

# Зарубіжна література

Євгенія Волощук

УДК 821.112.2 (436) – 3.10

## ЧИ МОЖЛИВО ЗІБРАТИ РОЗКИДАНЕ КАМІННЯ? ГЕНЕРАЦІЙНІ КОНСТЕЛЯЦІЇ В РОМАНІ “ЙОВ” ЙОЗЕФА РОТА

У статті проаналізовано драматичні розриви між старшим поколінням, що репрезентує світ патріархального минулого, та молодією генерацією, яка у своїх емансипаційних шуканнях стає на альтернативний батьківській моделі шлях асиміляції. Троє молодих Зингерів асимілюються в “чужому” середовищі ціною руйнації власної ідентичності й не витримують випробувань історичними потрясіннями 1910-х рр. Натомість молодший син зберігає глибинний зв'язок із батьківським світом і примножує переданий йому духовний спадок у мистецтві, що підноситься над сімейною трагедією. За рахунок паралелей між основними персонажами та біблійними архетипами роман набуває ґатунку притчі про долю східноєвропейського єврейства на початку ХХ ст.

*Ключові слова:* міжгенераційний конфлікт, історико-культурна парадигма, ідентичність, асиміляція, традиція.

*Yevgeniya Voloshchuk. Is it possible to gather cast-away stones? Generation constellations in Joseph Roth's novel "Hiob"*

Basing on the story of the Singers, a Jewish family from a fictional town of Zuchnow, the novel explicates dramatic gaps between the old generation representing the world of patriarchal past and the new generation which, in its emancipatory strivings, chooses an alternative assimilation model. The three sons of Mendel Singer get accustomed to the alien environment at the price of losing their own identity and thus are not able to withstand the historical traumata of the 1910s. The fourth one, on the contrary, manages to retain his inner bonds with the world of his father and augments his spiritual heritage in the realm of art which overgrows his family tragedies. Apparent parallels between principal characters and biblical figures transform Roth's novel into a parable about the fate of East European Jewry at the turn of the 20th century.

*Key words:* conflict between generations, historical-cultural paradigm, identity, assimilation, tradition.

Після сенсаційної появи на книжковому ринку “Будденброків” (*Buddenbrooks*, 1901) Томаса Манна в німецькомовній літературі першої половини ХХ ст. відкрилося широке поле для художніх досліджень взаємозв'язків між змінами сімейно-генераційних констеляцій та масштабними історико-соціальними процесами. Серед письменників, які плідно засвоювали це поле, був Йозеф Рот (1894–1939).

Підвищена сенсильність письменника до зазначеної проблематики пояснюється передусім особистим життєвим досвідом. Адже його шлях до першого рангу німецькомовних авторів 1920–1930-х рр. пролягав через епохальні геополітичні, історичні, культурні та генераційні злами, які він сприймав як катастрофічні удари по тих цінностях, котрі вважав незаперечними. Уродженець галицького “штетла” Броди, розташованого на східному прикордонні Дунайської монархії, Й. Рот за молодих років пережив втрату обох своїх батьківщин – “великої” Австро-Угорської імперії, яку шанував як взірць найгуманнішої європейської держави, та “малої” Галичини, яку любив любов'ю блудного сина, котрий ніколи не повернеться до рідної домівки. Картини загибелі “великої батьківщини” в його творах зазвичай супроводжувалися

спробами імагінарної реінкарнації “малої батьківщини”, що й принесло письменникові славу “Гомера затонулої Галичини” (Вендлін Шмідт-Денглер [4, 42]). Від того часу, коли під уламками дому Габсбургів був похований старий західноєвропейський світ, Рот неодноразово спостерігав зміни епох, кожна з яких перекреслювала цінності попереднього періоду. Так, після кривавих років Першої світової війни письменник потрапив до суперечливої “фейлетонної доби” (Германн Гессе) Ваймарської республіки, а потім – до гітлерівського лихоліття, яке змусило його, напівблукача-напівволоцюгу, перетворитися на здепресованого вигнанця з тінню Вічного Жида за спиною. Тож Рот знав смак часу, що розкидав каміння, і довкола питання, чи можна це каміння зібрати, оберталася вся його (життє)творчість<sup>1</sup>.

В орбіту цього питання також потрапила тема сімейно-міжгенераційних стосунків у його творах, що проблематизувалася під кутом можливостей збереження духовного спадку минулого. Варто додати, що, крім особистого досвіду та згаданого культурного тренду, ротівський сантимент до цієї теми з її епохальними проєкціями підживлювався ще й кліше, культивованими “Габсбурзьким міфом” (Клаудіо Магрис [див.: 12]). Скажімо, уявленнями про Дунайську монархію як про дружню сім’ю народів, що живуть у мирі та злагоді під десницею дбайливого Батька-Імператора. Такі ідеологи спонукали мистецьку свідомість до конструювання паралелей між рідинною та суспільною історіями і, відповідно, між внутрішньосімейними та міжгенераційними конфліктами. У двох, либонь, найпоетичніших романах Й. Рота, “Марші Радецького” (*Radetzky marsch*, 1932) та “Йові” (*Hiob*, 1930), згадані паралелі утворюють каркас сюжетів. Перший з романів, в якому через призму історії австрійської родини змальовано занепад і крах Австро-Угорської імперії, може правити за хрестоматійну (хоча й напівіронічну) ілюстрацію до інспірованої Габсбурзьким міфом практики ототожнення родини з країною. Симптоматично, що домінують зображувальною перспективою тут слугує позиція наймолодшого представника сім’ї, який репрезентує генералізований погляд свого покоління на духовний спадок батьків і тим самим підводить підсумок під минулою епохою. У другому ж романі обрано матеріал, експліцитно не пов’язаний з Австро-Угорщиною, – життя єврейської родини з фіктивного волинського містечка Цухнів, що на окраїні Російської імперії. Однак імпліцитно він перетинається з Габсбурзьким міфом і через значущий для цього міфу єврейський аспект, і через асоціативну близькість до австрійського кордону<sup>2</sup>, і через ту ж таки практику екстраполяції рідинної моделі на суспільно-історичну спільноту, що нею в цьому разі виступає не держава (адже йдеться про діаспорних євреїв початку ХХ ст., які не мають власної держави), а не інституціалізована єврейська громада. Як наслідок історія поневірянь сім’ї Зингерів<sup>3</sup>, багатьма нитками пов’язана з турбулентним для Росії та Європи періодом 1905–1920 рр., набуває значення символічного узагальнення долі східноєвропейського єврейства на початку ХХ ст. Проте єврейство в цьому творі, названому дослідником Гершомом Шакедом “найбільш єврейським

<sup>1</sup> Підтвердженням цієї тези можуть слугувати реставраційно-монархічні настрої Рота, до яких він ставився серйозно, бо вважав відродження монархії в міжвоєнній Європі єдиним засобом порятунку європейської спільноти, але водночас іронічно, оскільки усвідомлював неможливість реалізувати такі заміри. Примітно, що за кілька років до смерті він утягнувся у вкрай небезпечну авантюру щодо спроби відновлення влади Габсбургів у Відні задля запобігання приєднанню Австрії до гітлерівської Німеччини [23, 145; 148].

<sup>2</sup> Цікаво, що у змістифікованій автобіографії, яку Рот незадовго до смерті написав для однієї американської енциклопедії, своїм місцем народження він назвав підросійську Волинь [21, 1204].

<sup>3</sup> Прізвища та імена героїв роману подано за зразком, наявним у зробленому Юрком Прохаськом перекладі (видавництво “Критика”, 2010).

романом” [20, 22] Рота, потрактовується значно ширше, ніж національно-культурне явище. Воно постає метафорою духовно-екзистенційного стану, який об’єднує почуття метафізичної безпритульності й відданості власному корінню, нездоланної самотності в чужих світах і транзитивної легкості подолання кордонів та меж. Більше того, за рахунок залучення потужної біблійної проекції оповідь про родину Зингерів потенціє універсальні сенси, які їй надають ваги “притчі про сучасну долю загалом” (Юрко Прохасько [3, 347]). Водночас образ голови родини, що з його перспективи моделюється художнє зображення, виростає в парадигматичну постать Батька, рівноцінну за своїм масштабом шекспірівському королю Ліру.

Власне, сама назва твору – а до неї, окрім заголовку “Йов”, належить підзаголовок “Роман простого чоловіка” – надає наявним у ній родинним конотаціям (зокрема семантиці втрати й повернення сім’ї) подвійну перспективу прочитання: парадигматично-біблійну, що генерується постаттю старозаповітного патріарха Йова, та приватно-повсякденну, яка вимальовується за постаттю “простого чоловіка” – звичайного єврея Менделя Зингера<sup>1</sup>. Ця двоїстість підтримується в романі й наративною організацією: некваплива епічна, але в той же час спрощено буденна оповідь нагадує водночас і давні легенди, і невибагливу біографію “простого” сучасника початку ХХ ст.

Історія біблійного Йова, що на неї покликається назва ротівського роману, виступає своєрідним претекстом його сюжету, концептованого як амбівалентна варіація відповідної старозавітної притчі [5; 11]<sup>2</sup>. За субверсивною аналогією до цієї притчі, що розпочинається картинами благоденства праведника Йова та його великої родини, Рот на початку історії Менделя Зингера змальовує напівмеланхолійну-напівіронічну квазіідилію його життя.

Квазіідилічним постає містечко Цухнів, в якому живе родина Зингерів. Воно зображене як типовий “штетл”, що в ротівській системі координат утілює “достотну й теплу традицію” [18, 841] східноєвропейської єврейської спільноти, яка на відміну від асимільованих західноєвропейських євреїв зберегла свою автентичність і відданість прадідівським звичаям. Цухнів розташований біля галицького кордону Габсбурзької імперії, тобто на прикордонній території, що її Рот як виходець із галицького помежів’я опоетизував як романтичний топос номадичного існування. Щоправда, російська частина прикордонного топосу на відміну від власне галицької в його творах несла відбиток бюрократичної жорстокості та напівазіатчини, властивих, за письменником, Російській імперії в цілому [1], але певний ідилічний флер усе ж таки зберігала. Огорнутий цим флером Цухнів і у свідомості головного героя роману. Мендель Зингер сприймає рідне місто не лише як фактичну, а і як духовну свою батьківщину, як єдине місце у світі, де він відчувається тотожним самому собі й міцно вкоріненим у житті, у дідівських заповітах, у родині, у безперервному ланцюгу предків і нащадків. Для Менделя це найчудовіша і найбажаніша земля, яка згодом, коли він разом із родиною оселяється на далекій чужині, набуває рис “утраченого

<sup>1</sup> Акцент на концепті “простого чоловіка” в образі головного героя, протилежний “величі” біблійного Йова, на думку Дірка Ніфангера, був зумовлений латентною полемічною спрямованістю ротівського роману проти літературної моди на біографії “великих мужів минулого”, що запанувала в німецькій літературі наприкінці Першої світової війни й мала на меті культурну компенсацію колективної травми, зумовленої поразкою Німеччини [2, 76-78].

<sup>2</sup> Узагалі постать біблійного Йова набула, за спостереженням Г.О. Хорха, значення важливої ідентифікаційної моделі в літературній практиці для цілої шереги німецькомовних авторів ХХ ст., до якої, крім Й. Рота, належать Ф. Кафка, А. Дьоблін, М. Зусман, Е. Блох, К. Вольфскель, Іван Голль, Неллі Закс та ін. [10, 211]. На думку згаданого дослідника, під час роботи над романом Рот ототожнював самого себе з біблійним Йовом [10, 223].

раю”<sup>1</sup>. Щемлива любов Менделя до Цухнова, до сповненої смутку української природи та домівки, що останньою вбогою хатинкою приліпилася на краєчку міста, підноситься над усіма тривогами й бідами щоденного існування, які темними плямами лягають на ідеалізований образ його “малої батьківщини”. Адже для євреїв, які живуть тут на правах непроханих гостей, Цухнів – це напіврідна-напівчужа, потенційно навіть ворожа територія, що загрожує двома небезпеками – утисками з боку місцевого населення й тиском із боку державно-чиновницького апарату. На першу в романі натякають поодинокі деталі, що вияскравлюють традиційну вибуховість стосунків між євреями та місцевим населенням. Так, описуючи незначну ситуацію, яка виникла під час поїздки двох синів Менделя в потязі, оповідач побіжно зауважує, що місцеві євреї звикли “вдавати із себе глухих, коли до них звертався селянин, – це було в них у крові. Тисячі років ніколи добром не закінчувалося, коли селянин питав, а єврей відповідав (тут і далі переклад мій. – Є. В.)” [17, 20-21]. Друга ж небезпека, що виходить від царської влади, персоніфікована в образі російських козаків, які живуть у місцевій казармі. Негативна семантика цього образу визначається травмами колективної свідомості єврейської діаспори, залишеними тривалою і кривавою історією переслідувань євреїв на східнослов’янських землях. У контексті цієї історії постать козака асоціювалася як з українськими козаками, що під проводом Богдана Хмельницького влаштували 1648 р. наймасштабнішу різню євреїв у Східній Європі доголокосного періоду [15, 180], так і з козаками царської армії, які пізніше здійснювали жорстокі погроми єврейських поселень. Відтак слово “козак” ототожнювалося у свідомості східноєвропейських євреїв з насильством, бідою, катастрофою, загибеллю. І хоча на початку ротівського роману козаки лише миролюбно співають пісню “Полюбил я тебе за твою красоту” й не завдають жодного лиха, сама їх присутність випромінює загрозу, яка з перебігом подій “матеріалізується” в болісних зламах долі Менделєвої родини<sup>2</sup>.

Квазіідилічною постає на початку твору й родина Зингерів. Це традиційна патріархальна єврейська сім’я із цілком звичайним, якщо не шаблонним розподілом ролей та відповідних психологічних профілів.

Сам Мендель – 30-річний чоловік у розквіті сил – характеризується як праведник і безсрібник, людина “з непорочною душею” і “чистим сумлінням” [17, 1]. На початку роману він, як зазначає Вільгельм Кюльманн, “виступає персоніфікацією давньоєврейської історії в сенсі традиціоналізму, який ще чекає на випробовування вогнем кризи свідомості та історії, котра перетікає у профанний світ” [8, 380]. Мендель живе за заповіданими Богом законами, з молитвами прокидаючись і лягаючи спати. Його серце не знає ні жадібності, ні заздрощів, натомість сповнене терплячої довіри до Бога. Дні свого життя він проводить у тлумаченні Біблії дванадцяти учням (іпостась учителя – носія культурної традиції), яким заробляє жалюгідні копійчини, та у клопотах про родину, що її любить від усього серця (іпостась батька). Сполучення в образі Менделя іпостасей батька і вчителя підвищує ступень його традиціоналізму. Просторовим віддзеркаленням цього стає домівка героя, використовувана водночас і для родинного життя, і для навчання учнів.

<sup>1</sup> “Штетл”, як зауважує К. Маґріс, Рот змальовує як “утопію минулого”, котра не має нічого спільного з реальною картиною [14, 19], але водночас, за спостереженням О. Фосса, не позбавлена натуралістичних соціальних та побутових елементів, винятково з деталями, які засвідчують злиденне становище центральних персонажів [22, 20].

<sup>2</sup> І сама пісня, яку в романі співають козаки, і подальша їхня роль у долі родини Зингерів надають цьому образу значення персоніфікації ворожого неєврейського світу, який водночас переслідує і спокушає [22, 32; 20, 85].

Дружина Менделя Дебора – утілення взірцевої єврейської жінки, яка передусім має бути самовідданою матір'ю і дбайливою господинею [22, 23]. Часом у Дебору, як зазначає оповідач, уселяється дідько, який під'юджує її заздрити заможним сусідам і докоряти чоловікові за всі великі і дрібні негаразди. Проте в її вбогій оселі завжди панує затишок, а від повних горщиків пашіє душевним теплом. У цілому ж стосунки Менделя й Дебори вкладаються в характерну для культури межі ХІХ–ХХ століть парадигму, що в її рамках чоловік як носій духовності, вільної від пут матеріального світу, протиставлений жінці як утіленню земного, плотського, матеріально-прагматичного начал. За такої диспозиції чоловік і жінка приречені жити кожен на своїй орбіті, загрузаючи у власній самотності; проте подружжя Зингерів мають спільне поле, на якому їхні траєкторії перетинаються, – щоденні турботи про дітей. Їхня взаємодія як батьківсько-духовного та материнсько-тілесного первнів родинного життя “матеріалізується” в картині закинutoї серед зимової пітьми домівки, з якої лине розспів молитов, змішаний із запахом гарячих і пряних страв.

Молода генерація Зингерів окреслена за майже казковою схемою. Донька Міріам – граціозна, немов “юна газель”, красуня з лагідними очима. Старший син Йона “сильний, наче ведмідь” [17, 12]. Середній син Шемар'я “хитрий, немов лис” [17, 12]. Молодший син, Менухим, як і заведено в казках, – “дурень”, але на відміну від казок дурень у неметафоричному трагічному сенсі. Він народився епілептиком і потворою, і все своє дитинство провів як істота, здатна лише вегетувати. Брати й сестра ставилися до малого з огидою, час від часу намагаючись його позбутися. Батьки ж, навпаки, любили недужого сина більше за інших дітей і, попри його важкий стан, плекали відчайдушну, рівноцінну релігійній вірі надію на його зцілення. У цих сподіваннях їх підтримував авторитет рабина, який, побачивши нещасне дитя, сповістив Деборі: “Менухим, син Менделя, одужає. Небагато буде рівних йому в Ізраїлі. Біль зробить його мудрим, потворність добрим, гіркота милосердним, а хвороба сильним. Його очі будуть широкі та глибокі, його вуха ясні й повні відгомону. Його уста мовчатимуть, але коли відкриються, віщуватимуть лише добро <...>. Не полишай свого сина, навіть якщо він для тебе – важкий тягар, не віддавай його нікому, він вийшов із тебе, як здорове дитя” [17, 11].

Однак минали роки, а жодних ознак обіцяного рабином одужання Менухим не виявляв. Людської мови він не розумів, на власне ім'я не відгукувався. Єдиним словом, яким він послуговувався у всіх випадках, було “мама”, що позначало все і обіймало собою цілий світ. А єдиним звуком, який запалив світло дослухання в його бездумних очах, було подзенькування ложечкою по склянці, що ним батько намагався привернути його увагу. Помітивши це, Мендель спочатку заспівав, постукуючи ложечкою в такт, а потім узявся розповідати біблійні оповіді, якими він сподівався зцілити сина, але дива не сталося... Дегенерат Менухим – це своєрідний знак виродження роду Зингерів, один із тих симптомів неминучого занепаду “світу батьків”, якими рясніє художня проза Рота, у цьому аспекті особливо ясно карбована впливом декадентської культури.

Разом із появою Менухима в домівці Зингерів оселяється відчуття великого лиха, що потроху підточує підвалини буцімто щасливого сімейного життя. Подальшу їх руйнацію зумовлює процес емансипації молодшого покоління, який набуває характеру травматичного розриву міжгенераційних зв'язків. Здорові діти Менделя поведуться за описаним А. Ассман алгоритмом, що сформувався у ХVІІІ ст. і по-своєму відбив перехід від епохи традиціоналізму до нової доби. Згідно з ним кожна нова генерація набуває своєї ідентичності через “бунт” проти попереднього покоління, оскільки лише так може досягти

стану власної “новизни” та “інакшості”, які є її екзистенційними імперативами [6, 71-72]. У “Йові” така бунтівна інтенція сама по собі стає вододілом між старшим і молодшим поколінням. Тимчасом як Мендель керується в життєвій практиці дідівським законом, який забезпечує їм стале і впевнене існування в координатах архаїчного патріархального світу [9], його діти рано відчувають невдоволення батьківськими цінностями й жагу інших, неторованих шляхів. Так, старший син Йона хоче укорінитися в середовищі українських селян, середній син Шемар’я мріє вирватися з Цухнова й зайнятися комерцією, донька Міріам заглядається на чоловіків у передчуванні любовних пригод, вільних від шлюбних зобов’язань, а хворий Менухим узагалі позбавлений свідомих контактів з батьківським світом. І якщо Мендель тримається старої моделі єврейської діаспори, яка базується на культурній самоізоляції спільноти та її замкненості у власній національній традиції, то його діти обирають модель єврейської асиміляції, яку, утім, реалізують по-різному<sup>1</sup>. Відтак природний процес емансипації дітей від батьків набуває в романі радикалізованої форми, зумовленої конфліктом між загальними модернізаційними тенденціями життєвої практики початку ХХ ст., що спонукають до пошуку виходів із замкненого кола діаспорного існування, та консервативною системою східноєврейської діаспори, націленої на самодостатнє збереження традиції. Прикметно, що каталізатором асиміляційних прагнень молодих Зингерів виступає жорсткий соціум<sup>2</sup>, який водночас спонукає і примушує їх до пошуку життєвого простору поза межами батьківського світу та “свого” діаспорного анклаву.

Так, вагому роль у міжгенераційному розколі родини відіграє чинник Російської імперії. Щойно підростають здорові сини Зингерів, над ними нависає загроза рекрутизації до царської армії, що сприймається місцевими євреями як катастрофа. Деборі вдається зібрати гроші для оплати нелегальної й, між іншим, смертельно небезпечної втечі лише одного з них на Захід. Драматичний вибір між двома синами, що перед ним постають батьки, несподівано здобуває буцімто щасливу розв’язку: сильний Йона залюбки йде в армію, яка його давно приваблює, а хитрий Шемар’я рятується від ненависної служби, успішно перетинаючи західний кордон. Згодом Йона у складі військ вирушає вглиб Росії, а Шемар’я у вільних пошуках своєї “землі обітованої” перебирається до Америки. Траєкторії їхнього руху символічно позначають східний і західний вектори асиміляції східноєвропейських євреїв. Кожен із хлопців почувається задоволеним своїм новим життям. Йоні подобається бути хвацьким козаком, слухатися наказів і ні про що не думати. Шемар’я в захваті від можливостей, які надає Америка його спритному розуму та комерційній жилці, він почувається американцем і орієнтується в новій реальності як риба у воді. Однак письменник викриває трагіронічну підоплічку їхнього позірного щастя.

В армії Йона миттєво асимілюється з новим середовищем і стає справжнім російським солдатом у тому сенсі, що навчається слухатися наказів, дбати про коней і їздити верхи<sup>3</sup>, пити самогон, запліднювати жінок та грати на гармошці. Таке переродження має своїм наслідком рішуче відмежування героя і від власного єврейства, і від своєї родини. Він не навідується до рідної домівки, не цікавиться життям сім’ї й навіть не впізнає на вулиці батька, коли той потрапляє

<sup>1</sup> Деякі дослідники пов’язують поставлений у романі акцент на проблемі єврейської асиміляції не лише з історико-культурним контекстом доби межі ХІХ–ХХ ст., а й з автобіографічним чинником. Скажімо, Г.О. Хорх вважає, що Рот був щільніше, ніж багато інших німецько-єврейських письменників, пов’язаний з не повною мірою асимільованим та секуляризованим єврейством [10, 211].

<sup>2</sup> Глибокий аналіз асиміляційного досвіду молодшої генерації Зингерів у його зв’язку з традиціями та звичаями східноєвропейського єврейства здійснює Ода Фосс у розвідці “Йов”. Роман простого чоловіка” – Йозеф Рот і східне єврейство” [22].

<sup>3</sup> У літературі на ідиш коні виступають сталим знаком асиміляції [22, 26].

на його захмелілі очі. У такі моменти Менделеві Зингеру важко повірити в те, ніби п'яного, як хлющ, солдата з гармошкою породив він сам. Із часом Йона долучається до воєнних подій, які відбуваються в Росії під час Першої світової війни, революцій та громадянської війни. До того ж під час останньої він б'ється під білогвардійськими прапорами, демонструючи непохитну відданість царській присязі й набутій у процесі асиміляції ідентичності. Однак сама по собі перспектива історичної приреченості білогвардійського руху дає виразну підсумкову оцінку життєвому проекту героя. Незворотні мутації, що примітивізують свідомість героя, редукція його екзистенційного проекту до елементарної реалізації сили, якою він був наділений від природи, ризикована залежність від примх воєнної фортуни, а врешті-решт, перспектива історичної приреченості, що тяжіє над ним як над учасником білогвардійського руху, – така ціна відлучення Йони від батьківського світу.

Так само примарним виявляється щасливий білет, подарований долею другому синові Менделя. Зовні Шемар'я досягає в Америці навіть більшого, ніж мріяв. У нього з'являються власний бізнес, великі гроші, гарна родина, дім – повна чаша й надійний друг-компаньйон. Завдяки статкам і розуму він стає шанованим членів нью-йоркської єврейської громади. Згодом він забирає до себе батьків і сестру та облаштовує їхнє життя так, що вони ні в чому не мають потреби. Проте процвітання коштує героєві неабияких духовних втрат. В американському парадизі Шемар'я потрапляє в полон чужої мови й чужих кумирів. Він відновлює зовнішню близькість із родиною, але розриває внутрішній зв'язок із батьківським світом, формально шанує звичай єврейської діаспори, проте насправді повністю пристосовується до американського способу життя. Він ставить свій розум на службу світові прагматичних цінностей, далекому від світу біблійної культури, в якому живе його батько. Однак внутрішня і зовнішня американізація героя, символічно унаочнена його тамтешнім іменем “Сем”, призводить до розколу його ідентичності. Показова реакція рідних на першу зустріч із ним після тривалої розлуки: “Вони побачили водночас Шемар'ю та Сема, так, ніби Сем був накинутий на Шемар'ю. То був Шемар'я, але то був Сем” [17, 71-72]. Імплицитну оцінку ідентичнісної деформації героя містять побіжні асоціації, що виринають у його портреті: ретельно виголене обличчя Шемар'ї-Сема схоже на “шляхетний могильний камінь” [17, 72], а парфум, котрим він користується, нагадує водночас сад і шпиталь. Перша асоціація, вочевидь, указує на “смерть” минулого автентичного “я” героя; друга ж вияскравлює приховану за зовнішнім процвітанням недужість його нової екзистенції. Інакше кажучи, асиміляція Шемар'ї в Америці виявляється так само руйнівною для його особистості та життя, як асиміляція Йони в царській Росії.

Згубну стежку обирає для своєї емансипації і красуня Міріам. Ця стежка припадає до її стіп теж у Росії і також веде до казарми, серед мешканців якої дівчина знаходить собі партнерів для любовних утіх. Імена її обранців – Іван, Степан, Всеволод – лише випадкові позначки безликої козацької сотні, яку Міріам у божевільних мріях уявляє своїм колективним коханцем. Такий варіант емансипації від родини охоплює цілу низку локальних, але від того не менш агресивних бунтів проти традиції. Міріам, по-перше, постає проти авторитету батька як голови родини, найближчого “взірця” чоловіка, учителя життя та проповідника релігійної моралі; симптоматично, що, говорячи про нього, дівчина називає його не батьком, а Менделем Зингером, тим самим цураючись від будь-яких кривих чи навіть близьких стосунків із ним. По-друге, вона знецінює материнський приклад жінки-господині із репресованою сексуальністю й акцентованими функціями берегині сімейного затишку та матері. Примітно, що під час однієї із сімейних сутичок Міріам кидає Деборі

відвертий виклик: “Якщо ти одружилася з таким собі Менделем Зінгером, то це не означає, що і я повинна” [17, 62]. По-третє, дівчина бунтує проти обох батьків як проти втілення шлюбного подружжя, яке з послуху традиції побудувало злиденне, сповнене гірких турбот і позбавлене солодких утіх життя. У цьому пункті її бунт оздоблюється вбивчою (у буквальному сенсі) інтенцією, яку виявляє дрібно, але, як завжди в Рота, зовсім не малозначуща психологічна деталь: коли Міріям зачинає стулки вікна, в якому бачить обличчя батьків, вона без жодної краплини смутку уявляє, ніби замурує їх у хаті, немов у труні. По-четверте, дівчина протестує проти прадідівських звичаїв, які через жорсткі вимоги та обмеження регламентують жіноче життя. Її конфронтація із традицією радикалізується за рахунок того, що, кохаючись із російськими козаками, вона порушує і табу на до- та позашлюбний секс, і заборону на фізичну близькість з іноземцями (гіршого сексуального партнера для молодої єврейки з добропорядної сім’ї, ніж російський козак, тут годі уявити). Пориваючи з батьківським світом, Міріям стає повією, до того ж не із соціальних причин, які б її хоч якось виправдовували, а через патологічний фізіологічний потяг і відсутність моральних обмежень. Її пристрась до сексуальних пригод стає перверзійною тілесною формою асиміляції в російському світі, яка, утім, не надає жодного шансу для набуття нової повноцінної ідентичності. Власне, саме необхідність витягнути Міріям із трясовини гріха спонукає батьків вивезти її до Америки, де, за іронічною заувагою Менделя, немає російських козаків. У новій країні дівчина справді отримує можливість почати життя із чистого аркуша. Шемар’я-Сем влаштовує сестру продавчиною у власній крамниці, вона перетворюється на вишукану панянку і вступає у сталі любовні стосунки з найкращим другом і компаньйоном брата Маком. Однак оновлення зачіпає тільки поверхню особистості героїні, а її зв’язок з американцем усе одно відхиляється від традиційної моделі єврейського шлюбу (хоча, як заспокоює себе Мендель, американський Мак ліпше, ніж російські козаки) і при першій же розлуці порушується зрадою з іншим американцем – Глюком. Власне, Міріям, яка в Росії розпутствує з іванами та всеволодами, а в Америці – з маками та глюками, постає символічним образом гротескної деградації ідеї єврейської асиміляції до етнічно індиферентної проституції.

На тлі ідентичнісно-емансипаційних мутацій здорових дітей Зінгерів єдиною незмінною величиною тривалий час залишається хворий Менухим. Він пов’язаний із батьками щільніше, ніж будь-хто інший з молодих Зінгерів, але цей зв’язок, зумовлений його елементарною непристосованістю до автономного існування й позбавлений свідомої комунікації, скидається на прокляття. Утім Менухим теж переживає розрив із батьківським світом, до того ж найтравматичніший. Вирушаючи до Америки, батьки полишають нетранспортабельного хлопчика в Цухнові під опікою порядної єврейської сім’ї<sup>1</sup>. Вони сподіваються за першої можливості перевезти хворого до себе, але втручання світової історії ламає їхні плани, і сліди Менухима надовго губляться у просторі Росії.

Відтак грізна “велика батьківщина” Росія відриває дітей від батьків: поглинає Йону, виштовхує Шемар’ю-Сема, зваблює Міріям і не відпускає зі своїх жорстких обіймів Менухима, коли родина покидає рідне гніздо. Однак знайдена псевдобатьківщина Америка також виявляється ненадійним притулком, за її оманливим іміджем модерної “землі обітованої” Мендель викриває бездуховну пустелю, схожу за своєю сутністю на ту, якою Мойсей сорок років водив євреїв. Зовнішні принади американської дійсності, що зачаровують інших членів родини, у його свідомості залишаються лише мертвим переліком примітивних

<sup>1</sup> У цьому сюжетному повороті Г. Шакед убачає біблійну алюзію на жертвоприношення Якова [20, 88].



і порожніх штампів: “Америка – Божий край, Нью-Йорк – диво-місто, англійська – найліпша мова у світі. Американці – здорові, американки – прекрасні, спорт – важливий, час – дорогий, бідність – гріх, багатство – заслуга, чеснота – половина успіху, віра в себе – весь успіх, танець – гігієнічний, їзда на роликах – обов’язок, благодичність – капіталовкладення, анархізм – злочин, страйкарі – вороги людства, підбурювачі, поплічники чорта, модерні машини – благословення небес” [17, 86] тощо. Мендель тішиться благополуччям своїх рідних, але, за увагою оповідача, носить цю втіху, немов “чужий захисний одяг” [17, 87], а сам відчуває дедалі сильнішу тугу за покинутою батьківщиною. Бундючні переваги американської дійсності лише зміцнюють його закоріненість у старому способі життя й закріплюють його самоідентифікацію з “російським євреєм” – отже, двічі чужинцем в Америці.

Хиткий американський парадиз Зингерів зазнає краху під час Першої світової війни. Зникає безвісті на східному фронті солдат Йона, і пізніша чутка про те, що після революції він подався до білогвардійців, не приносить його близьким ані втіхи, ані підтвердження факту його подальшого існування. Гине на фронті в Західній Європі Шемар’я-Сем, який вирушив туди за закликом своєї нової батьківщини. Звістка про його загибель зумовлює ланцюгову реакцію подальших втрат у родині: спочатку від горя вмирає Дебора, а слідом за нею божеволіє Міріям, і лікарі нічим не можуть зарадити для полегшення її становища. Трагічні удари долі старий Зингер однозначно пов’язує з переїздом родини до Америки, яка в його свідомості перетворюється на диявольський антипод рідної Волині: “Америка нас вбила. Америка – батьківщина, але смертельна батьківщина. Що в нас було днем, тут ніч. Що в нас було життям, тут смерть. Син, який у нас був Шемар’я, тут звався Семом. В Америці ти, Дебора, похована, і мене, Менделя Зингера, поховують в Америці” [17, 96].

Проте з Росії теж надходять невтішні повідомлення: у революційному хаосі безвісті зникає не лише Йона, а й Менухим, полишений усіма напризволяще і, з огляду на його становище, майже приречений на неминучу загибель. Принаймні Мендель викорчує із себе надію на його порятунок, аби не роз’ятрювати душу марними сподіваннями. Відтак ані Росія, ані Америка не здатні захистити родину Менделя від урагану історії.

З позірної опозиції Росії і Америки в романі результується їх ідентична ворожість до “маленької людини”. Ця ідея сягає своїм корінням політичних поглядів Рота. Як засвідчують його журналістські статті, він негативно ставився і до Російської імперії, убачаючи в ній напівазіатську відсталу деспотичну державу, що розплющувала особистість залізними лещатами безжальної влади, і до США, закидаючи їм побудову суспільства, орієнтованого на примітивні прагматичні цілі та суто технічний цивілізаційний розвиток. Обидві країни, на думку письменника, були відірвані від західноєвропейської культурної традиції, обидві ігнорували визначені цієї традицією цінності і, як наслідок, несли загрози приватному життю приватної людини, що її найбеззахисніший представник – типаж “маленької людини” – правив за критерій гуманності суспільної системи<sup>1</sup>.

Старий Зингер в Америці залишається сам-один на згарищі свого життя – без дружини, дітей, грошей, оселі, без надії повернутися на “малу батьківщину” чи бодай торкнутися могил своїх синів, без жодного сенсу свого збанкрутілого існування. Фактична втрата родини – це ще одна мітка на стрічці його життя, яка повторює важливу віху сюжету про біблійного Йова. На суттєву відмінність між ними вказує В. Кюльманн: тимчасом як сім’я біблійного Йова гине через наслану Богом катастрофу, рідні Йова стають жертвами епохи, і їхні трагедії

<sup>1</sup> Докладніше роздуми Й. Рота щодо типу американської цивілізації, до якої, на думку письменника, наближалася радянська Росія 1920-х рр., див. у його “Подорожі до Росії” (*Reise in Rußland*, 1926) [18].

“позначені сигнатурою модерної єврейської історії міграції та емансипації” [11, 380]. Почуваючись нікчемним уламком самого себе й мерцем серед живих, Мендель постає проти Бога з метою добитися для себе покарання смертю. У словесній сутичці з побратимами по вірі, які марно намагаються переконати його наслідувати приклад біблійного Йова, він гнівно протиставляє свій життєвий досвід силі святих письмен: “Хіба воскресне мій син Шемар’я з братньої могили у Франції? Хіба оживе мій зниклий без вісті син Йона? Хіба моя донька Міріам раптом здоровою повернеться з божевільні? А якщо так, чи знайде вона ще чоловіка і зможе спокійно жити далі, ніби вона ніколи не була божевільною? Хіба встане з домовини моя жінка Дебора, з іще свіжої могили? Хіба мій син Менухим посеред війни приїде сюди з Росії, якщо він узагалі ще живий? <...> Усі роки я любив Бога, але він мене ненавидів. Усі роки я його боявся, але тепер він мені вже нічого не зробить. Усі стріли з його колчана в мене вже влучили. Він може лише вбити мене. Та для цього він надто жорстокий. Я буду жити, жити, жити” [17, 104-105].

Однак на дні екзистенційної прірви, куди Мендель падає після цього бунту, на нього чекає диво повернення Менухима. Втрачений син наближається до нього здалеку й повільно. Спочатку – щемливою “Піснею Менухима” невідомого композитора, що її Мендель випадково знайшов на одній із платівок. Ця композиція до сліз вразила старого, воскресивши в його уяві світ його минулого разом із далекою “малою батьківщиною” і покинутим на ній хворим сином. Потім – портретом композитора на концертній афіші, що сповіщала про гастролі єврейського емігрантського оркестру з Росії. Молодий чоловік на фотографії мав шляхетне обличчя з очима пророка, знайомими Менделеві з дитячих снів та Біблії: “Мужі, до яких особисто промовляв Господь, мають такі очі, – міркував старий Зингер, розглядаючи афішу. – Усе вони знають, нічого не зрадять, світло в них” [17, 120]. Зрештою, у вечір святкування Песаха перед Менделем постав сам композитор Олексій Коссак. Обережно назвавшись далеким родичем Дебори, він розповів історію про своє чудесне зцілення й музичну кар’єру, а потім зізнався, що він і є Менухим. Ця зустріч інсценізується в романі як палімпсестний фрагмент, насичений численними алюзіями на юдейські ритуали святкування Песаха й націлений на розкриття релігійно-культурного коду “Месії-спасителя” в образі Менухима [10, 220-221].

Подібно до інших дітей Зингера, Менухим пішов шляхом асиміляції, що розпочався в Росії і згодом привів його до еміграції. Однак на відміну від сестри та братів він не заблукав на манівцях, не загинув у нетрях чужого світу, а проклав собі достойну дорогу, що після тривалих кружлянь привела його на поріг батьківського світу як сина, котрий став гордістю батька й утіленням чудотворчої милості Бога. Він єдиний з Менделевих дітей, хто зберігає свою ідентичність, не офіруючи її примарним ідолам чужих країв. Якщо в інших своїх дітях Мендель постійно наражається на чужі риси, то в дорослому Менухимові із захватом упізнає щось знайоме, рідне. Навіть чуже ім’я, отримане за роки блукань у Росії й ушлявлене на концертних афішах різних країн, функціонує в його випадку як світське позначення чи артистичний псевдонім, за котрим приховується сакральне рідне ім’я, що як заповітний самоідентифікаційний код виринає в його головній “автобіографічній” пісні. Завдяки збереженій ідентичності він під час особистої зустрічі з Менделем підтверджує той статус “репрезентанта” “малої батьківщини”, яким за час перебування в американському екзилі Мендель подумки його наділив. Власне, в епізоді цієї зустрічі кожен з них переживає момент свого духовного повернення на батьківщину, яка, з погляду батька, персоніфікується в образі “знайденого” сина, а з погляду сина, – у постаті “знайденого” батька.

Музика, з якою ніби вдруге народжується Менухим, постає метафорою національної культури та духовності, усотаних ним у дитячі роки з батьківським співом, що був єдиним доступним йому засобом комунікації із зовнішнім світом. Не випадково єдиним спогадом ранніх літ Менухима був дзенькіт ложки по склянці, яким батько супроводжував свої наспіви та перекази біблійних історій. У цьому співі відтворюються голос і душа єврейського народу, інакше кажучи, той духовний спадок, який становить серцевину національної традиції. Однак водночас у ньому увиразнюється й душа самого Менделя Зингера та його роду, адже саме прізвище “Зингер” походить від німецького слова “співати” (“singen”). Саме тому кращим музичним твором молодого Зингера, з якого починається процес його повернення, стала “Пісня Менухима”, що лунає і як сповідь, і як нагадування про себе, і як мелодія “малої батьківщини”, і як своєрідний відгук через роки та милі на колишній наспів батька<sup>1</sup>. Народження Менухима-митця з його власного й батькового страждання, на думку Г.О. Хорха, може бути витлумачене як художня реалізація ротівського творчого кредо, згідно з яким біль – це батько мистецтва, а поневіряння – його муза [10, 223]. Водночас мистецька самореалізація Менухима, як вважає О. Фосс, позначає собою єдиний продуктивний індивідуальний шлях єврейської асиміляції, близький самому авторові роману і протилежний тим її загальним шляхам, які найчастіше обирала східноєвропейська єврейська діаспора на початку ХХ ст., а саме: участь у цивілізаційному розвитку “неєврейської” батьківщини (Йона в Росії), еміграція в західні країни (Шемар’я та Міріам в Америці), а також узагалі неприйнятна для Рота ідея зібрання євреїв на історичній батьківщині [22, 23-26].

Чудесний злет Менухима набуває ще більшої сили на тлі трагічних падінь його братів і сестри. Адже кожен зі здорових дітей Зингерів на відміну від народженого “виродком” Менухима отримує від природи певну чесноту, що в патріархальному батьківському світі могла б забезпечити їм успішну самореалізацію, але за доби Модерну стає їхнім прокляттям. Так, сила Йони акумулюється в енергію сліпої дії, що за умов соціальних катаклізмів закручується у кривавому циклоні історії, з якого неможливо вирватися (у цій перспективі образ Йони може прочитуватися як символічне узагальнення тієї частини єврейського народу, що в перші десятиліття ХХ ст. активно долучилася до історичної практики, узявши участь у війнах, революціях, соціально-політичних рухах тощо). Розум Шемар’ї інтегрується в систему матеріально-прагматичних цінностей та адаптується до бездуховної американської дійсності, а згодом спонукає героя погодитися на буцімто безпечну службу при штабі на фронті, яка завершується для нього катастрофою. Краса Міріам зумовлює перверзію її жіночої природи, перетворює її спочатку на патологічну німфоманку, а потім на безнадійну божевільну. І тільки Менухим, якому природа при народженні не дає ані сили Йони, ані розуму Шемар’ї, ані краси Міріам, успадковує душу батьківського світу, яка вміщає любов до сім’ї, рідної домівки, “малої батьківщини”, пісень та духу свого народу. Саме вона вберігає героя від згубних пасток доби, допомагаючи пройти крізь найтяжчі випробування долі – важку хворобу, тривалу розлуку з родиною, революцію та війну в Росії. Саме вона стає

<sup>1</sup> Той факт, що “Пісня Менухима” з’являється із платівки грамофона, служить Вільгельмові Кюльманну підставою для її потрактування як “фабрично розповсюдженого й підсолоджененого сурогату” єврейської традиції, що його споживачем є знеособлена індиферентна маса. У такому контексті дослідник убачає в “Пісні Менухима” свідчення критичного занепаду питомого давньоєврейського ритуалу, а в постаті самого Менухима – далеку від батьківських витоків зірку розважальної індустрії, що на комерційній основі тиражує фальшиві втішні послання [8, 387]. Це потрактування, однак, суперечить і загальній концепції роману, і логіці явлення “дива” Менухима, і навіть загальному тону оповіді, котрий у цій частині сюжету не містить жодних викривальних чи звинувачувальних обертонів.

генератором етнокультурної ідентичності героя та джерелом його мистецтва. Саме вона підтримує його зв'язок з національною традицією. Через цей зв'язок, що, обминаючи всі раціональні канали обміну досвідом, з'єднував серце сина із серцем батька, Менухим прийняв духовний спадок, який відштовхнули від себе інші діти Зингерів. І не просто прийняв, а й примножив і підніс його до щаблини мистецтва, яке зачудовувало слухачів різних країн.

Розширюючи універсальний вимір міжгенераційного конфлікту в романі, Рот парадигматизує образи членів родини Зингерів за рахунок паралелей із біблійними персонажами<sup>1</sup>.

Образ головного героя із притчовою демонстративністю аранжується як постать Йова XX ст., і життєва історія Менделя відбиває основні вузли відповідного біблійного протосюжету. Навіть коли Мендель звинувачує Бога у вбивчій жорстокості, коли заперечує приклад Йова разом з надією на можливу винагороду страждань, коли, накликаючи на себе смертну кару, навмисно порушує закони і правила своєї релігії, його шлях усе одно не вибивається з колії, прокладеної біблійним попередником, який у найтяжчих муках волав до Бога, закликав Його до відповіді за своє зруйноване життя, прагнув смерті, але від Бога не відмовлявся. Не в змозі зректися Бога й Мендель. У мить, коли роз'ятрене серце наказує йому кинути у вогонь молитовні книжки й молитовне приладдя, якими він послуговувався все життя, його руки відмовляються це зробити, тому що в ньому все ще жевріє вогонь релігійного благоговіння. І розв'язка історії Зингера цілком сумірна з фіналом притчі про Йова. Адже разом із поверненням Менухима до Менделя повертається його батьківське щастя, смак покинутої батьківщини, довіра до власної віри, його загублена душа, захват перед Богом – інакше кажучи, усе, що становить зміст його життя. Водночас, за твердженням дослідника Маркуса Мая, ротівський роман – це “не просте транспонування книги Йова в інший час, навпаки, він ставить під сумнів і тестує аспекти валідності міфічного за доби Модерну й чітко маркує розбіжності” [15, 253].

На біблійну пророочицю Дебору покликається ім'я дружини Менделя. В юдейській традиції Дебора постає збирачкою і провідницею ізраїльських племен, що вирушили на завоювання Ханаанської землі. “Переможна пісня Дебори”, котра уславлює цей похід, характеризує її як “суддю Ізраїлю” та “мати в Ізраїлі”. Ротівська ж героїня як мати неспроможна вести за собою своїх дітей. Вона не може стримати Йону від військової служби, а Міріам – від проституції, не може, попри докори сумління й застереження рабина, вивезти з родиною хворого Менухима до Америки, а в самій Америці не може протистояти оманливим спокусам легкого щастя, які засліплюють Шемар'ю, оскільки зачаровується ними й навіть набуває нового зовнішнього вигляду, що надає їй схожості з біблійними блудницями. Власне, така метаморфоза унаочнює її внутрішню деградацію, започатковану після втрати Менухима, що для Дебори як для матері означала втрату частини власної ідентичності [22, 23]. Усе те, що відбувалося з героїнею після розлуки із сином в Америці, лише посилювало процес руйнації її материнсько-єврейського “я”. І тільки отримавши звістку про загибель Шемар'ї, яка поклала край родинному американському Ханаану, Дебора повернулася до власного коріння, коли завела давню єврейську пісню без слів – “чорну коліскову для померлих дітей” [17, 94], що стала жахливим прологом до її власної смерті.

---

<sup>1</sup> Як доводить Гершон Шакед, глибокий пласт сенсів ротівського роману відкривається під час дешифрування “культурних кодів” та “інтертекстуальних алюзій”, локалізованих передусім у площині біблійних сюжетів про Йова, Йозефа та ін. [20, 88].

Життєва історія Йони конструюється як варіація старозавітного сюжету про блудного сина з переробленим новою добою фіналом, котрий фіксує момент метафізичного неповернення героя до батьківського світу. Крім того, через своє ім'я (Jonas) він асоціативно пов'язується з біблійним пророком Йоною (Jona), покараним трьома днями перебування в китовому череві за відмову від Божого наказу проповідувати юдейське вчення серед неєвреїв-грішників. Проте якщо біблійний Йона, розкавшись у своєму непослуху, повертається до людей і виконує високе доручення, то ротівський Йона, зраджуючи власну культурну традицію, ухиляється від наперед визначеної долею ролі бути євреєм серед інших народів і – скористаємося мовою біблійної метафорики – залишається живцем похованим у череві Левіфіана.

Шемар'я-Сем у масштабі родинного життя виконує функції біблійного Мойсея, тобто виступає для неї “вождем” і “відкривачем” омріяної країни молочних рік із медовими берегами. Кореспонденція між цими образами упрозорується в романі через сприйняття Менделем його перебування в Америці як еквівалента сорокарічного блукання євреїв у пустелі. Водночас із цієї рецепції, як, власне, і з усієї розповіді про американський період життя родини висновується концепція образу Шемар'ї як псевдо-Мойсея, котрий, відмовившись від національних духовних ідеалів, повабився на смертоносну оману “землі обітваної” і збудував на її піску хитке й химерне благополуччя, що з часом розвіюється, як дим.

Донька Менделя й Дебори має ім'я біблійної пророчиці, яка була старшою сестрою Мойсея та Аарона. Вона, зокрема, фігурує в епізоді чудового порятунку маленького Мойсея: коли мати через жорстокий наказ фараона залишила хлопчика в кошику на річці, Міріам здалеку спостерігала за тим, як немовля потрапило до рук фараонової доньки, а потім привела до нього матір під виглядом сторонньої годувальниці. Пізніше вона супроводжувала своїх братів під час сорокарічних блукань у пустелі. Ротівська ж Міріам як сестра, навпаки, виявляє жорсткість до молодшого брата Менухима. Разом зі старшими братами вона прагне позбутися маленького калічки, чи то навмисно кидаючи кошик із ним у занедбаних міських куточках (варіація мотиву загубленого кошика з Мойсеєм), чи то намагаючись утопити хлопчика в діжці з дощовою водою. Коли їй доручають потішити Менухима, вона раз у раз із садистською ніжністю потайки щипає його з такою силою, що той заходиться несамовитим плачем. Перед від'їздом до Америки дівчина закликає мати покинути в Росії не лише Менухима, а й батька. Вона “супроводжує” свою родину в Америці, але внутрішньо залишається відчуженою від рідних, і в підсумку остаточно маргіналізується через своє божевілля.

Менухим успадковує архетип біблійного Йосифа Прекрасного. Подібно до Йосифа, він двічі переживає символічну смерть: уперше – коли брати разом із сестрою намагаються його втопити (варіант біблійного епізоду, коли брати з ненависті кидають Йосифа у криницю); удруге ж – коли запропащується у вирі революційних подій (аналог перебування Йосифа в єгипетській в'язниці); і, так само як у біблійному сюжеті, щоразу із “криниці” символічної смерті щаслива доля підносить його нагору. Так само як його біблійний двійник, Менухим втрачає зв'язок із родиною, блукає і страждає в чужих світах, доки батько оплакує його втрату, а потім воскресає в сяйві здобутої слави, даруючи батькові втіху прощення та любові. Менухим “повторює” та “підтверджує” взірець Йосифа в сенсі успішної асиміляції, адже Йосиф, як зауважив Г. Шакед, був “першим асимільованим євреєм, який у чужому Єгипті добився визнання, високого суспільного становища та інтеграції” [20, 90]. Звісно, між цими персонажами є очевидні розбіжності, але й вони не порушують загальної системи їхньої кореляції. Якщо Йосиф досягає життєвої

вершини в царині державної влади, то Менухим здобуває успіх на теренах мистецтва – сфери, що за доби Модерну була абсолютизована й сакралізована як найвища духовна реальність, спроможна замінити собою навіть релігію. Його музика, передусім “Пісня Менухима”, тріумфує і над загубленою цухнівською батьківщиною, і над буцімто знайденою нью-йокрською псевдобатьківщиною, і над недосяжним ідеальним образом прадідівської Палестини, оскільки сама по собі є нетлінною духовною батьківщиною мандрівної єврейської душі. І якщо Йосиф від народження був наділений вродою та розумом, які змалку визначали його особливий шлях у житті, то народжений інвалідом Менухим отримує ці чесноти лише після одужання, унаслідок свого духовного й мистецького розвитку. У символічній площині еволюцію Менухима від девіантної істоти до генія-пророка можна інтерпретувати як алегоричну ротівську візію руху східноєвропейського єврейства від стану репресованого аутсайдерства<sup>1</sup>, що на межі XIX–XX ст. відрізняло його від західноєвропейського єврейства, до місця на авансцені світової культури.

Відтак під час створення своїх персонажів Рот використовує біблійну “матрицю”, яка значною мірою надає його роману не лише епічного розмаху, а й епічної величі. Ця “матриця” править за вихідний пункт розгортання життєвих шляхів героїв, а з перебігом подій здійснює функцію кордону, який відокремлює тих, хто від неї відхиляється (Дебора, Йона, Шемар’я-Сем, Міріям), від тих, хто в усіх випробовуваннях її наслідує (Мендель, Менухим). Перші приречені на екзистенційний крах фактично без можливості його подолання, хоча для деяких із них така можливість гіпотетично залишається відкритою. Скажімо, зниклий безвісті Йона міг би повернутися з хаосу громадянської війни, а божевільна Міріям могла би пройти успішний курс лікування й вийти із закладу з ясним розумом. Однак їхні можливості залишаються нездійсненими. Натомість і Мендель, і Менухим отримують винагороду чотирикратним дивом, неможливим у координатах тривіального повсякдення. Адже якби безпомічний, фізично та інтелектуально неспроможний, покинутий родиною інвалід спромігся дивом вижити в революційному та воєнному лихолітті, то, найімовірніше, він таким самим інвалідом і залишився б надалі. А якби за таких обставин йому знову ж таки дивом удалося вилікуватися від недуги, яка паралізувала його життя на довгі роки, то найкращим результатом його повноцінного самоствердження було б повернення до пересічної “норми” людського існування. І якщо разом з одужанням у ньому дивом розкрився музичний хист, назавжди, здавалося б, похований під брилою жадливої хвороби, то у кращому випадку музична кар’єра такого самородка обмежилася б аматорською сценою. Те, що Менухим у своєму розвитку сягає вершини творчого духу, і те, що саме він, єдиний, залишений і від народження найбільш нежиттєздатний з дітей Зингерів, рятує свого батька, видається найімовірнішим дивом із див<sup>2</sup>, яке, утім, демонструє, що лише вірні

<sup>1</sup> Ротівській концепції східноєвропейського єврейства присвячено чимало сторінок у секундарній літературі. Обмежуся тут лише посиланням на самого письменника, який щодо специфіки сприйняття східноєвропейських євреїв на Заході зазначав: “Чим більш західним є походження єврея, тим більш є євреїв, до яких він ставиться з презирством. Франкфуртський єврей зневажає берлінського єврея, берлінський єврей зневажає віденського єврея, віденський єврей зневажає варшавського єврея. Далі взагалі йдуть євреї з Галичини, яких зневажають геть усі, а я – з них” [7, 386].

<sup>2</sup> Дивовижне повернення Менухима було сприйнято зі скепсисом багатьма літературними критиками. Загальні тенденції цієї рецепції простежені у вже згадуваній статті Г.О. Хорха [10, 212]. Нерідко траплялося так, що, високо поцінуючи художню майстерність “Йова”, інтерпретатори закидали його авторові неправдоподібність *happy end*’а, тим паче, на їхню думку, несумісну з точною реалістичністю зображення. Скажімо, один із ранніх рецензентів книжки Гайнріх Лютцелер відверто називав слабкістю те, що “з хлопця, який в усіх сенсах був інвалідом, наприкінці вийшов знаменитий музикант і вродливий чоловік” [8, 891]. Такий підхід, однак, ігнорував загальну ротівську концепцію твору, потенційно позначену в самому його заголовку, який передбачав змалювання не лише страждань Йова, а і його незвичайної винагороди.

біблійній “матриці” (і, отже, своїй національно-культурній традиції) отримують спасіння та винагороду таких Господніх обранців, як Йосиф Прекрасний і праведник Йов. Повернення Менухима до батька виходить за рамки очікуваної ситуації сатисфакції Йова. Через утілений у цьому акті триумф здійснення неможливого відкривається перспектива можливості й подальших див: у фіналі роману Менухим утішає Менделя надіями на те, що сліди загубленого Йони знайдуться, а Міріям одужає в найкращих європейських клініках, і диво, яке сталося із самим Менухимом, надає його словам реалістичної вагомості.

Крім того, дивовижна метаморфоза молодого Зингера екстраполюється на старого Менделя. Власне, від тієї миті, коли чужинець Олексій Коссак називається Менухимом, і до фіналу роману все зображуване відбувається, за словами Г.О. Хорха, під знаком перетворення. Мендель помічає, як довкола нього змінюється американська реальність. Поїздка в ліфті в дорогому готелі, де мешкає Менухим, нагадує йому вшестя на небо. З вікна синові кімнати мерехтлива американська реклама лимонаду видається втіленням щастя та здоров'я. Наступного дня, коли Менухим вивозить його на машині за місто, Мендель несподівано бачить дивовижно прекрасний світ без галасу й метушні американських вулиць – світ, в якому море – синє й широке, пісок – м'який і жовтий, небо – ніжне й безхмарне, а птахи – довірливі й веселі. Це світ його справджених надій, “приватна” Палестина його багатостраждальної душі, де він почувається вільним і щасливим. Дивовижне “воскресіння” Менухима спонукає його не просто повернутися до релігії, а всією душею досягнути велич і безмежну милість Бога, яких він не усвідомлював ані у “праведницький” період свого життя, коли затято дотримувався букви закону, ані за часів свого “гріховного” відступництва, коли називав Бога жорстоким “Ісправником” (“Isprawnik” – так в оригіналі) [17, 131] і провокував Його вбивчий гнів усіма можливими порушеннями приписів. Відкриття нового – милосердного – обличчя Бога і пріоритету духу закону над його буквою звільняє Менделя з полону колишнього догматизму. Вирушаючи у святий Шабат разом із Менухимом до його готелю, старий Зингер з легким серцем переступає через усталену заборону на подорожі в цей день, бо почувається цілком захищеним любов'ю Бога. Як єдиний свій скарб він бере із собою мішечок із молитовним приладдям, котрий символізує його новий союз із Богом, укладений не на основі минулого наївного “праведництва”, а після випробувань стражданнями і гріхом. Трансформоване релігійне почуття дає героєві змогу розімкнути замкнене коло своєї культурної традиції, зосередженій на часах біблійних патріархів, і повернутися обличчям до широкого світу сучасності, якому вона себе протиставляла. На морському узбережжі Мендель вітає світ, уперше в житті на людях оголюючи голову й з насолодою підставляючи її під сонячне проміння. Нове ставлення героя до Бога, світу й самого себе символічно фокусується в моменті його вдячного прийняття долі Йова, який увійшов у прихильну смерть “насиченим життям” [17, 134]. Логічне завершення всі ці метаморфози свідомості старого Зингера отримують у фіналі, де розгортається його рефлексія над портретом Менухимової сім'ї – символом Божественної винагороди біблійного Йова новим сімейним благополуччям. Зображені на світліні дружина та діти Менухима – хлопчик і дівчинка – навіюють йому спокій поверненої родини. В обличчі доньки Менухима він бачить риси своєї Дебори, якою вона була в дитинстві, і цей спогад, пронизаний ніжністю до померлої дружини і власної молодості, відновлює перерваний часом ланцюг поколінь. Засинаючи, Мендель бачить картину, що на ній “у щасливій блакиті неба” поруч з обличчями незнайомих онуків з'являються обличчя Йони та Міріям, які втілюють відроджену надію на виправлення їхньої долі. Так у фінальних рядках роману воскресає зруйнована

історією родина Зингерів і “відтворюється” щаслива розв’язка “Іовової” долі головного героя.

Прикметно, що поділ персонажів відносно біблійної “матриці” не збігається з кордоном між генераціями. Представниця старшого покоління Дебора так само відхиляється від свого біблійного “зразка”, як Йона, Шемар’я чи Міріам – від їх старозавітних прототипів. І навпаки: молодий Менухим, так само як старий Мендель, зберігає концептуальну еквівалентність біблійним архетипам, хоча в їхніх життєвих перипетіях ці архетипи випробовуються. Тим самим питання про порушення духовно-культурної спадкоємності та збереження традиції виноситься в романі за межі міжгенераційного конфлікту, яким воно водночас загострюється. Рот порушує значно ширшу за масштабом проблему протистояння часу, що розкидає каміння, людській долі, яка серед цього розкиданого каміння торує собі стежку. І, за його логікою, перемогу над часом здобувають лише ті герої, які залишаються вірними власній ідентичності, культурній традиції та своїм біблійним “зразкам”.

Ця логіка зумовлена корінною особливістю ротівського мислення, якій Клаудіо Магріс присвятив кілька цікавих сторінок у розвідці “Східноєврейський Одиссей. Йозеф Рот між імператорською владою та галутом<sup>1</sup>” (*Der ostjüdische Odysseus: Joseph Roth zwischen Kaisertum und Golus*, 1975). Річ у тім, що вся творчість письменника, як зазначено у згаданій роботі, пронизана духом заперечення історії (історії як часу, становлення і скороминущості), що певною мірою було зумовлено й особистим його досвідом, і колективним досвідом єврейської діаспори, з котрою він був пов’язаний: “Для Рота історія – це руйнація, еміграція, а в еміграції будь-яка зміна означає лише нову втечу з Єгипту, нову руйнацію чи новий погром” [13, 183]. Деструктивній силі історії / часу Рот, пояснює далі дослідник, протиставляв “вірність” аісторичним засадам людського життя, яка в різних його творах оприявнювалася в намаганнях педантично “врятувати кожну маленьку подію, кожну сімейну звичку” [13, 182]. Як топоси чарівливої аісторичності в Рота були марковані, по-перше, слов’янський світ, котрий, згідно з тодішніми західноєвропейськими уявленнями, базувався на моделі замкнутої селянської спільноти, що була хранителем незмінних цінностей; а по-друге, східноєвропейський “штетл”, у якому письменник убачав цитадель збереження багатовікової єврейської традиції, національної ідентичності та духовності в “чужому” оточенні. З огляду на це Цухнів у романі “Йов” постає місцем, кодованим “подвійною” позаісторичністю / позачасовістю: як єврейський штетл і як частина підросійської території. Акцентовано позаісторичною, якщо не контрїсторичною Рот уважав традиційну єврейську родину, що, на його погляд, була душею і твердиною східноєвропейського штетла й тільки в ньому могла зберегти свою силу. Поза своїм містечком, за переконанням письменника, східноєвропейські євреї не могли жити в гармонії із собою і світом, бо без захисту штетла потрапляли під сильні ризики втрати ідентичності свого буття та стосунків, передусім родинних. (Не випадково, указує автор статті, Мендель з важким серцем покидає рідне містечко, попри біди, які його там спіткали; не випадково він прагне за будь-яку ціну повернутися туди з еміграції й не випадково саме звідти в особі Менухима, єдиного члена родини, що залишився в Цухнові, до нього приходять порятунком). Водночас штетл, за твердженням К. Магріса, зберігає традицію та порядок, на якому століттями тримається єврейське життя, “завдяки біблійним параметрам, які пропонують

<sup>1</sup> Галут (у перекладі з гебрійської – вигнання) – вимушене перебування євреїв поза межами батьківщини Ерец-Ізраель. Терміном “галут”, близьким за семантикою до поняття “діаспора”, зазвичай позначають “розсіяння” єврейського народу по різних країнах у період від зруйнування Другого храму до створення держави Ізраїль.



певні архетипи, закріплені й заспокоїливі приклади та номенклатури” [13, 206]. Жорстка орієнтація єврейської культурної свідомості на такі параметри, на думку дослідника, закріплена специфічним книжково-біблійним модусом її існування, адже “від часів зруйнування Храму народ Ізраїлю жив не у становленні (тобто історії та реальному часі. – Є. В.), а у книзі, у слові, у писанні, у Торі <...>. Книга, пояснює Моріс Бланшо, означає неприсутність часу; єврейська традиція видається розчленованою століттями на застигли архетипи та повторення” [13, 189]. Учитель релігійного закону Мендель Зингер, який виступає персоніфікацією самої квінтесенції такого способу існування, та композитор Менухим, котрий переносить його у площину музику, збагачуючи досвідом втрати родини, штетла, нового “розсіяння” (галута) єврейського народу у світі, – єдині в романі, кому вдається відтворити у своїх біографіях “застигли архетипи й повторення” єврейської культурної традиції та вдихнути в них новий сенс.

Однак між батьком і сином, які здобувають перемогу над часом, існує важлива відмінність. Мендель, який, по суті, залишається замкненим у своїй культурі, внутрішньо не полишаючи єврейського гетто ані на Волині, ані в Нью-Йорку, постає в романі зворушливим, але архаїчним хранителем традиції, котрий лише внаслідок повернення Менухима переживає внутрішнє перетворення, що цю традицію оновлює; тимчасом як Менухим, збагачений досвідом асиміляції та знайомством з культурними надбаннями різних країн, виступає в ролі її геніального продовжувача й модернізатора, співтворця й популяризатора. Власне, саме це поєднання відданості власному культурному корінню з відкритістю всьому світові й відбивається в тій характеристиці, яку дає очам оновленого сина Мендель: “Вони були водночас старими і молодими <...> то були очі пророків. Мужі, до яких промовляє Господь, мають такі очі. Все вони знають, нічого не зрадять, світло в них” [17, 120]. Зустріч Менделя з “воскреслим” Менухимом символізує, з одного боку, безсмертя та самооновлення традиції, а з другого – з’єднання розірваного історією ланцюга поколінь, який іще Фрідріх Шиллер вважав єдиною гарантією збереження непроминущих духовних цінностей, а Йозеф Рот – запорукою того, що розкидане “залізною добою” каміння зібрати вдасться.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Козонкова О. Образ Росії в оповідній творчості Йозефа Рота // *Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота: Студії австрійської літератури* / Упор. і ред. Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2007. – Т. 3. – С. 218-244.
2. Ніфангел Д. “Йов” і герої. Роман Йозефа Рота і тогочасна мода на біографії // *Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота: Студії австрійської літератури* / Упор. і ред. Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2007. – Т. 3. – С. 76-90.
3. Прохасько Юрко. Сяиво і сутінки Сходу // *Рот Йозеф. Йов. Роман простого чоловіка. Фальшива вага. Історія одного айхмістра* / Переклад з нім. Юрка Прохаська. – К.: Критика, 2010. – С. 335-351.
4. Шмідт-Денглер В. Експеримент Галичина – Йозеф Рот в історіях німецької та австрійської літератури // *Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота: Студії австрійської літератури* / Упор. і ред. Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2007. – Т. 3. – С. 36-50.
5. *Allerhand J. Joseph Roths Mendel Singer im Lichte der biblischen Hiobproblemantik* // *Viribus unitis*. – 1996. – S. 29-39.
6. *Assmann A. Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. – München: C.H. Beck, 2007. – 220 S.
7. *Bronsen D. Joseph Roth. Eine Biographie*. – München: Kiepenheuer&Witsch, 1974. – 713 S.
8. *Hackert F. Nachwort* // *Roth Joseph. Hiob*. – Werke in 6 Bde. – Köln u.a.: Kiepenheuer & Witsch, 1990. – Bd. 5. Romane und Erzählungen. 1930–1936 / Herausgegeben und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. – S. 889-898.
9. *Hartmann T. Kultur und Identität: Szenarien der Deplatierung im Werk Joseph Roths*. – Tübingen [u.a.]: Francke, 2006. – XI, 213 S.
10. *Horch H.O. Zeitroman, Legende, Palimpsest: zu Joseph Roths “Hiob” -Roman im Kontext deutsch-jüdischen Literaturgeschichte* // *Germanisch-romanische Monatsschrift*. – 1989. – № 39. – S. 210-226.
11. *Kühlmann W. Denkbilder jüdischer Existenz: Bemerkungen zur Hiobdichtung Joseph Roths* // *Methodisch reflektiertes Interpretieren*. – 1997. – S. 375-387.

12. *Magris C.* Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. – Salzburg: Otto Müller, 2000. – 414 S.
13. *Magris C.* Der ostjüdische Odysseus: Joseph Roth zwischen Kaisertum und Golus // *Joseph Roth und die Tradition.* Aufsatz- und Materialsammlung / Hrsg. von David Bronsen. – Darmstadt: Agora, 1975. – S. 181-226.
14. *Magris C.* Weit von wo. Verlorene Welt des Ostjudentums. – Wien: Europaverlag, 1974. – 321 S.
15. *May M.* Joseph Roth und die Zeichen // *Joseph Roth – zur Modernität des melancholischen Blicks* / Hrsg. von Wiebke Amthor und Hans Richard Brittnacher. – Berlin. – Boston: Walter de Gruyter, 2012. – S. 241-257.
16. *Rosenfeld S.* Denkmal für eine zerstörte Welt: Joseph Roths ‘Hiob’ und die Frage der deutsch-jüdischen Symbiose // *Tribüne.* – 1990. – № 29, H. 116. – S. 175-185.
17. *Roth J.* Hiob. – Roth, Joseph. Werke in 6 Bde. – Köln u.a.: Kiepenheuer & Witsch, 1990. – Bd. 5. Romane und Erzählungen. 1930–1936 / Herausgegeben und mit einem Nachwort von Fritz Hackert, S. 1-136.
18. *Roth J.* Juden auf Wanderschaft. – Werke in 6 Bde. – Bd. 2. Das journalistische Werk 1924–1928 / Hg. von K. Westermann: Köln u.a.: Kiepenheuer & Witsch, 1990. – S. 827-904.
19. *Roth J.* Reise in Rußland. – Werke in 6 Bde. – Bd. 2. Das journalistische Werk 1924–1928 / Hg. von K. Westermann: Köln u.a.: Kiepenheuer & Witsch, 1990. – S. 591-699.
20. *Shaked G.* Wie jüdisch ist ein jüdisch-deutscher Roman? Über Joseph Roths “Hiob. Roman eines einfachen Mannes“ // *Shaked G.* Die Macht der Identität. Essays über jüdische Schriftsteller. – Königstein / Ts: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1986. – S. 81-94.
21. *Twentieth Century Authors.* A Biographical Dictionary of Modern Literature / Edited by Stenley J. Kunitz and Horward Haycraft. Second printing. – New York, 1944. – P. 1204-1205.
22. *Vöß Oda.* “Hiob. Roman eines einfachen Mannes”: Joseph Roth und das Ostjudentum // *Exil* / Hrsg. von Joachim H. Koch. – Frankfurt / M., 1989. – № 9, H. 22. – S. 19-41.
23. *Weidermann V.* Ostende. 1936 – Sommer der Freundschaft. – Köln: Kiepenheuer & Witsch Verl., 2014. – 157 S.

Отримано 30 липня 2014 р.

м. Київ

