає одним з його джерел. У цьому плані прикметним явищем є творчість французького письменника К. Гюїсманса, зокрема його роман «Навпаки».

Однак спершу необхідно пояснити слово «декаданс», яке в перекладі з французької мови означає «занепад». Таку назву, не без виклику громадськості, обрала собі в середині 80-х років XIX ст. група молодих

паризьких поетів, об'єднавшись навколо журналу під такою ж назвою. Далі зміст цього слова розширюється, охоплюючи течії та тенденції тогочасної літератури, позначені настроями занепадництва, які стають популярними. А в радянському літературознавстві воно почало означати все «буржуазне занепадницьке мистецтво» кінця XIX й XX ст., до яких відносили всі нереалістичні напрями та течії від імпресіонізму й символізму до абстракціонізму.

Як мистецьке явище, декаданс характеризується аморфністю, можна сказати, що це скоріше поширений специфічний умонастрій «кінця віку», ніж консолідована художня система. Його серцевину становить, як тоді говорили, «потяг до занепаду», перетворений на джерело витончених переживань і поєднаних з естетством, «служінням красі» та відмовою митців від суспільних та моральних зобов'язань. Модним стає все присмеркове, позначене хворобливістю і згасанням, що розцінюється як вершина витонченості й одуховленості. Позбавлений власної художньої системи, декаданс використовував засоби вираження, витворені тогочасними напрямими й течіями – натуралізмом, імпресіонізмом, неоромантизмом, символізмом та ін. При цьому його не слід закріплювати за якоюсь тогочасною течією. Як слушно формулюється в «Краткой литературной энциклопедии», «ніхто і ніщо не вкладається в нього цілком, але серед видних майстрів літератури й мистецтва багато до нього належних».

Причетні до нього й цілі течії межі століть, у тому числі натуралізм з його «науковістю», що на перший погляд виглядає трохи дивним. Однак його розвиток на межі століть відбувся шляхом послаблення соціального елементу й активізації біологічного, посилення інтересу до всіляких неврозів, фізіологічних і психологічних аномалій, і це, зрештою, приводить до того, що романи пізніх натуралістів починають нагадувати літературно оброблені клінічні історії хвороб. Водночас з'являється потяг до підсвідомого, відхилень і загадок психіки, і ось тут, у сфері підсвідомого й патологічного, відбувається зустріч натуралізму і декадансу. В ненормальному й хворобливому починають знаходити позитивний зміст, своєрідні «духовні феномени», недоступні здоровому глузду, буденній свідомості. Вважається, що через зрушену психіку пролягає шлях у світ несподіваного, загадкового, чудового.

Знаковим твором перехідного характеру є згаданий вище роман К. Гюїсманса «Навпаки» (1884). В його основу закладена натуралістична модель роману як історії хвороби, але хвороби незвичайної, що виводить цей твір в іншу площину, в коло літератури декадансу. Його герой герцог Дезессент, естет і неврастенік, поселяється на замиській віллі й влаштовує штучний світ за принципом навпаки реальному, світ, в якому «уява має замінити вульгарність реальних фактів». Він оточує себе рідкісними речами й творами мистецтва і віддається вишуканим естетським відчуттям та переживанням, котрі передаються автором імпресіоністично, в найтонших відтінках і перетіканнях. Можна сказати, що в романі Гюїсманса «Навпаки» декаданс стає способом життя героя і стилем авторського письма.

Таким же знаменним твором літератури межі століть є роман О. Вайльда «Портрет Доріана Грея» (1891), який в багатьох країнах Європи був сприйнятий як маніфест нового світовідчуття і мистецтва.

Далі він буде аналізуватися в окремому розділі. Цікавий цей твір і іншим. Проповідник «нового гедонізму» й звільнення мистецтва від диктату моралі, Вайльд порушує у ньому проблему моралі й мистецтва і несподівано доходить висновку, що руйнування моральних основ згубне і для особистості, і для мистецтва. Все це знаходить символічне вираження в тому, що відбувається з портретом Доріана, котрий перетворюється на символ розпаду й загибелі душі героя. Зажадавши, як і Дезесент, перетворити своє життя на твір мистецтва, відкинувши мораль заради краси, Доріан внутрішньо перероджується в потвору, що і втілює його портрет. Близький до краху, він заперечує лорду Генрі, своєму змію-спокуснику: «Не говоріть так, Гаррі! Душа у людини є, і це щось до жаху реальне». Виходячи з контексту твору, можна сказати, що душа тут – це передусім моральна свідомість людини.

Отже, широкого розвитку на межі ХІХ–ХХ ст. набула також імпресіоністична проза, яка відзначається яскравою своєрідністю. Потрібно зазначити, що в прозі цього часу спостерігається активізація «малих жанрів», і це найяскравіше проявляється в імпресіоністичній прозі. Крім традиційних «малих жанрів» оповідання й новели, письменники-імпресіоністи охоче вдаються до жанрів-мініатур, здебільшого перекодованих із живопису. Показова у цьому плані творчість австрійського письменника П. Альтенберга, автора на свій лад знаменитої книжки «Як це я бачу» (1896), яка складається з прозових мініатур, фіксацій особистісних вражень, що не претендують ні на роздуми, ні на узагальнення. Проте й оповіданням та повістям імпресіоністів притаманні такі риси, як ескізність, фрагментарність, часто безсюжетність, вільна композиція, в якій послідовність розвитку дій замінюється «картинами», розкутість оповіді, емоційність інтонації.

Значне місце в літературі на межі століть залишається за реалістичною прозою, переважно соціально-психологічною, яка виходила з традицій реалістичної літератури ХІХ ст. і в певних аспектах не тільки продовжувала, а й розвивала їх. Як і їхні попередники, реалісти рубежу століть велику увагу приділяють соціальній тематиці, зображенню людини в соціумі, але водночас вони глибоко входять у внутрішній світ особистості, в її духовне і душевне життя, а також і в сферу підсвідомого, і все це разом надає їхній прозі превалюючого соціально-психологічного спрямування. Характерними явищами в цьому плані є рання творчість Т. Манна в німецькій літературі, романи Дж. Голсуорсі, особливо його знаменита «Сага про Форсайтів» в англійській, творчість Р. Мартена дю Гара з його романом-хронікою «Сім'я Тібо» у французькій, повісті й оповідання О. Купріна в російській тощо.

Дедалі більший інтерес література межі століть виявляє до пошуків думки, до сфери інтелекту, що виливається у формування нового жанрово-тематичного різновиду інтелектуальної прози (як і драматургії та поезії). Розвивається вона як у реалістичній, так і в модерністській літературі. Визначаючи її специфіку, відомий італійський письменник Л. Піранделло наголошував на «особливій філософській спрямованості», вказуючи тим самим на її зв'язок із філософською прозою попередніх епох, але не отожднюючи їх. Чеський класик К. Чапек

характеризував її як «переважно пізнавальну діяльність», а визначальну її роль вбачав у прагненні до «виявлення сутності» явищ життя.

У появі й швидкому розвитку інтелектуальної прози промовисте виявлення знайшло зміщення інтересу зі сфери суспільного побуту на сферу буття, що відбувалося в літературі наприкінці XIX – на початку XX ст. і закріпилося в наступну епоху. Крім названих Піранделло й Чапека, тут слід згадати ще хоча б таких видатних письменників, як Анатоль Франц і А. Жид, Т. Манн і Г. Гессе, Б. Шоу і М. Унамуно. Прямим попередником цього напрямку новітньої літератури був Ф. Достоевський, який справив великий вплив на її поступ.

Важливо ще зазначити, що реалізм на межі століть розвивався не ізольовано від інших напрямів та течій, зокрема модерністських, а в зв'язку і взаємопроникненні з ними. Чітке розмежування напрямів і течій, їхній поділ на прогресивні й реакційні, обов'язкова боротьба між ними за названу прикметою – це догматичні вправи радянського літературознавства, які суттєво відрізняються від реальності літературного процесу. У творчості письменників наприкінці XIX – на початку XX ст., в їхніх індивідуальних стилях теж маємо елементи різних -ізмів, а їхня належність до певного з них визначається, нерідко з великою мірою відносності, за превалюванням рис і тенденцій тієї чи іншої течії у того чи іншого митця. Слід при цьому зауважити, що художнє життя цієї епохи характеризується підвищеною активністю взаємозв'язків не лише різних течій, а й різних видів мистецтва. Особливою глибиною відзначаються взаємопов'язаність і взаємодія реалізму й натуралізму (Гі де Мопассан і Т. Драйзер), реалізму й імпресіонізму (А. Чехов або пізній К. Гамсун), реалізму й неоромантизму (Максим Горький й Р. Роллан) і так аж до пов'язаності реалізму й експресіонізму (Г. Манн і Л. Андреев).

## ОСКАР ВАЙЛЬД



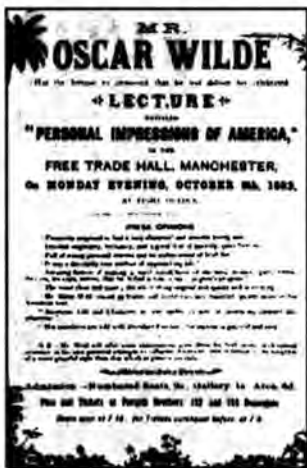
1854–1900



Оскар Вайльд був талановитим і самобутнім письменником. Його твори завоювали прихильність дуже багатьох читачів різного віку. Казки, або чарівні історії, яким він дав назву «*fairy tale*», роман «Портрет Доріана Грея», п'єси письменника залишаються цікавими для любителів книжок, перевидаються, не сходять із кону театрів, отримують нове життя в екранізаціях. Як особистість, він був винятково оригінальним: і у своїх думках, часто втілених в афористичні парадоксальні висловлювання, які перевертали з ніг на голову звичайні кліше так званого «здорового глузду», і у своїй зухвалій поведінці в товаристві, своєму вигадливо помітному одязі, дивних смаках тощо. Парадоксальність і епатажність, постійне бажання дратувати оточуючих, кидати їм виклик своїми словами, вчинками, іронією, що межує з цинізмом, – усе це привертало до нього підвищену увагу, яку можна було б назвати хворобливою. Він не залишав своїх сучасників байдужими. Одні ним захоплювалися, інших він обурював, у багатьох викликав бажання наслідувати свої естетські манери, екстравагантне вбрання, недбалу зухвалість, словесну еквілібристику. Проте нікому з наслідувачів не вдалося повторити оригінал, тим більше його перевершити.

У творчому житті О. Вайльда був період досить байдужого ставлення публіки до його творів, зокрема ранньої не зовсім самостійної поезії. А потім прийшла справжня популярність малої прози письменника – казок, оповідань, роману «Портрет Доріана Грея», успіх постановок його п'єс на сценах провідних театрів, в яких грали найвідоміші актори. Есе, статті, рецензії О. Вайльда викликали жваве обговорення, суперечки, заперечення. Цей ірландський католик, провінціал, вискочень в очах бундючних вікторіанців-пуритан став однією з найвідоміших особистостей культурного життя тогочасної Англії. Його слава поширилася далеко за межі держави. Навіть те, що художники малювали на Вайльда карикатури, а драматурги створили на нього пародію в комедії, свідчило про його «зіркову» популярність. Постановка цієї англійської п'єси у США привела до того, що його як своєрідний людський і митецький феномен запросили до цієї країни з циклом виступів-лекцій про англійське мистецтво XIX ст., вони мали приголомшливий успіх.





Афіша лекції Вайльда про Америку

І раптом Вайльд, одружений чоловік, батько двох синів, став центральною постаттю гучного скандалу. Маркіз Квінсберрі, відомий у світських колах, звинуватив письменника в тому, що він розбещує його сина Альфреда Дугласа. Обурений Вайльд подав на маркіза в суд. Проте на судовому засіданні позивача визнали винним у аморальності, й він потрапив до тюрми. За два роки, які письменник провів у трьох різних в'язницях, його ім'я стало табу. Твори Вайльда зникли з книжкових крамниць, п'єси зі сцен театрів. Вікторіанське суспільство, яке він часто висміював і так сміливо драгував, тепер взяло реванш. Рідні, друзі й знайомі відвернулися від нього. Навколо Вайльда запанувало глухе, сповнене відрази, мовчання. Вийшовши на волю, він негайно залишив Англію і останні три роки життя провів у повній самотності й забутті у

Франції, під вигаданим ім'ям і прізвиськом Себастьяна Мельмота. Вайльд узяв цей псевдонім не випадково. Так звали героя відомого роману «Мельмот-блукалець» письменника-романтика Чарлза Роберта Метьюрина, який був двоюрідним дідом письменника по материнській лінії. Певно, самотній митець почувався грішним гнаним блукальцем, схожим на трагічну постать Мельмота. 30 листопада 1900 р. у Парижі нещасний автор «Щасливого принца» помер в номері готелю. В останні роки життя він написав свій найкращий поетичний твір «Баладу Редінгської тюрми».

Незважаючи на зусилля англійських поборників суворої моралі назавжди викреслити ім'я Оскара Вайльда з історії літератури і культури, зробити їм це не вдалося. Навпаки, з роками інтерес до його творчості й особистості зростає.

**Біографія. Рання творчість.** За походженням Оскар Фінгал О'Флаєрти Віллз Вайльд (таке його повне ім'я) був ірландцем, як і його однокласник й колега – відомий драматург Бернард Шоу, як ще один ушлявлений оригінал і новатор у літературі геніальний Джеймс Джойс. Мабуть, є щось таке в ірландському національному характері, що сприяє появі численних бунтівників, в тому числі й у мистецтві. Принаймні всі вони залежно від масштабів свого таланту повставали проти традиції, прагнули оновлення, ламали канони і викликали особливий інтерес. Усі вони, будучи патріотами Ірландії, більшу частину життя провели за її межами, жили в основному в Лондоні або за кордоном і писали твори не ірландською, а англійською – державною мовою величезної Британської імперії. Певно, з тих самих причин і міркувань, з яких українець Микола Гоголь писав російською, угорець Іштван Сечені – німецькою.

Оскар Вайльд народився в 1854 р. у Дубліні в родині відомого лікаря-хірурга. Мати майбутнього літератора захоплювалася літературою, писала вірші, перекладала, збирала фольклор, займалася громадською діяльністю – виступала за урівнення прав жінок із чоловіками, за незалежність Ірландії. Після початкової шкільної освіти Оскар

продовжував навчання в Порторі, найвідомішому вищому навчальному закладі Ірландії Трінті-коледжі. Потім він став студентом ушлявленого англійського Оксфордського університету, де викладали найвідоміші філософи і літератори. Його улюбленим викладачем і старшим товаришем у ці роки став дуже популярний в інтелектуальних колах письменник, історик, публіцист і теоретик мистецтва Джон Рескін, якого дослідники вважають «центральною фігурою в історії естетики й літературної критики ХІХ ст.». Як і Рескін, його молодий слухач був досить критично налаштований до англійського суспільства, яке вважав убогим, ницим, позбавленим духовності, вищих ідеалів, зокрема почуття прекрасного. Як і Рескін, він шукав ідеал у минулому і в індивідуальній творчій праці. Понад усе в мистецтві ставив вільну уяву і красу, а не точне відтворення дійсності, яке вважав копіюванням, позбавленим естетичної вартості. Вайльд були близькі теорерії Рескіна, який поєднував красу і правду, красу й добро, красу та справедливість. В університетські роки під впливом своїх наставників Вайльд захопився естетизмом – модерним напрямом у мистецтві, витоки якого були в романтизмі, в творчості угруповання прерафаелітів на чолі з поетом і художником Данте Габріелем Россетті й Рескіним, у мистецтві ранніх символістів і прихильників гасла «мистецтво заради мистецтва». Загалом художні принципи і мистецька практика тих, хто належав до естетизму (який школою чи міцною групою не був), були досить суперечливим явищем, поєднували елементи, здавалося б, непоєднувані – гедонізм<sup>1</sup> й ідеалізм. Проте і в теорії, і на практиці єдиним, цілісним у них, безумовно, було заперечення негарного вікторіанського світу, його самовдоволеної обмеженості, несвободи, фарисейства, громадського цькування інакомислячих тощо. Вони воювали проти так званої офіційної суспільної opinio<sup>2</sup>, про яку Вайльд сказав, що це «спроба організувати громадське невігластво, піднести його до значення фізичної сили». З максималізмом задирикуватої молодості цей оксфордський студент наголошував на своєму естетизмі, своїй відмінності від інших навіть дивакуватим одягом. Він носив короткі штани, шовкові чорні панчохи, оксамитні або золототкані куртки, в петличку яких встромляв як бутоньєрку квітку соняшника або лілею. До того ще треба додати довге волосся із завитими локонами, вживання пудри тощо. Всі ці зовнішні ознаки естетичного протесту привертала до Вайльда увагу значно більшу, ніж його рання творчість, викликали палке обурення консервативної публіки взагалі й літературної критики зокрема. Проте, як би там не було, він ставав все відомішим, його навіть проголосили вождем усього естетичного напрямку. Його статті, есе, публічні виступи, участь у дискусіях збільшували загальний, хоч і



О. Вайльд. 1882

<sup>1</sup> Гедонізм – філософсько-етичне вчення, за яким насолода є найвищим благом, метою життя.

<sup>2</sup> Опінія – громадська думка; точка зору, бачення, погляд.

неоднозначний інтерес. Він дуже добре, за спогадами сучасників, володів мистецтвом усного оповідання, говорив іноді навіть цікавіше, ніж писав. Його парадокси, афористичні висловлювання, завжди неочікувані й блискучі, були в усіх на устах.

У першій половині 80-х років Вайльд, який трохи хвалькувато заявляв, що з Оксфорда вийшов «художнім критиком і професором естетики», виробляв свої естетичні засади і форму викладу як теоретик і тлумач мистецтва. Починаючи з 1884 р., він пише статті в різні журнали і навіть два роки редагує часопис «Світ жінки». Наслідком активної діяльності в критиці став, зокрема, блискучий гостродискусійний трактат «Занепад мистецтва брехні» (1889). Він був написаний у формі діалогу-дискусії між представниками двох протилежних позицій щодо мистецтва – естетської в душі самого автора і консервативної. Вже починаючи з назви, трактат іскриться неочікуваними твердженнями й сміливими парадоксами. «Мистецтвом брехні» один із співрозмовників – Вівьєн – alter ego письменника Вайльда – вважає художню творчість. Слово «брехня» у заголовку звучить зухвало, а насправді мається на увазі фантазія, вигадка, поезія – усе що протистоїть натуралістичному копіюванню реальності.

Вівьєн заперечує відомі слова Гамлета з шекспірівської трагедії про мету мистецтва – тримати люстро перед природою, тобто точно віддзеркалювати світ. На його думку, «життя наслідує мистецтво значно більшою мірою, ніж мистецтво – життя». Незважаючи на всю уявну парадоксальність цього твердження, в ньому є глибокий зміст. Варто лише згадати сучасні запеклі дискусії про негативний вплив новітнього масового мистецтва, особливо кіно і телебачення, в їхніх агресивних, жорстоких, аморальних виявах на глядачів. У трактаті було багато сумнівних думок, але він був діалектичним й спонукав до роздумів, суперечок і мав широкий резонанс.

Це стосується й інших відомих есе, статей, рецензій Вайльда, як, наприклад, провокативний «етюд у зелених тонах» – «Пензель, перо і отрута» із збірки «Задуми». В ньому йдеться про поета, художника, критика Вейнрайта, який був одночасно кримінальним злочинцем – отруювачем і підроблювачем підписів на векселях. Іронічно й легковажно на основі біографії цього чоловіка Вайльд твердив, мовляв, «та обставина, що людина була отруювачем, не має ніякого відношення до її літературного таланту». Звичайно, письменник мав на увазі, що естетичну цінність творчості не можна виводити з моральних й етичних принципів творця, його поведінки в приватному житті. (Згадаємо прямо протилежне твердження О. Пушкіна з його «Моцарта і Сальєрі»: «Геній і лиходійство – дві речі несумісні»). Однак суспільство завжди хотіло бачити в житті великих митців ті високі принципи, які вони пропагували у своїй творчості. І звичайно ж, супроти публіки викликали зухвалі парадокси типу: «Немає книг моральних чи аморальних. Є книги, написані добре або написані погано. Ось і все». (Це з передмови до «Портрета Доріана Грея»); «Мораль завжди стає останнім придулом для людей, які не розуміють краси» тощо. Досить непевні подібні висловлювання (які, до речі, суперечили художній практиці Вайльда, бо і в його «Казках», і в «Портреті Доріана Грея» знайшли втілення і краса форми, і глибина гуманістичної моральної думки) здобули письменникові сумнівний «титул» іммораліста і це дуже

сумно позначилося в кінці його життя. Потрібно пам'ятати, висловлюючи гасло, що «мистецтво має нас зворушувати, а не повчати», Вайльд був схильний до шляхетного повчання, але, звичайно, у високохудожній формі. На цьому слід наголосити, аналізуючи його найвідоміші твори.

Упродовж усього не дуже довгого життя – всього 44 роки – Оскар Вайльд написав не так багато суто художніх творів. Особливо популярними залишаються й досі його казки, або чарівні історії. Їх відносять до творів для дітей, хоча вони розраховані на значно ширшу читацьку аудиторію. Вайльд видав два томи казок «Щасливий принц» (1888) і «Гранатовий будиночок» (1891). Ці твори відзначаються багатьма привабливими рисами. Вони написані просто, мовно й стилістично бездоганно. Недарма багато з тих, хто починав вивчати англійську мову, першим художнім текстом читали саме казки про «Солов'я і троянду», «Щасливого принца», «Молодого короля», «Відданого друга» або «Чудову ракету». Їхня образність одночасно прозора і вишукано гарна. Мовні характеристики персонажів небагатьма словами змальовують характер – щирий чи фальшивий, скромний чи зарозумілий, добрий, людяний або злий та егоїстичний. І мораль у цих казках переконлива, базується на гуманістичних засадах, зрозуміла й прийнятна для всіх, хто розрізняє добро і зло. Здається дивним, що казки створив той самий денді, естет-декадент, який так іронічно й епатажно писав про моралізуючу літературу, заперечував повчальне завдання мистецтва у своїх літературних статтях і есе. Однак суперечливість поглядів виявлялася в усьому, про що писав Вайльд. Пошуки художньої і філософської істини приводили його часто-густо до висновків протилежних один одному. І в цьому знаходила втілення ще одна теза письменника: про неможливість віднайти одну-єдину істину – універсальну, придатну для всіх і всього.

## РОМАН «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

«Портрет Доріана Грея» – єдиний роман Вайльда – спирається на широку літературну ерудицію автора. В ньому дослідники легко знаходили риси, які споріднювали його з романтизмом початку ХІХ ст., зокрема з творами Гофмана (наприклад, своєрідно вирішена тема двійників, існування двох світів – реального і фантастичного, похмура таємничість) або Шаміссо («Дивовижна історія Петера Шлеміля»). І те у творчості Бальзака, що мало романтичні засади, відгукнулося в романі Вайльда. Це насамперед «Шагренева шкіра», з якою у «Портреті Доріана Грея» надто багато глибоких внутрішніх перегуків, це і «Невідомий шедевр», і очевидно «Золотоока дівчина» з її екзотичними, розкішними місцями дії, дивною красою й аморальністю головної героїні та тих, хто її оточує, жорстокою карою за розбещене життя – кривавим убивством. Є прямі збіжності і з історією «Мельмота-блукальця» Метьюрина, зокрема в дуже схожих мотивах зв'язку долі людини та її портрета в тому й іншому творах. Однак не менша близькість роману Вайльда з неоромантичною прозою його сучасників. І тут у першу чергу треба назвати «Дивну історію доктора Джекілла і містера Гайда» Стівенсона, деякі твори Конрада і Кіплінга. Перелік, так би

мовити, джерел ідейно-художньої інспірації Вайльда при написанні «Портрета Доріана Грея» можна продовжити. Проте про що це свідчить? Яке суттєве значення має? Роман «Портрет Доріана Грея» – це художній твір із великою літературною, саме книжковою основою. Ми можемо стверджувати, що в наш час це не оцінюється як недолік, як щось негативне, навпаки. Велика частина творів модернізму і вся постмодерністська література ХХ ст. базувалася на якнайширшому використанні всього масиву попереднього красного письменства. Це один із важливих естетичних принципів нашого часу. Головне, якими б художніми знахідками інших авторів Оскар Вайльд не надихався, він створив оригінальний яскравий непересічний твір, який належить до найзначніших здобутків мистецтва останньої третини ХІХ ст.

Фабула роману не відзначається особливою складністю. Однак у ній є своя незвичність – це сплетіння цілком реального, що становить більшу частину книжки, і абсолютно фантастичного, яке гостро, яскраво, безжально висвітлює сутність цієї реальності. У творі йдеться про неповних двадцять років життя дуже гарного молодого чоловіка Доріана Грея, портрет якого в юності намалював художник Безіл Голлуорд, захоплений його привабливою зовнішністю і душевною чистотою. Майже в той самий час Доріан став допитливим учнем свого духовного наставника, циніка і гедоніста лорда Генрі Воттона, з яким познайомився в майстерні художника. Цей розбещувач душ знайшов у Доріані придатний матеріал і, як новий Пігмаліон, тільки із знаком мінус, виліпив із нього справжнього негідника – аморального егоїста, який весь час шукає нових, витонченіших насолод і вже не відрізняє добро від зла, стає розбещеною, грішною людиною. Сторінки роману, на яких висвітлюється шлях морального падіння Доріана, ні в чому не розходяться з дійсністю. Навіть книга, яку дав Доріану лорд-розбещувач Воттон і яка прискорила духовний занепад молодого чоловіка, це не якісь пекельні письмена на пожовклому пергаменті, а написаний сучасником Вайльда відомим французьким письменником Ж.-К. Гюїсмансом твір, який не називається, але назву якого можна встановити за переказом його змісту в романі.

У цьому творі «A Reboours» («Навпаки») французького декадента, до речі, не лише Доріан черпав свою філософію денді й сибарита<sup>1</sup>, шукача перверсійних, гострих насолод, а й автор позичив у героя роману Гюїсманса певні мотиви і риси свого персонажу. Проте зображення дійсного в його власних вимірах і формах – це лише один пласт розповіді. Другий – фантастичний – весь час начебто акомпанує першому, надає йому особливої виразності. Він виникає в сюжеті роману через ту обставину, що титульний герой у захваті від власної краси на намальованому Безілом портреті вигукує, що хотів би все життя не старіти, а лишатися таким же молодим і гарним. Це бажання Доріана фантастичним способом здійснюється. Ми впізнаємо сюжетно вирішений давно відомий фаустівський мотив – людина за якісь цінності: вічну молодість, кохання, славу, гроші, пізнання всіх таємниць буття – віддає свою душу на поталу нечистій силі, дияволу, втіленню

<sup>1</sup> Сибарит – зніжена, розбещена розкошами, неробством людина.

одвічно пекельного зла. Цей «бартер» може бути спеціально змальований з усіма подробицями – поява чорта – покупця душі, підпис кров'ю на умові тощо, а може лише припускатися. Досягнувши тридцяти восьми років, Доріан залишається струнким чарівним юнаком із гладеньким свіжим обличчям і ясними очима. Не зразу він помічає, що натомість старішає, вражаючим неприємним способом змінюється його портрет. Усі негідні вчинки, гріхи, розпуста, все огидне в розбещеному існуванні Грея цілком реалістично відображується на його зовнішності, але не на його чарівному обличчі, а на зображенні його двійника на портреті. Жахаючись цього «люстра» власної негідної екзистенції, Доріан ховає портрет у потаємній кімнаті й тільки іноді вдивляється на ньому у свої відразливі розпутні риси. Щоб ніхто не дізнався про портрет – цього свідка звинувачення – герой здійснює страшний злочин – вбиває художника Голлуорда, випадково причетного до таємниці. Однак врятуватися від ще однієї людини, яка знає жахливий секрет, – себе самого – не може. Роман закінчується трагічно. Грей кидається з ножом на портрет, жадаючи знищити доказ свого мерзотного й злочинного життя. Коли слуги, занепокоєні зникненням свого пана, заходять у потаємну кімнату, вони знаходять там на підлозі труп відразливого старого. Як на фотопапері, на обличчі мертвого Доріана проявилися тепер страшні риси гріховності, які робили більш потворним його портрет. Як пояснював сам Вайльд задум твору: «Намагаючись вбити своє сумління – Доріан Грей убиває себе».

Важко не помітити у фіналі роману збіг із завершальною сценою відомого оповідання «Вільям Вільсон» великого американського письменника-романтика Едгара По, де герой-оповідач вбиває свого двійника – втілення свого кращого «Я» Вільяма Вільсона, який усе життя намагався врятувати його від моральної загибелі. У Е. По останні рядки звучать так: «Коли я з безмежним страхом підступився ближче (до дзеркала. – *К. Ш.*), моє відображення – проте бліде й поплямоване кров'ю – непевною кволою ходою немов пішло мені назустріч... то був мій суперник – Вільсон, що здригався в останніх корчах... «Ти переміг, а я програв. Але віднині ти також мертвий – мертвий для світу, для неба і для надії! У мені згасло твоє життя, й, придивившись до моєї смерті, – адже я – це ти, – ти побачиш, як безжально вбив сам себе». Легко побачити, що перед нами та сама ситуація, тільки її учасники начебто помінялися місцями. У По двійник втілює кращі риси героя, у Вайльда – віддзеркалює все найгірше. Проте вбивство двійника в обох письменників є занпащенням власного сумління, знищенням тієї частини самого себе, без якої людина існувати не може. Вайльд жив у час, коли великий інтерес почала викликати проблема складності людської індивідуальності, співіснування в одній людині протилежних психологічних якостей, імпульсів, почуттів – свідомого і підсвідомого, як трохи пізніше стали називати цю двоїстість людини згідно з вченням психолога і філософа З. Фрейда.

Звичайно, титульний герой роману відіграє в ньому головну роль, але є ще один персонаж, чия функція, може, ще важливіша. Це лорд Генрі Воттон – прихильник певних філософських ідей Ф. Ніцше, сприйнятих ним у суто негативному плані, глашатай ідеї всепереможної краси, що не знає моральних табу, відкидає всі вироблені



О. Вайльд. 1885

людством етичні норми. Він відчуває себе «надлюдиною», яка зневажає всіх інших, має над ними необмежену владу і з відчуттям вседозволеності й збоченої насолоди грається ними, як живими іграшками, керує їхніми почуттями і вчинками, як лялькар своїми маріонетками. (До речі, слід зазначити, що Ніцше розумів під терміном «надлюдина» щось інше. Такою людиною він вважав того, хто власними зусиллями подолав слабкість, ницість, жалюгідну рабську покору і піднявся до вершин свободи, сили, розуму, духовності. Про це він писав, зокрема, у своїй книзі «Так казав Заратустра»). Лорд Генрі сповідує сам і нав'язує іншим абсолютно цинічну філософію егоїзму. На думку розбещеного чоловіка, багатого і безтурботного, пересиченого всіма

насолодами світу, краса, естетична сила є лише в розбещеності й злочині. Всі нормальні, здорові людські емоції й переживання, в тому числі й страждання, некрасиві, банальні, вульгарні, дратують його почуття прекрасного. Як хижак п'яніє від солодкого й пряного запаху крові, так і цей гедоніст шаленіє від споглядання за чужими злочинами, чужим глибоким моральним падінням. Тут важливе слово «чужий»; бо сам лорд, оберігаючи своє безцінне існування, ніколи не скоїть кримінальний злочин. Він тільки вчить слабодухого Доріана тому, що «розбещеність – це єдиний кольоровий елемент, що зберігся в сучасному існуванні», а «злочин ніколи не буває вульгарним, проте вульгарність – завжди злочинна». Проповіді лорда є своєрідним «катехізисом самоздійснення через необмежені насолоди». Він проголошує безліч парадоксальних думок, які спрямовані не лише на заперечення загальноприйнятих уявлень про існування людини в різних сферах життя, на руйнування суворих вікторіанських моральних засад, а й знищення будь-яких моральних засад взагалі. На думку цього парадоксалиста, повноти життя можна досягти, нічим себе не обмежуючи ні в слові, ні в пристрасті, якою б протиприродною вона не була, навіть у здійсненні злочинних бажань. «Самозаперечення, цей трагічний пережиток дикунських збочень, і досі калічить нам життя», – твердить Воттон. У цьому дошкульному твердженні багато фальші. При цьому він забуває, що саме дикуни керувалися в існуванні миттєвими імпульсами, найпримітивнішими, як у тварин, бажаннями. Потрібні були тисячоліття «олюднення» дикунів, формування їх мислення, щоб виробити норми співіснування людських істот, створила заповіді, які відрізняють її від інших, що керуються лише потребами суто біологічними: їсти, пити, спати, вступати у сексуальні зв'язки заради продовження роду.

У своїй проповіді аморалізму лорд Генрі перегукується з такими персонажами сучасної Вайльду літератури XIX ст., як герой «Бісів» Достоевського Ставрогін. (Хоча, звичайно, Ставрогін і складніший, і суперечливіший, ніж вайльдовський аристократ, та й геній Достоевського некоректно порівнювати з талантом Вайльда). Спільне в цих

образах є те, що створений раніше персонаж російського прозаїка, останній «демонічний герой», як його називають, теж заперечує лицемірну мораль суспільства, в якому виріс, кидає йому в молоді роки виклик, поринаючи у брудну безодню розпусти. А потім намагається спокутувати всі ці негідні вчинки все своє подальше життя і, врешті-решт, змучений докорами сумління, кінчає життя самогубством.

Доріан, закоханий у себе, у свою хвалену красу, в нестримному бажанні зупинити час молодості та пізнати всі гріховні, забронені насолоди, на що його намовляє спокусник – лорд Генрі, врешті здійснює злочин. Переступивши через грань, що відділяє добро від зла, відчувши свою безкарність, він штовхає на самогубство колишнього друга і кохану дівчину. Доріан стає подібним на свого наставника, нагадує його власною бездуховністю, говорить такими ж цинічними словами, які стали його сутністю.

Треба було відчутися непереборну упередженість до Оскара Вайльда-людини, бути засліпленими нелюбов'ю до цього парадокаліста, щоб не зрозуміти, як це було з багатьма тодішніми критиками, основний ідейний сенс «Портрета Доріана Грея». Вони звинувачували автора у пропаганді аморальності в той час, коли він зі сторінок свого роману її тотально заперечував.

Чи були в романі Вайльда ідейно-художні прорахунки, які давали «карти в руки» його недоброзичливим критикам? Так, були. В першу чергу це певна об'єктивістська зрівноваженість тверджень про абсолютну силу краси, що керує світом і веде його уперед, про позитивний вплив гедонізму на людське життя – з одного боку, і загальний підсумковий висновок про згубність нехтування принципами моралі, небезпечність самолюбства і байдужість до інших людей, їхніх інтересів і самого життя – з другого. І критикам, і читачам хотілося б, щоб автор зайняв чіткішу, відкритішу й однозначну позицію.

Структурні особливості роману не відзначаються якоюсь незвичністю порівняно з творами попередників і сучасників Вайльда. Сюжет розгортається послідовно в часі й за своєю переконливою логікою. В ньому велика увага, як це характерно для давньої прози ще з часів романтизму, особливо романів В. Скотта, приділяється зовнішності персонажів, їхньому одягу, найдокладнішому опису місця дії. В цьому плані характерним саме для автора «Портрета Доріана Грея» є те, що у ньому мало пейзажів, а центр інтересу знаходиться в напруженій живописному, барвистому, вишуканому змалюванні інтер'єрів, де ведуться розмови і відбуваються події. У щойно сказаному особливо важливі два слова «вишукані» і «розмови».

Світські салони, вітальні, зимові сади Вайльд малює як якісь кунсткамери, де з усього світу зібране все найкоштовніше, найрідкісніше, найдивовижніше і казково гарне. Це можуть бути витвори мистецтва, ювелірні вироби, якісь чудернацькі раритети, екзотичні квіти тощо. Все мерехтить, змінює барви, п'янить ароматами, дивує і збуджує. Треба зазначити, що ще з часів Ренесансу не лише аристократи, а й митці збирали естетично гарні речі. Це було характерним і для великих художників П. П. Рубенса та Рембрандта для педантичного класифікатора геніального Й. В. Гете, й для схильного до вульгарних розкошів і пишноти знаменитого письменника О. де Баль-





зака. Краса в її матеріальних втіленнях вабила і надихала їх, була певною емоційною рисою їхнього існування. Лише однією з багатьох. У Доріана Грея, як і у лорда Генрі Воттона, культ краси набуває маніакального характеру, і романіст засвідчує це довгими описами світу гарних речей, котрі вони накопичують і якими себе оточують (як естет, Вайльд і сам цим усім милується, захоплено малюючи нові рідкісні й коштовні предмети, просто-таки упивається нескінченним переліком цього розкішного нагромадження).

Однак важливим є також і друге слово «розмови». В романі вони посідають значне місце. Це, безумовно, характерна риса стилю самого Оскара Вайльда. Вияв його тяжіння до драматургізації прози, тобто надання їй форми близької до сценічної, де мова персонажів – діалоги, монологи, полілоги – основне, в чому розкривається і сюжет, і характери. Від такої прозової форми лише один крок до написання п'єс, творів суто драматичних. І цей крок письменник робить, звертаючись уже в наступному році (по написанні «Портрета» до літератури для театру, створюючи в першій половині 90-х років чотири так звані «салонні комедії» і трагедію «Саломея» (1893). Крім певної схильності Вайльда до насичення власної прози «театралізованими» розмовами, важливим було і те, що саме так він міг якнайкраще виявити притаманні йому блискучу гру парадоксами й елоквентність<sup>1</sup>. Варто прочитати будь-які розмови в його романі, щоб це відчувти. Проте були й інші причини для «розмовності» його прози, не суб'єктивного, а об'єктивного характеру. Саме в другій половині століття і в англійських, і в інших літературах поширюється діалогічна та полілогічна форма оповіді. В романах таких письменників, як Джордж Еліот або Генрі Джеймса та багатьох інших, вона посідає суттєве, а подекуди й виняткове місце. Розкриття внутрішнього світу героїв через мовлене ними слово, в якому виявляється і те, що вони хотіли б про себе сказати, і те, що бажали б приховати, набуло великої формальної довершеності. Розмови персонажів як художній прийом створення об'ємних характерів були, звичайно, відомі й раніше. Однак саме в десятиліття активної творчої діяльності Вайльда з'явилися цілі романи, витримані в формі нескінченних розмов.

Від подібних діалогів або полілогів у творах Генрі Джеймса або Джордж Еліот салонні сцени, в яких висловлюють свої думки і почуття герої Вайльда, відрізняються якоюсь рідкісною іронічною дотепністю, блискотливим гумором і... легковажною необов'язковістю. Скориставшись назвою п'єси англійського драматурга XVIII ст. Річарда Брінслі Шерідана, їх можна було б назвати «Школою злосливості». Окремі, часто дуже короткі репліки літають між співрозмовниками, немов шарики пінг-понга. Такий же предмет гри, як оті целулоїдові кульки. Ці розмови не додають нічого суттєвого до образів їхніх дотепних учасників, які зображені достатньо чітко вже на початку книжки. Романічний художник-ідеаліст Безід; освічений жонглер словами, цинік і спокусник лорд Генрі; самозакоханий і слабодухий Доріан, елегантна витончена кокетка, шукачка нових насолод герцогиня Монмаут та

<sup>1</sup> Елоквенція (лат. *eloquentia*, від *eloquor* – виголошую промову) – красномовність, справжній талант у мистецтві вести захоплюючу розмову.

інші подібні світські леді – усі вони в романі, по суті, не змінюються. Відбувається розширення характеристик персонажів у рамках їхніх сталих ролей, а не їхнє поглиблення чи трансформація. І знову тут приходиться на думку порівняння з традиційними для давнього театру стабільними амплуа – герой-коханець, комік, резонер, гранд-кокет, інженю і т. д.

У «Портреті Доріана Грея» важлива тема злочину і кари. Проте справжнім «кримінальним» за жанром твором роман, звичайно ж, не став. У книжці злочин не є чимось головним, не є об'єктом розслідування. Слідчого типу Порфирія Порфировича із «Злочину і кари» Ф. Достоєвського у Вайльда немає. Тобто відсутні основні складові кримінального різновиду роману. Саме вбивство – це один з епізодів на шляху до глибокого морального падіння титульного героя. І складної філософії – підґрунтя для цього вчинку, як у вбивстві старої лихварки Раскольниковим, у Доріана немає. Ним керує примітивний страх перед викриттям таємниці його нев'янучої краси і молодості. Це спрощує характер героя, робить його моральне засудження досить прямим і ясним.

Як можна було б визначити жанровий різновид роману, яким є «Портрет Доріана Грея»? Це не реалістичний, не психологічний і не розважально-кримінальний твір, хоч елементи того й іншого в ньому є. Не можна, звичайно, назвати його й суто фантастичним. Найбільше відповідає історія, яку переконливо і барвисто розповідає автор, жанру філософського роману-притчі. В ньому є постановка і рішення естетичних і морально-етичних проблем, є повчання, як це годиться для притчі (що його так, до речі, не любив Вайльд). Звичайно, це лише приблизне визначення, надто багато в романі такого, що дає змогу порівнювати його з іншими жанровими різновидами великої прози, наприклад з інтелектуальним романом, де складна або парадоксальна думка, ідейна суперечка відіграють головну роль. Не можна не врахувати і символічного значення твору, і його особливу насиченість тим, що можна назвати естетизмом Вайльда. Це багатогранне висвітлення теми краси в мистецтві та житті, її переможної, а подекуди і згубної влади. Краса в усіх її іпостасях, усіх формах, у тому числі самому словесному стилі розповіді, насичує й перенасичує рядки книжки. Саме слово «краса» і його похідні згадуються багато десятків разів. Можна стверджувати, що естетизм – як літературна течія – не породив більш виразного і значного твору, якому випало б довге життя, ніж цей роман.

Як уже було сказано, неповторна оригінальність Оскара Вальда, його іронія, гумор, гра інтелекту, парадоксальність мислення, образне багатство та краса мови, вишуканість, витончена легкість і грайливість стилю, навіть його суперечливість та непослідовність – спонукають до читання його творів, до прийняття або заперечення блискучих, барвисто-мінливих думок письменника.

### Запитання і завдання

1. Схарактеризуйте особливості індивідуальності Оскара Вайльда та основні події його життя.



2. Визначіть у творчості Вайльда складові, характерні для різних художніх напрямів і течій XIX ст.
3. Декадентська сутність філософських поглядів на життя та мистецтво у творах О. Вайльда. В чому вона полягає?
4. Як ви розумієте головну тему роману «Портрет Доріана Грея»?
5. Два центральні образи роману «Портрет Доріана Грея». Визначте їхні спільні й відмінні риси.
6. Яка роль мотиву злочину в романі?

### **Теми творів і рефератів**

1. Згубний вплив філософії гедонізму на Доріана Грея.
2. Антигуманне ставлення Доріана Грея до людей.
3. Символіка портрета в романі «Портрет Доріана Грея», притчевість твору.

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. У чому полягає естетизм роману «Портрет Доріана Грея»?
2. Як розуміють герої роману поняття «краса»?
3. Порівняйте роман О. Вайльда із творами Гофмана, Бальзака, Гоголя. У кого з названих авторів наявна тема чудесного пов'язання з портретами?
4. Розкрийте мефістофелівське начало в образі лорда Генрі Воттона.

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Особливості стилю О. Вайльда.
2. Парадокс у творчості О. Вайльда.
3. Суперечливість світогляду письменника і її відображення в романі «Портрет Доріана Грея».



## КНУТ ГАМСУН



1859–1952



Творчість Кнута Гамсуна завершує велику епоху норвезької літератури (остання третина XIX й початок XX ст.), коли вона вийшла на одне з чільних місць у літературному житті Європи й справила значний вплив на інші літератури. Це піднесення літератури невеликої скандинавської країни (її населення сягало тоді трохи більше мільйона чоловік) пов'язують передусім з «четвіркою великих», до якої входять драматурги Генрік Ібсен та Б'єрнстерне Б'єрнсон (він писав також романи й повісті, але на батьківщині й за її межами вони особливого визнання не здобули) і романісти Юнус Лі й Александр Х'еланн. Власне, Кнут Гамсун був молодшим сучасником названих письменників, перший період його творчості, що припадає на 90-і роки XIX й перші роки XX ст., збігається з останнім періодом творчості «четвірки великих». Однак рання творчість Гамсуна не була продовженням її традиції, навпаки, вона знаменувала розрив з нею, що чітко усвідомлювалося молодим письменником і рішуче ним проголошувалося. Вона була початком нової епохи в історії норвезької літератури, яку можна означити як ранньомодерністську.

Слід зазначити, що і в пізній творчості «четвірки», щоправда з різною визначеністю, спостерігається перелом, криза класичного реалізму й переорієнтація на тематичному рівні та модернізація поезики. Найвиразніше ці процеси й тенденції проявлялися в Ібсена, котрий наприкінці 80–90-х років еволюціонує від реалізму й натуралізму до символізму, в Ю. Лі, пізні романи якого позначені поглибленим психологізмом, інтересом до підсвідомого й ірраціонального, що набуває містичної забарвленості.

**Життєвий і творчий шлях.** Кнут Педерсен народився 4 серпня 1859 р. у містечку Ломі (Середня Норвегія) у сім'ї сільського кравця. Через три роки після його народження сім'я перебралася далі на північ на хутір Гамсунд, що на півострові Гамарей, серед лісів і фіордів, де й пройшло дитинство письменника. Родина жила у великій бідності, тож майбутній письменник лише кілька років навчався в сільській школі, до чого й звелася його освіта, хоча він і відзначався допитливістю та любов'ю до знань. Потрібно зазначити, що освіту він здобував самотужки і згодом любив наголошувати, що його школою було

саме життя. Із шістнадцяти років розпочалися його мандри по Норвегії, під час яких йому не доводилося гребувати ніякими заняттями для прожиття: він розносив куплені товари, був учнем шевця, дорожнім робітником тощо. Однак Гамсун не забував про самоосвіту, багато, хоч і безсистемно, читав; вирішивши стати письменником, почав писати і навіть видрукував наприкінці 70-х років дві повісті у стилі тогочасної бульварної літератури. Третю відхилив видавець і розкритикував Б'єрнсон, тож розчарований автор спалив її, але писати не перестав.

У пошуках кращої долі Гамсун у 80-х роках двічі виїжджав до США (1882–1884 і 1886–1888 рр.), але там його переслідують невдачі, він потерпає від злиднів і залишає Новий Світ із відчуттям несумісності з ним і неприйняттям «американізму», яке пронесе через усе життя. Після другого повернення із-за океану його боротьба за визнання нарешті добігає кінця. У тому ж 1888 р. він починає писати роман «Голод» і переїздить до Копенгагена, столиці Данії, яка була в той час культурним центром усієї Скандинавії. У листопаді того ж року в одному з часописів Копенгагена анонімно був надрукований фрагмент цього твору, який привернув увагу, а восени 1890 р. там же вийшов друком увесь твір<sup>1</sup>. Його успіх був величезний, до Гамсуна нарешті приходять визнання, яке, блискуче підтверджене наступними романами «Містерії» (1892), «Пан» (1894) і «Вікторія» (1898), стало всеєвропейським і всесвітнім.

Ці романи, разом із «Голодом», є тими творами, що визначають зміст і характер творчості Гамсуна 90-х років як завершеного періоду зі своїми специфічними рисами й тенденціями. У цей період він виступає не лише як письменник, а й як критик, якоюсь мірою теоретик, активний поборник нової літератури, котру різко протиставляє традиційній, зокрема згадуваній «великій четвірці». На противагу соціально-побутової літератури реалізму й натуралізму, він стверджує літературу психологічну, що зосереджує увагу не на середовищі, а на особистості, на «житті душі», точніше навіть – на «всьому підґрунті життя душі», на сфері підсвідомого й інтуїтивного. Концепти нової літератури він розвиває й пропагує в доповідях «Норвезька література», «Психологічна література» й «Модна література», з якими в 1891 р. робить турне по містах Норвегії. Вони мали значний резонанс.

У цей період Гамсун багато подорожує, вже як відомий письменник, двічі відвідує Париж, де знайомиться з Верленом і Гогеном, а також зі скандинавами – відомим шведським письменником А. Стріндбергом і своїм земляком, не менш відомим живописцем Е. Мунком. Слід звернути увагу, що всі вони були творцями «нового мистецтва». Подорожує він також по Німеччині, де його твори мали чи не найбільшу популярність. На межі століть він мандрує по Росії та Кавказу й по Туреччині і описує ці мандри в книжках «У казковій країні» й «В країні півмісяця», виявляючи до цих країн велику прихильність і захоплення, особливо до Кавказу. Це можна пояснити не лише його любов'ю до екзотики, а й тим, що названі країни лишалися «близьки-

<sup>1</sup> У Норвегії існують дві літературні мови: букмол, в основі якої данська мова, піддана норвегізації, і лансмол – на базі норвезьких діалектів. Гамсун, як і Ібсен, Б'єрнсон та інші класики, писав на букмолі, і його твори були зрозумілі данським читачам.

ми до природи», на них не наклала свій відбиток «механістична цивілізація».

У першому десятилітті ХХ ст. творчість Гамсуна поступово змінюється як на рівні проблемно-тематичному, так і на рівні художньому, поетики й стилю. Узагальнено кажучи, в ній відбувається дедалі значніше послаблення суб'єктивно-ліричної основи, все ширше зображується в його творах об'єктивний світ, що подається в епіко-аналітичному змалюванні. Змінюються й характер, і структура творів автора, лірик, який експресивно виражає «життя душі», її найглибші й найтонші порухи, поступається місцем епічному оповідачеві, що займає позицію спостерігача, уважного й досить скептичного. Цей перехід найвиразніше проявляється в таких його творах, написаних до Першої світової війни, як роман «Мрійники» (1904), диалогія «Беноні» й «Роза» (1908), «Діти свого часу» (1912), «Містечко Сегельфос» (1914) та ін.

Завершується цей період романом «Соки землі» (1917), відзначеним Нобелівською премією; водночас, ним відкривається останній період довгого творчого шляху письменника. В цей час відбувається подальша еволюція його стилю, характерними ознаками якого стають: зовнішня позиція, з неї ведеться оповідь, усунення авторських втручань і відступів у тексті, хіба що оповідь зберігає певну емоційну забарвленість, співчутливу або іронічну. В пізніх творах набуває остаточних обрисів гамсунівська концепція людини, яка є серцевиною його художнього світу. Людина залишається вписаною в соціум і в певних, поверхневих аспектах залежною від нього, але акцентується на її внутрішньому глибинному зв'язку з природою, світом, землею, котрі становлять з нею єдність, оповиту магічною таємницею. Життя уявляється письменнику безмірною, неокресленою і неозначеною стихією, що не має ні початку, ні кінця і не піддається раціональному осягненню й витлумаченню. Цим визначається будова його романів, особливо пізніх, які не вкладаються в традиційні композиційні норми, не мають ні виразної зав'язки, ні кульмінації, ні фіналу. А це означає, що епізація пізньої творчості Гамсуна, її вихід в об'єктивний світ не була поверненням до реалістичної традиції, що в основному ця творчість залишалася в широкому річищі модернізму.

Цікаво зазначити, що одночасно зі змінами у творчості змінюється також стиль життя письменника. У 1911 р. він купив сільську садибу в місцях, де пройшло його дитинство, біля Гамсунда, і оселився там. Він починає ґрунтовно і серйозно займатися сільським господарством і продовжує це заняття після переселення 1918 р. у Норгольм на півдні Норвегії. Ця праця, цей *modus vivendi* означали для нього входження в справжнє життя, що перебуває в ладі з життям природи й всією світобудовою.

Інтенсивність творчості Гамсуна в останній період не знижується, після «Соків землі» один за одним з'являються його нові романи, які є окрасою норвезької і світової літератур, зокрема «Жінки біля криниці» (1920), «Останній розділ» (1923), трилогія «Бродяги» (1927), «Август» (1930), «Життя триває» (1933). Пізні романи – це ще один його злет після творчості першого періоду в 90-х роках ХІХ ст. Однак це великою мірою інші твори і за тематикою, і за типом героїв, і за тональністю та стилем.



**Творчість 90-х років XIX ст.** Гамсун входить у літературу на початку 90-х років як митець-новатор, котрий заперечує письменство попередньої епохи і виводить її на нові орбіти. Він піддає критиці авторитети цієї епохи, в тому числі й Б'єрнсона, якого наслідував у свій учнівський період. Безперечно, його естетичні погляди й розуміння сучасної літератури формувалися під визначальним впливом зарубіжних естетиків і письменників. Згодом він писав: «Я – не кам'яний, навпаки, надто податливий на впливи і легко ним піддаюся. Можливо, я навчався потроху в усіх авторів, яких читав, але в мої молоді літа ніхто не справив на мене такого величезного враження, як Достоевський, Ніцше і Стріндберг».

Найраніше він ознайомився з творами Стріндберга з близької шведської літератури, митця неспокойного, одержимого художніми пошуками, власне, першого видатного письменника-модерніста у скандинавських літературах, для Гамсуна він був також утіленням «складного типу модерної людини». У Ніцше, якого він відкрив під час першого перебування в Америці, Гамсуну виявилася внутрішньо близькою його «філософія життя», в якій воно оголошується буттєвою субстанцією, що досягається ірраціонально. У Ніцше перейнята й ідея «духовної еліти», «аристократії духу», яка виразно звучить у ранній творчості письменника і від якої він відмовляється в пізній. До Достоевського Гамсун приходить найпізніше, вже після виходу у світ роману «Голод», але його імпульси виявилися чи не найтривалішими, передусім у сфері художнього психологізму. Він вважав Достоевського «безумцем, фантазером і генієм» і заявляв: «Для визначення його величини не вистачає нам міри, він стоїть окремо».

Як зазначалося, головну ваду норвезької літератури в 90-х роках Гамсун вбачав у тому, що вона є «соціальною літературою», а не «психологічною», що вона творить «типи» й «характери», а не «психологічні особистості». В згадуваній доповіді «Норвезька література» він твердив: «Ця література, в сутності своїй матеріалістична, цікавилася більше побутом і звичаями, ніж людьми, а значить – суспільними питаннями більше, ніж людськими душами». А тим часом, за переконаннями Гамсуна 90-х років, сучасна література – це література психологічна, суб'єктивна, а не побутово-описова, її цікавить душа людини в її глибинах, її ірраціональності й непередбачуваності, тобто та її сфера, яку на межі XIX–XX ст. почали називати «глибинною психологією».

Ці нові тенденції досить виразно проявляються вже в першому романі Гамсуна, «Голоді», що вийшов друком 1890 р. За основу твору було взято особисте пережите письменником, його голодування, що мало місце в Христіанії у середині 80-х років. Однак це не автобіографічний твір, хоча в героях вловлюються певні духовно-психологічні риси Гамсуна. Він є не автопортретом, а на свій лад узагальненою «психологічною особистістю», зображеною в екстремальних умовах. За зізнанням автора, в романі він «спробував зобразити своєрідне життя душі, містерії нервів у виснаженому голодом тілі».

Цей роман був явищем незвичайним на тлі тогочасної літератури і за своєю темою, і за формою та стилем. На перший погляд він ніби входить у контекст літератури натуралізму, в ньому з рідкісною художньою силою зображено жахливий фізичний стан людини, що знахо-

диться на порозі голодної смерті. У героя-оповідача випадає пасмами волосся, хитаються зуби в яснах, по кілька днів він змушений залишатися в ліжку через сильні запаморочення. Та при всій наповненості тексту натуралістичними деталями й замальовками, гамсунівський «Голод» не є натуралістичним твором. Найреалістичніша достовірність зображення процесу голодування не була для автора самодостатньою метою, його цікавили передусім, відповідно до нового розуміння завдань літератури, «своєрідність життя душі, містерії нервів» голодаючої людини.

Герой-оповідач, ім'я якого не названо в романі, живе у двох світах – реальному й вигаданому, причому вигаданий світ є проекцією життя його душі, котре перебуває в розладі з реальним світом. Вигаданий світ, фантазії і марення героя відзначаються яскравістю й непередбачуваністю, а його хворобливий стан доводить їх до галюцинаційної виразності. При всій жалюгідності становища інтелігентного злидаря, героя не покидає відчуття його вищості, свідомість того, що він інший і чужий. Ці мотиви роману виявляють спорідненість із романтизмом і є, власне, неоромантичними. Однак було б не виправданною поспішністю на цій підставі ототожнювати «Голод» Гамсуна з літературою неоромантизму. Подібна синкретичність, поєднання різноманітних елементів, зокрема натуралістичних і неоромантичних, є досить поширеним явищем в ранньомодерністській літературі.

Однак найважливіше тут вказати, що і натуралістичні реалії, і романтичні фантазмагорії героя подаються в романі як потік його вражень і переживань, тобто в імпресіоністичному напрямі. Фізіологічні деталі й замальовки пояснюють загальний стан героя, основна ж увага спрямовується на передачу примхливого переплетіння вражень, настроїв, емоційних спалахів і згасань, гри уяви, словом, на потік життя душі в її рухливості й стихійності. До того ж імпресіонізм Гамсуна відходить від зовнішньої живописності й набирає психологічного характеру, маємо психологізм без психологічного аналізу, тобто суто імпресіоністичний психологізм. Наприклад: «А в Христа на олеографії таке дивне згасне волосся... Воно дуже схоже на зелену травичку, або, висловлюючись точніше, на густу траву заливних лугов. До чого ж тонко я це помітив – саме на густу траву заливних лугов... І тут же в голові моїй одна думка тягне за собою іншу: зелена трава змушує згадати те місце в Письмі, де говориться, що дні людини, як трава, і вся трава зелена згоріла, потім я починаю думати про Судний день, коли все загине в полум'ї, у мене мелькає думка про землетрус у Лісабоні, і я бачу перед собою латунну іспанську плювальницю у Лялай. Ах! Усе – тліні! Вся трава зелена згоріла! Доля всього – домовина з чотирьох дощок і саван від йолефру Андерсен, в підворотні направо...»

Зауважимо, що цей психологічний імпресіонізм є стильовою доміантою всього першого періоду творчості Гамсуна. Небезпідставно вважається, що його психологічний імпресіонізм близький до «потіку свідомості», який увійде в літературу дещо пізніше, що у своїх ранніх романах він виступив попередником Д. Джойса і В. Вулф.

Наступний роман Гамсуна «Містерії» був продовженням курсу письменника на радикальне оновлення норвезької літератури й спрямування її у всеєвропейське річище. Водночас роман мав стати відповіддю на напади критиків, які звинувачували автора «Голоду» в





«психологічному шарлатанстві», невиправданих претензіях і нігілістичному ставленні до великої національної традиції. Головним своїм завданням у новому романі Гамсун поставив «дослідження ірраціонального душевного життя сучасної людини».

Це завдання реалізується в образі головного героя роману Юхана Нагеля, який належить до характерних героїв першого періоду творчості Гамсуна. На відміну від романістів попередніх епох, автор не дає ніякої інформації про героя, не знайомить з його минулим, лишається невідомим, звідки він прибув у невеличке приморське місто і яка мета цього прибуття. Втім, досить швидко виявляється, що ніякої мети у нього й не було, що зійшов він із корабля на берег під впливом незрозумілого йому самому ірраціонального пориву: «Ти вже повертався додому, – подумки звертається Нагель сам до себе, – але раптом тебе чомусь так схвилювало це заштатне містечко, таке маленьке й неприглядне, що ти готовий був заплакати від незрозумілої щемкої радості, що охопила тебе при вигляді вивішених прапорів». А прапори ці були вивішені на честь заручин Дагні Х'елані з лейтенантом Гансеном, – події, яка відіграє фатальну роль у долі Нагеля. В містечку він поводить себе цілком незалежно, висловлює думки й робить вчинки, які шокують добропорядних міщан, на що він не зважає. Носій «ірраціонального душевного життя сучасної людини», Нагель ставиться до буття як до містерії (звідси й назва твору), таємничої загадки, в яку можна іноді проникнути хіба що інтуїтивно. В містеріях буття найбільша й найдивовижніша для нього – містерія кохання, що має силу незбагненну й несе не тільки щастя, а й страждання та загибель. Зустрівшись у перший же день прибуття в містечко з щойно зарученою Дагні, Нагель безнадійно закохується в неї, це кохання вражає його, як блискавка, і стає його фатумом. Як писав відомий данський критик та історик літератури Г. Брандес, у цьому романі Гамсун «із нечуваним імпресіоністичним психологізмом» дав «картину тортур душі», «суцільного екстазу любові-муки».

## РОМАН «ПАН»

Природа та її пантеїстичне витлумачення. Проте центральним емоційним твором раннього Гамсуна є роман «Пан», художню силу якого змушені були визначити й недоброзичливці письменника. Перекладений на інші мови, роман викликав майже беззастережне захоплення. Так, дуже вимогливий до себе й інших митців слова Чехов назвав цей твір «чудовим і дивовижним». У ньому з найбільшою повнотою та виразністю проявилися характерні риси й тенденції гамсунівського варіанта раннього модернізму, які були запереченням засадничих принципів реалістичної літератури XIX ст.

Нагадаємо, що головним об'єктом цієї літератури був суспільний побут своєї епохи, людина виступала в ній передусім істотою соціальною й історичною, невід'ємною часткою соціуму, яким, врешті-решт, зумовлювалася її поведінка, життєві цінності, психологія. Природа та її життя сходили здебільшого до рівня тла, декорацій, – у тому сенсі, що вони не мали визначального впливу на персонажів, на їхнє життя та психологію.

Щось зовсім інше знаходимо в романі Гамсуна «Пан» (та й в інших творах). Його герой-оповідач є людиною асоціальною, до суспільного

середовища він ставиться з нехиттю та погордою: прагне ізолюватися від нього, зберігаючи внутрішню свободу. Причому це не чайльд-гарольдівська поза, а дійсна внутрішня байдужість, екзистенційна байдужість відчуженого, що є вже явищем новітнього часу. Разом із тим він легко вписується в життя природи, відчуває себе її органічною часткою і живе з нею одним життям. Вже на першій сторінці роману читаємо: «З моєї хатини мені було видно плутанину острівців, голих острівців, шхер. Клаптик моря, трохи блакитного верхогір'я, а за хатиною стояв ліс, величезний ліс. Мене переповнювало почуття радості та вдячності від пахощів коріння й листя, від смолистого чаду сосни, що нагадує дух її серцевини; лише в лісі все у мені стихало, моя душа заспокоювалася і набиралася сил. Я разом з Езопом день у день ходив у гори й жадав лише цього безкінечного щоденного блукання...»

Згадуваний вітаїзм Гамсуна, якому природа приносила глибоке й радісне відчуття повноти буття, переростає в романі «Пан» у пантеїзм і виливається в гімни таїнствам природи, що інтенсивно переживаються героєм-оповідачем: «Понад полем і лісом покоїлося якесь казкове саяво, сонце сіло, відбарвивши небосхил густим червоним світлом, ніби застиглими фарбами. Небо було чисте від хмар; я не міг відірвати погляду від цього ясного моря, і мені здавалося, начебто я лежав вічна-віч із дном світу й моє серце аж тремтіло перед цим оголеним дном, *відчуваючи там свою домівку*» (курсив автора. – Д. Н.). Власне, перед нами світлі містерії природи, яка краєчком відкриває свої глибинні потаємності, в яких душа оповідача відчуває «свою домівку».

Слід зазначити, що маємо тут справу з художнім образом, що належить до культури на межі ХІХ–ХХ ст. і є втіленням певних її проявів і тенденцій, зокрема потягу до природного, первісного, стихійного, що породжувалося тиском механічних сил «машинного віку» й протестом проти нового. Цей ментально-настрійний комплекс широко охопив літературу й мистецтво на межі століть і проявився у спектрі різно-рідних творів – у живописі П. Гогена, в поезії Р. М. Рільке, в романах Д. Лоуренса та багатьох інших. Одним із найпотужніших його виявів є і роман Гамсуна «Пан» та інші його твори.

Лейтенант Глан живе глибоким і напруженим душевним життям, яке набирає дедалі більшого драматизму. Автор наділяє його тим інтенсивним і витонченим відчуттям природи, котре досягається європейською художньою культурою «кінця віку», в добу імпресіонізму. Це відчуття природи, її краси в найтонших відтінках та віяннях приводить Глана в екстатичний стан, у цьому стані він вловлює невидиму присутність Бога в красі природи і молитовно звертається до неї цілком у пантеїстичному дусі: «Дякую за цю самотню ніч, за шум темряви і моря – він проймає моє серце! Дякую за своє життя, за те, що я дихаю, за те, що мені даровано цю ніч, – дякую за все це від щирого серця! Послухай зі сходу й послухай із заходу, о, послухай! Та вічний Бог! Тиша, що шепоче мені на вухо, – нуртується кров великої природи, Бог, що пронизує всесвіт і мене».

**Міфічні мотиви й міфотворчість.** Проте слід зазначити, що цей Бог не є християнським Богом – це швидше язичницький Бог, переосмислений у дусі пантеїзму. Тут доцільно нагадати, що засаднича теза пантеїзму як філософського світовідчуття гласить: бог існує, але цей бог – сама природа, начало, що її проймає і одуховлює великий Пан.



Саме в цій іпостасі постає у романі Гамсуна природа, витворюється її живий і динамічний образ, якому належить у творі особливе місце і функція. Гарно про це сказано у нарисі про Гамсуна відомого російського письменника О. Купріна, його сучасника: «Головна особа «Пана» залишається майже не поійменованою, це могутня сила природи, великий Пан, дихання якого відчувається в морській бурі, в білих ночах із північним сяйвом, що повзе ввєрх по небу, і в «залізних» ночах осені, і в шепоті листя, і в його мовчанні, і в тайні любові, що нестримно з'єднує людей, тварин і квіти. Немає змоги передати докладно зміст цієї книжки з її дивовижним, самобутнім, хвилюючим тембром, з її примхливими відступами, з її жагливими легендами й гарячим весняним маренням, де сон і сон уві сні так тонко переплітається з явою, що їх і не розрізнити».

То ж неминучим було введення в роман міфічних мотивів і міфотворчості, їхня велика роль у його змісті, що теж його характеризує як модерністський твір. Це насамперед образ Пана, міф Пана, запозичений з давньогрецької міфології. Нагадаємо, що він належить до найвідоміших грецьких міфів багатопланового змісту, чим пояснюється його активна присутність в античній і новочасній культурі. За своїм первісним змістом козлоногий Пан – це бог лісів і пасовищ, покровитель пастухів, мисливців і пасічників, веселий бог, що грає на сопілці, танцює і бавиться з німфами. Разом із тим він стає богом стихійних і життєтворчих сил природи і зближується з богом Діонісом. В класичній і елліністичній епосі цей міфічний образ, внаслідок співзвучності його імені з грецьким словом Pan («все»), ускладнюється й абстрагується, стає символом усезагальності, цілісності світу, звідки бере початок поняття «пантеїзм».

У романі Гамсуна міфічний образ Пана зберігає свій глибинний зміст, це персоніфікація стихійної життєтворної сили природи, всеохоплюючої і всепрймаючої, котрій підлягає й людина. З цим міфічним мотивом співвіднесений образ головного героя. Саме про цю неловиму й всюдисущу силу йдеться передусім у романі, саме вона є в ньому першорядним предметом вислову й поетизації, що акцентується і назвою твору.

Повівом міфу є також образ Ізеліни, який не прийшов із давньогрецької міфології, а є породженням міфотворчості автора. Він зітканий з чару білих ночей, що роблять все чимось ірреальним, із марень закоханого Глана, його «снів і снів уві сні», із всевладдя бога кохання Еросу в переможному поступі весни, що переходить в коротке північне літо. «Всюди в лісі щось шаруділо. Ньюшили звірі, перегукувалися птахи, їхній клич переповнював повітря. [...] Здавалося, що в усьому лісі то щось пошепки питають, то щось пошепки відповідають. О, там було що слухати! Я не спав три ночі, я думав про Дідеріка й Ізеліну». Запливаючи в хвилі сну, він чує голос Ізеліни: «Люлі-люлі! Озивається чийсь голос, ніби співає в моїй крові Волосожар, то голос Ізеліни».

Друга з основних тем роману – тема кохання, започаткована Гамсуном у попередньому романі, в «Містеріях». В її трактуванні ці твори мають багато спільного – в обох творах вона стає «екстазом любові-муки». Проте є також істотні відмінності. В романі «Пан» ця тема тісно пов'язується з життям природи, сказати б, з темою Пана, і постає якоюсь мірою в міфопоетичному ракурсі як непоборна й небез-





*Е. Мане. На березі*

печна стихійна сила, що втягує в круговерть головного героя й призводить його до загибелі. Любовний сюжет твору розпочинається ідилією, а завершується трагедією, остаточно розв'язка якої перенесена письменником у додаток до роману, в оповідання «Смерть Глана». Існує й ще одна відмінність: якщо в «Містеріях» кохання-мука випадає лише на долю Нагеля, а Дагні не втрачає душевної рівноваги, лишається прекрасною і незворушною, то в «Пані» воно перетворюється на взаємні душевні муки Глана та Едварди.

Дочка багатого місцевого комерсанта Мака Едварда виглядає шістнадцятилітньою дівчиною, хоча їй, як дізнаємося під кінець роману, вже двадцять. Виховувалася вона без матері, а батько не міг дати з нею ради, «вона про людське око слухається, а насправді сама ним верховодить». Спочатку вона не справила враження на Глана, при першій зустрічі йому впали в око її високий зріст, довгі засмаглі руки без рукавичок. При другій зустрічі, згадує Глан, коли Едварда дивилася на нього, він «відчув, як щось торкнулося до мого серця, ніби послане мимохідь легеньке дружнє вітання». У романі немає її докладно виписаного портрета, як портретів й інших персонажів, від таких статичних портретів відмовився вже Флобер. У процесі оповіди з'являються один за одним штрихи й риси портрета героїні, з яких складається живий і динамічний зовнішній образ Едварди, поданий через сприйняття Глана.



Далі приходить кохання-пристрасть, що спалахує в серцях Глана й Едварди. Його перша, ідилічна стадія виявляється короткочасною. Тут слід зазначити, що Гамсун не належав до письменників, які полюбляють малювати ідилію кохання, в нього це почуття швидко набирає драматичного характеру, стає любов'ю-боротьбою, своєрідним любовним поединком, в якому закохані не здатні прийти до взаєморозуміння.

І Глан, і Едварда виявляються сильними й водночас самолюбними натурами, неспроможними розчинитися в почутті аж до самозабуття, як молода селянка Єва, котра теж кохає Глана. Як натури самолюбні й егоцентричні, вони легко впадають у ревності й переживають їх гостро й експансивно. Вони не вміють прощати одне одному знаки неуваги й образи (або частіше те, що ними сприймається як образа). Коли в однієї із сторін настає просвітлення й каяття, інша відповідає на щирий порив душі холодністю і зневагою, не в силі відмовитися від бажання дошкульно відплатити за пережиті страждання. В такому пориві, наприклад, звертається Едварда з благанням до Глана: «О, не край мого серця! Я прийшла сьогодні до тебе, ось тут я тебе виглядала і всміхнулась, коли ти з'явився. Вчора я мало не збожеволіла, бо всі мої думки були про одне, світ мені йшов обертом, а я все думала про тебе. [...] Я чекала тебе тут з першої години, стояла під деревом і бачила, як ти йшов: ти був, наче бог». Однак Глан, закам'янілий від ревності, не може відмовити собі в насолоді помститися й глумливо, ніби не розчувши, перепитує: «А справді, ви хотіли мені щось сказати?»

У цьому є елемент садизму, у цій любовній грі, яка стає дедалі боліснішою і жорстокішою. Як мужчина, Глан реагує на випадки й кпини Едварди експансивно, нерідко втрачає голову й вдається до безглузких вчинків: насміхається над кульгавістю лікаря, побачивши в ньому суперника, а потім прострілює собі ногу, плює у вухо женихові Едварди, фінському барону, вирішує відзначити їхній від'їзд висадженням у повітря скелі над морем, унаслідок чого гине Єва. Едварда відповідає дошкульними витівками, не виявляючи розсудливості, її кохання є такою ж ірраціональною пристрасстю, що унеможлиблює їхнє порозуміння. Стихія цієї пристрасності полонила Глана і, зрештою, забрала в нього життя. Едварда витримала її натиск, вона вийшла заміж за барона, але не може забути Глана, її життя виявляється зламаним і вона деградує, про що дізнаємося з романів «Беноні» й «Роза».

Ось така ця любовна історія, ця драма-феєрія північної білої ночі, що розігрується під знаком Пана, бога стихійних життєтворчих сил природи, які не вкладаються в умовності й прописи упорядкованого людського життя. Думається, що в цьому і полягає та тайна, яку передав письменник в історії Глана та Едварди, але не побажав до кінця її прояснювати.

Роман Гамсуна «Пан» глибоко заходить у міфологію, що чи не найнаочніше проявляється в його пов'язаності з міфічним часом. Це час циклічний, що замикається в кругообігу руху природи, зміні пір року та їхній повторюваності. Цьому часу й підпорядковується рух роману: починається він напровесні, коли пробуджується природа, досягає кульмінації влітку, в пору буяння життєтворчих сил, і завершується пізньої осені, на початку зими. Лише цей час існує для Глана, героя-оповідача, він відчуває його інтуїтивно і підкоряється його ритму.

До найвідоміших і найкращих творів Гамсуна ранньомодерністського періоду належить також повість «Вікторія» (1908). За своїм змістом це теж любовно-психологічний твір, у якому продовжується специфічна гамсунівська інтерпретація кохання як почуття складного й амбівалентного, в якому зливаються екстаз і мука. У «Вікторії», як і в «Пані», домінує ліричний елемент, звучить поетичний гімн любові, її стихійній і незбагненній силі, яка «може погубити людину, відродити її і знову випекти своє тавро. Сьогодні вона дарує свою прихильність мені, завтра тобі, а післязавтра комусь іншому, така вона швидкоплинна. Та вона може накласти на тебе вічну печать, і ти палатимеш нею до своєї смертної години, бо вона – навіки».

За тематикою і стилем повість близька «Панові», але є в ній і нові риси. Вона зближена з життєво-побутовою конкретикою, розповідається в ній про кохання, що навічно пов'язало Юханнеса, сина сільського мельника, який стає відомим письменником, і Вікторію, дочку землевласника, володаря замку. В любовній драмі, що розігрується між ними, немала роль належить соціальним моментам, хоч це й не звертає твір в колю соціально-психологічного роману. Істотно новою рисою «Вікторії» є і те, що тут рівною або й більшою мірою увага зосереджується на внутрішньому світі героїні, на тому, як драма любові переживається нею на свій, жіночий лад, відмінний від чоловічого.

Після виходу у світ повісті «Вікторія» у Гамсуна розпочинається тривалий перехідний період до пізньої творчості, яка набуває іншої якості. Однак про все це вже говорилося в загальному огляді творчого шляху письменника.

Та необхідно коротко сказати про акцію Гамсуна, після якої співвітчизники почали його називати «славою і ганьбою Норвегії». Йдеться про те, що після окупації Норвегії навесні 1940 р. нацистською Німеччиною, більш ніж вісімдесятилітній письменник виступив на підтримку Квіслінга, ставленика окупантів, і «нового порядку», впроваджуваного нацистами в Європі. Цій його акції шукали різні пояснення, що могли пом'якшити ставлення до нього, але Гамсун на голосному судовому процесі над ним відхилив їх, чесно заявивши, що його приваблювала «ідея світової великогерманської співдружності, в якій Норвегія мала зайняти високе, видатне місце»; водночас він наголосив, що має, як і кожен, «право на власне розуміння добра і зла, правоти й помилки». І якщо шукати глибинну причину помилки Гамсуна, її «основу основ», то вона, гадаємо, закорінена в неприйнятті «механічної цивілізації» ХХ ст., пошуках інших, органічних основ буття і культури. Само собою, прикра помилка письменника не може перекреслити чи поставити під сумнів його напрочуд багатий і яскравий творчий спадок, який є окрасою норвезької і світової літератур.

В Україні творчість Гамсуна стає відомою на початку ХХ ст., в основному завдяки німецькому посередництву (як і загалом у слов'янському світі). Його твори викликають великий інтерес у М. Коцюбинського, О. Кобилянської, М. Яцкова та інших письменників і високо ними поцінуються. В 20-і – на початку 30-х років твори Гамсуна перекладають українською мовою («Голод», «Містерії», «Пан», «Вікторія», «Бродяги» та ін.). М. Рильський у заспіві до поеми «Любов» (1940) цитує Гамсуну «Вікторію» («Любов – це ніжний вітерець, // Що віє... Ні, доволі Кнута!»), але тільки для того, щоб



полемічно протиставити їй інший тип любові, породжений соціалістичним суспільством. У другій половині ХХ ст. навколо Гамсуна в Україні западає глухе мовчання, яке було порушене вже після здобуття нею незалежності.

### **Запитання і завдання**

1. Яка роль належить Гамсунові в переломі, що відбувся в норвезькій літературі наприкінці ХІХ ст.? У чому суть цього перелому?
2. Хто з письменників і філософів мав найбільший вплив на становлення Гамсуна як письменника?
3. Якими рисами характеризується рання творчість письменника? До якого літературного напрямку можна її віднести?
4. За який твір Гамсун отримав Нобелівську премію? Яке місце він займає у творчій еволюції письменника?
5. Які нові риси й тенденції з'являються в пізній творчості Гамсуна?
6. До якої художньої системи слід віднести роман «Пан»?
7. Чому виявляється неможливим порозуміння Глана і Едварди?
8. Гамсун в Україні й українській літературі.

### **Теми творів і рефератів**

1. Біографія і творчість Кнута Гамсуна, їхня пов'язаність.
2. Тема природи в романі «Пан», особливості її трактування.
3. Міфічні мотиви й міфотворчість у романі «Пан».
4. Тема кохання в романі «Пан», своєрідність її розкриття.

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Як перетлумачується в романі Гамсуна міфічний образ Пана?
2. У якому часі розгортається дія роману Гамсуна «Пан»?
3. Образ природи в романі «Пан». Як він створюється?

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Ранньомодерністська парадигма роману К. Гамсуна «Пан».
2. Особливості поетики й стилю роману «Пан».





## Розділ III

# ДРАМАТУРГІЯ



### ГОЛОВНІ ШЛЯХИ ОНОВЛЕННЯ ДРАМАТУРГІЇ НА МЕЖІ XIX–XX ст.

Європейська драматургія XIX ст. пройшла такі ж шляхи художніх пошуків, що й красне письменство загалом. Протягом перших двох десятиліть на національних сценах ще іноді грали досить архаїчні класицистичні трагедії у віршах, та поряд із ними набувають все більшої популярності моралізуючі мелодрами в дусі Августа Коцебу або Федора Кукольника, грайливі комедії з неймовірною інтригою, як у Ежена Скриба, а пізніше – у Віктор'єна Сарду, побутові сентиментальні драми (їх безліч), та в першу чергу насичені пристрастями романтичні п'єси Дюма-батька, Віктора Гюго, Альфреда де Віньї та їхніх численних однодумців і послідовників. Однак і романтичний репертуар не довго залишався панівним на європейській сцені. Із зменшенням інтересу до романтичної літератури взагалі згасає і зацікавлення романтичною драмою, хоча п'єси романтиків грають ще довго.

З п'єсами Оноре де Бальзака, Івана Тургенєва, Олександра Островського, Льва Толстого, Генріка Ібсена, Герхарта Гауптмана, Бернарда Шоу, Максима Горького і багатьох інших на сцені з'являються твори драматургів, що ставили своїм завданням наблизити події і характери, конфлікти, саму сценічну мову до реального життя. Реалістичний і натуралістичний театр протягом останньої третини XIX та на початку XX ст. відіграє провідну роль. Однак паралельно з ним розвиваються й інші театральні тенденції. Досить великого значення набувають п'єси символічного, неоромантичного, декадентського характеру, що викликають за контрастом інтерес витончених театралів. Твори Моріса Метерлінка, Едмона Ростана, Оскара Вайльда, Артура Шніцлера, Гуго фон Гофманстала та інших мають успіх далеко за межами їхніх країн.

Серйозні, визначні драматурги-новатори наприкінці XIX ст. виступали з різким запереченням так званих «добре зроблених п'єс», де головне – закручена інтрига, легко пізнавані, чорно-білі постаті персонажів, які відповідають традиційним акторським амплуа, стрімкий діалог, багато сліз, сміху й бурхливих пристрастей. Проблеми розвитку нового театру, проблеми нової драматургії широко обговорювалися такими уславленими драматургами, як Генрік Ібсен, Бернард Шоу, Антон Чехов. Саме вони своїми п'єсами визначали характер модерного театру, мали найглибший вплив на драматургічне мистецтво на межі XIX–XX ст. і подальших десятиліть. Деяко особібно стоїть в цей час



драматургічна творчість символіста Моріса Метерлінка. Він ішов своїм шляхом, його драматургія вплинула на становлення і розвиток поетичного, метафоричного, умовного театру. Про творчість саме цих драматургів і йтиметься далі.

Тут лише треба зауважити, що невблаганний критик-час уже відібрав із численних тогочасних п'єс ті, що визнані нині класикою. Проте в часи Ібсена, Шоу, Метерлінка, Чехова, коли їхні п'єси вперше постали під світлом рампи, цим великим художникам було ще далеко до загального визнання. Плодовиті драматурги, чий імена нині канули в Лету, були часто набагато популярнішими. Їхній доробок відповідав не лише смакам естетично консервативної публіки, а й театральних діячів, акторів і постановників. Вони добре розумілися на касовості вистави і спиралися на вироблену сторіччями форму спектаклю, де головне – виконавець центральної ролі – «прем'єр», на якого спрямовано світло софітів, а про ансамблеву гру та режисуру взагалі не йшлося.

Нова драматургія вимагала докорінної перебудови застарілої театральної системи, іншої акторської гри, іншого розуміння завдань режисури, інших декорацій, одне слово – **нової мови** театру.

В останній третині XIX ст. сценічна мова наближається до щоденної розмовної, включає різні соціально забарвлені пласти, від мови інтелігенції чи освічених буржуа до міського або сільського просторіччя, до форм діалектних та арго низів, людей з маргінесу<sup>1</sup> суспільства тощо. Одночасно в символічних, декадентських п'єсах, часто написаних у віршованій формі, мова стає вишуканою, перенасиченою, витонченою, складною образністю, поетизмами. Великі зміни відбуваються у сценографії, тобто оформленні сценічного простору. В п'єсах реалістичного чи натуралістичного характеру декорації по суті імітують в усіх деталях і подробицях житлові помешкання або громадські приміщення, театри використовують справжні меблі, тканини, речі щоденного вжитку. Якщо сцена розігрується, як, скажімо, в чеховських «Трьох сестрах», у саду в ранню осінню пору, то з колосників неодмінно падатиме жовте листя, а персонажі питимуть по-справжньому чай із самовара тощо. Іншою крайністю у виставах пошукового, авангардного характеру, навіть п'єс класичних, давніх, театри відмовлялися від декорацій взагалі, грали в так званих «сукнах», тобто завісах сірого чи якогось іншого неяскравого кольору, які мали відображувати будь-яку обстановку. Те ж саме стосувалося і костюмів, які скрупульозно відтворювали деталі одягу певного часу, або навпаки були конче умовними. Якщо згадати, що до того, як сталися ці зміни, вистави найчастіше відбувалися в стабільних незмінних декораціях із мальованим задником – пейзаж гір, лісів чи моря, колонада або зал, фасад будинку, замку тощо і мальованих же кулісах, які обрамлювали сцену, – то зміни видаватимуться дійсно вражаючими. Проте особливо суттєвими стали зміни в акторській грі, у функціях режисера-постановника, у всій підготовці до вистави – характері й часі репетиційного періоду.

Майже до кінця XIX ст. акторська гра відзначалася підкресленістю, пафосністю у відтворенні емоцій, виконавці ролей промовляли добре поставленими голосами, гучно, особливо часто із співучими

<sup>1</sup> Маргінес (маргінали) – нечисленна, маловагома соціальна група, низько оцінювана певним суспільством.



штучними інтонаціями. В новому театрі їхня вимова, інтонації наблизилися до розмовних, стали природнішими, простішими, що мало також створювати ефект живого реального життя на сцені. Режисера в сучасному розумінні ролі цього учасника театрального процесу в давньому театрі не було. Дискусії про те, хто головний в театрі – режисер чи актор, були б тоді абсолютно безглуздими. Актор був єдино значущою постаттю, він сам вибудовував свою роль, сам вирішував, як йому грати. Завдання тодішнього «режисера» зводилося лише до вказівок найзагальнішого характеру, визначення звідки і куди має рухатися персонаж. Новий театр підніс функцію режисера на небувалу височінь, зробив його чимось на зразок диригента симфонічного оркестру, без якого музика не звучатиме, ансамбль не створиться, інтерпретація задуму автора стане пласкою, невиразною, одноманітною. Вистави почали готувати довго і старанно, з десятками репетицій, опрацюванням кожного руху, жесту, емоційного настрою, кожної мізансцени. Великі ідейні й художні завдання, які драматургія і театр покладали на себе, зробили сценічне мистецтво з другої половини XIX ст. і аж до початку Першої світової війни напрочуд впливовим, популярним у широкої публіки.

### **Запитання і завдання**

1. Охарактеризуйте нові тенденції в розвитку європейської драматургії другої половини XIX ст. й на межі XIX–XX ст.
2. Як відбилися новаторські шукання в царині художньої літератури на творах для театру?

### **Теми творів і рефератів**

1. Головні напрями оновлення драматургії на межі XIX–XX ст. (на прикладі творчості декількох авторів).
2. Еволюція творчості одного з драматургів межі XIX–XX ст. (за вибором).

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Якими були особливості реалізму й натуралізму в драматургії межі XIX–XX ст.?
2. Якими були символістські п'єси останніх десятиліть XIX ст.? Поясніть причини їхнього великого успіху.
3. У чому плягало оновлення сценічної мови?
4. Як змінився характер оформлення сцени в цей час?
5. Якою стала роль режисера у виставах останніх десятиліть XIX ст. і початку XX ст.?

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Нові тенденції в поезії, прозі та драматургії наприкінці XIX – на початку XX ст.
2. Особливості символістської драми (на прикладі двох-трьох творів).



## ГЕНРІК ІБСЕН



1828–1906



Генрік Ібсен – найвідоміший письменник Норвегії ХІХ ст. Саме він вивів новітню літературу своєї країни на світові обрії. Його драматургія залишається живою і в наш час. Кращі твори автора – «Пер Гюнт» і «Ляльковий дім» – не сходять із кону театрів майже в усіх країнах світу, як і твори Шекспіра, Мольєра, Чехова, зазнаючи дедалі нових, цілком сучасних сценічних перевтілень. Драматургія Ібсена мала величезний вплив на театр його сучасників і наступних генерацій. І це не лише прямі перегуки, а й певні відкриття майстра, які, так би мовити, розчинилися в атмосфері естетики, стали загальним здобутком.

Генрік Ібсен прожив довге життя – 78 років, його творчість охоплює більшу частину ХІХ ст. В ній відображені важливі художні та ідейні тенденції часу. Можна стверджувати, що внесок великого письменника в національну літературу подібний до того, що здійснили в інших літературах романтики, реалісти, натуралісти, символісти. При цьому він не просто наслідував чи продовжував уже віднайдене художниками інших країн, а був першовідкривачем, своєрідним оригінальним тлумачем начебто вже відомого.

**Життєвий і творчий шлях.** Генрік-Йоганн Ібсен народився 20 березня 1828 р. у норвезькому портовому містечку Шієні, в родині власника евеличкої торговельної фірми. Справи батька йшли кепсько, і він банкрутував. Юний Генрік відтоді мав самотужки пробиватися в житті. Він вивчав фармакологію і 1850 р. одержав диплом аптекаря. Однак, крім років учнівства, юнак ніколи не вдавався до виготовлення ікстур та пігулок. У нього дуже рано проявився потяг до літературної діяльності, він почав писати вірші. В рік антифеодальних революцій і національних змагань, рік «весни народів» (1848), як називали цей час, Ібсен захопився бурхливими подіями в Європі, відгомін яких докотився і до норвезької провінції. Він пише політичні вірші та епіграми. Пізніше письменник так згадував про свої перші літературні спроби цього часу: «Під шум великих міжнародних битв я із свого боку воював із маленьким суспільством, до якого був прикутий волею обставин і життєвих умов».

Важке й нудне життя у глухому містечку залежної країни, на далекій периферії Європи, виховало в юнака критичне ставлення до

навколишньої дійсності, наступальний дух і мужність у відстоюванні власних принципів. Він вирвався з пут провінційної буденності й 1850 р. опинився у столиці, місті Кристіанії, як тоді називалося Осло. Ібсен мріяв стати лікарем, але не зміг вступити до університету і розпочав невпевне існування літератора-журналіста на вільних хлібах. Близьке знайомство з різними політичними угрупованнями та партіями як ліберально-демократичного, так і консервативно-націоналістичного характеру розчарувало публіциста і початкуючого драматурга. Ібсен побачив у них лише кар'єризм, фразерство, боротьбу за владу.

На відміну від повної невдачі історичної трагедії «Катіліна» (1850), надрукованої власним коштом автора, наступні його твори були помічені й відразу ж поставлені на сцені. На досить безбарвному тлі тодішнього репертуару норвезьких театрів вони аж надто вирізнялися. Ібсен успішно режисював свої п'єси на сцені театру міста Берген, куди його запросили як драматурга і постановника на постійну роботу. А 1857 р. він став художнім керівником Норвезького театру у столиці.

Успішна драматургічна діяльність Ібсена розпочалася у сприятливий час – на хвилі національного піднесення в Норвегії. Перші його п'єси – цілий цикл, до якого входили і такі відомі з них, як «Вояки у Гельгелані» (1858) та «Боротьба за престол» (1863), – Ібсен написав у національно-романтичному дусі. Звернення до фольклору, характерне для романтиків, фігури мужніх і сильних героїв доби вікінгів, справжніх велетнів і богатирів, наділених войовничістю, бурхливими пристрастями, – усе це мало викликати інтерес співвітчизників до національного минулого, до його яскравих легендарних особистостей. Однак Ібсен, за його власними словами, прагнув «змалювати наше життя в давні часи, а не світ переказів».

Створена 1862 р. «Комедія кохання», написана вже не на історичному, а на найсучаснішому матеріалі, була сатирою на буржуазний шлюб. На автора накинута консервативна критика. Відносини з норвезьким суспільством сміливого й зухвалого драматурга стають дедалі напруженішими. 1864 р. Ібсен одержує невелику літературну стипендію і залишає Норвегію, як виявилось, на цілих 27 років, які провів в основному в Німеччині та Італії, подорожуючи також по всій Європі.

Восени 1866 р. драматург за дуже короткий час пише філософсько-символічну трагедію у віршах «Бранд» – один із найзначніших своїх творів. Головний герой п'єси священик Бранд – сувора, незламна, фанатично віддана високій меті людина. Його характер загартувався у боротьбі з життєвими труднощами. Бранд став священиком, щоб проповідувати людям правду і свободу, вивести їх, як Мойсей, з рабства. Заради свого покликання – визволити людей з болота жалюгідного, нищого існування й привести до осяйних вершин ідеалу – він не лише іде на особисті жертви, а й ладен безжально жертвувати іншими, не знаючи співчуття до слабких, нездатних на подвиг. Палкістю і переконливістю своїх слів, залізною волею священик Бранд підкоряє парафіян, веде їх за собою дедалі вище в гори. Однак його ідеал виявляється манною. Народ розчарувався і кидає свого проводиря. І той, з розбитим серцем, гине самотній у розрідженому повітрі гірських вершин, що зримо втілюють у п'єсі абстрактні, відірвані від реальності утопічні ідеали.



Цікаво, що образ «пророка» Бранда прямо перегукується з образом проповідника Заратустри з уславленого твору Ф. Ніцше «Так казав Заратустра». Навіть образ гір в обох творах має подібну символічну функцію, не кажучи вже про однакове ставлення обох авторів до маси, темної, забобонної, лінивої, нездатної зрозуміти своїх пророків. Звичайно, є й суттєві відмінності, зокрема в розумінні ідеалу в «Бранді» й «Заратустрі». Важливо лише зауважити, що п'єса Ібсена була написана 1866 р., а «Так казав Заратустра» Ніцше 1883–1884 рр., тобто майже на двадцять років пізніше. І, безумовно, можна говорити про вплив Ібсена на Ніцше, а не навпаки.

**П'єса «Пер Гюнт».** Через рік Ібсен представив публіці новий шедевр – уславлений поетичний твір «Пер Гюнт» – один із найскладніших і наймасштабніших у його доробку. Більшість людей, яка цікавиться музикою, знає чудову ліричну пісню дівчини Сольвейг і прегарну сюїту з музичного твору, створеного великим норвезьким композитором Едвардом Грігом за мотивами п'єси-поєми «Пер Гюнт». Це не такий уже частий в історії культури випадок, коли літературна першооснова і написана до неї музика зливалися б так органічно, були б настільки конгеніальні. А втім, обидва митці широко й природно використовували скарби національного фольклору. Народні мелодії, як і казки, легенди, пісні, є основою кожного із цих творів.

Найцікавішим у п'єсі-поємі є не її авантюрний сюжет, сам по собі захоплюючий і незвичний, а характер героя, напрочуд суперечливий і оригінальний. Захоплюють також фантастичні елементи в історії Пера, його спілкування з потойбічними істотами – троями, гномами, кобольдами, відьмами, лісовиками, їхній руйнівний вплив на нестійку егоїстичну вдачу цієї людини. І, звичайно ж, зворушлива історія вірного кохання Сольвейг до безпутного Пера Гюнта.

П'єса вражає своєю складністю, що виявляється не лише в нескінченних поворотах долі, запаморочливих пригодах честолюбного й егоїстичного норвежця майже на всіх континентах, у реальному і фантастичному світах. Головна складність – у незвичайній ідейній насиченості твору, у багатстві закладених у ньому смислів, натяків, сатиричних випадів, актуальних на той час критичних міркувань і образів із різних сфер норвезького та європейського життя. «Пер Гюнт» дивує своєю метафоричністю, багатшаровістю образів і колізій. Тут знаходимо гостру критику провінційного застою в духовному світі норвежців, розвінчання ідеалізованих романтиками уявлень про минуле країни, безжалісне викриття грубості й невігластва в житті селян, саркастичне висміювання обивателів із найбагатших країн світу, які керуються брутальною мораллю накопичення і т. д. Водночас твір перейнятий високою поезією. В ньому бринить прегарна мелодія людяності й любові, уособлена в постаті «вічної жіночності» Сольвейг. Можна стверджувати, що, розвінчуючи старий романтизм, Ібсен створив нові романтичні образи.

З кінця 70-х років починається особливий період у творчості Ібсена. В цей час він пише такі п'єси, як «Підпори суспільства» (1877), «Ляльковий дім» (1879), «Привиди» (1881), «Ворог народу» (1882), «Дика качка» (1884), які найчастіше ставили і ставлять на сцені. Всі вони відтворювали важливі суспільні, моральні, психологічні проблеми, які відбувалися в контексті нового часу, отже, були животрепетно актуальними. Автор застосував майстерно розроблену, захоплюючу



форму розгортання подій, яку поступово удосконалював у кожному наступному творі. За основу його «аналітичних», як їх назвали, драм взято ідею глибокої відмінності між видимим і сущим у житті окремої людини чи сім'ї, навіть суспільства в цілому. Кожен персонаж у п'єсах Ібсена приховує в душі якусь таємницю, іноді сумну, іноді похмуру чи злочинну. Під зовнішньою пристойністю причаїлися демони страху, підступності, зради, догідливості, лицемірства, брехні. Герої часто балансують на межі повного морального чи соціального краху. Це створює захоплюючу інтригу, викликає емоційне напруження у глядачів, підсилює їхній інтерес до дії.

П'єси починаються, так би мовити, із середини. Глядач бачить спокійну, позбавлену драматизму, сцену, гладеньку поверхню цілком унормованого, спокійного буття. Він не звертає уваги на окремі, дещо дивні репліки персонажів, але поступово виявляються приховані факти з життя головних діючих осіб, з передісторії того, що відбувається на кону. Звичні репліки набувають небезпечного, вибухового змісту, розкривається справжній сенс людських характерів і відносин, зриваються маски, і гола правда промовляє безжальними словами.

### П'ЄСА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»

Розглянемо аналітичну драматургічну побудову на прикладі такої п'єси, як драма «Ляльковий дім» (інша назва – «Нора»). Вона побудована на блискучому й напрочуд точному аналізі. Розрив між уявним та дійсним у стосунках чоловіка й жінки в зовні не просто благополучній, а щасливій родині, розкритий філігранно тонко. Психологічна партитура п'єси написана знавцем людської вдачі, особливо жіночої.



Сцена з вистави «Ляльковий дім»

Кожна репліка, кожен рух і жест, кожен предмет майже з математичним розрахунком припасований до структури цілого. І в той же час немає майже нічого штучного, натягнутого. Дія розвивається природно і переконливо, сценічне напруження зростає завдяки поступовому розкриттю передісторій персонажів, причинам, що призводять до руйнівних наслідків.

Ми знайомимося в першому акті п'єси з її героїнею Норою в той момент, коли вона, повернувшись додому з різдвяними покупками, затіває гру зі своїми трьома малими дітьми. Нора, молода, гарна дружина крупного банківського службовця Торвальда Хельмера, любить свого чоловіка і дітей. Вона весела й лагідна, здається спочатку таким собі барвистим, легковажним метеликом, що пурхає над сонячною, уквітчаною долиною життя. Коли вона бавиться із своїми малюками, то нічим не відрізняється від них: наївна, захоплена грою, безжурна і щаслива. Такою хоче бачити її Торвальд, такою вона намагається бути в його очах. Тут вирішальним є слово «намагається», бо Нора зовсім не така безжурна і простенька, чепурна й гарненька лялечка, якою видається на перший погляд. Вона сильна й розумна людина. Це розкривається поступово, коли жінка розповідає подрузі про своє життя і коли ми також не зразу дізнаємося про наслідки того, що відбулося в цьому житті кілька років тому. Колись, ще зовсім юною, вона врятувала свого чоловіка, який захворів на сухоти і потребував негайного дорогого лікування. Щоб роздобути потрібні на це гроші, Нора підбила на векселі підпис батька. Нічого кримінального в цьому не було б, батько безумовно підтвердив би той підпис. Однак сталося нещастя. Батько помер. Дата на векселі поставлена пізніше від дати його смерті. Ця обставина стає пружиною інтриги п'єси. Норі вдається роками приховувати свій злочинний і одночасно шляхетний вчинок. Хельмер вилікувався. Дружина потай від нього сплачує колишню позичку, вже лишилося зовсім мало боргу. І знову виникає запитання, чому Нора не розповіла чоловікові про свій вчинок, чому економить гроші й розраховується з лихварем потай. Ми, навіть не знаючи Нориної таємниці, відчуваємо щось сумнівне у ставленні Торвальда до дружини. Воно якесь поблажливе, зверхне, схоже на те, як мудрий дорослий дивиться на милих йому, але таких ще дурненьких дітей. Чоловік начебто кохає Нору, піклується про неї, але не сприймає її як особистість. Вона має дивитися на все його очима, поділяти його погляди і смаки. В неї не може бути власного життя. Будь-яка ініціатива, найдрібніший самостійний вчинок Норі Торвальдом висміюється, не грубо, але болісно. Він докоряє їй у марнотратстві, що особливо неприємно Норі, бо вона економить на всьому, щоб сплатити борг. І компліменти Хельмера дружині якісь солодкувато показні, позбавлені головного – поваги, серйозного ставлення до «лялечки». Незважаючи на свій розум, практичність й відповідальність, Нора як справжня жінка надто покладається на почуття. Їй хочеться вірити, що Хельмер не лише кохає її, а й зможе зрозуміти. Вона плакає надію, що, зізнавшись, в який спосіб здобула гроші на його лікування, одержить від нього не, боронь Боже, прощення, а захоплення її вчинком, безмежну вдячність. Однак не так сталося, як гадалося.

Хельмер звільняє з роботи в банку Кrogстада, який начебто розтратив казенні гроші. Саме цей чоловік і є той лихвар, у якого Нора пози-

чала колись суму, потрібну на поїздку до Італії хворого чоловіка для лікування. Заради повернення на свою посаду Кrogстад починає шантажувати дружину свого начальника. Він вимагає, щоб Нора вплинула на Хельмера, а інакше загрожує розповісти правду про підроблений підпис. Банкір не слухає дружини, відмовляється виконати її прохання. Боржниця безсила допомогти шантажистові. Тоді він надсилає викривального листа її чоловікові. Нора у безмежному відчаї. Вона не може відчинити скриньку для листів і витягти цей загрозливий документ, бо у неї ніколи не було ключа. Торвальд вважає, що його «пташка, білочка» не може вести приватного листування, а отже, доступ до скриньки їй не потрібен. Безневинний предмет – оця скринька для листів – стає у п'єсі надто промовистою. Вона не лише підсилює драматичне напруження, а й є ще одним свідченням залежності, безправ'я Нори. Такими насиченими глибоким символічним змістом у п'єсі є й інші речі: різдвяна ялинка або костюм для тарантели. Кульмінаційною є сцена в домі подружжя під час бенкету у сусідів, на якому Торвальда вітають із приводу його призначення директором банку. Нора має виконати для розваги гостей тарантелу. В якому нервовому стані танцює Нора розуміють глядачі, а не учасники бенкету на сцені, які захоплені її виконанням. Повертаючись із гостей, задоволений Хельмер заглядає у скриньку для листів. І тут відбувається те, чого підсвідомо очікувала й боялася Нора. Хельмер читає лист і його єдиною реакцією є страх за свою кар'єру. Він ображає Нору як злочинницю, стверджує, що така аморальна жінка не має права виховувати дітей, малює її принизливе майбутнє, вічне упокорення в сім'ї.

У драмі є важлива, але другорядна лінія відносин Норині подруги Кристини Лінне і її колишнього коханого, того ж Кrogстада. Під впливом почуття до цієї жінки Кrogстад повертає фатальний вексель. Конфлікт начебто розв'язано. Однак це вдовольняє лише егоїста і кар'єриста Хельмера. Він намагається залагодити враження від свого істеричного вибуху, знову звертається до дружини з ласкавими словами, називаючи її «білочкою» і «жайворонком». Однак полуда спала з очей Нори, вона побачила справжню сутність людини, яку любила, з якою жила всі роки. Вона висловлює Хельмеру все, що думає про їхній шлюб. Героїня п'єси вирішує покинути золоту клітку свого ілюзорного щастя. Щоб бути дружиною і матір'ю, вона насамперед має стати людиною. Нора залишає Хельмера і дітей. Умовляння не можуть змінити її рішення. Останньою крапкою в п'єсі є стукіт дверей, які зачинаються за Норою.

Крок героїні був таким незвичним для часів написання п'єси, що більшість не могла з ним погодитися. Ібсену довелося пом'якшити кінцівку для німецької сцени. В новому варіанті Нора, спустошена, змучена від переживань, від вирішальної розмови з чоловіком, кидає останній погляд на сплячих у своїх ліжечках дітей і падає безсила на стілець біля дверей їхньої кімнати. Завіса. Проте сам драматург наполягав на тому, що п'єсу треба ставити саме з першою кінцівкою – залишення Норою домівки, крахом її родинного життя.

Тема свободи й несвободи особистості постійно хвилювала драматурга, він розробляв її в кожній із своїх п'єс. Проте особливо виразно розкрита вона у тих творах, де йдеться про найбільш упосліджених у своїх людських і громадських правах, – про жінок і дітей, про







Г. Ібсен. 1878

найбідніших і економічно залежних. Спроби визволення, емансипації жінки від суспільних табу, її часто марні намагання самореалізації як самодостатньої особистості є предметом таких п'єс Ібсена, як «Ляльковий дім» (де проблема вирішується найрадикальніше), «Привиди», «Гедда Габлер». Важливо те, що Ібсен як тонкий психолог, знавець жіночої душі ніколи не вдався до спрощеного, декларативно публіцистичного розкриття так званого «жіночого питання». Головні героїні у названих п'єсах аж ніяк не ідеалізовані, вони суперечливі, наділені людськими слабкостями і вадами, скоюють важкі, непоправні помилки. Однак із дії цих п'єс випливає, що драми і трагедії героїнь обумовлені не лише їхніми власними позитивними чи негативними рисами, а й загальними хибами суспільства, в яко-

му вони виховані, за законами і правилами якого живуть і діють.

Вище згадувалося про вдалу психологічну мотивацію «Лялькового дому», про природність і переконливість розвитку дії. Чи значить це, що у п'єсі все життєподібне, що в ній немає сценічної умовності, що вона підпорядкована законам реальної дійсності, а не законам драматургії, театральності? Почнемо з того, що абсолютної відповідності між драматичним твором і позахудожньою реальністю ніколи не було, навіть у переконаних натуралістів, та й не повинно бути. Кін має свої правила і принципи; театр – не життя, щоб не стверджував великий Шекспір. У п'єсі Ібсена всі події спресовані в кілька днів і годин напередодні Різдва. Звичайно, бувають і в реальному житті такі перенасичені подіями й пристрастями дні й години, але в них менше логіки і більше спонтанності. В Ібсена кожне слово і кожна деталь має своє, точно визначене місце. П'єса – не лише соціально-психологічна, аналітична, вона ще й дискусійна. Ця дискусія відбувається не тільки на рівні подружжя, а й опосередковано – як протистояння героїв, носіїв різних точок зору. Це не тільки Нора – Хельмер, а й Нора та її подруга, трудяща жінка Кристина, Хельмер і д-р Ранк, Хельмер і Крогстад. Особистості, що протистоять одна одній, підкреслено різні, й правда в них різна. Це створює ґрунт не лише для сценічної зовнішньої чи внутрішньої дискусії, а й для суперечки глядача або читача з автором і його героями. Це особливо подобалося Бернарду Шоу, який у своїй праці «Квінтесенція ібсенізму» (1891) виступив захопленим прихильником аналітичної драми, яку тлумачив як драму зіткнення ідей, а не характерів чи інтересів, вбачаючи в цьому новаторство норвежця. У своїй драматургії Шоу в цьому плані був послідовніший. І справді, ідеї для нього часто бувають важливіші, ніж характери, хоча, на щастя, не завжди.

Аналітичність, дискусійність дуже важливі для автора «Лялькового дому», але характери для нього – головне. Зокрема, такий складний і суперечливий характер, як Нора, ця псевдоінфантильна жіночка, переодягнена в супернайвну лялечку. Якщо уважно стежити за текстом, за словами і вчинками героїні, стане зрозумілим, що дитинність – це своєрідна маска, що іноді надто щільно прилягає до

обличчя Нори, проте не стає її сутністю. Виконання цієї ролі складне, але приваблювало і приваблює багатьох талановитих акторок.

Загалом «Ляльковий дім» лишається репертуарною п'єсою, хоча їй минуло вже 130 років. Звичайно, в кожній новій виставі можливі нові режисерські й акторські прочитання тексту. Іноді вони бувають дуже далекі від ібсенівського задуму, дуже суперечливі. Однак розмаїтість тлумачень і прочитань закладена в самій п'єсі. На сцені вона може стати глибшою, складнішою, ніж її канонічний текст, викликати цілком сучасні алюзії, аналогії, постановку дискусійних питань. У цьому невмируща життєздатність цього чи не найкращого дітища Ібсена.

### **Запитання і завдання**

1. Яким було становлення Ібсена-драматурга?
2. Назвіть художні особливості, притаманні різним етапам його творчості.
3. Розкрийте символіку в п'єсах «Бранд» й «Пер Гюнт».
4. Хто написав музику до «Пера Гюнта»?
5. Які ідеї втілює образ дівчини Сольвейг у цій п'єсі?
6. У чому полягає суперечливість образу Пера Гюнта?
7. Як зображує дійсність свого часу в цій п'єсі Ібсен? Для чого використовує фантастичні елементи, фольклорні образи, гротеск тощо?
8. Які найвідоміші п'єси Ібсена 70-х років XIX ст. ви знаєте?
9. Розкрийте особливості побудови п'єс Ібсена (на прикладі «Лялькового дому»).
10. Яким є погляд Хельмера на роль жінки в сім'ї та суспільстві?
11. Поясніть причини бунту Нори та її рішення залишити сім'ю?
12. Яку роль відіграє в п'єсах Ібсена окрема деталь – річ, жест тощо?

### **Теми творів і рефератів**

1. Вплив драматургії Г. Ібсена на реалістичний психологічний театр його часу.
2. Художній твір Г. Ібсена.
3. Жіночі образи в п'єсі «Ляльковий дім».

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Яку роль у драматургії Ібсена відіграє мотив таємниці з минулого персонажів?
2. Який підтекст прочитується в п'єсах Ібсена поза подіями і репліками героїв?

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Тема свободи особистості в п'єсі «Ляльковий дім».
2. Художнє новаторство Г. Ібсена і його вплив на сучасну йому драматургію.
3. Г. Ібсен на українській сцені.



## МОРІС МЕТЕРЛІНК



1862–1949



Наприкінці 30-х років ХХ ст. на сцені Київського театру юного глядача режисер Деева, учениця К. Станіславського, поставила драму укладеного бельгійського драматурга Моріса Метерлінка «Синій птах». Це була перша й остання за часів радянської влади вистава за твором цього драматурга. У тексті були зроблені численні купюри. Скорочення мали на меті не лише перетворити дуже довгу п'єсу на компактнішу, сценічнішу, придатнішу для дитячого сприйняття, а й, у першу чергу, зняти з неї «містичний наліт», усю її «сумнівну» (з точки зору урядовців культури) символіку та філософію. Звичайно, при цьому утворилися прогалини, а отже, й суттєві втрати – і змістові, і формальні. Однак краса чарівної філософської казки виявилася незнищеною. Прекрасний акторський ансамбль, гарні, навіть вишукані декорації з використанням багатошарових тюлевих завіс у казково-ніжних сценах, що створювало враження марення, сну, поетичної відстороненості, і, звичайно, сам текст – усе це впливало на дитячу аудиторію. Мов зачаровані, стежили діти за пригодами малих шукачів щастя, яке уособлював Синій птах: переживали разом з Тільтілем і Мітіль найглибше розчарування, коли птах відлітав на Місяць і вони залишалися ні з чим; голосно погоджувалися допомогти Тільтілю віднайти птаха, щоб у майбутньому хлопчик був щасливим. Ідейно-художня сила п'єси залишалася дійовою і всупереч згаданим втручанням у текст твору.

**Життєвий і творчий шлях.** Один із найвідоміших драматургів на зламі століть, автор «Синього птаха» і багатьох інших драматичних творів Моріс Метерлінк народився 29 серпня 1862 р. у Генті (Бельгія) у родині нотаря. Вчився у єзуїтській школі, потім вивчав право в Парижі й відтоді жив у цьому місті. Там же з'явилася книжка філософського характеру «Скарби смиренних» (1896), в якій автор відстоював поетичне, сповнене фантазії, загадковості, таємничої краси мистецтво всупереч безкрилому копіюванню сірої буденності на засадах натуралізму, спрощеному і надто раціональному тлумаченню життя в душі філософії позитивізму. Далі з'являються три збірки поезій. Великий успіх приносять Метерлінку п'єси: казка «Принцеса Мален» (1889), одноактівки «Непрошена», «Сліпці» (1890), драма «Пелеас і Мелізанда»

(1892). Поетика загадкової недомовленості, таємничих натяків, містичного страху і неземної, примарної краси, властива цим творам, була втіленням принципів мистецтва, викладених письменником пізніше у «Скарбах смиренних». Він пише там про особливу форму драматургії «театру мовчання», тобто такий, де головне передають не слова, а жести, міміка акторів, їхні руки, де багатозначність слова, тьмяні висловлення, нервові очікування чогось таємничого, часто жахливого створюють напруженість дії.

У «Смерті Тентажіля» (1894) йдеться не лише про упокорення долі, а й про спроби героя постати проти незбагненого фатуму. П'єси-казки «Аглавена і Селізетта» та «Аріана і Синя Борода» (1896) продовжують тему опору темним, фатальним силам і людському злу. «Сестра Беатриса» (1900) розкриває зіткнення в душі молодої жінки прагнення аскетичного служіння Богу і жаги повнокровного життя. В єдиній драмі Метерлінка, написаній на історичному матеріалі, «Монна Ванна» (1902) – головна героїня Джованна, дружина Гвідо Колонна, начальника гарнізону в Пізі, заради порятунку рідного міста під час облоги готова пожертвувати своєю честю і життям. Тій самій темі справжнього героїзму, честі й любові присвячена п'єса-легенда «Жуазель» (1903). Створені на початку ХХ ст., ці драми відзначаються поглибленим психологізмом, розкриттям складності й суперечливості людських почуттів, несподіваними і захоплюючими поворотами в розвитку сюжету, загальним оптимістичним тоном. Метерлінк пише свою першу комедію «Диво святого Антонія» (1903), «сатиричну легенду», як він її назвав, переробивши сюжет оповідання Гі де Мопасана «У своїй сім'ї», де висміюється людська жадоба до грошей і лицемірство. У п'єсі свідком обурюючих<sup>1</sup> спадкоємців стає святий Антоній, живий, допитливий, справедливий.

1908 р. з-під пера Метерлінка з'являється п'єса-казка «Синій птах», яка стала найвідомішим його твором. Цього ж року вона уперше була поставлена в Росії на сцені Художнього театру і витримала понад дві тисячі вистав.

Драматургічна творчість митця була відзначена 1911 р. Нобелівською премією з літератури. Слава Метерлінка сягла zenіту. Його захоплено називали найбільшим драматургом сучасності, стверджували, що він перевершив самого Шекспіра, сперечалися, чи він сумовитий песиміст, чи сонячний, лагідний оптиміст, щасливець у житті й мистецтві. Перша світова війна брутально обірвала світлі дні творчості Метерлінка, хоча пізніше він написав ще багато творів.

Чому поява перших п'єс ще молодого бельгійського автора викликала таке зацікавлення в публіки і критики? Чому його твори почали ставити відомі театри світу, звідки така популярність Метерлінка в Росії? Головна відповідь, мабуть, та, що символічні п'єси драматурга були створені на хвилі особливого інтересу до нового напрямку європейського мистецтва – символізму. Саме у 80-х роках, коли з'явилася «Принцеса Мален», виник і сам термін «символісти». Так себе називали французькі поети, які згуртувалися навколо видатного лірика Стефана Малларме. Основоположним для них було переконання, що з допомогою символу, художнього знаку, алегоричного образу можна

<sup>1</sup> Обурюючі – сумнівна угода, афера, махінація.



відтворити приховану, незагаднену сутність речей, усього суцього; кризь видиму, стерту, банальну поверхню буденності, розриваючи й руйнуючи її, дійти до абсолютної, всезагальної, позачасової Краси і Мудрості, до ідеального буття. Доктрина символізму мала великий вплив на художню практику багатьох майстрів слова в різних країнах, у тому числі й в Росії. Драматургія Метерлінка привертала увагу своєю незвичністю і поетичністю, примхливим і таємничим у сюжеті та загадковістю характерів. Внутрішньо напружена сценічна дія, багатозначність символічного слова та образу, піднесеність і складність почуттів і багато іншого відрізняло її від нищих салонних п'єс та поширених побутових драм і комедій, створених у натуралістичному дусі. Хоча слід зазначити, що ці два напрями в мистецтві не були розділені прірвою. Натураліст Гауптман ще у 90-і роки створив символістський «Потонулий дзвін», та й Ібсен, схильний у 70–80-х роках до певних натуралістичних мотивів, останнє десятиліття творчості працював у дусі символізму. Можна помітити, що натуралізм і символізм часто наближаються один до одного.

Однак усе це стає очевиднішим лише з часом. Сучасниками Метерлінка він і натуралісти сприймалися як абсолютні антиподи. Саме ця відмінність від багатьох його сучасників приваблювала глядачів і викликала захоплення театральних фахівців.

Ранні п'єси автора наповнені атмосферою, схожою на сон, важкий, тягучий, нестерпний, коли хочеться скинути з грудей задушливий тягар. Як приклад, можна навести «Смерть Тентажіля». Вже з перших реплік персонажів автор нагнітає почуття непевності, таємничості, страху. Ігрена, сестра малого Тентажіля, говорить хлопчику: «Твоя перша ніч на нашому острові буде неспокійна, Тентажілю. Навколо нас уже реве море, дерева стогнуть. Пізно. Місяць ховається за тополями, що з усіх боків обступили палац... Ми, здається, тут самі, хоча треба бути весь час насторожі. Тут чекають на наближення найменшого щастя. Майбутньому я не довіряю...» Далі йдеться про те, що хлопця привезли за наказом королеви, таємничої особи, яку не можна побачити. Вона стара і безмежно могутня. Певно, вона боїться втратити владу – свій трон, тому й наказала привезти можливого, а отже й небезпечного для неї наступника – внука Тентажіля.

Уже в першій дії (усі 5 дій дуже короткі) ключовими словами, що задають тон, створюють тривожний настрій, є такі, як «тіні», «коридори без вікон», «щось ховається», «хотіла бігти, та не могла», «мертві дерева», «чорний замок», «свіже повітря не доходить», «немає трави», «підслухувати», «ми живемо тут, відчуваючи непоборний тягар на душі» і т. д. Цими емоційно вагомими лексичними засобами підсилюється хвилююче напруження, яке зростає від дії до дії. Сестри і їхній маленький братик безсилі перед королевою, яка «живе у своїй високій вежі і зводить зі світу одного за одним, і ніхто не наважується відповісти ударом на удар. Вона пригнічує нашу душу, немов могильний камінь, і ніхто не наслідкується його скинути». Жодні зусилля, найміцніші залізні двері, покора і благання не можуть захистити Тентажіля. Нещасна дитина помирає.

Якщо звернутися до назви п'єси лауреата Нобелівської премії Семюеля Беккета «У чеканні на Году», де також йдеться про чекання чогось невимовно таємничого і загрозливого, зміст п'єси Метерлінка



про Тентажіля можна було б визначити: «У чеканні на смерть». Вони взагалі багато у чому схожі, ці два такі різні твори – символічний і модерністський. І передусім – своєю загадковістю, наростаючим нервовим напруженням, своїм песимізмом і трагізмом. Невипадково драматургію бельгійця називали «драматургією смерті».

Метерлінк для створення відповідного емоційного настрою використав відомі романтичні кліше, образи й слова, запозичені романтизмом з готичної поезії XVIII ст., які в драматичному творі завдяки наочності, акторській грі, декораціям та освітленню сцени, музиці й шумовим ефектам – набувають особливої емоційної сили і впливу. Все це й багато іншого забезпечило успіх раннім п'есам драматурга, як і їхня поетичність, якась чарівлива ніжність та меланхолійність.

Не аналізуючи докладно інші п'єси Метерлінка цього першого періоду творчості, відзначимо, що принцип їхньої побудови, прийоми створення емоційного напруження, лейтмотиви і характерні персонажі варіюються, але лишаються незмінними за своєю суттю. Це випливало з розуміння драматургом істинного завдання мистецтва – показати «трагізм життєвої повсякденності», а також із сформульованого ним драматургічного принципу «статичного театру». Під цим терміном він розумів театр, в якому головне не події, а внутрішнє життя героя, його духовні боріння та прагнення ідеалу. До того ж усе це можна і слід передавати не лише словом, а й красномовним мовчанням і замовчуванням, бо найчастіше люди говорять про несуттєве, другорядне, а їхні справжні почуття і думки лишаються невисловленими. Ці ідеї Метерлінка знайшли своє втілення у драматичних творах інших письменників, не символічного, а реалістичного типу художнього мислення, були співзвучні і формальним шуканням Ібсена, і пізнішим відкриттям А. Чехова.

П'єси передвоєнного періоду, зокрема «Синій птах», формально перебудовуються з п'єсами, написаними у 80–90-і роки XIX ст. Однак суттєво змінився їхній загальний настрій, вони стали світлішими, їхні герої втратили свою безпорадність і пасивність, у них з'явилася ясна, шляхетна мета й надія на її здійснення.

## П'ЄСА «СИНІЙ ПТАХ»

«Синій птах» – одна з найбільших за обсягом п'єс Метерлінка – шість дій та дванадцять картин. Автор старанно, з багатьма подробицями викладає не лише те, якими мають бути декорації кожної картини, а і як слід вигадливо одягти численних персонажів, яких у цій романтичній казці понад сімдесят. При цьому деякі з них досить незвичні, як, наприклад, Нежить, Дух Бука, Найситіше Блаженство або Король Дев'яти Планет. Великі Радощі драматург радить одягти у «яскравий одяг тонких і ніжних відтінків: троянди, що ряхтять на сонці вод, янтарної роси, ранкової блакиті і т. д.». А ось численних тварин він бачить у стилізованому селянському одязі. Яскраві й прозорі барви сценічних костюмів суттєві для цього твору, бо вони є елементом його загальної радісної, сповненої світлих сподівань атмосфери. Навіть такий персонаж п'єси, як Ніч, відзначається не похмурістю, а загадковою красою. На ній мають бути «широка, чорна, з вогненно-золотистим відтінком риза, всипана зірками, що таємничо виблискують. Вуаль, темно-червоні маки і т. д.». Коли 1907 р. Московський Художній театр





Г. Кузнецов.  
Ілюстрація до п'єси  
«Синій птах»

починав репетиції «Синього птаха», режисер, яким був керівник театру Костянтин Станіславський, звертаючись до трупи, говорив, що для цієї п'єси потрібні нові сценічні засоби, щоб краще відтворити сновидіння, мрії, передчуття, властиві драматургії Метерлінка, що це неможливо передати традиційними театральними прийомами. Вистава має бути наївною, простою, легкою, радісною, як сон десятирічної дитини, і в той же час – грандіозною, бо вона повинна втілювати мрію великого поета. Вона покликана захоплювати дітей і пробуджувати серйозні роздуми в дорослих.

Сам сюжет твору нескладний. Дочка і син Дроворуба у різдвяну ніч засинають у своїх ліжках і бачать один прегарний сон. До них з'являється маленька стара жінка у зеленій сукні й червоному ковпачку, одноока і кульгава, якою їй слід бути чаклунці. Це Фея Берилюна, яка посилає дітей на пошуки Синього птаха. Він потрібен їй для дуже хворої онуки. Сама Фея не може покинути свого горщика із супом, що вариться в печі. Ось чому вона

відряджає на пошук дітей, даючи їм чарівну зелену шапочку з діамантом, який чудодійно повертає людям здатність бачити сутність речей, душі, все, що їх оточує, наділяє їх отим «яснобаченням», тією проникливістю, що за зовнішністю, за оболонкою осягає справжнє, найголовніше. Це була мрія і завдання поетів-символістів сучасників Метерлінка. Якщо діамант повернути в той чи інший бік, то можна зазирнути в минуле або майбутнє. Хлопчик повертає діамант – і бідна кімната Дроворуба перетворюється на феєрично гарний зал, а з усіх речей вистрибують їхні своєрідно одягнені душі. Деякі з них будуть супроводжувати Тільтіля і його сестричку Мітіль у їхніх мандрах за Синім птахом. Усі подальші дії і картини п'єси – віхи на шляху пошуку загадкового птаха. Ані в Країні Спогадів, де діти зустрічають своїх померлих діда і бабусю, ані у Царстві Ночі, де за зачиненими дверима ховаються примари, хвороби, війни, жахи, духи темряви, а також аромати, згаслі зорі, світлячки і солов'иний спів, птаха немає. І в лісі серед Духів Дерев його не знайти. Не ховається птах ані на сумному цвинтарі, де з розчакнених могил підіймаються не мерці, а дивовижні квіти, бо «мертвих немає»; ані у Садах Блаженств, де доля зібрала всі радощі плоті та духу, котрі, однак, ще не доступні людям; ані у Царстві Майбутнього, в якому ще не народжені діти готуються до своєї появи на світ. Нарешті через рік блукань діти супроводі своєї доброї помічниці й рятівниці Душі Світла повертаються до хвіртки рідного дому. В останній, дванадцятій картині п'єси Тільтіль і Мітіль прокидаються в залитій сонцем кімнаті у своїх ліжечках. Вони не відразу можуть повірити, що всі блукання у прегарних та страшних світах їм тільки наснилися. Однак до них завітала стара сусідка, схожа на Фею Берилюну. Її хвора онука дуже хотіла б одержати на Різдво в подарунок пташку Тільтіля. Раптом хлопчик помічає, що його горлиця стала майже зовсім синьою: «Та ж це і є той Синій птах, котрого ми шукали!.. Ми за ним ходили в таку

далечинь, а він, виявляється, тут!..» Він знімає клітку з пташкою і дарує її сусідці пані Барленго (це і є Бериліона) для недужої внучки. Проте це не фінал п'єси. Було б надто просто і банально тлумачити символ Синього птаха лише як скромне щастя родинного вогнища. І автор не вдовольняється такою символікою. Подарована горлиця принесла радість хворій дівчинці лише на мить, бо виринає з рук і влітає. Щастя не можна затримати, привласнити, приручити. Воно завжди попереду, завжди у мріях і сподіваннях, за ним треба йти все життя, шукаючи його в усіх усядах – чудове, світле, невловиме. Таким видається головний символ драматичної казки Метерлінка. Синій птах, як і Синя квітка романтиків, не дається в руки, він тільки вабить нас усе життя, визначає наші сподівання і діяння.

Простий сюжет п'єси типовий для фольклорної, а досить часто – для літературної казки. Це – небезпечна мандрівка сміливого й шляхетного героя, який мусить подолати заради щастя, любові, багатства різні перешкоди, перемогти чудовиська і стихії, повернутися додому переможцем. Хлопчик Тільтіль цілком відповідає своїми людськими якостями образу фольклорного позитивного героя. Він – мужній, добрий, благородний, щирий і вдячний, втілює найвищі якості чоловіка, хоч і є ще малим хлопчиком. А Мітіль – справжня маленька жінка і в усьому хорошому, і у своїх слабкостях. Дітей, як це не раз буває у казці, супроводжують тварини – Пес і Кішка, що також є носіями рис, притаманних таким казковим тваринам, – відважний, благородний Пес, надія хазяїна, і улеслива, підступна, хитрюча Кішечка, якої ніяк не може розкусити наївна Мітіль. Інші супутники брата й сестри – Хліб, Вогонь, Вода, Молоко, Цукор – істоти казкові й знакові, що репрезентують різні людські вдачі, різні темпераменти й типи поведінки. Вогонь – звичайно ж, палкий, рухливий, легко спалахує гнівом; у Води – очі завжди на мокрому місці; Цукор – рафіновано витончений та солодкий; Хліб – добродушний товстун. Однак усі ці персонажі психологічно складніші, аніж фольклорні.

Інші герої, що з'являються тільки в окремих картинах, мають найчастіше значне символічне й філософське навантаження, як, наприклад, Сон, Смерть, Духи Дерев, Тварини, різні Блаженства, Час, Блакитні Діти тощо. Вони втілюють різні аспекти, різні часові площини, різні цінності людського життя, людську пам'ять й уявлення про майбутнє тощо. Напрочуд гарні, поетичні, таємничі картини п'єси теж мають символічне значення, навіюють певний емоційний стан. Автор весь час коментує, яким має бути освітлення тієї чи іншої картини, створює справжню світлову партитуру п'єси-казки. Освітлення теж якнайчастіше пов'язане з настроєм персонажів і глядачів й загальним оптимістичним звучанням цілого.

У своїй праці «Скарби смиренних» Метерлінк стверджував, що перемога добра – це справа не далекого майбутнього, вона вже відбулася, моральні скарби ховаються не десь, а в нашій власній душі, їх треба лише освітити, щоб вони заграли тисячами кольорових вогнів, як самоцвіти. По-іншому цю саму думку він висловив у «Синьому птахові». Щастя – багатогранне, воно в усьому, що нас оточує: природі, родині, хатньому затишку, щоденній праці, дружньому спілкуванні, підтримці інших і щедрій віддачі свого тепла людям.

Не можна не погодитись із словами перекладача і критика Н. Мінського: «Синій птах» залишиться надовго, можливо, назавжди,





кращою феєрією, що глибиною задуму підіймає дітей до розуміння найскладніших істин і яскравістю форми дає можливість дорослим скинути із себе тягар років і подивитися на світ дитячими очима».

### **Запитання і завдання**

1. Які основні риси поезики символістських п'єс Метерлінка?
2. Яку здатність в «Синьому птаку» одержали діти, коли фея Бериліона подарувала їм зелену шапочку?
3. Яким є символічний зміст сцен відвідин бабусі й дідуса та Країни не-народжених дітей?
4. Які людські якості символізують супутники дітей в їхніх мандрах у пошуках Синього птаха?
5. Який символічний зміст останньої яви п'єси?

### **Теми творів і рефератів**

1. Творчість М. Метерлінка.
2. Узагальнені людські риси в характерах Тільтіля і Мітіль.

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. У чому полягає різниця між ранніми п'єсами Метерлінка і «Синім птахом»?
2. Поясніть особливості декорацій і костюмів у п'єсі «Синій птах» згідно з коментарями автора.
3. Що таке за Метерлінком «театр мовчання»?
4. Як ви розумієте дар яснобачення, який дала фея Тільтілю і Мітілю?
5. Розкрийте символічне значення образу Синього птаха?
6. Чому п'єса «Синій птах» має відкритий фінал?

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Художні шукання М. Метерлінка в історико-культурному контексті межі ХІХ–ХХ ст.
2. Проблема «нового бачення» або «яснобачення» в символізмі взагалі й у М. Метерлінка зокрема.
3. Постановка п'єси М. Метерлінка «Синій птах» у Московському Художньому театрі і на сцені ТЮГа в Києві.
4. Переосмислення фольклорних казкових мотивів у п'єсі «Синій птах», їхня філософська насиченість.



## АНТОН ЧЕХОВ



1860–1904



Можна з впевненістю стверджувати, що немає іншого російського драматурга з такою світовою популярністю, як Антон Павлович Чехов. З'являються дедалі нові, часом несподівані, парадоксальні, інколи зухвалі сценічні прочитання його драм, які він сам називав «комедіями», начебто запрошуючи глядачів і читачів пильніше придивлятися до щоденного життя, так своєрідно, по-чеховськи, в них відтвореного. Буденне, звичне, зовсім не драматичне, на перший погляд, життя поступово обертається своєю трагікомічністю, своїми «невидимими світу сльозами», своєю екзистенційною сутністю. Автор «Чайки» і «Дяді Вані» виявився на зламі сторіч одним із найбільших реформаторів мистецтва драматургії. Його тихий голос похитнув старі театральні підмурки, відкрив двері й вікна для нового сценічного дійства. І які б новації пізніше не вносилися в театральне життя, Чехов завжди залишається сучасним.

Чехов зацікавився театром в юнацькі роки, ще учнем Першої таганрозької гімназії, не пропустивши жодної нової вистави на місцевій сцені. Крім таганрозької трупи, на цій сцені виступали і гастролери, іноді імениті, й не лише російські, а й зарубіжні. Тоді ж юнак брав участь в аматорських виставах і робив спроби сам писати п'єси.

Великий письменник створив не дуже багато завершених зрілих багатоактних п'єс – усього чотири: «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1897), «Три сестри» (1901), «Вишневий сад» (1904). Ще дві драми, «Іванов» (1887–1889) і «Лісовик» (1889), хоча і завершені й відразу ж поставлені на сцені, були лише новаторськими спробами, талановитими підступами до наступних великих звершень.

Поява чотирьох названих п'єс припадає на останні роки життя письменника, і хоч він називав їх комедіями, – це серйозні психологічні драми з подекуди трагічним забарвленням. Проте писав він й інші за тональністю твори – веселі, кумедні, на грані фарсу, такі як славнозвісний «Ведмідь» або «Весілля», «Ювілей», «Освідчення», водевілі-жарти, що мали великий успіх у найрізноманітніших аудиторіях. Однак ці одноактівки створені у ранній період творчості, який можна назвати гумористичним або переважно гумористичним. У ті роки популярність Чехонте-Чехова швидко зростала, і його твори, навіть не призначені для сцени, енергійно завойовували, як ми тепер

сказали б, інформаційний простір. Їх виконували актори-читці або переробляли на сценки-скетчі. І справді, «Хамелеона», чи «Зловмисника», чи багато інших гумористичних оповідань легко уявити собі як театральну постановку чи кінотвір. Узагалі екранізації водевілів або оповідань Чехова, в яких грали такі уславлені російські актори, як Москвін, Ільїнський, Жаров, Андровська, Ранєвська та інші майстри, стали шедеврами кіномистецтва, увійшли в його золотий фонд. У чому полягала сценічність його творів, навіть не призначених для театру чи естради, наприклад «Лекції про шкідливість тютюну»? Насамперед у дивовижно виразних характерах, упізнавальних, типових. Самобутня, точно відтворена, жива мова творів якнайповніше розкривала вдачу героїв, спосіб мислення, соціальну належність тощо. По суті, в більшості оповідань, перероблених виконавцями на драматичні сценки, головним був діалог або монолог, написаний Чеховим саме за законами сцени. В них не було інтриги чи сюжету в традиційному розумінні слова. Психологічне зіткнення, виявлення сутності людини через сказані нею слова були основою чеховського драматизму. Кумедність ситуації, її недоладність чи смішна безглуздість відігравали підпорядковану роль. Цікаві самі по собі, вони не утримували основної уваги, не відволікали від постаті персонажа, з його такими зрозумілими людськими якостями.

Однак характери в ранніх творах Чехова були досить простими, прозорими. Вони втілювали якусь одну важливу рису, одну типову ознаку вдачі певної людини, визначальну саме для неї: легковажність чи хвалькуватість, нахабство чи безвольність, доброту чи скупість і т. д., звичайно, з нюансами, обертонами, залежними від віку, статі, походження, соціального становища, професії тощо. Якоюсь мірою Чехов продовжував у цей час традиції класичного реалізму в змалюванні характерів – традиції Бальзака, Діккенса, раннього Теккерея, а ще більше – традиції Гоголя. Продовжував, звичайно, по-своєму, цілком оригінально. Однак Чехов писав у інший час, коли і вчені, і літератори досить успішно намагалися розкрити всю складність, парадоксальність, суперечливість, непередбачуваність людської вдачі, коли однозначні тлумачення психології кожного індивіда здавалися застарілими чи недостатніми. Це був час, коли ідеї Шопенгауера або Ніцше, дещо пізніше Фройда набували дедалі більшого поширення, прямо чи опосередковано відтворювалися в художній творчості багатьох митців. Не вдаючись до всебічного аналізу того, як і наскільки глибоко доктор Чехов був знайомий із творами названих мислителів і психологів, можна стверджувати, що загальне зацікавлення російської інтелігенції новітніми здобутками науки про людину, її психологію не оминуло і його. Власний досвід людини, яка багато бачила, спостерігала, пережила сама; духовна та емоційна зрілість поглиблювали чеховське розуміння поведінки і внутрішнього життя індивіда.

З особливою повнотою цей ширший, усебічний аналіз людських характерів утілювся у великих п'єсах Чехова 1896–1903 рр. Тривалий час не лише російські та радянські літературознавці, а й зарубіжні дослідники намагалися тлумачити їх, у першу чергу, як втілення певних ліберально-демократичних ідей, як віддзеркалення характерного для тогочасної Росії історичного моменту, так званого зламу епох, переходу від старої, напівфеодальної країни до нової – капіталістичної,



як спроби прозоріння в майбутнє, створення певного ідеалу прийдешнього життя людини, суспільства, людства. Не раз можна було прочитати, що в «Дяді Вані» відтворено конфлікт між паразитичним естетством і творчою працею, що «Три сестри» демонструють марність спроб жити повноцінним духовним життям в умовах тогочасного російського суспільства, що у «Вишневому саду» показано загибель старого російського дворянства, всю його нікчемність і піднесення, переможний наступ нової, активної, прагматичної буржуазії, а також наближення революції. Чи все у цих спрощених до примітивності тлумаченнях було неправильним? Певно, що ні. Ми, безумовно, знайдемо у п'єсах Чехова і ліберально-демократичні ідеї, і критику тогочасного суспільства, і відображення історичного часу, і суто чеховський ідеал майбутнього. Проте якщо ми обмежимося лише таким прочитанням драматургічного доробку письменника, то не зрозуміємо, чому п'єси Чехова і сьогодні ставлять на сцені найчастіше після Шекспіра.

Є багато відповідей на це запитання. Одна з них така. У ХХ ст. російський класик зворушує своєю любов'ю до людини, усупереч усім її, здавалося б, непростимим вадам; своїм теплим і мудрим поглядом на кожну людину, звичайну, недосконалу, грішну. Зворушує своїм намаганням зазирнути в людську душу і зрозуміти її. А зрозуміти – значить, вибачити, відчувати жалість і співчуття. Чехов мав дуже пильний погляд, він був фаховим лікарем, розумівся на людях. Хоча він часом висловлювався про людей досить різко, а його критика людської недосконалості не раз межувала із сатирою і сарказмом, та головним у його ставленні до людей було співчуття і прагнення зрозуміти кожного, відчувати і його біль, і його кращі поривання. Гуманізм Чехова проявився і в його прозових творах зрілого періоду, зокрема таких, як «Будинок з мезоніном», «Дама з собачкою», «Душенька», «Наречена», «Моє життя» та багатьох інших; у його знаменитих п'єсах.

### П'ЕСА «ВИШНЕВИЙ САД»

Розглянемо із цієї точки зору персонажів ліричної комедії «Вишневий сад». Серед них немає людей ідеальних, «героїв без страху і докору», як і немає лиходіїв, яких можна зневажати і ненавидіти (може, за винятком лакея Яші). Дуже симпатичні молоді люди – Аня і студент Петя Трофимов, чисті, порядні ідеалісти, – однак ми бачимо і їхні слабкості. Наївна і щира Аня пробуджує не стільки почуття впевненості у її близькому успіху і щасті, скільки побоювання за її майбутнє. А Петя не випадково викликає поблажливість до себе, і всі називають його нездарою. Він і справді якийсь недолугий, – у ньому немає блискучої, переможної молодечої сили, його високі слова про добро, справедливість, боротьбу за них звучать пафосно й абстрактно, а критикуючи своїх ближніх, він поводить як прокурор і суддя одночасно (чого, до речі, сам Чехов щодо своїх персонажів і до знайомих людей ніколи не припускав). Саме тому не можна вважати постать Трофимова alter ego автора, ототожнювати їхню життєву та світоглядну позицію. Петя дуже часто буває правий, його критичні тиради мають сенс, але він просто дратує і відлякує своїм максималізмом, жорстким пуританством, фанатичною непримиренністю. Отже, можна стверджувати, що найпривабливіші своєю духовністю, своїм устремлінням в майбутнє





Сцена з вистави «Вишневий сад». Московський Художній театр. 1915

персонажі аж ніяк не ідеальні, а живі люди. Вони викликають не стільки захоплення, скільки неспокій за них.

Найменш привабливі герої «Вишневого саду» – Гаєв і Пищик. У чеховській інтерпретації ці людські типи збуджують переважно почуття жалю, хоч і заслуговують на досить жорстке, критичне до себе ставлення. Однак повторимо, Чехов не просто поділяв християнську заповідь: «Не судіть, щоб і вас не судили», а й послідовно дотримувався її в житті й творчості. Точніше засуджував, але не виносив суворого вироку.

Найсуперечливішими і багатими на психологічні нюанси є у п'єсі два персонажі – власниця вишневого саду поміщиця Любов Андріївна Ранєвська і купець Єрмолай Олексійович Лопухін. Здавалося б, вони мають бути повними антагоністами. Він – прагматичний капіталіст, енергійний виходець із низів, який купує вишневий сад, щоб вирубати його, а вивільнену землю розбити на ділянки і продавати їх під дачі. Вона – легковажна, бездіяльна дворянка, яка розтринькала не тільки успадковане від батьків багатство, а, по суті, й своє життя, тепер продає останнє – улюблений білоуквітчаний вишневий рай – свою молодість, свої найсвітліші спогади, віддає на поталу «буржуйській сокирі», щоб на виручені гроші повернутися до невірного коханця в Париж і жити там так само безтурботно, аж поки вистачить грошей. У своєму егоїзмі та нерозважливості вона ладна розтратити гроші, які належать її люблячій і відданій доньці Ані. Із сказаного виникає цілком непривабливий образ. Однак це лише один бік медалі. І драматург розкриває нам інші риси цього персонажу. Закохана до нестями, наче напоєна якимось відьомським зіллям, ця гарна і розумна старіюча жінка спішить до свого повного краху, до своєї загибелі. Найтрагічніше те, що вона все розуміє, але безсила боротися з власним «Я». Чехов віртуозно розкриває не лише характер і почуття Ранєвської, вдачу цієї жінки, з усіма її суперечностями, а заглиблюється у проблеми людських почуттів, пристрастей, обумовлених зіткненням в одній людині розумного, упорядкованого, опанованого її волею й ірра-

ціонального, підсвідомого – гармонії і хаосу. Цим він вводив у свою п'єсу проблематику, що стала провідною в психології, літературі та мистецтві ХХ ст.

Так само напрочуд складним, багатогранним є характер Лопакіна. Він дуже далекий від традиційного типу капіталіста-експлуататора, який служить одному богу – грошам. Це освічена, чутлива людина, якій не чуже розуміння прекрасного, зокрема чарівної краси вишневого саду. Він хоче, щоб його діяльність приносила користь людям, сприяла прогресу суспільства. В його ставленні до Раневської, Трофимова багато доброго, лагідного, розумного. Однак одночасно Лопакін захоплено переживає своє фінансове завоювання маєтку Любові Андріївни як здійснення мрії дитини з кріпацької родини, як свою самореалізацію, і стає у цьому триумфі більш ніж неделікатним щодо колишніх власників. Вони ще не залишили родового гнізда, як він у нестримному захваті починає власноруч рубати вишневі дерева.

Багатозначність, складність, суперечливість цих та й інших образів п'єси робить їх психологічно невичерпними, розкриває перед інтерпретаторами п'єси – акторами і режисерами – найширші можливості, викликає у глядачів співчуття і зацікавлення долею героїв, пробуджує співпереживання, таке суттєве саме в театрі.

Дуже важливим було й новаторство Чехова у царині форми. Рухаючись у річищі реалістичної естетики, драматург унікав будь-якої штучності, заданості, заперечував, як Ібсен і Шоу, принцип «добре зробленої п'єси». І в цьому він пішов значно далі Ібсена. Достатньо порівняти якусь із реалістичних п'єс норвезького майстра 70-х років та один із драматургічних шедеврів його російського колеги, щоб відчуті внутрішній жорсткий каркас дії, структури характерів, майже математичну точність кожної репліки у першого на контраст вільному, невимушеному плину буденних подій у другого. У Чехова є зовсім необов'язкові розмови, обірвані репліки, суперечливі характери, що часто так і не набувають ясності й чіткості, лишаючись для нас великою таємницею людської індивідуальності. У Чехова немає таємниць в історії героїв чи принаймні таких секретів, що рухають сюжет й розкриваються в останній сцені. Фінали його п'єс часто відкриті, й ми можемо уявляти подальшу долю дійових осіб на власний розсуд. Є лише натяк, підказка, але вони наявні не стільки в якихось оповідях чи вчинках персонажів, скільки в їхній непростій вдачі.

Темпоритм у п'єсах Чехова загалом уповільнений, без захоплюючого наростання напруження, начебто розсіяне в усій атмосфері звичного, щоденного життя. Лише іноді, як на кардіограмі хворого серця, проглядають різкі, гострі піки цього напруження, сплески емоцій, вибухи почуттів. Однак вони найчастіше зникають у нікуди. Найбільша трагедія обертається, за словами Тrepлева з «Чайки», «сюжетом для невеличкого оповідання».

Одна з найвиразніших особливостей розмов, реплік, монологічних форм висловлювання чеховських персонажів є наявність, за їхніми словами, за текстом, так званого підтексту, який часто значно важливіший за сказане вголос. У творчості Ібсена і Чехова підтекст став особливо сильним засобом поглиблення й ускладнення характерів. Те, про що люди мовчать, те, що криється в їхніх думках і почуттях, на сцені відтворювали по-різному. Це могли бути так звані «репліки в



бік», почуті тільки глядачами, але не персонажами, чи діюча особа могла вийти на авансцену і розлого висловлювати у монологі свої думки та переживання і т. д. Підтекст – це щось зовсім інше. Він не має словесного втілення, він, так би мовити, «не звучить». Ховаючись за сказаним, іноді блаґеньким, невиразним, банальним словом, він має глибокий драматичний чи навіть траґічний зміст. Справжнє почуття, болісне, сповнене стражданням, читається за машкарою начебто буденної розмови. І крізь слова проникаєш углиб людського духовного життя, у вир справжніх емоцій, у душу героя. У володінні цим прийомом Чехов не мав рівних. Коли у «Трьох сестрах» після загибелі на дуелі барона фон Тузенбаха доктор Чебуткін нав'язливо повторює безглузде «тарара-бум-бія, сиджу на тумбі я», це сприймається як гірке, тужливе переживання смерті друга, яке не можна висловити звичними словами співчуття. Такі приклади знайдемо в кожній із п'єс Чехова.

Чехов змінив поняття «власний зміст» твору. Якщо раніше незаперечним було твердження, що в художньому творі повинно бути тільки те, що безпосередньо стосується змісту, а все випадкове, несуттєве, нетипове, нехарактерне відкидається, то у Чехова (і у деяких його сучасників) поняття художньої необхідності набуває зовсім іншого змісту. Здавалося б, непотрібне, випадкове з часом виявляється дуже суттєвим у відтворенні цілісного плину життя, яке ніколи не складається лише з «квінтесенцій». У такий спосіб світ, створений Чеховим, набуває особливої природності, стає реальним аж до «оптичної ілюзорності». Його складність, суперечливість, хаотичність видаються абсолютним відповідником примхливій дійсності, що не має остаточних рішень, простих відповідей, лінійного розвитку по висхідній. Великі істини людського буття, на думку письменника, – це не лише духовне, ідеальне, а й тілесне, побутове, земне в їхній нерозривній єдності.

Гуманізм чеховської драматургії, її сумовита любов до людей, її занепокоєність усім, що відбувається на землі всупереч ідеям та ідеалам добра, її прагнення до кращого в людині й суспільстві – усе це приваблювало і приваблює найширше коло читачів та глядачів п'єс Чехова. А ще неповторна витонченість, делікатність його пера, акварельна прозорість барв, словесна вишуканість, його вміння крізь сплетіння суттєвого й другорядного побачити в людині вічне, що не змінюється з швидкоплинним часом, і сказати про це у властивій тільки йому манері. Щирість і гірка відвертість разом із мудрою простотою – усе це й становить феномен художньої творчості Антона Павловича Чехова.

Потрібно зазначити, що ніхто з розглянутих нами драматургів не був причетний до України. А от дитинство і юність Чехова пройшли на півдні Росії, на межі з українськими землями. Природа і люди цих країв увійшли в його свідомість, у світ його естетичних уподобань. Природа в чарівній повісті «Степ», як і образ «Вишневого саду», дуже близькі до нашої, української. Вишня як символічний образ України, всього найкращого, чистого і світлого в ній, не має відповідника у фольклорі й художній літературі Росії. Тому найвідоміша чеховська містка і поетична метафора «вишневого саду» особливо близька і рідна нам.



### **Запитання і завдання**

1. Які п'єси Чехова ви знаєте? Які бачили на сцені?
2. Чому багато оповідань Чехова були перероблені для сцени або екрана?
3. У чому полягає своєрідність зображення характерів у п'єсах Чехова-драматурга?
4. Чи є в п'єсах Чехова ідеальні герої або зловісні лиходії? Поясніть свою відповідь прикладами.
5. Як будує драматург сюжети своїх п'єс?
6. Яка центральна тема п'єси «Вишневий сад»?
7. Розкрийте суперечливість і складність образів Раневської, Лопухіна, Петі Трофимова.

### **Теми творів і рефератів**

1. Психологізм у драмі А. Чехова «Вишневий сад».
2. Своєрідність побудови сюжету у «Вишневому саду».
3. Проблематика «Вишневого саду».
4. Роль ремарок у п'єсах А. Чехова.
5. Гуманізм п'єс А. Чехова.

### **Запитання і завдання**

#### **для учнів класів філологічного профілю**

1. Що вкладав Чехов у визначення своїх п'єс як комедій? Чи відповідають вони традиційному уявленню про комедійний твір?
2. У чому полягає особливість структури чеховських п'єс?
3. Яка є символіка п'єси «Вишневий сад», її окремих персонажів, сцен?
4. Чому, на ваш погляд, п'єси Чехова вже сто років не сходять зі сцени?

### **Теми творів і рефератів**

#### **для учнів класів філологічного профілю**

1. Новаторство А. Чехова-драматурга.
2. Особливості п'єс А. Чехова порівняно з драматичними творами Ібсена і Шоу.





## БЕРНАРД ШОУ



1856–1950



Бернард Шоу був одним із найяскравіших, найоригінальніших драматургів першої половини ХХ ст. Численні портрети відтворюють його небуденну людську вдачу. Це і мудрий мислитель, що пильно дивиться на вас із-під кошлатих брів, й іронічний, насмішкуватий, майже цинічний спостерігач людського життя, й демонічний його критик, з гострою борідкою, в'їдливою посмішкою такого собі Мефістофеля ХХ ст. Удивляючись в його обличчя, бачиш всю складність, парадоксальність, живу суперечливість, активність вдачі письменника, гостроту його іронічного розуму і теплу поблажливість до дивних створінь, що зветься людьми.

Бернард Шоу прожив дуже довге життя і до кінця його він займався творчою працею і... грав у теніс. Мабуть, він міг би відсвяткувати і своє сторіччя. Проте стався прикрий випадок – він зламав стегно. Це прикувало його до ліжка і прискорило смерть. Літературну діяльність Шоу розпочав наприкінці 70-х років і написав безліч критичних статей, есе й різноманітних публіцистичних творів, кілька романів, оповідань і десятки п'єс. Саме вони й принесли йому світову славу.

**Життєвий і творчий шлях.** Бернард Шоу народився 1856 р. у Дубліні, у столиці Ірландії. Його батько – людина освічена й добра, був, на жаль, великим невдахою у своїх підприємницьких справах, до того ще й дуже пив. Тому родина жила у досить скрутних матеріальних умовах.

Коли хлопцеві виповнилося 15 років, мати, обдарована співачка і піаністка, взяла із собою двох дітей і переїхала до Лондона. Бернард лишився із своїм непуцящим батьком у Дубліні. Його влаштували працювати касиром у банку, і він навіть досить успішно виконував свої обов'язки. Однак професія банківського клерка не захопила юнака, і на «злеті» своєї кар'єри касира він вирішив покинути Дублін і переїхати до матері в Лондон. Тут почалося для нього дивне й невітшне життя. Вирішивши, що має стати літератором, юнак не барився братися до якоїсь звичайної праці й кілька років жив на утриманні матері, яка заробляла уроками співу. Худий, у зношеному одязі, подраних черевиках, він цілі дні проводив у бібліотеці Британського музею. Його бліде обличчя під копицею рудого волосся часто мигтіло на виставках, концертах, у театрах. Це й були його університети. Тут він

набував тих величезних знань в усіх сферах культури, що так вражають у його творах. Характер, спосіб життя в молоді роки сформував його світогляд. Шлях до соціалістичних переконань був для Шоу природним, діяльність на користь бідняків, на захист їхніх прав стала для нього покликанням. Він рано прилучився до лав соціалістів, був активним діячем реформістського крила соціалістичного руху. Соціально-політична діяльність (причому і суто практична) стала для Бернарда Шоу дуже важливою складовою його життя і творчості.

Шоу був людиною могутньої сили, невичерпної енергії, рідкісної працездатності й таланту. Це дало змогу йому впродовж багатьох років брати найактивнішу участь у громадському житті, писати блискучі, часто іронічні статті, рецензії, огляди з питань літератури, образотворчого мистецтва, музики, театру. В 80–90-х роках він став широковідомим критиком, жоден виступ якого, гострий, зухвалий, не лишався непоміченим читачами, не викликав би схвалення чи обурення. Для нього не існувало авторитетів. Він наважувався критикувати самого Шекспіра, провокуючи шалені пристрасті. Руйнування канонів і табу в літературі й мистецтві, пропаганда нового в усіх сферах культури, в царині ідей були його метою. І для цього придатними були кепкування, висміювання, епатаж, зривання масок, руйнування міфів тощо. Він сприймався як справжнє явище в царині англійської культури ще до того, як були поставлені на сцені його перші п'єси.

Увесь різноманітний життєвий, громадський, журналістський досвід став у пригоді Шоу, коли він звернувся до художньої творчості. Великим і популярним романістом він не став. П'ять його романів успіху серед читачів не мали. Проте в них письменник виявив якість, дуже важливу для драматурга, а саме вміння будувати діалог, насичений думками, яскравими, часом гостро незвичними, що примушують замислитись, провокують до суперечок.

У статті «Як я пишу п'єси», надрукованій 1946 р. як підсумок півстолітньої праці для театру, автор «Пігмаліона» коротко розповів про історію свого становлення як драматурга, про своїх учителів, серед яких назвав Біблію, Шекспіра, Бен'яна, Вальтера Скотта, Моцарта і Верді. Він вважав їх джерелом, що годувало його з дитинства. У той же час Шоу категорично відкидав популярні, «добре зроблені» чи «добре сконструйовані» п'єси в дусі Скріба, із захоплюючою, проте цілком штучною інтригою. Саме проти них він боровся як театральний рецензент, як і проти застарілої манери акторської гри: «Я цілком розумію, що створення головоломок, тобто конструювання інтриги, потрібне для детективних історій і корисне тим драматургам, таланту яких вистачає лише на вигадання втішних трюків із заводними мишами та ще на те, щоб утримати увагу своїх глядачів сценами на лаві підсудних... Я ж міг би видобути достатньо драматизму з жебрацьких умов існування в лондонських нетрях. Я зневажав поліційну хроніку і грубі любовні пригоди, без яких не могли обійтися мої суперники... Ще хлопчиськом відвідуючи різні вистави... я набув такого відчуття театру, що тепер, коли пишу п'єсу, воно контролює мою увагу і нагадує про умови й можливості сцени, про акторів й глядачів...»

Особливо сильний вплив на молодого Шоу мали п'єси Генріка Ібсена. В них він убачав ті нові й свіжі ідеї та театральні форми, яким належить майбутнє. Драматург присвятив Ібсену 1890 р. лекцію «Квінтесенція ібсенізму», яка наступного року була в розширеному





Б. Шоу під час роботи

вигляді надрукована. Головною заслугою норвезького майстра Шоу вважав те, що він не лише ставив людей перед обличчям реального світу, а й вимагав шукати відповіді на гострі проблеми. Зокрема, піддав сумніву пануючу суспільну мораль, зіставляючи її з дійсним станом речей. Він відкинув фальшиві ідеали, ворожі природному в людині, і стверджував нові, гуманні. «Ібсен... являє нам не лише нас самих, а й нас самих у наших власних ситуаціях. Те, що трапляється з його сценічними героями, трапляється і з нами». Драма Ібсена

здатні «жорстоко вражати нас і пробуджувати в нашій душі хвилюючу надію на визволення з-під тиранії ідеалів, виключаючи з нашої уяви видіння досконалого майбутнього життя».

Щодо своєї сценічної техніки, то Шоу висловлювався досить скупко. Однак, безумовно, він запозичив у Ібсена прийоми аналітизму, форми дискусії, зіткнення протилежних думок у розмовах персонажів, загострюючи їх часто до парадоксальності, провокативності. Шоу зауважив одного разу: «Театр не може тішити. Він не виконує свого призначення, якщо не виводить вас із себе». У цих словах лаконічно висловлена сутність його драматургічних принципів. Театр Шоу часто називають театром ідей, протиставляючи тим самим театру ситуацій і театру характерів. Таке протиставлення є поверховим. Безумовно, ідеї для театру Шоу – це найважливіше, але вони не виключають ані цікавих характерів, роль яких не обмежується проголошенням ідей, ані оригінальних, несподіваних сюжетних колізій і ситуацій, дивовижних і хвилюючих. У цього драматурга є свої пріоритети: наприклад психологічна складність і виписаність характерів, їхня емоційна насиченість часто поступаються місцем думці, подпорядковуються їй. Блискучий, сповнений контраверс діалог чи полілог, де слова розсікають повітря, зблискують, як сталевий клинок, насичують атмосферу електричними розрядами, для драматурга важливіший, ніж складна партитура тонких почуттів, ніж сентиментальна, романтична чи будь-яка інша чутливість, із слезами, зітханнями, пафосною пристрасністю.

У п'єсах Шоу є одна значна особливість. Автор подає до них розлогий коментар, який може бути за обсягом більшим від самого художнього тексту. Шоу з дивною докладністю й мальовничістю характеризує в ремарках зовнішність усіх персонажів, їхні манери й характер мовлення, кожен деталь одягу і всі предмети довкілля. Змальовуючи декорації тієї чи іншої сцени, він присвячує цим словесним картинам цілі сторінки, не лишаючи художнику-сценографу простору для його власної фантазії. Портрети персонажів у нього такі детальні, ніби він малює їх, спостерігаючи конкретного виконавця ролі (часто так воно й було), й іншими вони просто не можуть бути. Всі ці численні ремарки, деталізовані коментарі мали підсилити, увиразнити головний ідейний конфлікт п'єси. Побутова деталь часто має не лише предметно-побутове значення, а й метафоричне, символічне, досить чітке і прозоре.

Свою найуспішнішу героїню, квіткарку Елізу Дулітл із «Пігмаліона» автор змальовує у першій дії так: «Привабливою її не назвеш. Йй

років вісімнадцять–двадцять, не більше. На ній матроський капелюшок із почорнілої соломки, добре припорошений лондонською курявою і навряд чи коли чищений. Волосся, яке давно варто було б помити, набуло неприродного мишачого кольору. Її пальто, звужене в талії, ледве сягає колін. Під пальтом – коричнева спідниця та фартух із грубої тканини. Черевики теж знали й шите, й пороте. Видно, що вона намагалася причепуритися, проте в порівнянні з дамами навколо це справжня замазущка. Рисами обличчя вона їм аж ніяк не поступилася б, якби їх добре відмити. До того ж дівчині не завадило б звернутися до зубного лікаря». Друга поява Елізи змальована так: «Входить квіткарка при повному параді. На ній капелюх із трьома страусовими перами жовтогарячого, блакитного та червоного кольору, фартух тепер майже чистий, і пальто з грубої вовни теж почищене. Пафос цієї жалюгідної постаті, з її наївною поважністю й удаваною статечністю, зворушує Пікерінга...» А ось нова, змінена Еліза з четвертої дії: «Еліза відчиняє двері й, осяяна світлом з холу, постає в дорогих прикрасах та розкішному вечірньому вбранні, в якому щойно виграла Хігінсів заклад...» Три іпостасі дівчини у цих примітках виразно передають не лише її зовнішні зміни (із сіренької личинки на прегарного метелика), а й внутрішнє переродження.

У Шоу завжди виписаними є й мовні характеристики персонажів, до найменших відтінків у фонетиці й лексиці. Вони не просто передають особливості мовлення, а й створюють точний, часто сатиричний соціальний образ персонажа, свідчать про його походження, життєвий шлях. Надто виразна, наприклад, мовна характеристика старого Дулітла, який розмовляє лондонською говіркою «кокні», цим діалектом низів, що відразу ж видає соціальний статус персонажа. Треба зробити зауваження щодо цієї мовної віртуозності Шоу, майстра діалогів. Вона надзвичайно ускладнює завдання перекладачів п'єс драматурга іншими мовами і майже ніколи не може бути відтворена у всій її барвистій комічності й блиску.

Однією з найоригінальніших рис п'єс Шоу є властива їм насиченість парадоксами. Парадокси, як відомо, – це незвичні твердження, що часом зухвало суперечать загальноновизнаним, традиційним уявленням, здавалося б, непохитним істинам, так званому «здоровому глуздові». Руйнуючи загальноприйняте, звичне, усталене, парадокс викликає здивування або спротив, спонукає замислитись і сприйняти або відкинути нову точку зору, нову шокуючу ідею тощо. Певно, парадокс своїм впливом на нас активізує думки тим, що визволяє із зашореності; він подібний до так званого «очуднення» – популярного в літературі прийому, що дає можливість оцінювати явища, процеси, людей по-новому, дивитися на відоме як на чуже, дивне, чудне (звідси інші терміни – «очуження», «удивнення»). Свіжа, оригінальна, парадоксальна думка чи твердження, часто афористична, сповнена гумору, іронії, може мати й сатиричне забарвлення. Парадоксальність властива творам Шоу на всіх рівнях тексту. Зустрічаємо у нього словесний парадокс, своєрідну гру словами й поняттями, парадоксальність думок, характерів, ситуацій, всього сюжету тощо. Ось деякі приклади парадоксальних думок-афоризмів Шоу, що набули власного, незалежного від літературного контексту життя: «Хто вміє – робить, хто не вміє – вчить»; «Життя урівнює всіх людей, смерть з'ясовує, хто з них значніший»;



«Велич – лише одне з відчуттів ницості»; «Англієць думає, що він моральна людина, а насправді він просто створює собі незручності» і т. д. Однак у Шоу парадокс розширює свої можливості, стає всюдисущим. Наводити тут приклади всіх парадоксальних характеристик у його п'єсах неможливо через брак місця. Вони у драматурга майже завжди наповнені парадоксальними суперечностями, постають спочатку не такими, якими є насправді. Те, що видається в них цілком позитивним, навіть гідним наслідування, виявляється гидким, безчесним, жалюгідним або смішним. А те, що спочатку виглядає як недолік, як негативна риса, стає протилежністю. Дивні вчинки, як стає зрозумілим по ходу дії, насправді – цілком розумні та корисні для загалу.

Уже в «Будинках удівця» (1892) з циклу «Неприємні п'єси» статечний пан Сарторіус, що самотужки вибився в люди, став багатієм, обожнює свою єдину дочку Бланш і взагалі виглядає цілком добропорядним паном, – виявляється насправді безжальним визискувачем. Його багатство походить із грошей, які він витискає з бідняків, мешканців жахливих закутків у його прибуткових будинках. Аристократичний наречений Бланш студент Гаррі Тренч, дізнавшись про джерело прибутків потенційного тестя, гидує спочатку несправедним посагом нареченої. Однак і власна родина Тренча, як виявляється, черпає гроші з таких самих несправедних джерел. І шляхетний юнак досить легко відмовляється від критики й бунту. Великі гроші значать більше, ніж дворянська честь і проста порядність. Управитель Сарторіуса Лікчиз збирає у бідняків платню за їхні вбогі оселі й виглядає як справжнє немилосердне чудовисько, що його не можуть зворушити сльози дітей, матерів, старих, коли він викидає їх на вулицю за несплату боргів. Проте він насправді досить чуйна людина. Лікчиз служить всупереч власним почуттям, бо, втративши службу, прирече свою сім'ю на такі ж страждання. Однак це не всі парадоксальні зміни масок Лікчиза. Перейнявши принципи Сарторіуса, він стає успішним ділком, діє шантажем, підступом, обманом і з'являється у третьому акті в новій постаті – розкішно вичепуреного новобогатія, пропонуєчи своєму колишньому працедавцю спільні сумнівні, але безпрограшні справи.

Тут слід зауважити, що подібні парадоксальні твердження персонажів, неочікувані, дивовижні зміни масок – суспільних амплу, соціального обличчя, поведінки тощо створюють драматичне напруження, якого б могло бракувати через досить спокійний плин подій у п'єсах Шоу, часто позбавлених захоплюючої інтриги. Часто, але не завжди.

Наприклад, у «Шоколадному вояку» («Людина і зброя», 1894) сюжет має авантюрні елементи – втеча, переслідування, переховування головного героя, якого можуть убити вороги, якщо знайдуть його у схованці або якщо дівчина, в спальні якої він рятується, його викаже і т. д. Однак головне в комедії – протиставлення «ідеаліста» і «реаліста». Сергій Сарнов – болгарський офіцер – суто романтична фігура, вусатий красень на баскому коні, безстрашний до безглуздя в бою, який заради пафосних почуттів і фраз ладен пожертвувати життям. Його справжнім антиподом у п'єсі є спокійний, розсудливий, вайлуватий швейцарець – солдат-найманець сербської армії Блюнчлі. Це тверезий прагматик, для якого служба у війську – така сама праця, як і будь-яка інша, аби за неї добре платили. Наречена байронічного Сарнова – Райна Петкова – спочатку бачить у Блюнчлі слабодушого боягуза (як і

глядачі, до речі), але саме цей миролюбний і антигероїчний вояк, що носить у кобурі замість зброї шоколадні цукерки, одержує перемогу не лише над серцем красуні Райни, а й над багатьма мілітаристськими пересудами. Його позиція миролюбної працьовитої людини торжествує в п'єсі над гучними словами і діями войовничого шаленця з шаблею в руці. Ідейна суть п'єси викликала суперечки. Що не кажи, Сарнов – патріот, захисник вітчизни, а Блюнчлі – найманець, позбавлений патріотичних почуттів. Проте нас у п'єсі цікавить, у першу чергу, не досить умовний конфлікт, час і місце дії (балканська війна 1886 р. між Болгарією і Сербією зображена більш ніж приблизно), а така типова для Шоу парадоксальність, невідповідність звичних уявлень і нового, іншого бачення проблеми ідеалізму та реалізму, втілених у характерах центральних персонажів.

Можна продовжувати показ цієї парадоксальності в образах, характерах, вдачі дійових осіб на прикладах багатьох інших п'єс. Це можна зробити, посилаючись одночасно й на сюжетні парадокси в таких творах, як «Кандида» (1895), «Учень диявола» (1897), «Майор Барбара» (1905) та в багатьох інших. У названих п'єсах яскравий сюжетний парадокс розвивається разом із парадоксальністю характерів усіх діючих осіб.

Характерно, що в більшості драматичних творів Шоу відсутня фантастика в її чистому вигляді, хоча деякі парадоксальні ситуації, раптові соціальні перетворення, на перший погляд, виглядають неймовірними, вигаданими. Його парадокси розкривають сутність буденного, реального, яке часто лише здається фантастичним.

Важливу рису п'єс великого майстра є їхня притчевість, чи притчеподібність. Драматична притча, або парабола, цілком природна як форма для тих повчальних, досить простих, але глибоких і справедливих думок, що покладені в основу всіх комедій, фарсів, трагікомедій, мелодрам, історій, поем, фантазій Шоу. До речі, близький до нього за принциповими завданнями своєї драматургії молодший сучасник німець Бертольт Брехт, який теж вдавався саме до притчевої форми. Як би Шоу не визначав, не уточнював жанрової належності своїх творів, основою всіх його сюжетів є моральне, філософське, політичне, соціальне повчання, яке він хоче як послання передати своїм глядачам чи читачам. Воно може бути ясним, відвертим, а може набувати тонко прихованого змісту. Звичайно, якщо трохи замислитися, але саме активізація мислення реципієнта (сприймаючого) і була центральним завданням драматургії Шоу.

Усі його п'єси, написані перед Першою світовою війною, мають більш-менш яскраво виражену соціально-критичну спрямованість. Це й висміювання лицемірної моралі так званого середнього класу, і сатиричне зображення вад вищих верств суспільства – аристократів і великої буржуазії («Будинки удівця», «Професія місіс Уоррен», «Майор



Обкладинка програмки першої вистави п'єси «Людина і зброя». 1894



Барбара» та ін.), і викриття всіх форм визиску трудящих (у цих та інших творах), й іронічне розвінчання культу героїв – фальшивих уявлень про патріотизм, війську відвагу та хоробрість у безглуздій братовбивчій війні («Шоколадний вояк»), і засудження мілітаризму та імперіалізму («Майор Барбара» та ін.). У своїй драматургії, як і в суспільно-політичній діяльності, Шоу відстоював ліві ідеї. Він ніколи не стояв осторонь тих проблем, які хвилювали його суспільство, відгукувався на центральні, найгостріші події і факти часу. Не боявся звертатися до дратівливих питань, спростовувати загальновизнані уявлення, виступати проти пануючих у суспільстві думок і оцінок. За це дуже часто він потрапляв під вогонь гучних і несправедливих звинувачень. Проте іноді звинувачення бували не такі вже й несправедливі. У полемічному запалі Шоу іноді помилявся, висловлював не завжди виважені думки, за формою певних політичних явищ не бачив їхньої істинної сутності. Однак загалом світоглядні принципи драматурга були глибоко пережитими й продуманими, визначалися зрілістю, довели свою слушність у майбутньому. Опосередковано глибину і правильність ідей письменника підтвердило й те, що він багато разів у п'єсах і публіцистиці до подробиць передбачав історичні події, виступав своєрідним похмурим «пророком».

### П'ЕСА «ПІГМАЛІОН»

Парадоксом, у дусі самого Шоу, є те, що найменше політично і соціально ангажований твір майстра, «поема в п'яти діях» «Пігмаліон» здобула найгучнішу славу, стала візитною карткою драматурга. Її найчастіше грають у театрах світу. Більше того, цей драматичний шедевр зазнав дивних перетворень. За текстом п'єси було поставлено оперету та мюзикл, знято музичний фільм (до речі, блискучий, з Одрі Хепберн у ролі Елізи Дулітл). Можна сперечатися, чи варто історію новітнього Пігмаліона переказувати мовою танцю, як це зробив Маріс Лієпа у кінобалеті «Галатея». Проте важко не оцінити дотепної ідеї перетворити професора фонетики Хігінса на хореографа, який робить з незграбної квіткарки елегантну танцівницю. Всі ці варіації на тему «поєми» мають свої позитивні переваги, та загалом поступаються оригінальному твору, з його блискучою сценічною мовою, віртуозними діалогами тощо. Однак варто зазначити, що цей твір належить до тих небагатьох літературних шедеврів, які збуджують уяву представників різних видів мистецтв, надихають на створення на його основі музики, фільмів, балету, художніх полотен.

Цікаво, що у передмові до п'єси автор тлумачив її задум як пропаганду фонетично правильної англійської вимови і вважав цей твір суто дидактичним. Якщо ставитися до авторських тлумачень й оцінок власних творів серйозно (а це не завжди слід робити, особливо у випадку з іронічним Шоу), то маємо переконатися, як вони сильно відрізняються від сприймання й оцінки того чи іншого відомого шедевра публікою. Принаймні більшість глядачів бачить у «Пігмаліоні» чарівну, веселу, дотепну комедію з блискуче виписаними характерами, а не повчання, дидактичний трактат про необхідність доброї вимови. Звичайно, повз увагу більшості не пройшло соціальне звучання того, що відбувається з ученицею професора Хігінса, яка завдяки урокам

правильної вимови і спілкуванню з освіченими людьми може змінити свій суспільний статус, вирватися з нетрів люмпенського існування, чогось досягти в житті. Глядачі з цікавістю стежать насамперед за психологічними змінами в характерах і стосунках персонажів. Вони не забувають про давньогрецький міф, з яким перегукується назва комедії. Як відомо, цей міф розповідає про скульптора Пігмаліона, який вирізьбив настільки гарну жіночу фігуру, що закохався



Б. Шоу на репетиції

у свій витвір і попросив богів оживити її. Боги зглянулися на це палке прохання, і Пігмаліон став щасливим чоловіком створеної ним чарівної Галатеї. Саме тому глядачів дуже цікавить, чи відповість Еліза на почуття Хігінса. Про те, що він закохався, вони починають розуміти раніше, ніж сам професор. Марно твердив Шоу, що Елізі більше підходить молодий за віком, добре вихований світський молодик Фреді й вона вийде за нього заміж. Переконати в цьому загал він не зміг. Яскрава і суперечлива постать Хігінса витіснила з глядацьких сердець чемного, проте безбарвного Фреді. Крім явного перегуку з відомим міфом, є в «Пігмаліоні» прихований перегук з не менш відомою комедією Шекспіра «Приборкання норовливої». Там також ішлося про виховання молодої жінки, а її вихователем теж був вельми грубий чоловік. Цей Петруччо торжествує в кінці перемогу над непокірною дружиною, а цілком упокороеною видається Катаріна, прирученою шлюбною жінкою, такою собі лагідною кішечкою з м'якими лапками. Проте в неї є пазурі. І brutальний переможець Петруччо ще відчує це. Еліза у другому акті п'єси Шоу – це покірлива Катаріна з фінальної сцени шекспірівської комедії, але в наступних діях вона показує свій незалежний характер, волю, впевненість, самостійність, свою обдарованість і почуття власної гідності. Ті якості, які глядач у «Приборканні норовливої» проектує на майбутнє життя Катаріни та Петруччо з тим переконанням, що приборкувач, безумовно, закохався в об'єкт своїх виховних зусиль, і, врешті-решт, сам, певно, стане вихованцем.

Людське, а не повчальне, стає найпривабливішою рисою «Пігмаліона». Оригінальний сюжет і психологічно переконливі персонажі, такі своєрідні й впізнавані, смішні сцени та репліки, вивірена в усіх деталях структура роблять п'єсу абсолютно живою, захоплюючою навіть через дев'яносто років від часу її створення. Звичайно, до Шоу ще ніколи не було героя – учителя фонетики. Ніколи увага глядача не була прикована до фонетичних вправ. Ніколи вирішальні (сценічно дуже ефектні) епізоди – триумф викладацьких зусиль на пікніку і званому обіді, де Еліза виглядала і поводи́ла себе як герцогиня, – не були усунені з кону так витончено елегантно, що глядач цього, по суті, й не помічає, прокручуючи кадри цього триумфу у власній уяві. Головне, так би мовити, «післясмак» публічного екзамену, який так блискуче склала Еліза. Її важка втома і таке зрозуміле бажання почути слова похвали і вдячності від тих, для кого вона так старалася. І їхня легковажна байдужість до піддослідної істоти, якою відчуває себе дівчина. Експеримент удало завершено, парі виграно. Про Елізу захмеліли від





успіху й вина джентльмени просто забули. Вся ця сцена – кульмінаційно найважливіша у п'єсі – написана віртуозно, кожную репліку не просто чуєш, вона має і зоровий образ, міміку, жест. Саме тут улюблені авторські пояснення до поведінки персонажів видаються зайвими. Пробудження в новій Галатеї живої, емоційної, мислячої, бунтівної людини відбувається, на відміну від міфу, без втручання милосердних богів. Усе це закладено в характері дівчини від природи, а тепер виявляє себе повно і переможно. Серед тих, хто писав про п'єсу, багато хто вважав наступний, п'ятий, акт зайвим, бо він уже нічого не додає до характеру Елізи, формування, становлення якого завершилося. Можливо, вони мали певну слушність.

Крім двох основних персонажів, Шоу добре вдалися і другорядні, особливо персонаж батька Елізи – філософа з народу, сміттяра Дулітла. Його кумедна говірка «кокні» – мова лондонських низів – у поєднанні з високими матеріями, про які він говорить у пишній манері вмілого демагога, присмаченій афоризмами та парадоксами, його дивовижна, однак логічно вмотивована соціальна трансформація, – усе це робить Дулітла однією з найцікавіших ролей для комедійного актора. Вистава 2001 р. у Національному театрі української драми ім. І. Франка стала такою успішною саме тому, що блискучий комік Б. Бенюк начебто народився для цієї ролі.

Більшість визначальних рис драматургії Шоу втілилися в «Пігмаліоні» дуже вдало. І тонкий аналітизм, майстерне використання форми дискусії, протиставлення в діалогах чітко сформульованих протилежних тез, і вміння змусити глядача подумки взяти участь у суперечці персонажів, стати на чийсь бік, і виписаність подекуди ексцентричних, небанальних характерів та мовної партитури кожної ролі, і парадоксальність в усьому її розмаїтті, і елементи параболи, притчевості, побудованої на співвіднесеності з добре відомим класичним міфом тощо.

Ця п'єса, поставлена на сцені напередодні Першої світової війни, начебто завершувала ранній, майже чвертьстолітній період діяльності Шоу-драматурга. Він ще довго й успішно буде писати для театру, але це вже будуть інші п'єси. В них з'являться насичено гротескні, фантастичні ситуації і персонажі, надзвичайно ускладниться структура, сатира переважатиме гумор, філософські оцінки людства й перспектив його існування на цій землі набудуть досить похмурого забарвлення. П'єса-антиутопія, п'єса-пересторога посяде в доробку старого майстра експоноване місце («Візок з яблуками», «Простачок з негаданих островів», «Назад до Мафусаїла», «Женева», «На мілізні» і т. д.). Однак це вже інший період творчості, час складних, глибоко драматичних творів, із не дуже успішною сценічною долею, хоча деякі з них, такі як «Дім, де розбиваються серця» або «Візок з яблуками», виявилися яскраво театральними. Одного разу Шоу написав про себе так: «Мене шануватимуть як драматурга так само довго, як Арістофана, і ставитимуть поряд із Шекспіром і Мольєром або забудуть як блазня ще до кінця сторіччя». XX вік закінчився, а п'єси Шоу не сходять з кону театрів світу.

### **Запитання і завдання**

1. Яким був життєвий та творчий шлях Шоу? Що вирізняло цього митця як особистість?
2. Назвіть основні відомі вам п'єси Б. Шоу.
3. Чому його називали майстром парадокса?
4. Чому п'єси драматурга називали «п'єсами-дискусіями»?
5. Якими були громадські й соціальні переконання Шоу, як вони відображені в його драматургії?
6. Розкрийте зміст п'єси «Пігмаліон». Чи він збігається із твердженням драматурга, що це п'єса про «корисність гарної фонетичної вимови»?
7. У чому полягає привабливість образу Елізи Дулітл?
8. Як ви тлумачите характер і поведінку професора Хігінса та полковника Пікерінга?
9. Чим, на вашу думку, мала б закінчитися п'єса, якби в неї не було відкритого фіналу?

### **Теми творів і рефератів**

1. Художній світ Б. Шоу.
2. Еволюція образу Елізи Дулітл у п'єсі «Пігмаліон».

### **Запитання і завдання для учнів класів філологічного профілю**

1. Якими є засоби гумору в драматургії Шоу?
2. Який приклад парадоксальних характеристик чи ситуацій в п'єсах Шоу ви можете навести?
3. Охарактеризуйте різні варіанти п'єси Шоу, які вам відомі (мюзикл, опера, фільм, балет тощо).
4. Схарактеризуйте особливості ремарок, характеристик персонажів та декорацій, пояснень до тексту в драматургії Шоу.

### **Теми творів і рефератів для учнів класів філологічного профілю**

1. Художні особливості п'єс Б. Шоу (на прикладі трьох-чотирьох творів).
2. Парадоксальність характерів у п'єсах Б. Шоу.



# ЗМІСТ

Дорогі старшокласники! ..... 3

## ЧАСТИНА ПЕРША

### ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДИНИ ХІХ ст.

Вступ ..... 6

#### *Розділ I*

#### **ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Особливості розвитку  
французької літератури  
середини ХІХ ст.  
..... 18**



Фредерік  
СТЕНДАЛЬ ..... 27



Оноре  
де БАЛЬЗАК ..... 49



Гюстав  
ФЛОБЕР ..... 70

#### *Розділ II*

#### **АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Провідні постаті  
англійської літератури  
середини ХІХ ст.  
..... 81**



Чарлз  
ДІККЕНС ..... 94

#### *Розділ III*

#### **РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Художні відкриття  
майстрів російської прози  
другої половини ХІХ ст.  
..... 113**



Федір  
ДОСТОЄВСЬКИЙ 124



Лев  
ТОЛСТОЙ ..... 149



Антон  
ЧЕХОВ ..... 175

*Розділ IV*

**ЛІТЕРАТУРА США**



Генрі  
ДЖЕЙМС ..... 205

**Специфіка осмислення  
дійсності в літературі США  
другої половини ХІХ ст.  
..... 197**

*Розділ V*

**ПОЕЗІЯ**



Шарль  
БОДЛЕР ..... 225

**Розвиток західної поезії  
другої половини ХІХ ст.  
..... 217**



Волт  
ВІТМЕН ..... 235

**Найвизначніші постаті  
російської поезії  
другої половини ХІХ ст.  
..... 243**



Микола  
НЕКРАСОВ ..... 247



Федір  
ТЮТЧЕВ ..... 257



Афанасій  
ФЕТ ..... 270

ЧАСТИНА ДРУГА  
ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА НА МЕЖІ ХІХ–ХХ ст.

Вступ ..... 282

*Розділ I*

**ПОЕЗІЯ**

Нові пошуки і віяння  
у поезії на межі  
ХІХ–ХХ ст.  
..... 287



Поль  
ВЕРЛЕН ..... 295



Стефан  
МАЛЛАРМЕ ..... 305



Артюр  
РЕМБО ..... 313

*Розділ II*

**ПРОЗА**

Розвиток прози  
на межі ХІХ–ХХ ст.  
..... 322



Оскар  
ВАЙЛЬД ..... 327



Кнут  
ГАМСУН ..... 339

*Розділ III*

**ДРАМАТУРГІЯ**

Головні шляхи  
оновлення драматургії  
на межі ХІХ–ХХ ст.  
..... 351



Генрік  
ІБСЕН ..... 354



Моріс  
МЕТЕРЛІНК ..... 362



Антон  
ЧЕХОВ ..... 369



Бернард  
ШОУ ..... 376



*Навчальне видання*

НАЛИВАЙКО Дмитро Сергійович  
ШАХОВА Кіра Олександрівна  
НАГОРНА Наталія Мефодіївна  
КИСЕЛЬОВА Людмила Олександрівна

## **ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА**

**Підручник для 10-го класу  
загальноосвітніх навчальних закладів**

*Рекомендовано Міністерством освіти і  
науки України*

Загальне наукове  
та літературне редагування *Бориса Бігуна*  
Обкладинка, макетування  
та художнє оформлення *Юлії Конопко*  
Коректори *Лариса Леуська, Світлана Романичева*  
Комп'ютерна верстка *Андрія Суворова*

Здано до виробництва та підписано до друку 08.01.2004.  
Формат 70x100  $\frac{1}{16}$ . Папір офсетний. Гарнітура Шкільна.  
Друк офсетний. Умовн.-друк. арк. 24,75+0,33 форзац.  
Умовн. фарбовідб. 63,7. Обл.-вид. арк. 28+0,54 форзац.  
Вид. № 1. Наклад 53 000 прим.  
Зам. № 380/012.

Видавничий Дім «Світ знань».  
04050, м. Київ, вул. Мельникова, 63.  
Свідоцтво ДК № 1401 від 19.06.2003 р.

Віддруковано з готових позитивів  
у ТОВ «Навчальний друк».  
61001, м. Харків, вул. Державінська, 38.  
Свідоцтво ХК № 58 від 10.06.2001 р.