

УДК 82-31(436)

*Тетяна Монолатій***ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ ЙОЗЕФА РОТА „ТАРАБАС”**

Досліджується інтертекстуальна природа роману „Тарабас” австрійського письменника ХХ ст. Йозефа Рота. З’ясовано, що у романі „Тарабас” присутні алюзії, які відсилають до повісті Г. Флобера „Легенда про святого Юліана Милостивого” та роману Ф. Достоевського „Злочин і кара”. Встановлено, що інтертекстуальний горизонт Й. Рота вводить у авторський текст біблеїзми (оповідь про Самсона і Далілу, притча про блудного сина) і казкові мотиви (з літературної спадщини Талмуду і Мідрашу). Доведено, що перманентною метаідеєю роману виступає концепт „гріх/спокута”, наявний на рівні образності і змісту. Автор вважає, що роман „Тарабас” слід розглядати як спробу Й. Рота на індивідуальному рівні розв’язати проблему віри, безпосередньо причетну до пошуків авторської ідентичності.

Ключові слова: *інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, легенда, гріх, спокута, Тарабас, Йозеф Рот.*

Інтертекстуальність творчості німецькомовних авторів 1920-1930-х рр. позначена амплітудою коливань від взаємодії тексту зі знаковим фоном чи, навпаки, кореспондування самого „каналу зв’язку” й „відкритості тексту” як з адресатом (читачем), так і з іншими текстами. Глобальний універсум текстів, у яких закодована історія, міфологія, філософія, культура людства, створює такий метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити їхні спільні текстуальні та ідеологічні резонанси. Феномен інтертекстуальності, зокрема традиційні різновиди запозичень (цитата, плагіат, алюзія), присутність одного тексту в іншому тексті тощо, розширює свої термінологічні межі при дослідженні літературних явищ. Відтак у сучасних літературознавчих студіях домінує герменевтична, дескриптивна модель інтертекстуальності, яка зводить це поняття до свідомих, інтенційованих і маркованих зв’язків. Суттєву роль у процесі інтерпретації „чужих” текстів, їх кардинальним перепрофілюванням у відповідності до власних ідейно-естетичних засад відіграє творча самодостатність представника австрійського письменства й одного з творців європейського літературного модернізму Йозефа Рота. Його художній світ, який перебував у постійному пошуку між фікцією і реальністю, був наповнений інтертекстуальною природою. Це означає проблему як таку, що актуалізує з’ясування причин та форм прояву взаємодії тексту з новим контекстом, зі знаковим фоном і виступає фундаментальною умовою смислотворення європейського

модернізму, а також виокремлюється як суттєвий інтертекстуальний аспект творчості Й. Рота.

Корпус праць, в яких сучасні вчені-філологи досліджують визначені у статті предмет-об'єктні відношення, сформований українськими та зарубіжними літературознавцями, які вивчають особливості європейського модернізму і художнє світовідображення у творах німецькомовних авторів 1920-1930-х рр. Безпосереднім прикладом таких досліджень є монографія українського вченого П. Рихла, присвячена комплексному дослідженню інтертекстуальної природи творчості Пауля Целана [2, с. 16-33] та опосередкованим – стаття У. Еко „Інновація і повторення. Між естетикою модерну і постмодерну” [5, с. 48-56]. Віддаючи належне науковцям, які доволі детально аналізують твори Й. Рота, зауважимо, що поза їхньою увагою залишилося вивчення самої проблеми інтертекстуальності творів письменника. Стосовно ж виокремлення проблеми інтертекстуальної основи роману „Тарабас” доводиться визнати, що в сучасних дослідженнях вітчизняних ротознавців вона не вивчається. На сьогодні єдиною спробою висвітлення інтертекстуальних мотивів у творчості Й. Рота залишається стаття німецької вченої Г. Гервіг, здійснена на прикладі роману „Йов” [10, с. 270, с. 272-276].

Метою статті є розкриття глибинних інтертекстуальних зв'язків роману Й. Рота „Тарабас” з естетичними ідеями, літературними течіями й окремими творами світової літератури, а також мотивами Святого Письма, які відіграли помітну роль у формуванні художнього світовідображення письменника.

Наукова новизна дослідження визначається трьома аспектами. По-перше, обґрунтуванням інтертекстуального характеру творчості Й. Рота. По-друге, виділенням основних ліній і напрямків інтертекстуального діалогу письменника із феноменами світової культури. По-третє, розкриттям інтертекстуальних зв'язків із французькою і російською літературами.

Роман Йозефа Рота „Тарабас”, написаний у травні – листопаді 1933 р. у Франції і Швейцарії, гармонійно вписується в авторську парадигму, розпочату „Йовом” (1930) і продовжену „Фальшивою вагою” (1937) чи „Легендою про святого пияка” (1939). Після романів 1920-х років письменник звернувся у своїх творах до метафізичної тематики і проблеми зла: за допомогою містифікації і фікціонізації дійсності чітко простежується опосередкована оцінка часу та його кризи. У романі „Тарабас” Й. Рот опрацював літературні зразки і джерела різноманітного походження. Як він повідомляв у листі до Стефана Цвейга від 22 травня 1933 року, за зразок йому послужила „Легенда про Святого Юліана Милостивого”: „Святий Юліан Милостивий на сучасний манер, замість звірів – євреї, а на закінчення викрадення. Дуже по-католицькому” [19, с. 429]. Він також згадував якусь українську газету (досі не встановлену), в якій віднайшов матеріал уже „цілком завершеним” [16, с. 265]. Чіткими є й наслідування Ф. Достоєвського, який сформував тему „провини і

спокути”, а також мотив жорстокої поведінки у „Братах Карамазових”. Інші мотиви, як-от раптова з’ява зображення Діви Марії з-за побілки стіни, Й. Рот відтворив зі справжніх подій у рідних Бродах [8, с. 209]. Більше того, у „Тарабасі” автор відобразив різноманітні теми і мотиви, неодноразово посилаючись на власні твори. Сюди належать і дзеркально подвоєна проблематика батько/син, іронічне викриття мілітаристських поглядів і регресивно-антицивілізаційно навантажений, локалізований на галицько-українському прикордонні міф батьківщини, який знаходить свою протилежність в Америці. Це накопичення і переплетення мотивів і тематичних ліній, а також лейтмотивну символіку речей можна вважати розповідною особливістю роману.

Сам письменник розглядав „Тарабас” як невдалий твір. Про це свідчить історія його рецепції, що відображає труднощі розуміння, які впливали з багаточисельності оповіді: „Це не книга нашого часу і не для нашого часу” [22, с. 694], і стосується Німеччини: „тільки як мотив ненависті до євреїв, який виступає в основній сцені: у тому вчинку, в якому Тарабас пізніше каявся як у найгіршому вбивстві” [20, с. 467]. Ненависть до євреїв людини, яка не має жодних зв’язків і заплуталася у забобонах, пов’язана з релігійною ненавистю, може бути подолана тільки через внутрішній поворот. Це співвідношення посилюється через параболічний характер легенди: за історичним конкретним злом антисемітизму вбачається радикальне, нігілістичне і блюзнірське зло, якому може протистояти тільки „святе”.

Це – утопія відновлення божественного порядку, який можна пізнати у безкорисній людській любові і рятівному примиренні людей [8, с. 211]. Адже, як стверджував німецький письменник Г. Гессе, роман може бути прочитаний як вираження містично-релігійного тлумачення людиною себе; мотив псалма про гостя на цій землі, який дав назву роману, стає шифром перманентної відірваності від життя [11, с. 542]. Автор послуговується численними літературними моделями: легендою, агіографією (житійною літературою), притчею, переказами, історичними фактами, що слугують „прототекстом”, який реінтерпретується у сучасній прозовій структурі. Сторінки цього „прототексту” затерті, проте його сліди знаходимо на багатьох рівнях прозової структури, у певних мотивах і композиції твору. Роман розповідає про вину людини та її дивовижне очищення на прикладі життя Ніколауса Тарабаса. Події відбуваються в роки до і після Першої світової війни у неназваній країні Східної Європи. Твір актуалізує біблійну притчу про блудного сина.

Головний герой роману, Ніколаус Тарабас, після замаху на херсонського губернатора змушений виїхати до Америки: „Його батько вигнав його з дому і пообіцяв йому гроші у випадку, якщо він вирішить виїхати в Америку. Молодий Тарабас покинув батьківщину...” [18, с. 481]. Наведена алюзія роману відсилає до євангельської притчі про блудного сина: „Кілька днів по тім

молодший син, зібравши все, подавсь у край далекий і там розтратив свій маєток, живши розпусно (Лук. 15:13)” [3, с. 95]. Проте цього разу в центрі сюжету знаходиться не єврей, а християнин. На відміну від Теодора Лозе із Ротового роману „Павутиння”, Тарабас перемагає свою ненависть до євреїв. Блудний син із притчі розкаюється у своєму вчинкові й повертається додому, до батька: „Тут син сказав до нього: Отче, я прогрішився проти неба й проти тебе. Я недостойний більше зватись твоїм сином (Лук. 15:21)” [3, с. 95]. Герой „Тарабаса” Ніколаус також розкаюється у всьому, що він робив раніше. Далі починається його справжня історія. Хороброго офіцера охоплюють сумніви, і він хоче спокутувати свій гріх. У вечір свого злочину він іде до священника, щоб розповісти йому свою історію і просити відпущення гріхів. Священик здається „швидше здивованим, ніж нажаханим (...) „Я хочу краще”, – сказав священник, – „зробити так, ніби я Вас ніколи не чув, пане полковнику. Ви хочете духовного втішання? – Хай Бог Вам простить. Я буду за Вас молитися. Ви скривдили бідного, дурного єврея! Багато з Вас так робили, пане полковнику. Багато ще робитимуть...” [18, с. 589]. Наприкінці твору цей блудний син повертається до християнської віри [14, с. 161].

Ще одне біблійне посилення знаходимо в епізоді роману про Нью-Йорк, в якому Тарабас після бійки йде в кіно. Тут зміна почуттів підпорядкована мотиву, що „сила людини у її волоссі” [9, с. 98], і Й. Рот вводить цей мотив разом із його часто цитованим походженням, біблійним образом Самсона. Герой роману дивиться фільм про „біблійну історію, а саме ту, як Даліла обрізає волосся Самсонові” [18, с. 489]: „Вона ж, приспавши його на колінах своїх, покликала одного чоловіка й веліла зголити сім кучерів на голові його. І став він слабшати, й сила його відійшла від нього (Кн. Суд. 16:19)” [3, с. 277]. Після погрому Тарабас вириває бороду в єврея, можливо, хасида, який ніс на кладовище два сувої Тори, пошкоджені вогнем. Шемар’я бурмоче: „Це спалили. Це не можна так залишати. Треба поховати! На кладовищі!” [18, с. 582]. Шемар’я, на думку всіх, трохи дивний і не товариський; Тарабас звинувачує його в тому, що єврей вийшов на вулицю у заборонений час, і вириває у нього бороду, цей символ, який закон приписує євреям носити завжди. За іронією долі, цей єврей рудий (погана прикмета) і його син також рудоволосий, до того ж ще й революціонер. Так він нагадує рудого солдата-єврея, який з’являється на початку роману і напроорокував Тарабасові нещастя. Далі „хотів” Шемар’я, як вершина гротеску, „зректись свого сина, він хотів розказати, що син сам зрікся свого батька. Але як говорити?” [18, с. 583-584]. Власний „забобон про ... рудоволосого єврея” [18, с. 489] Тарабаса надає біблійному мотиву магічне значення, яке врешті розкривається, коли Тарабас вириває бороду рудому євреєві, проте саме у цьому вчинку здійснюється його перетворення на розважливого грішника. Він носить потім це волосся при собі наче реліквію у своєму покаянні.

У романі віднаходимо й казкові мотиви. Ті з них, які найчастіше використовує автор, можна означити, згідно із С. Томпсоном, як „магічну зміну розмірів людини” [21]. Те, що особа незрозумілим, магічним чином із перспективи героя збільшується, є переважаючим мотивом „літератури Талмуду і Мідрашу” [9, с. 93]. Проте загалом він настільки розповсюджений, що не слід вважати, що Й. Рот використовував певне джерело. Автор старанно готує зменшення зросту Тарабаса, який намагався ввічливо ступати назустріч генералові, який проводив інспекцію, „слабкому маленькому чоловікові”, і змушував себе „зробитися меншим поки йшов, зігнути спину” [18, с. 531]. Під час розмови з генералом Тарабас повинен був оцінити свої дії як певне передвіщування. Він зрозумів, що його велич воїна більше не має значення, і „раптом полковнику Тарабасу здалось, що він відчуває, як він стає все меншим і меншим, без сумніву, прямо-таки фізична зміна” [18, с. 534]. З приниженням генералом починається шлях до смиренності, і цим Й. Рот одразу окреслює для свого героя шлях до порятунку: „На якусь коротку мить він забувся спогадами про своє дитинство і одразу зрозумів, що він тікав від цієї години, він рятувався у минулому, могутній Тарабас, і ставав при цьому все меншим і крихітнішим, і зрештою сидів тут перед генералом Лакубайтом, як хлопчик” [18, с. 534]. Тарабас – несимпатичний характер, від самого початку дивно впливає на читача, його дійсно не можна прилаштувати у певну картину світу, і він здається самотнім, незважаючи на свої грубі, нерідко брутальні вчинки. Як стверджує М. Райх-Раніцкі, у пізніх творах Й. Рот „взагалі не турбувався про нові шляхи мистецтва і рішуче оголосив себе прихильником традиційного способу оповіді” [15, с. 202].

Оскільки алузії з твором Г. Флобера в романі найчисленніші, цей зв'язок відіграє значну роль у змісті „Тарабасу”. Його розповідь про чудесне очищення грішника Ніколая Тарабаса відбувається в роки до, під час і після Першої світової війни, у неназваній східноєвропейській країні. При цьому легенда аж ніяк не ідеальна, більшою мірою в ній „змішані” мотиви віри та забобонів. Окрім того, зображені не тільки християнський, а й єврейський світогляди. Причина криється у центральній темі роману, адже його автор сперечається з антисемітизмом. Ворожий до євреїв Тарабас може перемогти свою ненависть і знайти дорогу назад до християнської віри. Формально зображений його шлях у розподілі роману на дві частини, назви яких „Випробування” і „Здійснення” – натякають на зразок агіографії, в якій описується життя святого до і під час його служби Богові.

„Тарабас” Й. Рота, який на перший погляд здається незвично простим, являє собою винятково оригінальне й винахідливе використання легенди, яка у 30-х роках ХХ століття більше не вважалася особливо сучасним, в дусі епохи, жанром [7, с. 5]. Тим більше, що з усіх інших епічних жанрів легенда найближче стоїть до міфу, оскільки, як і в останньому, в ній ідеться про фантастичні події, проте, на відміну від міфу, в основі легенди лежить, хоча й щедро

прикрашена вигадкою, розповідь про реальні історичні події та про реальних історичних осіб, які з тих чи інших причин збереглися у народній пам'яті. З часом ця назва перейшла на оповідання із земного життя Ісуса Христа, Богородиці, святих угодників і мучеників. Характерним для естетично-формального художнього конструювання „Тарабаса” є балансування між формою повідомлення і легенди. При цьому спосіб оповіді вказує як на письмово-епохальні моменти, так і на усно-релігійні [14, с. 158].

Жанр і архітектуру ротівського роману творить твір Г. Флобера. „Легенда про святого Юліана Милостивого” – це роман-подорож, в якому епізоди йдуть один за одним у відповідно до пересувань героя, і дія роману відбувається або безпосередньо в дорозі, або в одному певному місці, завершуючись відходом героя. Архітектура роману має лінійну побудову, витягнуту в часовий ланцюжок. Актом подорожі Й. Рот ілюструє духовний та інтелектуальний процес пошуку. При цьому мандрівка не завжди є усвідомленим актом, а швидше символізує перебування в русі. Це швидше втеча, а не подорож у сенсі відкриття чогось нового, яку зазвичай розглядають як єдиний вихід. Важливо, що наприкінці мандрівки проблема не розв'язується сама собою, а внаслідок пізнання чи розуміння того, що її або взагалі не існує, або знайдене рішення не відповідає очікуваному [12, с. 2]. „Легенда” Г. Флобера виконує різні сюжетні функції, головними з яких є дві: головні герої роману Й. Рота мають флоберівських прототипів (Тарабас – це Юліан, євреї – це звірі і т.д.); а епізоди роману Й. Рота прив'язані до певних епізодів флоберівської легенди. Майже в кожному епізоді роману розсіяні невеликі алюзії, що відсилають читача до легенди. У флоберівській інтерпретації „Легенда про святого Юліана” перетворюється на аналіз психології християнського аскета. При цьому французького письменника цікавить не стільки гріхозна пристрасть Юліана до полювання, скільки спокутування провини, його моральне і духовне переродження і звільнення.

Таке ж завдання поставив перед собою і Й. Рот. Через його роман наскрізною тезою проходить пророцтво циганки, яке на поворотному етапі життя Тарабаса набуває найбільшого значення. З цього часу починається щось схоже на певну межу, коли нібито містична подія призводить до погрому. Переміна Тарабаса, його рішення про повну спокуту врешті не виявляються в романі несподіваною, зважаючи на його віру в пророцтво. Звичайно, Тарабас не відповідає в деталях християнському розумінню легенди. Наприклад, жодному теологові не сподобається, що віщунка напроорокувала Тарабасу долю: „Я читаю на Вашій руці, що Ви убивця і святий! (...) Ви будете грішити і спокутувати – все ще на землі” [18, с. 484]. Так само у „Легенді про святого Юліана” головному героєві пророкували славу і святість, матері з'явився старий у рясі відлюдника, який сказав їй: „Радій, о матір! Твій син буде святим!” [4, с. 306]. Того ж дня перед батьком хлопчика у мряці постав жebraк-

циган із заплетеною бородою і срібними браслетами на обох руках, який прорік: „А! А! Твій син! Багато крові, багато слави, у всьому щастя, рідня імператору!” [4, с. 307]. Але визначальним для долі Юліана було прокляття і пророцтво старого оленя: „Проклятий! Проклятий! Проклятий! Настане день – і ти, жорстока людино, уб'єш батька і матір!” [4, с. 314].

За сюжетом роману, після свого жорстокого вчинку Тарабас покинув військо, блукав країною, жив із того, що йому подавали добросердні люди, і таким своїм життям намагався спокутувати свою провину. Ця алузія відсилає нас до епізоду флорберівської „Легенди про святого Юліана”. В ньому, після вбивства батьків, протагоніст покидає все і мандрує світом, випрошуючи в людей шматок хліба: „Юліан мандрував світом, живучи з милостині. На дорогах він простяг руку вершникам, ставав на коліна перед жінками – або непорушно стояв біля решіток дворів, – і обличчя його було таке скорботне, що ніхто не відмовляв йому в подаянні” [4, с. 325]. Юліан спокутує свій гріх, навернувшись до Бога і служачи людям, – саме віра рятує його. Ніколаус Тарабас теж навертається до віри і спокійно помирає тільки тоді, коли дізнається, що ображений ним Шемар'я пробачив йому: „Він може спокійно померти! Я не серджусь на нього!” [18, с. 624].

Зважаючи на релігійно-містичні блукання і пошуки та людські провалля, які тягнуться через увесь роман, доречним тут буде згадати Ф. Достоевського. Адже Й. Рот, сам єврейського походження, несамовито і зворушливо зобразив у цьому романі, крім того, ситуацію єврейсько-християнських торговців і містян початку ХХ ст., а також загалом створив багатобарвний портрет містечка в Східній Європі. Колись гордовитий студент із революційним потенціалом, а відтак переконаний офіцер, Тарабас повинен дізнатися, що якийсь маленький містянин, навіть якщо він єврейський (а в очах Тарабаса через це не шанований – господар корчми або жебрак), має в собі більше життєвої мудрості, ніж він сам коли-небудь здобуде. Натомість у „Злочині і карі” Ф. Достоевський показує життя Родіона Раскольникового – людини гуманної, яка страждає за принижених і зневажених, однак такої, що здійснила убивство, дотримуючись власної теорії, реалізуючи абсурдну ідею, народжену соціальною несправедливістю. Герой роману не вважає свій вчинок злочином: „Злочин? Який злочин? – скрикнув він раптом в якійсь несподіваній люті, – те, що я вбив гидку, зловредну вошу, стару лихварку, нікому не потрібну, яку вбити – сорок гріхів проститься, яка з бідних людей сік смоктала, хіба ж це злочин? Не думаю я про нього, і змивати його не думаю” [1, с. 514]. Трагедія Раскольникового підсилюється ще й тому, що теорія, яка повинна була вивести його з глухого кута, не спрацьовує. Усвідомлення цього прирікає його муки і страждання, адже Раскольников після убивства відчув повну відірваність від світу і людей. Докори сумління та страх переслідують Родіона, особливо думки про те, що він не Наполеон, а „тремтяче створіння” [1, с. 417], усвідомлення того, що злочин був марним. Як бачимо, саме алузії

можна вважати основними засобами передачі інтертекстуальних відношень. Це і визначає ряд їх функцій у тканині твору, які полягають не тільки у вираженні зв'язку між культурною спадщиною різних епох, авторів, але й у художньому збагаченні окремого твору за допомогою включення в нього обширного культурно-історичного матеріалу.

У романі „Тарабас” стає очевидним, що людина тужить за звільненням і справедливістю, яка є не тільки в іманентному. Автор проектує позитивне релігійне відображення на негативний песимістичний аналіз суспільства у його ранніх творах. Полковник Тарабас здійснює справжній поворот від насильницького самодержця до покаянного грішника. Цим сюжетом сам автор шукає втіху і надію у релігійному визнанні, у вірі у всевладдя Бога, його справедливість і його обітовану есхатологічну зцілювальну дію. Цікаво, що роман Й. Рота, який, без сумніву, найкраще наводить цю першу грань конфлікту, опирається на розповідь українського християнина, Тарабаса. Емігрувавши з України в Америку, зчинивши бійку в одному з барів Нью-Йорка, був переконаний, що убив власника закладу. Тривалий час Тарабас вірив, що він убивця, і Бог залишив його у цій вірі, щоб він більше спокитував, тому що через покуту оживають по-новому. Він дізнався пізніше, що його жертва, власник бару, насправді загинув на фронті. Було вже пізно, щоб визнання своїх помилок спонукало його до спокути. Він утікає з Америки і повертається на свою батьківщину, скориставшись російською мобілізацією 14 серпня 1914 р. Однак, посварившись з батьком, який вигнав його з дому через стосунки з кузиною Марією, Тарабас іде з дому. Для нього „війна стала його батьківщиною” [18, с. 502], на ній він спокитує злочини, здійснені у Нью-Йорку і в домі його батька. За іронією долі, Тарабас не одразу дізнався, що кузина Марія вийшла заміж за німецького офіцера.

Особистість Тарабаса різнобічна. Його еміграція у США була мотивована вигнанням із російської армії через його революційні переконання. Водночас сильна віра жила в його серці – він був католиком, однак вже давно не відвідував церкви. „Але він все ще зберіг і любив уявлення про Бога, який не покидає віруючих і який любить грішників” [18, с. 489]. Це майже захоплююча двозначність, що оточує цю жорстоку фігуру, яка була призначена для того, щоб закінчити в аскетизмі [13, с. 24]. На перший погляд його зв'язок із Богом спантеличує. Дивлячись на золотий хрест, який носить його кузина Марія, героя охоплюють навіть в його очах варті осуду почуття: „Гріх, думав Тарабас. Хрест збуджував його” [18, с. 496]. Це збудження продовжувалось також на війні у „сп'янінні крові”, в той час як „вища сила спостерігала за ним і оберігала в його дивному житті” [18, с. 503]. Все це відбувалось так, ніби він був посланий Богом: „Так його відряджали, від пожежі до пожежі, від смерті до смерті, і з ним не ставалося нічого злого” [18, с. 502].

Цікаво відзначити нашарування між помилкою (подвійною помилкою, оскільки він не встояв перед обома спокусами, революцією і жінкою, і внаслідок цього діє всупереч фундаментальним принципам держави та сім'ї) і вигнанням. Після повернення з Нью-Йорка Тарабас змінюється, потрапляючи у нове життя. В моменти бійні „він іноді з насолодою уявляв, що він сам уже мертвий; все, що він тоді пізнавав, відбувалось ніби в потойбіччі; а інші, полегли, ніби без сумніву входили у третє життя, як він сам тепер у своє друге” [18, с. 503]. Тарабас – „гість на цій землі” [18, с. 627], чужинець. Його життя позначене зустріччю з іншим чужинцем: із рудим солдатом-євреєм. Рудий солдат – це погана прикмета, особливо якщо зустріти його в неділю. До того ж він не знає Бога. „Отже, ти безбожник”, – сказав капітан” [18, с. 505]. Забобонний і безбожний зустрінуться в цьому воєнному епосі, в якому Бог, як часто буває, приносить меч. Іноді Й. Рот говорить про нього тоном ненависті. Місцем останньої стає галицьке містечко Коропта, в якому віруючі брати рудоволосого солдата ходили по вулицях: „Між кольоровими солдатами виднілися швидкі й боязкі темні тіні євреїв у довгих каптанах і ясно-жовті кожухи селян і селянок” [18, с. 510]. Здається, що Тарабас стоїть над виконавцями вироку Бога: він убиває, але з добрих намірів, виключно і незмінно через вир російської політики, перед і після революції. Він зобов'язує до служби всіх тих, хто вештається на вокзалі, щоб діставати продовольство, яке призначене для його армії. Та один із чоловіків чинить пасивний опір, майже ненавмисно, „в боязкій нерозсудливості” [18, с. 513]. Тарабас стріляє у нього, але потім надає йому допомогу, задоволений, що він подав гарний приклад. „Швидка і боязка тінь розчинилася на землі в калюжі крові” [18, с. 513]. З'являється відчуття, що бачиш „легкого як пир'їна єврея”, який жене як вітер легкі юрби чоловіків і жінок, „так звані повітряні торговці”, торговці „повітряним товаром” [17, с. 832]. Товар лежить ще десь в Угорщині на вокзалі: „Проте він зовсім не лежить на угорському вокзалі. Ним торгують на набережній Франца Йосифа”, напише Й. Рот в есе „Євреї в мандрах” [17, с. 863].

Доля Тарабаса вирішиться саме цією „людиною вітру”. Після того як він дав відповідні накази щодо постачання його супроводу, він довідується про своє розквартирування. Це випадає на долю єврея Крістіанполлера, власника єдиного заїжджого двору, пристосованого для прийняття офіцерів та їхнього супроводу. У дворі стояла „маленька будівля з жовтої цегли, напіврозвалена і збудована з невідомою метою, використовувана тільки тимчасово і випадково” [18, с. 517]. Ці умови цілком підходили для реалізації божих намірів, тим більше, що колись ця маленька будівля була Божим домом. „Дехто розповідав, у давні часи, коли прийшли після перших християнських місіонерів на цю затяту язичницьку землю, спорудили на цьому місці, точно у цьому дворі, каплицю” [18, с. 518]. Наприкінці війни солдати Тарабаса почали дезертирувати: „Марширувати для нової батьківщини, про яку не знали, кому вона,

зрештою, належала, було безглуздо, по-дитячому і втомливо” [18, с. 544]. Штурм починається в день Шабату. Тарабас дозволив солдатам випивку – щоб вони забули жорстоке поводження під час воєнних дій. Він дозволяє їм піти, і вони йдуть у заїжджий двір. Проте Тарабас не знає, що там Божий дім, тому що Бог сам приховує це від нього. Там, так само як і в Нью-Йорку, він повинен залишатися у невіданні, щоб краще спокутувати свою помилку, тому що Бог був до нього добрий. Невірні солдати зібралися у маленькій будівлі Крістіанполлера, майже повністю п’яні, і почали там бучу, яка потім закінчилась погромом.

Великий рух, який захопив Коропту в години після з’явлення Богородиці, є сенсом „Втечі без кінця” – через інертність й анархію, яку він тягне за собою. Тут певною мірою присутня сліпота, спричинена дуалізмом. Вона й викликає цю поведінку: стіна, яка заважає бачити єдиний спосіб дій у прагненні до Бога. Зрештою за всім безладом з’явився „м’який лик Божої Матері в сірому світлі ранку” [18, с. 563]. Така сама постійність і такий же спокій характеризують Крістіанполлера, який далі живе після кривавої розправи, ніби нічого не сталося. „При вигляді єврея, який так безтурботно продовжував свої звичайні справи, ніби він раптом виступив з хмари, яка досі робила його невидимим і захищала, у полковника Тарабаса почала виникати підозра, що є євреї, які можуть чаклувати, і що цей господар справді відповідальний за опоганення ікони Богородиці. Уся велика стіна, нездоланна стіна з чистого льоду і відточеної ненависті, з недовіри і необізнаності, яка ще і сьогодні, як тисячі років тому, стоїть між християнами і євреями, ніби вона була зведена самим Богом, піднялася перед очима Тарабаса” [18, с. 567].

Отже, висновуємо, що виняткова чутливість Й. Рота у 1920-1930-х рр. до художніх феноменів світової літератури (Святого Письма, французького і російського письменництва), здатність письменника вбирати в себе імпульси чужих культур забезпечили його творчості амплітуду інтертекстуальних зв’язків. У романі Й. Рота „Тарабас” наявні алюзії, які відсилають до повісті Г. Флобера „Легенда про святого Юліана Милостивого” і роману Ф. Достоевського „Злочин і кара”. Інтертекстуальний горизонт Й. Рота вводить у текст „Тарабаса” біблеїзми (оповідь про Самсона і Далілу, притча про блудного сина) і казкові мотиви (з літературної спадщини Талмуду і Мідрашу), а перманентною метаідеєю роману виступає концепт „гріх/спокута”, який спостерігається на рівні образності і змісту. Виходячи з цього, роман „Тарабас” слід розглядати як спробу Й. Рота на індивідуальному рівні розв’язати проблему віри, безпосередньо причетну до пошуків авторської ідентичності.

В подальшому дослідженні інтертекстуальної природи творчості Й. Рота необхідно з’ясувати особливості роману „Йов” (1930), який уже своїм існуванням підтверджує теорію інтертекстуальності: якби не було „Книги Йова”, то не було б і „Йова” Й. Рота. На наш погляд,

це дозволить побачити переосмислення письменником біблійних книг і легенд, наділених амбівалентністю і багатозначністю.

1. *Достоевський Ф. М.* Злочин і кара. Роман на шість частин з епілогом; / Ф.М. Достоевський / пер. І.М. Сергеева; – К. : Держлітвидав, 1958. – 545 с.
2. *Рихло П.* Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст: монографія / Петро Рихло. – Чернівці : Рута, 2005. – 584 с.
3. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами / пер. І. Хоменко. – Б.м. : Видавництво отців василян „Місіонер”, 2007. – 1125 + 350 с.
4. *Флобер Г.* Легенда о св. Юлиане Милостивом; / Гюстав Флобер / пер. И.С. Тургенева // Госпожа Бовари. Новеллы. – М. : Правда, 1988. – С. 305-330.
5. *Эко У.* Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / Умберто Эко // Философия эпохи постмодерна. – Минск : Красико-принт, 1996. – С. 48-73.
6. *Barfknecht, I.* Das Motiv des Antisemitismus in Joseph Roths „Tarabas” / Imke Barfknecht. – Verlag für akademische Texte, 2004. – 25 S.
7. *Fesler, M.* Die Verwendung der Gattung Legende in Joseph Roths „Tarabas” / Mario Fesler. – Berlin : Grin Verlag, 2007. – 28 S.
8. *Fischer, E.* Roth, Joseph. Tarabas. Ein Gast auf dieser Erde / Ernst Fischer // Roth J. Tarabas. Ein Gast auf dieser Erde / Joseph Roth. – Amsterdam : Verlag Allert de Lange, 1975. – S. 207-212.
9. *Hackert, F.* Kulturpessimismus und Erzählform. Studien zu Joseph Roths Leben und Werk / Fritz Hackert. – Bern : Verlag Herbert Lang & CIE AG, 1967. – 220 S.
10. *Herwig, H.* Intertextualität als Mittel der Assimilations- und Orthodoxiekritik in Joseph Roths „Hiob” / Hertrude Herwig // Intertextualität. Zeitschrift für Semiotik, Band 24, Heft 2-3. – Berlin, 2002. – S. 261-277.
11. *Hesse, H.* „Tarabas” von Joseph Roth / Hermann Hesse // Hermann Hesse. Schriften zur Literatur. – Bd. 2. – Frankfurt am Main : Verlag Kramer Ffm, 1972. – S. 542-561.
12. *Höche, M.* Galizien und Amerika : Charakteristische Opposition und die Suche nach Heimat – in Joseph Roths Romanen „Hiob” und „Tarabas” / Martin Höche. – Berlin : Grin Verlag, 2004. – 22 S.
13. *Mehrens, D.* Der „religiöse Joseph”. Religiöse Motivik und Motivation beim späten Joseph Roth unter besonderer Berücksichtigung der Romane „Tarabas”, „Die Hundert Tage” und „Beichte eines Mörders” / Dietmar Mehrens. – Marburg : Tectum, 1997. – 124 S.
14. *Ochse, K.* Joseph Roths Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus / Katharina Ochse. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1999. – 254 S.
15. *Reich-Ranicki, M.* Joseph Roths Flucht ins Märchen / Marcel Reich-Ranicki // Reich-Ranicki M. Nachprüfung : Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern. – München : Piper Verlag, 1977. – S. 202-237.
16. *Roth, J.* Briefe 1911–1939 / Joseph Roth. Hrsg. und eingeleitet von Hermann Kesten. – Köln-Berlin : Kiepenheuer & Witsch, 1970. – 642 S.

17. *Roth, J.* Juden auf Wanderschaft / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Zweiter Band : Das journalistische Werk 1924–1928 / Hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – S. 827-891.
18. *Roth, J.* Tarabas. Ein Gast auf dieser Erde / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Fünfter Band : Romane und Erzählungen 1930–1936 / Hrsg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – S. 479-628.
19. *Sternburg, W. v.* Joseph Roth. Eine Biographie / Wilhelm von Sternburg. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – 560 S.
20. *Stöcklein, P.* Woher der Haß? Die unbeachtet gebliebene Antisemitismusdeutung J. Roths aus den dreißiger Jahren / P. Stöcklein // Internationale katholische Zeitschrift. – 1984. – Heft 5. – S. 467-483.
21. *Thompson, S.* Motif-index of folk-literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends / Stith Thompson. – Bloomington : Indiana University Press, 1989. – 3564 p.
22. *Türk, W.* Legende vom reuigen Soldaten / W. Türk // Die neue Weltbühne. – 1934. – Nr. 22. – S. 691-698.

Summary

Intertextual nature of Joseph Roth's novel „Tarabas” is researched in the article. It is found out, that allusions which send to the story of G. Flaubert „The Legend of Saint Julian the Hospitalier” and to the novel of F. Dostoyevsky „Crime and punishment” are present in the novel of „Tarabas”. It is set that Intertextual horizon of Joseph Roth enters in the author's text the biblical motives (story about Samson and Dalila, parable about a prodigal son) and reasons of fairy-tales (from a literary inheritance to Talmud and Midrash). It is led to, the permanent meta-idea of the novel is the concept „sin/atonement”, that is present at the level of vividness and maintenance. The author considers that the novel „Tarabas” is to examine as the Joseph Roth's attempt to decide a problem of faith, directly participating to the searches of author identity.

Key words: intertextuality, allusion, reminiscence, legend, sin, atonement, Tarabas, Joseph Roth.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009