

Тимофій Гаврилів

ГАЛИЧИНА НА ТЛІ
МОДЕРНІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ
(очима Йозефа Рота і його героїв)

Йозеф Рот – наш земляк. Народжений 2 вересня 1894 р. в Бродах, що були форпостом Австро-Угорської монархії на кордоні з Росією, Йозеф Рот покинув Галичину в доволі юному віці, повертаючись до неї згодом кореспондентом німецькомовних періодичних видань, а також... у своїх численних художніх творах, найвідоміші з яких опрацьовують «галицьку тематику». Рот увійшов в історію літератури ХХ ст. автором романів, оповідань, репортажів (ранній Рот, автор віршів, не такий відомий)¹. «Святий п'як», так називатимуть цього центральноєвропейського Агасфера, мандрівника з готельною пропискою, запозичивши образ з його власного вичаклуваного уявою художнього світу. А варто сказати, що цей письменник володів неабиякою силою фабулювання, побічним потвердженням чого залишаються колізії довкола місця його народження – чимало довідників зазначають місцем його народження вигадане ним сільце «Шваби під Бродами»², прототипом якого були самі Броди, а гіпотетичне сільце було, очевидно, нав'яне «німецькими слободами», яких у тогочасній Галичині налічувалося чимало³. Його найтривкішою формою громадянства

¹ Монолатій Тетяна. Йозеф Рот. Нарис життя і творчості / Тетяна Монолатій. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. – 56 с.

² Wilpert Gero von. Deutsches Dichterlexikon / Gero von Wilpert. – Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 1988. – S. 670.

³ Монолатій Іван. Німці у Галичині (1772 – 1923) / Іван Монолатій. – Львів ; Коломия : Вік, 2001. – 55 с.

стала австрійська література, в який він прописаний досі, хоча над ідентичністю її самої, не без іронії долі, виростає великий знак питання, з яким знову і знову доводиться мати справу, тоді як відкрили Рота-письменника доволі пізно – в 60-х рр. ХХ ст., що зумовлено нацизмом і Другою світовою війною.

В оповідній спадщині Йозефа Рота новела «Погруддя цісаря» викликає особливе зацікавлення. В цій датованій 1935 р. новелі вкотре звучить габсбурзька тема, підживлена дотепною вигадкою і несподіваною колізією.

Історія діється в «колишній Східній Галичині, теперішній Польщі», у що втаємничує вже перший рядок. Вона допомагає на самому початку зорієнтуватися в часі і просторі. Перший абзац містить усе, що належить довідатися, аби підготуватися до дальшого перебігу подій. Варто зазначити, що в Рота навіть фікція має риси документальності, олітературений і схимеризований при смак факту.

«В колишній Східній Галичині, теперішній Польщі, дуже далеко від єдиної залізничної колії, котра з'єднує Перемишль і Броди, лежить сільце Лопатини, про яке я й збираюся повісти химерну історію»⁴. «Колишній» і «теперішній» з'ясовують часові відношення, наголошуючи на зміні, яку викликав час. Реальність Східної Галичини – ми рухаємося все-таки не в системі координат реальної історії, а в системі координат фіктивної історії письменника Йозефа Рота – належить до колишніх часів, які, власне, минули, на зміну їм прийшла інша реальність – «теперішньої Польщі». Про що свідчить ця якщо не обмова, то принаймні фактажна не-зовсім-точність, адже Східна Галичина й Галичина поготів нікуди не поділася? В тім-то й річ: Рот вважає, що таки поділася, зникла, розчинилася, а разом з нею розчинився і топос-сільце, про який мовиться. Місце лежить в обох часах або між ними, в межичасі, «дуже далеко від єдиної залізничної колії, котра з'єднує Перемишль і Броди», тобто дуже далеко від і без того єдиного згаданого символу цивілізації – залізниці. Залізниця стає своєюрідною демаркаційною лінією, яка відділяє модерн

⁴ Roth Joseph. Die Erzählungen / Joseph Roth. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1992. – S. 202.

від модерну. Прикметно, як охоче Рот оселяє дію своїх творів у топосах модерну.

Отже, це не місто, це навіть не село – місце, в якому відбувається дія, всього-на-всього сільце, і в наданні переваги суфіксальній, а не атрибутивній демінутивності, вчувається близькість письменника до слов'янського елемента, то тут, то там проглядає слов'янське мовно-світоглядне коріння, в цьому разі спосіб вираження зменшувальності, з іноді виразним іронічним відтінком й аж до негачії. Саме іронічність автора промовляє з таких-от зменшувань у його творах.

Хоча цим, здавалося б, і перенаголошується незначущість статусу місця, читаючи «Погруддя цісаря», не покидає враження, що Лопатини – не що інше, як Броди. З цим, звичайно, нелегко погодитися без додаткової аргументації, адже в тексті експліцитно прокладено межу між Бродами і Лопатинами. Ось ще раз цей пасаж: «В колишній Східній Галичині, теперішній Польщі, дуже далеко від єдиної залізничної колії, котра з'єднає Перемишль і Броди, лежить сільце Лопатини, про яке я й збираюся оповісти химерну історію». Очевидно, відбувся комплексний процес переосмислення, який складається з таких моментів: 1) спроба ідеалізації рідного міста Броди; 2) в'єднання ідеалізованих Бродів у тканину літературного тексту; 3) усунення рис, які не вписуються в образ ідеалізованого міста; 4) делегування цих репресованих рис автономному фікціоналізованому літературному топосові.

Йозеф Рот спонукає оповідача згадати про Броди як про місце, яке перебуває в модерні (через залізничне сполучення технічно в'єднане в модерн), чим протиставлене відлеглим Лопатинам. У час, який є оповідженим часом, Броди давно перестали бути тим, чим вони були в середині XIX сторіччя.

«Щонайпізніше від 1879 р. Броди втрачають своє господарське значення, і, як наслідок, зменшується кількість населення»⁵. Це спричинило згортання культурного розмаїття міського життя, хоча зв'язок з Європою, що і в часи Рота, і досі, і для самого Рота означає легітимацію культурних стандартів і є, так би мовити,

⁵ Lunzer Heinz, Lunzer-Talos Viktoria. Joseph Roth. Leben und Werk in Bildern / Heinz Lunzer, Viktoria Lunzer-Talos. – Köln : Kiepenheuer & Witsch 1994. – S. 279.

зізнанням в ідентичності, що не втрачена навіть в роки, про які мовить новела. Для прикладу, у репортажі «Люди й ландшафт» для *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (20 листопада 1924), який виник під час подорожі Галичиною, Рот пише: «Чи Європа тут закінчилася? / Ні, не закінчилася. Зв'язок між Європою і цим мало не на вигнанні краєм стійкий і жвавий. В книгарнях я бачив найсвіжіші літературні новинки Англії і Франції. Вітер культури несе насіння в польську землю»⁶.

Очевидно, Ротові залежить – насамперед в оповіданні «Погруддя цісаря» – на тому, аби приховати випадання рідного міста з поступу і його маргіналізацію *внаслідок* поступу, показавши Броди кращими, ніж то відповідало б дійсності. Адже насправді «завершення прокладання залізничних сполучень «Варшава – Москва» та «Львів – Одеса», які вже не заторкали Бродів»⁷, стало поворотним моментом до маргіналізації міста.

Дивна позиція щодо рідного міста Броди виходить за текстові межі новели «Погруддя цісаря» і поширюється – значно сконцентрованішою мірою – на життя письменника. Тому варті згадки анекдоти, аж до біографічних відомостей, які Рот дав сам про себе в часописі *Das Wort* (в паризькій еміграції, 1937 р.) і в яких він зазначає, мовляв, народився у Швабендорфі, і листа до Стефана Цвайґа, в якому він називає себе правовірним східним євреєм з Радзивилова (Радивилова)⁸.

Суперечливе ставлення Рота до рідного міста проникає, таким чином, у сферу топографії. Рот винаходить світ, почасти пере-
крюючи мапу, яка є, почасти збагачуючи її населеними пунктами, створеними його уявою. Він одночасно й ідеалізує, і зводить порахунки. Задля ідеалізації він витягає на світ Божий з пороку забуття сільце Лопатини, делегуючи йому всі ті риси провінційності, які могли б стати суттєвою перешкодою ідеалізації Бродів. Витягнувши Броди з провінційності, він зводить порахунки

⁶ Roth Joseph. Werke, Bd. 2. Das journalistische Werk 1924 – 1928 / Joseph Roth. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1990. – S. 284–285.

⁷ Lunzer Heinz, Lunzer-Talos Viktoria. Joseph Roth. Leben und Werk in Bildern. – S. 22.

⁸ Cziffra Géza von. Der heilige Trinker. Erinnerungen an Joseph Roth / Géza von Cziffra. – Frankfurt am Main und Berlin : Ullstein 1989. – S. 10, 14.

з сільцем Лопатини, з його провінційністю і його позамодерністтю. Однак це тільки частина комплексу. Зрештою, фікціоналізація місця до рангу літературного топосу дозволяє оповідачеві оселити там свою історію, не піддаючи себе небезпеці бути звинуваченим у фіктивності. Крім того, фікціональність літературного топосу можна трактувати як таке собі узагальнення: сільце Лопатини як місце, яке мусить розраховуватися за всі інші міста, яких, либонь, немало.

Оповідач у «Погрудді цісаря» звертається до молодого покоління, щоб у формі необхідних пояснень показати йому його інакшість, а ще більше привернути увагу до зміненої ситуації й особливо до факту змін і того, що вони відбулися: «Бо молодші з-поміж його [оповідача] читачів, мабуть, потребуватимуть пояснення, що частина краю на Сході, який тепер належить польській республіці, до кінця великої війни, яку називають світовою, був одним з багатьох коронних країв старої Австро-угорської монархії»⁹.

Довкола протистави старої і нової ситуації діється історія, причому ця протистава в перебігу оповіді набуває такої радикальності, що виникає враження двох різних універсумів. Потребу пояснення оповідач виправдовує покликанням на наймолодше покоління. На цьому прикладі добре видно, як невибагливо і в цій невибагливості поетично рафіновано будує Йозеф Рот свої історії, так що їхня побудованість навіть не впадає в око, а в полоні тримає невимушений плин мовлення, на чому не раз наголошувалося, зокрема й аби протиставити легкоплинність Ротових оповідей важкостравним наративам великонімецьких романів. Наприклад, папа Римський сучасної німецької літературної критики, автор чудової книжки спогадів «Мое життя» і прототип суперечливого роману німецького письменника Мартіна Вальзера «Смерть критика» Марсель Райх-Раніцкі у передмові до книжки угорського режисера і репортера Гези фон Чіффри «Святий пияк. Спогади про Йозефа Рота» пише: «Епіку Рота вирізняє самотність, якої в Німеччині варто пошукати: вона розважає. Вона мила й зухвала»¹⁰.

⁹ Roth Joseph. Werke. Bd. 5. Romane und Erzählungen 1930 – 1936 / Joseph Roth. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1990. – S. 655.

¹⁰ Cziffra Géza von. Der heilige Trinker. Erinnerungen an Joseph Roth. – S. 5.

Слова, проказані для молоді, мають, з погляду структури змісту, вирішальну вагу. З одного боку, оповідачеве пояснення вводить читача у стан справ, з іншого – оповідач створює рамкові умови дальшої оповіді; йдеться про пояснення, яке випереджає історію героя, якому належить діяти в силовому полі цієї єдиної і незглибної протистави.

Після такого цілком умотивованого вступу, зробленого, як бачимо, не тільки з огляду на юного читача, відбувається презентація власне протагоніста твору (власне – бо топосам відведена в Рота також роль героїв). Він називається Франц Ксавер Морштин і є спадкоємцем давнього польського роду – «...роду, який (між іншим) походив з Італії і в шістнадцятому сторіччі опинився в Польщі».

Шукатимемо прототипа? Я майже певний, намарне. Як уже багато фігур Рота, так і ця є узагальненою фігурою, а рівень узагальнення, якщо б нам закортіло його визначати, у випадку Ротових фігур напрочуд високий – згадаймо рід фон Тротта з «Маршу Радецького» і «Гробівця капуцинів» чи пана Лакатоша, злого генія, який, уособлення зла, знову і знову виринає на сторінках прози письменника (чи не тому, бува, Рот наділяє його демонічними рисами, що саме він, угорець, був призвідцею, так би мовити, першого поділу монархії на її цісарську і королівську частини, який став довгою увертюрою до її короткого кінця в другій декаді двадцятого сторіччя?): «Чоловік ніким іншим, крім Лакатоша, бути не міг. Це означає: Лакатош з Будапешту – типаж, не особистість. Це не конче мав бути Лакатош з тридцять другого номера» [4, с. 220], – пише Рот у новелі «Тріумф краси», а ми, в міру обізнані з текстами Рота читачі, автоматично думаємо про Лакатоша з роману Рота «Нічна сповідь убивці». Чи не йдеться про вбивство *rag excellence*? Тобто, про вбивство монархії? Хай як, демонізує Рот так само нещадно, як і ідеалізує.

Графа Франца Ксавера Морштина стилізовано до образу аристократа й ідеального втілення австро-угорського космополіта загалом: «Як і чимало людей його стану в колишніх коронних краях австро-угорської монархії, він був уособленням щонайшляхетнішого і щонайчистішого австрійця поготів, інакше кажучи: людиною понаднаціональною, тобто справжнім аристократом».

Оповідач вимірює аристократизм не титулом, а світоглядною поставою. Оповідь повна пасажів, з яких можна зіграти політично-екзистенційні максими якщо не самого Рота, то принаймні оповідача, в якого Рот залюбки перевтілюється. Оповідач не приховує, кому належать його симпатії. Вони видаються понадпартійними і навіть понадчасовими та понадкордонними, хоча назагал вони все-таки збігаються з межами габсбурзької Центральної Європи.

Рот ладний скасувати час. Він обирає своїх оповідачів на роль касувальників часу. Він обирає форму оповіді, яка найдужче придатна, щоб скасувати час, – такою є казка. Він винаходить рід фон Тротта, і спосіб розгортання його історії нагадує форму біблійної оповіді. Він виймає на світ Божий агента царської охоранки Семьона Семьоновіча Голубчіка, він же князь Крапоткін, щоб мати нагоду задіяти ресторан російських емігрантів у Парижі з назвою, можливою тільки в творах Рота, – «Тари-бари», щоб мати нагоду сказати ключове речення: «В російському ресторані час не відіграв ніякої ролі», спричинивши ним вібрацію подвійного змісту. Час Рота і його протагоністів надійно поховано в попелі імперій.

Вустами оповідача новели «Погруддя цісаря», як і вустами багатьох своїх оповідачів, Рот піддає нищівній критиці припізніле національне державотворення в Центральній та Південній Європі. Показавши, що і як сильно він симпатизує протагоністові, оповідач відкидає поняття «нація» і створює полотно під назвою «Щаслива Австрія», протиставляючи його малим національним державам:

Якби його [графа Франца Ксавера Морштина], наприклад, запитали – але кому спало б на гадку таке недолуге питання? – до якої «нації» чи якого народу він себе зараховує: граф просто не зрозумів би, він би так і стояв ошелешено перед питачем, можливо навіть змуджено і дещо обурено. За якими такими ознаками мав би він визначати свою належність до тієї чи іншої нації? – Він майже однаково добре володів усіма європейськими мовами, він був удома майже в усіх європейських країнах, його друзі і родичі жили по цілому світу. Чудовим відображенням цілого світу була, власне, цісарсько-королівська монархія, і тому вона була єдиною батьківщиною графа. Його швагро був окружним начальником у Сараєвому, інший – радником посадника у Празі, його брат служив старшим лейтенантом артилерії в Боснії, його двоюрідний брат був радником посла в Парижі, ще один – землевласником в угорському Банаті,

третій – на дипломатичній службі Італії, четвертий з чистої цікавості до Далекого Сходу давно вже осів у Пекіні¹¹.

Далі оповідач ще жорсткіше зводить порахунки з новим світом. Він відводить протагоністові роль яструба в боротьбі проти національних держав: «Він [Морштин] не мав жодної іншої очевидної пристрасти, крім як поборювати *національне питання*». А що оповідач і протагоніст у справі «національного питання» цілком солідарні, доводять розмисли, потрібні оповідачеві для того, щоб пояснити очевидну пристрасть графа Морштина:

Власне, в той час у монархії почало гострішати «національне питання». Всі люди зголошувалися – хотіли вони того чи тільки мусили вдавати, що хочуть – до котроїсь з численних націй, які існували на території старої монархії. Відомо, що в дев'ятнадцятому сторіччі відкрили, мовляв, кожний індивід має належати до певної нації або раси, якщо тільки він хотів, щоб його вважали індивідом. «Від гуманізму через націоналізм до bestializmu», – казав австрійський письменник Грільпарцер. Тоді-ото й почали «національність», сходинкою до bestialnosti, яку ми сьогодні переживаємо¹².

Важко означити, де закінчуються погляди оповідача, а де починаються підхоплені оповідачем погляди графа Морштина. Ми знаємо напевне, що на час виникнення цієї новели Рот уже був пристрасним захисником монархії, монархістом *par excellence*. Це слід розглядати як його екзистенційну поставу, викарбувану ностальгією за ідеалізованим минулим і страхом перед націонал-соціалізмом, небезпеку якого Рот розпізнав досить рано, і меншою мірою як політичну програму письменника – монархія як прихисток, яким вона, власне, й була для графа Морштина, як частина ідентичності і як можливість у ній розчинитися.

У «Погрудді цісаря» оповідач протиставляє цілість її частинам:

Й усі ті люди, котрі ніколи не були ніким іншим, як австрійцями, в Тернополі, в Сараєвому, у Відні, в Брно, в Празі, у Чернівцях, в Одербурзі, в Троппау, ніколи ніким іншим, як австрійцями: раптом заповзялися, влягаючи «вимозі часу» виявляти належність до польської,

¹¹ Roth Joseph. Werke. Bd. 5. Romane und Erzählungen 1930 – 1936. – S. 655–656.

¹² Ibidem. – S. 660.

чеської, української, німецької, румунської, словенської, хорватської «нації» – і так далі¹³.

Перепадає також виразно демократичним інституціям. Лейт-мотивом тягнеться через творчість Рота погляд, що загальне [виборче] право несе найбільшу вину в загибелі монархії: «Десь у цей час в монархії було запроваджено також *загальне, таємне і пряме виборче право*. Граф Морштин його ненавидів так само, як і модерне уявлення про *націю*»¹⁴. Дуже скоро негачія обертається глузом і сарказмом:

Цей осоружний Дарвін, який ото каже, мовляв, люди походять від мавп, здається, таки має рацію. Людям уже замало поділу на народи, замало! – вони хочуть належати певним націям. Національний – ти чуєш, Соломоне?! [граф Морштин звертається до лопатинського шинкаря Соломона Піньовського, апелюючи через семантичну призму його імени «Соломон» до мудрости й здорового глузду] – до такого навіть мавпи би не додумалися. Мені здається, теорії Дарвіна чогось бракує. Можливо, це мавпи походять від національностей, адже мавпи означають поступ¹⁵.

Песимістична і націєфобна модель графа Морштина ґрунтується на обертанні картини прогресу на картину регресу, для чого він бере теорію Дарвіна, маючи про неї невисоку думку, і спрямовує її в протилежний бік, підмуровуючи вердикт невідкличним, бо опертим на віру, джерелом – Біблією: «Адже ти знаєш Біблію, Соломоне, а там написано, що шостого дня Бог створив людину, не національну людину». Геть несподівано «реакційні» погляди графа набувають цілком «прогресивного» звучання.

Крім маніфестування поглядів графа Франца Ксавера Морштина і перш ніж оповідач повертається до властивої сюжетної лінії, він повідомляє ще дещо про характер протагоніста, і тепер воно торкається не аристократизму графового походження та світобачення, а покликане розкрити його вдачу й позиціонувати його в соціальній мережі села: «У своєму селі Лопатини граф був більше, ніж хай там яка офіційна інстанція...».

¹³ Ibidem. – S. 661.

¹⁴ Ibidem..

¹⁵ Ibidem.

Навіть не цісар, якого він шанував понад усе, а він сам був батьківською фігурою. Фігура цісаря перетворювалася на фігуру модернізованого грецького Зевса, який з'являється, щоб через мить зробитися недосяжним для смертних. Граф Морштин володіє повноваженнями, надиктованими менше правом і більше звичаєвим правом. Він інстанція, яка може все:

[...] безсумнівний авторитет графа Морштина дозволяв зменшувати податки, звільняти хворобливих синів деяких євреїв від військової служби, сприяти поданням про помилування, пом'якшувати покарання для невинних або надто строгі вироки, лобювати пільги на користування залізницею для вбогих, жандармів, поліціантів і службовців, які перевищили свої повноваження, віддавати в руки правосуддя, кандидатів на посаду вчителя, які чекали на вільне місце, забезпечувати бодай якимись годинами, унтер-офіцерів у відставці робити трафікантами, листоношами, телеграфістами, а студентів з бідних селянських та єврейських родин – «стипендіатами»¹⁶.

Створюється враження, що всесильність графа не знає меж. Хай як: він міг усе, тільки одного він не міг: зупинити час, відвернувши події, що змінювали одна одну в дедалі божевільнішому танку. Історія завдала графові Францові Ксаверу Морштина клопоту. Ще все в порядку: цісарські маневри в Лопатинах та околицях, перебування Його цісарсько-королівської Апостольської Величності в замку графа Морштина: «Цісаря бачили щоранку, коли він виїжджав верхи інспектувати навчання, і селяни та крамарі-євреї з околиць збиралися, аби побачити його, старця, який ними урядував»¹⁷.

Невдовзі після від'їзду цісаря до графа прийшов селянський парубок, який, маючи намір стати скульптором, уласноруч витесав з пісковика погруддя цісаря. Розчулений граф робить відданому монархії неофітові протекцію на навчання в Академії мистецтв у Відні, а погруддя цісаря велить поставити перед входом до свого невеличкого замку. Роками стояло воно там (оповідач обирає тут-перспективу, тобто перспективу причетности, яка вселяє більшу довіру й одночасно недвозначно вказує на те, по який бік

¹⁶ Ibidem. – S. 857–858..

¹⁷ Ibidem. – S. 662.

ставить себе оповідач, з чим чи з ким він солідаризується), воно б простояло там цілу вічність, якби не божевільні вибрики історичної шкапи. Вже більше не було монархії: «Отож, граф Франц Ксавер Морштин повернувся домів. Але хіба можна було назвати це поверненням домів?»¹⁸.

Відтак іде довший пасаж: загадкові та незвичні роздуми графа про проблему батьківщини.

Що таке взагалі батьківщина? Хіба певна уніформа жандарма і митника, якого ми не раз бачили у дитинстві, не така сама батьківщина, як сосна і ялина, трясовина і галявина, хмара й струмок? Змінюються жандарми й фіскалі і незмінною залишається сосна і ялина й струмок і трясовина: чи це ще батьківщина? [...] В їхніх очах я безбатьківщинник. Я завжди ним був. Ох! Була колись батьківщина, справжня, власне для «безбатьківщинників», єдино можлива батьківщина. Нею була стара монархія¹⁹.

Граф Франц Ксавер Морштин покидає сільце Лопатини з невеликим замком, де в підвалі заховано загорнене в соломі погруддя цісаря, яке він заховав ще перед тим, як вирушив добровольцем на війну, покидає нову польську республіку, стару монархію, якої вже не було, і їде в Швайцарію, «в країну, про яку він гадав, що тільки в ній ще можна знайти старий мир з тієї простої причини, що вона не брала участі в війні»²⁰ [8, с. 663]. Рот звинувачує війну не аргументами пацифіста, а лише як руйнівницю старого ладу і призвідцю нової ситуації, в якій «потрібно було паспорта і кількох так званих віз, аби потрапити в країни, які він [граф] обрав метою подорожі»²¹.

Відчуження графа Франца Ксавера Морштина від нового світу від пережиття до пережиття глибшає і травматичнішає, доки не обертається втратою картини дійсності і заміною вигісненої картини дійсності картиною-фантазією. Куди б граф не тікав від нового часу, той, здається, всюди його наздоганяє: у Швайцарії, на яку він покладав надії, граф спізнає, як фаворити нового часу

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem. – S. 660.

²⁰ Ibidem. – S. 663.

²¹ Ibidem.

піддають нарузі святе (епізод з короною Габсбургів), в Лопатинах, де директор-розпорядник нового часу зобов'язує усунути знову виставлене погруддя цісаря.

Швайцарія, його остання надія, ошелешує його найбільшим розчаруванням, адже де він сподівається зустріти бодай бліде відображення старого світу, він зустрічається з потворним образом світу нового. Не переоцінку вартостей, а знецінення всіх вартостей переживає Франц Ксавер Морштин в Американському барі Цюриха в товаристві лисих товстунів, мало того, знецінення найбільшої вартости: піднесеної до рівня релігійного почуття віри в цісаря і її матеріального сакраменту:

А ось, пані і панове, корона Габсбургів! / Франц Ксавер підвівся. Посередині продовгуватого бару він побачив чималеньке й веселеньке товариство [...] таких собі добірних людей, які тимчасово розпоряджались спадщиною загиблого світу, аби через кілька років не без вигоди збути її ще сучаснішим і самодурнішим спадкоємцям²².

Граф Франц Ксавер Морштин стає в Цюриху свідком карнавалізації історії з типовими карнавалізаційними акціями, як-от порушення всіх кордонів, зокрема й кордонів святого і непорушного, зниження високого і вихвалання низького, зневладнення фігури правителя шляхом коронування короля дурнів:

З-за столу підвівся трохи старший пан, спочатку повимахував короною в руці, тоді насадив її собі на лису голову, обійшов стіл, вийшов на середину бару, пританцювуючи і похитуючи головою з короною на ній і наспівуючи при цьому мелодію популярної тоді пісеньки: / «Священна корона носить так!» / Франц Ксавер спочатку зовсім не розумів сенсу цього гидкого спектаклю. [...] Це було товариство, яке в усіх столицях назагал переможеного європейського світу, твердо налаштоване харчуватися мертвецькими стравами, поносячи минуле ситими і все одно ненаситними пельками, визискувало сучасність і провіщало та вихвалало майбутнє. Це були після світової війни володарі світу. [...] Готуючи перемогу таким-от людям, сотні тисяч загинули в муках – а сотні напрочуд чеснотливих моралізаторів лаштували загибель старої монархії, прагли її розпаду і звільнення націй. [...] Йому здавалося, що немає жодного такого звірячого насильства, яке б змогло гідно покарати й поквитати ницість того чоловіка, який

²² Ibidem. – S. 665.

витанцьовував з короною на лисій маклерській довбешці, щовечора з іншою. [...] Сталося неймовірне: він уперше у житті повівся смішно й дитинно. Він озброївся недопитою пляшкою шампанського і синім сифоном й підступив упритул до незнайомих; порскаючи лівою на застільне товариство з сифона, так ніби намагаючись погасити страшну пожежу, правою він уперішив пляшкою танцівника по голові. Банкір упав навзнік. Корона злетіла з його голови²³.

– граф Франц Ксавер Морштин, Дон Кіхот, який іде на вітряки в ім'я своєї коханої Дульсінеї, монархії.

Цитати, в яких мовитиметься про те, як новий час, який знущався над старим і в який граф насильно проник, його виштовхує, видадуться не такими цікавими. Дальший перебіг новели повертає графа в сільце Лопатини. Відбувається редукція значення поняття «батьківщина» з австро-угорської монархії до погруддя цісаря Франца Йосифа – навіть не до Лопатинів, які, хоч і виглядають, як передше, адміністративно належать новому світові. Якщо ми рухатимемося від цього моменту, то назва новели набуде виміру послання – Ротового послання поготів: погруддя цісаря, яке заступає цісаря, як образ-субститут відсутньої батьківщини.

Сповнений песимізму супроти нового світу, Франц Ксавер Морштин вдається в межах свого невеличкого замку до реставраційних дій: він велить знову виставити погруддя цісаря, а сам одягається в однострій австрійського ріттермайстера драгунів. Якийсь час він живе в паралельному світі, у світі віртуальному – іншій версії, версії тривання старого світу. Звернімо увагу, монархію оповідач забезпечує атрибутом «стара» і ніколи «колишня» – в Рота такі атрибути не лише темпоральні, а й оцінкові.

Відбувається ще один конфлікт з представниками нового світу. Воевода Львова здійснив інспекційну поїздку, під час якої відвідав Лопатини. Повернувшись, він дав доручення усунути погруддя цісаря перед будинком графа Морштина. Опинившись перед фактом настання нової реальності, граф однак відмовляється її визнавати.

Новела «Погруддя цісаря» завершується похороном погруддя цісаря:

²³ Ibidem. – S. 665–667.

Дзвонили церковні дзвони, щebetали жайвори, невпинно сюркотіли цикади. / Могила була готова. Труну опустили вниз, зверху накрили фаною – і Франц Ксавер Морштин востаннє відсалютував шаблею цісареві. / Тоді у натовпі здійнялося схлипування, так ніби щойно зараз ховали цісаря Франца Йосифа, стару монархію і стару батьківщину. Три духівники відправляли заупокійну. / Отож, поховали цісаря вдруге в селі Лопатини, в колишній Галичині²⁴.

Граф Морштин покинув свій край і подався геть, туди, звідки колись прибули його предки в Польщу.

Ви марно [пише граф у своїх спогадах] шукаєте так званих національних чеснот, які ще неоднозначніші, ніж індивідуальні. Тому я ненавиджу нації і національні держави. Моя стара батьківщина, монархія, тільки вона була великим домом з багатьма дверима і численними кімнатами, для різного штибу людей. Будинок процвіндрено, розколено, розвалено. Мене там нічого більше не тримає. Я звик жити в будинку, не по кабінках²⁵.

Нового, не такого вже й ретроградного, як здавалося в часи Рота заклопотаній припізно-вповільненим націєтворенням Центрально-Східній Європі, звучання погляди Франца Ксавера Морштина набувають в конексті сучасної, охопленої інтеграційними процесами Європі, моделлю-прототипом якої – не без засторог – називають і Австро-Угорську монархію. Звідси й випливає суперечливість поглядів Рота, вкладених в образ Франца Ксавера Морштина – шукати в минулому, піддаючи його ідеалізації, зразків для майбутнього. Роман Струць говорить про картину «ідеалізованої Австрії. Австрії, яка, можливо, стала для нього ідеологічним притулком, але не батьківщиною»²⁶. Рот «не міг уникнути роздвоєння культурно-політичної орієнтації»²⁷, – вважає Ярослав Ісаєвич.

²⁴ Ibidem. – S. 675.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Струць Роман. Йозеф Рот у пошуках батька та батьківщини / Роман Струць. У: Володимир Моренець (упор.). На пошану пам'яті Віктора Китастого. Збірник наукових праць. – Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – С. 94.

²⁷ Ісаєвич Ярослав. Галичина у Габсбурзькій монархії : національно-політичні рухи і культурний плюралізм / Ярослав Ісаєвич. У: Українська література в Австрії, австрійська – в Україні (матеріали міжнародного симпозиуму). – Київ : Брама ЛТД, 1994. – С. 168.

Недатоване оповідання Йозефа Рота («Дедалі рідше в цьому світі...») шкіцує дещо іншу долю і цікаве принаймні з двох поглядів: з одного боку, Рот заторкає тему розпаду габсбурзької монархії і життя людини після загибелі габсбурзької держави, з іншого – це одне з небагатьох оповідань, в якому прорефлектовано писання і літературну діяльність, причому подвійно. Протагоністом стає письменник, але й оповідач не цурається в ході оповіді про-літературних рефлексій: «Хай там як, але навіть ще сьогодні наполегливому шукачеві особливих людей та обставин, трапляється, відкриваються певні події, які, здається, спричинені не сліпою довільністю, а такою собі літературною силою, яка іноді, видається, керує долею світу»²⁸.

Можливо, й сам оповідач не такий далекий від письменницького ремесла, до того ж протагоніст належить до кола давніх його знайомих, що само по собі, звичайно, ще не надто багато каже. «Ще сьогодні», тобто, в час, в якому ведеться оповідь, оповідач належить до знайомих протагоніста. Такий зв'язок між оповідачем і героєм (оповідач – це теж, зрештою, герой) в низці текстів Рота улеглітимнює оповідача повідомляти речі, про які інакше не згадувалося б, передусім через незнання, і мовчати про речі, які не слід оповідати далі за межами вузького кола знайомих: «чие прізвище я надійно приховую, не тільки через те, що його носій ще сьогодні належить до кола моїх знайомих, а й тому, що я переконаний, що на нього чекає ще особлива, несподівана доля, волю якої я тільки порушив би грубим називанням грубої реальности».

З децицею іронії оповідач протиставляє незвичайність оповідженої долі формалізованості сучасного світу: «Дедалі рідше в цьому світі зрозумілих речей і передбачуваних наслідків трапляються чудернацькі долі, які, якщо вірити оповідженим історіям, ще рік тому можна було зустріти на кожному кроці».

В оповіданні «Дедалі рідше в цьому світі...» маємо дві конкретні прив'язки художнього часу до історичного. Обидві розташовані

²⁸ Roth Joseph. Werke. Bd. 4. Romane und Erzählungen 1916 – 1929 / Joseph Roth. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1989. – S. 28, 49.

ближче до початку оповідання: «Третього листопада 1918 року Гайнрих П. прийняв рішення заробляти на хліб своїм щоденним письменницьким ремеслом». В наступному абзаці оповідач пояснює історично-часовий та індивідуально-долевий зв'язок: «Це був один з тих перших днів революції, коли здавалося, що окрема людина хоч і не спроможна вплинути на фантастичний перебіг громадських справ, але повинна принаймні виявити до них бо-дай якесь ставлення. Гайнрих П., подібно до багатьох мільйонів, був на війні і, як один з небагатьох, притомний і неушкоджений вернувся з війни. З офіцера австрійської армії став він раптом унаслідок розпаду монархії цивільним громадянином нової чеської держави».

Ще одне оповідання Йозефа Рота «помилково» вбудоване в журналістський доробок – наче на підтвердження думки про плинність межі між фактом і фікцією в письменникових репортажах, фейлетонах, подорожніх нарисах. Ця коротенька історія, надрукована першого першого тисяча дев'ятого двадцятого у газеті *Der neue Tag*, справді оповідає про подорож. Не кореспондент Йозеф Рот за підписом «Йозеф» повідомляє про свою подорож на завдання газети. Як і в багатьох інших журналістських працях, так і тут Йозеф Рот вдається до технологій художньої літератури й делегує нарративні повноваження неназваному оповідачеві. Хоч оповідач і використовує формальний стиль повідомлення, але робить це, з одного боку, щоби не порушувати вимог газетного жанру, а з іншого – і це значно важливіше, – щоби підсилити ефект. Бо те, що виростає з-під пера Рота, належить до його неосперечних переваг. Формальне звучання і стислість журналістської статті, короткість і характерний синтаксис створюють значно більшу образність, звучать значно переконливіше, ніж якби це була довша новела, крім того наперед прокласифікована як художній твір.

Протагоніста і мало не єдину фігуру цієї історії Йозеф Рот виводить в подорож. Петро Федорак, так називається протагоніст і так звучить назва самої історії, здійснює подорож в Канаду і назад. Вся історія замислена тільки і саме через оце «назад». Петро Федорак «...був селянином. Десь у Галичині він мав халупку під солом'яною стріхою, корову, свиню, жінку і дитину. Корову він

виганяв на пасовисько, свиню тримав у халупі, жінку бив, про дитину не турбувався. Він був бідним селянином»²⁹.

Йозеф Рот бере типову галицьку долю. Було тисячі таких Петрів Федораків, які в пошуках світлішого життя вирушали в Америку і Канаду. Багато залишалося, перетягувало родину, багато заробляли гроші або гадали, що заробили гроші, і поверталися додому, до своїх Маринок, корів і дітей, як це збирався зробити й Петро Федорак, дехто пропадав безвісти – можна майже зачитувати Кафку – безвісти в Америку.

Не без іронії оповідається про ілюзії, які окрилювали початок подорожі, і про розчарування після прибуття: «В Канаді, гадав Петро Федорак, можна натрапити на золото. Копаеш лопатою, десь так заглибоко, як росте бараболя, і раптом чуєш ляск металу. Далі копати не треба. Золото знайдене. Знайшовши такий шматок золота, несеш його в місто, отримуєш за нього тисячу гульденів або й більше і вирушаєш назад додому»³⁰ і «Про його здивування в Канаді, що, як не копай, золота не видно, я навіть не розводитимуся. З часом Петро Федорак навчився не дивуватися»³¹ [12, с. 216].

Хай там як, а йому вдалося згромадити «більше, ніж скромний капітальчик. Почувши, що війна минула, а вартість канадських грошей страшенно зросла, він придбав квиток і поїхав додому». Й ось нарешті властиве послання цієї оповідки:

І прибув до Відня, Відня, великого міста. Довго він добирався сюди. Але він собі подумав: Як славно! Краще їхати довше, ніж не їхати зовсім. І якби я не був у Канаді, то вже гнів би десь у Карпатах. / Тож слава Йсу Христу, я у Відні! / Він прийшов на Північний вокзал. Не було жодного потяга! Але Петро Федорак подумав: від Північного вокзалу додому таки ближче, ніж від готелю. / І він вирішив чекати, доки буде потяг. / Але тут шляк його трафив. Петро Федорак помер учора на Північному вокзалі внаслідок серцевого нападу. / Можливо, то була надмірна туга за рідною домівкою. Не одному вже туга розкраяла серце. / Але хіба то неодмінно мала бути туга за домівкою!

²⁹ Roth Joseph. Werke. Bd. 1. Das journalistische Werk 1915 – 1923 / Joseph Roth. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. – S 215.

³⁰ Ibidem. – S. 216.

³¹ Ibidem.

То був звичайний, безглуздий, дурний, непотрібний, паскудний, підступний серцевий напад³².

Саме це оповідання, належачи радше до раннього і до того ж репортерського доробку письменника Йозефа Рота, стало увертюрою до ностальгії за цісарсько-королівською минулиною в пізніших творах, бо воно є майстерно оповідженою долею, бо воно ставить долю людини в залежність від долі монархії, бо йозеф-ротівське банування о втраченій монархії окошується на маленькій людині, бідному галицькому селянинові Петрові Федоракові, так начебто саме він несе вину за розпад учорашнього світу. Саме на ньому лежить вина, каже Йозеф Рот.

«Де ти був, Адаме?» – хочеться запитати, пересемантизуючи Гайнриха Бьоля, особливо з огляду на останню сцену оповідання, сиріч репортажу з назвою «Петро Федорак». І тут відкривається вся геніальна диявольськість нашого земляка Йозефа Рота, нарешті ми розуміємо суть підміни фікціонального жанру жанром достовірного повідомлення. Недаремно цей суто літературний твір потрапив у рубрику репортажів, фейлетонів, подорожніх нотаток. «Ти мав стати на захист монархії, ти мав покласти життя за свою мамцю-бабцю, якщо б ти загинув, це була б смерть героя, а так ти помер не за монархію, а жалюгідною смертю внаслідок її, монархії, розпаду. Якби не такі, як ти, монархію було б урятовано» – приблизно такий сенс Ротового послання. Рот злегка лукавить, адже таких вірних підданців, як русини (українці) і євреї, інших монархія не мала. «Якби монархія існувала досі, я б уже був майором і навіть полковником», – казав Рот про себе. Історія життя Йозефа Рота належить поруч з іншими історіями – згаданими тут і не згаданими – до тих, які він умів дотепно оповісти.

Не менш важливим, ніж художник, творець вигаданих і вигадливих світів, постає перед нами Рот-журналіст. З-поміж численних репортажів у контексті теми статті досить зупинитися на одній із подорожей письменника, розглянувши її для переконливості в зіставному аспекті. Тож 1924 р. двоє німецьких письменників єврейського походження відвідують, незалежно один від одного і

³² Ibidem. – S. 216–217.

з проміжком у декілька місяців, місто Львів, яке на той час, згідно з укладеною 10 вересня 1919 р. Сен-Жерменською угодою, що регулювала розподіл австрійської частини колишньої Дунайської монархії, належало Польській республіці.

Перший – уже відомий автор блискучих експресіоністичних оповідань «Лицар Синя Борода» та «Вбивство кульбабки», історичної епопеї «Валленштайн» та ще кількох широкоформатних опусів; роман «Берлін Александерплатц» (1929) забезпечить йому згодом славу автора єдиного в німецькій літературі великоміського роману, в якому вдало використано запозичену з кінематографа техніку монтажу. Другий здобув певне ім'я в якості кореспондента: його репортажі вирізнялися гостротою й дотепністю, часто-густо балансували на межі між фактом і фікцією.

Цей другий вирушає, виконуючи редакційне замовлення одного з найавторитетніших тодішніх щоденників, інший – самостійно, так мотивуючи задум: «Першої половини 20-х років у Берліні відбулися події, що нагадували погром... нацизм видав свій перший вереск... мені здалося, я мушу скласти собі уявлення про євреїв... Я запитав себе та інших: «Де живуть євреї?» Мені відповіли: «У Польщі». Тож я й подався до Польщі...». Альфред Дьоблін, якому належать ці слова, побував у 12 містах, зокрема, Вільно (Вільнюсі), Кракові, Лодзі, Варшаві. З Любліна письменник прямує через Ярослав та Пшемисль до Львова. Майже неминуче обидвоє подорожують потягом, який із засобу пересування перетворюється у них на символ технічного Модерну. Якщо перші століття Модерну проминули під знаком судноплавства, то сто років між серединами XIX ст. і XX ст. безумовно належать залізниці. Вагонне купе стає чимось на зразок капсули, в якій астронавти-мандрівники мчать у світ східного хаосу. Разючим постає контраст між технікою і природою, потягом як символом Модерну і підводою як його антиподом. Ця протистава «потяг – підвода» тягнеться червоною ниткою, але вже через десять років тут буятимуть «автомобільні фантазії» Богдана-Ігоря Антонича.

1925 р. Дьоблін опублікує книжку «Подорож Польщею», а Йо-зеф Рот – другий, про якого йдеться, – триптих «Мандрівка Галичиною», що з'явиться у третій декаді лютого 1924 р. на шпальтах

Frankfurter Zeitung: «Люди й ландшафти», «Львів, місто», «Каліки». Незважаючи на те, що Рот свідомо, з усім властивим йому сарказмом і до гротеску, особливо в новелістиці та романах розпрацьовує тему «Модерн – не-Модерн/до-Модерн», про що я писав, зокрема, й на zaxid.net, її продуктивність якоїсь миті вичерпується, так само, як зринає межа для дискурсу «держава-як-така – національна держава», до того ж зовсім не тому, що держава (національна держава) – продукт Модерну. Негація хвибує не меншими обмеженнями, ніж держава, яку Дьоблін відкидає, вбачаючи в ній інструмент насильства, а Рот – зuboжіння, порівняно з універсалізмом імперій у подоби Австро-Угорської монархії. Якщо Дьоблін цю рестриктивність відчуває, Рот не тільки усвідомлює її, а й шукає альтернативи – мало того, знаходить її, субтильно випрацьовує, щоправда, не дає їй ім'я, якщо не враховувати різнояких спроб її описати.

Тож яким Дьоблін і Рот побачили місто у добу, що її Герман Гессе назвав «файлетонною»? Поряд з відбитком, накладеним вимогами жанру, в Дьобліна шкіцовість і колажність зумовлені джерелами, звідки черпав. Рот до певної міри львів'янин, який народився і виріс у Бродах, знає життя в Галичині не лише з позиції стороннього спостерігача, а й зсередини. Йому немає потреби апелювати до довідників й іншого подібного реквізиту, до якого, перш ніж стати мандрівником, вдається Дьоблін, наводячи їхній невеличкий перелік наприкінці своєї книжки. Рот достатньо амбітний і проникливий, аби покладатися тільки на себе. Дьоблін же, поряд з довідниковою літературою і власною спостережливістю, значною мірою опирається на те, що йому розповідають. Дьоблінові вистачає інтелігентності, аби не «привласнити» такі оповіді, а, навпаки, скориставшись колажністю, зіткнути їх одні з іншими – там, де кожна з них втрачає свою безапеляційність, народжується щось на кшталт істини. Польсько-український конфлікт, руйнівні наслідки світової війни, становище єврейської громади міста, український національний музей зі старослов'янською Біблією, гуцульськими килимами й виставкою сучасного малярства, кав'ярні, вулиці й пам'ятники – все це нотує Дьоблін, переважаючи побачене і почуте (у Львові, на відміну від Варшави та

інших польських міст, німецька тоді ще виконувала за потреби роль регіональної лінгви франки, уможливлючи Дьоблінові пряме спілкування) історичними екскурсами.

Жвавим західно-модерним середньовеликим містом здається Львів, діловитість і мир панують на його вулицях. Раптом я натрапляю на дивні речі. Місто перебуває в руках двох запеклих суперників. На задньому плані і в підспідді нуртують ворожість і насильство. [...] Війна неприхована і таємна – гірша, ніж та, яку вела Ірландія проти Англії. Український народ живе розшматований між росіянами та поляками, і немає спокою. Розмовляю з чоловіками в місті. Маю враження потаємної, але жадливо інтенсивної боротьби між народами. В місті є українська преса. [...] Я беру до рук газету, ціла шпальта порожня. Замість редакційної статті – біла пляма; цензура, як на війні. Порожня шпальта, зате яка красномовна. Вони симпатизують німецькості та Німеччині. Проте страшна, сліпа, тупа, звіряча ненависть проти поляків бризкає з багатьох. Мені здається, прості люди радше відчують спокійну чужинність щодо поляків. Освічені мають відчуття пригніченої нації; намагаються прокинути національне почуття культурними заходами. Я не можу перевірити нічого з того, що мені оповідають.

Пригадую почуте у Варшаві від дуже тверезого, велемудрого польського політика. Поклавши руки на стіл, він похитав головою: «Снують буденні клопоти і промови в парламенті. Гульк – і вони вже прагнуть автономії й великих речей. Але на місці все по-іншому. Необхідно прокласти дороги, висушити болота». Й ось я «на місці». І чую те саме, що виголошують у парламенті. Хіба росіяни, сидячи у Варшаві і тримаючи поляків у кулаці, говорили інакше: «Необхідно прокласти залізницю, слід не дати полякам зруйнувати себе»? Окупація – ось воно: пригніченість, чужість у власній країні – ходячи вулицями, я гостро це відчуваю – найгірше, що може бути. Свобода – ось «найбуденніший кліпіт»! Свобода – не політична фраза, вона реальна і необхідна, як повітря, без якого немає життя, вона потрібніша, ніж дороги і осушені болота. Уярмлені люди і ті, які так почуваються, є людьми, які вмирають, задихаються; їм не зарадять гарні дороги. Під час львівського погрому замордували 70 євреїв, сплюндрували та спопелили чимало єврейських осель. Євреї не брали участі у з'ясуванні стосунків, не втручалися в польсько-українські дебати. Вони припускають, що їм так чи інак було б кепсько. Мені кажуть, вони утрималися. Якраз через це про них з обох боків, польського й українського, поширюють страшливі, сповнені ненависті і загроз небиліці. Перемігши, поляки тільки роздмухали цю ненависть. Війна ще в пам'яті, і що десятки разів робили війська з цивільним населенням, яке наважувалося мати симпатії, те вчинили поляки.

Так вони живуть, три народи у Львові, поруч: поляки – пануючи над містом, уважні, життєрадісні, господарі; євреї – багатолікі, самозаглиблені, обачно-недовірливі, чинячи опір, жваві, прокинувшись до життя; українці, невидимі, мовчазні тут і там, обережні, гнівливі, небезпечні, сумні, сповнені духу бунтарства і заколотництва.

Відгукуючись на «Подорож Польщею» Дьобліна, Рот публікує 31 січня 1926 р. у *Frankfurter Zeitung* рецензію «Дьоблін на Сході», сповнену похвали і критики. «Шаблони заступили світ розумному споглядачеві», – пише Рот і наводить опис польських жінок – на відміну від зацитованих, один із тих невдалих, «антропологічних» пасажів, у яких виявляється суперечливість та й певна недалекоглядність Дьобліна:

Читає, і без того по самі вінця повний упереджень, читаючи книжку про Польщу, може подумати, буцім Дьоблін підтверджує те, що він, читач, давно вже знав. А я не бажаю, аби Дьобліна плутали з іншим автором. Хочу, аби там, де Дьоблін змальовує кепсько облаштований готель або доволі таки дотепно висловлюється про курорт Закопане, в читача не склалося враження, наче Дьоблін підспівує якому-небудь панові Майєру: вошивий Схід».

На відміну від Дьобліна, Рот пише з думкою про читача, а медіум «газета» скорочує й увиразнює цю кореспонденцію:

Край має у Західній Європі лиху славу. Легковажно-ледачий жарт нафталінової цивілізаторської пихи пов'язує його з нечесаністю, нечистотами, нечесністю. Нехай яким влучним було колись спостереження, мовляв, на Сході Європи не так чисто, як на Заході, настільки банально воно звучить сьогодні; хто ним сьогодні послуговується, характеризує не так змальовувану місцевість, як оригінальність, якої йому бракує.

Увесь «галицький триптих» спрямований проти такого бачення. «Цивілізаторську пиху» Рот демаскує щонайменше трьома шляхами: 1) прямим запереченням, як у наведеній цитаті, 2) заманюванням у пастку; 3) апологією розмаїття.

«Тротуар кривий, проїжджа частина – наче віддзеркалення гірського хребта. Каналізація неполадна. У бічних вуличках сушиться білизна, в червоні смужки і синю клітинку», – повідомляє Рот. Хіба не підтвердження «цивілізаторській пихі»? «Тут мало

б тхнути цибулею, запорошеною домашністю та поцвилим мотлохом?» – врешті, звертається Рот до свого читача, відчувши, що той уже в пастці. Й ось тоді йде властиве: «Ні! На головній вулиці міста розвинулося неодмінне корсо. Вбрання чоловіків природно, по-діловому вишукане. Дівчата випурхують, наче ластівки, з швидкою, цілеспрямованою грацією. Веселий жебрак зі шляхетним жалем прохав у мене милостиню – йому було страх незручно, що змушений мені набридати». Як вирізняються ці світлі тони! Трохи далі Рот доводить розкритиковане ним бачення до абсурду: справді, як у місті, в якому нібито немає ні музею, ні театру, ні газети, народжуються європейські вчені, письменники, філософи?

Нарешті, третій шлях, наче лейтмотив, пронизує цей триптих та низку інших репортажів. Але, може, поєднуючи «недоладну каналізацію» з «барвистістю і розмаїттям» Рот, сам того не помічаючи, лише йде на орієнталістичному повідку? Що інакше, як не орієнталізм, Ротові «репортажі», наприклад, про Албанію? Та ні, таки щось інакше: орієнталізм навиворіт, щось на зразок субверсії.

Повернімося, однак, до Галичини – матерії, яку Рот знає, а ще більше прочуває. Пишучи про мовне поліголося, релігійне і культурне розмаїття, називаючи Львів – «барвистою плямою на Сході Європи», там, де «Європа далеко ще не завершується», Рот прагне покинути замкнену вулицю «цивілізаторської пихи», вийти за обмеженість панівного дискурсу. Саме в цьому контексті він говорить (у передмові до «Білих міст», циклу, що підсумовував мандри Південною Францією) про подорож не в чуже, а в нове.

Сьогодні ми маємо досить різного інструментарію, щоб висловити те, про що йшлося Ротові. Це навіть досить легко зробити (принаймні теоретично) – тим більше вартий поцінування письменник, який борсався, аби подолати непродуктивний панівний дискурс своєї доби: тоді, коли іншого ще не було.

Галичина стає територією, а Львів – містом-моделлю багатокультурності. Метафора будинку, до якої в романі «Готель “Са-вой”» вдається Йозеф Рот, упродовж ХХ ст. набуде поширення в різних літературах. «Будинкова візія» письменника виростає з традиції *Haus Österreich* і неодноразово розпрацьовуватиметься в австрійській літературі («Людина без властивостей» Роберта

Музіля, «Книжка Франци» Інгеборг Бахманн, «Знищення» Тома-са Бернгарда). Вертаючись додому, протагоніст твору Рота зупиняється в готелі, щоб перепочити і завдяки родинним зв'язкам поповнити порожній гаманець, адже подорож передбачає проміжні зупинки й фінансові ресурси.

Готель «Савой» лежить між Сходом і Заходом, на брамах Європи. Нібито європейськішим за інші готелі Сходу його робить протічна вода, мило, туалет, обслуга, електричне освітлення. Це незвичайний готель, про що свідчить *спотворена перспектива* і *наративна топографія*.

Спотворена перспектива. Готель налічує 864 номери. *По-перше*, якщо навіть іти вслід за структуруванням європейського готелю, це мав би бути дев'ятиповерховий готель з 64 номерами на кожному поверсі. Ще й сьогодні, майже через сторіччя після роману Й.Рота і стрімкого розвитку готельного бізнесу в другій половині ХХ ст., подібних готелів знайдеться не так уже багато. *По-друге*, цей велетенський готель розташований у невеличкому, провінційному місті, якому – не насамкінець через готель – надано статус *транзитного топосу*. Схожим чином бачиться місто Львів сучасній українській літературі, в якій роль готелю виконує вокзал зі ще очевиднішою транзитною ідентичністю: «На відміну від інших вокзалів, Львівський залізничний не сприймаєш як кінцеву зупинку, радше як просто зупинку, вимушену паузу в мандрівці через дощ, туман і Карпати»³³. Перед тим Сергій Жадан пише про «печальний переправний пункт, у глибинах якого ховаються від сонця діти, міліція та проститутки»³⁴. «Транзитному» враженню сприяє побудова вокзалу. Інший мандрівник-нелвів'янин, в якого Львів так само належить до індивідуальної подорожньої мапи, пише про «базарвокзальність» міського центру, а привокзальні кіоски називає «перевалочними пунктами між брамами пекла і раю»³⁵, задіюючи ту саму, що й у Рота, метафору брами.

³³ Жадан Сергій. Ангели Сихова / Сергій Жадан. У: *Leopolis multiplex*. Київ : Грані-Т, 2008. – С. 411.

³⁴ Там само.

³⁵ Бондар Андрій. Не мій Львів / Андрій Бондар. У: *Leopolis multiplex*. Київ : Грані-Т, 2008. – С. 381.

Зрозуміло, що місто, в якому Й. Рот розташовує готель «Савой», не мусить бути Львовом. Біограф письменника Гельмут Нюрнбергер ототожнює його з містом Лодзь лише на тій підставі, що письменник бував у цьому місті³⁶. Такий погляд не підкріплений текстовими чинниками і не враховує статус Рота-репортера. Якщо керуватися готелем і його назвою, це міг би бути й готель «Савой» у Празі, що існував від 1911 р. і був улюбленим місцем зустрічей, тим більше, що політтям 1923 р. Рот здійснив першу поїздку до Праги – напередодні написання роману.

Хай там як, у цьому романі більш ніж очевидний «львівський слід» біографії самого письменника. Давид Бронзен, перший життєписець Рота, впізнав Зигмунда Грюбеля, «фарисея і скнару», який, до речі, був опікуном письменника і фінансово підтримував його і його матір, в образі американського мільонера Генрі Блумфілда – емігранта, який для сіромах-земляків, що чекають на його прибуття, утілював «американську мрію». Рот обігруватиме «багату Америку» і «бідну Галичину», «країну можливостей» і «край, в якому немає перспектив», задіюючи широкий спектр тональностей – від саркастично-мстивої у «репортажі» «Петро Федорак» до кічово-сентиментальної в романі «Йов», в якому після поневірянь і родинних драм настає омріяна вмиротвореність.

Інший біограф, Гельмут Нюрнбергер, бачить Зигмунда Грюбеля в постаті дядька Фебуса Бельауга з того самого роману: «Говорить багато, голосно, весело, однак варто запитати про гешефти, як зараз же вирячує очі... Які гешефти, у ці часи...». Найвірогідніше, свого львівського дядька Рот вивів в обох фігурах – в одній приземленіше й колоритніше, в другій абстрактніше й однобокніше. Чи не в кожному творі колоритність і однобокність влаштовують запеклі баталії, тоді як сам Рот не втомлюється переконувати, що розмаїття краще, ніж його відсутність. Львівська родина письменника загине в нацистських концтаборах, за винятком самого дядька, який помер раніше.

³⁶ Nürnberger Helmuth. Joseph Roth / Helmuth Nürnberger. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2002. – S. 63.

Образ міста й оповідні техніки, використані письменником, уподібнюють його до містечка Лопатини з новели «Погруддя цисаря», що лежить на околиці Східної Галичини, на кордоні з Російською імперією. Реальним прототипом Лопатин були Броди, номінальним прототипом – населений пункт Лопатин [16, с. 31-32].

Не суттєво, який саме географічний топос став прототипом міста в романі «Готель «Савой»» – як то зазвичай буває в художніх творах, Ротове місто-готель увібрав, очевидно, риси кількох міст і, безперечно, таким, яким постає, сформувався в уяві письменника. Це місто настільки абстрактне, а фарби, якими воно зашкіцоване, такі невиразні, що складається враження, начебто, крім готелю й дво-трьох важкоуявних вулиць, у ньому нічого немає. В художній і особливо в репортерській творчості Й.Рота досить непрямих підтверджень тези про східногалицьке підґрунтя міста в романі «Готель «Савой»». У «галицьких» репортажах письменник розташовує Львів на брамах Європи, називаючи його «містом розмитих кордонів»³⁷.

Наративна топографія. Цей аспект має три взаємопов'язані складники. *По-перше*, поряд зі згаданою різницею фізичною диспропорцією в рамках фікційного географічного простору, маємо таку саму *невідповідність на рівні нарації*: порівняно з містом, в якому розташований, про готель сказано так багато, що складається враження, наче вся інша урбанна субстанція – не більше, ніж прибудова до готелю «Савой». *По-друге*, відбувається *наративне зміщення*: спочатку розповідається про готель і щойно потім про місто, так наче подорожній прибуває спочатку не в місто чи бодай на вокзал, а навпростець у готель. Ймовірно, що саме такий образ готелю «Савой» навіяли Й. Ротові вокзальні почекальні, які письменник знав з власного досвіду і які в його часи були місцем скупчення біженців та інших підневільних мандрівників – насамперед, поверненців з війни і з полону. На вокзалі у Відні відбувається дія оповідання Й. Рота «Петро Федорак». У цьому творі вокзал, що спричинено війною і її наслідками («новим ладом»), не виконує транзитну функцію, стаючи для протагоніста, який

³⁷ Roth Joseph. Werke, Bd. 2. Das journalistische Werk 1924 – 1928. – S. 289.

перебуває на шляху додому з Канади в Галичину, кінцевою станцією в буквальному і переносному значенні. *По-третє*, спостерігаємо *явище паратекстуальної дискримінації* міста, адже готель, а не місто, дало назву творові. Таким чином, готель у художньому творі є надпорядкованою над містом топонімічною одиницею.

Метафора будинку з'являється згодом у новелі Й. Рота «Погруддя цісаря». Якщо готель «Савой» репрезентує три споріднені метафоричні функції – ситуацію в (насамперед європейському) світі після Першої світової війни; модель світу загалом; монархію Габсбургів («Дім Австрія»), то будинок у «Погрудді цісаря» виконує лише цю третю функцію. На противагу до амбівалентної, «підвішеної» ідентичності готелю, дім, яким він постає в «Погрудді цісаря», конотується позитивно. Готель – це те мінімальне, що залишилося від дому: воно вже не дім, однак нагадує його, репрезентує ідею єднання під одним дахом. Цьому єднанню під одним дахом притаманна тимчасовість, тоді як будинок у «Погрудді цісаря» вирізняється стабільністю, тяглістю.

І образ готелю, і образ брами несуть у собі ідею транзитності: в готелі зупиняються на якийсь час, через браму заходять і виходять. Готель і брама мають також переваги, що стають особливо очевидними в контексті творчості Й. Рота: їхня транзитність означає також містковість. Вони є осередками комунікації і розмаїття – в готелі зупиняються і перетинаються різні люди, представники різноманітних культур, народів, країв. Брама одночасно репрезентує межу і долає, «проламує» її, є «дірою» в межі, через яку відбувається рух в обох напрямках і спілкування різних традицій. Тож *крім ідеї транзитності, готель і брама несуть ідею розмаїття*. Поруч із цією, іншою найважливішою підставою для нашої розвідки є той факт, що через розташування топосів в обох згаданих творах Й. Рота ідея транзитності й розмаїття просторово прив'язана до Східної Галичини. Опираючись на ці підстави, розглянемо журналістські праці Рота – репортажі «Львів у Дюссельдорфі» і три репортажі, що склали цикл «Мандрівка Галичиною». Хоча вони публікувалися саме в зазначеній послідовності, з огляду на тему, що нас цікавить, їх доцільно розглядати в зворотному порядку.

«Галицький триптих» (репортажів і виразно фікційних коротких текстів, надрукованих на шпальтах періодики під виглядом репортажів, які заторкають галицьку тематику, значно більше, не кажучи про найвідоміші художні праці) складається з дописів «Люди і місцевість» (*Leute und Gegend*), «Львів, місто» (*Lemberg, die Stadt*) й «Інваліди» (*Die Krüppel*). Всі три опубліковані у *Frankfurter Zeitung* відповідно 20, 22 і 23 лютого 1924 р. Всі три переносять читача у Львів. Львів у них з'являється різною мірою. В першому засяг бачення поступово звужується від цілого краю до розмірів міста й рівнобіжно від загальної картини до дрібних урбанних спостерег. Другий повністю зосереджується на містові: місто є, так би мовити, протагоністом. У третьому Львів – місце дії.

Своє журналістське завдання Рот бачить у реабілітації Галичини в очах Західної Європи, бо – таким реченням відкривається триптих – «Край має у Західній Європі недобру славу»³⁸. В репортажі «Люди і місцевість», з якого взято цитату, Рот оперує поняттями «Європа», «Західна Європа», «Галичина» і / або «Східна Галичина», а також понятійною парою «Захід Європи» і «Схід Європи», уникаючи терміну «Східна Європа» (і «Центральна Європа»). Завдяки понятійному апарату «Захід Європи» постає як «Західна Європа», тобто як певна визначеність, гомогенність і монолітність, а те, що на схід від неї, залишається поза понятійною юрисдикцією, погляд фокусується відразу на Галичині, частині неназваного відповідника Західної Європи.

Рот відразу уневажнює «чистоту» як ідентифікаційний чинник європейськості. На його погляд, такий підхід застарів: «Хай там яким влучним було колись спостереження, що на Сході Європи менше чистоти, ніж на Заході, сьогодні воно звучить банально; хто ним ще послуговується, характеризує не так місцевість, яку прагне змалювати, як оригінальність, якої йому бракує»³⁹. Таким чином, Рот сигналізує потребу в нових підходах до опрацювання географічного простору на схід від Західної Європи. Саме тому письменник не квапиться означати його жодним з тих тер-

³⁸ Ibidem. – S. 281.

³⁹ Ibidem.

мінів, що зобов'язують, адже вони наперед актуалізують ті чи ті конотації. Його не влаштовує ні «Східна Європа», ні тим більше негативно-оцінкова «Напів-Азія», як називав ці терени попередник Рота Карл Еміль Француз. Рот суверенно вживає лише *Galizien* (Галичина) і / або *Ostgalizien* (Східна Галичина). «Галичина» в Рота величина географічна. Хоча «Східна Галичина» і виникла як політичний термін, який розірвав географічну Галичину на дві частини, Рот вживає його саме як географічну величину.

Щоб пом'якшити серце західного читача і звернутися до його сумління, Рот після короткого шкіцування локального колориту пише про наслідки війни, про «рани» і «рубці»⁴⁰, натякає на причетність і на обов'язок – уже бодай тому, що «західноєвропейські тіла розкладаються в галицькій землі, удобрюючи її»⁴¹. Через батальну тематику письменник уводить західного читача в поле відповідальності за долю цього краю. Змальовуючи бездоріжжя, Рот мовби каже: авжеж, усе це є так само, як і раніше, ну й що? «На базарах продають примітивних дерев'яних паяциків, як у Європі двісті років тому. Невже Європа тут закінчилася?» – питає Рот і сам відповідає: «Ні, не закінчилася. Зв'язок між Європою і цим краєм, що мовби на вигнанні, постійний і жвавий. У книгарнях я бачив останні літературні новинки Англії і Франції». Природно, що для репортера, який своїм ремеслом прямцем поєднаний з друкованими виданнями, з періодикою, з літературою, наведений аргумент важить напрочуд багато. Рот вдається до доводів, які за своєю природою покликані розмивати межу, кордон. Цими аргументами в Рота є комунікації – преса / література, радіозв'язок (у репортажі «Львів, місто» письменник зазначає: «Між Віднем і Львовом ще й сьогодні, як завше, існує культурний радіообмін»⁴²) і залізниця, нехай навіть потяг прибуває лише раз на день. В контексті загальної настроєвості «галицького триптиху» остання констатація звучить не як недолік, яких зазвичай шукають мандрівники на Схід Європи, а як запеклу спробу краю втримати зв'язок з Європою. Перший допис завершується словами про «сумний полиск зневажених».

⁴⁰ Ibidem. – S. 282.

⁴¹ Ibidem. – S. 281.

⁴² Ibidem. – S. 289.

Після такої апології Галичини другий репортаж повністю присвячений моделюванню Європи. Позаяк світ, яким він існував ще майже до кінця війни, таким, яким був, зник, актуальною стала модель повоєнної Європи. Зразок для такої моделі Й. Рот бачить на прикладі Львова, який називає єдиним містом Східної Галичини⁴³. Сьогодні така модель називається «єдністю в розмаїтті». В Рота вона є розмаїттям під одним дахом, звідси й поширення, якого набула метафора будинку в творчості письменника.

Підкреслювання мовного полігосся і культурної барвистости перетворюється на рефрен репортажу «Львів, місто». В одному місці Рот пише: «Чулася російська, польська, румунська, німецька, їдиш»⁴⁴, в іншому: «Тут завжди лунала німецька, польська, українська. Сьогодні розмовляють польською, німецькою й українською»⁴⁵. Міняючи послідовність мов, Рот мовби віддає належне зміні політичних реалій. Називаючи однак ті самі три мови, письменник уневажнює політику. Для Рота важливо: яка б мова не опинялася на першому місці (тобто, в статусі офіційної / державної), залишається мовне полігосся. Переставлянням Рот демонтує потуги з утвердження лише однієї якоїсь мови, бо інші нікуди не зникають: лише міняються позиціями. Такий демонтаж поєднано з невтомним підкреслюванням переваг, ба навіть природности розмаїття. В одному і тому самому абзаці Рот сім разів, вдаючись почасти до повтору, почасти до різних лексичних засобів, тематизує розмаїття: багатомовність, національне й культурне розмаїття, «барвіста пляма на Сході Європи», «місто – барвіста пляма: червоно-білий, синьо-жовтий і трішки чорно-жовтого». Підсумовує Рот цей абзац риторичним твердженням: «Не знаю, кому б це могло зашкодити»⁴⁶.

Розмаїттям Рот пояснює те, що «місто демократизує, гуманізує»⁴⁷. Змальоване розмаїття перетворює Львів на «місто розмитих кордонів». Політичну межу Європи Рот переносить за Львів,

⁴³ Ibidem. – S. 286.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem. – S. 287.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem. – S. 288.

східніше: «За Львовом починається Росія, інший світ»⁴⁸. Хоча новий лад повоєнної Європи змістив «усі галицькі міста кількома милями на схід»⁴⁹, Львів усе одно залишається в Європі, дарма, австрійський він чи польський. Згідно з Ротом, Львів мовби покликаний бути там, де кордон, однак бути там для того, щоб кордон розмивати, долати межі, дбати про розмаїття, бо розмаїття в Рота – більше, ніж лише співіснування, воно в нього – взаємопроникнення.

Зрозуміло, що Рот не конструює якоїсь нової, до того часу не баченої моделі Європи. Навпаки, він постійно наголошує, що багатомовний і мультикультуральний Львів – те, що залишилося від спільного дому, яким для Рота була багатонаціональна Австро-Угорська монархія і про який одна з найколеритніших художніх фігур письменника, граф Франц Ксавер Морштин у новелі «Погруддя цісаря» висловлюється так: «Моя стара батьківщина, монархія, тільки вона була великим домом з багатьма дверима і численними кімнатами, для різного штибу людей»⁵⁰. Якщо в художніх творах туга за монархією лише посилюватиметься, то в репортажах вона присутня хіба що імпліцитно: жанр репортажу воліє предметности.

Читаючи репортажі Й.Рота, ми побачимо, що мовне, культурне і релігійне розмаїття – не винахід австрійських цісарів, а природний стан Європи. Так, у репортажі «Авіньйон», який належить до «південно-французького циклу», дзеркального відображення «галицьких репортажів», Рот подибує цю саму модель: «Чи це середньовічне, чи римське місто? Орієнтальне чи європейське? Жодне з них й усі вони разом»⁵¹. В Авіньйоні «органічне поєднання всіх традицій і стилів»⁵². І тут теж Рот обстоює розмаїття не задля замилювання, не як ідеальний стан, а як інструмент розмивання меж. Наприкінці репортажу Рот пише: «Чи виглядатиме світ коли-небудь так, як Авіньйон? Що за сміховинний страх націй, на-

⁴⁸ Ibidem. – S. 289.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Рот Йозеф. Тріумф краси. Новели / Йозеф Рот. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2006. – С. 126–117

⁵¹ Roth Joseph. Werke, Bd. 2. Das journalistische Werk 1924 – 1928. – S. 474.

⁵² Ibidem.

віть тих, котрі налаштовані по-європейському, втратити ту чи ту «самобутність», мовляв, з барвистого людства постане сіра каша! Але ж люди не барви, а світ не палітра! Чим більше мішанини, тим більше самобутности!»⁵³ Отже, позитив мультикультуральності письменник вбачає не в існуванні поруч різних культур (в межах одного топосу – міста, «будинку» тощо), а в можливостях взаємопроникнення, що також не є самоціллю.

Якщо культурне розмаїття зафіксувати кордонами, воно почне зачухати. Мультикультуральність можлива лише як перманентне додання меж, *продуктивна транзитність*. Ключовим поняттям, яке можна застосувати до Ротової концепції мультикультуральності, є *Entgrenzung*, «знекордонення»⁵⁴. На підтвердження своїх поглядів Рот наводить провансальський анекдот: «На питання вченого, які раси живуть у цій стороні, великий поет Містраль відповів: “Раси? Але ж сонце одне!”»⁵⁵. Ймовірно, цей «провансальський анекдот» Рот сам і вигадав. Мусимо також пам'ятати, що обстоювання мультикультуральності відбувалося під дамокловим мечем національних гомогенізацій – від таких «м'яких» форм, як пацифікація, до етнічно-«расових» чисток, до яких вдався нацистський режим на теренах Європи: «Репортажі Йозефа Рота міжвоєнної доби виглядають на цьому теоретичному тлі культурно-поетичними конструкціями топографічної моделі Європи, яка суперечить також панівному тоді геополітичному дискурсу простороподілу Європи на засадах території, нації й раси, критикуючи й свідомо опонуючи їй»⁵⁶. У час загроженості мультикультуральної європейської ідентичності Рот вважає своїм обов'язком наголошувати на її існуванні й потребі.

Вже з назви надрукованого в *Neue Berliner Zeitung* 17 грудня 1923 р. репортажу «Львів у Дюссельдорфі» стає зрозуміло, що

⁵³ Ibidem. – S. 482.

⁵⁴ Hartmann Telse. Kultur und Identität. Szenarien der Deplatierung im Werk Joseph Roths / Telse Hartmann. – Tübingen und Basel : A.Francke 2006 – S. 18 і далі.

⁵⁵ Roth Joseph. Werke, Bd. 2. Das journalistische Werk 1924 – 1928. – S. 482.

⁵⁶ Шьонборн Сибілле. Між Львовом і Марселем. Культурна топографія Європи Йозефа Рота / Сибілле Шьонборн. У: Тимофій Гаврилів (упор.). Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота. Студії австрійської літератури, т. 3. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2007. – С. 12.

Львів виконує функцію певної моделі. Львів перестає бути географічним і набуває статусу культурного топосу. «Львів» – таку назву дає Рот своїй моделі мультикультуральності. Таке географічне кочування вже не географічного Львова кореспондує з ідеєю готельности.

Відштовхуючись від реальної картини присутности в західнонімецькому місті Дюссельдорф мігрантів зі східних теренів (з Галичини), Рот повідомляє: «Коли я в Дюссельдорфі вийшов з вокзалу, мені здалося, що я опинився на етапі Східного фронту. Торгівці всіх рас і конфесій спричинили стовпотворіння, чужі люди пропонували мені долари за 4,20, французькі франки за 1,80 і навіть за 1,50. Поруч з литовськими гендльрами стояли мароканці. Поруч з купцями з Франції шотські горяни, галицькі євреї торгували з білявими націонал-соціалістами...»⁵⁷. Якщо – з огляду на останнє «спостереження» – Рот й ідеалізує, то робить це з безвиходи, яку проникливо відчуває раніше, ніж вона остаточно настане. Сьогодні, шукаючи моделей для окремих регіонів, Європи і світу, ми звертаємося до ідей Йозефа Рота, в яких «Львовом» називалася конфігурація багатоголосся – мовного, релігійного, культурного, змережаного містками-переходами, що стирають межі, тим більше, що модель мультикультуральності – не якась суто європейська знахідка, а даність, спосіб існування і розвитку.

⁵⁷ Roth Joseph. Werke, Bd. 2. Das journalistische Werk 1924 – 1928. – S. 1084–1085.