

ПАНОПТИКУМ ЯК СИМВОЛ СВІТУ: ІРОНІЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ В РОМАНІ Й. РОТА "ІСТОРІЯ 1002-Ї НОЧІ"

Тетяна Монолатій

Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, вул. Шевченка, 57, 76025, м. Івано-Франківськ, Україна

У статті досліджуються механізми фікціоналізації дійсності в романі "Історія 1002-ї ночі" австрійського письменника ХХ ст. Йозефа Рота. Обґрунтовано тезу про те, що подорож перського шаха Європою 1837 р., яку описав Й. Рот, треба читати як літературну рефігурацію. Влучний приклад порівняння фіктивної та історичної нарацій дає підстави говорити про новий історизм (обрамлення літературного твору текстом нелітературним) й символічне зображення світу як паноптикуму.

Ключові слова: фікціоналізація дійсності, паноптикум, новий історизм, перський шах, Тайтінгер, Міцці, Йозеф Рот.

Актуальність теми та постановка проблеми. Художня література в онтологічному ракурсі є особливим засобом освоєння, пізнання людиною світу, в якому живе, а, водночас його упорядкування. У процесі вивчення нових інтерпретаційних зразків та методів засвоєння німецькомовної літератури ХХ ст. важлива творча самодостатність представника австрійського письменства і одного із творців європейського літературного модернізму Йозефа Рота. Оскільки художній світ письменника перебував у постійному пошуку між фікцією і реальністю, то це означає проблему як таку, і зокрема актуалізує з'ясування виявів іронічного зображення сучасності в романах письменника.

Ступінь вивчення проблеми. Корпус праць, у яких сучасні літературознавці пропонують відповідь на питання іронічного зображення дійсності, сформований українськими та зарубіжними вченими-філологами. Безпосереднім прикладом таких досліджень є монографія українського вченого Р. Семківа, присвячена типам іронії в художній літературі [2, с. 3-11] та опосередкованим - студія взаємодії літературознавства і культурології П. Баррі [1, с. 7-17]. Віддаючи належне вітчизняним ротознавцям, які доволі докладно аналізують поетику творів Й. Рота, зауважимо, що роман "Історія 1002-ї ночі" залишився поза їхньою увагою. Єдиною поки що спробою вивчення деформацій минулого у творчості Й. Рота є дослідження німецької вченої І. Вірц [8, с. 4-10].

Мета статті - розкрити іронічне зображення дійсності в романі Й. Рота "Історія 1002-ї ночі", виокремлення образу паноптикуму як ключового символу світобачення.

Наукова новизна дослідження визначається трьома аспектами. По-перше, обґрунтуванням суттєвості механізму фікціоналізації дійсності творів Й. Рота. По-друге, окресленням основних ліній і напрямів авторського тексту згідно із постструктуралістською концепцією культури М. Фуко та порівнянням фіктивної та історичної нарацій (новий історизм). По-третє, розкриттям іронічного зображення дійсності в романі "Історія 1002-ї ночі".

Після Першої світової війни в австрійській епічній прозі з'являються особливі форми сприйняття дійсності, які, особливо після появи роману Р. Музіля "Людина без властивостей", звертали увагу на Австрію, насамперед на її літературу. Ці романи, на підставі певних ознак зображення епохи, В. Велліг ідентифікував як парадигму *державний роман*. Її спільний знаменник - зовсім не Австрія романів Р. Музіля, Г. Броха, Й. Рота і Г. фон Додерера, а поетичний аналіз епохи на прикладі державної і суспільної дійсності [3, с. 115]. Тому в цьому сенсі саме деякі видатні твори австрійської епіки цього століття є "державними романами". Хоча поняття виду у цьому взаємозв'язку суперечливе вже само собою, однак згадані твори насправді містять численні конкретні рефлексії, які стосуються державної і суспільної структури загиблої Дунайської монархії. Якщо враховувати, що зворотні епічні текстові одиниці включаються в певну структуру роману, то ці твори не показують жодної спорідненості з інструментально-прикладними формами класичних "державних романів" і утопій. З епічного романно-історичного аспекту світ дуалістичної імперії цікавий передусім, оскільки він поставляв переживання фактичного падіння державної структури у конкретний період.

Цей макрокосм стає типовим для Й. Рота, який свій останній роман наситив величезною кількістю глибоких колізій, які були по той бік так званої удаваної моралі, у фривольному світі занепакої елегантності. Автор розповідає не тільки про мрії і пристрасні бажання індивідів, а й про їхні помилки, недоліки, про самообман, який з цього виростає, вплетений у безнадійність і ностальгічну тугу за загиблою монархією. Прекрасна Шехерезада приборкала після 1001-ї ночі та своїх історій дикого султана і відвернула свою смерть, проте автор "впускає" його у 1002-гу. З назви роману - "Історія 1002-ї ночі" - можна зрозуміти, що він є продовженням східних казкових ночей, які колись були наповнені розповідями Шехерезади. Та атмосферу 1001-ї ночі пропонує тільки початок, за яким незабаром настане розчарування. Останній роман Й. Рота, книга між казкою та розчаруванням, опублікований 1939 р., набуває рис абсурдного. Твір складається, власне, тільки із повторень єдиного епізоду - візиту шаха до Відня, - який не дозволяє протагоністам знайти власні історії. Ніч шаха з колишньою коханкою барона Тайтінгера повинна бути прихованою, проте залишається лейтмотивом роману.

У творі Й. Рота подорож перського шаха Європою 1837 р. можна прочитати як літературну рефігурацію - влучний приклад порівняння фіктивної та історичної нарацій. Тут можна говорити й про *новий історизм*, головний метод якого в "обрамленні" літературного твору текстом нелітературним. Адже уявлення про текстуальність минулого пов'язане також із впливом реконструкції. А що новий історизм приймає погляд Ж. Дерріда, сенс якого в тому, що не існує нічого поза

текстом, - трактуючи це в той спосіб, що минуле доступне нам лише в текстуалізованій формі. Так минуле зазнає "потрійної обробки": спершу - ідеологією, світоглядом чи дискурсивними практиками власного часу, потім - нашими власними, і нарешті - системними викривленнями. А тому все, що представлено в тексті, трансформується [1, с. 209].

Якщо новий історизм рішуче виступає проти владних систем, завжди перебуваючи на боці ліберальних ідей особистої свободи і толерації всіх форм іншості, він скептично ставиться до здатності цих ідей чинити опір тисковій владі репресивної держави, постійно викриваючи її безцеремонне втручання в найінтимніші сфери особистого життя. Ця ідея всесильної і всевидячої держави належить постструктуралістському історикові культури М. Фуко, який бачить державу інститутом "паноптичного" нагляду. Однак паноптична держава здійснює свій нагляд не за допомогою фізичної сили й залякування, а за допомогою влади "дискурсивних практик", яка поширює свою ідеологію на всі сфери суспільства й особистості.

Зауважимо, що до образу паноптикуму Й. Рот звертався ще у своїх журналістських творах 1920-х років. Уперше цей образ з'явився в часописі "Neue Berliner Zeitung" від 8 лютого 1922 р. у статті "Прощання з паноптикумом Кастанс". У ній Й. Рот вбачає іронію того, що на місці паноптикуму буде, наприклад, банк: "Я уявляю, що у великому залі посередині, в якому тепер пани у фраках і мундирах стовпляться навколо трону, і в якому Еберт і Шейдеман встановлені як останні репрезентанти певною мірою воскової політики Німеччини, облаштують касовий зал з віконцями з дротяною сіткою і блискучим дзеркальним склом із золотими літерами на ньому. Звичайні касири сидітимуть за зеленкуватими пультами, будуть перераховувати долари в марки і навпаки; пневматично транспортвані векселі, згорнені в каучукові ланки, летітимуть з гучним шурхотом на вищі та нижчі поверхи. О, іронія часів!" [4, с. 737]. Письменник порівнює світ з лабіринтом, з якого не так просто вибратись: "... світ став потенційним лабіринтом" [4, с. 739].

Отже, Й. Рот описує послідовність нещасливих обставин, зображує тверезо і в стилі своїх найкращих фейлетонів, як людина стає заручником обставин. Але ані прогрес, ані падіння Габсбурзької монархії цього разу не винні. Адже дія роману відбувається у другій половині XIX ст., і панує "у світі глибокий і зарозумілий мир" [5, с. 406]. Вільно від гніву й ідеології Й. Рот може чергувати низку чудових сцен і героїв, поки події повільно, але невблаганно розвиваються. Це охоплює також і другорядних персонажів: шаха, який намагається впоратися з хронічною недовірою і складним ходом думок, або підстаркуватої власниці борделю Жозефіни Мацнер, яка після занепаду її бізнесу тремтить над грошима.

"Історія 1002-ї ночі", як стверджує німецький вчений-біограф В. фон Штернбург, є певною мірою романом політичним, наповненим сатиричними елементами і точними спостереженнями [7, с. 475]. "1002-а ніч" є європейським, але дилетантським інсценуванням, ніж дипломатичним шедевром. Ніч, яка опинилася в центрі оповіді, означає для всіх європейців, які були причетні до інсценування, зміну життя з її убивчими наслідками.

Назва і рамкова конструкція останнього роману Й. Рота здаються казковими й асоціюються відомою збіркою зі Сходу. Однак те, що починається казково і міфічно, закінчується аж ніяк не романтично, а швидше нереально, і розчаровує. Проте спочатку треба окреслити причини, привід і намір цієї міжкультурної зустрічі в сучасному літературознавстві, як і зміну оцінювання цього наміру, і порівняти з результатами інтерпретації роману. Потім об'єктами дослідження стають історичні сліди в сенсі джерел про цей візит шаха до Відня, так що може бути описана двостороння рецепція обох культур в їх історичній зміні. За достовірний матеріал служать повідомлення у віденській пресі про візит шаха і щоденник шаха Насреддіна з його подорожі Європою.

Перський шах, якому набрид його гарем (365 жінок), вирішує здійснити подорож до Габсбурзької імперії. Під час візиту до столиці метрополії, на одному з балів, на честь шаха, його особливо зацікавила одружена графиня В. Тому, шах вимагає (жахаючи витончене світське товариство) її "присутності" на ніч. Ротмістр Тайтінгер, представник австрійського офіцерства, знає спосіб, як відвернути таку неприємність. Його колишня коханка - Міцці Шінагль, яка тим часом працює у "професійній сфері червоного світла", і з якою у нього є позашлюбна дитина, - вражає схожа на графиню В. Спритний хід вдається, ошуканства не помічають, однак, це виявляється скринею Пандори. І хоча Міцці ще й подарували надзвичайно дороге намисто із перлів, але відтоді в усіх, хто брав участь у цій афері, справи похитнулися. Бордель поступово втратив своїх клієнтів, Міцці потрапляє до жіночої в'язниці, а ротмістра безславно звільняють з армії.

Оскільки Й. Рот є майстром трагічних, часом трагікомічних характерів, то не лише наївну Міцці, а й її начальницю з борделю письменник зобразив надзвичайно правдиво. Особливо вдався автору образ ротмістра Тайтінгера, поверхово-безсердечного, цілком солдатського молодого барона, який жадає розваг, а, по суті, безпомічно і марно шукає кохання і постійності. З плином років у житті Тайтінгера відбуваються деякі зміни, однак доля знову і знову його відкидає. Цей персонаж представляє уже втомлений декаданс вмираючої Габсбурзької монархії, який заслуговує на любов і одночасно відштовхуюче слабкий і жалюгідний. Він не може звільнитися від Міцці, яка повинна була б бути тільки миттєвою пригодою, тому це вона робить сама. Можемо припустити, що автор знав очевидну беззмистовність існування із власного досвіду, а тому, без сумніву, враження з життя автора увійшли в цей пізній твір. Й. Ротові вдається неперевершено викривати оманливе, поверхове, застигле суспільство, яке переживає застій, і показати кілька характерів, які в розпачі шукають кохання і не хочуть цього визнавати.

Отже, "1002-а ніч" для офіцера, з одного боку, стає повторенням власної життєвої брехні на "паркеті дипломатії": він вибрав кохання до Міцці, бо графиня В. стала для нього недосяжною. З другого боку - "1002-а ніч" для нього стає поверненням забутого, адже вона знову збуджує в його пам'ять болісні спогади про його давню любовну історію з Міцці, якої він дешево позбувся. Старанно організована дипломатична акція спрямовується проти організатора. За те, що колись було для таємної поліції бажаним розв'язанням конфлікту, за деякий час стало причиною того, що барон був покараний звільненням з військової служби у безстрокову відпустку. Тайтінгер втрачає зв'язок з усіма соціальними мережами і бачить свою давню подругу в новому світі.

Повторна зустріч з Міцці в жіночій в'язниці збуджує в нього почуття, яких він раніше ніколи не відчував. Її вигляд пробуджує в ньому вперше те співчуття, яке не здатні були розбудити її численні листи. Та все ж Міцці не може відповісти

на ці почуття, оскільки вона вже більше не та дівчина, яка колись закохалась у Тайтінгера. Барон мусить тяжко спокутувати за те, що він тільки тепер сприймає Міцці. Під впливом нової подруги з промовистим іменем Магдалена Крейцер, Міцці висуває вимоги, про які вона раніше ніколи не думала. Тепер Тайтінгер шукає зустрічі з їхнім спільним сином Ксандлем, про якого він досі нічого не знав. Для барона Ксандль - це жахливе видовище, адже хлопець є ніби дзеркальним відображенням самого Тайтінгера, а це спричиняє в ньому екзистенційну кризу. Тому він здатен проникливо сприймати інших, і це виявляється в тому, що він тепер не поділяє людей просто на три категорії (чарівні, байдужі, нудні). Проте криза барона не зцілює його. Він втрачає не тільки свої звичні категорії мислення і оцінки, але і будь-яку орієнтацію в житті [8, с. 206].

У Тайтінгера спочатку з'являється почуття обов'язку і болісне усвідомлення того, що він винен у зруйнуванні життя Міцці і Ксандля. Тому він фінансує Міцці придбання паноптикуму.

На нашу думку, подвійне відображення фікції "1002-ї ночі" - у паноптикумі і в журналах - є справжньою причиною занепаду і загибелі барона, тому що воно принесло з собою повторну, цього разу вбивчу, зустріч з минулим, яку тепер більше не потрібно осмислювати і переживати. Тайтінгер так само самотній і загублений, як Франц Тунда у "Втечі без кінця", Карл Йозеф фон Тротта у "Марші Радецького" і Франц Фердинанд фон Тротта у "Гробівці капуцинів". Постать барона Тайтінгера не героїчна, радше навпаки, проте в іронічному сюжеті *герой* не потрібен, він не є рушієм сюжету: панівна інституція, проти якої виступає своєю риторикою автор, руйнується без або за найменшої допомоги персонажа; вона буквально саморуйнується, або руйнація стається випадково, або ж логіка сюжету демонструє абсурдну нетривкість системи, пророкуючи їй швидко загибель чи довгу й комічну стагнацію [2, с. 54].

У розмові Тайтінгера і журналіста Лазіка, який хоче опублікувати "дурну історію" в газетах і низькопробній літературі, примус до спогадів ротмістр переживає як фізичну загрозу: "Хоча він вирішив зовсім не слухати, проте барон все-таки дозволив кожному звукові цього меланхолійного чоловіка досягти його слуху. Цей голос мав дивовижну силу" [5, с. 440]. Тайтінгер сам фінансує опублікування свого минулого і цим руйнує власне сьогодення. Але не тільки поширення історії в низькопробній літературі веде до втрати життєвих сил і самогубства.

Підтримка бароном цих книжок є тільки симптомом його принципового зв'язку з минулим, із занепадницьким, уже занепадницьким світом віденського двору, військом і "аферами" [6, с. 159]. Його повернення у цей світ унеможлиблює новий візит шаха, "Про все згадали. Відкопали все: церемоніали, імена, програму придворного балу, прийому, офіцерів почесного полку, заквартированого в той час на Франц-Йосифбан, найвищі уніформи, перський елітний полк, власником якого був цісар. Згадали і про ротмістра барона Алоїза Франца фон Тайтінгера, який у той час був відведений полком для особливих випадків" [5, с. 506]. Історія постійно одночасно присутня і недоступна. Подвійне поширення - відповідно, фікція "1002-ї ночі" в зображеннях, паноптикумі, і у слові, в журналах, - є справжньою причиною його загибелі, оскільки вона приносить другу і цього разу смертельну зустріч з його минулим, яке тепер більше не треба переживати.

Сюжет роману розвивається стрімко, поєднуючи драматизм і м'яку іронію, яка поступово зникає, відкриваючи безсердечний абсурд, який панує у стосунках людей. Найбільш очевидно цей абсурд виявляється у сцені засудження Міцці, коли її обдурюють, а вона абсолютно не вникає в ситуацію: "Міцці Шінагль мало що розуміла з того, що відбувалося і говорилося в залі суду. Час до часу все це здавалося їй навіть невинним, ще невиннішим, ніж колись у школі. ... Вона плакала, часто замовкала, від збентеження і відчаю казала "Так!", коли прокурор заманював її в пастку, і "Ні!", коли її захисник хотів її врятувати" [5, с. 457-458]. Звичайно, Й. Рот не актуалізує соціальних проблем, але зазначмо, що ця історія виходить за межі приватної.

Колишній подарунок шаха як гностичний символ відсилає до душі Міцці, яка прагне звільнення. Романтичний казковий мотив двійника відіграв для Міцці подвійну роль: як двійника графині В. починається її крах, і вона закінчує як двійник самої себе. Міцці розділяється у своїх відображеннях, замість того, щоб знайти свою ідентичність. У ній не розвивається чуйність, на відміну від Тайтінгера. Її ілюзії матеріалізуються в кіч. Парадоксальність кінця у тому, що офіційна мораль, яку втілювала бюрократія, приховує дії Тайтінгера і передбачливо закриває паноптикум перед другим візитом шаха. Отже, вона не може терпіти саме того, що преса і паноптикум на Пратері інсценують як проєкції для народу: казку про піднесення дівчини з передмістя до гаремної дами. Хоча ці картини і розповіді не мають майже нічого спільного з подіями під час першого візиту шаха, вони нагадують про обманний маневр Тайтінгера і прискорюють його суспільний занепад. Для європейських фігур визначальними є ці фікції, а не їхні дії. На питання про зв'язок брехні і правди, яке порушується під час переправи на Окцидент, дається дуже прозаїчна відповідь: правда про візит шаха нікого не цікавить, кожен вигадав собі про це свою версію. Народ стає жертвою сентиментальних перетворень: влада уособлює суспільну мораль, яка не зацікавлена ні в просвітництві народу, ні у виявленні істини, а тільки у вигідному представленні самої себе. Інструментом її панування є механізми усунення і придушення, цензура і заборона. Хто не може швидко пристосуватися до нових порядків, стає її жертвою.

Висновки і перспективи дослідження. Отже, автор надзвичайно песимістично засуджує суспільство дуалістичної імперії. Роман викриває дійсність Європи як випадковий продукт бажань та ілюзій, сентиментів і проєкцій вкрай упереджених індивідуумів і репресій державної влади, які передусім уникають розбіжностей і конфліктів. Це підсумок візиту шаха до Європи, що розчаровано змальовує справжню картину тогочасної монархії, а не звернену до минулого утопію [8, с. 213-214]. Руйнування монархії вже проходить, навіть за відсутності персонажа-резонера, оскільки роль перебирає на себе автор, не стільки вдаючись до прямих іронічних випадів, скільки, наприклад, зводячи до абсурду перебіг подій у творі. Руйнація панівної інституції, якій протистоїть іронія автора, не відбувається в романі, іронізування демонструє абсурдність та сміхотворність влади, котрій не вдається взяти дійову особу під свій контроль [2, с. 56].

На рівні реценції стає зрозуміло, що шах зазнає невдачі. Він залишається під владою стереотипу сприйняття, який бачить тільки рід, а не індивідуум, і не розуміє іноземного кохання. Євнух відчуває, що європейці його не розуміють. А що

саме він викупив перли для Міцці, які їй колись подарував шах, за неймовірно високу ціну, тому що перли мали в його розумінні певну символічну вартість, якої в Європі не розуміли. Однак Міцці продала подарунок кохання як товар, тому що її кохання було також продажне. Так євнух усуває останні сліди "1002-ї ночі". У першому варіанті роману під час другого візиту шаха паноптикум зачиняють, щоб не нагадувати шахові про події його першого візиту. У другій версії твору євнух знову зустрічає Міцці в паноптикумі і з відразою відвертається від неї.

У паноптикумі, цьому гротескному поєднанні великого і малого, молодого і старого, чоловіка і жінки, є для оповідача невиконана обіцянка природи ліквідувати суперечності [8, с. 226]. Проте це не бажання описаних у паноптикумі фігур, а бачення оповідача, яке поділяє і барон Тайтінгер. Перспектива фігур Тайтінгера в цьому епізоді наближена до бачення автора, оскільки він передає реакцію барона на цей світ. В описі фігур стирається авторська й особиста перспектива. Оцінка подій може бути приписана і Тайтінгеру, і авторові. Жах оповідача і Тайтінгера в тому, що ці фігури самі зовсім не бажать зрівнювання своїх пропорцій тіла, свого віку і своєї статі. Вони не показують ніяких страждань, тому вони збуджують в інших не співчуття, острах.

Зі знанням людей, силою мови і справжнім відчаєм Й. Рот створює безмовні трагедії простих сердець, розумну поезію в існуванні наївних, чудове життя людей з вулиці у віддалених маленьких містах. Він малює староавстрійську екзотику, давно забутий і казковий дикий схід. Зникнувши надовго, шах знову з'являється на останніх сторінках книги, закріплюючи сюжет. Східний володар виконує тут роль Фатуму, який втручається в долі "маленьких людей", і життя в якісь періоди дає стратегічний збій, люди стають бездумними ляльками, як воскові фігури в паноптикумі, який у фіналі купує Тайтінгер. Отже, образ паноптикуму - один з ключових, він показує штучність, приреченість усього світу, який через двадцять років захлинеється у Першій світовій війні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Barpi P.* Вступ до теорії : літературознавство та культурологія / Пітер Барпі ; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. - К. : Смолоскип, 2008. - 360 с.
2. *Семків Р.* Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Ростислав Семків. - К. : Вид. дім "КМ Академія", 2004. - 135 с.
3. *Kulcsár Szabó E.* Der verlorene Staat und der Roman - Zur Frage des Monarchienmotivs am Beispiel unterschiedlicher Erzählparadigmen / Kulcsár Szabó Ernő // Neohelikon. - 1982. - Vol. 9. Nr. 1. - S. 115-131.
4. *Roth J.* Abschied von Castans Panoptikum / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Erster Band : Das journalistische Werk 1915-1923 / Hrsg. von Klaus Westermann. Mit einem Vorwort zur Werkausgabe von Fritz Hackert und Klaus Westermann. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. - S. 737-739.
5. *Roth J.* Die Geschichte von der 1002. Nacht / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Sechster Band: Romane und Erzählungen 1936-1940 / Hrsg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. - S. 347-514.
6. *Steierwald U.* Leiden an der Geschichte : Zur Geschichtsauffassung der Moderne in den Texten Joseph Roths / Ulrike Steierwald. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 1994. - 198 S.
7. *Sternburg W.* Joseph Roth. Eine Biographie / Wilhelm Sternburg. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. - 560 S.
8. *Wirtz I.* Joseph Roths Fiktionen des Faktischen : das Feuilleton der zwanziger Jahre und "Die Geschichte von der 1002. Nacht" im historischen Kontext / Irmgard Wirtz. - Berlin : Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., 1997. - 312 S.

Стаття надійшла до редколегії 10.01.2010

Прийнята до друку 26.01.2010

ПANOPTICON AS THE SYMBOL OF THE WORLD: IRONIC IMAGE OF REALITY IN THE JOSEPH ROTH'S NOVEL "THE STORY OF THE 1002-TH NIGHT"

Tetyana Monolatiy

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 57, Shevchenko Str., 76025, Ivano-Frankivsk, Ukraine

The article researches the mechanisms of the fictional reality in the novel "The Story of the 1002-th Night" of Austrian writer of the twentieth century Joseph Roth. The thesis is substantiated that Europe trip of Persian shah in 1837, described by J. Roth, should be read as literary refiguration. The well-directed example of comparison of fictional and historical narration let us talk about New Historicism (framing of literary work by the nonliterary text) and the symbolic image of the world as the panopticon.

Key words: fictional reality, panopticon, New Historicism, Persian shah, Taittinger, Mizzi, Joseph Roth.

ПАНОПТИКУМ КАК СИМВОЛ МИРА: ИРОНИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ Й. РОТА "ИСТОРИЯ 1002-Й НОЧИ"

Татьяна Монолатий

*Прикарпатский национальный университет имени В. Стефаника, ул. Шевченко, 57, 76025, г. Ивано-Франковск,
Украина*

В статье проанализированы механизмы фикционализации действительности в романе "История 1002-й ночи" австрийского писателя XX в. Йозефа Рота. Обосновано тезис о том, что путешествие перского шаха Европой 1837 г., описанное Й. Ротом, следует читать как литературную рефигурацию. Точный перевод сравнения фиктивной и исторической наррации позволяет говорить про новый историзм (обрамление литературного произведения текстом нелитературным) и символическое изображение мира как паноптикума.

Ключевые слова: фикционализация действительности, паноптикум, новый историзм, перский шах, Тайтингер, Мицш, Йозеф Рот.