

ЙОЗЕФ РОТ В УКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ: РОМАННА ТИПОЛОГІЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ МІЖЛІТЕРАТУРНОЇ РЕЦЕПЦІЇ

Кожна людина, як і кожен з нас, тим більше митець, опиняється в якусь хвилину перед філософською проблемою *початку*. Людина мусить зіткнутися з *поштовхом* до діяльності і *розпочати* реалізовувати, здійснювати *щось* – по суті самореалізовуватися. Поскілки індивід (той *кожен*) є соціальною особою, то власне з цієї миті розгортається соціалізація особистості, її творча біографія. Внаслідок цього в просторі культури збільшується кількість нових предметів і явищ, які оприсутнюються, уявнюються в певному середовищі – контексті...

Цією філософсько-естетичною тезою (тепер уже банальною) хочемо розпочати заявлену й означену в заголовку статтю. Текстуалізована назва своєю понятійно-термінологічною структурою спрямовує концепцію осмислення *теми й проблеми* разом із прикінцевим списком джерел, які буду при нагоді використовувати. Вони (концепти і джерела) відразу ретроспективно конкретизують проєкцію смислу пропонованої до альманаху "Studia methodologica" праці. Таким чином вектори динаміки нашого задуму визначають наперед *ключові* слова: Йозеф Рот, романна типологія, контекст, рецепція, що розпросторожується від Західної України через Польщу до колишньої Австро-Угорщини та Німеччини.

Йдеться про типологію в сенсі "типи персонажів" у романах ряду прозаїків, що потрапили у вир Першої світової війни (1914-1939), були її учасниками і свідками тривалий час після завершення бойових дій (1923-1939). У такий спосіб хоча б пунктирно окреслюється хронотоп художнього світу, змодельованого принаймі у п'яти текстах, які мають своїх авторів та етнічно-національну гетерогенність. Різновид і номінація друкованого видання вимагають пильної уваги до методології рефлексування і викладу наслідків, які тут і тепер оприлюднюються.

Поскілки подаємо фрагмент з кандидатської дисертації, який з'явиться у фаховому виданні відомого профілю (існує вже близько 20 випусків), то тим більше доцільно у виразити ще деякі теоретичні аспекти.

Згідно з категоріями "цілісність", "інтерпретація", "герменевтичне коло" тощо експлікуємо, нагадуючи читачам, **об'єкт і предмет** нашого дослідження, які *корелюють* між собою кризь низку літературознавчих понять: 1) Рот – письменник єврейського кореня, що вихрився і до смерті був прихильником "габсбурзького міфу", писав романи, персонажі яких моделювали політичне населення Європи (Східної, Центральної і Західної); 2) Австрійські твори цього письменника співвідносяться з прозовими текстами українськомовних літераторів – Богдана Лепкого, Мирослава Ірчана (Баб'юка), Осипа Турянського, Романа Купчинського – молодих сучасників і послідовників Івана Франка; 3) Всі ці учасники літературного процесу виходили поза межі етнічного виміру, перетинаючи простори України, Польщі, Австрії, Німеччини, сягаючи орієнтаціями й інтенціями Росії, Італії, Франції, Канади, Сполучених Штатів Америки, водночас реагуючи на політико-соціальні, культурні мінливі

реалії свого часу.

Зважаючи на сутність згаданих тут *реалій* та *універсалій*, логічних *понять* та *категорій*, на міждисциплінарний статус різнорівневих ієрархій, нам доводиться з необхідністю виокремлювати *одиниці досвіду*, щоб надалі ними оперувати.

Передусім семантика і функції власних *імен* дозволяють виділяти неповторюване в світовій культурі, залежне від таланту і від долі людей, але сумірне: письменники Йозеф Рот, Богдан Лепкий, Мирослав Ірчан, Осип Турянський, Роман Купчинський. Їх розрізняє *відмінне* – біографічний метод, залишена в культурі творча *спадщина*. У спадщині кожного з них є *аналогічне*, тематично подібне (твори про Першу світову війну).

Індивідуальну творчість *зближує парадигматика* – наратив, диференціюючи її різностильову якість.

Наближує дослідників до гетерогенності доробку митців **таксономія** – різновид систематики, який визначає й обґрунтовує класифікацію за сумірними ознаками явищ і предметів. У нашому випадку йдеться про **романну типологію**, що її конкретизує, увиразнює типологія персонажів у генологічних (жанрових) структурах.

Різонаціональна специфіка культурного життя історичного періоду, який став предметом нашої уваги, охоплюється концептом «міжлітературна рецепція» із власною семантикою, етимологією та етнолінгвістикою (терміносистемами). У цьому зв'язку повчальним є ідеал сучасної компаративістики, що впливає з роздумів швейцарсько-американського вченого Ф.Жоста [11, 30-44]. На його погляд, ця галузь науки про літературу «виявилася найрозумнішою реакцією на крайню спеціалізацію <...>. Компаративістика покликана відродити у сфері літератури дух минулого й заново перетворити Різноманітність на Універсальність» [Там само. – с. 44].

Наприкінці вступних зауваг до поданої своєї публікації хочу ще пояснити **межі** українського контексту і **порядок** персоналій в історико-літературному його вимірі. Раніше ми вже оприявнювали «спробу типології з української перспективи» [9, 93-112]. Там виходив на перший план Богдан Лепкий, тепер є мотиви розширити контекст за рахунок Івана Франка і тих його творів, у яких змодельовані основні типи галицько-австрійського топосу та зармарковані парадигми, навіть їх влучна номінація («нові люди», «основи суспільності», «для домашнього вогнища», «великий шум» і под.). Хоча Іван Франко з початком хвороби (1908) послаблював інтенсивність участі в культурному житті і зрештою 1916 року фізично вибув з нього, а Й. Рот, Б. Лепкий, М. Ірчан, Р. Купчинський, О. Турянський тільки входили в культурний простір свого буття, але *тяглість традицій*, які випромінювала постать і спадщина цього митця, іррадіює до нашого часу, як засвідчило його 150-річчя. Воно цілком підтвердило слушність і далекоглядність Дмитра Чижевського. Він ще 1931 року писав про «відношення між нацією та людством, між національним та вселюдським, – кожна нація є тільки обмеженим і однобічним розкриттям людського ідеалу. Але лише в цих обмеженнях і однобічних здійсненнях загальнолюдський ідеал є живий <...>. Як живі, ріжноманітні людські індивідууми у суспільстві, так конкретні, ріжноманітні нації з'єднані в людстві. Тільки через них і в них людство є можливе» [45, 7].

II

Отже у нашому випадку літературні тексти для осмислення вище сформульованої

теми і проблеми змістилися ще і до прози Івана Франка («Для домашнього огнища», 1892; «Основи суспільності», 1894; «Перехресні стежки», 1900; «Великий шум», 1907). У період 1905-1907 років Франко докорінно переробив першу редакцію повісті «*Voas constrictor*», яка з'являлася у світ 1878 і 1884 років. Остаточна її версія увійшла в українськомовний літературний процес також 1907 року. Хворий письменник повернувся до юнацького свого твору «Петрії і Довбушуки» і з 1909 до 1912 року ґрунтовно його редагував, змінював сюжет і характеристики героїв. Роман, як тепер його трактують деякі літературознавці, видрукуваний у Чернівцях 1913 року.

Таким чином, твори І. Франка, які виявили авторську волю, стан тодішньої його естетичної свідомості, почали функціонувати в просторі геополітичних вимірів Австро-Угорщини ще до Першої світової війни польською та українською мовами. Писані (деякі з них), редаговані самим письменником, оприлюднені різними видавцями ще за життя І. Франка, вони в різний час ставали фактами літературного життя, а згодом не один раз тлумачилися, реінтерпретувалися сторонніми особами згідно з подібними ідеологічними орієнтирами, теоретико-методологічними парадигмами аж до сучасності, зокрема до і під час 150-річчя Івана Франка.

Український контекст з межі кінця ІХХ- початку ХХ ст. і до часів їх інкорпорації в широко трактований контекст осіб творчості Йозефа Рота відповідно не просто змінювався, а й уявлював у континуумі історико-літературного процесу ХХ століття не однаковий феномен контекстуалізму під впливом різних його чинників: *тяглість історико-літературного процесу* увиразнювалася опціями, які пропонували не тільки зарубіжна література з погляду українця, а також *теорія літератури, компаративістика і методика викладання*(вивчення) літератури як *словесності*. До того ж *вужький і ширший контекст* [див. 21, т. 1, с. 512-519] модифікувався і трансформовався залежно від рецептивного досвіду окремих дослідників літератури чи поколінь літературознавців, навіть інтерпретативних спільнот.

Якщо ж на матеріалі спадщини І. Франка сучасник убачатиме розмаїття моделей художнього світу митця хоча б у працях І. Баса [2], І. Денисюка [8], Т. Пастуха [39], Н. Тодчук [40], М. Гуняка [7], то зрозуміло, що взявши до уваги колізії повернення в українську літературу Б. Лепкого, М. Ірчана, О. Турянського, Р. Купчинського та україномовні версії романів Й. Рота, конструємо динамічно мінливий (чинний для себе) віддалений контекст, який по-своєму дасть проекцію смислу доробку австрійського класика.

У цьому сенсі за минуле півріччя навіть традиційна термінологія наповнилася змодифікованою семантикою. Теперішня довідкова джерельна база відреагувала на осмислення понять у літературознавстві. Достатньо, для прикладу, взяти терміни «тип» і «типізація» з найновішої «Літературознавчої енциклопедії» (2007). Її автор-укладач зареєстрував і витлумачив такий ряд: тип, типаж, типи дискурсів, типізація, типологічний метод, типологічні зв'язки, типологія, типологія фабул, типометр. В абсолютній більшості цього лексичного ряду знаходимо в їх етимології грецьке «*τύπος*: відбиток, форма, взірець». Однак у гаслі «типізація» простежується значеннева трансформація. Ядро інваріанту розпочинається незмінно: «Відображення в персонажі суттєвих ознак певної групи індивідів» [21, II, 482]. Зазначивши, що таке розуміння притаманне реалізму й орієнтації на обов'язкову норму – відтворювати «типові характери в типових обставинах», дотримуючись правдоподібності, автор нижче

відсилає поінформованих читачів до О. Білецького, Д. Лихачова, нагадуючи те, як історично витлумачувався мімесис; ілюстрував свої міркування текстами В.Шекспіра, І. Гончарова, Г. Гессе, твердить, що типізація не «ототожнюється з винятковим, з істиною або законом», вона «нехтує» багатьма деталями. Тому вже у новішому гаслі «типологія», яка відома здавна як «відбиток, форма, взірець», додано акцент «logos, слово, вчення», читаємо інше пошукове уточнення: «універсальне зіставлення, впорядкування, класифікація літературних, генетично взаємопов'язаних феноменів за відповідними диференційними ознаками, що *встановлюються* (курсив наш. – Т. Д.) на підставі тотожності, *аналогій(!)*». *Типологія є закономірною, зумовленою низкою чинників, передбачає абстрагування від індивідуальних особливостей, важливих у мистецтві, де цінується оригінальність твору. Спільні ознаки різних творів, специфіка художнього мислення, реалізовані в тексті, підлягають узагальненню, класифікації* [Там само, с. 483]. Отже, дефініції, визначені в енциклопедії, не обмежуються т.зв. «елементами теорії», а відразу проектуються в ту сферу, до якої заходить компаративістика. Стосовно дискурсу, в якому розгортається наша стаття, знаходимо присутні акценти: «Висвітлювані при цьому відношення не обмежуються часовими(!), територіальними аспектами(!), визначаються подібністю(!) та відмінністю історичного розвитку національних письменств, особливостями *міжлітературних зв'язків(!), впливів(!), зустрічних хвиль(!)*[Там само]».

У зв'язку з цим нам особисто важливо наголошувати на міждисциплінарному форматі, де пізнання, сприймання, дослідження взаємоопосередковують різні рівні виокремлювані інтелектуальні операції.

Тому всіляко актуалізуємо взаємоперетини концептуальних площин, означених терміносполуками «типологія» і «міжлітературна рецепція». В їх внутрішніх мисленнєвих «механізмах» відшукуємо бінарні домінанти, які виловлюються з лексеми Umwelt – довкілля. Як уже відзначалося в іншому місці, з цього моменту людина в постаті індивіда реагує на матеріально-духовне середовище. Це відбито вже у мові етимологічно: лат. *reception* – прийом; *gesirege* – отримувати; *tyros* – відбиток, взірець, форма. Від них виводять похідні слова: рецептори, типологія.

З першим значенням пов'язані такі утворення в фізіології, які приймають подразники із зовнішнього (екстерорецептори) і внутрішнього (інтерорецептори) довкілля людського організму, перетворюючи фізичну – механічну, теплову, хімічну – енергію в психічні імпульси, а значить в психологічні відчуття (ощущения), які забезпечують, обслуговують сенсорно-чуттєву сторону діяльності кожної людини як особистості. З другим – пов'язана вже у витоках категорія біології; тобто систематика рослинного світу, а в зоології – так звані таксони, таксономія – групування й найменування споріднених класів усього живого аж до розумних істот (антропологія). Тому в процесі еволюції єдиного світу семантика рецептивних феноменів невіддільна від чуттєвої сенсорики, ерогенних зон, контактів, а семантика типологій – з *узагальнюючими* операціями, з раціональною сферою людського мислення.

Формування і вдосконалення людського досвіду розглядаються на одному рівні в загальній психології у розділах відчуття і сприймання, уявлення, уява, поняття, на вищому рівні інтелекту, що мислить, – у логіці і філософії: на іншому рівні ці аспекти розглядаються в мовознавстві і літературознавстві як двоєдиних галузях філології. Зрештою ми маємо можливість хоча б умовно та аналітично розмежовувати поняття і терміни у різних наук, які

виокремлюються внаслідок диференціації та інтеграції знання.

В еволюції науки про літературу як мистецтво словесності аж так пізно, в ХІХ столітті, склалися різні аспекти літературознавства, в тому числі теорія літератури і компаративістика, то кожен дослідник у цих галузях мусить осмислювати співвідношення семантичних відтінків свого понятійно-термінологічного апарату як засобів пізнання обраних предметів дослідження.

Д. Дюришин у своїй «Теории сравнительного изучения литературы» ще в 1975 році почав розрізняти словацькою мовою подібні відтінки. У російськомовному перекладі, користуючись термінами «рецепція» і «типологія», він чітко врахував досвід національних літератур та їх взаємодію. Тут ми тільки наголосимо, що вчений говорив про *недостатність* загальногуманітарних філософсько-культурологічних розмірковувань, а закликав до конкретніших спостережень. З цього приводу він писав: «При исследовании исторической ценности отдельных авторов, произведений, художественных приемов и т. п. в литературном процессе, их воздействия на разных этапах истории национальной литературы мы закономерно сталкиваемся с необходимостью определить потенциальное и фактическое соотношение данных явлений с более широким межлитературным контекстом» [10,63]. Зіткнувшись з такою необхідністю при дослідженні типологічних відповідностей у творах Рота й українських письменників, які брали участь у першій світовій війні, а жили і творили в Австро-Угорщині, обіймали і коріння української землі, нам довелося конкретизувати використовуваний інструментарій. Тому ми й акцентуємо на *міжлітературній рецепції*, на її закоріненості в рецепторах читачької активності, *чуттєвості через уяву*, а з другого боку на *типології*, яка неможлива без узагальнень у сфері мислення і раціонально абстрактної діяльності.

Ще раз наголосимо: концепти «типологія» і «міжлітературна рецепція» для нас засадничі, бо перший з них задає вектор «узагальнення» групи чинників, а другий – «естетичного сприймання під час самостійного читання», тобто скеровують траєкторію прямування віртуального світу в різні сфери – раціоналістично-мисленнєву і чуттєво-уявну. Тому в обох можна і *узагальнювати* і *збуджувати енергію*, власне біоенергію, без якої, очевидно, не буває *ментальності*. Ці концепти і сфери взаємоопосередковуються у свідомості читачів (реципієнтів, адресатів, дослідників), – все залежить від тієї домінанти, яка переважає у цілісній системі особистості.

Останнім часом (1998 року) використав поняття «романна типологія» на матеріалах прози І. Франка, з якої ми тепер також починаємо конструювати віддалений *контекст* з елементів міжлітературної рецепції, Тарас Пастух[24]. Він, зокрема, оперував терміном «наскрізні типи». Він не обмежувався розглядом типів Франка тільки в соціологічному аспекті. Залучивши, крім очевидних ще й скриті типології – від соціально-психологічних до поетологічних ієрархізованих рівнів, – дослідник текстуально простежив **основні типи** персонажів, звернув увагу на їх процесуальність. У розділі своєї дисертації / монографії, поіменованому «Типологія героїв у романах Івана Франка», дослідник твердить, що вже у першому романі письменник «окреслює всі основні типи героїв своєї подальшої романістики. Зростання з кожним новим твором <...> призвело до кращої художньої обробки кожного типу. Відповідно до своїх творчих задумів Іван Франко може переакцентувати увагу, давати більше «звучання» тому чи іншому типові героя, але визначений у першому романі *типологічний реєстр*

(курсив наш. –Т. Д.) в основному збільшуватиметься<...> Таке явище – результат того, що у «Петріях і Довбушуках» було закладено *зародки* всіх ідейних настанов, містяться всі основні сюжети і композиційні складові подальших Франкових романів» [21, 64]. Називаючи засоби характеротворення, головні і побічні, центральні та маргінальні образи, їх модифікації тощо, Т. Пастух виокремив такі типи: «нові люди при роботі», «фатальні жінки», «жидівські п'явки», «злодійські натури», «ідеальний тип», «поляк-шляхтич», «люди з сексуально-паталогічною психікою», так звані «вамп-жінки», «тип адміністративного генія», «спарені герої», двійники і т. под. Цей типаж збагне і зрозуміє той читач, який у своєму досвіді має *рецептивно* засвоєний і на цій основі *узагальнений* як феномен власне словесний. Будуть це, традиційно кажучи, «живі образи»; чи, як мовиться у семіотиці, «моделі»; чи, як позначають у когнітивній термінології, «концепти», – все залежить від погляду і звичок науковця. Так чи інакше смисл сказаного чи знаново презентованого буде уявлюватися тільки в тих суб'єктах, які здатні і спроможні підняти з уяви чи з підсвідомості раніше закладене в глибини власної істоти.

Активний учасник літературного життя (як одиниця-елемент системи-контексту) теоретично чи практично може «перенести» досвід художнього світу Франка, узагальнений, скажімо, Т. Пастухом, на будь-кого, – чи то О. Турянського, чи то Р. Купчинського, чи то на сумірний текст Й. Рота, адже типологія героїв забезпечує модифіковані і трансформовані підстави.

Скажімо, читач О. Турянського відгукнеться-зреагує на типи, хоча вони не розкриті всебічно за парадигмами індивідуалізованого реалістичного письма – Оглядівського, Пшилуського, Штранцінгера, Домбровського, Сабо, Бояні, Ніколича, виходячи з власного сприйняття-рецепції. Його текстуалізовані персонажі позначені іменами багатотнічного населення Австро-Угорщини. Події війни звели їх в ущелину Албанських гір, створивши трагічну ситуацію виживання чи смерті. Система персонажів О. Турянського актуалізувала визначення жанрово-стильової своєрідності ліричного роману «Поза межами болю» [38, 23]. Не вклавши його в теоретичну класифікацію, вона спонукала А. Печарського вдатися до плюралістичних методологій (в тім числі міфопоетики, етнопсихології, психоаналітики). Трагедійну долю аналізованих типів сучасний інтерпретатор роману виводив «з їхнього минулого життя» [38, 109], з релігійних інстинктів, з передчуття фатуму, з великої ролі жінок у житті кожного героя. Тому А. Печарський власну рецепцію осмислював крізь таку гетерогенну типологію, наповнюючи її своїми асоціаціями, інспірованими текстом твору і контекстом культури пізнішого часу, а в цій інспірації значну питому вагу мали текстуальні художні деталі. Наведемо один фрагмент для ілюстрацій. У літературознавця, який формувався на межі ХХ – ХХІ століть, читаємо: «...зовнішня реальна драма, що розігрується перед читачем, – це тільки проекція, бліде віддзеркалення інших подій, які, протікаючи в мовчанні, в позачасовому і поза просторовому вимірі, залишають після себе невловимий і вічний слід «релігійного інстинкту». Втіленням такої ідеї в ліричному романі «Поза межами болю» є образ куща, в якому символічно перехрещуються два світи: язичницький і християнський. Перший визначається «танцем смерті», епізодом, коли семеро товаришів стрибали довкола куща, щоб виявити слабшого і стягнути з нього одяг для розпалювання вогню, другий – коли Оглядівському замість куща ввижалася мати з дитиною. Світ, у якому виживає сильніший, а природні інстинкти беруть

гору над свідомістю – це символ доісторичного розвитку людини, де їй доводилось, набуваючи духовні багатства, падати і вставати, помилятися й наближатися до істини. У демонічній грі долі, у вигукуванні товаришів начеб закладено по той бік свідомості всеохоплююче видіння, передчуття фатуму: «Проч від мене, розпуснице!.. Бояні сміявся: «Я її пхнув у безодню», Ніколич белькотав: «Ти моя, ти моя»...Сабо кляв по-мадярськи, Домбровський скреготав зубами, а я повторяв раз у раз, сам не знаючи чому: «Сонце...сонце»

У наведених словах простежуємо якусь закономірність трагічної долі героїв, що випливає з їхнього минулого життя, із безвір'я... Це наче своєрідний язичницький ритуал, заклинання, що визначає собою предтечу успіху людини, її майбутнє.

Дружини Домбровського і Пшилуського – повії. У Штранцінгера померли кохана і мати, Сабо нікого не мав. Про сімейне життя Бояні і Ніколича у творі взагалі не згадується. Лише в Оглядівського щасливо склалося власне подружжя»[38, 109-110].

Коментуючи таку розлогу виписку, сучасний літературознавець слушно підсумував: «... успішне чи невдале сімейне життя людини є мірилом її власної долі. Тому віра героїв у виживання базується на любові до жінки. Це земне, людське почуття, не подібне до кохання пророка Осії, що взяв шлюб із повією й шукав у ній душевну гармонію. Падіння розпусниці не взяло гору над чистим, сильним почуттям чоловіка, який не тільки не звернувся до нещадних органів суду, а змирився з невірністю дружини і повернув її до свого дому» [38, 110].

Інтертекстуальний вимір сучасної компаративної парадигми, в структурі якої функціонує пов'язана з рецепцією і типологічна домінанта, чітко заявляє про себе чи не в кожному епізоді дослідження А. Печарського. Це засвідчує його роздум, що підводить сучасних філологів до підрозділу «Естетичні основи», завершуючи аналіз «Етнопсихологічних основ». У цьому контексті повчально важливо наголосити таке: «Плинність часу змінює суспільність, ідеологію, мистецько-культурну орієнтацію народу, але зберігає деяку психічну його однорідність у світовідчутті і характері, те колективне «несвідоме», що частково виражає *типові риси*, особливості окремої нації<...>. Саме ідея української нації в її релігійно-духовній, державній самореалізації була цитаделлю духа усїєї творчості О. Туряньського, що в доборі матеріалу, нанизуванні цілих пластів образів-символів обумовлює етнопсихологічні основи в ліричному романі «Поза межами болю»»[38, 112].

Міжлітературна рецепція роману О. Туряньського і міжлітературна його типологія, в процесах яких миготять асоціації з творів І. Франка, одночасно чи згодом – з «Карпатської ночі» М. Ірчана, «Зірки» Б. Лепкого, «Заметілі» Р. Купчинського, – це інтелектуальні духовні операції, які вивершуються і виповнюються романами і типами Й. Рота. В його прозі «Втеча без кінця», «Готель Савой», «Марш Радецького», «Фальшива вага. Історія одного айхмістра», «Тріумф краси», «Погруддя цісаря», «Йов» впізнаємо знайомі вже типи: Карл Йозеф Тротта, його денщик Онуфрій, Ансельм Айбеншютц, Габріель Дан, Франц Ксавер Морштин, Вошивко Печеник, доктор Сковронек, пані Гвенделін, адвокат Лакотош, учитель Мендель Зінгер з дружиною Деборою, його сини Менухім, Шемара і дочка Мірям, а також писар-спекулянт Каптурак. Це також багатий галицький типаж, своєрідний типологічний реєстр, який справді пам'ятаємо ще з практики І. Франка.

Всі парадигми, жанрово-стильові візерунки Йозефа Рота репрезентують розмаїття від оповідань і новел до повчальних притч, змодельованих на біблійному матеріалі як «Йов»,

(поки ще не перекладений українською, але подібний задум виношує Т. Гаврилів) [53]. На думку сучасного інтерпретатора Йозефа Рота, «той писав про любов, і майже всі його твори – варіації на цю одну тему<...>. Ця тема, що не старіє і не зношується, так як зношується одяг, автомобіль і навіть книжка та людина. Не зношується мовна формула кохання, завше одна і та сама. Вона так само чинна, як і закони фізики, – сто, двісті і тисячу років тому. Він повторює і повторюється, двічі, тричі і більше разів, *розвиваючи* одні і ті самі сюжети<...>. Його герої мандрують з твору в твір, і може здатися, наче те, що ми читаємо, – посмертні нотатки габсбурзького клубу» [4, 7-8]. Ми щодо сказаного солідаризуємося з львівським письменником і перекладачем. З приводу чужого досвіду Т. Гаврилів влучно узагальнив себе і Рота: «Подорожую, бо цікавить нове. Не *чуже*, а *саме нове* (курсив наш. – Т. Д). Про це гарно сказав Йозеф Рот у передмові до книжки подорожніх репортажів «Білі міста». Я мандрую завжди в нове. Повертаючись, відчуваю, що й рідне сприймаю по-новому. Подорожуючи, пізнаю себе. В літературі все інакше. У ній важить подорож вигадкою, уявою, фантазією» [53].

Ось так через «наскрізні типи» героїв Івана Франка, через їх модифікації, трансформації в романному мисленні, потужно підсвіченому Йозефом Ротом, ми дійшли до наших сучасників-письменників, літературознавців і перекладачів. Один з них Тимофій Гаврилів повернув і мріє далі наближати нас до міжлітературної рецепції і типології в компаративістиці... А водночас через Рота і галицький топос – до українсько-австрійських і українсько-польських культурних взаємин.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балакян А. Літературна теорія та компаративістика / Пер. з англ. Т. Михед // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 44-48.
2. Бас І. Художня проза Івана Франка. – К.: В-во А Наук України, 1965. – 312 с.
3. Богдан Лепкий в духовній історії України. – Тернопіль: Джура, 2006. – 128 с.
4. Гаврилів Т. Триумф кохання. Три "любовні" новели Йозефа Рота // Й. Рот. Триумф краси. Новели / Пер. з нім. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2006. – С. 7-12.
5. Горбач А. Українські мотиви у творчості Йозефа Рота // Сучасність. – 1965. – №3. – С. 54–61.
6. Гром'як Р. Орієнтації. Роздуми. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – 368 с.
7. Гуняк М. Новаторство поезики в повісті І. Франка "Великий шум" // Франкознавчі студії. Збірник наукових праць. Вип. 1. – Дрогобич: Вимір, 2001 – с. 12-19.
8. Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х т., Нкн. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. т. 1. – кн. 1. – 431 с.; т. 1., кн. 2. – 486 с.; т. 2. – 528 с.; т. 3. – 395 с.
9. Дзись Т. Міжлітературна рецепція, мотиви *Reiseliteratur*, Богдан Лепкий і Йозеф Рот: спроба типології з української перспективи // Міжнародні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. – Тернопіль: ТНПУ, 2005. – С. 93–112.
10. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словацкого. – М.: Прогресс, 1979. – 334 с.
11. Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства / Пер. з франц. О. Романової // Слово і час. – 2007. – № 5. – С.30-44.
12. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття. – Тернопіль: СПП "Астон", 2000. – 120 с.
13. Затонский Д. Йозеф Рот и его роман «Марш Радецкого» // Рот Й. Марш Радецкого. – М.: Худ. л-ра, 1978. – С. 5–24.
14. Ірчан М. Твори: У 2-х т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1987. – 480 с.
15. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.

16. Костецька О. Жанрова система прози Богдана Лепкого в рецепції літературної критики 30-40 років ХХ ст. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2004.-73 с.
17. Купчинський Р. Заметіль. Курилася доріженька: Повість зі стрілецького життя.– Львів: Каменярь, 1991.–175 с.
18. Лепкий Б. Твори: У 2 томах. Т.2. - К.: Наукова думка, 1997. - 693 с.
19. Літературна компаративістика. Вип.1. – К. ПЦ “Фоліант”, 2005. – 361 с.
20. Літературна компаративістика. Вип. 2. – К. ПЦ “Фоліант”, 2005. – 364 с.
21. Літературознавча енциклопедія. У двох томах / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.; Т. 2. – 624 с.
22. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: ВД ”Києво-Могилянська академія”, 2006.- 347 с.
23. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика: аспекти й тенденції // Слово і час. –2007 № 5. – С.28-30.
24. Пастух Т. Романи Івана Франка. – Львів: Каменярь, 1998.– 135 с.
25. Пастух Т. Новаторство великої прози Івана Франка // Іван Франко. Вибрані твори.– К.: Видавничий дім ”In Юре”, 2006.– С. 1068-1076.
26. Петросаняк Г. Поетика художньої прози Йозефа Рота // Дис. канд. філол. наук. – Львів, 2001. – с.
27. Печарський А. Я. Поетика творчості Осипа Турянського. – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003.- 202 с.
28. Притолюк С. А. Романи Карла Еміля Францо за в контексті європейського роману виховання до кінця ХІХ ст. // Автореф. дис. канд. філол. наук. – Тернопіль, 2004, -20 с.
29. Рот Й. Бегство без кінця. Невыдуманная история. Роман. Пер. с нем., примеч. А. Белобратова. – СПб.: Дидактика плюс, 1996. – 189 с.
30. Рот Й. Білі міста / Пер. І. Андрущенко, вступ. ст. Ю. Бедрика. – К.: Смолоскип, 1997. – 213 с.
31. Рот Й. Готель “Савой”. Роман / Пер. з нім. Ю. Прохаська. – Львів: ВНТЛ – Класика, 2006.– 148 с.
32. Рот Й. Направо и налево. Пер. с нем. А. Кантора. – Москва: Текст, 2004.–253 с.
33. Рот Й. Триумф краси / Пер. з нім. Т. Гавриліва. – Львів ВНТЛ-Класика, 2006. – 124 с.
34. Рот Й. Фальшива вага. Історія одного айхмістра / Пер. з нім. Ю. Прохаська. – Львів ВНТЛ-Класика, 2005. – 122 с.
35. Рот Й. Ціппер та його батько / Пер. з нім. Є. Попович // Всесвіт. – 1981. – №8. – С. 86–155.
36. Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури ХХ століття.– Тернопіль: ТДПУ, 1998.-388 с.
37. Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми / За ред. Р. Гром’яка.– Тернопіль: РВВ ТНПУ, 2006.-336 с.
38. Турянський О. Поза межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – 335 с.
39. Ткачук М. П. Жанрова структура романів Івана Франка. – Тернопіль, 1996-123 с.
40. Годчук Н. Роман Івана Франка “Для домашнього огнища”: Простір і час. – Львів: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2002. – 204 с.
41. Франко І. Великий шум // Зібрання творів: У п’ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 19. – С. 208-318.
42. Франко І. Для домашнього огнища // Зібрання творів: У п’ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 19. – С. 7-143.
43. Франко І. Основи суспільності. Повісті із сучасного життя // Зібрання творів у п’ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 19. – С. 144-341.
44. Цибенко Л. Галицький топос австрійської літератури // Вікно у світ – К., 2000. – №2. – С. 137–157.
45. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні // Дмитро Чижевський. Філософські

- твори: У 4-х томах / За заг. редакцією В. Лісового. – Т. 1 – К.: Смолоскип, 2005 – С. 3-162.
46. Cybenko L. Literarische Landschaftswahrnehmung von Ostgalizien bei Joseph Roth // Незалежний культурологічний часопис. – Львів. – 1997. – №9. – С. 124
47. Joseph Roth 1894–1939. Ausstellung im jüdischen Museum Wien. Ein Katalog der Dokumentationsstelle für neue österreichische Literatur. - 1994 – 180 s.
48. Lexikon der deutschsprachigen Schriftsteller. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1968. – 799 S.
49. Prokop-Janiac E. Miedzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne.–Kraków: Universitas, 1992.– 340 s.
50. Recepja literacka i proces literacki.Literarische Rezeption und literarischer Prozess. – Kraków, 1999. – 309 S.
51. Roth J. Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht. Kippenheuer&Witsch, Köln,1994. – 143 S.
52. Roth J. Reise nach Rußland. Feuilletons, Reportagen, Tagebuchnotizen 1919 – 1930. Hrsg. mit einem Nachwort von Klaus Westermann. – Köln Kiepenheuer&Witsch, 1995 – 294 S.
53. <http://www.gazeta.lviv.ua/articles/2007/06/05/23843/>