

## СИМВОЛІЧНА ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ГОТЕЛЮ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ПОВОЄННОГО СОЦІУМУ (ЗА РОМАНОМ ЙОЗЕФА РОТА “ГОТЕЛЬ «САВОЙ»”)

У статті досліджується феномен символічної експресивності готелю як відображення повоєнного соціуму. Встановлено, що роман показує скептицизм австрійського прозаїка Йозефа Рота щодо соціалізму як засобу вирішення проблем соціальної та економічної нерівності в Центральній Європі. З'ясовано, що Й.Рот звертає увагу на символіку, яка існувала в повсякденному житті окремих суспільних прошарків у 1920-х рр., а візуальні прояви соціальної стратифікації, присутні в романі “Готель «Савой»”, мали реальну основу. Констатовано, що зміст роману відображає апокаліптичні імпульси, притаманні ідеям соціалістичної революції, які набули популярності в європейських країнах після Першої світової війни.

**Ключові слова:** символізм, “нова об’єктивність”, Йозеф Рот, готель, революція, Габріель Дан.

У 1920-х роках у німецькій літературі спостерігається криза імпресіонізму як мистецтва апокаліптичного світосприйняття з його химерами, страхіттями, екзальтованими почуттями, ілюзіями, ірраціональними поривами. Новому часу вже не були потрібні бунтарі, мрійники. На авансцену культурного життя було висунено іншого героя – енергійного, раціоналістичного, ділового. У філософії, мистецтві, навіть у повсякденному житті утверджувалися нові принципи функціональної естетики. Прекрасне почали вбачати в повсякденному, у прикладній корисності предметів. Так з’явилася нова художня течія під назвою “нова об’єктивність”, яка виявлялася насамперед у мистецтві, але утверджувалася також й у побутових стосунках.

Впливу “нової об’єктивності” зазнав і австрійський прозаїк Йозеф Рот (1894–1939). Адже письменник вбачав своє місце митця у світі реальних побутових речей і справ, у людських стосунках серед матеріальних предметів, а не у світі абстрактної духовності. З особливою гостротою у 20-х роках ХХ ст. у текстах Й.Рота з’являються проблеми моралі й політики у їх взаємному переплетінні.

У своєму другому романі “Готель «Савой»” (1924) письменник звертає увагу на апокаліптичні імпульси, притаманні ідеям соціалістичної революції. Більшою мірою, ніж інші тексти, цей роман показує скептицизм письменника щодо соціалізму як засобу вирішення проблем соціальної та економічної нерівності в Центральній Європі, проблем, які надають символічну експресивність готелю.

Події роману відбуваються після Першої світової війни. Як і мільйони інших учасників війни, головний герой Габріель Дан –

він виступає наратором у творі – повертається після укладення миру на Захід: “Я повертаюся з трирічного військового полону, жив у сибірському таборі, поневірявся російськими селами й містами: батраком, наймитом, нічним сторожем, вокзальним носієм, підручним у пекаря” [4, 7]. Він зупиняється в маленькому східноєвропейському провінційному містечку, “місті дощу і безнадії” [4, 105]. Пізніше польський письменник, ровесник Й.Рота Ю.Віттлін, припускав, що оповідач описував польське місто Лодзь [15, 49], адже там справді був готель “Савой”. У серії статей “Листи з Польщі” Й.Рот описав у 1928 р. свою поїздку в це місто, відоме йому ще з часів Першої світової війни: “В блакитній тіні дерев на вулиці схвильовані, нічні біржові маневри євреїв з середньовічним виглядом, чорні бороди під чорними шапками зі стрімким, надто коротким козирком, який прикриває чоло аж до носа і очей не затіняє, а швидше затуляє. І безліч шпиків усіх національностей і конфесій” [10, 952]. Проте вказівку на Лодзь не слід переоцінювати, оскільки події романів Й.Рота, за словами його біографа, В. фон Штернбурга, завжди відбуваються у вигаданих місцях [12, 299], а український літературознавець Д.Затонський стверджував, що прототипом міста міг слугувати тодішній Львів [3, 138]. Про “містичний характер” міст і місць у романах письменника твердить у своїй книзі і німецький дослідник Ротової творчості В.Мюллер-Функ [7, 52].

Готель “Савой” у романі Й.Рота має сім поверхів і 864 кімнати, “внизу, в гарних великих покоях живуть багатії, друзі Нойнера, цього фабриканта, а нагорі голодують бідаки, які не можуть заплатити за свої кімнати і від-

дають валізки ... в заставу” [4, 140]. У цій “картині протилежних соціальних доходів” [16, 322] мешканці живуть згідно з готельною ієрархією: багаті – на трьох нижніх поверхах, бідніші – на вищих, а найбідніші – на останньому поверсі біля пральні, де повітря таке погане, що постояльці помирають молодими. Це парадоксальне розташування узгоджується з іншими численними невідповідностями і недоречностями, від Ігнаца (“ліфтбой, літній чоловік” [4, 9]) до Габріеля Дана, поверненця, який неспроможний покинути “Савой” [16, 322, 327], до самого готелю, який “... вельможний палац і в’язниця водночас” [4, 140]. Проте це лише “удаване ... обернення пропорцій” [16, 322]: багаті завжди багаті, бідні завжди бідні. Незаперечним залишається той факт, що несподівана вертикальна організація готелю не відображає реальну зміну класових відносин. Це вказує на те, що хоча війна і її хаотичні наслідки, здається, перевернули усе з ніг на голову, це враження оманливе, а хаос просто маскує безперервність соціальної і економічної несправедливості з довоєнних часів.

Наратор Габріель Дан поселяється на шостому поверсі і спочатку насолоджується можливістю забути жахи війни і полону. Проте його сподівання отримати від багатого родича, який живе у місті, гроші, щоб їхати далі, не справилися. Описуючи жадібного дядька Фебуса Бельауга, як припускає В. фон Штернбург, автор думав про свого львівського опікуна Зигмунда Грюбеля, від якого він тривалий час був матеріально залежний [12, 300].

Протагоніст на довгі тижні залишається у місті та під час своїх прогулянок поверхами готелю знайомиться з його дивними мешканцями: ліфтером Ігнацом, клоуном Санчиним, продавцем лотерейних квитків Фішем і дівчиною Стасею: “Неначе сам світ, був цей готель “Савой”: назовні випромінював потужне сяйво, розкіш струмувала з усіх семи поверхів, проте всередині жила вбогість, у близькості до Бога; те, що містилося нагорі, насправді залягало глибоко внизу, поховане в дірявих могилах, і гробівці верствами громадилися над затишними покоями ситих, що сиділи внизу, у спокої і вигодах, не обтяжені цими легкими, як повітря, домовинами” [4, 36]. Під час прогулянок містом Габріель Дан зустрічає робітників, євреїв і міщан, які живуть у бідності та злиднях.

Як бачимо, у своєму другому романі Й.Рот виявляє себе різким критиком інду-

стріального капіталізму. Він знає, що прогрес смердить і руйнує [12, 300]: “Бог покарав це місто промисловістю. Промисловість – найтяжча кара Господня” [4, 91]. Зауважимо, що у романі є багато різних образів міста та людей у ньому – сірий дощ, пил і дим від фабрик, бруд, голодуючі робітники і євреї, які ходять, як “німі тіні”. Ефект нагромадження цих образів створює відчуття жорстокості й нелюдяності, які кидають виклик концепції цивілізованої Європи. Насправді виникає питання, чи ця форма цивілізації так сильно відрізняється від війни і таборів. Образи сірого дощу, сірого фабричного диму і сірої пари пральні символізують страждання бідняків. Те, що всі ці елементи невимірні та нематеріальні, підтверджує той факт, що могутність, яка стоїть за цими деструктивними силами, невидима. Хоча головний герой вважає, що місто покаране Богом, читачеві зрозуміло, що промисловими підприємствами управляють люди, які експлуатують своїх ближніх, щоб забезпечити собі подальший розвиток. Тут знову Й.Рот кидає виклик будь-якій самозаспокоєності читача, який, можливо, захоплюється цивілізацією сучасного індустріального суспільства.

Саме тому “Готель «Савой»” – це роман міжвоєнний, оскільки не тільки Габріель Дан сидить у “залі очікування”, загибель старого світу, культурна революція 1920-х років, яка яскраво відображається в “американізації”, вселяла непевність у людей не менше, ніж економічний занепад. Знать у Німеччині й Австрії змушена йти у відставку, натомість міщани захоплюються расистськими гаслами. Втеча від особистого падіння і суспільних переворотів, які пропагують більшовики, породжує зростаючі проблеми ідентичності, а високий рівень безробіття радикалізує суспільство. Цей проміжок часу не тільки Й.Рот називав “залом очікування”, а й Л.Фейхтвангер у другій половині 1920-х років почав писати свій знаменитий роман “Успіх”, який пізніше увійшов у трилогію “Зал очікування”.

У Ротовому романі усі герої чекають: Габріель Дан – на продовження подорожі на Захід; мешканці готелю – на появу невидимого власника, грека Калегуропулоса; багаті та бідні міщани – на “месію” Генрі Блумфілда, який привезе в місто свій капітал та визволить їх з економічної скрути; хорват Звонимир – на революцію. Проте їхнє очікування марне – готель згорає, Калегуропулос виявляється фантомом, оскільки власником готелю є

ліфтер Ігнац, а Блумфілд, який приїжджав на могилу свого батька, їде геть, не “врятувавши” місто. Габріель Дан вирушає нарешті з міста, і роман закінчується словами: “Америка, – думаю я, – сказав би Звонимир. Одне тільки слово: Америка” [4, 148].

Хоча Й.Рот у своєму романі востаннє так однозначно займає “ліву” супільно-політичну позицію, його Я-оповідач виступає нейтральним, непричетним спостерігачем [12, 302]. Габріель Дан цікавиться подіями, які відбуваються в місті, але не бере в них участі. Він безпристрасно розповідає про долю своїх готельних сусідів чи робітників фабрики, які страйкують: “Я одинак. Моє серце б’ється тільки для мене одного. Мене зовсім не обходять страйкарі. Я не маю нічого спільного ні з натовпом, ані з кожним зокрема. Я холодна людина” [4, 75].

Помилкове переконання, що сучасність відображає щось відмінне від минулого, представлене наратором у відчуттях Габріеля, що коли він перенесеться ліфтом до своєї кімнати, то біди і нещастя минулого залишаться позаду. Проте пізніше він пересвідчиться, що його припущення помилкове, бідність і голод не покинули його, вони супроводжували його в готельний номер на шостому поверсі. Ще гірше було на сьомому, де Стася віддала в заставу Ігнацу вже третю валізу, а сім’я клоуна Санчина жила в жахливих злиднях біля пральні. У цьому романі, як і в “Павутинні”, доводить дослідник Т.Юргенс, Й.Рот заперечує твердження, що війна відмежовує сучасність від зовсім іншого минулого [5, 23–24].

Той факт, що соціальна нерівність і бідність не є новиною, а проявом неперервності минулого і сучасного, відображається у спогадах протагоніста про батькову образу на його багатого дядька Фебуса, який був, за словами Абея Глянца, “багатим чоловіком з маленьким серцем”: “Ім’я Фебуса кожен член родини вимовляв з респектом, це було так, неначе й дійсно йшлося про самого бога Сонця, і тільки батько завжди говорив про “Фебуса, цього покидька”, – бо той буцімто крутив колись якісь махінації з материним посагом” [4, 15].

Візит Габріеля до дядька, щоб попросити грошей для подорожі додому, відображає відвідини дядьком сім’ї головного героя напередодні війни. В обох випадках візитер мешкає у готелі та приходиться на чаювання до рідних, і в цих прикладах багатий дядько вирізняється скупістю, дає бідним родичам кілька монет, а в другому випадку – старий ко-

стюм Габріелеві [4, 23]. Лінії неперервності між минулим і сучасним присутні в метафоричній експресії слів протагоніста до Генрі Блумфілда: “Життя настільки очевидно на кожному кроці переплетене зі смертю, а живі зі своїми мерцями. Тут не буває кінця, не буває розриву – лише продовження і тяглість” [4, 128].

Теперішнє і майбутнє, за словами українського філософа В.Єрмоленка, потребують минулого; але й будь-яке минуле містить досі незреалізовані приховані можливості [2, 227]. Наприклад, для німецько-американського соціолога і політолога Х.Арендт майбутнє залежить від минулого: “Історію революцій ... можна було б оповісти в алегоричній формі як казку про стародавній скарб, який за найрізноманітніших обставин раптово й несподівано з’являється і знову зникає за всіляких загадкових обставин” [1, 9]. Це ідея, до якої Й.Рот повернеться у романі “Марш Радецького”, намагаючись зрозуміти, як теперішнє розвинулося з минулого, і яка в “Готелі «Савой»” відображена в явно мимовільному маневруванні нарації Габріеля між теперішнім і минулим.

Намір Й.Рота привернути увагу до жалюгідних умов, у яких живуть бідняки, безсумнівний у багатьох фрагментах роману. Однак він хоче зробити більше, ніж просто підкреслити соціальне страждання. Його основним зацікавленням було спрямувати реакцію різних людей на ситуацію, з якою вони зіткнулися. У той час як Г.Вунберг розглядає покірливість “основним настроєм роману Й.Рота” [17, 455], письменник розрізняє три типи реакції на проблеми бідності та страждання: покірливість та бездіяльність разом з месіанською вірою в фатум (мешканці міста), аполітична апатія (Габріель) та революційний соціалізм (Звонимир Панзин).

Окремі люди, як Тадеуш Монтаг, просто скорилися своїм стражданням: “Я вже кілька тижнів тут, і раптом виявляється, що поряд зі мною голодує цей Тадеуш Монтаг, та він навіть не поскаржиться ніколи! Ці люди німі, німіші від риб, колись вони ще кликали на допомогу, коли їм щось боліло, але з часом відівчили себе навіть від крику” [4, 118]. Проте хоча вони, здається, покорилися, багато з них все ж чекають на спасіння. Насправді ж у читача роману складається враження, що всі у місті чекають, і Г.Вунберг доводить, що цей мотив характерний для літератури 1920–1930-х років: “чекають, що це мине, покра-

щиться, або приїде Блумфілд, який відразу змінить ситуацію” [17, 456].

Мільярдерові Блумфілду жителі міста приписують всі ознаки месії, майже надприродного спасителя чи рятівника, і сподівання людей такі значні, що на місто сходять всеохоплююча інертність та бездіяльність: “Блумфілда чекають скрізь: у сиротинці завалився комин, його не лагодять, бо Блумфілд щороку дає на сиротинець. Хворі євреї не йдуть до лікаря, бо рахунки має заплатити Блумфілд. На цвинтарі зауважено осідання ґрунту, два купці погоріли, вони стоять у завулку з лантухами краму – їм навіть на думку не спадає відремонтувати крамниці – бо з чим вони підуть до Блумфілда? Цілий світ чекає на Блумфілда” [4, 97].

Тут критика Й.Рота безсумнівна: покладаючи всі свої надії на Месію, люди неспроможні взяти відповідальність за своє життя, примножуючи тим самим свої проблеми. Та робота, яку люди залишили в очікуванні приїзду Блумфілда, є метафорою теперішніх конкретних проблем, які потребують негайної уваги і не повинні відкладатися в надії, що якийсь рятівник (*Erlöser*) візьме на себе відповідальність і наведе порядок. Те, що мільярдер виявився несправжнім месією [17, 453], означає, що така надія є ілюзорною, і месіанство зрівнюється з безкінечним відкладанням вирішення усіх нагальних проблем теперішнього, і американський історик А.Рабінбах пояснює, що “ідея месіанства передбачає радикальне неприйняття будь-якої політичної діяльності, поєднане з характерною апокаліптичною позицією” [8, 29].

Оповідачем від першої особи є Габріель Дан: саме через нього читач бачить і переживає нужденність міста за стінами готелю і нерівність між багатими і бідними всередині. Для дослідника Й.Зоннляйтнера протагоніст є позитивною фігурою, гнучкість якого полягає у скиданні та набутті ідентичностей: “[його] мистецтво виживання полягає в тому, що він відкидає свої соціальні ідентичності, щоб зберегти себе” [11, 183]. І все ж, читач мусить бути обережним, приймаючи нарацію Габріеля, оскільки він іноді сам собі суперечить. Він здається спроможним пристосовуватися до різних обставин – це його перевага в хаосі післявоєнної Європи, але він часто демонструє слабкість характеру, чутливість до забобнів і фаталізм. Він одразу погоджується, коли Стася радить йому купити лотерейний білет у Гірша Фіша: “Я сміюся, бо соромлюся

зізнатися у вірі в дива, що під неї легко підпадаю. Але я таки постановив собі купити квиточок, якщо Фіш мені запропонує” [4, 30]. Саме цю суперечність між словами і діями Габріеля критикує Й.Рот у своєму нараторі, пасивність і надія на випадок якого руйнують його гуманні вчинки. Габріель виявляє соціальну несправедливість щодо себе, але нічого не робить: “У нього йдеться про людину, яка свідомо відзначає соціальну несправедливість, проте залишається цілком незацікавленим і пасивним політично” [13, 19].

Німецька дослідниця І.Зюльтемаєр стверджує, що письменницька критика політичної байдужості Габріеля походить безпосередньо з революційної ситуації повоєнного періоду, в якому “політична активність прирівнюється до боротьби проти існуючого нелюдського ладу” [13, 120]. Проте коли вона відзначає авторський осуд бездіяльності протагоніста, то вважає, що Й.Рот виправдовує революційну діяльність Звонимира Панзина [14, 104], “який, на відміну від Габріеля, вольовий і активний” [13, 117], про що говорить і Г.Вунберг, показуючи протилежність Звонимира: “Ним не можна керувати, він не вказує на несправедливі соціальні умови, він діє” [17, 451]. І все ж Й.Рот так само критичний до революції Звонимира, як і до апатії Габріеля, бо вона не принесе нічого, крім смерті та руйнування: “Це нерозважлива анархічна дія, яка не принесе рішення” [6, 35].

У романі “Готель «Савой»” письменник критично аналізує лівацькі мотиви революції через акцентування на постаті Звонимира, “природженого революціонера” [4, 72]. Читачі, які приймають зображення Звонимира Габріелем, повинні сформувати позитивне враження про цю людину дії. Протагоніст висловлює згоду зі своїм другом і навіть захоплюється ним [14, 105], однак Й.Рот тонко вказує в романі, що читач повинен бути обачним, надмірно довіряючи судженням головного героя: “Будовою він вдався здоровезний, лягає пізно, встає разом із жайворонками. Селянська кров вирує в його жилах, годинника він не має, проте годину завжди знає достеменно, передчуває дощ і сонце, занюхує віддалені пожежі, у нього бувають осяяння і видіння” [4, 77]. Дослідниця І.Зюльтемаєр аргументує, що, зображаючи революційний запал Звонимира як його власну примху, Габріель звільняє себе від необхідності будь-яких дій чи навіть позицій в політичних питаннях: “Революція – це «його революція», примха шаленця” [13,

117]. Звонимир наголошує на почутті солідарності з робітниками. А що його поведінка сповнена протиріч, то це проявилось, коли він спровокував революцію “з любові до заворушень” [4, 75]. Як зазначає Р.Кестер, “спілкування з Панзином поглиблює у Габріеля розуміння соціально-економічних зв’язків і викликає зростаючу симпатію до бідних і знедолених” [6, 34].

*Висновки.* Отже, ми припускаємо, що Й.Рот зображає готель як символ суспільства в цілому, адже, як стверджує дослідник його творчості Р.Кестер, “... важливішим, ніж географічне розташування готелю, є його символічне значення” [6, 32]. Американський літературознавець С.Розенфельд, натомість, стверджує, що автор не досягнув бажаного символізму готелю і його гостей у романі: “У їх наративній складовій, тим не менш, готель і його мешканці зображені занадто химерно, щоб демонструвати ту символічну картину, яку Й.Рот мав намір представити” [9, 20], тому можна розглядати це питання з цієї позиції, враховуючи, що в романі автор звертає увагу на символіку, яка існує в повсякденному житті.

Візуальні прояви соціальної стратифікації в романі “Готель «Савой»” мають реальну основу, і можуть бути віднайдені в багатьох готелях часу ще й сьогодні. Протагоніст сам підкреслює типовість проблеми: “В усіх містах світу є більші чи менші “Савой”, і скрізь на горішніх поверхах мешкають такі Санчини і душаються випарами чужої білизни” [4, 58]. Відтак Й.Рот дає зрозуміти, що суспільство буде продовжувати судити окремих за їх зовнішній вигляд і статус, незалежно від того, наскільки вони захищені у своїй ідентичності.

1. *Арендт Х.* Між минулим і майбутнім / Ханна Арендт ; пер. з англ. В. Черняка. – К. : Дух і літера, 2002. – 321 с.
2. *Єрмоленко В.* Оповідач і філософ Вальтер Беньямін та його час / Володимир Єрмоленко. – К. : Критика, 2011. – 280 с.
3. *Затонський Д.* Феномен австрійської літератури / Дмитро Затонський // Вікно в світ. – К., 1998. – № 1. – С. 132–155.
4. *Рот Й.* Готель “Савой” / Йозеф Рот ; пер. з нім. Ю. Прохаська. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2006. – 148 с.

5. *Jürgens T.* Gesellschaftskritische Aspekte in Joseph Roths Romanen / Thorsten Jürgens. – Leiden : Universitaire Pers, 1977. – 173 s.
6. *Koester R.* Joseph Roth / Rudolf Koester. – Berlin : Colloquium Verlag, 1982. – 94 s.
7. *Müller-Funk W.* Joseph Roth / Wolfgang Müller-Funk. – München : Beck, 1989. – 132 s.
8. *Rabinbach A.* In the Shadow of Catastrophe. German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment / Anson Rabinbach. – Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1997. – 252 p.
9. *Rosenfeld S.* Understanding Joseph Roth / Sidney Rosenfeld. – Columbia, SC : Columbia University of South Carolina Press, 2001. – 128 p.
10. *Roth J.* Russische Überreste – die Textilindustrie in Lodz / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Zweiter Band : Das journalistische Werk 1924–1928 / Hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – S. 949–953.
11. *Sonnleitner J.* Macht, Identität und Verwandlung. Joseph Roths frühe Romane / Johann Sonnleitner // Joseph Roth in Retrospect. Papers of the 1989 Joseph Roth Symposium at Leeds University to commemorate the 50<sup>th</sup> anniversary of his death / Edited by Helen Chambers. – Riverside, CA : Ariadne Press, 1991. – P. 166–184.
12. *Sternburg W. von.* Joseph Roth. Eine Biographie / Wilhelm von Sternburg. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – 560 S.
13. *Sültemeyer I.* Das Frühwerk Joseph Roths 1915–1926. Studien und Texte / Ingeborg Sültemeyer. – Wien ; Freiburg ; Basel : Herder, 1976. – 237 s.
14. *Tonkin K.* Joseph Roth’s March into History: From the Early Novels to Radetzkyarsch and Die Kapuzinergruft / Kati Tonkin. – Rochester, NY : Camden House, 2008. – 223 p.
15. *Wittlin J.* Erinnerungen an Joseph Roth / Józef Wittlin // Wittlin J. Joseph Roth. Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch / Gesammelt, ausgewählt und hrsg. von Hermann Linden. – Köln und Hagen : G. Kiepenheuer, 1949. – 254 s.
16. *Wunberg G.* Joseph Roths Roman “Hotel Savoy” (1924) im Kontext der Zwanziger Jahre / Gotthart Wunberg // Jahrhundertwende : Studien zur Literatur der Moderne. – Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2001. – S. 313–330.
17. *Wunberg G.* Joseph Roths Roman “Hotel Savoy” (1924) im Kontext der Zwanziger Jahre / Gotthart Wunberg // Joseph Roth. Interpretation – Rezeption – Kritik / Hrsg. von Michael Kessler und Fritz Hackert. – Tübingen : Schaffenburg, 1990. – S. 449–462.

*В статтє исследується феномен символіческой експресивности отеля как отражение послевоенного социума. Установлено, что роман показывает скептицизм австрийского прозаика Йозефа Рота относительно социализма как средства решения проблем социального и экономического неравенства в Центральной Европе. Выяснено, что Й.Рот обращает внимание на символику, которая*

существовала в повседневной жизни отдельных социальных слоев в 1920-х годов, а визуальные проявления социальной стратификации, присутствующие в романе “Отель «Савой»”, имели реальную основу. Констатируется, что содержание романа отражает апокалиптические импульсы, присущие идеям социалистической революции, которые приобрели популярность в европейских странах после Первой мировой войны.

**Ключевые слова:** символизм, “новая объективность”, Йозеф Рот, отель, революция, Габриэль Дан.

*This article examines the phenomenon of symbolic hotel's expressiveness as a reflection of the post-war society. It is established that the novel shows Josef Roth's skepticism about socialism as a solution to the problems social and economic inequality in Central Europe. It was found that Joseph Roth draws attention to the symbolism that existed in the daily life of different social strata in the 1920s, and the visual manifestation of social stratification present in the novel “Hotel «Savoy»”, had a basis in reality. It was stated that the novel reflects the apocalyptic impulses inherent in the ideas of socialist revolution, which became popular in European countries after World War I.*

**Key words:** symbolism, the “new objectivity”, Joseph Roth, hotel, revolution, Gabriel Dan.

УДК 82.091

ББК 8366

Світлана Кобута

## РОЗКРИТТЯ ПОНЯТТЯ СВОБОДИ ЛЮДИНИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КОНЦЕПТІВ “ЗРАДА” ТА “ДЕРЖАВНА ЗРАДА” У РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО “САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ” ТА ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА “1984”

У статті досліджується проблема свободи, що реалізується через концепти “зрада” та “державна зрада”. Особливу увагу зосереджено на авторському сприйнятті та інтерпретації цих концептів, котрі відіграють роль засобів обмеження внутрішньої та зовнішньої свободи героїв у романах Джорджа Орвелла та Івана Багряного. Визначено спільні та відмінні риси в особливостях їх художнього відображення.

**Ключові слова:** типологічний підхід, антиутопія, свобода, внутрішня свобода, державна зрада, зрада, самоповага, гідність, Джордж Орвелл, Іван Багряний.

У своєму найширшому розумінні свободою є наявність у людини можливостей для максимального самовиявлення. Можна говорити про різні види свободи, зокрема: зовнішню, тобто можливість змінювати обставини життя практично і реально; внутрішню як вміння зберігати розкутість та сміливість думки за будь-яких обставин життя; свободу дії: коли людина не заблокована фізично у здійсненні певних операцій та свобода волі: визнання того, що сама людина є вихідним пунктом у внутрішньому ставленні до будь-чого [5, 221–222]. Зокрема В.Л.Петрусенко зазначає, що свобода є радше подолання меж, розширення меж, а не їх відсутність. У нашій статті предметом дослідження є проблема свободи особистості у романах “1984” Джорджа Орвелла та “Сад Гетсиманський” Івана Багряного, яка розкривається крізь призму концепту “зрада” як засобу обмеження свободи та контролю над людиною.

Імена Івана Багряного (справжнє ім'я Іван Лозов'ягін) та Джорджа Орвелла (справжнє ім'я Ерік Артур Блер) відомі далеко за межами їх національних літератур. Їхня творчість понад півстоліття привертає до себе увагу читачів та критиків. Уже в роки незалежності художні та публіцистичні твори Івана Багряного стали об'єктом визнання та різностороннього наукового дослідження. Серед українських науковців, що в тій чи іншій мірі звертались до його творчої спадщини, були і є Н.Лисенко-Ковальова, М.Балаклицький, І.Василишин, С.Антонович, Ю.Мариненко, Н.Шаповаленко, Г.Костюк, Б.Романенчук, Ю.Шелех, проте багатоплановість та глибина його творів досі приваблюють дослідників. У свою чергу ім'я Джорджа Орвелла найтісніше пов'язане з монументальним романом-антиутопією “1984”, проте його художня спадщина є багатограннішою і не обмежується критикою існуючого чи вигаданого тоталітарного режиму. Його романи десятиліттями не втра-