

## МІФОПОЕТИКА ПЕРСОНАЛІЗМУ В РОМАНІ ЙОЗЕФА РОТА «СТО ДНІВ»

**Тетяна Монолатій**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри німецької філології*

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

*ORCID ID 0000-0002-9336-0819*

*tetiana.monolatii@pnu.edu.ua*

**Ключові слова:** *австрійська література, міфопоетика, інтеркультурність, екзистенційна ізоляція, пошук сенсу життя, Наполеон, Йозеф Рот.*

У статті на підставі аналізу роману Йозефа Рота «Сто днів» досліджується специфіка трансформації «історичного типу» в символічний і міфологічний. Проаналізовано характерні образи і мотиви, які є прикладом постійного пошуку письменника між фікцією, реальністю та міфом. Стверджується, що єдиний історичний роман Йозефа Рота є свідченням конструювання ієрархії взаємодії міфу та історії. На відміну від традиційного для письменника «габсбурзького міфу» з його політичною функцією, фігура Наполеона показана ним як реальна та уявна постать водночас, а тому авторка запропонувала проєкцію міфопоетики персоналізму на двох взаємозалежних рівнях *sacrum* і *profanum*. Встановлено, що фігура протагоніста балансує між сучасними трактуваннями Умберто Еко про Супермена і трікстера. Міфопоетику постаті Наполеона у трактуванні Йозефа Рота вдало доповнюють узагальнення/уточнення у ракурсі теорії Карла Густава Юнга про архетипи і самість, а також ментального картографування. У дослідженні виявлені «фігури в історичному матеріалі», зокрема мотиви екзистенційної ізоляції Наполеона як протагоніста, приклади фетишів і тотемів (згідно з теорією Еміля Дюркгайма), архетип відродження/смерті, «материнського комплексу сина», а також «релігійну достойність». Згідно з проведеним аналізом, фігура Наполеона у трактуванні Йозефа Рота є лише частково міфічним персонажем, оскільки на тлі історії французького імператора письменник зображує трагедію цілого покоління – вигнанців у повоєнну (після Першої світової війни) добу, тих, що беззастережно вірили у проголошенні ідеали і цінності міжвоєнної доби. Дослідження показало адекватність використання класичних досліджень з царини психології, антропології, семіотики і соціології для розкриття взаємодії між міфом і художньою літературою. Специфіка міфопоетики персоналізму, представлена у романі «Сто днів», показує, зокрема, й нашарування образів, мотивів, реалій політики, ідеології, які таким чином є підґрунтям тексту-культури, «зануренням» Йозефа Рота у європейський культурний простір 1920–1930-х років.

## MYTHOPOETICS OF PERSONALISM IN JOSEPH ROTH'S NOVEL “THE HUNDRED DAYS”

**Tetiana Monolatii**

*Ph.D. in Philology, Associate Professor;  
Associate Professor of German Philology Department  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

**Key words:** *Austrian literature, mythopoetics, interculturality, existential isolation, search for the meaning of life, Napoleon, Joseph Roth.*

In the article the specificity of transformation of the “historical type” into symbolic and mythological is investigated on the basis of the analysis of Joseph Roth’s novel “The Hundred Days”. Distinctive images and motifs that are examples of the writer’s constant search between fiction, reality and myth are analyzed. The only historical novel of Joseph Roth is said to be a testimony of construction of the hierarchy of the interaction of myth and history. Unlike the traditional for the writer the “Habsburg myth” with its political function, the figure of Napoleon is shown as a real and imaginary one at the same time, therefore the author proposed a projection of mythopoetics of personalism on two interdependent levels – *sacrum* and *profanum*. It was established that the figure of the protagonist balances between Umberto Eco’s modern interpretations of Superman and trickster. The mythopoetics of the figure of Napoleon in Joseph Roth’s interpretation is successfully complemented by generalization/clarification in the focus of Carl Gustav Jung’s theory about archetypes and the self as well as mental mapping. The research revealed “figures in the historical material” in particular motifs of existential isolation of Napoleon as a protagonist, examples of fetishes and totems (according to the theory of Emile Durkheim), the archetype of rebirth/death, “a son’s mother-complex” and also “religious dignity”. According to the analysis the figure of Napoleon in Joseph Roth’s interpretation is only partially mythical character since on the background of the history of the French emperor, the writer depicts the tragedy of the entire generation – exiles in the post-war (after the First World War) era, those who unconditionally believed in declared ideals and values of the interwar period. The study showed the adequacy of use of classical studies in the field of psychology, anthropology, semiotics and sociology for disclosure of interactions between myth and fiction. The specifics of mythopoetics of personalism presented in the novel “The Hundred Days” shows in particular the layering of images, motifs, realities of politics, ideologies which are the basis of the text-culture, the “immersion” of Joseph Roth into the European cultural space of the 1920s and 1930s.

**Вступ.** Сприйняття тієї чи іншої культури певного періоду її існування як особливого тексту-культури виступає одним із ракурсів інтеркультурних наративних стратегій. Текст-культура є особливим складним плетивом з нашаруванням характерних образів, мотивів, історичних і політичних реалій, а також міфів. Саме вони творяться не для того, щоб описати конкретну ситуацію, а щоб зрозуміти її так, щоб сенс не обмежувався якими-небудь ситуаціями (Фрай, 2010: 85). Зазвичай міфи визначаються часовою системою і належать до подій минулого (Леві-Строс, 2000: 198), а персонажі роману – «історичні типи» (Еко, 2004: 161). Відтак відбувається постійна трансформація історичного змісту в символічний і міфологічний.

Ця особливість притаманна творам австрійського письменника Йозефа Рота, творчість якого

є прикладом інтертекстуальності та інтеркультурності його художнього світу, її «зануреності» в європейський культурний простір. Контекстуальними чинниками художньої творчості Й. Рота стали історичні події періоду розпаду імперій, світоглядні патерни, політичні переконання й уявлення, а також «габсбурзький міф», артикульований у його творах. У випадку Й. Рота міф не є впорядкованою послідовністю подій чи реконструкцією єдиної оповіді, навпаки – це міф «у фрагментах», насамперед, Габсбурзької монархії (Magris, 2016: 54–59). Постійний пошук між фікцією та реальністю, неприхована модерністська пристрасть до стилізації, спричинилися, зокрема, й до написання ним роману «Сто днів» (1935) – єдиного в доробку Й. Рота історичного твору. У ньому письменник на тлі історії

імператора Наполеона зображує трагедію цілого покоління, що беззастережно вірило в проголошені ідеали.

**Матеріал і методи дослідження.** Матеріалом дослідження послуговував роман «Сто днів» у перекладі П. Таращука (Рот, 2016). Для розкриття теми використані методи контекстуально-інтерпретаційного і порівняльно-історичного аналізу, рецептивно-естетичні підходи, міфологічний аналіз, а також класичні дослідження з царини аналітичної психології (Юнг, 2013), структурної антропології (Леві-Строс, 2000), постструктуралізму (Барт, 2002), семіотики текстів (Еко, 2004), взаємодії міфу та метафор (Фрай, 2010), соціології релігії (Дюркгайм, 2002).

**Результати.** Сучасні літературознавчі дослідження обґрунтовують існування нерозривної єдності між міфом і художньою літературою, адже їхня взаємодія має особливість, що полягає у тому, щоб «зробити можливою образну втечу від часу» (Набитович, 2008: 321), того, що Н. Фрай назвав «переставлянням» міфологічних структур у літературу (Фрай, 2010). Прикладом того, як для міфологічної свідомості вибудовується ієрархія взаємин міфу та історії, є роман австрійського письменника Й. Рота «Сто днів», який, на відміну від «габсбурзького міфу» з його політичною функцією (Magris, 2016: 28–32), трактується багатограним символом екзистенційної ізоляції, пошуку сенсу життя та феномену міфу (Broeman, 1978).

Наголошування на індивідуальному, а не колективному, трансформує фігуру історичного та уявленого імператора французів Наполеона I не скільки в символ сучасного письменникові світу – міжвоєнної доби, з десятками тисяч європейських вигнанців, а у переосмислення історичної постаті на рівні міфопоетики. Це пояснюється тим, що Й. Рот відмовляється від історичного роману з його головними поняттями – прогресу та нації (Scheible, 2011), пропонуючи власну проєкцію «фігури в історичному матеріалі» (Broeman, 1978). Цим письменник підтверджує назагал сучасні тези, що, по-перше, мета міфу полягає у тому, щоб «дати логічну модель для певної суперечності» (Леві-Строс, 2000: 219) і, по-друге, міфічний персонаж може не містити у собі універсальності міфу, ані стати архетипом, позаяк він є «результатом універсального відтворення виняткового і вічного явища» (Еко, 2004: 161).

Чотири книги роману («Повернення великого імператора», «Життя Анжеліни П'єтрі», «Крах», «Кінець малої Анжеліни») (Рот, 2016) символізують амбівалентність відчуження та ідентифікації, символічне використання історичного матеріалу задля репрезентації Наполеона як фігури-символу, яка вірить у власний міф, бореться

з часом, шукає Бога. Символічний зміст роману, зокрема ідея намагання людини надати життю сенс в атмосфері екзистенційної ізоляції певною мірою підтверджують тенденції оцінки Наполеона сучасниками Й. Рота: «Старі й нові вартости в Наполеона виступали дивно змішані. Творили вони злім у його характері. Наполеон старався звести їх у гармонію – та це було понад його сили» (Костельник, 1933: 9).

Ключем-кодом до розуміння міфопоетики персоналізму у романі «Сто днів» є символічний поділ на два взаємозалежні рівні – *sacrum* та *profanum* – які поєднуються, по-перше, фігурами божественного (Фрай, 2010: 265) і Супермена (Еко, 2004: 180) і, по-друге, трікстера (Юнг, 2013: 337–338) і тих, які мають найсуперечливіші ознаки (Дюркгайм, 2002: 15). Ці взаємозалежні рівні письменник увиразнює своєрідними опозиціями: «земля – територія», «небо – союзник/супротивник», «ранок – напад», «день – битва», «вечір – перемога/поразка» (Рот, 2016: 22), немовби сповідуючи тезу Р. Барта про багатозначність тексту і гру із самим текстом (Барт, 2002: 493, 495).

Характеристики протагоніста з'являються відразу на початку роману, як-от слова про доконані факти, або такі, що свідчать про дію. Ці означення є двоякими – показують особу божественного походження («походив із невідомого роду, але надав слави навіть своїм безіменним предкам») та просту людину («імператора могли тільки ненавидіти, любити, боятися й молитися йому, наче Богу. А він був людина»): «здобув», «завоював», «лякав», «перемагав», «стримував», «правив», «ненавидів», «любив», «боявся», «шанував», «обіцяв», «довіряв» (Рот, 2016: 6, 7). Те ж саме можна зауважити щодо базових характеристик Наполеона: «він тиснув на країну і майже на весь світ», «мало цінував народ і народи», «зневажав природжених королів», «вірив у Бога», «добре знав смерть», «не дуже шанував життя», «не цінував кохання», «не вірив у вірність та дружбу», «мало цінував цей світ», «був сильний і нерішучий, вірний і зрадливий, мужній і полохливий, піднесений і мізерний», а найперше був «самотній» (Рот, 2016: 6, 7, 8).

Натомість наприкінці роману маємо оціночні характеристики головного героя, які балансують між негативізмом, поблажливістю і нейтральністю оцінок його особи і вчинків: «імператор [...] програв битву», «убивча тінь імператора», «імператор Смерть», «тяжкий хрест гнітив імператора», «імператор сварився», «завжди пильний імператор», «він уже не хотів ані трону, ані корони, ані палацу, ані скіпетра», «він забув, що [...] він найбільший переможений імператор», «імператор прийшов і втік» (Рот, 2016: 131, 132, 133, 147, 153, 185, 191).

На перший погляд, роман «Сто днів» повною мірою за своєю структурою є маскулітним (перша і третя книги роману), адже, на загал, стверджує чоловічу силу, силу імператора. Жінки, як зауважує наратор, які ніколи не забували, що «він бог», були вдячні імператорові навіть за швидкі, недбалі й байдужі обійми, адже він одразу покидав жінок: «Він мав усі риси богів: був могутній, його гнів був страхітливий, а його ласка тривала украй недовго: боги недбалі» (Рот, 2016: 84). Однак, як виснував Н. Фрай, «оповіді про богів, у які «віруємо» [...] радше за все є міфами, проте не всі міфи – оповіді про богів» (Фрай, 2010: 68), на рівні *profanum* сюжети «життя» і «кінця» покоївки Анжеліни П'єтрі (Рот, 2016: 57, 188) є фемінними (друга і четверта книги роману).

Оскільки наратор повідомляє лише про її батька-рибалку, який помер, і тітку Вероніку Казимир, «першу пралю імператорського двору, бездітну жінку» (Рот, 2016: 57), Анжеліну П'єтрі можна трактувати, услід за К. І. Юнгом, «лише-донькою», яка грає роль супутниці, представляє лише маску для чоловіка, який існує виключно завдяки «самоототожненню з якоюсь професією чи обдаруванням» (Юнг, 2013: 133). Її фетишем можна вважати хустинку імператора (Рот, 2016: 60–61), яку Анжеліна вкрала, а тотемом – портрет імператора, який присутній у романі незалежно від служниці (Рот, 2016: 27, 69, 95–96, 109).

Щодо останнього, письменник, який, зазвичай, активно використовував у своїх творах мотив і зображення імператора (Bronsen, 1993: 55–59, 311; Sternburg, 2009: 443–444), почасти сповідує Дюркгаймові міркування про індивідуальний тотем. Їхня сутність полягає в тому, що «тотем – приятель, товариш, заступник, а не родич», а відтак – «люди використовують чесноти, якими він нібито володіє, але вони не є однієї крові з ним (курсив мій. – Т. М.)» (Дюркгайм, 2002: 154–155). Ця обставина «прив'язує» героїню роману до портрета імператора як тотему: «він, єдиний і могутній [...] чий віддих, голос і погляд роблять щасливими [...] Тепер він справді був великим імператором із портрета, сам став немов зображенням власного портрета, був навіть ще дальшим, ніж той портрет» (Рот, 2016: 95–96).

Натомість дзеркало і тінь, що спорадично згадуються у романі, є прикладами символіки самості і протагоніста, і, думається, наратора. «Імператор бачив краще в дзеркалі. Кілька секунд, протягом яких він ретельно розглядав себе в дзеркалі, йому здавалося, ніби він насправді не жив, ніби все було тільки грою, і сьогодні, і завжди» (Рот, 2016: 182). У імператорове дзеркало дивиться і Анжеліна (Рот, 2016: 65). Зокрема й архетип тіні, яка є, згідно з К. І. Юнгом, «моральною проблемою, яка кидає виклик усій Я-особистості» (Юнг, 2016:

22), трапляється на початку роману і стосується «повернення великого імператора». Її, тінь, автор розміщує на протилежних полюсах: попередник Наполеона втікає від «великої тіні», а Наполеон «відкидав свою тінь наперед» і була вона «важким тягарем» для країни і світу (Рот, 2016: 6), а це підтверджує Юнгове твердження, що тінь є негативною стороною власної особистості (Юнг, 2016: 25). Подібне спостереження маємо і у історії Анжеліни і вахмістра Состена Левадура, який поставав у її пам'яті, як «велетенська тінь із розпорошених сновидінь» (Рот, 2016: 88).

Саме сновидіння наближають героїню до Наполеона, яка вагітною бачить його у сні, кричить до нього, однак, згадуючи про це згодом, «встидалася себе ще дужче», але «вже не відчувала страху» (Рот, 2016: 90), адже «Анжеліна завжди думала про імператора» як про живого чоловіка з віддихом, голосом і поглядом (Рот, 2016: 95). Цей сюжет скеровує увагу до пояснень сновидінь З. Фройда, адже сон, на його думку, стає еквівалентом дівочих фантазій про множинність батьківської особи (Фройд: 1998, 492), тим більше, що героїня, збрехавши, заперечує батьківство вахмістра (Рот, 2016: 94, 100).

Натомість подальша доля героїні, яка проводить ніч із інтендантом Шарлем Руфіком, який був «інший чоловік, іще чужіший за попередніх», котрий за якийсь час зник (Рот, 2016: 103, 104), засвідчує тезу С. де Бовуар: «Якщо жінка не довіряє своєму партнерові (полюбовникові чи чоловікові – все одно), її еротизм буде паралізовано обережністю» (Бовуар, 1994: 346). Фатум тяжіє й над сином Анжеліни, адже він гине під Ватерлоо, а ще й тому, що імператор впізнає на грудях убитого малого барабанщика власну хустинку, малюючи на ній великий чорний хрест (Рот, 2016: 134–135). Цей факт можна трактувати як завершення ролі хустинки-фетиша і переходом її у нову якість – карти Наполеонівських завоювань – хустинки-тотема, що також фіналізується: «На тому клаптику були намальовані половина Європи, Середземне море і навіть Єгипет. Скільки битв ще бракує! Більше ніколи [...] французькі солдати не отримають таких хусточок!» (Рот, 2016: 135).

Подібну фіналізацію маємо з архетипом матері, який, згідно з К. І. Юнгом, суттєво змінюється у практичному індивідуальному досвіді (Юнг, 2013: 115): «мертвий син», «син Анжеліни загинув» і, нарешті, наприкінці роману, лялька, яка зображувала імператора Наполеона, пожбурена так само як Анжеліна, прихильниками короля на кам'яний берег Сени (Рот, 2016: 148, 191, 198). В цьому сюжеті маємо завершення архетипного образу «героїчної дитини», її «самості» (Юнг, 2013: 216), адже інший образ – дитини графині Валевської («свою дитину, його

(Наполеона. – Т. М.) дитину») (Рот, 2016: 165) – залишається неупізнаною міфологічною проекцією, яка вимагає культового повторення і ритуального повторення (Юнг, 2013: 219). Ця проекція, до слова, розпочинається відразу після повернення Наполеона до Парижа, коли імператор «хотів побачити портрет сина» (Рот, 2016: 22).

Цей сюжет певною мірою є прологом до цілком іншого виміру міфопоетики персоналізму, того, що К. Г. Юнг називає «материнським комплексом сина», який завжди поєднаний із поняттям ушкодження і страждання – те, що у негативному сенсі є донжуанізмом – означатиме хоробру, безоглядну чоловічість, честолюбність (Юнг, 2013: 119): «Він вийшов з її лона [...], він панував над світом, він міг би тепер одразу вмерти, отак, як лежить отут, і немов повернутись у материне лоно. Задля нього, задля імператора загинуло багато тисяч людей, багато тисяч синів могли б тепер, як і він, уместитись на материних колінах» (Рот, 2016: 170–171).

«Найтяжчим», за висловом наратора, виявилося прощання з матір'ю. Для нього протагоніст обрав «найтемнішу кімнату в домі – бібліотеку» (Рот, 2016: 169). Мотив бібліотеки є не лише важливим з огляду на те, що у Наполеонівській бібліотеці (у потрактуванні Й. Рота) не побачимо жодної книжки, а й тому, що він відповідає Борхесовій «вавилонській бібліотеці» з його «усеохопною книгою» у «хворобливій Бібліотеці» з безперервною грою випадковостей, де все змішується все, наче «божество, яке з'їхало з глузду» (Борхес, 2009: 206–207), підтверджуючи її нескінченність – від дитинства через юність до змужніння Наполеона.

Відтак у долі протагоніста присутній архетип відродження/смерті. На початку роману автор окреслює цю дилему метафорично, зауважуючи: «він мав гідність насильства [...] Імператор *обіцяв людям свободу* і гідність, але той, хто потрапив до нього на службу, *втрачав свободу* та віддавався йому (курсив мій. – Т. М.)» (Рот, 2016: 6, 7); наприкінці ж – «він хотів зректись трону. Він уже не хотів бути імператором [...] Він хотів бути таким простим, як один із багатьох тисяч його солдатів» (Рот, 2016: 151, 153). Тож Наполеон, подібно до Супермена, перебуває у своєрідній ситуації: повинен бути архетипом, тотальністю певних колективних прагнень, стати «нерухомим» у своїй емблематичній і непорушній природі (Еко, 2004: 162), але, оскільки він «історичний тип», лише на перший погляд естетика роману позбувається міфу: «Я *тримаю меч у руках* і випустив його. [...] Я сиджу на троні і вже бачу, як *лежу в домовині. Я тримаю скіпетр, а бажаю мати тільки хрест*, – так, я бажаю собі хреста!...» (курсив мій. – Т. М.) (Рот, 2016: 152).

Наполеонову «нерухомість», відтак, заперечує час, який письменник називає «вірним надійним ворогом» імператора (Рот, 2016: 24), проти якого той воює підрахунками («писав цифри то з одного, то другого боку») (Рот, 2016: 41–42), програючи часові через нетерпіння, що годне було довести його до загибелі (Рот, 2016: 43–44). Негативного сенсу протагоніст надає й газетам, які «щодня паплюжили імператора» (Рот, 2016: 177).

Між тим, фігура хреста і/або розп'яття традиційно присутня у творах Й. Рота – у романах «Марш Радецького», «Тарабас», публіцистичній серії «Антихрист» (Bronsen, 1993: 243–246; Sternburg, 2009: 393–402). Вже на початку роману «Сто днів» письменник звертає увагу читача на сюжет, в якому Наполеон намагається забрати вівтар з власної кімнати, скидає розп'яття з вівтаря на підлогу, а відтак хрест зламався (Рот, 2016: 17). У героїв роману хрест має амбівалентну сутність, зосібна Анжеліну «хрест заспокоював» (Рот, 2016: 67). Натомість пригнічення тяжким хрестом – унаслідок поразки під Ватерлоо (Рот, 2016: 133), розширює письменницьку перспективу – у бік фігури старозавітного страждальця Йова (також присутнього у творчості Й. Рота як повноцінний роман), адже після Наполеонівського краху його називають не інакше, як «Імператор Йов», а він сам повторює: «Ми всі коли-небудь стаємо Йовом!» (Рот, 2016: 140, 142). Однак він не приймає у власних сновидіннях твердження якогось старого про те, що «імператор минуций», а він «народжений із лона смертної матері» (Рот, 2016: 181). Йдеться, вочевидь, про релігійну достоїнність, властиву людям похилого віку, а також містичне право власності над своїм тотемом (Дюркгайм, 2002: 132–133), адже у цьому ж сновидінні «постать старого перетворилася у постать у його (Наполеона. – Т. М.) матері» (Рот, 2016: 181). Як бачимо, деякі властивості архетипу матері тут є домінуючими – «матір'ю як сім'єю» та «матір'ю як утробою» (Юнг, 2013: 125).

У контексті представлення фатуму в долі імператора, письменник вдається почасти й до прийому ментального картографування, зокрема творення мапи особистості, конструюючи фізичні, історичні та уявні чинники психобіографії протагоніста. Зосібна у сюжеті про Вероніку Казимир: вона поглядає на «плутані географічні карти» і зосереджується на значенні «свого робочого інструменту – гральних карт», розкладаючи свої засмальцьовані гральні карти на строкаті географічні карти імператора (Рот, 2016: 52, 53). Сюжет із гральними картами також оприявнює поділ на «горішній» і «долішній» світи, причому Вероніка перебуває, за її переконанням, «на службі» першого з них, відтак уособлює *sacrum*, адже стоїть перед «наймогутнішим імператором», вичитуючи

«його долю, долю країни і світу» (Рот, 2016: 53). І тут присутній символізм: «вино *направо* – не буде *поправи*; жир чорний *ліворуч* означає смерть *поруч*; дзвінка чорна *прийде*, небезпека *буде*; чирва червона *далеко від нас*, кохання *швидше за час*; жирова краля *відступає, минає* [...] (курсив мій. – Т. М.)» (Рот, 2016: 53). Як бачимо, поряд із фіксацією вже доконаних фактів, наратор проєктує наратив майбутнього. Саме тому гральні карти можна трактувати як підтвердження фігур долі, того, що, як стверджував Р. Барт, «фігури виокремлюються, коли вдається розпізнати у існуючому дискурсі щось таке, що було прочитано, почуто, пережито» (Барт, 2006: 6). Зауважмо, що символікою позначений початок і завершення роману, адже там лунає буремний голос «Марсельєзи» (Рот, 2016: 11, 187, 198), що свідчить про отілеснення музики (Маценка, 2017: 81). І якщо музика є сценою появи / зникнення реального тіла (Наполеона), можна припустити, що тіло імператора перетворюється на міф. Цьому сприяють почасти і дзвони, відлунням яких насолоджувався Наполеон, однак, коли йшлося про перемогу над ворогом – «сто гарматних пострілів» – «дзвони були б брехнею – брехнею і обіцяркою» (Рот, 2016: 15, 31).

**Висновки.** Отже, постійні пошуки в творчості Й. Рота у 1930-х рр. між фікцією, реальністю та міфом спричинилися до трансформації «історичного типу» імператора французів Наполеона у романі «Сто днів» – про його реванш, час другого правління (20 березня – 22 червня 1815 р.). Єдиний історичний роман австрійського письменника є свідченням конструювання ієрархії взаємодії міфу та історії, однак, на відміну від традиційного для Й. Рота «габсбурзького міфу» з його політичною функцією, фігура протагоніста балансує між сучасними трактуваннями семіотики текстів про фігури Супермена і трікстера. Вдало доповнюють міфопоетику персоналізму узагальнення/уточнення у ракурсі теорій про архетипи і самість, а мотиви екзистенційної ізоляції Наполеона тотожні архетипам відродження/смерті, «материнського комплексу сина», а також – з царини соціології релігії – поняттю «релігійної достоїнності». Саме тому реальну і уявну фігуру Наполеона пропонуємо трактувати лише частково міфічним персонажем, оскільки на тлі історії французького імператора письменник зображує трагедію цілого покоління – вигнанців у повоєнну (після Першої світової війни) добу, тих, що беззастережно вірили у проголошенні ідеали і цінності міжвоєнної, інтегруючи таким чином індивідуальний досвід у груповий. Специфіка міфопоетики персоналізму в романі «Сто днів» Й. Рота показує зокрема й нашарування образів, мотивів, реалій політики, ідеології, які

таким чином є підґрунтям тексту-культури, «зануренням» Йозефа Рота у європейський культурний простір 1920–1930-х років.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Від тексту до твору / пер. Ю. Гудзя. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. С. 491–496.
2. Барт Р. Фрагменти мови закоханого / пер. з фр. М. Філь. Львів : «І», 2006. 283 с.
3. Бовуар С. Друга стаття. У двох томах. Том 1 / пер. з фр. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко. Київ: Основи, 1994. 390 с.
4. Борхес Х. Л. Алеф / пер. з ісп. В. Й. Шовкуна, С. Ю. Борщевського. Харків: Фоліо, 2009. 572 с.
5. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії / пер. з фр. Г. Філіпчука, З. Борисюк. Київ : Юніверс, 2002. 424 с.
6. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 383 с.
7. Костельник Г. Наполеон і Сталін як представники духа свого часу. Львів : Біблос, 1933. 35 с.
8. Леві-Строс К. Структурна антропологія / пер. з фр. З. Борисюк. Вид. друге. Київ : Основи, 2000. 387 с.
9. Маценка С. Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів : Априорі, 2017. 120 с.
10. Набитович І. Універсум *sacrum* у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму). Дрогобич – Люблін : Посвіт, 2008. 600 с.
11. Рот Й. Сто днів / пер. з нім. П. Тарашук. Харків : Фоліо, 2016. 236 с.
12. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер. з англ. І. Старовойт. Львів : Літопис, 2010. 360 с.
13. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / пер. з нім. П. Тарашук. Київ: Основи, 1998. 709 с.
14. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк. Львів : Астролябія, 2013. 588 с.
15. Юнг К. Г. AION. Нариси щодо символіки самоті / пер. з нім. К. Котюк. Львів : Астролябія, 2016. 432 с.
16. Broeman B. M. Joseph Roth's "Die Hundert Tage": A New Perspective. *Modern Austrian Literature*. 1978. Vol. II. P. 35–50.
17. Bronsen D. Joseph Roth. Eine Biographie. Gekürzte Fassung. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1993. 421 S.

18. Magris C. O demokracji, pamięci i Europie Środkowej. Wybór i przekład Joanna Ugniewska. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 2016. 365 s.
19. Scheible H. "Mythos Napoleon" in der Literatur der zwanziger und dreißiger Jahre. Am Beispiel von Joseph Roths Roman "Die Hundert Tage" mit einem Blick auf Chantal Thomas "Les adieux's à la reine". *Joseph Roth: Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist*. Hrgs. von M. M. Zalaznik und J. G. Lughofer. Berlin – Boston : De Gruyter, 2011. P. 183–206.
20. Sternburg W. Joseph Roth. Eine Biographie. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. 559 S.