

Рот Йозеф

Біографія

Якщо порівнювати творчість Йозефа Рота з творчістю інших австрійських його сучасників — Роберта Музіля і Германа Броха (особливо Броха), то двоє останніх — це письменники-інтелектуали. Їхня творчість ґрунтується на ерудиції, на високій книжній культурі. Обидва навіть виявляли вагання щодо форми реалізації своїх ідей — форми художньої чи суто наукової. Брех вдавався по черзі то до тієї, то до другої. Музіль же (принаймні в головному творі свого життя) їх поєднував, контамінував. Кафка, навпаки, — письменник спонтанний, але всі його метафори, всі образи тяжіють в ідеалі до граничного узагальнення, до безтілесної абстракції ледь не математичного ґатунку. Як сам він вважав — до "конструкції", хай ця конструкція й не надається до раціонального дешифрування.

Рот серед них — єдиний белетрист. Не в поганому, зневажливому, а в найкращому значенні слова. Інакше кажучи, він — митець, який писав зважаючи на читача, і, по змозі, якнайширшого. Він — творець історій — сумних, зворушливих, комічних, серед них і з власного життя, вигадник, який поетизував його ескапади й лишався байдужим до його звершень.

І він — єдиний серед них професіонал, хоча, звісно, й вельми своєрідний.

Рот ішов від журналістики, від повсякденної газетярської роботи, що спонукала не тільки багато писати, а й тут же друкувати написане, віддавати в номер, який чекати не може, якому вже завтра належить вийти у світ. Правда, він ніколи не був рабом газети, майже завжди вона залежала від нього — зірки публіцистики — більше, ніж він від неї. Його репортажі артистичні й концептуальні, перейняті настроєм, індивідуальним почуттям. Вони — етюди з натури, що невловимо переходять у довершену художню прозу. Такий його хист. І не виключено, що Рот так і залишився б чудовим белетристом, автором, що переніс у нову епоху настрої "веселого Апокаліпсису", якби не втрутилася австрійська доля. Його життя не просто трапило в соціальний вир — так було тоді з усіма. Воно — цілковито приватне життя — виявилось безпосередньо й складно пов'язаним з одним із найзнаменніших катаклізмів початку століття. І "просто" актуальне, злободенне цілковито змінилося: він відчув тривалі симптоми кардинальної зміни світу.

Рот народився 2 вересня 1894 року в Галичині, тобто на крайній східній околиці Габсбурзької імперії. Місцем його народження вважається, за одними даними — село Шваби, засноване німецькими колоністами, за іншими — окружне містечко Броди, відоме як центр контрабандної торгівлі. Атмосфера кордону, строкатість слов'янського, єврейського, німецького населення, змішування й зіткнення чужих одна одній мов, звичаїв, релігій — уся ця справжня та уявна екзотика здобула батьківщині майбутнього письменника славу "дикого Заходу" Австро-Угорської монархії.

Такими ж романтичними здавалися й обставини його біографії. "Моя мати, — так

писав Рот, — була єврейкою міцної, близької до землі слов'янської породи, — вона часто співала українські пісні, тому що була дуже нещасна (вдома в нас співають бідаки, а не щасливці, як у західних країнах. Через те східні пісні гарніші, і в кого є серце, той, почувши їх, ладен заплакати). В неї не було грошей і не було чоловіка. Тому що мій батько, який одного разу забрав матір з собою на захід — очевидно з єдиною метою зачати мене, — покинув її в Катовицях і зник назавжди. Він був, імовірно, дивною людиною, австрійцем словенського типу; був марнотратним, треба думати, випивав і помер, коли мені виповнилося шістнадцять років, у стані божевілля. Його спеціальністю була меланхолія, яку я від нього успадкував. Я жодного разу його не бачив. Але пам'ятаю, мені, хлопчикові чотирьох-п'яти років, являвся уві сні чоловік, про якого я знав, що це — батько. Років через десять-дванадцять я вперше побачив батькову фотографію. І він був мені знайомий. Це був пан з мого сну".

Навіть якщо не брати до уваги містичний сон хлопчика Рота, тут не все точно. Батько не втік, подружжя так раптово розпалося у зв'язку з першими ознаками його душевної хвороби. Після цього Марія Рот, уроджена Грюбель, не лишилася без засобів до існування — її підтримували заможні родичі. Йозеф закінчив класичну гімназію в Бродах, а згодом вивчав філософію й германістику у Львівському (тоді — Лемберзькому) й Віденському університетах.

Маючи справу з Ротом, часто-густо натрапляєш на подібні неясності. Життя його повите легким серпанком легенди. Її творець — передусім, як ми вже бачили, сам Рот. Він часто й охоче (й здебільшого усно, а не письмово) розповідав про себе. Але інколи по-різному, оминаючи одні факти, видозмінюючи інші. То була безвинна неправда, далека від якоїсь корисливої цілі. Рот і до себе підходив як творець: переінакшував власну біографію, вишукував події й пригоди, здатні краще, на його погляд, виявити характер героя. Ще й нині деякі критики повторюють пущену кимось чутку, нібито Рот помер у лікарні для бідних: адже така смерть "личила" бездомному вигнанцю. Насправді ж його останні дні минули в добрих умовах, під наглядом славетного тоді радіолога, професора Жідона, чоловіка французької перекладачки письменника.

Часом незрозуміло: Рот чинив завжди, як усі інші романісти (тобто наділяв героїв власним життєвим досвідом), чи іноді, навпаки, переймав дещо і в них. Наприклад, так і не вдалося остаточно з'ясувати, побував він справді під час війни в російському полоні, чи розповіді про це — лише відблиск пригод обер-лейтенанта Франца Тунди, протагоніста його роману "Втеча без кінця" (1927). Тим більше, що він і в житті деколи пробував грати вигадані для себе ролі — скажімо, вже після війни роль людини, яка ніби назавжди лишилася фенріхом австро-угорської армії, і намагався підкреслити це навіть кроєм костюма.

Німецький письменник Герман Кестен, який свого часу приятелював з Ротом, спробував у спогадах про нього видати мало не всі еманції ротівського світовідчуття за своєрідні акторські пози, машкари: "Стара форма втечі — це маскарад. Старий вихід для трагіків — комедія... Він носив машкару солдата й легітиміста, австрійця, католика, насмішника й страдника, пророка й романтика, новатора й традиціоналіста, мудреця й

людини пристрастей, в мене виникало навіть відчуття, ніби він носив машкару п'яниці".

Однак повернімося в передвоєнний габсбурзький Відень і його університет. Там Рот слухав лекції з літератури у Вальтера Брехта й був помічений професором як обнадійливий поет, а також як автор невеликих імпресіоністичних етюдів у прозі.

За станом здоров'я Рот був визнаний непридатним до військової служби. І близько двох років це його — людину, налаштовану антимілітаристськи, — цілком влаштовувало. Але 1916 року він раптом пішов на фронт добровольцем.

Парадоксальність була в натурі Рота. Вона виявлялася й у вчинках, і в деякій розщепленості, неузгодженості характеру. П'яниці, як правило, безладні, необов'язкові, бездіяльні. Рот у цьому сенсі — дивний п'яниця, який фанатично любив порядок. Час його був якнайсуворіше розподілений: дні віддавалися роботі, вечори — бару чи пивниці. Він працював щоденно, наполегливо, по шість-вісім годин поспіль, на тумбочці готельного номера чи за столиком кафе. Лише завдяки цій каторжній праці (яка багато чим нагадувала працю флоберівську) він за якихось півтора десятки років написав чотирнадцять романів, не кажучи вже про оповідання, репортажі, судові звіти, рецензії на книжки й вистави. А вночі його оточували веселі гульвіси. Він і сам був веселим гульвісою. Говіркий, товариський, завжди доброзичливий і готовий прийти на допомогу, він викликав симпатію. Не дивно, що в нього було дуже багато друзів, причому в найрізноманітніших суспільних сферах. Такий образ людини легковажної, що нібито бездумно живе, не дуже поєднується з письменницькою глибиною, з жорсткою вимогливістю до себе як стиліста, з меланхолією, до якої Рот справді був схильний. І ще менше поєднується він з ротівським католицизмом і легітимізмом останніх років життя. Тому Кестен і вважав, ніби все це — тільки машкари...

Про воєнні роки Рота відомо небагато. Здається, він і в армії подеколи щось редагував, щось писав.

У 1918 році, коли імперія вже впала, він з'явився у Відні й швидко зробив журналістську кар'єру. Втім, злет прямо-таки запаморочливий почався 1920 року, після переїзду в Берлін. Там Рот став одним з найпопулярніших і найвище оплачуваних кореспондентів. Він подорожує західною, південною, східною Європою й пише про все, що бачив. Але найчастіше — про повоєнну розруху, заворушення, кризи, горе, біду, зубожіння, людську неприкаяність. Його репортажі з'являються в різних газетах. Найтісніше пов'язаний він був із "Франкфуртер цайтунг", яка дотримувалася поглядів помірковано-ліберальних.

Але професійні успіхи — лише оманливе тло тяжкої особистої драми. 1922 року Рот одружився з віденкою Фридерікою Райхер, і разом з нею в коло його життя вдруге ввійшла душевна хвороба. Настали роки неперебутньої муки. Приватні клініки й санаторії забирали левову частку гонорарів, а стан дружини безперервно погіршувався. З 1930 року Фридеріка взагалі не виходила з лікарні. Вона на рік пережила чоловіка, ставши жертвою нацистської акції "ліквідації психічно неповноцінних".

Рот стверджував, що почав пити на фронті, рятуючись від холоду. Думається, сімейна трагедія відіграла тут ніяк не меншу роль. Але головна причина — це

помноження індивідуальної ситуації на загальну, політичну.

Невдовзі після приходу Гітлера до влади Рот, який ненавидів фашизм, полишає Берлін. Він мандрує по готелях Праги й Варшави, Брюсселя й Остенде, Амстердама й Відня, Цюриха й Парижа. Здавалося, це те ж саме, що й раніше, життя роз'їзного кореспондента, — змінилися лише назви газет, які його друкують. Але на теперішній мандрівний побут Рота падає тінь вигнанництва. Він відчув себе емігрантом ще перед 1938 роком, коли "аншлюс" відібрав у нього останній уламок батьківщини.

Віднині її заміник — "Кафе де ля пост" у Парижі. Там, у Парижі, Рот і помер 27 травня 1939 року. На кладовищі Тіє, в південній частині міста, зібралися емігранти, французькі письменники, товариші по чарці, декілька жінок у глибокому траурі; дві-три з них — у вдовиних очіпках, що підкреслювали їхні особливі права на покійного.

У творчості Рота звичайно знаходять два періоди, вельми помітно один від одного відмінні. Перший датують 1928—1929 роками, хоча найраніші свої речі, серед них оповідання "Зразковий учень" (1915), він писав ще перед війною чи під час неї; до другого відносять створене ним за останні десять років життя. Поворотним пунктом вважається роман "Йов" (1930).

Це історія Менделя Зінгера з містечка Цухів, десь на Волині. Він заробляв на хліб, навчаючи Біблії місцевих єврейських дітлахів. На вбогий хліб, адже батьки діток бідні, сам він не дуже обізнаний у Святому Письмі, і на його утриманні багато ротів: дружина й четверо дітей, наймолодший з яких, Менухім, — з великою від водянки головою. Раббі передрікав, що він колись видужає, буде добрий і міцний духом, і звелів, щоб його не покидали. Але покинути Менухіма все ж довелося...

Підросли старші діти. Синам належало йти в солдати. Мендель хотів їх від цього вберегти. Йона відмовився й служить у Пскові, а Шемар'я, переправлений тутешнім контрабандистом Каптураком через австрійський кордон, опинився в Америці, навіть завів собі там магазин. Тут Міріам починає гуляти зі служивим козаком, і, щоби врятувати дочку від неслави, сім'я вирішує переселитися до американського сина. Але хворого Менухіма брати з собою не можна, і Мендель довго вагався. Врешті-решт вони все ж виїхали, залишивши каліку на догляд добрих людей.

Америка — безкінечно чужий Менделеві світ, та ще й якийсь стандартизований, механістичний, прагматичний. Дебора, дружина Менделя, вичитує йому, що він став тут жалюгідним і метушливим, "як російський єврей". Тим часом Шемар'я, який тепер зветься Семом, багатіє. Матеріальні клопоти вперше на віку не турбують Менделя, але щастя немає. А невдовзі одне за одним приходять нещастя. Починається велика війна, і Сем іде на неї добровольцем, тому що надумав, нібито Америка — його "батьківщина", яку треба захищати. Звісно, його вбивають. Повідомлення про смерть Сема вбиває й Дебору. Невдовзі божеволіє Міріам. Не без батькової вини: той був проти її шлюбу з Маком, християнським другом Сема. Мендель нарікає на Бога, проте потім змирюється.

І ось звершується чудо: Менухім живий, Менухім видужав, — він став славетним музикантом і розшукав батька. "Мендель заснув. Він відпочивав від ваги щастя й величі

чуда", — так закінчується роман.

Рот не тільки назвав його "Йов", не тільки повторив у його сюжеті старозаповітну легенду. Він ще й примусив персонажа Роттенберґа вмовляти Менделя, коли той нарікав на Бога: "Згадай, Мендель, — почав Роттенберґ, — згадай Йова. З ним трапилося щось подібне. Він сидів на голій землі, голова в попелі, і рани йому так боліли, що він, як звір, звивався в поросі. Він теж богохульствував. А це ж було лише випробування. Що знаємо ми, Мендель, про те, що відбувається нагорі?"

Тут маєш справу не з символом, не з алегорією, не з метафорою, а з прямим уподібненням, наївно-тенденційним, як у віронавчителів раннього середньовіччя. Правда, Мендель не в усьому Йов. Біблійний Йов до того, як Бог за допомогою сатани відібрав у нього статки, вмертвив його дітей, наслав на нього проказу, був не тільки непорочний, справедливий, а й багатий, могутній, напрочуд благополучний. А Мендель — бідак, нещасний, забитий, тремтів і перед царським урядником, і перед нью-йоркським митником.

"...Я бачив, — каже Мендель, — як сконало кілька світів". Світова війна забрала мільйони життів — не тільки Шемар'ї, який помер за проблематичну "батьківщину", чи Йони, який воював за російського царя. Особисті, родинні мірки занадто малі для таких катаклізмів. Справа Йова вирішувалася тільки між ним і його Богом — адже це притча. Усі інші — не більше як пішаки на клітинках шахівниці — безликі, безтілесні.

Можливо, Рот і гадав, що створив притчу про нового Йова. Насправді ж він написав казку, різдвяну історію для втамування власної туги. Вона свідчить про втрату й про пошук. За миготінням злободенного письменник сподівається виявити загальніший, стабільніший сенс. Через те один з німецьких дослідників схильний бачити в "Йові" щось на зразок самотійного періоду. Що ж він од чого відокремлює?

Перші серйозні літературні спроби Рота — це романи "Павутина" (1923) і "Готель "Савой" (1924). У другому молодий чоловік на ім'я Габріель Дан, повернувшись із російського полону, оповідає про місяці, прожиті в якомусь схожому на Львів місті; місто розбуджене революцією і водночас хворе на всі повоєнні недуги. А надрукована у віденській газеті "Арбайтерцайтунг" "Павутина" — це, попри всі недосконалості, мало не перший антифашистський роман XX століття. Задовго до фейхтвангерівського "Успіху" (1930) він застерігав про небезпеку диктатури правих, навіть по-своєму передрікав рух Німеччини в бік Гітлера.

І "Павутина", і "Готель "Савой" перебувають у річищі доробку "втраченого покоління". Або, ще точніше, того специфічно німецького його різновиду, який нарекли "романами про повернення на батьківщину" ("Heimkehrerromane"). Фронтовик повертається додому й виявляє, що світ перевернуто догори дном.

Романи Рота вирізняє міра відчуженості героя, сила неприйняття повоєнного буття. Ремарківські вояки поверталися на батьківщину, до якого б там не було, але власного дому. У Габріеля Дана чи обер-лейтенанта Тунди зі "Втечі без кінця" вже не було батьківщини, не було дому.

"Одного разу ми прокинулись, і виявилось, що діди наші — іноземці", — так

висловив загальну розгубленість один австрієць. Ситуація Рота була ще складнішою: іноземцем виявився він сам. Проте він почувався не поляком, а спадкоємцем австрійської культури: "Найсильнішим моїм переживанням була війна й загибель моєї вітчизни, єдиної, яку я будь-коли мав, — Австро-Угорської монархії", — пише Рот до свого колеги.

Найбільш, мабуть, прикметною ротівською книжкою першого періоду є маленький — як майже завжди в цього автора — роман "Ціппер та його батько" (1928). Роман прикметний як своєю типовістю, так і своєю окремішністю. В ньому вже проглядають контури іншого Рота — того, що явився з "Йовом" і навіть ніби переступив через "Йова".

Розказана тут історія зовні проста, вона рухається слідом за часом, мало не наступаючи йому на п'яти. В оповідача (який аж ніяк не приховує, що він і є Йозеф Рот) був шкільний приятель Арнольд Ціппер. Хлопчик, який ніколи не бачив свого батька, по-своєму прив'язався до всього ціпперівського сімейства. І до зовсім безликої фрау Ціппер, і до Цезаря, старшого Арнольдового брата, бовдура, що ворогував із батьком, і особливо — до глави сімейства. Не за те, що був він доброю людиною, а за те, що чимось був добрим для оповідача.

Ціппер-батько не став нічим, тому що "більшість енергії, якою наділив його Бог, змушений був витратити, щоб з пролетаря перетворитися на буржуа. Власник магазинчика письмового паперу, комерцію він провадив невміло. Але амбіції Ціппера — а були вони колосальні — й не спрямовувались на ниву економіки. Його вабило суспільне поприще. Він був членом і душею безлічі добродійних і всіляких інших товариств. Лестили йому й знайомства, протекції у "вищих сферах" — у податкових інспекторів, поліцейських, митників, дрібних службовців магістрату. Не вірячи в Бога, він не пропускав церковних панахид по "видатних особах".

Ціппер мріяв зробити з синів геніїв. Він виховував їх на спартанський та афінський штиб як людина, що лиш торкнулася освіти, туманно уявляючи собі, що це таке. Навчав він їх і музиці, яку, здається, щиро любив. Із Цезарем узагалі нічого не вийшло. І той пізніше збожеволів і помер у лікарні. Арнольд же виявився слухнянішим. Але й тільки.

Арнольд позбавлений і тієї енергії, що випливає з "сонячної глупоти", тієї вітальності, яка вирізняла батька. Повернувшись з війни, він спекулював якимось дріб'язком, потім служив у міністерстві фінансів, жалюгідному місці, яке виклопотав йому батько. Служба обтяжувала його, але він її не кидав — через безсилля чи ще від страху перед гофратом, що командував там. І раптом закохався в початкуючу актрису Ерну Вільдер, холодну й розсудливу кар'єристку, яка зовсім його не любила, тільки використовувала. Він був їй чоловіком для виконання різних послуг. Аж до прославлення у пресі: заради цього Арнольд зайнявся театральною критикою. Проте на віллу діви його допускали зрідка, ще рідше — в її спальню. Коли не ставало грошей, їм допомагав старий Ціппер, який пишався невісткою-актрисою, або їх вигравав у Монте-Карло сам Арнольд. Коли справи покращали, Ерна покинула Арнольда. Він бував з нею

нешасний і щасливий, але її від'їзд до Голлівуду сприйняв байдуже.

Фортуна за гральним столом його також покинула. Треба було якось жити, й він згадав, що колись навчався музики. І тут славетний клоун запропонував йому виступати разом з ним у вар'єте. В амплу смутного клоуна. Він хоче заграти на скрипці, не думаючи ні про рампу, ні про публіку. З'являється другий клоун, веселий, самовпевнений, з амбіціями, який знає все і про рампу, і про публіку. "Цей розумний дурень, — розповідається в романі, — дає нашому Арнольдові ляпаса. Арнольд устиг лише двічі провести смичком по струнах. Але ці два звуки такі чисті, такі божественні, й слухачам шкода, що Арнольд не грає далі. Знайомо це вам? Звичайно. Ви таке вже бачили, і вам відомо, що музичного хисту Арнольда якраз вистачає на ці два божественні звуки". Так між Ціппером-батьком і Ціппером-сином встановлюється подібність: обидва вони — смутні "білі" клоуни.

Роман "Ціппер та його батько" — це критика, хоча й з елементами реквієму. Проте у фінальному листі — цьому своєрідному світоглядному епілозі — чуються ноти, несподівані й для реквієму. Рот зізнається в спорідненості своєї долі з долею Арнольда й каже, звертаючись до нього: "Твоя професія має грубшу, зате й виразнішу символіку. Вона символічна для нашого покоління — тих, хто повернувся, кому заважають грати: роль, сюжет, скрипковий концерт. Ми ніколи не зможемо стати зрозумілими, як це міг іще твій батько... І все ж я вітаю тебе з твоєю новою професією. Намагайся й надалі марно грати, як і я буду намагатися марно писати. "Марно" — це означає: лише на позір марно. Адже існують, ти й сам знаєш, сфери, де сліди нашої гри будуть відбитими, ці сліди не піддаються прочитанню, але якимось дивовижним чином вони діють, — коли не зараз, то через роки... І немає сумніву, що втрачені можливості всього нашого покоління набудуть безсмертя, хоча вони не набули реалізації".

Оптимізм Рота двадцятих років, його політичний радикалізм (не вельми типовий для решти австрійців) у цілому природний. "...Повсюдно в Європі ламалися старі порядки", — писав Ф. Троммлер. Одначе злам цей, як уже знаємо, не приніс Ротові задоволення. Навпаки, він його знедолив. Чи не тому, що було перекроєно кордони і в принципі збережено систему?

І Рот з усією притаманною йому пристрасністю нападав на систему. Він писав для віденських, берлінських соціалістичних газет, вступив у прогресивну письменницьку "групу 1925", до якої входили Бехер, Брехт, Леонгард Франк, Кіш, Деблін, і відмовився від співробітництва в "Берлінер берзен-курір" з таким обґрунтуванням: "Я справді більше не в змозі враховувати інтереси буржуазної публіки й розважати її по неділях, не зраджуючи при цьому постійно своїх соціалістичних переконань".

У політиці Йозеф Рот був наївним дитям. Він не писав аналітичних статей, що спиралися на історичні, економічні, статистичні дані. Він писав те, що в Західній Європі зветься "фейлетонами", тобто нариси вельми близькі до белетристики, вони іноді навіть перетинають грань, яка лежить між достовірним і художнім. Навіть у своїх есе він залишався художником. Одне з них, написане 1937 року, присвячене Грільпарцеру. Але й у ньому не названо жодного твору, не згадано жодної дати, не

розглянуто жодного факту з життя драматурга. Рот зробив, однак, щось більше. Він створив образ Франца Грільпарцера — в чомусь неправдоподібний, небезсторонній, але в чомусь і вражаючий — силою осяяння, проникнення в людську трагедію прототипа. Та, зрештою, й у власну трагедію.

"Ненадійність світу — наслідок його недосконалості, — читаємо в есе про Грільпарцера. — Його тискові, його примхам, його деспотії протистоїть не відкритий бунт (наслідком його не може бути щось інше, крім прямо-таки катастрофічної недосконалості; це означає: безладдя — найбільша з небезпек, що загрожують людині), а відступ у глибину, в захищеність лігва, яким є ти сам". Це написав пізній Рот. І варто розібратися, як і чому він до цього йшов.

Іллі Еренбургу Рот якось сказав: "Але ви все-таки повинні визнати, що Габсбурги краще, ніж Гітлер...". Особливо серйозними монархічними захоплення Рота стали після січня 1933 року: він друкувався в "Остеррайхіше пост" — органі прибічників габсбурзької реставрації, зібрав символи своєї консервативної віри в книзі "Антихрист" (1934), звернувся в художніх творах до тем, пов'язаних з покійною монархією.

Герой одного з них (уже згаданого "Гробівця капуцинів") лейтенант Франц-Фердинанд Тротта розповідає про своє життя, починаючи з весни 1913 року й закінчуючи весною 1938-го, страхітливими днями "аншлюсу": "Я йшов безлюдними вулицями; зі мною був якийсь чужий собака. Він вирішив іти слідом за мною. Куди? Мені це було відомо не краще, ніж йому. Склеп капуцинів, де в кам'яних домовинах спочивають мої імператори, зачинений. Брат капуцин вийшов мені назустріч і спитав: "Чого бажаєте?" — "Я хочу провідати могилу мого імператора Франца-Йосифа", — відповів я. "Нехай благословить вас Господь", — сказав брат і перехрестив мене. "Господи, сохрани!" — вигукнув я. "Т-с-с!" — сказав брат.

Куди ж тепер податися мені, Тротті?.."

Г. Шайбле, автор монографії "Йозеф Рот" (1971), оцінює "Гробівець капуцинів" як "втрату дійсності": надміру зосереджений Тротта на собі й на полишених у минулому втратах. Цього, однак, не скажеш про творчість пізнього Рота в цілому. Не лише пластичність зображення життя, а й певна синтетичність його осмислення з роками зростає.

Здавалося б, іще один ротівський парадокс: адже світоглядно письменник хилився праворуч, і це не могло не позначатися на осягненні реальних зв'язків буття. Втім, суперечності тут, по суті, немає. Прямі політичні висловлювання Рота — одне, творчість — інше. "І було б непростимим спрощенням, — зауважує Шайбле, — на підставі висловлювань Рота третирувати його як реакціонера". "Тому що, — продовжує думку Шайбле ротівський біограф Ф. Хаккерт, — його художні твори заходили в суперечність зі сповненими надій статтями на підтримку дому Габсбургів і, починаючи з "Маршу Радецького", через "Бюст імператора" й закінчуючи "Гробівцем капуцинів", змальовувати (завдяки переконливості форми) кінець монархії як неминучий і остаточний".

Насправді все виглядало більш або менш навпаки. Лише розпочавши свій "відхід у

глибини", Рот по-справжньому відчув, що габсбурзький світ — "проклятий і мертвий". Відчув передусім тому, що вперше став обживати його художньо. Адже як особа Рот міг виявляти наївність, як письменник — майже завжди був мудрим. Бо ж мислив образами й дотримувався логіки їхніх зчеплень. При цьому особисті симпатії й антипатії (таке траплялося колись і з Бальзаком) уже не відігравали якоїсь істотної ролі.

Проте у Рота, пов'язаного зі слов'янською провінцією імперії, "відступ у глибини" обертається й зовсім іншим боком. Колишня Австрія ставала для нього не тільки "особливо наочним прикладом новітнього світу", а й традицією, на яку він спирався, постаючи проти сучасності.

Безперечно, конкретні його ідеали подеколи ілюзорні, часом смішні. "Його герої, — пише німецький дослідник К.-А. Хорст, — у тому розумінні схожі на Дон Кіхота, що виїжджають на поле бою з думкою про якийсь порядок, його ж на світі не лишилося й сліду". І ця думка про порядок не просто, як уже знаємо, допомагає оцінити нікчемність довколишнього, а й зміцнює самих її носіїв. Покоління предків, чию віру вони сповідують, створюють ґрунт під ногами, прилучають до предковичної народної мудрості.

Це якнадійніше підтверджує "Марш Радецького", класичний твір німецькомовної літератури ХХ століття. "Марш Радецького" оповідає про минуле. Спершу — навіть про досить віддалене минуле. Але це не історичний роман. Правда, його дію вміщено між двома історичними подіями: битвою при Сольферіно 1856 року й світовою війною 1914—1918 років. Дати, однак, не названі, і це свідомо фігура замовчування. Мовляв, не важливо, коли проживали на грішній землі барони фон Тротти, фатально пов'язані зі своїм імператором. Було це п'ять століть тому чи яких-небудь років двадцять? Усе одно вони пішли у вічність. Їхній час минув. Він залишається минулим в очах будь-якого читача, так би мовити, "абсолютним минулим".

І всередині самої себе дію "Маршу Радецького" оформлено не так романно, як епічно. Під кутом зору календарного часу вона рухається нерівномірно. Скажімо, ціле життя першого фон Тротти, "героя Сольферіно", викладене на кількох сторінках. Навпаки, розповідь про останні три-чотири роки лейтенанта Карла Йозефа Тротти зайняла сотні сторінок. Звичайно, доля "героя Сольферіно" — лише своєрідний пролог.

І не дивно, що подано її більш-менш конспективно. Лейтенант — у романі постать центральна; відтак усе, що з ним коїться, показано докладно й ретельно. Але дивна річ: характер розповіді й, зокрема, її темп не змінюються. Вона завжди рівна, роздумлива, некваплива. Так переказують легенди.

Ілюзія стилістичної однорідності книжки виникає не в останню чергу завдяки тому, що зміст розповіді здається рівномірно розподіленим у часі. Нам не повідомили, наприклад, через скільки років (чи місяців?) після свого нагородження, підвищення в чині, прилучення до дворянського стану "герой Сольферіно" відвідав інваліда-батька, сторожа при замку Лаксенбург у Відні. Також невідомо, скільки разів земля обернулася довкола сонця, поки він одружився, став батьком, довідався, що подвиг

його проституйовано шкільними підручниками, прохав аудієнції в порятованого ним імператора, одержав її, після чого все ж покинув військову службу і, нарешті, помер в успадкованому од тестя маєтку. Все це життя може бути стиснуте до єдиної миті й так само довільно розтягнуте.

Те ж саме стосується й розповіді про життя онука, Карла Йозефа Тротта, лейтенанта. Невідомо, скільки прослужив він у кавалерії до того, як друзі його доктору Діманту довелося битися на дуелі з ротмістром Таттенбахом і обидва були вбиті, а самому Карлу Йозефу, опаленому цією трагедією, довелося рятуватися втечею од докорів сумління, од спогадів, сумнівів, страхів. Не знаємо ми й того, чи довго служив лейтенант Тротта в піхотному батальйоні, на самому кордоні з Російською імперією, в галицькій глушині. І головне — коли почав там пити й заліз у борги, коли закохався в підсунуту йому графом Хойницьким прив'ялу жінку, коли командував розстрілом робітників-страйкарів, удостоївся на маневрах уваги свого німецького імператора, коли, як і дід, полишив армію, щоб, на відміну од останнього, повернутися в перші ж дні війни й невдовзі загинути...

Проміжки між усіма цими подіями видаються ніби рівними (що створює певний незмінний ритм розповіді), часом же їх і зовсім наче немає. Епізод щільно — а в той же час вільно й невимушено — прилягає до епізоду, відтворюючи буття в його, здається, безперервній повноті. Це — як річка, що незмінно, невинно несе свої води, або як прибій, що одвічно накочується на берег.

Порівняння з річкою, мабуть, точніше: в неї завжди один напрямок. Так і в "Марші Радецького". Життя героїв зображається строго хронологічно. Жодних зміщень у часових пластах, жодних ретроспекцій, не кажучи вже про примхливу фрагментарність, породжувану стрибками думки у спогадах якого-небудь "я".

Найпоширеніші мотиви роману — це безвідрадни болота, очерет, жаб'яче кумкання, липуча грязюка і дощ — дрібний, тихий, безконечний... Подібний дощ (його можна б назвати "гемінгвеївським", так тісно пов'язаний він з душевними травмами персонажів) супроводить Карла Йозефа, коли йому доводиться йти до вахмістра Сламе, чоловіка померлої коханки. І під таким же дощем стоїть у терплячому відчаї біля огорожі Шенбрунського палацу окружний начальник фон Тротта, батько лейтенанта, напередодні смерті свого імператора. Щоправда, в "Марші Радецького" нерідко присутнє й високе небо, частіше нічне, всіяне великими, яскравими, мерехтливими зорями. Але присутнє не завше для виправдання життя, його людської доцільності. Буває, що людина в Рота виглядає маленькою й безсилою на тлі небес, як старенький імператор, коли він у нічній сорочці біля відчиненого вікна радіє, що обдунив своїх слуг, вирвавши цю мить свободи.

Суперечка з самим собою й зі своїми об'єктами, множинність ракурсів їх розгляду, іронічне "зняття" власних патетичних партій — усе це розмиває монолітність оповіді в "Марші Радецького". Ба більше, жодної монолітності там ніколи й не було. Хто пригадує мелодію "Маршу Радецького" Штрауса — молодечу, бравурну, веселу — помітить невідповідність між назвою і змістом книжки Рота: адже роман елегійний,

подеколи трагічний і водночас не уникає насмішки, навіть сарказму.

Штраусівський марш — ця, за словами самого Рота, "Марсельеза" консерватизму" — включається в гру суперечностей, висвітлюючи найрізноманітніші сторони австрійської долі. Коли по неділях військовий оркестр виконував його під вікнами батьківського дому, юному Карлу Йозефу уявлялось, що перед ним справжня Австрія, справжнє її втілення. Однак той же марш звучить і в борделі тітоньки Резі, — його ушкварює піаніст, коли з'являються панове офіцери. І це вже не Австрія, а наруга над нею, образ її невтримного морального падіння.

Не менше облич — урочистих, смутних, комічних, і в центральній історії роману — історії рятування імператора представниками сімейства Троттів. "Герой Сольферіно" рятував його у прямому розумінні слова — затулив од ворожої кулі. Але вже звіт про цю подію містить певний підтекст, бо виконаний у стилі лубка, чи, точніше, газетного репортажу, що наслідує лубок. Проте в цей репортаж вклинюється (ніби на мить руйнуючи його) фрагмент світосприймання самого майбутнього "героя Сольферіно": в молодому Францові Йосифі він звично обоожнював імператора й водночас відчув неприязнь до нього як до "поважного птаха з генштабу", якому невтямки, що блиск бінокля приверне увагу супротивника. І словенський мужичок у мундирі піхотного лейтенанта з надмірною старанністю налягає на утлі монарші плечі, затуляючи його від пострілів. Це зробило його капітаном, бароном, кавалером ордену Марії Терезії, міфічним хрестоматійним лицарем... А онук цього лицаря вже навіть і не метафоричний рятувальник: йому просто нема що рятувати, крім ідеї, яка пережила себе. Першого разу він, згорнувши трубочкою, виніс із борделю імператорський портрет; вдруге — наказав солдатам стріляти в робітників, що збунтувалися. І Рот з нещадною іронією приводить до спільного знаменника подвиги діда й онука, уточнюючи, що під час тих безладів "через явно безглузду випадковість онук героя Сольферіно був поранений у ліву ключицю (втім, ніхто з живих, за винятком хіба що імператора, не міг знати, що Тротта завдячує своїм піднесенням роздробленій лівій ключиці героя Сольферіно)".

Такий же неоднозначний і образ урятованого монарха — він хитрий й наївний, умудрений досвідом і водночас беззахисний старий з прозорою краплинкою під носом. Та найбільше схожий Франц Йосиф на трохи недоумкуватих казкових королів. Власне, він ніби й втілює істинно австрійське уявлення про "ідеального монарха".

Крім особи владаря, ніщо не об'єднувало випадковий конгломерат спадкових габсбурзьких земель. І як ідея, як зв'язка владар необхідний. Парадокс полягав у тому, що він був зайвий у будь-якій іншій функції. Держава, яку він представляв, дбала не про зміни, не про розвиток, а про збереження, про непорушність. Через те владар не смів бути діяльною, яскравою індивідуальністю, його доля — пересічність, посередність, масовидність. Тому Франц Йосиф (не тільки в Рота, а й у житті) віддзеркалювався у своїх підданих: в отіненому такими ж бакенбардами окружному начальникові фон Тротті, в отінених такими ж бакенбардами лакеях. Від нього, імператора, чекали тільки одного — уособлення спадкоємності. Художник Рот вилущив із цього чекання зерно

абсурду. У нього все замкнулося в хибне коло: німецький монарх — мрія роз'їденої іржею монархії, а статична монархія — мрія конаючого монарха. У цьому є щось кальдеронівське...

Консерватизм художньої форми "Маршу Радецького" — річ вельми проблематична. Це — типово австрійська риса: неухильне дотримання традиції незрідка обертається її переглядом. Лінійна, хронологічно чітка архітектоніка роману, написаного після Бергсона й Пруста, містить певний виклик, що змушує вгадувати існування підводних каменів.

У "Марші Радецького" письменник звернувся до феномена ролі, розігрованої індивідом на соціальному кону. Звісно, проблема "вселенського театру", обличчя й машкари стара як світ. Проте ХХ століття — епоха фатального відчуження — несподівано виявило актуальні її аспекти.

Австро-Угорська монархія і з цього погляду "особливо наочний приклад новітнього світу". Вона — грандіозний, помпезний і наскрізь облудний спектакль. Його протагоніст — імператор: "Удома він дріботів маленькими кроками. Але виходячи на вулицю, намагався надати своїм стегнам твердості, колінам — пружності, кроки робив легкими, а спину прямою. Очі свої він сповнював штучною добротою". Як і належить лицедієві, він не любив воєн, але мав слабкість до армії, яскравих уніформ, опереткових парадів.

Майор Йосиф фон Тротта й син його, окружний начальник, — також по-своєму актори. Дотримання раз і назавжди заведеного механічного розпорядку кожен із них зробив ніби метою існування. Правда, у "героя Сольферіно" — це якоюсь мірою спосіб самозахисту від загрози, що йде ззовні: він перейшов до іншого, вищого соціального стану й боїться в грубих своїх чоботях послизнутися на підлозі, натертій до блиску. Що ж до його сина, то заведений ним іще мертвотніший, майже іспанський церемоніал — неусвідомлена спроба врятуватись від насування внутрішньої, "австрійської" порожнечі. А ось у Карла Йосифа ролі немає. Він — останній, продукт виродження роду, щось подібне до маннівського Ганно Будденброка. Але він — і повернення до певних природних, здоровіших і людяніших основ. Дід його — словенський ратай, і онук (на відміну од урбанізованого батька, що приховує свою людяність) невпинно поривається до невідомого й рідного Сиполя. Для народів, що населяли монархію, таке відцентрове поривання було історично природним.

У 1920—1923 роках Ярослав Гашек опублікував "Пригоди бравого вояка Швейка...". Це — сатира на сконалу Австро-Угорську монархію та на її армію, сатира, що дихає веселою ненавистю, сповнена карнавального, раблезіанського сміху. Здавалося б, що може такий реквієм, як "Марш Радецького", мати з нею спільного?

Рука обер-лейтенанта Траутмансдорфа, що заблукала у вирізі сукні тітоньки Резі Горват, "наче біла миша серед білих гір"; майор Прохазка, який "водою розчищав шлях алкоголю, як чистять вулиці перед урочистим в'їздом"; монокль фенріха Бернштейна, вставлений в око повії, — все це мазки з близької до Гашека палітри. Хіба не подібним робом розважалися з дівчатами його пани офіцери? Чи ж не так упивався його обер-

фельдкурат Отто Кац? Ніби навмисно, для посилення подібності, в Рота з'являється засиджений мухами портрет імператора. Так само, як і у гашеківського Палівця, він прикрашає трактир.

Звичайно, у "Бравому воякові Швейку" оточення подається під кутом зору вельми специфічного, незвичайного героя. І це зміщує зображення, надає йому певного гротескового заломлення. У "Марші Радецького" Рот дивиться на дійсність очима зовсім інших персонажів: Карла Йозефа, окружного начальника, "героя Сольферіно", та й своїми власними (його ще не бентежило сакраментальне для романістів другої половини століття питання: "хто розповідає?"). І світ виглядав здебільшого інакше, ніж у Гашека. Якщо гротескним, то із заломленням радше не комічним, а "демонічним", експресіоністським.

Але це та сама, що й у Гашека, дійсність, і ставлення до неї багато в чому таке саме, тільки подано її не в тому ключі. Власне, у великому розмаїтті змінних ключів. Є тут сцени іронічні, навіть пройняті легким гумором. Проте трапляються й мінорні, по-своєму емоційні або не позбавлені своєрідної сумовитої врочистості. Є, зрештою, сцени страшні, до того ж особливо вражають вони своєю навмисною стриманістю. Останнє передусім стосується розділів роману, присвячених першим дням світової війни. "Марш Радецького" наче вбирає всю гаму людських настроїв, усі барви життя. Мабуть, саме тому роман цей є таким значущим, таким глибоким. Неперебутній, він не старіє; це не реквієм, не пам'ятник минулому, це — поетичне і гуманне свічадо буття, трагічного, комічного й величного у своїй безперервній коловерті.

З тих шістнадцяти романів, що їх написав Йозеф Рот протягом свого життя, одинадцять так чи так пов'язані з Україною. Причина цього, здавалось би, очевидна: письменник народився у Королівстві Галичина і Володомерія, живився спогадами свого дитинства, — вони ж, як відомо, відіграють дуже важливу роль у творчості кожного письменника.

Але проблема ускладнюється тим, що, закінчивши класичну гімназію в Бродах і провчившись пару років у Львівському університеті, Рот покинув Галичину практично назавжди. Він жив у Відні, Берліні, Парижі, об'їхав багато країн. Таке мандрівне життя, як правило, змушує спогади дитинства істотно зблякнути. Однак із Йозефом Ротом сталося щось цілком протилежне. Хоча чимало героїв його творів 10—20-х років походили з України або ходили її шляхами у своїх безупинних мандрах, вони аж ніяк не відчували себе внутрішньо пов'язаними з нею. Скоріше належали до "втраченого покоління", яке було викуване катастрофами Першої світової війни й "розвіяне вітром". Але на початку 30-х років стався злам: Рот знайшов собі вітчизну. То була Україна, і вона стала йому вітчизною зовсім незвичною. По-перше, це було щось більше — неіснуюче, навік минуле: адже в романах "Йов", "Марш Радецького" (1932), "Тарабас" (1934), "Фальшива вага" та "Левіафан" усе відбувається ще до, або принаймні під час *finis Austriae*. Лише в романі "Гробівець капуцинів" (1938) — і до, і під час, і після. Там, однак, нема України.

Отже, виходить, для Рота Україна є частиною монархії? Але частиною не

підлеглою, а радше — незалежною. Як ще побачимо, Хайміто фон Додерер, австрієць з австрійців, анітрохи не був діткнутий розпадом імперії. Рот дотримувався прямо протилежного погляду — його alter ego, граф Хойницький, у романі "Гробівець капуцинів" запевняє: "Дух Австрії не в її центрі, а на периферії... Австрійська субстанція реалізується й весь час живиться провінціями нашої держави". Тому цілком природно, що коли ці провінції відпали, перша реакція Рота була різко негативною. Але так само природним було і пізніше відкриття ним своєї вітчизни.

Додереру було досить, аби лише зберігся Відень. Для Рота насамперед була важливою цілісність монархії. Тому з часом він став подумки відроджувати її з небуття. Вважаючи, що держава спиралася не на центр, а на периферію, Рот звернув свій погляд на колишні австрійські провінції. Найближчою серед них була для нього, звичайно ж, Галичина. І Рот зробив її своєю омріяною вітчизною, що сприяла втіленню його найсміливіших мрій — людських і літературних, особистих і навіть суспільних.

Звичайно, Галичина приваблювала його насамперед як країна, де жили євреї. Доля містечкових мешканців, вочевидь, цікавила його в першу чергу. Адже східноєвропейський штетль був єдиною можливою вітчизною для цієї нації вічних паріїв — особливо в межах австрійської території.

Хоча Рот був переконаний, що єврейство у Східній Європі історично приречене, він ніяк не хотів із цим змиритись. Власне, як митець він і не потребував цього: адже його Галичина й так була світом давно зниклим. Це була мрія про вітчизну — боронь Боже, зовсім не ідилічну, — але принаймні незрадливу і в цьому сенсі справжню.

Рот обирає собі Україну за омріяну батьківщину не просто тому, що в ній живуть також євреї. У книжці Клаудіо Маґріса "Далеко — звідки? Втрачений світ східного єврейства", на мою думку, щодо цього є деякі перебільшення. Це неважко зрозуміти: тема до певної міри нав'язує Маґрісу свою волю. Адже сам автор пише: "Антинімецький австрославізм Рота змушував його вважати всі народи держави австрійцями, за винятком лише німців у Австрії".

Герої романів "Марш Радецького" та "Гробівець капуцинів" на прізвище Тротта походили зі слов'янського села Сиполе. У зв'язку з переведенням лейтенанта Карла Йозефа Тротти до Галичини Рот зауважив: "Це була споріднена земля, батьківщина українських селян з їхніми жалісними гармошками й незабутніми піснями, — це була північна сестра Словенії".

Рот — не єдиний німецькомовний письменник в Австрії, якого вабила Україна. Дослідник Детлеф Ігнасяк з Єнського університету називає в цьому зв'язку також Леопольда Захер-Мазоха та Карла Еміля Францоza, однак додає: "Рот — єдиний серед них, хто був однаково міцно закорінений в усі три культурні ґрунти — польський, єврейський і німецький, тому він передовсім виступає як представник фіктивної галицької нації".

Як нам здається, доречніше було б вважати Рота виразником України в цілому. Не лише через те, що його погляд часом сягав і Києва (оповідання "Начальник станції Фальмерайер", 1933) й Одеси ("Сповідь убивці", "Левіафан"). Принципово важливішим

тут є відзначене вище злиття Галичини й Волині: з одного боку, це об'єднує Україну в певну цілісність, а з іншого — відмежовує її від обох великих держав як щось окреме й самостійне.

Як виразник і навіть "пропагандист" України (часом навіть політичний) Рот виступав і в своїй публіцистиці. В численних репортажах він милується красою нашої землі: "Я знаю українські села ще з часів війни... Вони й досі постають, немов дитячі сні світу". Це, між іншим, враження не лише галицькі чи волинські, йдеться про східну Україну, яку Рот відвідав 1926 року. Дуже високо оцінив він у своїх нарисах українське народне мистецтво, завваживши, що воно "помітно відрізняється і від російського, і від польського чи татарського". Його дратувало, коли на хвилі "україноманії", що виникла на Заході у 20-х роках, глибоко своєрідне українське мистецтво безсоромно профанувалося. "Не можна, — писав Рот, — спотворювати мистецтво народу, тим більше — народу в даний момент беззахисного, в якого більшовики й поляки відібрали вітчизну".

В іншому місці він висловився з цього приводу ще послідовніше: "У тій Європі, де якомога більша самостійність націй є найвищим принципом укладання мирних договорів, поділу територій та заснування держав, європейські та американські знавці географії не повинні були допустити, щоб великий, 30-мільйонний народ був розбитий на кілька національних меншин і змушений жити у складі різних держав". Тут уже не лишається жодного сумніву, що під щойно згаданою українською вітчизною Рот мав на увазі всю Україну, а не тільки галицьку її частину. "З цією вітчизною, — писав біограф Рота Давид Бронзен, — до якої вже не могло бути аніякого повернення, його пов'язували туга й заперечення, любов і ненависть, гордість і сором. Рано покинувши її, він шукав свою втрачену вітчизну на багатьох станціях своїх безперервних блукань манівцями найвіддаленіших країн Західної Європи. І він віднайшов її у своєму художньому відтворенні східного світу".

Торкаючись взаємин різних національних літератур, здебільшого говорять про контакти й обопільні впливи, про переклади й наслідування. Що ж до іномовного романіста, який віднайшов у певній країні свою літературну батьківщину (як-от Рот в Україні), вирішального значення набувають інші аспекти, оскільки цей письменник у "чужому" духовному середовищі відчувається по-своєму вдома. І йдеться не так про налагоджені контакти, як про природну, внутрішню співзвучність, справді вибіркову спорідненість (хоч і не в гетівському розумінні цього слова).

Коли Рот обрав Україну своєю літературною батьківщиною, вона була вже тісно "заселена" першорядними письменниками. Але ж для Йозефа Рота, як і для Івана Франка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, навіть Тараса Шевченка, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, вона була спільною літературною вітчизною...

Автор статті Дмитро Затонський.