

*Се знаю лиш я –
І такий, що мене зна
Ще ліпше, ніж я [1, 173 – 174].*

По цьому резюме й остання поезія «Отсей маленький інструмент» у ліричній драмі «Зів'яле листя» сприймається цілком вмотивовано, як Франків поетичний «рецепт / На весь мій біль безмірний».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Франко І.Я. Зібрання творів : У 50 т. – Т. 2. – К. : Наук. думка, 1976.
2. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений : В 16 т. – Т. IV. – М. : Гослитиздат, 1948.

Тарас ДЗИСЬ

ОСНОВИ СУСПІЛЬНОСТІ ЯК ПАРАДИГМА «СТОВПІВ ДЕРЖАВИ» (НА МАТЕРІАЛАХ РОМАНУ ЙОЗЕФА РОТА «ЙОВ»)

У статті розглядається жанрологічне структурування твору Йозефа Рота "Йов". Зокрема висвітлюється система образів, яка моделює взаємини героїв роману у вимірах антропологічних ситуацій.

Ключові слова: жанр, роман, система образів, персонаж, антропологічний.

This article considers the genreological structurization of the work "Job" ("Hiob") by Joseph Roth. The main attention is paid to the system of images which models interrelation of the characters in the dimensions of the anthropological situations.

Key words: genre, novel, system of images, character, anthropological.

В статье рассматривается жанрологическое структурирование произведения Йозефа Рота "Иов". В частности раскрывается система образов, моделирующая взаимоотношения героев романа в измерениях антропологических ситуаций.

Ключевые слова: жанр, роман, система образов, персонаж, антропологический.

Серед численних романів Йозефа Рота австрійські та вітчизняні історики літератури виділяють два твори, які умовно розчленовують спадщину письменника на два періоди. Д. Затонський з цього приводу писав: "Творчість Рота звичайно поділяють на два періоди, що помітно протистоять один одному. Перший найчастіше датують 1923 – 1928 роками, до другого відносять написане в останні десять – одинадцять років" [4, с. 223]. На зламі цих хронологічних відтинків знаходяться романи "Йов" (1930) і "Марш Радецького" (1932). Названі твори визнаються класичними. Д. Затонський, спираючись на попередніх літературознавців, нагадує, що крім того "існує думка" про "поворотний пункт" у тягlostі художнього світу австрійського романіста, і тим пунктом є роман "Йов" [4, с. 234].

Творчість Й. Рота обох періодів його діяльності розгорталася у перехідну епоху, що і відбилося на жанрово-генологічному вимірі його прози. З цього погляду покажемо роман "Йов" (1930). Типаж твору моделювався за архетипом біблійних часів. На думку В. Проніна, який осмислював російськомовну версію твору, "Йова" можна називати **романом**, а "можна и посчитать новейшим библейским мифом, где в качестве земли обетованной выступает Америка" [7, с. 5]. Один з героїв Йозефа Рота "повторяет судьбу библейского Иова". Учитель Мендель Зінгер – "фигура весьма типичная и для прозы Й. Рота, и для многих других писателей, будь то Шолом Алейхем, Исаак Бабель, просто еврейский местечковый фольклор, Й. Рот исходит из

того, что жизнь давних выходцев с Пиренеев или даже Северной Африки словно бы остановилась. Он видел в еврейском укладе жизни, прежде всего, традиции, которые хотя бы чисто умоглядно позволяли игнорировать вторжение современных веяний" [7, с. 5].

Система образів, яку презентує текст "Йова", моделює взаємини таких героїв (персонажів): Мендель Зінгер, його дружина Дебора, діти – два сини (Шемая / Сем; Менухім) і дочка-красуня Мір'ям. Згадані центральні постаті взаємодіють на периферії художнього світу впродовж роману з так званими другорядними персонажами (Шолтисик, Самешкін, Каптурак, гість з Америки (Американець), козаки / солдати (Степан чи Іван, чи то Всеволод), писар). У другій частині твору з'являються син Сема на ім'я Маклінкольн, Мак, Скворонек, Роттенберг, Вега, містер Глюк, Лемель, Грошель, Менкес, Косак. Їхні міжособистісні стосунки творять конфлікти й колізії, у результаті яких Зінгери потрапляють до Америки, залишивши наймолодшого сина, каліку Менухіма, на території колишньої Росії (десь в околицях Дубно). Зрештою, родина повертається із-за океану додому, коли сталося чудо, яке пророкував рабин-ясновидець: вилікувався син Зінгерів, ставши талановитим музикантом і заможним американцем.

Якщо ці постаті в уявному світі систематизувати за генологічною парадигмою роману, проектуючи крізь типологію персонажів у вимірах антропологічних ситуацій, які обіймають людське буття-існування, то можна акцентувати та артикулювати найголовніші моделі поведінкових актів дійових осіб. Але ці моделі будуть відходити від засад правдоподібності, стаючи архетипами міфологічної свідомості. У такий спосіб увиразнюється слухність міркувань В. Проніна про жанрологічне структурування тексту "Йова", коли літературознавець артикулював різноспрямований генологічний дискурс: чи то роман, чи новітній біблійний міф, твердячи, що Й. Рот *"перевернул евангельскую притчу о блудном сыне, рассказав, в сущности, историю о заблуждениях и грехах родителей"* [7, с. 5]. Як бачимо, в терміносистемі, якою оперує літературознавець, функціонують маркери "міф", "притча", "роман"; логіка мислення видає відгомін недавніх парадигм, а саме: *"... Й. Рота всегда больше влечет типичное, а не исключительное..."* (підкреслення тут і далі наше. – Т. Д.). Про це свідчить і наступна фраза Проніна: *"Йозеф Рот ушел из жизни, когда на смену реализму пришел модернизм с его относительностью добра и зла, гипертрофированным авторским "я" и принципиальной непознаваемостью мира и человека"* [7, с. 10]. Але беззаперечна чіткість пізнання вже у ту пору (перша третина ХХ століття) не була "залізобетонною". Зміну та співіснування різних парадигм у спадщині цього письменника засвідчують не тільки різні твори Рота, а й різні фрагменти тексту "Йова". Покажемо таку динаміку й мінливість на трьох виписках з цього твору, які стосуються наративу Зінгера, Дебори та Мір'ям.

У першому прикладі домінує голос автора про долю єврейського народу та розмірковування Дебори про минуле й майбутнє наймолодшої дитини-каліки. Прочитаймо повільно епізод №1: *"... wer Unglück hat, glaubt nicht an Wunder. Wunder geschahen vor ganz alten Zeiten, als die Juden noch in Palästina lebten. Seitdem sind keine mehr gewesen. Dennoch: hatte man nicht mit Recht merkwürdige Taten des Rabbi von Kluczysk erzählt? Hatte er nicht schon Blinde sehend gemacht und Gelähmte erlöst? Wie war es mit Nathan Piczeniks Tochter? Verrückt war sie gewesen. Man brachte sie nach Kluczysk. Der Rabbi sah sie an. Er sagte seinen Spruch. Dann spuckte er dreimal aus. Und Piczeniks Tochter ging frei, leicht und vernünftig nach Hause. Andere Menschen haben Glück, dachte Deborah"* – [11, с. 96]. – *"... той, хто знає біду, також не вірить в чудо. Чудеса здійснювалися лише у давнину, коли євреї ще жили в Палестині. З тих пір чудеса вже більше не траплялися, але хіба не буває правдивих історій про чудеса, які творив рабин з Клучиська? Хіба не він робив сліпих зрячими і ціляв паралізованих? Ось, наприклад, дочку Натана Печеника, що з нею було? Божевільною була вона, божевільною, але її повезли до Клучиська. І рабин подивився на неї. І сказав він своє слово, а потім плюнув він тричі. І що ви думаєте? Повернулася дочка Печеника додому вільна, розумна і легка. Інші люди мають щастя, думала Дебора"* (пер. наш. – Т. Д.).

Другий фрагмент увиразнює образи-типи матері та дочки, водночас представляє нам образотворчі засоби романного письма, а також стосунки дівчини з молодими юнаками в статусі солдат-козаків. Емоційно-чуттєвий світ красуні виявляється нестримно під впливом пісень, музики та природних потягів. З цього фрагмента навчч переконаємось, що повістєво-романна поетика немислима без модифікованої парадигми любові-кохання. Це вічна домінанта розмаїтих описів кохання, загравання, вдоволення. Тут переважає світовідчуття і самопочуття Мір'ям, дочки Зінгера. Дебора згадує: *"Mirjam geht mit einem Kosaken, sie ist schön, vielleicht hat sie recht. Mirjam schien ihre Mutter nicht zu sehen. Sie beobachtete mit leidenschaftlicher Genauigkeit die glühende Sonne, die jetzt hinter einem schweren violetten Wall von Wolken versinken wollte. Seit einigen Tagen"*

stand diese dunkle Masse jeden Abend im Westen, kündigte Sturm und Regen an und war am nächsten Tag wieder verschwunden. Mirjam hatte beobachtet, daß in dem Augenblick, in dem die Sonne untergetaucht war, drüben in der Kavalleriekaserne die Soldaten zu singen begannen, eine ganze Sotnia begann zu singen, immer dasselbe Lied: polubil ja tibia za tvoju krasotu. Der Dienst war zu Ende, die Kosaken begrüßten den Abend. Mirjam wiederholte summend den Text des Liedes, von dem sie nur die ersten zwei Verse kannte: ich habe dich liebgewonnen, deiner Schönheit wegen. Ihr galt das Lied einer ganzen Sotnia! Hundert Männer sangen ihr zu. Eine halbe Stunde später traf sie sich mit einem von ihnen oder auch mit zweien. Manchmal kamen drei" – [11, с. 97 – 98]. – "Мір'ям красива, любиться з козаком. Можливо, вона має рацію.

Мір'ям здавалося, що вона не помічає матері. Забувши про все, вона зосереджено спостерігала за палаючим сонячним диском, що якраз збирався сховатися за важкою ліловою завісою хмар. Вже декілька днів ця темна маса з'являлася вечорами на заході, провіщаючи дощ і бурю, і знову зникала наступного ранку. Мір'ям помітила, що в ту мить, як сонце ховалося за хмарами, на іншому боці, в кавалерійській казармі, солдати починали співати, співала вся сотня і все одну і ту ж пісню: "Покохав я тебе за твою вроду". Служба закінчувалася, козаки зустрічали вечір. Мір'ям прошепотіла відомі їй тільки два перших рядки: "Покохав я тебе за твою вроду". Ціла сотня чоловіків співала про неї та для неї. Через півгодини вона зустрінеться з одним із них або з двома. Іноді приходили навіть троє" (пер. наш. – Т. Д.).

У цьому епізоді текстова стратегія скеровує увагу читачів від Дебори до Мір'ям крізь авторську суб'єктивність, панорамне бачення довкілля (традиційна парадигма "обставин"). Текст інформаційно дуже насичений і завбачливо націлений на можливу розв'язку твору.

Проекція сюжету роману заломлюється архетипом блудниць і гріховності людських гендерних стосунків перед доконечністю відбуття у далекі чужі краї. Щоби простежити багатшаровість і різновекторність спрямування художнього дискурсу Й. Рота, мусимо знову подати розлогий уривок тексту: *"Fünfzig Schritte vor der Kaserne, in der Mitte des kleinen Pfades zwischen dem großen Wald und dem Getreide Sameschkins, erwartete sie Iwan. "Wir fahren nach Amerika", sagte Mirjam.*

"Wirst mich nicht vergessen", mahnte Iwan. "Wirst immer um diese Stunde, beim Untergang der Sonne, an mich denken und nicht an die andern. Und vielleicht, wenn Gott hilft, komme ich dir nach, wirst mir schreiben. Pawel wird mir deine Briefe vorlesen, schreib nicht zuviel geheime Dinge von uns beiden, sonst muß ich mich schämen". Er küßte Mirjam, stark und viele Male, seine Küsse knatterten wie Schüsse durch den Abend. Ein Teufelsmädel, dachte er, nun fährt sie hin, nach Amerika, ich muß mir eine andere suchen. So schön wie die ist keine mehr, noch vier Jahre muß ich dienen. Er war groß, bärenstark und schüchtern. Seine riesigen Hände zitterten, wenn er ein Mädchen anfassen sollte. Auch war er in der Liebe nicht heimisch, alles hatte ihm Mirjam beigebracht, auf was für Gedanken war sie nicht schon gekommen! Sie umarmten sich, wie gestern und vorgestern, mitten im Feld, eingebettet zwischen den Früchten der Erde, umgeben und überwölbt von dem schweren Korn. Willig legten sich die Ähren hin, wenn Mirjam und Iwan niedersanken; noch ehe sie niedersanken, schienen sich die Ähren zu legen. Heute war ihre Liebe heftiger, kürzer und gleichsam erschreckt. Es war, als müßte Mirjam schon morgen nach Amerika. Der Abschied zitterte schon in ihrer Liebe. Während sie ineinanderwuchsen, waren sie sich schon fern, durch den Ozean voneinander getrennt. Wie gut, dachte Mirjam, daß nicht er fährt, daß nicht ich zurückbleibe. Sie lagen lange matt, hilflos, stumm, wie Schwerverwundete. Tausend Gedanken schwankten durch ihre Hirne. Sie merkten nicht den Regen, der endlich gekommen war. Er hatte sachte und tückisch begonnen, es dauerte lange, bis seine Tropfen schwer genug waren, das dichte goldene Gehege der Ähren zu durchbrechen. Plötzlich waren sie den strömenden Wassern preisgegeben. Sie erwachten, begannen zu laufen. Der Regen verwirrte sie, verwandelte die Welt vollends, nahm ihnen den Sinn für die Zeit. Sie dachten, es sei schon spät, sie lauschten, ob sie die Glocken vom Turm hören würden, aber nur der Regen rauschte, immer dichter, alle andern Stimmen der Nacht waren unheimlich verstummt. Sie küßten sich auf die nassen Gesichter, drückten sich die Hände, Wasser war zwischen ihnen, keins von beiden konnte den Körper des andern fühlen" – [10, с. 100 – 101]. – "В п'ятдесяти кроках від казарми, на маленькій стежині між лісом і полем Самешкіна на неї чекав Іван.

"Ми їдемо до Америки", сказала Мір'ям.

"Не забувай мене", відповів Іван. "В таку мить, при заході сонця, завжди думатимеш про мене, забудеш про інших, а може, дасть Бог, і я приїду до тебе, ти мені пиши. Павло читатиме мені твої листи, тільки багато не пиши про наші потаємні стосунки, а то мені буде соромно".

Він цілував Мір'ям, міцно і довго, його поцілунки звучали у вечірній тиші як постріли. Чортова дівка, думав він, виїжджає до Америки, тепер мені доведеться шукати іншу. Таку красиву мені більше не знайти, а служити ще чотири роки. Він був високий, сильний, як ведмідь, і боязкий. Його міцні руки тремтіли, коли він торкався до дівчини. У коханні він не мав навиків, усьому його

навчила Мір'ям, чого тільки вона не вигадувала!

Вони обнімалися, як вчора і третього дня, посеред поля, потопаючи серед плодів землі, а навколо росли, приховуючи їх, важкі колоски. Слухняно схилюся колосся, коли Мір'ям і Іван опустилися на землю; здавалося, ще перш, ніж вони це зробили, колоски вже слухняно вляглися. Сьогодні їхнє кохання було пристрасним та швидким, ніби вони поспішали. Немов Мір'ям вже завтра виїжджала до Америки. Сьогодні відчувалася розлука в їхньому коханні. У самому злитті вони вже віддалялися один від одного, океан розділяв їх. Як добре, думала Мір'ям, що не він виїжджає, що не я залишаюся. Вони довго лежали так, стомлені, безпорадні, мовчазні, як лежать тяжкопоранені на полі бою. Тисячі думок блукали в їх головах. Вони не помітили, як нарешті розпочався дощ. Дощ почався крадькома та непомітно, знадобився якийсь час, щоб його краплі набрали силу і пробіли щільну золоту завісу колосків. Раптово на них хлинули потоки води. Вони прокинулися і почали бігти. Дощ збив їх спантелику, позбавив на деякий час відчуття реальності, змінив усе навколо. Їм здалося, що вже пізно, і вони прислухалися, чи не чути відлуння дзвонів, але почули шелест, який посилювався, дощило; всі інші голоси ночі дивно мовчали. Вони цілувалися, тримаючись за руки, тулячись один до одного мокрими обличчями, вода розділяла їх і вони не відчували своїх тіл" (пер. наш. – Т. Д.).

Текст "Йова" вражає надзвичайною сконденсованістю, максимальною відвертістю щодо навіть найінтимніших взаємин різних типів людей, їх тілесного й духовного злиття. Однак глибинну інтерпретацію цього фрагмента за антропологічними вимірами можуть здійснити ті читачі, які керуватимуться розширеною методологією "образно-уявного" за пропозиціями Жака Ле Гоффа [3], про що згадувалося вище в метаакритичному екскурсі.

Хронологічні виміри, композиційні обриси, протяжність інтенцій героїв, темпоритміки подачі інформації різної семантики регламентується низкою маркувань: *"Много лет тому назад жил в Цухнове человек по имени Мендель Зингер"* [8, с. 13]; *"Зингер походил на человека, у которого было мало времени и много неотложных целей"*, *"Минухим, сын Менделя, будет здоров. Таких, как он, немного будет среди сынов Израиля"* (у I розділі); *"И с этого дня начались для детей их муки"*, *"Долгими, ужасными и бессонными были ночи Деборы"*, *"С этого дня у Менделя Зингера и Деборы пропало желание"* (у II розділі); *"Прошло уже десять лет после того, как Менухим выговорил свои первые и единственные слова"*, *"... война с Японией уже закончилась"*, *"Наконец 26 марта оба брата поехали в Тарги"*, *"Усталые добрались братья до дома, когда уже начало темнеть"* (у III розділі); *"Однажды, он уже не помнил, когда это было..."*, *"Это был опасный запах крестьян, предвестник непонятных страстей и спутник погромных настроений"* (у IV розділі); *"Двадцатого августа у Менделя Зингера появился посылный Каптурак..."*, *"Час спустя он увидел первый чужой город"*, *"Так пробегали годы"* (у V розділі); *"Однажды в полдень бабьего лета в дом Менделя Зингера вошел чужоземец"*, *"Незнакомец вытащил сложенное вдоль письмо и прочитал адрес и фамилию Зингера на своем странном языке, отчего все снова засмеялись."*

– Америка! – произнес наконец незнакомец и передал письмо Менделю Зингеру", *"Мы едим в Америку. Менухим пусть остается здесь"* (у VI розділі).

Такі і подібні віхи-маркери у тексті твору орієнтують читачів у часопросторі художнього світу, в якому уявлюється життя і доля родини Зінгерів. Зовнішній і внутрішній світи (довкілля і переживання героїв) по-різному дозують подразники зору та уяви тих читачів, які можуть освоювати твір, проникаючи у смисл зображеного в романі. Тим більше, що вже у сьомому розділі один з персонажів, який допомагав Зінгерам добратися на чужину, вербалізує мотиви зміни орієнтацій у світах, скеровуючи потоки мисленневих асоціацій героїв: *"Мирьям гуляет с казаком, в России это можно, но в Америке нет казаков. Россия – страна печали, Америка – страна свободы, страна радости. Мендель больше не будет учителем, отцом богатого сына будет он"* [8, с. 61].

Зазначені тут маркування разом із зразками, які подані вище, ставлять досвід Йозефа Рота у центр інтерпретації компаративного зрізу концептів "міжлітературна рецепція", "типологія персонажів", "генологічне окреслення творів". Засоби семіотики орієнтують читачів на спадщину цього прозаїка.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гром'як Р. Орієнтації. Роздуми. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – 368 с.
2. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словацкого. – М.: Прогресс, 1979. – 334 с.
3. Жак Ле Гофф. Средневековая уява / Жак Ле Гофф ; [пер. з француз.