НАТАЛЯ МАТОРІНА

ПРОЗА БРУНО ШУЛЬЦА. АНТРОПОЛОГІЯ. ПОЕТИКА. НАРАТОЛОГІЯ

Монографія

Київ
Талком
2025

УДК 821.162.1’06-1/-9.09(092)Шульц.(043.5)
М 33

Схвалено до друку Вченою радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк)
(протокол № 2 від 25 лютого 2025 р.)

Науковий редактор:
Сухарєва С. В. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Рецензенти:
Нахлік Є. К. – академік НАН України, директор Інституту Івана Франка НАН України, доктор філологічних наук, професор;
Назарець В. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка;
Брацка М. В. – доктор філологічних наук, професор кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка;
Йоч Артур – професор, доктор габілітований Інституту культурознавства Університету імені Адама Міцкевича в Познані (Польща).

М 33 **Маторіна Наталя**. Проза Бруно Шульца. Антропологія. Поетика. Наратологія: монографія. Київ: Талком, 2025. 538 с.
ISBN 978-617-8352-80-6

Монографію присвячено сучасній рецепції творчості відомого польського митця першої половини XX ст. Бруно Шульца. Структуровані окремі напрями шульцознавства в антропологічних, поетикальних, наратологічних вимірах шульцівської прозової спадщини.

Праця є науковим виданням, яке адресоване насамперед професіоналам – літературознавцям, перекладачам, культурологам, історикам, мовознавцям та ін., відтак упевнені, що вона стане у пригоді й аматорам-початківцям, зацікавленим стрімким розвитком сучасного світового шульцознавства, а також інтелектуалам, які в той чи інший спосіб досліджують творчість Бруно Шульца й надихаються нею.

УДК 821.162.1’06-1/-9.09(092)Шульц.(043.5)

На обкладинці – картина українського художника-імпресіоніста Романа Сельського «Двері» (1932).

ISBN 978-617-8352-80-6

© Н. Маторіна, 2025
© Талком, 2025

Світлій пам'яті тата,
Михайла Івановича Гуля,
який душею і серцем належав Україні –
землі, що подарувала світові Бруно Шульца



Бруно Шульц, бл. 1933

Переднє слово, або *Парад епіграфів*: малий цитатний словник про Бруно Шульца

Що йому судилося? Затинка чи світовий успіх? Його спорідненість із Кафкою може так само добре вторувати йому шлях, як і його заблокувати. Якщо скажуть, що один більший майстер, він пропав. Якщо ж, однак, зауважать своєрідний блиск, оригінальне світло, що з нього промениться, як із комахи-світляка, тоді, як по маслі, він зможе в'їхати в уяву, яку вже налаштували Кафка та його родичі... І якщо поетичність цієї прози не надто втомить, то вразить...

Вітольд Ґомбрович

Бруно Шульц – це людина, творчість і пам'ять про яку об'єднує представників майже з усіх країн світу. І це неймовірно важливий елемент суспільної пам'яті про минуле нашої частини Європи, про світ початку XX століття, який уже зник і вже ніколи не повернеться, але, на щастя, залишив багато пам'яток.

Рафал Вольський[1]

[1] Див.: http://surl.li/dbuqiv

Примітка. Посилання наводяться в тих випадках, коли джерело інформації не вказано в бібліографічному списку до монографії.

Вислови в цитатному словнику розташовано за тематичним принципом: місце й роль життєпису і творчої спадщини Бруно Шульца у світовому літературознавстві, зокрема українській шульцології; можливість численних інтерпретацій шульцівської прози; особливості незвичайного й самобутнього прозопису митця; суголосність шульцівського доробку сьогоденню; останній вислів переднього слова – це водночас початок основної частини монографії та її мета, презентована словами В. Панаса: «Нехай кожен принесе для Шульца те, на що здатен і чого прагне».

Бруно Шульц зі своїм скромним (близько 700 друкованих сторінок) літературним доробком заволодів уявою читачів у всьому світі. Неможливо порахувати всі видання, переклади, дослідження і картини, які з'являються на тему його творчості. Спроби екранізації, театральні вистави, події, фестивалі, всі ці заходи й надалі нагадують, що творча винахідливість автора «Санаторію під клепсидрою» назавжди залишиться бездонною, універсальною і позачасовою.

Петро Прокоп'як[2]

Бруно Шульц – це не лише ім'я письменника, це символ творчої магії, яка перетворює звичайне в особливе, а просте в унікальне. В його творчості ми знаходимо чарівність фантазії, глибину душі та багатство мови, що відкривають нам нові горизонти розуміння світу. Його твори – це вічна гра думок, справжня естетична насолода для тих, хто шукає сенс і красу в кожному рядку.

Тарас Кучма[3]

Сьогодні можна сказати, що можливо саме Шульц ... є найбільш знаним загалові і цінованим польським письменником XX століття, а кількість праць, присвячених його творчості в різних країнах світу, налічує сотні позицій. Якщо додати до цього ... своєрідну рецепцію його творів і біографії в художній літературі, театрі й кіно, то ми побачимо образ творця, який ... після смерті з юначою енергією здобуває усе нових шанувальників.

Єжи Яжембський

[2] Цит. за: (Погорецький 2022, online).
[3] Див.: http://surl.li/wgoors

Коли я бачу особу, схилену над доробком Бруно Шульца або з примірником його книжки в руках, я думаю, з ноткою доброзичливого задоволення: ого, це, напевно, якийсь дозріваючий до дитинства дрогобичанин… отже, краянин, земляк, брат.

Петро Прокоп'як[4]

І коли хтось читає Шульца, сторінка за сторінкою, то раптово відчуває, як слова повертаються до своїх витоків, до найсильнішого і найавтентичнішого пульсування життя всередині них. Раптом ми хочемо чогось більшого. Раптом ми знаємо, що можна хотіти чогось більшого, що життя є чимось більшим, ніж те, що разом із нами поринає у сутінки і чий образ поступово, але неухильно розмивається.

Давид Ґроссман

Творчість Бруно Шульца – це ідеальна світова Машина Часу Мистецтва (в розумінні Єжи Ґротовського), що уможливить практичну реалізаційну діяльність та теоретичну наукову рефлексію над місцем та роллю власної творчості й культури в сім'ї інших держав Світу.

Анджей Марія Марчевський, Ігор Меньок

Спадок Бруно Шульца – це не просто запилюжена книжка на полиці домашньої бібліотеки. Навпаки – це книжка, до якої можна постійно повертатися і знаходити щось нове. Те, що дозволяє краще зрозуміти сучасність, наші надії та сумніви, мрії й невдачі. Те, що поширює людську особистість між часом і простором, приписуючи її малій батьківщині. Феномен Шульца полягає в тому,

[4] Цит. за: (Погорецький 2022, online).

що сенс його оповідань можна трактувати в різний спосіб, довільно і творчо. Причому, окрім буквальної інтерпретації, отримуємо глибший, символічний зміст.

Ґжеґож Юзефчук[5]

Проза Бруно Шульца – «це модель, за якою окреслена географічна територія може бути описана на нескінченному рівні значень і сенсів. Камерна проза Шульца стала універсальним висловленням, макрокосмосом міжнародного значення: двох збірок оповідань, які він написав … , вистачило, щоб увійти в канон європейської літератури XX століття.

Роман Малиновський

Bruno Schulz to jedna z najbardziej zagadkowych postaci nie tylko dwudziestolecia, lecz także całej literatury polskiej, a jednocześnie twórca należący do ścisłego kanonu.

Dariusz Żółtowski[6]

Бруно Шульц як за життя, так і після нього, залишив по собі цілі пласти нерозгаданих палімпсестів своєї творчості. І хоча в польському літературознавстві художній світ цього письменника на сьогодні вже достатньо досліджений …, проте в українському науковому

[5] Див.: http://surl.li/oxkcrv

[6] *Бруно Шульц – одна з найзагадковіших постатей не лише XX століття, а й польської літератури загалом, і водночас це автор, який належить до суворого канону* (Даріуш Жолтовський).

Див.: http://surl.li/licmdh

Примітка. При відсутності українськомовних перекладів тих чи тих матеріалів, що цитуються, тут і далі переклади зроблено авторкою монографії.

просторі ... він ще майже не вивчений (передовсім системно, цілісно чи тим паче всебічно) на глибинному рівні, а радше тільки на популяризаторському.

Мирослава Медицька

…шульцознавство стало однією з найбільш інтенсивно представлених дисциплін у світовій гуманітаристиці.

Віра Меньок

Шульц-людина є нерідко клопітним даром для Шульца-письменника. … Його творчість вимагає виходу поза літературу і прийняття «автобіографізму як необхідної гіпотези». ... Шульц залишається нерозгаданим. Ми все ще не знаємо, що приховується за його іменем. Його життя – засноване на антиномія́х, сповнене таємниць і питань без відповідей – кидає на його творчість тінь, через яку він уявляється нам одного разу світлішим, а іншого темнішим.

Станіслав Росєк

Те, що зробив Єжи Фіцовський упродовж декількох десятиліть, дозволяє іншим вільно й упевнено оперувати фактами з творчої біографії Шульца, вести розважання й теоретичні полеміки у рамках дослідження доробку Майстра. Про це не варто забувати тим, хто в сучасному українському науковому контексті прагне сказати своє слово про Шульца. Важливо, щоб це слово випливало з існуючого вже знання про цього визнаного світом дрогобичанина, не було удаваним «первинним джерелом», котре не бере до уваги того, що було перед і що буде потім.

Віра Меньок

Подія у міті є лише відображенням значення, сенс якого не передається повсякденною мовою, а тому таємниця такої події вимагає множинності інтерпретацій. Саме такою подією є творчість Бруно Шульца.

Шалом Лінденбаум

Бруно Шульц ... сформувався під впливом всесвітніх тенденцій у мистецтві та філософії свого часу, проте на суто галицькому ґрунті. Митець жив у катастрофічні часи світових воєн, варварського насильства, біженства мільйонних мас та зумовленого усім цим економічного краху. Йому судилося опинитися в стані жертв, а не бенефіціарів лиходійства. І тому Шульц поринув у рятівний світ міфу, фантазії, фантасмагорії, створивши для втечі від реальності унікальний стиль «магічного реалізму», насичений духом повсякденного життя Дрогобича, який він перетворив на символічне європейське місто першої половини XX століття.

Андрій Павлишин

Бруно Шульц – це кілька різних феноменів. Перший з них – це його видатна творчість, його життя у Дрогобичі. Другий – трагічна доля великого письменника, якого німець застрелив на вулиці за те, що він єврей. Третій феномен – це поціновувачі прози Шульца, його визнавці. Це універсальна релігія, а Дрогобич – її Єрусалим.

Ґжеґож Ґауден[7]

… творчість Бруно Шульца, яка виникла на пограниччі культур, у результаті їх діалогу, їх синтезу, несе в собі заряд величезної духовної енергії.

[7] Див.: https://surl.li/ymwwwm

Шульц потрібний нашому часу. Разом з тим його доля є пересторогою, закликом до пильності і до єднання народів. На суперечки про те, кому належить Бруно Шульц, я відповів би крилатим висловом: «Те, що єднає народи, сильніше за те, що їх роз'єднує».

Марк Ґольберґ

… чим більше різних країн дискутує про те, кому належить митець, тим більше … митець зшиває собою культури тих країн.

Катерина Гладка

Існують явища, які з'являються в результаті дотику культур, культурного синтезу. … Творчість Шульца – і про це не раз писали – є полікультурним явищем.

Марк Ґольберґ

Хоч очевидною є приналежність творчості Бруно Шульца до трьох культур, насправді ж вона міцно вписана в контекст світової культури.

Наталія Філевич

Хотілось би забрати Бруно Шульца до єврейської культури, адже це геніальна особистість. Але це інтернаціональний митець. Він дивився ширше культур та будь-яких рамок.

Давид Ґроссман

Я сприймаю його як австро-угорсько-польсько-єврейсько-галицько-космополітичного письменника. Австро-угорського – за проблематикою його творчості. Польського – за мовою та літературним контекстом. Єврейського – по духу і за долею. Галицького – за місцем його реалізації та нерозривного зв'язку з genius loci цієї місцевості. І

космополітичного – бо наші сни не мають національності, раси, громадянства і навіть мови.

Ігор Клєх

Бруно Шульц – геніальний польськомовний художник і письменник «єврейського походження, який народився і протягом порівняно короткого життя майже не виїжджав з Дрогобича, творчість якого тісно просякнута духом Галичини, адже неможливо народитися на цій благословенній землі і не бути міцно вкоріненим в неї».

Володимир Погорецький

Шульц і його твори можуть подобатись, можуть не подобатись, можуть, зрештою, викликати відразу, але він тепер належить світові. Слава Шульца вже не залежить ні від поляків, ні від українців, ні від індивідуальних уподобань.

Владислав Панас

Космос Бруно Шульца – це стихія слова і тексту, літературний космос, і не тільки. Це література, насичена образністю, пластичною візуальністю, театральною інсценізацією, вона музично звучить, а водночас містить глибокі культурні контексти. Тому творчість Бруно Шульца викликає резонанс у сприйнятті багатьох – якщо не у всіх – просторах мистецтва і культури. Це відбувається безпосередньо через звернення до літератури, а часто завдяки її духові, котрий стає причиною того, що дуже різні митці відчувають якусь спорідненість, спільність з Великим Дрогобичанином.

Ґжеґож Юзефчук

Суверенна територія поезії, пов'язана з органічною космічністю світу, і така, що лише

позірно носить на собі печать цілеспрямованої діяльності письменника, не посідає субстанції постійної адреси (поза «пограниччям суперечливим і нейтральним»), є радше талантом до режисури, потенцією подолання границь – біографії, історії, літератури. Республіка мрій знаходиться на по-граниччі, яке треба розуміти як таке, що існує після (по)границі – як у просторовому, так і в часовому значенні. Якраз у такій категорії по-граниччя перебуває творчість Бруно Шульца.

Аґнєшка Чайковська

Bez Drogobycza nie mógł żyć. Więcej nawet – nie mógł żyć poza nim. Bo ukochane miejsce można zachować w pamięci, i tak – poprzez pamięć – doń powracać. Schulz musiał jednak w Drohobyczu być. Musiał jego i własne istnienie poświadczać swoją w nim obecnością. Drohobycz to było jego powietrze, jego krew i ciało. A więc może nie Drohobycz i świat, lecz Drohobycz jako świat? Wreszcie: Drohobycz, czyli świat...

Małgorzata Kitowska-Łysiak[8]

Бруно Шульц як Біблія: у ньому можна знайти відповіді на всі запитання… Це людина, яка не поміщається в жодні шухляди. Не можемо до кінця осягнути його розум, його думки, його пориви. Адже Бруно Шульц творив понад звичним для нас світом.

[8] *Він не міг жити без Дрогобича. Навіть більше – не міг жити поза його межами. Бо улюблене місце можна зберігати в пам'яті, і так, через пам'ять, повертатися до нього. Але Шульц мусив бути в Дрогобичі. Він мусив засвідчувати його і своє власне існування в ньому своєю присутністю. Дрогобич був його повітрям, його кров'ю і тілом. Тож, можливо, не* Дрогобич і світ*, а* Дрогобич як світ*? Нарешті:* Дрогобич, або світ (Малґожата Кітовська-Лисяк).

Він мав свій світ, хоча й у ньому почувався не надто затишно.

Адам Міхнік[9]

Оповідач ніби намагається прокинутися, згадати щось важливе, наздогнати недосяжне, упіймати шлейф таємниці, яка легко може виявитися обманом, черговою ілюзією. Він позбавлений руху і замкнений усередині оптичного приладу, подібного на бінокль, що дозволяє йому то зависати над містом, то розглядати травинки на зарослому пустирі, то блукати серед призм, лінз та колінців, не знаходячи виходу із власної новели.

Ігор Клєх

Шульца неможливо закрити у будь-якій інтерпретаційній формулі, неможливо вичерпати жодним прочитанням. Ініційований Шульцом рух значень не припиняється.

Станіслав Росєк

Бруно Шульц сьогодні, без сумніву, не тільки біографічна особа чи автор відомих і менш відомих художніх творів, але не менш важливих розважань на тему художньої творчості. Він сам – повноцінне явище культури, яке постійно набуває нових прочитань і значень, потребує осмислення й розуміння.

Олена Галета

O Brunonie Schulzu można by pisać w nieskończoność. Świadczy o tym ogrom prac krytycznych, które już za życia pisarza pobudzały do dyskusji, a do dziś liczą się na setki. Przedzierając się

[9] Див. : http://surl.li/wbrbqc

przez gąszcz artykułów, szkiców i monografii, które obwarowały samo dzieło Schulza, odnosi się czasem wrażenie, że wszystko zostało już powiedziane o Schulzowskiej mitologii, księdze, erotyzmie, herezji… I trudno odgadnąć, czy każda nowa interpretacja jest oznaką bezpośredniego kontaktu z dziełem, czy też wynikiem lektur krytycznych, czyli bezwiednym plagiatem, którego sam Schulz jako twórca bardzo się wystrzegał. A przecież wiadomo, że nadal prace o autorze Sklepów cynamonowych będą powstawać – i – powstawać muszą, ponieważ taka jest kondycja nie tylko literatury, ale także tego, kto ją interpretuje. Wypada więc pogodzić się z myślą, że każda nowa sugestia będzie jedynie glosą wpisującą się w łańcuch bezustannych reinterpretacji.

Maria Delaperrière[10]

Бруно Шульц «уже присутній в українському культурному контексті. Нині йдеться про те, щоб цю його присутність посилювати і примножувати, бо Шульц нам дуже потрібен».

Юрій Андрухович

[10] *Про Бруно Шульца можна писати нескінченно. Про це свідчить велика кількість критичних праць, які вже за життя письменника викликали дискусії, а сьогодні таких праць нараховують сотні. Продираючись крізь хащі статей, нарисів і монографій, якими обросла сама творчість Шульца, іноді складається враження, що про міфологію, книгу, еротику і єресь Шульца вже все сказано... І важко здогадатися, чи кожна нова інтерпретація є ознакою безпосереднього контакту з твором, чи результатом критичного прочитання, тобто мимовільного плагіату, якого сам Шульц як письменник дуже остерігався. І все ж зрозуміло, що про автора «Вулиці крокодилів» будуть писати й надалі, і мусять писати, бо такий стан не лише літератури, а й тих, хто її інтерпретує. Тому треба змиритися з думкою, що кожна нова пропозиція буде нічим іншим, як коментарем у ланцюзі безперервних переосмислень* (Марія Делапер'єр).

Див.: https://surl.li/auihfr

Шульц, зусиллями інтерпретаторів перетворюючись на Genius loci Дрогобича, не витісняє з міського тексту того ж таки Франка і всіх інших його визначних мешканців. Навпаки, стаючи домінантою, він примирює всі різнонаціональні складники міської культури міфізованим образом міста, увиразнює і підносить міські реалії до відчутної усіма сторонніми людьми цілості. Дрогобич – це, як не інтерпретуй, таки місто на пограниччі, це українська Європа або європейська Україна. І саме про це Бруно Шульц буде промовляти кожному відвідувачеві міста.

Марія Моклиця

Крок за кроком триває усвідомлення і пересічними городянами <ідеться про місто Дрогобич – допис Н. М.>, і владою, яка репрезентує їхні інтереси, що всякий плід, який виріс на цій землі, – частина «нашої» спільної культурної спадщини, елемент сучасного українського культурного процесу, рівно ж як і світового.

Леонід Ґольберґ

Постать видатного галичанина, польськомовного письменника України, художника і мислителя тільки тепер починаємо усвідомлювати у тому обсязі, що відповідає його внеску в культуру. Нарешті прийшло розуміння того, що незвичайна художня спадщина Б. Шульца має посісти не маргінальне, а належне місце в контексті світової культури.

Олена Переломова

Безліч читацьких зізнань на тему першої зустрічі з прозою Шульца містять той самий сюжет:

Шульц викликає захоплення, яке нерідко переростає у поневолення. Читачі мають непохитне враження, що їхня зустріч з письменником виняткова – так, ніби Шульц чекав лише на них, лише для них писав, так, ніби перед тим його ніхто не читав і не знав, а якщо й читав, то вже точно не зробив цього правильно, бо ж саме теперішньому читачеві першому вдалося віднайти справжній шлях до письменника і його творів, зробити справжнє відкриття Шульцового світу. Шульц як письменник уміло застосовує стратегію зваблювання, і його успіх у тому, що всіх звáблених він тримає у переконанні, що кожен з них винятковий чи навіть єдиний...

Станіслав Росєк

… камерний автор Бруно Шульц став голосом, який розказав про мультикультурну Європу початку XX сторіччя.

Роман Малиновський

Проза Шульца герменевтична… Вона звернена не тільки до автобіографічних моментів історії, але також до інтерпретації вічних смислів, які лежать в основі біблійних міфів.

Олена Переломова

Проза Бруно Шульца – це «щось особливе, незбагненне, міфічне, дивне. Дуже барокове, дуже щільне, таке, що затягує в якісь особливі світи».

Андрій Загданський[11]

Якщо вже мова зайшла про письменника для письменників, то гріх не згадати нашого земляка з

[11] Див.: https://surl.li/hlidju

Дрогобича – Бруно Шульца. Мушу визнати, мені здавалося, що його люблять і цінують – зі зрозумілих причин – тільки в Польщі, Ізраїлі й Україні. Тож я був неабияк здивований, коли дізнався, що Шульц – культова постать на Балканах. Не один сербський і хорватський письменник розповідали мені, що Шульц належить до їхнього власного канону найважливіших авторів. А ще угорський літератор свого часу написав мені, що хоче приїхати в Україну тільки для того, щоб побачити місто, де жив Шульц. Оце справді світова слава!

Андрій Любка[12]

Шульц – серйозний метафізичний письменник, котрого цікавить метафізика в арістотелівському розумінні – як «наука» про суще, як інша назва онтології. А все, що існує у світі Шульца, віддається на поталу іронії і персифляжу. Отож, метафізика Шульца – це метафізика пародії або пародія метафізики.

Міхал Павел Марковський

Проза Б. Шульца є прикладом індивідуального експерименту, адже його манера геть особлива – письмо синтаксично розлоге, ніби «гіллясте», з численними описами-відгалуженнями від стрижня наративу – сюжету. Чуттєво виразні описи – прикметна ознака шульцівського стилю в усіх частинах-розділах, як у першій, так і в другій книзі. Деякі дослідники називають це жанром натюрморту – ідеться про живописну майстерність описів. Що ж до цілого тексту книг Шульца чи цілісності окремого розділу-оповідання у збірках, то явно переважає форма аморфна, фрагментована,

[12] Див.: http://surl.li/xfcyjk

ателічна й синтетична, котрій нема точних визначень у понятійному словнику традиційної літературної генології.

Надія Колошук

Стиль письменника модерністично насичений та закодований, тож потребує декодизації, на чому наголошують усі без винятку дослідники його творчості… <Шульцівський світ – допис Н. М.> – світ, спрямований у внутрішні ресурси людського буття, світ гуманізму, який не погоджується на війни, жорстокість і животіння.

Світлана Сухарєва

Прозопис Бруно Шульца – нетривіальне модерністичне письмо з майстерно вписаними в нього рештками автобіографічної пам'яті, трансляцією особистісного досвіду в магічній густині тексту, в якому рефлексії суб'єкта оповіді подаються в містичній понадчасовій огранці.

Артур Малиновський

Бруно Шульц – «це натхнення, яке дає читання прози модерністської, такої прози, яка є наскрізь метафорична, такої літератури, яка стає для читача властиво запрошенням до співтворення, відкриває якісь нові обрії… Його оповідання – це читання-подорож».

Віра Меньок[13]

Бруно Шульц, на моє переконання, є одним серед найважливіших і найвидатніших митців європейського модернізму. Як письменник та художник

[13] Див.: http://surl.li/zkgtbb

він творив на перетині трьох культур – єврейської, польської та української.

Юзеф Олєйнічак[14]

Читати Шульца не можна так, як будь-якого іншого видатного прозаїка, його можна читати, лише як Пруста або Джойса – смакуючи, з перервами. Ніколи серед людей, чи навіть у присутності членів сім'ї – тільки наодинці, у сакральній тиші. Наодинці з Бруно. І немає значення, що за вікном – сніг чи дощ, спека чи мряка. Шульц все одно вас вихопить із вашого готелю чи гамака і забере з собою на дрогобицьке передмістя. І ви вже будете його очима і вухами вбирати навколишній світ, як вбираю я уже четвертий десяток.

Юрій Винничук[15]

… за всієї книжності, Бруно Шульц є автором гранично емоційним, а подекуди просто ейфорійним, його ритміка і словесна пульсація чарує й затягує. Розсмакувавшись у цьому письмі, вже не можеш від нього відірватися. Парадоксальним чином Шульц читається і важко, і легко водночас. Мої перекладацькі зусилля було спрямовано головним чином на те, щоб український читач відчув цю парадоксальну двоїстість і полюбив її.

Юрій Андрухович

*У творах Шульца епос не поєднується з лірикою, вона підкоряє його собі. Шульців текст наскрізь суб'єктивний, особистий, а зображені події, ситуації, випадки є швидше фено**м**енами у*

[14] Див.: https://surl.li/ymwwwm
[15] Цит. за: (Котубей-Геруцька 2023, online).

*найзагальнішому смислі цього слова – як явища, дані в чуттєвому сприйнятті. Граючись словами, можна сказати, що наратив Шульцового тексту наповнений фен**о**менами, що робить його феном**е**ном у літературному дискурсі (у пересічному функціонуванні термін феном**е**н означає незвичайне явище, рідкісний факт, те, що складно пояснити).*

Тереза Левчук

Творчість Бруно Шульца – це казка. Дрогобич у творах Бруно Шульца є містичним. Рекомендую його читати саме в оригіналі, бо після знайомства із Шульцом захочеться побувати в казці і відвідати Дрогобич.

Лев Лазар-Скоп[16]

…проза Шульца ще не вийшла з живого літературного процесу. Вона впливає, вона читана, вона шукана, вона все ще формує нові літературні нурти, нові літературні школи.

Тарас Возняк

Бруно Шульц був «не лише блискучим епістолографом, а й проникливим коментатором своєї власної творчості та уважним читачем чужих літературних творів».

Малґожата Кітовська-Лисяк

У процесі критичного осмислення окремих творів сучасних йому митців Шульц продемонстрував стабільний і потужний енергетичний стан, який зумовив у його нарисах інформаційну багато-канальність та стильову багатошаровість. А сам автор нарисів сприймався у психологічній та

[16] Цит. за: (Лабич 2021, online).

інтелектуальній безмежності. ... Осмислюючи творчі постаті соцреалістів, Шульц продемонстрував свій науково-критичний потенціал, свою толерантність і шляхетність дослідника по суті онтологічно чужих для нього явищ.

Людмила Краснова

Шульц вчинив певну революцію у польській мові, але це важливо для поляків, через що його вивчають у школі. Нам, українцям, він може бути цікавий як творець певного міфу, як автор, який пропонує дуже цікавий літературний інструментарій для письменників і дуже гарні, естетично довершені тексти для читачів у перекладі українською мовою.

Андрій Павлишин

… тексти письменника нелегко піддаються класифікаціям, бо завжди залишається щось, що не вкладається у наперед випрацювані схеми, визирає з-під накладених теоретичних лекал, наче шмат «зайвої» тканини. Можна припустити, що саме в цих незауважуваних просторах Шульцових текстів криються невикористані можливості для існування нових інтерпретацій, які можна потрактувати як своєрідний виклик усталеним уявленням про метафоричну чи символічну природу його текстів або ж як суперечливе бажання віднайти у наскрізь перечитаних творах щось досі незауважене, непомітне, а по суті – прозоре. Саме такі якості, притаманні світові повсякдення, сліди і структури якого присутні в художніх текстах, переходять тут у нову якість.

Зоряна Рибчинська

*У світі, повному митців і талантів, Бруно Шульц постає не просто як автор – це людина, творчість якої перетворювала непрості реалії сучасності у зразки справжніх шедеврів слова і пензля. Це непересічна особистість, шанувальники якої можуть говорити про неї годинами***.**

Юлія Задорожна[17]

Геніальність (без перебільшення) творчості Шульца виявилася в тому, що він самостійно, в умовах провінційного екзистенціювання, майже відірваний від повноцінного культурного ареалу, переймався тими ідеями, котрі лише проростали в культурній Європі. Його життя – це приклад реалізації внутрішньої духовної програми, приклад «самосповнення», де творчість явила світові справжнього представника загальнолюдської культури.

Олена Переломова

Бруно Шульц «… створив на єврейський лад свій світ по-польськи, і цей світ продовжує жити після смерті письменника. … складність Б. Шульца у тому, що для осягнення та належного прочитання його творів потрібна неабияка багатостороння компетенція, потрібне знання польської мови та юдейської культурної традиції одночасно. Разом з тим, творчість Б. Шульца є ідеальним прикладом проблеми, що стосується межі культури: де закінчується моя культура і починається чужа, чи вона, ця культура, справді є для мене чужою, і наскільки вона є чужою для мене?»

Роман Мних

[17] Див.: http://surl.li/exrheb

Kiedy mówię Drohobycz, myślę Bruno Schulz. W mojej świadomości to dwa nierozerwalnie powiązane z sobą elementy. Wręcz przenikające się, stanowiące słowa-klucze do mozaiki skojarzeń i interpretacji. Choć w następnych latach pojawiło się wiele innych, inspirujących lektur, to spotkanie z twórczością klasyka z ulicy Floriańskiej (obecnie Jurija Drohobycza) stanowi cezurę i punkt odniesienia dla wszelkich prób porządkowania zamętu otaczającej rzeczywistości.

Piotr Prokopiak[18]

Твори Бруно Шульца містять у собі потенціал виходу поза власні текстуальні межі та потенційну участь у ширших культурних формах представлення та інсценізації, що й засвідчує його творчість як художника. Шульцівські тексти перебувають у тісному взаємозв'язку обміну та перегуків з іншими текстами, культурними практиками, і дуже часто вони нагадують особливий текст культури в мініатюрі, через який література інтерпретує і змінює той чи інший символічний тезаурус, і, відповідно, ту чи іншу соціальну систему знаків.

Марія Зубрицька

Бруно Шульц – це митець, який зумів специфічну природу свого світосприйняття зробити доладним мистецьким світом. Передусім Шульц захоплює художнім наративом свого слова: його плетінка

[18] *Коли я кажу про Дрогобич, я думаю про Бруно Шульца. На мою думку, це два нерозривно пов'язані елементи. Дійсно, вони взаємопроникають і становлять ключові слова для мозаїки асоціацій та інтерпретацій. Хоча в наступні роки з'явилося багато інших надихаючих книг, зустріч із творчістю класика з вулиці Флоріанської (нині – Юрія Дрогобича) є поворотним моментом і орієнтиром для всіх спроб навести порядок у хаосі навколишньої дійсності* (Петро Прокоп'як).

сюжетів, настроїв і сенсів є втіленням не рудиментарності та інструментальної прагматичності нашої мови, натомість стає змогою пізнавати буття глибше й відважніше. Шульц доводить: можливості мови – неймовірні, а дійсність, яку створює митець, є не втечею від реальності, а навпаки, – потребою і бажанням глибше її пізнавати. Те, що Шульц відгукується багатьом поціновувачам літератури, його, так би мовити, успіх у тому, що нестандартні візії творчої уяви, щось, що важко вхопити в сітку слова, в його текстах доладно висловлене і скомпоноване.

Данило Ільницький[19]

Бруно Шульц показав, що живемо уявою, що уява дозволяє глибше дихати, дає нам силу й свободу, вчить мужності. А ще показав, що Дрогобич – це континент уяви, що на ньому б'є джерело уяви, з якого можна пити. Так було за життя Шульца. І так є зараз.

Павел Прухняк[20]

Бруно Шульц – «…один із найталановитіших представників вербального мистецтва XX століття, які володіли унікальним даром преображення світу у слово через складну трансформацію життєвого світу у світ поетичної уяви».

Марія Зубрицька

Понадчасовість мистецтва, літературної творчості і думки Шульца, його незаперечна універсальність, яка водночас є його винятковістю,

[19] Див.: https://surl.li/ymwwwm
[20] Див.: https://surl.li/ymwwwm

знову й знову стає поштовхом до творчих пошуків багатьох перекладачів, літераторів, літературознавців і митців у всьому світі. Багата й складна уява автора втраченого «Месії» ... творить у літературі й мистецтві вражаючу кількість інтерпретацій, інспірацій, реалізацій, що виводяться з-під знаку «Цинамонових крамниць», «Санаторію під Клепсидрою», «Республіки мрій», «Книги Ідолопоклоніння»…

Віра Меньок

Для мене феномен Шульца – це передусім містерія: його тексти, життя й те, що, зрештою, стало його спадком, завжди перебуває під певним ореолом магічності реального й реальності у магічному.

Григорій Семенчук[21]

Попит на його твори свідчить про зацікавлення літературою, яка вимагає зосередженості і не є легкою, однак приносить величезне задоволення й магічні відчуття.

Петра Заврельова

Стосовно Бруно Шульца варто акцентувати виразний симфонізм його творчого доробку, органічний перегук усіх його різножанрових мистецьких витворів у сукупності (малярство, словесні образи, епістолярна думка). Зокрема, художня «мова» майстра в цьому сенсі породжує естетику такого ступеня складності, що задану цілісність справді непросто охопити. Відбір засобів з наявного ресурсу відбувається шляхом прямої їх зумовленості авторською інтенцією, однак образи,

[21] Див.: https://surl.li/ymwwwm

їхні системні співвідношення, взаємозв'язки і перетини, їх вираження здійснюються вже самим реципієнтом у форматі визначеного ним жанрового статусу тексту.

Ольга Червінська

Бруно Шульц – один із найзагадковіших і найталановитіших письменників ХХ століття, чий вплив на літературу почали вивчати вже після його трагічної смерті.

Юрій Мартинович

Бруно Шульц – «скромний геній» (Д. Апдайк)[22], *«Великий Дрогобичанин»* (Ґ. Юзефчук), *«Бруно Шульца можемо сміливо назвати генієм Дрогобича»* (А. Гладун)[23], *«Шульц – відомий у всьому світі, візитівка Дрогобича»* (В. Меньок)[24], *«великий письменник»* (В. Меньок), *«один із найоригінальніших новаторів художньої прози»* (Н. Колошук), *«письменник світової слави з Дрогобича»* (О. Кузьменко)[25], *«… рідкісно поетичну прозу ми зустрічаємо у творчості Бруно Шульца»* (М. Моклиця), *«Шульц є квінтесенцією культурного досвіду Центрально-Східної Європи першої третини ХХ століття»* (А. Павлишин), *«… пагін, привитий до могутнього стовбура української культури»* (Г. Чоп), *«… мистецький феномен»* (Є. Нахлік); *«герменевтичний потенціал творів Шульца й надалі далекий від вичерпності»* (Є. Свєнх), присвячений Бруно Шульцу *«Шульцфест – це нескінченність, у якій кожен може знайти себе»*

[22] Цит. за: (Ф'ют 2009).
[23] Див.: http://surl.li/frgwea
[24] Див.: http://surl.li/zkgtbb
[25] Див.: http://surl.li/ulyavr

(В. Меньок)[26]; «*„Шульцфест" – безцінний професійний осередок для тих, хто перекладає та досліджує Шульца в усьому світі*» (Є. Нестерович).

Шульц, мабуть, завжди приваблюватиме нових екзегетів, котрі здійснюватимуть нові спроби розуміння його світу в нових культурних контекстах і в нових інтерпретаційних площинах. Такою вже є доля класика.

Єжи Яжембський

Постать Бруно Шульца цікава своєю багатозначністю, а твори – синтезом між апокаліптичними єврейсько-хасидськими мотивами, вишуканими еротичними картинками, до того ж не лише у його літературних творах, а й у графіці, атмосферою декадансу та герметичності маленького містечка.

Ірина Колодійчик

Дрогобицький фестиваль – дуже сконцентрована подія, з можливістю потрапляння не тільки в творчу реальність власне Шульца. Завдяки йому вдається збагнути певні глибинні речі, до яких у повсякденному житті просто не доходить думка чи уява. Простір Шульца – настільки відкритий і різноманітний, що потрактувати його образи чи образи Дрогобича вдається найприроднішим для себе шляхом.

Наталя Бельченко[27]

У розумінні постаті Бруно Шульца у світовому контексті його життя відіграє величезну роль. Крім того, він був не тільки літератором, а й графіком. І

[26] Цит. за: (Колегіна 2022, online).
[27] Див.: http://surl.li/tbfba

нині його постать об'єднує українців, поляків та євреїв – через творчість, фестиваль та інші події, присвячені йому в Дрогобичі. Він був єднальною ланкою різних етносів, які колись мешкали в Дрогобичі, його життєвий досвід важливий для будування діалогу.

Єва Райська[28]

Творчість Шульца постійно надихає митців із різних сфер культури та мистецтва. Вона провокує їх вести полеміку чи відкривати таємниці сучасності, вирішувати загальнолюдські проблеми, зокрема й проблеми творчості. Шульц унікальний, бо дарує невпинну силу універсального натхнення.

Ґжеґож Юзефчук [29]

Ім'я Бруно Шульца важливе для сьогоднішнього літературного простору: його переосмислюють, шукають нові підходи до його творчості. Очевидно, ставлення до Шульца постійно змінюється. Ким був Бруно Шульц у роки свого життя і ким став сьогодні – для світу, Польщі, України, єврейської громади?

Роман Малиновський

Проза Бруно Шульца, її художній світ, а також конкретний простір міжвоєнного Дрогобича, як врешті й сама постать письменника охоче піддалися (і надалі піддаються) різноманітним «візуальним» адаптаціям.

Рафал Кошани

Уміння митця перетворювати щось буденне і звичайне в незабутнє і оригінальне і його талант

[28] Див.: http://surl.li/husxtn
[29] Див.: http://surl.li/oxkcrv

залишили для майбутніх поколінь геніальний доробок, про який не забувають і через століття.

Юлія Задорожна[30]

Серед грона літераторів, чия творчість інспірована постаттю Бруно Шульца та його художньою уявою, назву Богуміла Грабаля (Чехія), Петера Естерхазі (Угорщина), Уго Ріккареллі та Марко Ерколані (Італія), Мірко Демича (Сербія), Яна Гончаренка (Голландія) – і це далеко не повний перелік тих авторів, для яких Бруно Шульц є не просто знаковою літературною постаттю, а й джерелом власних фабул та індивідуальної метафори творчості.

Віра Меньок

… фундаментальні питання залишаються без відповіді. Хто він такий? Ким він був (для себе, для інших)? Ким є цей Шульц для нас? І ким є той «Шульц», якого так по-різному бачили і про якого так по-різному говорили інші – його сучасники? Він приходить (до нас) раптово й несподівано, нізвідки. Попри все, він уже давно мертвий. Він стоїть перед нами мовчки, він подає нам якісь знаки – але що вони означають? ... Зрештою, він відходить, залишаючи сліди свого існування, які з часом тьмяніють, стають усе менш розбірливими і зрозумілими.

Станіслав Росєк[31]

Про Бруно Шульца вже так багато всього сказано й написано, що варто би вгамувати градус висловлювань і спробувати розібратися з усім цим

[30] Див.: http://surl.li/exrheb

[31] Примітка. Переклад з англійської – *Н. М.*
Див.: (Rosiek 2023a, 3).

маєтком, посортувати його та частково спростити з метою розуміння суті проблеми. А проблема існує. … проблема шанувальників Шульца полягає в тому, щоб не уподібнюватися, а зуміти внутрішньо розподібнитися з улюбленим автором, а завданням сумлінних дослідників має бути відмова від ізоляціонізму та вивчення творчої спадщини Шульца в широкому контексті світової культури.

Ігор Клєх

Упродовж багатьох років, які я присвятив був Бруно Великому, виросли лави блискучих знавців та інтерпретаторів його творчості. Уже зроблено чимало, буде зроблено ще більше – а може дано їм буде також прочитати й проаналізувати ті твори, які ще не знайдені? Може, пощастить їм спіткати нові осяяння і захвати? Зичу їм, Читачам і Шульцові, щоб саме так і сталося.

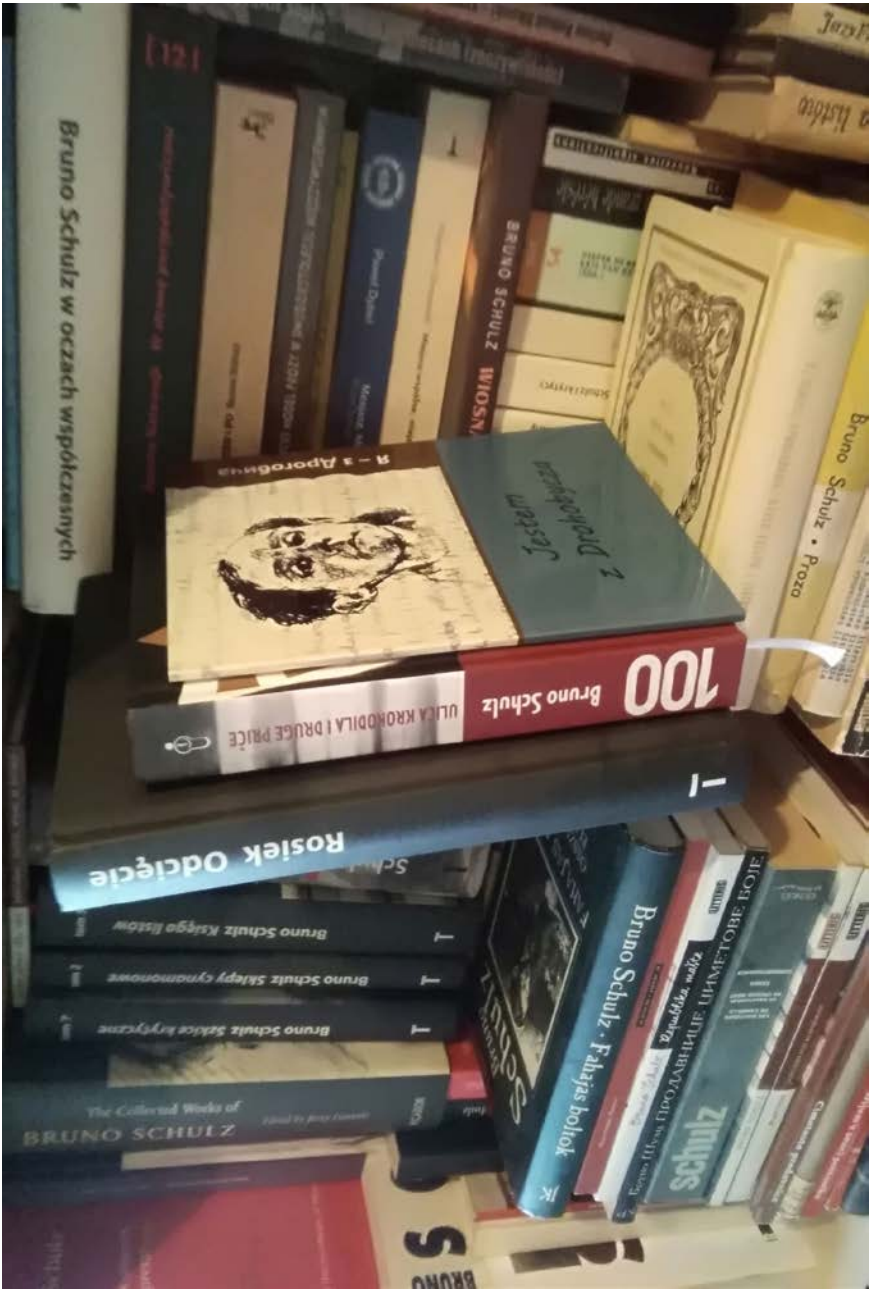
Єжи Фіцовський

Шульц відвертий у тексті, а відвертість нікого не залишає байдужим. Об'єктивація суб'єктивного світу у вербалізованій оригінальній образній формі є незаперечним критерієм художності тексту Бруно Шульца.

Тереза Левчук

Нехай кожен принесе для Шульца те, на що здатен і чого прагне.

Владислав Панас


Bruno Schulz w oczach współczesnych
Bruno Schulz • Proza
100 Bruno Schulz
ULICA KROKODYLA I DRUGIE PRÓZY
Rosiek Odcięcie
Bruno Schulz Sklepy cynamonowe
Bruno Schulz Księga listów
Bruno Schulz Sklepy cynamonowe
The Collected Works of
BRUNO SCHULZ
Bruno Schulz - Fahéjas boltok
Schulz

Żadne marzenie, choćby nie wiedzieć jak absurdalne i niedorzeczne, nie marnuje się w wszechświecie. W marzeniu zawarty jest jakiś głód rzeczywistości, jakaś pretensja, która zobowiązuje rzeczywistość, rośnie, niedostrzegalnie w wierzytelność i w postulat, w kwit dłużny, który domaga się pokrycia.

Bruno Sczulz «Republika marzeń»[32]

Жодна мрія, хоч яка абсурдна й недоречна, не марнується у Всесвіті. Кожна мрія містить у собі якесь прагнення дійсності, якусь поставлену перед дійсністю вимогу, тож вона, мрія, непомітно виростає у вірогідність, а відтак у постулат, у борговий вексель, що вимагає покриття.

Бруно Шульц «Республіка мрій»[33]

[32] Schulz B. Republika marzeń. *Tygodnik Ilustrowany*. 1936d, nr 29, s. 556. URL: https://surl.li/iamuzn

[33] Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. С. 345.

Тут і надалі прозові твори Бруно Шульца (українською) цитуємо за окресленим виданням у такому форматі: (Шульц 2017, 345).

Вступ

Появлення нових ідей не означає повної відмови від попередніх інтерпретацій ... наростаючи, ці інтерпретації утворюють справжній палімпсест, різновид динамічного портрета, який еволюціонує разом з духом часу.

Єжи Яжембський

Schulzologia powinna przyjrzeć się samej sobie, rozpocząć systematyczne porządkowanie swojej dziedziny, wprowadzić mechanizmy sprawdzenia i weryfikacji mnożących się (jak łopuchy i bodiaki) dyskursów o Schulzu.

Stanisław Rosiek[34]

Упродовж кінця XX – першої чверті XXI ст. світова літературознавча думка встигла пережити «епоху» теорії, яка виробила нові стратегії читання та інтерпретації тих чи тих майстрів слова. За цей час відбулися переоцінка культурної спадщини минулого й відкриття багатьох невідомих моментів літературної історії. На тлі таких трансформацій кардинально змінилися й контексти, у яких читають і досліджують, сприймають та засвоюють твори відомого польського митця першої половини XX ст. Бруно Шульца.

Невеликий за обсягом творчий доробок Бруно Шульца, напрочуд магнетичний та інспіраційний, є предметом дослідження багатьох як вітчизняних, так і зарубіжних студій:

[34] *Шульцологія як дисципліна повинна критично поглянути на себе, почати впорядковувати свою сферу й запровадити певні процедури перевірки й верифікації дискурсів про Шульца, що продовжують розростатися, як бур'яни, які сам Шульц часто описував у своїх творах* (Станіслав Росєк) (Rosiek 2012, 4).

на сьогодні дослідницький шульцівський дискурс [35] суттєво перевищує шульцівський дискурс літературний, есеїстичний, літературно-критичний, епістолярний, графічно-малярський і в певний спосіб дискурс просопографічний (ідеться про один цілісний «шульцівський текст»). Відтак кількість шульцологічних літературознавчих, мистецтвознавчих, мовознавчих, культурологічних, історичних, філософських тощо видань, а також перекладів шульцівських художніх творів різними мовами дедалі зростає і зростає, що свідчить про надзвичайне світове визнання творчості Бруно Шульца. Водночас знана шульцологиня, співзасновниця й директорка «Полоністичного науково-інформаційного центру імені Ігоря Менька» Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка Віра Меньок слушно зауважує: «Можу сказати напевне – немає загрози, що теми довкола нього <Бруно Шульца – *допис Н. М.*> вичерпаються» (Меньок 2019, 63), а історик, перекладач, публіцист, літературознавець, журналіст, дослідник відносин між Польщею та Україною, відомий поціновувач творчості Бруно Шульца Андрій Павлишин додає: «… у вивченні, популяризації та мистецькій інтерпретації геніального Бруно місця вистачить усім» (цит. за: Мартинович 2021, online). Невичерпність шульцівської тематики унаочнюють також численні публікації, які постійно з'являються на порталах інтернет-видань. Найціннішими сучасними джерелами в царині студіювання шульцівської просопографічної та художньо-літературної спадщини є матеріали, оприлюднені на сторінках польського часопису «Konteksty: Etnologia. Etnografia. Antropologia kultury. Literaturoznawstwo. Filozofia. Historia. Językoznawstwo. Sztuka.

[35] Ідеться про наукові й науково-популярні праці, докторські й кандидатські дослідження, кваліфікаційні (магістерські) роботи, які щороку захищають на шульцівську тематику, а також тексти, опубліковані в періодиці, розвідки популяризаторського спрямування тощо.

Nauki o sztuce»[36] і мережевого порталу «Schulz / Forum»[37], автори яких презентують ті чи ті нові факти, що очікують дослідження, або новітні інтерпретації життєпису і творчої спадщини Бруно Шульца, що потребують подальшого аналізу. Неперервне поповнення сучасної шульціани підтверджується також стрімким зростанням кількості нетографічних записів щодо шульцівських інтернет-публікацій різноманітного спрямування на інформаційному інтернет-порталі, започаткованому сербською дослідницею Браніславою Стоянович[38] тощо.

Упевнені, що в деяких науковців (і не лише) виникне питання «Чому саме Бруно Шульц? Чому саме зараз?», питання, яке суголосне, наприклад, із запитанням «Po co nam schulzologia?»[39] польського дослідника Аркадіуша Каліна, який, зокрема, акцентував на надмірному багатоманітті інтерпретацій шульцівських творів (Kalin 2014, 15). Відповідь є очевидною і, як нам видається, простою. По-перше, багатожанровість і полідискурсивність письменництва Бруно Шульца, а також доступність його прози численним контекстам роблять його творчість надзвичайно цікавим об'єктом культурних, зокрема й літературознавчих досліджень. По-друге, заради об'єктивності потрібно зауважити, що в останні роки загальний вектор шульцівських досліджень в українському шульцознавстві дещо змістився в бік популяризаторських розвідок, на рівні «голосних» заходів – у бік зорієнтованих здебільшого на «експорт», з метою стягнення зарубіжної еліти (О. Веретюк) тощо; наукове опрацювання шульцівської спадщини академічного спрямування дещо сповільнило темпи розвитку, хоча дотепер трапляється безліч проблем, які потребують

[36] *Контексти: Етнологія. Етнографія. Культурна антропологія. Літературознавство. Філософія. Історія. Лінгвістика. Мистецтво. Мистецтвознавство. Візуальне та перформативне мистецтво.* Див.: http://surl.li/itedrp

[37] Див.: http://surl.li/jgndl/; https://surl.li/lvvdle

[38] Див.: www.brunoschulz.prv.pl

[39] *Навіщо нам шульцологія?*

поглибленого фахового аналізу. Ідеться про (пере)прочитання прозових шульцівських творів у контексті літературної антропології як літературознавчого проєкту, наратології, герменевтики, компаративістики, геопоетики, геокритики, геокультурології, літературознавчого психоаналізу, літературознавчого виміру польсько-українського чи то українсько-польського пограниччя, розвитку й досягнень світового шульцознавства – пріоритетно скеровуємо увагу саме на таких інтерпретаційних домінантах у контексті Бруно Шульца. Активізація окреслених студіювань сприяє сучасному (пере)осмисленню життєпису і творчої спадщини митця. По-третє, принагідно згадаймо фрагмент виступу Сергія Жадана у 2022 (воєнному!) році на відкритті X Міжнародного шульцівського фестивалю у Дрогобичі: «Коли ми ... свідчимо винищення наших міст, бомбардування шкіл, бібліотек, музеїв, театрів, книгарень, коли фізично руйнується, випалюється те, що складає для нас не просто матеріальну цінність, що є для нас цінністю позачасовою, – багато історій XX століття раптово, на превеликий жаль, набувають зовсім іншої ваги та звучання. Зокрема історія Бруно Шульца. Письменника, якого просто збило хвилею хаосу та зла. Нещадною хвилею винищення. Історія про те, що смерті не слід давати шансу, що зі злом не варто загравати. Що в будь-якому разі нашою необхідністю та обов'язком є відстоювання нашого права на життя, себто нашого права на свободу»[40]. Інакше кажучи, Бруно Шульц нам дуже потрібен (Ю. Андрухович), і, зважаючи на надзвичайну суголосність постаті та творчої спадщини митця сьогоденню (Маторіна 2022d), особливо потрібен сьогодні, тут і зараз!

Обґрунтовуючи вибір теми і, відповідно, з'ясовуючи проблематику дослідження, його науково-категоріальний апарат, акцентуємо: з одного боку, маємо величезну різницю між *власне Шульцом*, тобто кількісно скромним творчим доробком митця, принаймні тим, який зберігся, і потужною, у

[40] Див.: http://surl.li/wmtujl

кілька разів більшою за творчий шульцівський доробок науково-дослідницькою шульціаною – *про Шульца*; з іншого боку, наголошуємо, що Бруно Шульц – це нескінченність значень і сенсів (Р. Малиновський), багатозначність, багатовимірність, різноманітність (В. Меньок), бездонність, універсальність і позачасовість (П. Прокоп'як), мінливість (Є. Яжембський), неповторність, унікальність (Т. Біленко) тощо, іншими словами, герменевтичний потенціал творів Шульца далекий від вичерпності (Є. Свєнх). Бруно Шульц, без жодних сумнівів, належить до таких оригінальних і універсальних авторів, яких прочитують і перечитують щоразу різними способами, по-іншому, не так, як раніше, оскільки шульцівський дискурс (у широкому розумінні) є незглибимим, що передусім зумовлено неосяжним розмаїттям багатогранної шульцівської творчості.

Актуальність пропонованого дослідження полягає насамперед у розширенні шульцологічної проблематики й відповідно в її поглибленому студіюванні в межах літературознавчого дискурсу, зокрема розширенні української рецепції літературної спадщини Бруно Шульца, з'ясуванні перспектив появи нових сучасних досліджень його творів, формуванні спільного простору для діалогу дослідників і шанувальників Шульца. Чимало шульцознавчих аспектів дотепер не мають усебічного системного висвітлення і, як свідчить скрупульозний аналіз потужного масиву різноманітної наукової, науково-методичної, психолого-педагогічної літератури, а також власний досвід науково-дослідницької та освітянської діяльності, обрані в розвідці дослідницькі напрями, інтерпретаційні домінанти потребують докладнішого вивчення й у певний спосіб систематизації, обґрунтування, (пере)осмислення, узагальнення, доповнення й оновлення відповідного шульцівського доробку. Саме аналіз таких напрацювань і зумовив вибір векторів дослідження шульцівської прозової спадщини в контексті розвитку сучасного шульцознавства, яке наразі, за слушним спостереженням В. Меньок, є об'ємним,

містким і розгалуженим складником світового літературознавства, оскільки творчість Бруно Шульца органічно інтегрована не лише в європейський, зокрема й в український, а й у світовий мистецько-культурний контекст, відкрита до нових прочитань та інтерпретацій, до того ж дотепер зберігає дивовижну контекстуальну суголосність XXI століттю.

Мета дослідження, зважаючи на відкритість прози Бруно Шульца на численні контексти, її полісемантичність і поліаспектність, полягає в запропонуванні нових поглядів і ракурсів висвітлення шульцівського прозопису[41], нових траєкторій сприйняття шульцівської поетичної уяви, спробах його (пере)прочитання / відчитання у співвіднесенні літературної антропології з антропологічною поетикою та антропологічними аспектами наратії у теоретичному, просопографічному й історико-літературному вимірах. Літературне й літературознавче пере(осмислення) шульцівського дискурсу має бути систематизоване саме в антропологічному спрямуванні.

Сформульована мета передбачає розв'язання таких **завдань**, як-от:

– застосувати теоретичний (системний і цілісний) аналіз різних методологічних підходів до вивчення прозової спадщини Бруно Шульца (за потреби – у широкому розумінні шульцівського прозопису) і різних інтерпретаційних прочитань;

– дослідити етнокультурний та онтологічний виміри поняття *пограниччя* на зламі XIX–XX ст., чи т. зв. «кінця епохи», зокрема крізь призму польської літератури;

---

[41] Поняття *прозопис* (чи *прозові твори*) Бруно Шульца потрактовуємо по-різному: 1) вузьке розуміння: ідеться про т. зв. оригінальну творчість митця – оповідання з літературної дилогії «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під клепсидрою»; це дискретний, або фрагментарний, підхід; 2) широке – уся творча спадщина Бруно Шульца, включаючи обидві збірки оповідань, а також т. зв. неоригінальну творчість, тобто епістолярій, літературно-критичні нариси й навіть матеріали біографічного спрямування. Залучення до аналізу листів і критичних розважань (за необхідності й образотворчих робіт) зазвичай суттєво впливає на інтерпретацію прозових творів Бруно Шульца; це загальний підхід.

– проаналізувати придатні для праці концепції щодо інтровертивного писання як способу самопізнання у вигляді т. зв. автотерапії, автотворення, оскільки саме цей метод корелює з тим видом модерного письма, який представляє Бруно Шульц;

– описати своєрідність шульцівської поетики досвіду в контексті антропологічного виміру, з'ясувати нові змісти й перспективи аналітичної антропології в літературознавстві, демонструючи її гнучкість у розв'язанні як формотворчих питань, так і глибинних універсальних «людиноцентричних» проблем;

– оцінити рівень придатності теорії інтертекстуальності до інтерпретації творчості Бруно Шульца, продуктивності застосування інтертекстуального методу для прочитання шульцівських прозових творів;

– систематизувати й узагальнити відомості щодо національної, професійної, дидактико-педагогічної ідентифікації Бруно Шульца, запропонувати авторське розв'язання окреслених проблем;

– презентувати систему «шульцівських» літературознавчих термінів, підґрунтям творення яких є ім'я та прізвище митця, у контексті існування перспективного впливу шульцознавчого дискурсу на розвиток сучасного літературознавства, зокрема літературознавчої термінології;

– студіювати проблему літературно-критичної рецепції прозових творів Бруно Шульца (анти)шульцівського спрямування для з'ясування ролі й місця таких напрацювань в онтологізації шульцівської прозової творчості;

– доповнити, відкоригувати, систематизувати й узагальнити відомості щодо шульцівського перекладацького дискурсу; оцінити, якою мірою той чи той переклад шульцівської прози (зокрема україномовний) впливає на точність і глибину досліджень конкретних шульцознавчих проблем, окреслених у дослідженні;

– розглянути актуальні дотепер дискусійні проблеми (не)автобіографічної прози Шульца, описати особливості шульцівського (авто)нарративу й, відповідно, (авто)нарації;

– дослідити категорію тілесності та її значення для культурологічних інтерпретацій шульцівських літературно-художніх творів; проаналізувати ролі оніричного дискурсу й особливості його функціонування у структурі шульцівських прозових творів, зокрема літературно-критичних й епістолярних;

– схарактеризувати прозопис Бруно Шульца крізь призму теорії інтермедіальності, що активно поширюється в літературознавстві наприкінці ХХ ст., виявити маркери «розширеного» міжмистецького синтезу в художніх текстах письменника та їхню роль у творенні шульцівського тексту, підтексту, проблематики, формуванні ідей, концепцій та образів, інтонаційності тощо;

– оптимізувати інтерпретацію літературно-художньої творчості Бруно Шульца в міжкультурному просторі Галичини як культурної географії та території пам'яті завдяки дослідженню когнітивно-орієнтаційної пари *Галичина* ↔ *Бруно Шульц*, члени якої перебувають у складних відносинах подібності та опозиції;

– дослідити дрогобицький текст Бруно Шульца під кутом зору дискусійного питання про (не)існування, (не)присутність, (не)відображення в шульцівському тексті діалогу культур;

– запропонувати сходознавчу рецепцію життєпису і творчої спадщини Бруно Шульца історіографічного спрямування як «наймолодшого» серед відгалужень світового шульцознавства, обґрунтувати актуальність і перспективність досліджень окресленого спрямування.

Розв'язуємо завдання наукової праці, послуговуючись, з одного боку, численними теоретико-методологічними напрацюваннями науковців в окресленій царині, ґрунтовними теоретичними «засновками», базованими на працях з

літературознавства, філософії, психоаналізу, історії, культурознавства, мовознавства, теорії перекладу тощо як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників, а з іншого – завдяки відчитуванню в текстовій тканині прозопису Бруно Шульца відповідних ілюстрацій, прикладів, підтверджень, цитат щодо теоретичних аспектів досліджуваних проблем, тобто презентуємо теорію прозовим шульцівським словом (Ю. Шевельов), намагаючись уникати приблизностей і загальників. Багато в чому допомагає знання польської мови, якою насамперед представлено польський науково-дослідницький шульцівський дискурс, а також якою перекладено значну кількість сучасних шульцологічних досліджень з різних європейських (і не лише) мов.

Об'єкт дослідження – прозові твори польськомовного письменника Бруно Шульца, за потреби – з опертям на шульцівську просопографію, здебільшого в тих випадках, коли ключ до глибшого змісту прозопису митця міститься в покликаннях на Шульцову біографію[42], і / чи на один цілісний шульцівський текст – літературний, есеїстичний, літературно-критичний і графічно-малярський.

Предмет дослідження – антропологічний, поетикальний і наратологічний ракурси шульцівської прозової спадщини крізь призму ідентичності в теоретичному, просопографічному й історико-літературному вимірах.

Методи дослідження. Для виконання роботи залучено новітній досвід літературознавства, культурології, історії, психоаналізу, філософії, соціології тощо. Провідним є метод

[42] Основні особливі етапи біографії письменника, на яких ми зосередились і які ідентифікують шульцівське існування, акцентовані в спогадах, епістолярії, оповідних текстах тощо: з одного боку, вони перегукуються з векторами дослідження, а з іншого – мають статус дискусійних. До того ж ми аналізували ті чи ті шульцівські біографічні факти крізь призму біографічної свідомості епохи – одного з домінантних понять сучасної культурологічної біографістики.

літературної антропології (літературно-антропологічний /антропологічний поворот у літературознавстві [43]), який дає змогу розглянути досліджувані тексти крізь призму людського досвіду. Основні методи дослідження: біографічний, текстуально-аналітичний, герменевтики тексту, структурно-семіотичний, порівняльно-типологічний і порівняльно-історичний, інтерпретаційний, дескриптивний, культурно-історичний, міфологічний та інтертекстуальний аналіз. Застосування психоаналізу сприяє розкриттю лімінальності як багатовимірної буттєво-змістової перспективи й антропологічної характеристики переходу, внутрішніх змін, ініціацій, дослідженню фронтирної ментальності, етнокультурного пограниччя у прозі Бруно Шульца. Дескриптивний і порівняльно-історичний методи досліджень використано, щоб з'ясувати специфіку оніричного в літературі, механізми творення й побудови сновидіннєвого тексту, підвалини його функціональної важливості у творах Бруно Шульца. Застосовано системний підхід для уточнення ролі й місця Бруно Шульца на професійній і національній картографії та визначення закономірностей становлення його ідіостилю. У дослідженні також використано елементи описового методу й елементи математичного аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає у спробі нового (пере)прочитання творів Бруно Шульца під кутом зору аналітичної антропології, крізь призму антропологічної оптики; у розширенні шульцологічної проблематики, поглибленні розуміння шульцівської прози, удосконаленні наявних студіювань шульцівського спрямування, окресленні подальших

[43] Окремі зауваги щодо методу антропологічного повороту в культурі, зокрема в літературознавстві містить стаття авторки дослідження «Linguistic philosophy in the context of the anthropological turn of culture», написана у співавторстві (Slabouz … Matorina 2021) (наукова праця внесена до міжнародної наукометричної бази даних Scopus).

перспектив, нових напрямів у царині досліджень шульцівського дискурсу:

– проаналізовано прозопис Бруно Шульца крізь призму новітніх сучасних стратегій світової літературознавчої думки кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. щодо читання й інтерпретації літературно-художніх текстів тих чи тих майстрів слова;

– визначено роль теоретичних досліджень аналітичної антропології в літературознавстві щодо розуміння особливостей і механізму функціонування прози Шульца в контексті «довгих хвиль культури», з перспективи епох, а також продуктивності застосування тих чи тих теоретичних досліджень як засобу (пере)прочитання шульцівських прозових творів; запропоновано придатні для дослідження концепції щодо аналізу шульцівського дискурсу в теоретичному, просопографічному й історико-літературному вимірах;

– запропоновано авторське тлумачення мистецько-національної, професійної, дидактико-педагогічної ідентифікації Бруно Шульца як дотепер дискусійних проблем завдяки систематизації, у певний спосіб коригуванню, структуризації та узагальненню відповідної інформації;

– реконструйовано просопографічну біограму про навчання й педагогічну діяльність Бруно Шульца у Дрогобицькій гімназії, здебільшого послуговуючись матеріалами, збереженими у фондах Центрального державного історичного архіву України (м. Львів), Державного архіву Львівської області, повідомленнями міської преси Дрогобича за життя знаного педагога;

– представлено систему «шульцівських» літературознавчих термінів антропонімічного спрямування, з'ясовано місце й розкрито їх роль у подальшому розвиткові сучасного шульцознавства; оприлюднено пробні словникові статті «Словника шульцівських літературознавчих термінів»;

– запропоновано літературно-критичну рецепцію прозових творів Бруно Шульца (анти)шульцівського спрямування,

з'ясовано місце й розкрито роль таких студій в онтологізації прозопису Бруно Шульца;

– продемонстровано стрижневу роль перекладів шульцівської прози (зокрема українськомовних) у трансляції глибинних антропологічних кодів шульцівських літературно-художніх творів;

– простежено особливості (не)автобіографічної прози Бруно Шульца, шульцівського (авто)наративу, (авто)нарації, (авто)тематизації;

– з'ясовано еволюційний зміст шульцівських категорій тілесності, оніричного простору й інших антропологічних аспектів нарації як потужного підґрунтя безперервного оновлення, ревізії раніше оприлюднених рецепцій прозової спадщини митця;

– схарактеризовано концептуальну сферу-систему *Галичина*, основними членами якої обрано концепти-поняття *пограниччя*, *галицьке пограниччя*, *галицькість*, *галицьке літературне пограниччя*, *галицька література* як текстуальний проєкт у співвідношенні взаємовпливів між Галичиною і галицьким письменником першої половини ХХ ст. Бруно Шульцом;

– визначено маркери позиції авторки дослідження щодо сприйняття шульцівського дрогобицького тексту як симбіозу польського, єврейського, українського тощо культурних обширів, як взаємодії та перетинів культурних контекстів, цитат і алюзій; окреслено основний методологічний постулат, завдяки якому стає можливим і доцільним сприймання й аналіз дрогобицького тексту Бруно Шульца як діалогу культур, іноді очевидного, час від часу завуальованого;

– обґрунтовано надзвичайно потужну роль розпорошених по всіх прозових шульцівських творах численних інтермедіальних вкраплень у творенні шульцівського тексту, підтексту, проблематики, формуванні ідей, концепцій та образів, інтонаційності;

– обґрунтовано актуальність і перспективність досліджень творчої спадщини Бруно Шульца у сходознавчому ракурсі – у нашому випадку, китайському та японському;

– відкориговано низку неточностей чи навіть фактуальних помилок тощо у працях науковців про Шульца, дотичних до проблематики наукової праці;

– «засигналізовано» низку цікавих проблем, які чекають на подальші студіювання в контексті шульцівського науково-дослідницького дискурсу.

Особистий внесок здобувача. Робота виконана самостійно, без залучення співавторів[44].

Апробація результатів дослідження. Основні положення й окремі аспекти роботи було викладено на міжнародних і всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях та інших заходах наукового спрямування впродовж 2021–2025 рр.: «Перспективні напрями сучасної науки та освіти». Всеукраїнська науково-практична конференція (Слов'янськ, 2021; Слов'янськ – Дніпро, 2022; 2023; 2024); «Методологія та історіографія мовознавства». VIII науково-практична інтернет-конференція (Слов'янськ, 2021); «Горбачуківські студії: Мовно-літературний потенціал Донеччини в соціально-комунікативному просторі України та світу». Всеукраїнська заочна науково-практична інтернет-конференція (Слов'янськ, 2022; Слов'янськ – Дніпро, 2023; 2024); 86-а науково-технічна та науково-методична конференція Харківського національного автомобільно-дорожнього університету (Харків, 2022); «Волинь, Підляшшя та «інші» простори: провінція і центр у польській та українській культурах. Міждисциплінарні підходи». Міжнародна міждисциплінарна наукова конференція (Білосток – Луцьк, 2022); «Чорноморські наукові студії». VIII Всеукраїнська мультидисциплінарна конференція (Одеса, 2022); «Modern research in

[44] Окремі фрагменти монографії було оприлюднено в попередніх наукових працях (див. бібліографію до монографії).

world science». V Міжнародна науково-практична конференція (Львів, 2022); «Літературний процес. Хаос. Апокаліптика. Біфуркації». Всеукраїнська (з міжнародною участю) наукова онлайн-конференція (Київ, 2022); «Міжкультурна комунікація: українсько-польський освітній діалог». Науково-методичний семінар з міжнародною участю (Слов'янськ – Дніпро, 2022); «Методологія та історіографія мовознавства». IX науково-практична Інтернет-конференція (Слов'янськ, 2022); «Мова та література в полікультурному суспільстві». Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція (Маріуполь – Бердянськ – Київ, 2022); «Біографічний наратив: текст і дискурс». XV Грінченківські читання (Київ, 2022); «Нова українська школа: теорія і практика (обмін досвідом)». Круглий стіл (Слов'янськ – Дніпро – Дружківка, 2022; Слов'янськ – Дніпро 2023; Слов'янськ – Дніпро – Дружківка, 2024; Слов'янськ – Дніпро, 2024); «Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика». VII Міжнародна науково-практична конференція (Харків, 2023); I Міжнародна науково-практична конференція Таврійського національного університету до 160-ї річниці від дня народження В. І. Вернадського (Київ, 2023); «Світ мов і мови світу». VI Міжнародна науково-практична студентська конференція (Київ, 2023); «Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах». XI Міжнародна наукова конференція (Дніпро, 2023); «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції і новаторство». II Міжнародна наукова конференція (Харків, 2023); «Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу». Всеукраїнська наукова конференція пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича (1935–2003) (Житомир, 2023); «Краєзнавчі читання». I Регіональна краєзнавча конференція (Слов'янськ – Краматорськ, 2023); «Лінгвістичні обрії XXI сторіччя». II Всеукраїнська науково-практична конференція молодих

учених та аспірантів (Херсон – Івано-Франківськ, 2023); «Promising ways of improving science and scientific solutions». XXV Міжнародна науково-практична конференція (Варшава, 2023); «Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук». Міжнародна науково-практична конференція (Запоріжжя, 2023); «Modern scientific trends and youth development. Filologia». XXIX Міжнародна науково-практична конференція (Варшава, 2023); «Література, психологія, педагогіка у ракурсах взаємодії». Міжнародна науково-практична конференція (Дніпро, 2023); «Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти». IV Міжнародний науково-методичний семінар (Київ – Луцьк – Варшава, 2023); «Сучасні досягнення та перспективи науки та освіти». Міжнародна науково-практична конференція (Житомир, 2023); «Професіоналізм педагога в умовах освітніх інновацій». VII Міжнародна науково-практична конференція (Слов'янськ, 2023); «Китайська цивілізація: традиція та сучасність». XVII Міжнародна наукова конференція (Одеса, 2023); «Сучасний стан та тенденції розвитку науки та освіти». Міжнародна науково-практична конференція (Дніпро, 2023); «Погляд молоді на проблеми сучасного суспільства». IV Всеукраїнська науково-практична конференція (Кропивницький (Слов'янськ), 2024); «Література: інтегрований підхід у викладанні». Всеукраїнське науково-педагогічне підвищення кваліфікації (Львів, 2024); «Українсько-польська співпраця в освіті: досягнення та виклики». Науково-методичний семінар з міжнародною участю (м. Слов'янськ – м. Дніпро – м. Щецин, 2024); «Сучасні лінгвістичні парадигми». Міжнародна науково-практична конференція (Горлівка, 2024); «Сучасні виклики у викладанні українцям польської мови, літератури та культури». Міжнародна наукова конференція (Львів, 2024); «Діалог культур у Європейському освітньому просторі». IX Міжнародна конференція (Київ, 2024); «Integration of Education, Science and Business in Modern Environment: Summer Debates». The 6th International Scientific

and Practical Internet Conference (Dnipro, 2024); «Технології, інструменти та стратегії реалізації наукових досліджень». VIII Міжнародна науково-теоретична конференція (Рівне, 2024); «Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти». V Міжнародний науково-методичний семінар (Київ – Луцьк – Варшава, 2024); «Сучасні тенденції в українській і світовій гуманітаристиці». I Всеукраїнська науково-практична конференція (Харків, 2024); «Досягнення та виклики національно-патріотичного виховання в регіоні». X обласна науково-практична конференція (Краматорськ, 2024); «Пріоритетні напрями філологічних, лінгводидактичних і соціально-комунікаційних досліджень». II Міжнародна науково-практична конференція (Херсон, 2024); «Професіоналізм педагога в умовах освітніх інновацій». VIII Міжнародна науково-практична інтернет-конференція (Слов'янськ – Дніпро, 2024); «Сучасні проблеми дослідження української мови й методики її навчання в закладах загальної середньої та вищої освіти» (секція «Стратегія сталого розвитку в гуманітарній освіті»). III Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю (Полтава, 2025); «Погляд молоді на проблеми сучасного суспільства». V Всеукраїнська науково-практична конференція (Кропивницький (Слов'янськ), 2025); «Традиційні та інноваційні підходи до наукових досліджень». VIII Міжнародна наукова конференція (Дрогобич, 2025).

Теоретико-методологічні засади наукового дослідження, зважаючи на гетерогенність окресленої проблематики, ґрунтуються на ідеях, концепціях і теоріях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. У загальному сенсі дуже цінними є праці М. Кітовської-Лисяк, В. Меньок, В. Панаса, С. Росєка, Є. Фіцовського, Є. Яжембського. Осмисленню літературної антропології як літературознавчого проєкту сприяли праці таких літературознавців (і не лише), як-от: О. Галета, К. Гірц, Р. Гром'як, К. Леві-Строс, А. Малиновський, М. Моклиця, Р. Нич, В. Подорога, О. Поправко, Л. Тарнашинська, M. A. Conway, M. Fisher, W. Iser, G. Marcus, R. Nycz,

Ch. W. Pleydell-Pearce, R. Stoller; наратології – М. Гайдеґґер, Z. Nalewajk; герменевтики – М. Гайдеґґер, Г.-Ґ. Ґадамер, В. Меньок, П. Рікер, D. Berntsen, D. C. Rubin; компаративістики – Ю. Барабаш, О. Бистрова, І. Бондаренко, М. Брацка, О. Бровко, Л. Вулф, Р. Гром'як, А. Гурдуз, Н. Ісаєва, В. Меньок, В. Моренець, Н. Мочернюк, І. Набитович, В. Назарець, Д. Наливайко, І. Папуша, Р. Радишевський, І. Скрипник, С. Сухарєва, О. Харлан; автобіографічного дискурсу – В. Агеєва, М. Брацка, М. Зубрицька, В. Романишин, О. Червінська, M. Czerwińska, B. Gryszkiewicz; геопоетики, геокритики, геокультурології – E. Rybicka, K. White; теорії та історії прози – Т. Бовсунівська, Т. Гундорова, І. Козлик, Н. Колошук, І. Констанкевич, Д. Корвін-Пйотровська, Т. Левчук, А. Малиновський, М. Маркова, С. Маценка, В. Меньок, М. Моклиця, Є. Нахлік, С. Павличко, В. Просалова, Р. Радишевський, І. Старовойт, В. Чайковська, G. Bachelard, J. Culler, G. Janouch, A. Jocz, A. Łebkowska, G. Moked, Z. Nalewajk, M. Popiel, K. Rosner, E. Rybicka; тих чи тих перекладознавчих проблем – М. Габлевич, Н. Гузевата, В. Меньок, А. Павлишин, О. Сливинський, С. Сухарєва; літературознавчого психоаналізу – Н. Зборовська, Л. Левчук, М. Моклиця, С. Павличко, З. Фройд, К. Юнг, Z.-W. Dudek; літературознавчого контексту польсько-українського пограниччя, зокрема в контексті галицького літературного пограниччя – Л. Айзенбарт, С. Білл, М. Брацка, О. Веретюк, Т. Возняк, Р. Голик, Я. Грицак, І. Козлик, О. Кривицька, В. Меньок, А. Павлишин, Р. Радишевський, О. Сухомлинов, С. Ульяш, А. Ф'ют, Р. Чмелик, G. Babińswki, B. Banks, O. Czerwińska, M. Dąbrowska-Partyka, M. Espagne, A. Fiut, E. Kasperski, O. Weretiuk, A. Wojciechowska, L. Wolff; розвитку й досягнень світового шульцознавства, зокрема польського й українського – Ю. Барабаш, В. Болєцький, О. Веретюк, Т. Возняк, В. Дуркалевич, К. Ісаєнко, М. Кітовська-Лисяк, Н. Колошук, Б. Лазорак, Т. Левчук, А. Малиновський, М. Медицька, В. Меньок, Р. Мних, М. Моклиця, Ж. Налевайк,

Є. Нахлік, Ш. Лінденбаум, А. Павлишин, В. Панас, О. Переломова, З. Рибчинська, П. Рихло, В. Романишин, С. Росєк, Є. Свєнх, І. Старонь, П. Субоч-Б'ялек, О. Сухомлинов, В. Табачковський, Л. Таран, Л. Тимошенко, Н. Філевич, Є. Фіцовський, О. Харлан, Л. Хомич, І. Чава, Г. Чопік, Ґ. Юзефчук, Є. Яжембський, B. Balint, B. Banks, M. Bartosik, W. Budzyński, M. Czerwińska, T. Dostatni, D. Głowacka, E. Kasperski, Ż. Nalewajk, S. Nicieja, R. Nycz, A. Michnik, J. Olejniczak, W. Panas, U. Riccarelli, E. Rybicka, D. K. Sikorsri, J. Speina, K. Stala, F. Szałasek, A. Werner, P. Wróblewski та ін[45].

Теоретична цінність дослідження полягає в запровадженні сучасного наукового апарату аналітичної антропології щодо аналізу оригінальної прози Бруно Шульца, у з'ясуванні теоретичних наукових концепцій світової літературознавчої думки щодо (про, пере)читання шульцівських літературно-художніх текстів, відповідно до можливості їх (пере)осмислення й нової інтерпретації у площині теоретичної історії літератури; окресленні авторських ідей щодо подальших напрямів дослідження шульцівської прози в антропологічному вимірі.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що вони можуть бути підґрунтям лекційних курсів і практичних занять з теорії літератури, історії зарубіжної літератури, літературної критики, методології літератури, історії культури, спецкурсів шульцівського спрямування, з антропології літератури, геопоетики тощо, а також для популяризації творчої спадщини Бруно Шульца на загальноукраїнських теренах. Положення й результати дослідження також доцільно використовувати під час проведення круглих столів, симпозіумів, наукових семінарів, конференцій; при організації літературних воркшопів,

[45] Прізвища науковців наведено мовою бібліографічних джерел, у яких студіюються наукові напрями досліджень, зазначених в переліку.

літературно-мистецьких проєктів, майстер-класів і літературних робітень тощо.

Структура та обсяг роботи. Дослідження містить переднє слово, вступ, чотири розділи, загальні висновки, післяслово, список використаних джерел.

Спеціальною передмовою до пропонованої шульцологічної праці є «Переднє слово, або *Парад епіграфів*: малий цитатний словник про Бруно Шульца», у якому зібрано близько 100 влучних, яскравих, оригінальних, самобутніх, запам'ятовуваних висловів іменитих і менш відомих шульцознавців як вітчизняних, так і зарубіжних про життєпис і творчу спадщину Бруно Шульца – результат ретельної уваги авторки до кожної думки та копіткого опрацювання й аналізу різнопланових матеріалів із вдалим й оригінальним баченням шульцівського просопографічно-мистецького простору. У першому розділі «Антропологія. Поетика. Наратологія. Теоретичний та історико-літературний виміри» переважає теоретичний аналіз придатних для історико-літературного (пере)прочитання, літературознавчого осмислення творчості Бруно Шульца наукових концепцій, зокрема й новітніх сучасних стратегій світової літературознавчої думки кінця XX – першої чверті XXI ст. щодо читання й інтерпретації тих чи тих літературно-художніх текстів. Другий розділ праці «Моделі конструювання біографії / автобіографії у просопографічному і прозовому дискурсі Бруно Шульца» присвячено питанням (авто)біографічного спрямування – просопографічної ідентифікації Бруно Шульца в контексті взаємовідношень *Бруно Шульц* ↔ *мистецько-національний, професійний, дидактико-педагогічний, (анти)критичний, перекладацький* (зокрема *українськомовний*) *шульцівський дискурс*. Розділ структурований і вибудуваний здебільшого на біографічному методі. Третій і четвертий розділи книжки – це теоретико-літературні рефлексії над творчістю Бруно Шульца, нові прочитання й інтерпретації його літературного доробку та нові траєкторії сприйняття його поетичної уяви. У третьому розділі «Від

химерної поетики до художньої антропології Бруно Шульца» окреслено досить широкий спектр проявів шульцівської поетики в антропологічному вимірі: ідеться про шульцівську феноменологію тілесного, шульцівський оніризм, поліфонічність прози Бруно Шульца в контексті міжмистецького синтезу. У четвертому розділі «Текстові моделі в художній прозі Бруно Шульца. Наративна ідентичність» проаналізовано прояви текстуальних шульцівських проєктів про Галичину як культурну географію і територію пам'яті та дрогобицький текст як полілог культур. Останній підрозділ четвертого розділу – це, з одного боку, завершення пропонованої наукової розвідки про інтерпретацію шульцівської прозової (і не лише) спадщини, проте, з іншого боку, це початок (= дороговказ) подальших надзвичайно актуальних і перспективних студіювань багатогранного шульцівського дискурсу. Ідеться про найменш досліджений у світовій шульцології аспект шульцівських розважань – сходознавчу рецепцію життєпису і творчої спадщини Бруно Шульца в різних за мовою та культурою східних соціумах, зокрема китайському та японському. У певний спосіб заохоченням і претекстом для подальшого студіювання шульцівського дискурсу є «Післяслово, або Приостанок», у якому акцентовано на неповторності постаті і творчої спадщини Бруно Шульца та їх невичерпності й відкритості для подальших різновекторних досліджень.

На початку й на завершення пропонованої праці слово надається самому Майстру – Великому Бруно.

Список використаних джерел нараховує 697 позицій.

Розділ 1.
Антропологія. Поетика. Наратологія. Теоретичний та історико-літературний виміри

Czy przygotowaliśmy w pewnej mierze czytelnika do rzeczy, które nastąpią, czy możemy zaryzykować podróż w epokę genialną?

Nasza trema udzieliła się czytelnikowi. Czujemy jego zdenerwowanie. Mimo pozorów ożywienia i nam jest ciężko na sercu i pełni jesteśmy trwogi.

W imię boże tedy – wsiadamy i odjazd!

Bruno Sczulz «Księga»[46]

Чи повною мірою підготували ми читача до подальших речей, чи можемо ризикнути мандрівкою в геніальну епоху?

Наше хвилювання передалося читачеві. Ми відчуваємо його знервованість. Попри зовнішнє пожвавлення, нам також тяжко на душі і тривожно на серці.

Тож іменем Божим – сіли й рушили!

Бруно Шульц «Книга»[47]

1. Етнокультурне та онтологічне пограниччя в контексті польської літератури епохи *fin de siècle*

Хоча його <Бруно Шульца – допис Н. М.> *зараховують до енциклопедичної трійки*

[46] Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994. S. 126.

[47] Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. С. 131.

найвідоміших польських модерністів (поряд із Вітольдом Ґомбровичем та Станіславом-Ігнацієм Віткевичем), проте «брунівський» мікс між єврейськими архетипами й літературними тенденціями fin de siècle зрозумілий далеко не кожному полякові. Здавалося б, українці та українська культура тут узагалі ні до чого. Поза тим фактом, що містичне містечко, описане в його творах, у період міжвоєння вважалося польськими східними кресами й входило до Другої Речі Посполитої, тепер перебуває на території України. У випадку з Бруно Шульцом це містечко – не просто місце народження, а яскравий образ його творів.

Ірина Колодійчик

Сучасна антропологічна парадигма в літературознавстві потребує постійного переосмислення й розв'язання актуальних і ґрунтовних питань людиноцентричного спрямування. Ця нова перспектива ставить під сумнів наше усвідомлення самих себе та світу. Вона також охоплює різні форми літератури (зокрема й епістолярну спадщину), які перетворюють біографічні й автобіографічні наративи на факт культури. Література стає втіленням індивідуального життєвого досвіду. Антропологія прагне переглядати й переосмислювати центральні поняття з нових, широких світоглядних позицій. Залучаючи нові підходи до «центру» традиційних концепцій, літературна антропологія шукає нову перспективу завдяки «ризикованому мисленню» чи «небезпечному вченню».

Потрібно зауважити, що в цьому підході йдеться не лише про позбавлення «колишніх об'єктів» антропології певних обмежень та ув'язнень домінантного дискурсу. Він також відкриває можливість для переосмислення самого панівного дискурсу, що, як стверджують Дж. Маркус та М. Фішер, призводить до «репатріації антропології» (Marcus, Fisher 1986). Це означає, що антропологія повертається до своїх коренів чи

вихідних принципів. Такий підхід відображає не лише зміну підходу до об'єктів антропологічного дослідження, а й відкриття нових шляхів розуміння культури й самого процесу антропологічного дослідження.

У літературознавстві етнокультурне пограниччя – це багатовимірне поняття, що потребує прискіпливої дослідницької уваги – особливо на сучасному етапі. Полісемантичний характер його увиразнено на різних рівнях, від географії регіонів, геополітики до більш локальних утворень, пов'язаних з конкретними місцевостями, етнічними територіями, малими батьківщинами. У цьому сенсі треба розрізняти крос-культурні елементи пограниччя й ті, що піддаються наочному розгляду, певній систематизації та каталогізації. Можна говорити про різних за етнічним походженням письменників, об'єднаних певним пограниччям, регіоном і спільними дискурсами його висвітлення в художніх текстах. Ю. Барабаш виокремлює «контактне» пограниччя між кількома культурами, традиціями, яке оприявнюється у відмінних або споріднених елементах, і «дистанційне», яке передбачає встановлення корелятивних зв'язків на рівні віддалених об'єктів. Наочним прикладом пограниччя як складного переплетення, суперечливого поєднання культурних елементів постає Галичина як «перехрестя Центрально-Східної Європи, карпатського „нервового вузла", регіону, який можна вважати типовим і водночас унікальним етнокультурним „локусом пограниччя" – австрійсько-польсько-українського (з різною мірою вплетень елементів єврейського, угорського, румунського, циганського, словацького)». Специфіку пограниччя у випадку із Бруно Шульцом потрібно розглядати крізь призму його зв'язків з українською культурою, які розкриваються приховано, опосередковано, на рівні підтексту. При цьому неодмінно враховується «момент зануреності Шульца в духовну, побутову, звичаєву містечкову єврейську стихію, яка, зазначимо, була характерною ознакою та суттєвим складником повсякденного життя людей на галицькому

пограниччі». Не менш важливою є поетика польського модерніста, що «розглядається в ракурсі дистанційного пограниччя, у типологічному зіставленні з предмодерністськими елементами поетики Гоголя…» (Барабаш 2017, 13).

На такому розумінні пограниччя наполягає О. Веретюк у статті «Категорія пограниччя та її галицькі коди», де формулює оптику дослідження й бачення перспектив галицького тексту. «У Галичині обшири культурного пограниччя утворили цілісні форми художньої творчості – симбіотичні, взаємно просякнуті, гетерогенні, кожний з них надається до прочитання з перспективи специфічної, множинної і поліфонічної цілості» (Weretiuk 2009, 17). Треба пам'ятати, що ідентифікація Шульца, його польськості (polskości) здійснюється не в територіальній, а передусім культурній площині. Саме культурні чинники вписують цього письменника в канон польської літератури. Він виховувався в польськомовній родині, ходив до польської школи, стиль його творів свідчить про особливу польщизну, адже практично не піддається точному перекладу іншими мовами. Хай там що, але навіть на рівні міжмистецьких зв'язків ця асиметрія, складність розподілення ідентичнісних елементів відносно різновиду творчості заявляє про себе у сконструйованій Є. Фіцовським і розвинутій Є. Яжембським колізії Шульца як польського письменника та єврейського живописця. Загалом єврейська домінанта дається взнаки скрізь, майже на всіх рівнях: текстуальному, біографічному, мистецькому. Це й живописні образи євреїв у халатах, і низькі дрогобицькі забудови, й історіософські месіанські розмисли про роль Спасителя, і символіка кабалістичної доктрини. На етнокультурних чинниках пограниччя акцентує Ю. Покальчук, який обстоює ідею втілення в Шульца культурного феномена, заґрунтованого на транскордонних переміщеннях. Тип пограниччя Шульца зіставляється з «етнічною тривимірністю» Ф. Кафки, поєднанням німецького, чеського та єврейського компонентів у його творчості. Крім суто етнічної подібності, вплив Кафки на Шульца простежується також у мотиві

трансформації людини в комаху, батька в таргана. Проте цей інсектний код переосмислюється в польського письменника, оскільки світогляд його більш позитивний, співвіднесений з бурлеском, карнавалізацією. Саме тому трагічне притуплюється й перетворюється на щось протилежне. Важливий висновок Ю. Покальчука полягає в тому, що Шульц, на відміну від Гоголя й Кафки, «утікає від негативізму і песимістичного сприймання світу. Його раблезіанство й карнавальність нагадує новітній і латиноамериканський „магічний реалізм", зокрема творчість Г. Гарсіа Маркеса і Х. Кортасара» (Покальчук 2007, 329). На думку автора оригінального есею, на Шульца впливала й питома народна традиція, український фольклор, українська чутливість, карнавальна стилістика «Енеїди» І. Котляревського: «… саме цей народний український настрій також не міг не вплинути на творчість дрогобицького єврея, що писав польською мовою, але нашого земляка, сина української землі Бруно Шульца» (там само, 330).

Зрештою, уявлення Шульца про літературу корелюють з ідеями месіянства, природа наратії зводиться до акту збирання фрагментованого в перебігу історії колись цілісного слова. Актуалізація національно-культурних чинників автоматично призводить до ідеї детериторіалізації, відходу від вузьких географічних понять, замінених різноманітними символічними сенсами.

Е. Касперський у методологічно засадничій праці «Категорія пограниччя в літературознавчих дослідженнях» пропонує загальнотеоретичне й культурно-історичне визначення цього поняття (Kasperski 2009). Традиційне розуміння пограниччя передбачає наявність у певному просторі меж і кордонів свого і чужого, діалектичного співвідношення світу провінції та регіональних обширів. У цьому сенсі йдеться про *пригранiччя* з увиразненими культурними й мовними маркерами, що актуалізуються поблизу чужого простору. Цей тип перманентного співіснування культур протиставлено консолідованому, однорідному, гомогенному центрові.

Потрібно зауважити, що дистанції часто зумовлюють локальні особливості, загострюючи одночасно відчуття небезпеки, ворожості, чужорідності. На думку польського теоретика, подібну колізію демонструють долі єврейської спільноти в Європі. Пограниччя в цьому сенсі характеризується амбівалентністю, воно може об'єднувати й роз'єднувати водночас дві етнічні спільноти.

Інший тип пограниччя передбачає мішанину, симбіоз різних культурних і етнічних елементів на одній території. Прикладом цієї взаємодії постає Галичина часів Австро-Угорщини, габсбурзької монархії, яку населяли словаки, румуни, хорвати, українці, німці, євреї. На цій території відмінності між центром і периферію стираються, зазнають нівелювання, асиміляції. Фактично визнаються лише межі в рамцях держави як єдиного формального утворення, тому доцільно говорити про екстериторіальне, або універсальне, пограниччя. Звісно, така трансгресивна ідентичність актуалізує відмінності всередині географічно-адміністративного регіону, у містах, на ярмарках, у різноманітних культурних осередках. Екстериторіальний простір сприяє толеруванню інакшості й діалогу, заперечуючи натомість будь-яке володарювання над простором і стирання відмінностей.

Третій тип пограниччя долає завузькі географічні конотації, піддаючись тій самій детериториалізації та занурюючись у надто широкий символічний простір. З огляду на таку позицію кожен культурний акт вивершується в контексті пограниччя, оскільки усвідомлення власної окремішності, відмінності й потреба розвитку в контакті із чужими феноменами й артефактами обумовлює продуктивність взаємозбагачення іншими національно-культурними елементами й первнями. Пограниччя й діалог стають взаємозамінними поняттями, бо ж передбачають толерування Іншого, яке поступово адаптується, пристосовується, присвоюється. Окремо Е. Касперський акцентує на специфіці кресо-пограниччя, класичним прикладом якого є знову ж таки Галичина. Цей регіон дотичний і до

польської, і до української, і до європейської, і до австрійської літератури. «У широкому розумінні пограниччя творчість Болеслава Лесм'яна або Бруно Шульца, подібно до інших письменників єврейського походження, не обов'язково польськомовних, функціонує одночасно в контексті багатьох національних літератур: польської, єврейської … чи навіть літератури еміграційної. Творять вони специфічну літературу пограниччя в широкому, типологічному розумінню цієї категорії» (там само, 12).

Окремої уваги заслуговує українсько-польське пограниччя, яке можна розглядати в ширшому культурно-історичному контексті, з огляду на ситуацію регіонального кресо-пограниччя. Поняття кресовості має широку парадигму значень. Окреслимо його вектор руху від географічних кордонів до царини культури й літератури.

На прикладі розвідки Станіслава Ульяша «Креси як феномен культури» та книги Александера Ф'юта «Зустрічі з іншим» можна простежити формування двох підходів до цієї проблеми (Ульяш 2012; Ф'ют 2009). Звісно, дається взнаки полоноцентричний підхід до цієї проблеми. Ставлення С. Ульяша можна охарактеризувати як відлуння погляду на українсько-польське пограниччя XVI–XVII ст. Кресовість у його студії представлена як історія присутності польської культури на Сході, що в XVII ст. сягала Дикого Поля та розглядалася як осередок польського буття. Отже, автор вважав оплотом християнства лише католицьку церкву. Візантійську традицію, натомість, ігнорував. За Д. Чижевським, у творенні барокової культури православні кола брали активнішу участь, ніж католицькі (Чижевський 1956).

На думку С. Ульяша, у кресовій ситуації і русини, і білоруси, і литвини ідентифікують себе поляками, розмовляють польською та вважають Польщу своїм рідним краєм. З іншого боку, А. Ф'ют переконаний, що така зверхність має на меті замаскувати негативну тенденцію колонізації та полонізації. Ф'ют розглядає польську кресовість як рудимент імперської

минувшини й зауважує, що, на думку польських істориків, селянські бунти (які руйнують Річ Посполиту) є проявами пробудження національної свідомості та прагнення до самоідентифікації.

Проблеми полонізації неодноразово торкався польський письменник, перекладач, літературознавець Чеслав Мілош. Він стверджував, що якби Польща не програла свою історичну ставку, то полонізувала би території до самого Дніпра. Ч. Мілош у листі до литовського письменника, перекладача, літературознавця Томаса Венцлови визнав, що хоча він може називати пограниччя своєю батьківщиною, його далекий родич Оскар Мілош[48], оголосивши себе литовцем, зіткнувся з підозрою литовців через використання польської мови (Мілош 2011). Це лише окремі приклади, на тлі яких зручно продемонструвати своєрідність пограниччя Бруно Шульца.

Безумовно, дослідження пограниччя не обходиться без інструментарію геопоетики як маркера переходу від абстрактних уявлень про територію до конкретизованих і локалізованих візій, сповнених людським досвідом місць і ландшафтів. Їх досліджують у контексті просторового повороту, започаткованого в гуманітарних студіях М. Фуко, Ж. Дельоза, Е. Соджа, А. Лефевра. Ідеться про наповнення категорії часу й історичного процесу антропологічними сенсами, співвіднесення їх з практикою картографування, конструюванням топології як надзвичайно суб'єктивного простору. Геопоетика пов'язана з перетином кордонів, пошуком нових значень на культурних перехрестях, у лабіринтах людських доль. Така настанова зумовлює міждискурсивний характер самої геопоетики, яка межує з геокритикою і геокультурологією. На думку Кеннета Уайта, «геопоетика є полем потенційної конвергенції науки, філософії та поезії, що вможливлює

[48] Оскар Мілош (1877–1939) – родич (дядько) і наставник лауреата Нобелівської премії з літератури (1980) Чеслава Мілоша; національність – литовець, єврей; діяльність – поет, драматург, письменник, есеїст, перекладач, дипломат.

органічне поєднання інтелектуальних і чуттєвих складників, кровноспоріднені зв'язки із землею, малою Вітчизною» (White 2010, 68).

Ельжбета Рибіцка вдається навіть до розрізнення геопоетики й геополітики з позицій т. зв. інтелектуального номадизму, що дає змогу впритул підійти до осмислення пограниччя як категорії культурної компаративістики. При цьому геопоетика відтворює відкритий світ, тим часом як геополітика всіляко обмежує, прокреслює демаркаційні лінії, закриває від космосу, всесвіту. У методологічно важливій для нашої праці книзі «Геопоетика. Простір і місце в сучасних літературних теоріях і практиках» дослідниця пропонує принципово новий погляд на поетику місця як дискурсивної категорії (Rybicka 2014). Місце парадоксально не потребує умісцевлення, осілості, якоїсь стабілізації, а, навпаки, провокує до руху, переміщення. У цьому сенсі воно зумовлює транснаціональний дискурс, який передбачає суцільні міграції, подорожі, митарства, комунікації. Однак цей загальний рух переривається, так би мовити, контрнарацією, екуменічними екскурсами, розмаїтими локальними текстами. Незайвим буде нагадати про постгуманістичні інтенції геопоетики, яка долає затісні межі бінарних опозицій, протиставлення суб'єкта й об'єкта, зовнішнього і внутрішнього, природи й культури. Філософське підґрунтя геопоетики сягає концепцій Ф. Ніцше, М. Гайдеґґера, М. Мерло-Понті. Хай там що, але нове усвідомлення літературознавчої методології призводить до усвідомлення антропологічного характеру відтворених у літературі змін, стосунків людини з оточенням. Доповнює інструментарій геопоетики геокритика, яка вивчає реляції між географічним простором і його репрезентацією в літературі й культурі.

Від проблеми ідентифікації Бруно Шульца на території геокультурного пограниччя залежить розуміння творчої еволюції письменника, жанрово-стильових і загалом поетикальних чинників його непересічних текстів. Шульц уособлює типовий приклад етнокультурного фронтиру,

ментального й географічного пограниччя, втіленого у специфічному наративі його творів, міжсвітті, потребі безперервного долання кордонів і принциповій неможливості пристати до жодного з них. Доцільно розглядати його як представника народу без держави, що цілком логічно підводить нас до актуалізації єврейської компоненти його творчості. У цьому сенсі письменника надто складно співвіднести з конкретним національно-культурним ареалом: чи то з польським, чи то з українським. Ця гібридна ідентичність, таке собі культурне розмаїття були зумовлені соціокультурними й історичними умовами, характерними для двоєдиної монархії Габсбургів, Австро-Угорщини. Саме для цієї імперії була абсолютно природною полікультурність, яка зовсім не виключала національно увиразненої автентики, характеристичних рис конкретного середовища. Для розуміння особливостей цього регіону важливо враховувати концепцію перехресної історії культур, цивілізацій, обґрунтовану Мішелем Еспанем (Espagne 2009). Прикметно, що французький науковець використав для цього вчення про переміщення трансфери між різними національними культурами. Вони передбачають діалектичні взаємини між культурою-донором і культурою-реципієнтом, важливу роль у цьому діалозі сторонніх обставин, другорядних чинників тощо. Крім того, підхід М. Еспаня актуалізує роль периферії, яка може переміщатися в центр культурного простору. У цьому сенсі навіть національно специфічне явище, унікальне, автентичне, постає найскладнішим симбіозом різноманітних культур і взаємовпливів.

Культурний трансфер допомагає розпізнати, ідентифікувати свої та чужі елементи, у цьому його евристична цінність. «Якщо рух культурних моделей постає фундаментально присутнім у новій європейській історії та сучасності, то постійне переосмислення запозичень із чужих культур, яке супроводжує цей рух культурних сенсів, потребує особливого вивчення; воно й справді цілковито визначається контекстом культури, яка його

сприймає. Такий контекст, приймаючи чужорідні цінності, бере на себе ініціативу як імпорту їх у свою культуру, так і семантичного зсуву, що дозволяє їх використовувати в новому аспекті» (там само, 685–686). Розглядаючи Галичину в контексті перехресної історії, дивоглядного плетива етнокультурних традицій, Т. Возняк співвідносить долю Бруно Шульца з геополітичними перипетіями регіону. Знову ж таки центром парадоксально стає околиця, периферія. «Вкраплений в українське море Дрогобич з його польською, єврейською та німецькою компонентою складав ту амальгаму, якою була стара, тепер ледь не біблійна Галичина кінця століття, Галичина, яка очікувала своєї долі, і, як підводний континент культур, виринала до активного культурного і політичного життя» (Т. Возняк 2011, 8). Безсумнівно, перед нами приклад локальної історії, яка віддзеркалює глобальні процеси. Про ототожнення невеличкого містечка з універсумом, всесвітом, простором кореляцій і сусідств, етнокультурних перетинів ідеться й у розвідці М. Кітовської-Лисяк «Дрогобич, тобто світ» (Kitowska-Łysiak 2007). Дослідниця розглядає місто з перспективи його фасцинацій у житті і творчості відомих дрогобичан, уродженців Дрогобича, крізь призму пронесеного в уяві, ментальній пам'яті образу рідного міста, *genius loci*. На відміну від своїх співвітчизників, Шульц пропонує аісторичне бачення свого міста, далекого від документального оформлення й реалій повсякдення. Передусім Дрогобич був для митця місцем інтенсивного духовного життя, зосередженості на творчій рефлексії, яка сприяла перетворенню щоденного існування, тривіальної біографії на матеріал для написання творів. Треба зазначити, що письменник-модерніст захоплювався міськими анахронізмами як матеріалом для власних фантазійних образів, поетичних візій тощо.

Літературознавиця акцентує на антропологічному статусі міста, яке віддзеркалює людські бажання і мрії. Між простором і внутрішнім світом встановлюються корелятивні відносини, щільні зв'язки між суб'єктом і об'єктом. Обґрунтовуючи цю

органічну близькість душі людини й неживої матерії, М. Кітовська-Лисяк зауважує: «Безперечно, Дрогобич лише у словесному описі Шульца, таємничо названий ним „нашим містом", набирає повних форм, реалізується в поетичній візії. Її образна інтенсивність підтверджує сильне емоційне, пристрастне ставлення автора до міста, яке завдяки йому отримує майже людську подобу, стає одним із суб'єктів любовного зв'язку» (там само, 97). У такий спосіб доцільно інтерпретувати пограниччя в контексті окремих топосів, відрубного простору, наприклад, вулиці Крокодилів, своєрідного метатексту художнього світу Шульца. При цьому цей знаковий розділ виконує як важливу архітектонічну функцію, так і змістову, є своєрідним вододілом, демаркаційною лінією між фрагментами книги. Як зауважує Ю. Барабаш, «… про концепт пограниччя стосовно вулиці Крокодилів можна говорити, маючи на увазі проміжну, або пограничну, позицію розділу між двома іншими розділами та її з'єднувально-роз'єднувальну функцію, тобто під контекстуальним оглядом…» (Барабаш 2016, 85).

Такий підхід увиразнює запропоновану раніше В. Панасом картографічну оптику письменницької долі на пограниччі, подорожі слідами його зовнішньої біографії та її втручання у «внутрішню топографію». Путівник Владислава Панаса («Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół») слугує надзвичайно зручним інструментарієм для дослідження глибинних архетипальних рівнів письменницької біографії, її розкодування завдяки співвіднесенню дійсності й уяви (Panas 2006). Проте автор цього путівника лише поверхово торкається біографії Шульца, насправді провокуючи потребу в заповненні прогалин, відкриття нових пунктів духовної подорожі. В. Меньок, підкреслюючи роль і функції створеного В. Панасом дороговказу, зауважує про магію найбільш знакових, без перебільшення магічних місць у життєтворчій лабораторії Шульца. По-перше, це незвичайна аура цинамонових крамниць, таємничий кабінет колекціонера з

«Вулиці Крокодилів», демонічний простір санаторію під Клепсидрою. При цьому й топографія путівника, і візії наратора передбачають пересування у просторі як нанизування, кумуляцію мотивів, їх з'єднання в композиційну цілість (Меньок 2014a). Б. Шимчак-Мацейчик вбачає в подорожі найповніше втілення часопросторової структури твору. Подорож як топос оприявнює інтеракції між суб'єктами з минулого або майбутнього і представниками епохи, яку можна окреслити як тут і зараз. Відбувається певна семіотизація, накладання на географічну мапу фікційних елементів, образів, породжених уявою. Звісно, задля надання власним описам ефекту реалістичності, топологічної деталізації будь-який автор намагається зацікавити адресата саме за допомогою подорожування в часі, симультанного з'єднання різних його вимірів (Szymczak-Maciejczyk 2021).

Цю ж властивість часопросторового сегментування підкреслює О. Червінська, наполягаючи на самодостатності художньої свідомості Бруно Шульца, генеруванні нових сенсів та ідеологем, незалежно від певної біографічної ситуації. Ця принципово нова філософія тексту якраз увиразнює етнокультурне пограниччя, національно-ментальну непевність як характеристичні риси й ознаки Шульцевого світу. «Провокуючи у свідомості читача той факт, що крім єврейства й зартикульованого закорінення в дрогобицькому тексті, поетика місця і маргінальності в його художніх інтерпретаціях виходять поза власні межі, цілковито втрачаючи свої основоположні маркери, переходячи до онтологічного узагальнення. Зовнішній світ витісняється необмеженими внутрішніми горизонтами» (Czerwińska 2019, 240).

З концепцією пограниччя пов'язані й уявлення про глибину, об'ємність Шульцевого тексту-палімпсесту, який доцільно розглядати з позицій структуралістського прочитання одного із засновників сучасної наратології Жерара Женетта. Саме цей французький літературознавець обстоював текст як багаторівневу структуру з притаманними їй культурно-

історичними й соціальними кодами (Genette 1982). Певною мірою суголосні з поглядами О. Червінської міркування Стенлі Білла, який пропонує акцентувати на феномені межі, яка зникає, перетворюється у фантом, ілюзію і стає в цій іпостасі справжнім мірилом світу пограниччя в Шульца. Навіть урбаністичні образи постають максимально умовними, узагальненими й відірваними від конкретної соціокультурної ситуації. С. Білл апелює до Я. Грицака з його зіставленнями чітко окреслених меж Дрогобича як модернізованого міста з драматичними людськими долями і Дрогобича Шульца як заплутаного лабіринту, у якому немає чітких орієнтирів і подільних ліній (Білл 2016). А найважливіший для нашого дослідження висновок науковця-історика є таким: «Його <Шульца – *допис Н. М.*> модерний світ – це світ не конструкції, як у Франка, а постійної деконструкції ідентичності» (Грицак 2006, 296).

Потрібно зазначити, що С. Білл заперечує етнокультурне пограниччя як таке у творчості Б. Шульца, адже соціокультурні прикмети в нього представлені у фантасмагоричній площині. Дослідник пропонує розглядати його тексти під кутом зору онтологічного пограниччя, побудованого на розмиванні форм, експансії поза межі локального світу, суцільному маріонетковому русі, тотальному маскараді. Форма як така виявляє власну конвенціональну сутність і постає лише тимчасовим станом. Тому безіменне місто у світі письменника аж ніяк не втілює характеристичні риси національно-етнічної різнорідності, а радше це цілком онтологічний простір піддається поділу на більш фундаментальні, так би мовити, екзистенційні площини. Це кордони між природою і культурою, небом і землею, життям і смертю, не менш важливою є містерія перетворень людського і тваринного світів (Білл 2016, 228–229).

Саме тому ідея індивідуації всіляко дискредитується, натомість філософія Шульца корелює з поглядами Ф. Ніцше, особливо в царині утвердження діонісійської стихії людського життя. Ця філософія віддзеркалює відсутність демаркаційних

ліній між людьми й мовами, відносність будь-яких формальних кордонів. Можливо, саме тому Шульц звертався до сіоністичних проєктів, до мовної стихії ідишу, хоч, імовірно, не знав його досконало, спілкуючись засимільованою мовою. Доцільність порівняння з формотворчими пошуками польського письменника і драматурга Вітольда Ґомбровича не викликає сумнівів. Ідеться про нестабільність форм, яка виявляється контроверсійні пошуки польської ідентичності. Найціннішим у розвідці С. Білла є пропоновані перспективи дослідження творчості Шульца в зіставленні з В. Ґомбровичем та І. Франком в аспекті глобального простору літератури. На думку науковця, Шульц моделює світ ілюзій, у якому етнічне й національне підпорядковане філософському, «цілісність існування – це порушений потік провізоричних меж, що з'являються лише на мить, аби одразу зникнути. Тому світ для Шульца – це пограниччя» (там само, 230).

Із цією концепцією онтологічного фронтиру погоджується Аґнєшка Чайковська, яка обстоює культурну природу Шульцевого пограниччя, його політику згоди, лояльності, відкритості до діалогу, суцільної поліфонії. Не обходиться цей тип пограниччя без відповідних емоційних складників, увиразненого ностальгійного зв'язку, дитячих спогадів. Маємо особливий аксіологічний вимір поетики Шульца, який співвідноситься з романтичним образом вигнанця, а в ширшій перспективі – з ремінісценціями й навіюваннями ґавенди, давньої традиції загалом. Тому поетика польського прозаїка має опертя насамперед на феномен тотальної пам'яті, колективної травми, психологію несвідомого. При цьому доказовою базою для А. Чайковської є навіть листування письменника із сучасниками, яке свідчить про перебування у Дрогобичі як екзистенційну потребу, роботу в гімназії як марну витрату часу й загрозу автономному світу творця. Крім того, дослідниця звертає увагу на власне авторську інтерпретацію «Цинамонових крамниць», представлену в контексті цілковитої незалежності від звичайної хронології, повсякдення й абстракцій, прихованих

у підкладці буденного життя. Полемічною щодо цих міркувань виглядає позиція В. Панаса, який вважає, що «антропологічна, безчасова парадигма пограниччя, піддана дослідженням літератури періоду міжвоєнного двадцятиліття та використана сучасними письменниками, котрі шукають географічно-культурних даних для власної ідентифікації, не підходить для образу Дрогобича, втіленого в „Цинамонових крамницях" чи в „Санаторії під Клепсидрою"» (цит. за: Чайковська 2007, 163).

Треба додати, що автор творить свою міфологію дійсності, співвідносячи велику історію з її об'єктивним перебігом подій і поетичну творчість. Завдяки цьому він дошукується глибин «мітичного містечка», у якому фрагменти й окрушини дійсності допомагають реконструювати уявлення про цілісну модель світу. Здійснюється своєрідна надбудова над політичними й географічними реаліями, унаслідок чого людський досвід інтерпретовано з аксіологічної точки зору. Письменник «акцентує на існуванні меж та на зусиллі їх подолання», на відокремленні, гетерогенності дійсності, розщепленні «часу й простору, перетину форм, досягнення ядра, вибуялої плідності, розростання тканин, хворобливого самозапліднення, розгалуження явищ, взаємопроникнення кшталтів, перемішування субстанцій, хімічних процесів сублімації, парування, гальванізації тощо» (там само, 164). У цій стратегії перетинаються аспекти пограниччя й антропологічної поетики. Шульц перетворює приховане на явне, змішуючи різні часопросторові плани, реальності, естетичні домінанти.

Концепцію універсального пограниччя обстоює Д. Войда у праці «Шульцівські репрезентації культурного пограниччя у постколоніальній перспективі» (Wojda 2007). Дослідниця оперує поняттями «центр – периферія», що виконують роль картографічних маркерів моделі світу. «Його <Шульца – *допис Н. М.*> проза трактується як універсальна, без виразних взаємин з етнічними або національними питаннями, позаяк у ній немає *mimesis* реалістичних уявлень» (там само, 178). Тому його Дрогобич і Галичина – це не територіальні маркери, а

насамперед культурні, універсалістичні топологічні характеристики простору. Акцентовано на тому, що бінарна опозиція «центр – периферія» постає в дискурсивній функції, «перетворюється на певну форму насилля, де структура з виразною ідентичністю панує над об'єктом пожадань, яким стає „інший" у широкому розумінні цього поняття» (там само, 179). Як слушно зауважує дослідниця, у світі Шульца спостерігається зміщення центрів і периферії, унаслідок чого колоніальний суб'єкт втрачає свою автономію і занурюється в химерну атмосферу.

Подібні властивості онтологічного пограниччя, безперечно, позначаються на специфіці наратії. Бруно Шульц належав до письменників зі сформованою металітературною свідомістю. Дається взнаки перифрастичний характер мови прозаїка, який демонструє рясну метафорику, фігуральне мовлення. Основна функція метафори у прозі Шульца щільно пов'язана з креацією множинних світів, реінтерпретацією усталених значень, переміщенням, трансфером міжкультурних аналогій. Зважаючи на такі розважання, дослідники доходять висновку про семіологічний вимір світу польського модерніста.

2. Автобіографічний дискурс / письмо / наративна ідентичність

Автобіографічний дискурс Бруно Шульца сягає традицій літератури т. зв. особистого документа, створеного, принаймні, двома чинниками: точкою зору свідка подій і внутрішньою рефлексією, аналізом душевних переживань. Цей синтез стратегії свідка і сповіді вдало обґрунтовує Малґожата Чермінська в дослідженні наративних технік і прийомів художньої автобіографії. Придатними для концепції нашої праці мають вияв розмисли про інтровертивне писання як спосіб самопізнання у вигляді т. зв. автотерапії, автотворення. Цей метод якраз корелює з тим типом модерного письма, який

представляє Бруно Шульц. Хай там що, але і свідчення, і сповідь згодом породжують третій елемент наратії, що дозволяє говорити про автобіографічний трикутник. Першим з них постає *Я*, що органічно поєднується з другим компонентом – зображенням зовнішнього світу, обидва складники обов'язково проєктуються на читача. На думку М. Чермінської, автобіографічний трикутник залучив до наукового обігу В. Ґомбрович, завдяки якому в літературознавстві розпочали дослідження суб'єктної ролі реципієнта і спровокованих ним викликів. В автобіографічній наратії читачеві приділяється неабияка увага, адже відбувається зсув у бік рецептивної стратегії, інтенсивного включення читача у процес співтворчості. Запропонована дослідницею категорія виклику поглинає попередні свідчення і сповідь, перетворюючи їх на своєрідні перформативні акти, драматургічні дискурси й риторику.

Польське автобіографічне письменство зводиться до «прийняття позиції виклику щодо читача. Виклик відрізняється від свідчення й інтроспекції передусім тим, що замість стосунків «я» – «світ» або «я» – «я» на передній план висуває стосунки «я» – «ти»… Перетворення визнання на виклик, сповіді – на провокацію було, звичайно, можливим завдяки філософії "міжлюдського"» (Czermińska 2008, 419).

Інтерпретуючи концепцію польської літературознавиці, Марія Брацка простежує динаміку розвитку автобіографічної прози й доходить до висновку про перманентне співіснування вищезгаданих первнів у матерії художнього тексту. «Звичайно, поява нового шляху автобіографічної наратії не перекреслила можливості появи текстів, у яких домінує одна з відомих раніше позицій. У матерії конкретного тексту треба говорити про домінування одного полюса над іншим, але ніколи про виключення якогось із них» (Брацка 2020, 106). Щодо польської автобіографістики дослідниця виокремлює безпосередньо жанр автобіографії, мемуарів («pamiętnik»), спогадів («wspomnienie»), щоденник («dziennik»). При цьому акцентує, що автобіографія

має на меті відтворення особистої історії, на тлі якої зовнішній світ виглядає вторинним, підпорядкованим більш значущим об'єктам.

Заслуговує на увагу жанрова специфіка автобіографічного дискурсу. Польські дослідники акцентують на самій атрибуції жанру як літератури особистого документа. Перше місце посідає інстанція наратора, його кут зору зумовлює непрості жанрові відносини в художній цілості. Доцільно говорити про відносність жанрових меж, їх мінливість, дифузії всередині усталених жанрових конгломератів. Нарація персоналізується, а жанрові складники постають допоміжними факультативними чинниками для усвідомлення цілісної художньої структури. Розмитими також виявляються межі між правдою і вигадкою, референціальною природою тексту і його архітектонічною побудовою, композиційним розташуванням елементів. Неабияке значення має спричинена жанрово-видовим розмаїттям дифузія, синкретизм художніх форм автобіографічної літератури.

У польській науковій традиції ідеться про гібридну прозу на кшталт автентики, антифікції («autentyk», «antyfikcja»). На думку Є. Яжембського, автентика інтерпретується в безпосередньому зв'язку із життєвим досвідом письменників, і, як наслідок, актуалізацією паралітературних форм (репортажів, щоденників), різноманітних екстрахудожніх чинників. Треба додати, що вивчення цих форм потребує зважання на культурно-історичну динаміку, з якою співвідноситься той чи той тип автобіографічного письма. Ганна Ґоск, простежуючи розвиток цієї прози наприкінці XX ст., акцентує на актуальній для окресленого періоду зміні пізнавальної парадигми. Саме це призводить до витіснення автобіографічної матерії т. зв. автобіографічною фабуляцією, у якій «буденність людської біографії отримує драматичні форми», спостерігається «відхід від більш чи менш прозорої протокольної мови біограми в бік мови, що затримує увагу на самій собі, на стилістичних фігурах, метафорах, ідеях побудови, інтертекстуальних

покликаннях, що впроваджують так само пізнавально істотний зміст, що й сама біографічна історія» (Gosk 2001, 152). Ідеться про перетворення писання автобіографічної прози на акт самоідентифікації, перформативного оформлення думок, переживань, душевних порухів. Це дозволяє говорити про метафункціональність як принципово відмінну рису польської нарації.

Потрібно зауважити, що фабульне розташування подій, епізодів, казусів співвіднесено із щоденниковою тенденцією, настановами на інтенсивну інтелектуальну й дослідницьку діяльність, підвищену рефлексійність. Щоденникова структура в епічному творі постає втіленням автотематичних практик, коли нарація з'являється внаслідок експлікації творчої праці над власними переживаннями, духовними ідентичнісними пошуками. Крім того, надзвичайно гнучка композиція щоденника дозволяє сполучити уявне й реальне, денотат і його конотативні забарвлення в межах цілісної художньої структури.

Автотематичні практики зумовлені специфічно інтенціональним шульцівським словом, яке щільно пов'язує світи автора, наратора й адресата. У цьому сенсі рецептивна естетика Г. Яусса, В. Ізера і Г. Блуменберга проливає світло на проблему діалогу, встановлення внутрішніх зв'язків, кореляцій авторських інтенцій з адресатом, заперечення наслідування будь-якого канону з притаманним йому набором понять і категорій. Ідеться про те, що горизонти текстів Шульца ширші, ніж межі певного канону, провокують його подолання, вихід у просторінь позатекстову, у світ авторських уявлень. Саме в цьому криється ключ аналітичної рецепції текстів дрогобицького творця. О. Червінська атрибутує шедеври польського модерніста як інтелектуальні тексти, що надаються до розгляду в оптиці т. зв. «рецептивного палімпсесту». «За горизонтами форми, яка ніколи не відокремлюється від творця, постійно відкривається нам особистість письменника» (Czerwińska 2019, 237). Спираючись на сформульований К. Манхеймом й актуалізований у літературознавчому аспекті

Г. Яуссом і В. Ізером принцип «горизонту сподівань», дослідниця обстоює особливий симфонізм шульцівських творів, їх поліжанровість, міжвидовий синтез, які являють собою підґрунтя вищезгаданої палімпсестності. Авторський світ, інтенції постають передумовою цілісного сприйняття творів і зображених феноменів. Справді, складно з певністю говорити про якусь конкретику об'єктного світу письменника. Адже не можна говорити про окремо відібрані Шульцом образи Дрогобича, жінок, дитинства. Радше йдеться про феномени, які випливають із системних зв'язків, алюзій, ремінісценцій, перехресних уявлень.

Під подібним кутом зору доцільно говорити про єдність, зрощення поетики й антропології, тексту й життєвого досвіду. Автобіографічні матриці надто гнучко втілюють такі синтетичні сполуки. Марія Зубрицька, наприклад, розглядає дитинство у світі Шульца в аспекті палімпсестного з'єднання вражень, архітектурних образів, спогадів, уявлень. На думку науковиці, «… образ дитини й дитинства постає у Шульца з виразними феноменологічними рисами» (Зубрицька 2014, 170). Вочевидь цей погляд підказаний самим автором, який зізнавався, що знайшов у дитинстві особливу приховану ауру, секрет до віднайдення автентики. Перегуки з уявленнями про дитинство Альфреда Шюца та Едмунда Гуссерля лише підтверджують феноменологічну природу цієї біографічної віхи, її віталістичних сенсів, крізь які проглядає побудований на колективній пам'яті життєвий світ. Мимоволі дитинство провокує емоційний світ автобіографічної нарації, здатний синтезувати розрізнені враження, окрушини й уламки дійсності. Зрештою синтез перетворює цей матеріал у подію. «Кожний дитячий досвід пізнання світу в шульцівській поетиці має статус події і подієвості, має чисте феноменологічне значення, бо походить із феномену дива та зачарування»; дитинство сприяє реконструкції авторського світу, постаючи «множинністю дійсності та біографічно детермінованою онтологічною ситуацією людини» (там само, 171). На потужний вплив

дитинства на кшталтування самої матерії тексту вказує Ришард Нич, послуговуючись теорією археобразів, своєрідних дороговказів пізньої творчості, що слугують джерелами «невичерпних символічних значень». Саме з ними польський літературознавець пов'язує т. зв. «кристалізацію змісту», розгортання на рівні метатексту завчасно запрограмованих образних сполук. Із цим пов'язана специфіка художньої антропології Шульца, який протиставив творчий процес будь-яким схемам, раціональним конструктам, умоглядним ідеалам. Пріоритетним є чуттєво-афективний складник творчості, автентична правда суб'єктивного досвіду, тобто сфера дріб'язкового, непомітного, прихованого. Творчість Шульца, як вважає Р. Нич, характеризується емерджентністю, особливою властивістю, енергією спротиву всьому запланованому, дедуктивному. Вона зумовлює відповідний настроєний ефект, «ауру вишикуваних афектів, які залишаються безтілесними, допоки не матеріалізуються в мові, фігурах, поняттях, уявленнях літературного дискурсу» (Nycz 2019, 347).

Феноменологічна критика дозволяє розглядати письмо Шульца як фігуративне, наскрізно метафоричне, що узгоджується з невпинним бажанням переосмислити форму, надати їй нових сенсів, вийти за межі усталеної структури. Потрібно акцентувати на характері шульцівської метафоризації, створеної у контексті антропології та трансценденції. Безумовно, можна говорити про онтологічну поетику Шульца, сформовану у спосіб «гротескового поєднання горизонтів, яке вимагає спеціальної стратегії дослідження і відхилень від повсякденності, деконструкції усередненої логіки світогляду» (Czerwińska 2019, 237), використання автопародії, буфонади, автоіронії. Відповідно до цієї настанови світ Шульца доцільно розглядати крізь практики репрезентації, яскраво втілені в різноманітних формах нарації. Вони дозволяють представити життя свідомості як самоцінне, у площині іманентного творчого дискурсу, який цілковито затягує увагу читача. Перебіг часу постає вторинним щодо художньої рефлексії, думки, принаймні,

виокремлені у процесі тлумачення часові проміжки свідчать про їх помежовий характер, граничні відчуття, особливу чутливість в екзистенційному вимірі. Знову ж таки застосована О. Червінською для аналізу часопростору паралель з парадоксом Зенона проливає світло на модерністичний фантазійний світ Шульца. Ідеться про нерухомість стріли, що летить, про її перебування у спокої, статиці й водночас у надзвичайній рухливості, динаміці.

Отже, актуалізується базова для візуальної антропології властивість ідентичних художніх об'єктів, які рухаються з різною швидкістю й по-різному інтерпретуються зовнішніми спостерігачами. Ба більше, самі ті об'єкти містять цілком сформовані образи уяви, які визначають, що саме бачить у них спостерігач, інтерпретатор, візіонер. До того ж людина намагається завжди фрагментувати час, представити його дискретно, співвіднести з умовними семантичними кордонами. Такий підхід вирізняє й Шульців хронотоп. «Однак геніальний дрогобицький творець вчувається в реальність згідно не з хронологією, у межах власного життєвого досвіду, а у спосіб трансцендентний, понадчасовий…» (там само, 240). Можна говорити про варіативність цього досвіду, втіленого на різних етапах, про його рельєфне і пластичне відтворення в малярстві, яке, за визначенням Єжи Фіцовського, постає єдиним автопортретом. «Особливий автобіографізм» Шульца, «перенасиченість винятковою, неповторною індивідуальністю творця … усе це призводить до того, що ми постійно маємо справу з різними версіями подобизни автора, з усілякими варіантами його фізичного й духовного портрета», що зумовлює постійну авторську присутність, яка є «мало не нав'язливою» (Фіцовський 2010, 418). Потрібно зауважити, що Шульц немов грається подвійними нараційними планами, створює ефект присутності й відсутності водночас. Тому природа його автобіографізма специфічно нестійка, нестабільна й рухлива. Цю особливість помітила Н. Колошук: «Усе написане Шульцом-прозаїком є прямим чи опосередкованим письмом

про себе і водночас не є автобіографічним жанром» (Колошук 2014b, 437). З опертям на розумування Фіцовського науковиця обґрунтовує свою думку завдяки типологічним зіставленням Шульца з Кафкою на підставі «фантазотворчості» обох митців. На відміну від страхів і жахіть Кафки, ірраціональне в Шульца більше прив'язане до видимого світу, реального життя.

Щодо «фантазотворчості» доцільно розглянути можливість альтернативних варіантів біографічних наративів у постшульцівській традиції. Вони стають справжнім віддзеркаленням постаті Шульца в численних письменницьких проєкціях. Безперечно, така практика може оцінюватися як досвід іншування з перспективи епох. Вельми оригінальне бачення цієї посутньо антропологічної операції запропоновано в дослідженні А. Ф'юта про рецепцію життя і творчості польського прозаїка його наступниками. У їхній письменницькій лабораторії «творчий автобіографізм переходить у творчість квазибіографічну, яка хоча й постає поза твором Шульца, а однак з нього узята, нібито існувала в ньому потенційно, як нереалізована можливість» (Ф'ют 2009, 99). Крім того, іноціональні автобіографічні рефлексії можуть бути прочитані як алегорії на перипетії історичної долі єврейського народу. Порівнюючи оригінальні твори Шульца з їх подальшими реінтерпретаціями, А. Ф'ют висновує про потужне інтертекстуальне поле в культурній діахронії. Треба зауважити, що подальше творче побутування Шульцевої образності відчутне й на рівні метапоетики, і в ракурсі віртуозного (пере)використання його прийомів, і у контексті стилістики на кшталт палімпсесту й / чи колажу. При цьому відбувається подвоєння, дублювання й одночасно трансформація авторської поетики, її втілення у принципово відмінних історико-літературних умовах. На відміну від самого Шульца з його тяжінням до цитації літературних шедеврів й обігравання культурних артефактів, інтерпретація постаті письменника наступниками перетворюється часто на бриколаж

цитат. Створюється щось на кшталт квазиміфу про письменника-єврея на етнокультурному пограниччі. На думку А. Ф'юта, «представлена версія долі письменника чи перипетій його втраченого шедевру спирається не так на доступне пізнання, як перетворюється на фігуру з більш універсальним значенням» (там само, 107).

Ідеться про автентичні топоніми, виокремлення яких є абсолютно виправданим у творчості Бруно Шульца. В. Романишин запропонувала розглядати їх під кутом зору гетеротопії, множинних розшарованих просторів, які відтворюють геополітичне обличчя рідного для прозаїка міста. Саме в гетеротопії щільно пов'язуються різні часопросторові плани та оприявнюються найважливіші автобіографічні віхи. «Локуси Б. Шульца – це конкретні й реальні біографічні місця, сліди минулого, піддані уяві й видозмінені нею. Так взаємодіють пам'ять культури й автобіографічна пам'ять, досвід, емоції, чуттєве пізнання. Їх поєднання створює особливі гетеротопії, особливі місця, у яких пам'ять постає будівничим архітектоніки художнього світу» (Романишин 2017, 115). Звісно, етнокультурне пограниччя в гетеротопії втілюється з усією конкретикою й лапідарністю. Особливо помітно це на рівні художньої топографії, з-поміж образів якої провідне місце посідає дім. При цьому він постає втіленням багатовимірного простору, як вмістилище спогадів про дитинство, історію міста, стосунки з батьком тощо. Аспекти пограниччя експлікуються на підставі аналізу письменницького тезаурусу, тобто «Шульцівського словника», автореференціальної візії понять і категорій художнього світу. Згідно із цим напівзакодованим на кшталт постмодерністських гіпертекстових словників тезаурусом дім у Шульца вкрай семіотизований, емблематичний образ, який позначає межу безпеки, захисту від зовнішнього світу, демаркаційну лінію і функціонує як важливий елемент в упорядкуванні картини світу. Щоправда, іноді це пограниччя ще більше оприявнюється в лабіринті, у просторі блукань на межі сну і яви.

Цей справді метатекстуальний просторовий образ співвідноситься не лише із зовнішнім світом, а й з пограничними станами свідомості, нагадуючи опредметнені, уречевлені юнгівські архетипи. Лабіринти стають «подорожжю складною мережею приміщень і коридорів», утілюючись на рівні «усвідомлюваної по-фройдівськи мандрівки в глибини психіки, а також обтяженого відчуттям гріха відкривання таємниць лібідо». Крім того, лабіринти в художньому світі прозаїка утворюють парадигму, картографуючи простір, підкреслюючи його складність, багатошаровість, подекуди навіть палімпсестність. «Міра реальності шульцівських лабіринтів розмаїта: деякі існують лише у формі метафори, що підкреслює складність, заплутаність кшталту (лабіринти обчислень, небес), інші побутують у сновидіннях або ж як фантастичні конструкції, котрі миттю народжуються й одразу ж гинуть (опис липневої ночі), або як квазіреальні простори…» (Шульцівський словник 2022, 191).

Е. Рибіцка у фундаментальній монографії «Форми лабіринту у польській прозі XX століття» простежує генезу цієї справді культурної універсалії від міфології до сьогодення. Дослідниця спирається на методологію філософії, психоаналізу (передусім К. Г. Юнга, З. Фройда), релігієзнавства (М. Еліаде), сферу окультизму. Широкий діапазон дозволяє вписати поняття лабіринту в пейзаж культури XX ст., співвіднести його варіанти із жанровими формами польської прози окресленого періоду. Ба більше, сама конструкція текстів корелює з побудовою, архітектонікою лабіринту. Сенсом лабіринтоподібності прози є стратегія, згідно з якою читання ставало пошуком виходу, униканням розставлених наратором пасток, розгадуванням текстових секретів. Об’єктом уваги стають тексти Д. Джойса, Т. Бернгарда, Х. Борхеса, В. Берента, Б. Шульца, Т. Парніцького (Rybicka 2000).

Треба зазначити, що тексти подібного ґатунку порушують загальну структурну схему, запропоновану ще в «Поетиці» Арістотеля. Вони суперечать чіткій фабулі, яка розгорталася би

в лінеарній перспективі з усіма потрібними елементами сюжетної дії. Текст-лабіринт, як вважає літературознавиця, ламає канони і сприяє створенню принципово нового типу наратії, переосмислює традиції оповіді від третьої особи, актуалізує поліфонічний світ тексту. Багатоголосся стає конститутивною рисою лабіринтоподібної прози, уможливлюючи конструювання таємничого й загадкового простору. Утім, Е. Рибіцка не обмежується констатацією інтенсивного розвитку цієї прози, а вдається до діахронії, простежуючи літературний процес від модернізму до постмодерну. У письменників пізнішої доби важко знайти чітко окреслені центр і периферію, вихід з лабіринту, який радше перетворюється на безкінечні митарства, пошуки втраченого раю, тотальний відхід від мімезису життя (там само).

Ж. Налевайк пов'язує семантику лабіринту з образом Liber Mundi, що рельєфно зображено в меланхолійній антиутопії Яна Амоса Каменського «Лабіринти світу або рай серця» (1631). У творі йдеться про місто-лабіринт, у якому автор прагне написати велику Книгу сакрального знання і зробити її надбанням людства. Задум Шульца генетично сягає цієї семантики творення, креації художнього Слова. Між іншим, у цій образності відчитується безпосередній зв'язок з наратією як структурою, поліфонією голосів і різних поглядів. У ній знаходиться місце іронії, переосмисленню канону, філологічному аналізу, пов'язаним з особистим досвідом рефлексіям. «Зарахована в цей спосіб до авангардної естетики, проза Шульца коливається між традицією та інновацією, утривалює життя канонічних текстів шляхом герменевтичного тлумачення, переоцінки, переосмислення… Можна говорити про черговий шар культурного палімпсесту, свідоме визнання варварства, що розуміється як одвічна безпорадність перед стражданнями і повторюваністю основоположних екзистенційних ситуацій або зрештою світу як такого, у якому потрібно себе віднайти й вижити і який за посередництвом різних дискурсів належить описати, зрозуміти, пояснити» (Nalewajk 2010, 254).

Аналізуючи «Озимину» В. Берента, дослідниця висновує про критичне сприйняття тогочасною критикою текстів-лабіринтів. Вочевидь причиною цього була їх принципово нелінійна побудова, виламування із заповіданих ще Арістотелем канонів. Твір Берента як типово модерністський перетворюється на внутрішньотекстову гру, полілог точок зору, голосів, світоглядних позицій, носіїв ідей. Справжнім блуканням лабіринтами стає проза Шульца, яку аналізують з опертям на інтерпретаційні стратегії Є. Яжембського. Ніби підпадаючи під вплив аури Шульцевого тексту, науковиця демонструє кореляції між його фрагментацією й тими аналітичними операціями, які вона сама провадить. Дається взнаки плинність часопростору у творах письменника, відсутність твердої опори, ґрунту, які могли б помістити людину в певний центр, окреслити її існування.

Методологічно значущим є висновок Е. Рибіцкої, зорієнтований на антропологічний складник, яким вимірюється персонажна система. Динаміка сюжету, внутрішнє життя героїв змінюються відповідно до переплетінь лабіринтів. Значущість цієї концепції полягає в тому, що вона дає змогу переосмислити саму філософію тексту від мімезису, відтворення реальності до авторського мікрокосму. Очевидно, потреба в новому підході до тексту зумовлена «використанням подорожі як парадигматичної осі людської екзистенції». Особливо відчутно це має вияв в урбаністичних екскурсах письменників-модерністів, які переходять від осмислення міста як знеособленого тла до візії живого організму з усіма ознаками натуралізації та антропоморфізації. На першому плані перебуває «біологія і соматичність міста, інакше кажучи, bios міста» (Rybicka 2013, 9–10). Ідеться саме про порушення арістотелівського принципу лінійної організації тексту, підміну хронікального темпорального типу оповіді суб'єктивними рефлексіями в географічних рамцях.

Концепція *автобіогеографії* проливає світло на образотворення провінції як просторово ментального феномену,

інтерпретованого в контексті пограниччя. Дається взнаки те, що Шульц творить світ як віддзеркалення, проєкцію власних емоцій, переживань, почувань. Тут немає причинно-наслідкових зв'язків і певних кореляцій з дійсністю, натомість спрацьовує суцільна сугестія, витворення автентичного істинного з точки зору авторської уяви світу. Місто постає не у фізичній параметризації, а як така собі симфонія, хореографія, що сприяє сполученню архітектурних мотивів з натурфілософською символікою. Тому цілком закономірною є трансформація конкретного міста у всесвіт, космологічну топологію. Для розуміння цієї трансформації доцільно застосовувати концепцію провінції як феноменологічного явища Мартіна Гайдеґґера. У вельми оригінальному есеї «Творчий ландшафт. Чому ми залишаємося в провінції?» німецький філософ обстоює космічну природу провінції як самодостатнього простору, втілення наших марень і прагнень. Провінція сприяє розв'язанню численних питань, зокрема вкоріненості у ґрунт, ментальної осілості, власної ідентичності. Звісно, увага до провінційного ландшафту викликана і внутрішньою автобіографією, намаганням не покидати кордони південно-західного куточка Німеччини, не відриватися від ґрунту. Примітною є така думка філософа-екзистенціаліста: «… мою працю від початку до кінця спрямовують ці гори, ці селяни» (Гайдеґґер, online). Зауваги Гайдеґґера щодо локального ландшафту, умісцевлення в тісному зрощенні з духовними інтенціями проливають світло й на розуміння рідного ґрунту Шульцом.

Між іншим, крізь призму гайдеґґерівської концепції доцільно розглядати нарацію як спосіб усвідомлення власної ідентичності, екзистенціальної присутності у світі. Ці категорії щільно пов'язані. Як слушно зазначає Катажина Роснер, «конструювання тожсамості у процесі самоусвідомлення має наративний характер, дотичне до внутрішнього структурування перебігу цього процесу – залежності значень, які надаємо минулим подіям з нашого життя від моменту «зараз», у якому

ми інтерпретуємо, і від наслідків автонарації» (Rosner 2003, 23). Концепція Гайдеґґера передбачає співвіднесення зі структурою наратії, а розуміння як герменевтичний феномен виявляється саморозумінням. Минулі події з цього погляду – це наслідки теперішнього стану речей у житті героя, а моделювання майбутнього щільно пов'язане з тим, що відійшло, завершилося. Саморозуміння або автонарація постають тривалим процесом, далеким від інерції, підкорення плинності реальності. Вони радше конституюють власну ідентичність синхронно з динамікою сюжету. Гайдеґґер уперше сформулював онтологічні виміри наратії, яка оповідає про буття індивідуальності, систему її стосунків з дійсністю. Для теоретиків наратології це положення німецького екзистенціаліста було методологічно засадничим. Адже воно проливало світло на те, що тожсамість індивідуальності не є апріорною, а конструюється у процесі саморозуміння, творчо активної рецепції світу. Тому сфера об'єктності як така відступає на задній план, натомість онтологічна поетика орієнтується на внутрішній світ суб'єкта, зануреного у скороминущість як маркера людської екзистенції.

Подібна природа наратії у працях польських літературознавців обумовлена їх тяжінням до теорії модальності, яка дозволяє простежити різні модифікації літературно-художньої оповіді. У монографії Анни Лебковської «Фікція як можливість. Трансформації прози XX століття» ідеться про т. зв. модальну семантику, істотно відмінну від Арістотелевої опозиції необхідності й можливості. Це модальність епістемологічна, прив'язана до сфери знання й переконань, і водночас деонтична, зосереджена на моралі, обов'язку. Найважливішою є балансування між ними, гра подвійними планами, наявним й альтернативним простором. Дослідниця обстоює поняття можливих світів, від виразно реалістичних до абстракційних, сконструйованих відповідно до способу репрезентації. Саме визначення можливого світу передбачає філософський контекст і спрямоване на віднайдення

метафізичного сенсу буття. Звісно, ця категорія не обходиться без елементів фантазування або science-fiction.

Потрібно зазначити, що навіть це уявлення про альтернативну реальність цементується законами формальної логіки. Вона дозволяє вписати семантику можливих світів у широкий контекст теорії літератури, зокрема в методологію вивчення метафори, рецептивної естетики, художньої фікціональності. «Світ фікції трактується як автономний відносно зовнішньої реальності. Звісно, не йдеться про цілковиту ізоляцію літератури від дійсності або відмову від пізнавальних функцій, але видобуття, селекцію методів дослідження, над якими тяжіють іще редукційно-реалістичні пріоритети» (Łebkowska 1998, 53).

Дослідженню наратії у зв'язку з компетенцією адресата присвячено й монографію Ж. Налевайк «У напрямі перспективізму. Проблематика тілесності у прозі Бруно Шульца і Вітольда Ґомбровича» (Nalewajk 2010). Ідеться про намагання наратора впливати на адресата, на його відбір репрезентованих в оповіді образів і подій, контролювати навіть сам процес читання. На думку дослідниці, якщо б гіпотетично читач слідував за оповідачем, він переймав би цей досвід і погляди надто чутливо, у категоріях хвороби, безумства. У цьому сенсі художній світ прозаїка став би втіленням фікційної моделі наратії, абсолютно самодостатньої та побудованої за законами іманентності. Однак цього остаточного злиття оповідача й адресата не відбувається, натомість залишається місце для недовіри, певних сумнівів, хитань. Усе це призводить до палімпсестного розшарування сенсів, деконструкції, експлікації прихованих інтенцій. Унаслідок цього виникає «актуалізація нових значень і подальше розпорошення перспектив репрезентованих ситуацій. Ба більше, вписана в оповідання Шульца алюзійність поглиблює неминучу полісемію його творів» (там само, 241). Одночасно розкривається питання достовірності й вимислу, правди й фантазування, які стають предметом розмислів письменника на метатекстуальному рівні.

У річищі міркувань про семантику правди в літературі, місце й роль у ній суб'єкта мовить Данута Уліцька в монографії «Межі літератури і пограниччя літературознавства. Феноменологія Романа Інгардена у світлі лінгвістичної філософії» (Ulicka 1999). При цьому науковиця послуговується поняттями репрезентації, типологічних спільностей, аналогії, пригадування, заміщення тощо. З точки зору феноменології, художній образ не співвідноситься з метафорою, оскільки має чітко окреслене вузьке значення. Саме це відрізняє підхід Інгардена від його сучасників, які, навпаки, не ототожнювали образ безпосередньо з онтологією. Отже, ідеться про певне зведення семантики до буття як такого. Водночас польський філософ послуговується й поняттям прагматики: «Інгарден уявляє акт створення художнього тексту як суто пізнавальний… З такої точки зору художня творчість не твориться ex nihilo, а передусім на модифікаційній трансформації змісту, практичній або теоретичній комунікації із зовнішньою дійсністю» (там само, 173).

Ідеться про міфологізацію і сакралізацію простору, які обстоював Шульц у власній критиці й науковій есеїстиці. Надто важливим для усвідомлення феноменологічного характеру міста є припущення В. Романишин про урбаністичне мислення автора, який співвідносить образи зовнішнього простору з візуально антропологічними уявленнями. «Герой-наратор найчастіше спостерігає й сприймає рідне місто в русі, який разом із часом і простором, творить своєрідну територію його розташування / конструювання. Отже, рух є важливим елементом процесу спостереження / сприйняття міста. У Бруно Шульца місто сприймаємо не лише як рух, а й відчуваємо його на дотик і споглядаємо зором» (Романишин 2017, 92). Візуалізація сприяє об'ємному баченню міста в кількох іпостасях, виокремлених дослідницею: це передусім іпостась пілігрима перед брамою міста, поряд з нею стоїть перспектива пішохода, фланера, який прогулюється містом, нарешті, позиція пташиного польоту, спостереження зверху, точка зору Ікара.

Сприйняття урбаністичного простору у світі Шульца опосередковане його феноменологічною природою, зрощенням з перебігом утисненої у рамці внутрішньої поведінки історії, трансформаціями об'єктивної картини дійсності у вкрай суб'єктивну. Унаслідок цього сама дійсність постає «ефектом, результатом репрезентації» (Markowski 2007, 174).

З позицій феноменологічного пізнання інтерпретовано й художній час. Як вважав основоположник феноменології Едмонт Гусерль, відбувається «переживання одного чистого „Я"», яке співвідноситься з «протиспрямованістю безперервного континууму змін» (Гусерль 2021, 35). Прикметно, що В. Меньок аналізує концепцію шульцівського темпоритму крізь призму творчої реалізації концепції часу Анрі Берґсона, який обґрунтовував «тривалість часу» інструментарієм феноменологічної науки (Меньок 2014a). Дослідниця акцентує на монолітній цілісності часу в Шульца, де навіть минуле актуалізовано як теперішнє, синхронне переживанням наратора. Безсумнівно, подібне розуміння перебігу часу пов'язане з візуальною антропологією письменника, який навіть знакову вулицю Крокодилів розташовує перед очима, по горизонталі, за принципом синхронного співіснування «не так структури, як ризоми, не так множинності, як сукупності» (Барабаш 2016, 85).

Візуальна антропологія в повному обсязі придатна до розгляду дискурсу колекціонування в літературі, цієї маркованої численними символами й емблемами культурної практики, знакотворення, текстотворення, співвіднесення з традицією. Сучасна концепція колекціонування в контексті антропологічної парадигми представлена в розвідці О. Галети «Концептуалізація колекції у сучасному літературознавстві: культурологічний та антропологічний аспект» (Галета 2008). Посилаючись на теорії західних науковців (інтерпретативна антропологія Кліфорда Гірца, генеративна антропологія Еріка Ґанса, рецептивна естетика Вольфґанґа Ізера, культурна теорія літератури, поетика досвіду Ришарда Нича), дослідниця формулює власне бачення проблеми семіотичної роботи уяви в

тексті. Беручи за приклад колекціонування, вона пов'язує з ним загальні означники культурної епохи, міфологічну свідомість, філософську парадигму. Особливо яскравою практика колекціонування й образ колекціонера постають у романтизмі.

Потрібно зважати на те, що колекціонер наділений поетичною уявою, яка дає змогу відбирати, селекціонувати із життєвого хаосу найважливіше, марковане культурною значущістю. Поєднуючи в собі риси поета й лахмітника, він має особливий дар креації, творчого перетворення предметного уречевленого світу в цілісні образи, гештальти реальності. «Колекціонування – своєрідний страх перед „хаосом символів", намагання зібрати їх у знайому цілісність. Романтичний колекціонер-лахмітник – урбаністичний тип, провісник появи модерного Беньямінового фланера» (там само, 43). Основоположні підстави колекціонування як прояву антропологічного досвіду сформулював і обґрунтував Вальтер Беньямін, який аналізував культуру в аспекті ментальних ландшафтів, сповнених руїн і фрагментів (Benjamin 2005). Завдання колекціонера полягає в реконструкції минулого, вражень, відчуттів та й загалом суб'єктивного досвіду. При цьому він спирається на категорії пам'яті й постпам'яті, які унаочнюють розрізнені уламки минулого. Суб'єкт поєднує меланхолійну й радісну настроєвість, що дозволяє утримувати «свідчення про катастрофу, але водночас простує шлях до спасіння культури – шлях інноваційно-експериментальний, на якому колекціонер стає схожим на дитину, що достосовує світ до власних уявлень і потреб, будуючи в такий спосіб власну тожсамість» (Галета 2008, 43).

Оригінальний погляд на практику колекціонування запропонував польський дослідник Кшиштоф Помян. На його думку, колекціонування пов'язане з репрезентацією, її предметом є невидиме, приховане, що оприявнюється через знаки, сигніфікативну сферу, маркування культурно-історичними емблемами. К. Помян посилається на епістемологію М. Фуко, який простежив динаміку уявлень про

знання від класичної епохи до XIX ст. Закладена в підґрунтя колекціонування репрезентація об'єднує ці періоди саме означуванням прихованого, експлікацією глибинного, архетипічного. Предметом колекції є «сфера невидимого, екзотичні місця, інші спільноти, дивні клімати» (Pomian 1996, 52). У зв'язку із цим виокремлено основні антропологічні принципи колекціонування в художній літературі: візуальність, автономність, демонстраційність, принципова непрактичність. Ці особливості також віддзеркалюють методологію Клода Леві-Строса, його структурну антропологію, яка враховує есенціалізм та історизм. У цьому сенсі колекція визначається не лише як предмет, а і як «універсальний антропологічний факт або архетипічна діяльність». Історичні виміри її пов'язані з акцентуванням часопросторових маркерів, мінливості й рухливості збирання як естетичної діяльності. Тому фукіанська опозиція слів і речей слугує надзвичайно зручною для оформлення уявлень про позаісторичні та історичні аспекти колекції (Lévi-Straus 1958; Леві-Строс 2000).

Методологічно засадничим для К. Помяна було вписування колекції як естетичного дискурсу в історію репрезентації, отже, у певні візуальні коди, антропологію візуальності. Водночас це поштовх до інтенсивної інтелектуальної праці. «Колекція провокує не до споглядання, а до мислення. Вона не є текстом, який потрібно реконструювати, а радше претекстом як переходу до чогось іншого. Є символом, який заохочує до ігнорування його видимої сторони і пошуку невидимого сенсу» (Pomian 1996, 102).

Важливим складником нарації як вияв ідентичності постає колекція акумульованих з дитинства образів, які стають мікротекстами, своєрідними дороговказами творчості письменника. Пам'ять про малу вітчизну й пов'язані з нею емоції тут превалюють, про що ґрунтовно пише Е. Касперський у своїх студіях з літературної регіоналістики. Подекуди ці екскурси в літературні ландшафти безпосередньо пов'язані з постколоніальними підходами до прочитання тексту. У статті

про волинські контексти польської поезії науковець зосереджує увагу на міжвоєнному періоді, коли поляки становили меншість на території кресів. Найважливішим питанням була можливість простежити розвиток поезії означеної доби із сучасними теоріями геопоетики, як-от: поетикою землі, поетикою географії. У центрі уваги дослідника перебуває ідентичність міжвоєнного часу, психологія регіону, яка поступово змінюється повоєнною.

Акцентовано на поліетнічному складі Волині, яка в цьому сенсі типологічно близька Галичині, адже український, єврейський і польський компоненти тут так само гармонійно співіснували. Усе це вплинуло на тип нарації, заґрунтованої на засадах національної ідентичності.

Амбівалентність її допомагає зрозуміти внутрішні протиріччя, коректно відокремити ілюзію від реальності, ідилію від трагедії. Глибину цього протиріччя Е. Касперський сформулював так: «Важко утриматися від гіркої думки про те, що селянська аура волинської поезії, як і загалом кресової літератури, була трагічним непорозумінням, захопленням, помилкою, непростимою довірою. Це випливає з ілюзії, що кресові волинські „малі вітчизни“ є рідними місцями, безпечними, незламними, далекими від суперництва, напруженості й конфліктів… Історія нещадно розвінчала штучність кресової ідилії» (Kasperski 2013, 196).

Отже, наратологія постає наріжним каменем розуміння антропологічної парадигми Бруно Шульца. Потреба в розповіданні в більшості наратологічних концепцій пов’язується з екзистенційною настановою послідовно описати світ у категоріях нашої присутності в ньому. Нарація вписує наш досвід у певні літературні форми, співвідносячи його з типами конструювання уяви, її фікційними різновидами, різними пропорціями правди й вимислу. Хай там що, а нарація як форма оприявнення ідентичності завжди будується на принципах вірогідності, опирається забуттю, реконструюючи призабуті пласти історичної пам’яті, вибудовуючи з її образів колекції способів практик подання матеріалу. В огромі оповідних форм

автобіографія постає найбільш чутливою і вразливою щодо зовнішніх впливів, способів їх залучення до тексту, переформатування відповідно до індивідуального авторського світу. Саме цей тип письменницької ідентифікації сприяє витворенню численних креативних форм суб'єктивного письма.

3. Антропологічна поетика. Шлях до синтезу

Кінцю XX ст. притаманний поділ гуманітарної науки. Уже наявні європейські методології втратили свою актуальність, що спонукало науковців до переосмислення галузей гуманітаристики. Наукові пошуки не обмежувалися лише методами, переосмислювали сам предмет, його статус. Гуманітарна наука змушена була вийти за усталені межі, щоб під іншим кутом зору подивитися на концепцію гуманізму, виплекану від епохи Просвітництва. Інакше кажучи, мова йде про ексцентричний погляд, який відрізняється від традиційних методів дослідження.

Вольфґанґ Ізер вважає літературну антропологію новою перспективою в літературознавстві, акцентуючи, що наука про літературу як вид мистецтва не повинна перетворюватися на суспільну науку: натомість важливо аналізувати літературний текст як унікальний спосіб вивчення людського досвіду (Iser 1993).

Кліфорд Гірц також вивчає взаємодію між літературою та антропологією: відомий американський антрополог і соціолог виокремлює наративний поворот в антропології, який реалізується в певному типі поетики. Науковець висловлює думку про роль антрополога як дослідника культур і людських способів буття. Він зазначає, що отримання доступу до різних способів життя інших людей не обмежується лише чутливістю антрополога, оскільки потребує усвідомлення того, наскільки ця чутливість знаходить вираз у методологічній підготовці. Дослідник зазначає, що зустріч антрополога з іншими не лише допомагає в розумінні, а й породжує суміш різних оцінок та розумінь. К. Гірц висловлює думку про «небезпечну науку», яка

може викликати невпевненість та різні оцінки, що більше властиве для літератури, ніж для точних наук. Він підкреслює, що позбавлення суб'єкта автономії в антропології є необґрунтованим, оскільки будь-яке тлумачення є перекладом, а підґрунтям інтерпретації тексту є культурні чинники. Антрополог вважає, що вивчення різних культур і літературної традиції є важливим для пошуку нових перспектив і розуміння власних упереджень (Гірц 2001).

Ганс Ульріх Гумбрехт, як учень і прихильник ідей В. Ізера, акцентує на читанні та уяві як пріоритетних чинниках у формуванні особистості. Його погляди доповнюють раніше згадані концепції, зокрема, про неабияке значення літератури для розвитку людини. Г. У. Гумбрехт порушує питання про те, чому саме людське існування потребує вигадки для свого саморозвитку. Ці погляди засвідчують те, що література не лише розважає чи навчає, а й також впливає на процес самопізнання та самовдосконалення. У своїх роздумах науковець, імовірно, порівнює літературу із джерелом, яке дозволяє людині відкрити нові перспективи, уявити й пережити різноманітні сценарії та ситуації, що сприяє розвитку особистості й розширенню її культурного уявлення.

У дискусіях з Кевіном Платтом Г. У. Гумбрехт критикував ідею «соціалізації» літературознавства, яка мала всі ознаки науковості. Замість цього він обґрунтовував важливість уяви, яка виходить за межі звичних методів мислення та приймається літературою: на думку німецького літературознавця й філософа, таке мислення не має загальних особливостей, і його потрібно ставити в контексті культури.

Дослідник також підкреслював, що ризик виникає тоді, коли людина не просто стикається з новим, а й відчуває підтягнутість до цієї ситуації. Це потребує власного вирішення та може призвести до змін у сприйнятті світу й культури. Такі підходи розширюють розуміння літератури й антропології, залучаючи нові концепції та допомагаючи в розкритті гнучкості та складності людської свідомості (Гумбрехт 2020). Автор

акцентує на важливому значенні таких розумових якостей, як: уява, відчуття, пам'ять, які призводять до переосмислення моделі людини. Це підкреслює відмінність від філософських гіпотез і важливість досвіду та відчуттів для розуміння людини й культури.

Окреслені погляди допомагають враховувати унікальні аспекти літератури й людської культури відокремлено від загальних моделей чи конструкцій, що могли б залучити їх до загальних антропологічних теорій чи концепцій. В. Ізер, використовуючи метафору літератури як дзеркала, зазначив, що те, що ми спостерігаємо, може змінюватися навіть унаслідок самого спостереження. Це сприяло аналізові науковцем ролі літератури у формуванні особистості: німецький філолог-англіст відмовився від ідеї виховання завдяки накопиченню енциклопедичного знання, запропонувавши концепцію самоосвіти, що ґрунтується на внутрішній саморефлексії, спрямованій на розширення розуміння світу поза нашими повсякденними межами.

Міхал Павел Марковський розглядає антропологію не як протистояння гуманістиці, а як продовження й переосмислення гуманістичної традиції, після того, як епоха модернізму завершилася. Дослідник вказує на те, що антропологія запроваджує нові способи читання літературних текстів та сприйняття світу. Потрібно звернути увагу, що антропологію тривалий час розглядали як науку про «іншого» у часі та просторі, проте останні десятиліття продемонстрували значний зсув у сприйнятті цієї дисципліни (Марковський 2007).

В українському й польському літературознавстві панівною є думка про творчість Шульца як певну художню модель, надто далеку від реальної дійсності. Очевидно, такий підхід був пов'язаний з тяжінням до експериментаторства у 30-тих рр. XX ст., коли настанова на деміургію, творення нових світів виглядала цілком закономірною. Вона також доповнювалася деякими дидактичними моментами, прагненням до реконструкції ідентичності тіла й матерії. Слушною є думка

Стефана Хвіна: «Шульц, однак, не міг повністю відмовитися від естетичної перспективи матеріалістичного віталізму, яка надавала розмах його уяві» (Chwin 1985, 148). Іноді цей віталізм гіперболізується у специфічних образах гібридів як інобутті страхів автора, його фобій, психологічних розладів.

На глибинному архетипічному рівні ці світоглядні настанови корелюють з ідеями ніцшеанства, викладеними, зокрема, у «Народженні трагедії» (Ніцше 2022). Деколи близькість Бруно Шульца й Фрідріха Ніцше настільки вражає, що скидається на цитування, щонайменше, опосередкований інтертекст, адаптацію міфологем німецького філософа. Польський модерніст вдається до моделювання т. зв. principium individuationis, співзвучного з ніцшеанським трактуванням аполлонівського (аполлонічного) мистецтва. Саме це мистецтво щільно пов'язане з мораллю, свідомістю, чітким розрізненням добра і зла. Сформульований Ніцше принцип цементує буття, постає його оболонкою, завісою, тому приховує правду про реальність. Відкриває ж цю істину діонісійство. Для Шульца це був цілий світ, яким він захоплювався, принаймні, унаслідок його універсальних мистецьких пріоритетів. Крім того, антична, поганська культура завжди тримала уяву Шульца в полоні своїх міфів. В. Болєцький констатує: «Опозиція Аполлона та Діоніса є протиставленням культури стандартів, правил, цінностей і позірності непередбачуваній, безіменній стихії природи, що вона у прозі Шульца з'являється в образах неконтрольованої вегетативності як синоніму існування» (Болєцький 2022, 93).

Проблема присутності ідей Ніцше у творчості Шульца цікавила В. Болєцького, який писав про їхній чотиривимірний трансфер у художній практиці польського прозаїка. Це передусім маркер адаптації ніцшеанства у східноєвропейському модернізмі, механізмів впливу відповідної філософії на польську літературу цього періоду, впливу на фантазійний світ Шульца німецької літератури як такої та виокремлення конкретних мотивів й ідеологем Ніцше щодо структури творів Шульца. На думку польського літературознавця, проблема

вивчення цього впливу складна й опосередкована багатьма чинниками. «У модерністській літературі ідеї Ніцше звучали здебільшого у вигляді анонімних, профільтрованих через інші або й суттєво деформованих відлунь» (там само, 89).

Багатовимірний світ Шульца ґрунтується не лише на творчому використанні ніцшеанських ідей, а на повсякчасному балансуванні між цілісним створенням світу і «полагодженням уламків потрощеного дзеркала» (Банасяк 2007). Воно вможливлюється за рахунок того ж таки конструювання альтернативних світів, кореляції профанного простору з містичними візіями юдаїстичної традиції. Письменник вдається до іншування, яке перетинається з концепцією французького філософа Еммануеля Левінаса у трактаті «Цілісність і нескінченність» (Levinas 1961). На думку польської дослідниці Анни Банасяк, «зустріч з Іншим є різновидом природного дива, можливістю творення неіснуючих світів із субстанційної стихії предметів» (Банасяк 2007, 335). Із цього погляду твориться простір Республіки мрій як утілення універсальної моделі світу в текстах Шульца. Такій візії сприяє читання прозаїком релігієзнавчих праць, завдяки яким урбаністичний простір інтеріоризується, переводячись у внутрішній, локалізований і наповнений духовними інтенціями континуум.

Хай там що, а природу Шульцевої поетики треба пояснювати рецептивною естетикою. Саме вона увиразнює антропологічний складник застосованих письменником прийомів і поетологічних засобів. Адже вимисел, фантазування безпосередньо пов'язані із запропонованою В. Ізером концепцією антропології літератури як множинних віртуальних світів. Отже, художня література сприяє всебічному показові дійсності, її екстенсивному відтворенню в щільному зв'язку з психологією, рефлексіями персонажів. Праці М. Шелера, А. Шюца, Х. Плеснера засвідчують цю залежність моделювання світу в тексті від людиноцентризму як такого, впливу антропоцентричних чинників. Подібна настанова здатна кардинально змінити саму теорію літератури, її інструментарій

згідно з найновішими постструктуралістськими підходами. Ідеться про відсування принципу текстуальності на другий план, заміну художньої іманентності екстралітературними чинниками, відмову від пошуку нових моделей інтерпретації. Натомість фокус зміщується в бік читача, його рефлексії та думок. Світ автора також стає об'єктом уваги прихильників рецептивного підходу. Абсолютно закономірними виглядають висновки В. Ізера щодо літературного тексту як вимислу в нарисі «Реальність фікції. Елементи історично-функціональної моделі літературного тексту» (Iser 1993). Літературознавець розмірковує про фікцію як онтологічну властивість літератури, яка зосереджена на моделюванні й репрезентації реальності, поза її зв'язками зі сферою денотатів. Найважливішим є світ читача, його інтенції, герменевтичні та феноменологічні підходи до внутрішнього простору тексту (там само). Ці ідеї також перегукуються з поглядами Г. Яусса, який відмежовував читацькі інтенції від авторських емоцій.

Ґ. Ґадамер збирає в цілість світ, художній текст і авторську суб'єктну сферу, обґрунтовуючи злиття горизонту літературної моделі й горизонту читача (Ґадамер 2001). Треба зазначити, що текст містить у собі значення, яке програмує його рецепцію, декодування. «Без цього стратегієтворчого складника будь-яка перцепція була б вкрай суб'єктивна або мала б межовий ступінь довільності інтерпретації, натомість завдяки семантичному декодуванню і структуралізації сюжету читач вступає в інтеракцію з текстом і естетично осягає його. Тож інтерпретація літературного
тексту – це не продукт суб'єктивного сприйняття читача, а керований автором процес – саме цей аспект рецептивної естетики дає багато плідних субвекторів дослідження в галузі антропології літератури» (Хожевскі 2023, 45).

Антропологічний вимір дає змогу зрозуміти своєрідність поетики досвіду. Р. Нич розглядає її в контексті культурно-антропологічного повороту, втілення в ній рис й ознак людиноцентричного дискурсу. Розмірковуючи над гнучкими

можливостями поетики такого штибу, науковець зупиняється на розрізненні двох засадничих понять теорії літератури: антропології літератури й літературної антропології. З одного боку, перед нами основоположні антропологічні підстави творчості, з іншого, – антропологічні аспекти літературних категорій і структур. У зв'язку із цією дихотомією Р. Нич пропонує поняття *антропопоетики* як можливості перетину семантичних й онтологічних кордонів. Знову ж таки це уможливлюється завдяки фікції як способу репрезентації, подолання й деконструкції стабільності, усталеного порядку речей. Тому література втілює різні прояви трансгресивної ідентичності, дозволяючи показати зміни, трансформації героїв, їхні духовні пошуки в контексті перетину кордонів.

Подібний підхід наближає до формулювання основних принципів *культурної теорії літератури,* що передбачає т. зв. дедисципліналізацію, вивільнення з-під іманентної специфіки літератури, її стильових характеристик, поетології. «Посутнім імпульсом у цій перспективі є потреба розгляду літератури як форми артикуляції досвіду. Це означає поворот від поширеного розуміння поетики в контексті структуралізму, тобто як науки про можливості літератури і продуктивність її сенсотворчих структур до більш раннього емпіричного пізнання дійсності як такої, формальних засобів (форм і способів) організації творчого матеріалу» (Nycz 2007, 41).

Із цими поглядами суголосні розмисли Мацея Врублевського, який солідаризується з думкою про амбівалентність, двоїстість літературної антропології. По-перше, згідно з таким підходом враховують масштаби літературності в тексті, питому вагу фікційних елементів у ньому. Із цією метою залучають структуралістські методи аналізу й інтерпретації. По-друге, антропологія все ж таки дозволяє відірватися від тексту як самодостатньої категорії та застосувати т. зв. антропологічну мімікрію, набір категорій та інтерпретаційних технік для вивчення втіленого в тексті повсякдення, світу рослин і тварин, наповнених людським

змістом жестів, звичаїв і норм. Фікція як домінантна оптика художнього світу сприяє розшаруванню його на численні ієрархії, які піддаються обсервації з перспективи людиноцентризму. На думку дослідника, фікція вможливлює балансування між ледь вловимим «культурним фактом, закодованим у тексті й потребою максимально точного усвідомлення його з точки зору дослідницького процесу» (Wróblewski 2023, 7).

Магдалена Попель запропонувала поняття антропологічної естетики, яка об'єднує різні дослідницькі практики, від психології творчості до історії ідей. Літературознавиця відмежовує традиційну естетику з її зосередженістю над вивченням сфери об'єктів, зовнішнього світу як такого та антропологічну естетику з людиною в центрі, її духовними інтенціями й рефлексіями. Гуманітаристика на сучасному етапі повинна позбутися зайвого логоцентризму, віддаючи перевагу непередбачуваним і до кінця не пізнаваним процесам у мистецтві. Прикметно, що нове розуміння статусу й ролі митця пов'язується саме з модернізмом й авангардом, заґрунтованих на філософії передчуття, передочікувань помежів'я епох. Найважливішим було уявлення про митця як експериментатора, здатного демаскувати універсалістські схеми й наблизити до методологічного плюралізму. «Заперечення біографізму і психологізму XIX ст. давало наслідки у своєрідному ресентименті, послідовному вивільненню, емансипації твору» (Popiel 2012, 63–64).

Справді, твір цінний для Шульца своїм тяжінням до репрезентації світу завдяки уяві. Цей феномен увиразнюється у працях дослідників, зосереджених на міждисциплінарних аспектах творчості прозаїка, зокрема на зв'язках з кіномистецтвом, візуальним рядом його екранізованих сюжетів. Витворення неповторної кінопоетики спостерігається на рівні пластичності нарації, покликаної відтворити плинну реальність, матерію, низку чудернацьких метаморфоз. У полі зору опиняються анімізація предметної сфери й антропоморфізація

тварин та й загалом реїфікація органічного світу. Ба більше, мовиться про суцільну інверсію як потрібну передумову вищезгаданих перетворень. При цьому підкреслюється зв'язок саме з авангардним кіномистецтвом, автентичність прийомів і засобів візуалізації, увиразнюються окремі елементи сюрреалістичної стилістики. З огляду на прив'язану до конкретно-історичної ситуації поетологію актуалізується проблема неперекладності цієї кінопоетики на мову сучасного кіномистецтва, принципової неможливості адаптації до неї.

Ідеться радше про навіювання, сугестивний вплив кінематографічних ілюзій, які могли бути наслідком візій дитинства, спогадів, ранньої зачарованості рухомими образами. Хай там що, але саме читач вирішує, у яких інтерпретаційних межах досліджувати Шульців текст, яка оптика найоптимальніша для встановлення міжмистецьких кореляцій у «Цинамонових крамницях» і «Санаторії під клепсидрою». Принагідно літературознавці порушують проблеми психоаналізу, притаманного авангардній естетиці автоматичного письма, технік наратії. На думку П. Сіткевича, «фантасмагорії постають художньо трансформованими й міфологізованими спогадами з кінематографу перших років XX століття» (Sitkiewicz 2012, 45).

Із цією по суті авангардною поетикою кіномистецтва кореспондує сама природа зображених у творах Шульца об'єктів. Потрібно враховувати їх матеріальну природу, здатність до безкінечних перевтілень і трансформацій. Польський письменник був прихильником т. зв. онтологічного редукціонізму, зведення репрезентованого за допомогою уяви світу до матерії, уречевленості. Казімеж Вика вважає, що цей світ існує за інерцією, мимоволі, автоматично, поза об'єктністю, без участі свідомості. Тому він називає його проявом «фізіологічного редукціонізму», що уможливлюється на підставі витіснення чутливості як антропологічної властивості світу, психологізації людських дій. Звідси утверджуваний польським ученим антигуманізм з притаманною йому

деієрархізацією, безформністю, стихійністю матерії, суцільною «екзотикою мертвотності». Світ застиглого, неживого, скам'янілого, автоматичного й маріонеткового домінує в художній системі прозаїка. «Шульца турбує лише маргінальне існування, яке витіснене на межу часу; це епос пенсіонерів і диваків на тлі порожнього часу» (Wyka 2000, 47).

Потрібно зазначити, що Шульц не трактує тіло виключно в плані індивідуалізації та персоналізації героїв, воно існує в рамцях натури, матерії, детермінується органічними процесами. У цьому сенсі постійні трансформації призводять до деградації, перекреслюють можливість трансценденції тілесного. Водночас трансгресія все одно відбувається за рахунок переміщення матерії, подолання меж індивідуального, порушення табу й усталених культурних кордонів. У літературознавстві актуалізується думка про необхідність вивчення авторських технік і прийомів для розуміння маніпуляцій з матерією в системі письменника. Саме це є підставою для авторської філософії культури. Звідси прискіплива увага до мотивів вегетації, розквіту й в'янення, театральних залаштункових образів, які в сукупності сприяють тематичній когерентності й поліфонії зображених об'єктів. Унаслідок цього виникає ефект контрасту, побудований на зіставленнях життя і смерті, грі світлотінню, мінливістю ландшафтів. «У метафоричному русі відбувається трансгресія. Реальність втрачає свої риси, постає панмаскарадом, нагадуючи кінець карнавалу. Поза розповіддю про нього просвічує простір первісної реальності, у якій кожний період величі та розвою, згідно з невблаганними законами вегетації, мусить вінчатися фазою занепаду» (Nalewajk 2010, 73).

У світі Шульца можливими стають гротескові поєднання, візуальне представлення вітальності, пульсуюче життя, яке квітне й буяє, і водночас розповідь про каліцтва й різноманітні прояви розкладення. З подібними чудернацькими переплетіннями пов'язана палімпсестність текстових прошарків, нараційна полісемія, жанрова багатовимірність. Ці властивості мають вияв передусім у використанні поетики апокрифу, його

формотворчих потенцій для сюжетів Шульца. Специфіка авторського тлумачення апокрифу полягає в тому, що він представлений у семантичній динаміці, далекий від ортодоксальності й первинної жанрової природи. Натомість у цих архаїчних жанрових елементах підкреслено тілесність як панівну рису у фізичній параметризації людини в «Цинамонових крамницях» і «Санаторії під клепсидрою». Дається взнаки й апокрифічна функція підзаголовку, яка програмує сприймання та інтерпретацію твору згідно з авторськими візіями. Це насамперед заголовок «Трактат про манекенів, або Ще одна Книга Буття», який стає своєрідною жанровою інструкцією для адресата. Природа шульцівської апокрифічності обумовлена механізмом синтезування релігійних мотивів з профанними. Звідси багатовимірне прочитання його творів, побудованих на принципах крос-культурного поєднання епох, стилів, поетик.

Антропологічний вимір поетики дозволяє у спеціальних літературних практиках упізнати себе, власну ідентичність, завдяки інтерпретації форми усвідомити творчу активність митця й читача, розпізнати точки перетину їхньої свідомості. Світ тексту витлумачується з позицій особистісних вольових настанов, які впливають і на поетику персонажа, і на читацьку рецепцію, і на тип фантазування. Особливої ваги набуває семантична триєдність «автор – герой – читач», завдяки якій твір вдасться проаналізувати в контексті діалогу об'єктивованого автором художнього світу й реальної, конкретно-історичної дійсності. Не менш важливою є взаємодія тексту з позатекстовим простором, культурною традицією, динамікою свідомості. При цьому діалог свідомості з перспективи епох оприявнює онтологічні універсальні сенси, історичну колективну пам'ять. У межах літературної антропології простежується також динаміка поетики від архаїки, традиціоналізму до індивідуально-творчих осяянь. Усе це відкриває нові змісти й перспективи аналітичної антропології в літературознавстві, демонструючи її гнучкість у розв'язанні як

формотворчих питань, так і глибинних універсальних «людиноцентричних» проблем.

4. Текст – контекст – інтертекст. Багатовимірність польського модернізму

Дослідження творчого доробку Шульца неможливе без розуміння природи тексту й зумовлених ним суміжних понять. Модернізм передбачає переосмислення природи художньої цілісності, докорінну зміну текстури, уявлень про творчий акт як про деміургічний, поєднаний із втручанням сторонніх сил. Неабиякою новацією стало те, що модернізм невідривно пов'язаний із психологією творчості, визріванням письменницького задуму, його суб'єктивними чинниками й імпульсами. Марія Моклиця в новаторській монографії «Модернізм як структура: філософія, психологія, поетика» зазначила, що є «всі підстави для накладання схеми психологічних типів на модернізм як певну цілість в історії культури» (Моклиця 2002, 81). Окремі судження дослідниці проливають світло на особливості авангардної поетики й химерного світу письменників-модерністів і можуть бути застосовані до вивчення сюрреалістичної стилістики Шульца.

Безумовно, модерністська парадигма зумовлює надзвичайну актуальність інтертекстуальності. І в межах сюрреалізму оприявнюються всі можливості творчої праці з наявними літературними образами. Найважливішим відкриттям сюрреалізму є те, що попри панування абсурду у світі все ж таки існує вищий сенс, певна доцільність наявного ладу речей. Тому для представників цього стилю неприйнятим є фаталізм, відчуття невідворотної трагедії буття, натомість акцент робиться на перетворенні, креаціонізмі. Життя стає об'єктом дослідження, творчого осмислення. Значну увагу М. Моклиця приділяє психології творчості, що вможливлює інтерпретацію прози Шульца в архетипічному контексті. Неабияке значення надається зв'язку психології з філософією. «Емоції, які ми

переживаємо під час сприйняття творів мистецтва, здатні збагачувати нашу душу при одній надто важливій умові: якщо ми їх усвідомлюємо. Усвідомлена емоція – пригашена, відсторонена, зрозуміла у витоках і перебігу. Усвідомлена емоція збагачує нашу душу розширенням здатності до відчуття. Світ наших емоцій стає багатшим, глибшим, тоншим. Естетика з'являється лише тоді, коли емоція усвідомлюється, тобто вона вже пережита, відсторонена, вона стала предметом споглядання» (там само, 119).

Прозопису Шульца з точки зору модерністської естетики присвячена розвідка Артура Малиновського «Від міських лабіринтів до закамарків підсвідомості („Вулиця Крокодилів" Бруно Шульца)» (Малиновський 2023). Зосереджено увагу на принциповій відмінності художнього слова в модернізмі, його палімпсестній і багатовимірній структурі. І в художніх творах, і в теоретико-естетичних трактатах помітне бажання письменника «відновити первинні витоки слова як духовно-матеріальної єдності, побудовану на архаїчних уявленнях сакральну природу ословлення, називання. Дійсність набуває сенсів лише у слові, яке служить архітектонічним оформленням, актом утілення „універсальної цілості" в конкретній дискретній ситуації розповідання. Слово вивершується в матеріальності тексту, кореспондуючи з фрагментами самої дійсності, добудовуючи й осенсовлюючи її з перспективи антропологічного розуміння» (там само, 236–237). Саме така природа слова зумовлює своєрідність художнього світу польського модерніста, зрощення в ньому духовних і матеріальних елементів, зрештою, його антропоцентричний статус. Акцентовано на щільній пов'язаності слова Шульца з автобіографічним наративом, трансляційною пам'яттю, архетипами. Статус слова в художньому світі прозаїка безпосередньо корелює з поетикою формотворчості, зі стратегією ословлення, дискурсом явного акту називання. Модерністська стилістика дає змогу авторові симультанно поєднати різні часопросторові пласти, культурні епохи,

практики повсякдення. Неабиякої ваги функції слова набирають у відтворенні мімікрії, різних форм пристосування до оточення, маріонеткової поведінки. Слово постає у притаманній модернізмові інтердискурсивній функції, з'єднуючи різні життєві сфери.

Основоположні підстави інтертекстуальності сформулював і обґрунтував на широкому матеріалі Едвард Касперський у низці своїх теоретичних праць. Науковець вважав романтизм першою найвиразнішою епохою з усіма прикметами інтертекстуальності. Природа інтертекстуальності має вияв в актуальній на той час полеміці про оригінальність, наслідування класичних зразків, вплив чужорідних традицій. Це можна пояснити тим, що романтики відстоювали національну літературу, коріння народу, слов'янський дух, вільний від чужоземних нашарувань.

Таке акцентування індивідуальної неповторності, характеристичних рис актуалізує компаративну проблему спільностей і відмінностей, отже, інтертекстуальність як інструмент прочитання твору стає все більш популярною і починає застосовуватися разом із традиційними підходами. Саме ця властивість тексту увиразнює літературні взаємини. «Інтертекстуальність становить найвідчутніший їх прояв і спосіб реалізації. Ці зв'язки не є чимось зовнішнім щодо літератури, „віддзеркаленим" у ній, але власне в тій інтертекстуальності оприявнюються. Водночас категорія інтертекстуальності охоплює ширший спектр зв'язків порівняно з різноетнічними» (Kasperski 1996, 8). Придатність цієї методики до інтерпретації творів Шульца не викликає сумнівів. Адже в такий спосіб можна зрозуміти той багатоетнічний світ, який, зрештою, перетворюється в онтологічне пограниччя.

Вельми характерним є те, що польський дослідник безпосередньо пов'язує інтертекстуальність з актом письма, його антропологічними практиками, особистим досвідом переживання. Науковець висновує, що писання – це передусім трансформація біографічних фактів, міжсуб'єктних відносин, історичних подій у матерію тексту. Літературні зв'язки

вивершуються саме в текстуалізації як перенесення денотатів у площину художньої свідомості, певною мірою фікції, текстових категорій і міжтекстових зв'язків. Найважливіше, що теорія інтертекстуальності докорінно змінила уявлення про природу художнього тексту, піддала сумніву його самодостатність й автономність, замкненість в усталених композиційних межах. Крім того, ця теорія підважила поширений із часів Арістотеля погляд на родову приналежність твору, внутрішню монолітність і цілісність. Панівна роль автора також похитнулася, поступившись місцем матерії тексту як принципово іншій структуротвірній категорії. Зміщеними виявилися також критерії демаркації літератури. Е. Касперський слушно зауважує: «Теорія інтертекстуальності піддала сумніву сформовану раніше тожсамість літератури» (там само, 18).

Із цими думками перегукуються погляди Матеуша Котвиці (стаття «Інтертекстуальність – автор – адресат. Про міжтекстові інтенції і взаємини»). Дослідник зупиняється на статусі тексту у структуралізмі, де буквально все піддається описові, диференціації та аналітичному препаруванню, декодуванню. Неабияку увагу приділено адресату, який сприймає текст відповідно до власного досвіду і світогляду, внутрішніх рефлексій та емоційних переживань. Ідеться про інтертекстуальність як спосіб читання, що передбачає накладання суб'єктивних алюзій на матерію тексту. Найважливішим висновком науковця є позиціонування інтертекстуальності насамперед як властивості художнього твору, а не дослідницького методу. При цьому враховуються різнорідні способи мовлення, жанри, культурні кліше, які поступово стають універсальними, міжнародними, водночас втрачаючи свою первинність, автентичність. Згідно з настановами дослідника «сам текст контролює відбір, селекцію і не дозволяє читачеві довільної інтерпретації. Відбувається це тому, що автор, творчо використовуючи інтертекстуальні алюзії,

залишає натяки, сигнали, які скеровують до відповідного інтерпретаційного тропу» (Kotwica 2014, 53).

У напряму інтерсуб'єктивності проблемою міжтекстових відносин опікувалася французька дослідниця Юлія Крістева, яка певною мірою й розпочала студії з інтертекстуальності, хоча зважаємо на те, що, починаючи з XX ст., феномен міжтекстового діалогу стає об'єктом дослідження в розвідках М. Бахтіна, П. Пилиповича, М. Ігнатенка, М. Гіршмана та ін. Саме дослідження цих учених, які вивчали діалог на різних рівнях у межах теорії літератури, сформували коло актуальних питань сучасного літературознавства та, відповідно, новий підхід до інтерпретації художнього твору. У вченні Ю. Крістевої інтертекстуальність постає іманентною властивістю твору, визначає його поетику й онтологію, місце й роль у функціонуванні літератури. У розвідці «Семіотика» ідеться про т. зв. «пермутацію текстів», чудернацьке плетиво із численних субтекстів і надтекстів, безперервний обмін між уламками і фрагментами художнього цілого. Навіть природа знаку може бути пояснена через інтертекст, який «дозволить виокремити зв'язок між письмом і мовленням у тексті роману» (Kristeva 1969, 214). Ю. Крістева послуговується поняттями «інтертекстуальний аналіз», «інтертекстуальний простір», які уможливлюють дослідити різні прояви літературного діалогу.

З-поміж програмних праць можна назвати «Руйнування поетики», «Текст роману», «Поезія і негативність», «Революція поетичної мови». Теорія Ю. Крістевої постає надзвичайно продуктивною у застосуванні до творів Шульца, зокрема ідея «книги у книзі» / «книги книг» як особливої структури, текстового утворення, форми цілісності. З урахуванням дифузного побудування «Цинамонових крамниць» і «Санаторію під клепсидрою» згадана форма тексту в тексті цілком придатна для розуміння жанрової природи. З подібним підходом до жанру узгоджується й теза французької дослідниці про те, що інтертекстуальність не можна ототожнювати з наслідуванням, традиційним мімезисом, адже вона пов'язана зі

змінами в морфології тексту, у його внутрішньому просторі. Це радше транспозиції, якісні зміни в текстобудові, переформатування однієї знакової системи в іншу.

Семіотична перебудова тексту як знакової системи була предметом наукових студій Ролана Барта (Barthes 1968). У програмовій праці «Смерть автора» французький дослідник визначає текст як тканину, плетиво, зіткане із цитат. На його думку, текст – це простір, де взаємодіють різні види письма, кожен з яких не є панівним. Відштовхуючись від ідеї «тексту зітканого із цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел», Р. Барт творчо використовує образи Бувара і Пекюше, цих іронічних переписувачів, утілень самого акту письма. Автор може лише вічно наслідувати те, що було написане раніше й саме писалося не вперше; у його владі – усього лише змішувати різні види письма, зіштовхувати їх один з одним, не спираючись цілком на жоден з них (там само). Саме тому концепція цього науковця докорінно змінює наші уявлення про природу художнього тексту, у якому Автор витісняється Скриптором, зосередженим не на креації, а передусім на грі знаками. Тому значна роль у їхньому декодуванні відводиться читачеві, який упорядковує, структурує і переводить сукупність знаків у рецептивну площину. Системно поняття інтертекстуальності обґрунтовано у книзі «S / Z», у якій Р. Барт, презентуючи результати структурного аналізу новели Оноре де Бальзака «Сарразін», акцентує на гетерогенності тексту як сітки, «вервечки кодів», які породжують безкінечний простір змістів (Barthes 1970).

У статті «Від твору до тексту» дослідник звертає увагу на ремінісценції, алюзії, відгомони, які створюють потужну стереофонію тексту, його діалогічні відносини з традицією. Вагомою є думка про те, що не потрібно відшукувати якісь конкретні джерела певного тексту, діалог традицій відбувається в дещо інший спосіб, завдяки прочитаним і неодноразово експлуатованим цитатам без лапок (Барт 1996).

У засадничій розвідці «Задоволення від тексту» сформульовано важливу для нашого дослідження тезу про те, що текст твориться, виробляється шляхом нескінченного плетення безлічі ниток; заблукавши в цій тканині (у цій текстурі), суб'єкт зникає як павук, розчинений у продуктах своєї секреції (Barthes 1973).

Вивчення інтертексту прози Шульца побудоване на синтезі історико-літературної конкретики й матерії тексту як такого. Рольф Фігут у праці про співвідношення інтертекстуальності, композиційної структури й мовлення дійшов висновку, що проза галицького письменника відтворює ностальгію за первинним сенсом буття, тяжіння розпорошених фрагментів до відновлення цілісності, гармонії. Автор вдається до різноманітних штучних конструкцій, маніпуляцій і хитрощів, іронії, комічних вивертів, які простежуються на всіх рівнях. Специфіка цього явища зумовлена деякими біографічними фактами й передусім багатокультурним статусом Дрогобича, зокрема пануванням у регіоні ідишу, польської та німецької мови. При цьому єврейський культурний складник маркує текст, визначає його поліфонічну природу. Наприклад, стихія єврейського карнавалу разом з ідиш в оповіданні «Ніч великого сезону» обумовлює специфіку нарації на всіх рівнях.

Прикметно, що дослідник аналізує антропологічний вимір мови і виокремлює в ній не так словесні одиниці, як продуковане ними тло: жестикуляція, безсенсові розмови, дипломатичні діалоги, різноманітні каламбури тощо. На строкатий характер текстуальності вплинула також лектура письменника, знайомство з європейськими літературами. Не останнє місце належить культурному трансферу, тобто переміщенню, семантичній трансформації образів і мотивів. Так, модерністична візія Кракова, Відня, Львова й Варшави в художній майстерні Шульца сприймається як франкофільська, тобто подана у віддзеркаленні французьких письменників, філософів, критиків. Крім того, потужним був вплив античності, яка була залучена до корпусу текстів за посередництва Молодої

Польщі й солідно представлена сецесійною літературою. Дослідник врахував також функціонування античної культурної парадигми в системі Ф. Ніцше, С. Виспянського, Ф. Шеллінга, А. Шопенгауера. Як пише Рольф Фігут, «античні міфи переносяться в єврейське повсякдення і дискретно вмонтовуються в юдейські містичні мотиви. Одночасно Шульца приваблює думка окультистська, гностична, теософічна, антропологічна» (Fieguth 2015).

Проблему міжтекстових зв'язків різних рівнів порушено у статті Ж. Налевайк-Турецької «Шульцівські транстекстуальні відносини і контексти в польській літературі XX–XXI ст.» (Nalewajk-Turecka 2016). Покликаючись на класифікацію Ж. Женетта, дослідниця простежує розгалужені зв'язки літератури XX–XXI ст. з прозою Шульца. У рецепції спадщини Шульца домінують не так твори письменника, як його біографія, що стає підґрунтям численних міфів і легенд. Відсилання до прози польського прозаїка набувають форм пародії, пастишу, памфлету, а сама інтертекстуальність утілена в алюзіях, цитатах, лексичних інкрустаціях. Окремої уваги заслуговують т. зв. паратексти, які оприявнюються в різноманітних мотто, назвах, підзаголовках, посвятах. Завдяки посередництву жанру в корпуси творів залучено різні архітекстуальні схеми. Автор намагався уникнути зайвої нормативності, використовуючи прийоми поетичної прози, масової літератури, філософської проповіді. Характер зв'язків творів Шульца з наступниками був конвенційним, не передбачав жорсткої детермінації та радше нагадував культурний трансфер, переміщення мотивних структур у культурному просторі без прямого впливу, встановлення конкретних запозичень й адаптацій (там само).

Над вивченням конкретних історико-літературних взаємин зосередилася Ева Красковська в розвідці «Налковська і Шульц, Шульц і Налковська[49]». Акцентовано на біографічних віхах

[49] Зоф'я Налковська (пол. Zofia Nałkowska, 1884–1954) – польська письменниця, поетка, непересічна мисткиня слова з Галичини, громадська

письменника, зокрема приналежності новоприбульця з провінції до літературного салону Зоф'ї Налковської. Порівняльно-типологічний аналіз тим цікавіший, що манери обох авторів істотно різнилися. З. Налковська була прихильницею мімезису в традиційному розумінні, відтворювала події та ситуації з точки зору правдоподібності й уникала при цьому найновіших прозових технік і прийомів. Натомість Шульц представляє прозу нового типу, антиміметичну, фантастичну, метафоричну, інтертекстуальну, вкрай суб'єктивну з відчутною вираженістю інтенцій автора. Філософські контексти також відрізнялися: Налковська зосереджувалася на екзистенційній проблематиці, а Шульц – на онтологічній. Пошук спільних для обох авторів мотивів передбачає увагу до прихованого, невидимого, невиражального. Найважливішим є встановлення «слідів взаємної інтерференції на літературно-художньому ґрунті у дріб'язкових, навіть змаргіналізованих фактах, але, можливо, тим цікавих, що вони оприявнюють механізми роботи творчої думки і процес постання міжсуб'єктної комунікації» (Kraskowska 1999, 216).

Праця з транстекстуальними кодами у прозі Шульца є предметом наукових розвідок Александри Скшипчик «Бруно Шульц і музика…» (Skrzypczyk 2020a, 2022). Дослідниця обґрунтовує особливе музичне звучання творів прозаїка, близькість їх композиції та архітектонічної форми до законів музики. Мовні способи вираження корелюють із жанрами музичного мистецтва – симфонією, сюїтою, етюдом. «Цинамонові крамниці» як наративне утворення загалом нагадує симфонію дитинства, у якій поєднано ліричний, фантастичний і описовий елементи. Прикметно, що дослідниця покликається на думку Станіслава Віткевича про творення Шульцом нарацій, заснованих на синтезі звуків, образів і понять, формуванні з них амальгаматів, далеких від уже використаних

діячка, журналістка, публіцистка, драматург. Саме З. Налковська «увела» Бруно Шульца в 1933 р. у літературу.

у літературі (Witkiewicz 1935). Між іншим, автори «Шульцівського словника» визначають музику як панівну естетичну категорію у світі письменника, компонентом його індивідуального художнього тезаурусу. Спосіб організації оповідного матеріалу, поліфонія, динаміка тональності, лейтмотиви – усе це свідчить про тяжіння до здійснюваної завдяки музиці поетизації прози письменника. Крім того, музика проливає світло на багатовимірні ознаки прози письменника, можливість дослідження її в інтердисциплінарному контексті. Згідно з цією екземпліфікацією не можна залишитися байдужим до мови і світу уявлення Шульца, який творить метафори на підставі аналогій з мистецтвом музики (Skrzypczyk 2020a).

Залучення різних мистецьких кодів до текстів Шульца впливає й на ознаки мімезису. Потрібно звернутися до концепції інтертекстуальності у зв'язку з мімезисом Міхала Ґловіньського. На думку польського літературознавця, формальний мімезис передбачає розрізнення нарації літературної та паралітературної, постаючи в такий спосіб граматикою літератури, певним набором правил і принципів подання матеріалу. Крім того, подібний мімезис, як пише М. Ґловіньський, конструює рамці для інтертекстуальних відносин у творі. Так само такі архітектонічні межі слугують способом залучення традиції у діалог, віднайдення демаркаційної лінії, що маркує народження нових сенсів, знаків, ідеологем. Відбувається зустріч двох семіотичних систем, унаслідок чого активізується процес сприймання висхідного твору. Як констатує дослідник, «розгортається семантична активізація двох текстів, при цьому провідним є текст, який апелює до об'єкту інспірації, він же так само є явищем вторинним» (Głowiński 1986, Ґловінський 2008).

Дослідження в галузі інтертекстуальності вможливлюють розуміння механізму функціонування прози Шульца в контексті «довгих хвиль культури», з перспективи епох. Теоретичні постулати, історико-літературні, культурологічні екскурси свідчать про багатовимірний, палімпсестний характер прози

польського модерніста, який тяжів до виходу за межі літературної іманентності, замкненої художньої цілісності. Дослідження різних рівнів інтертекстуальності в польській модерністській прозі, зокрема у Шульца, сприяє усвідомленню принципово нового типу письма з притаманною йому амбівалентністю, подвійними нараційними кодами, способами творчого опрацювання чужого тексту в полі новонароджуваної художньої цілісності. Інтертекстуальність сприяє виокремленню в цілості різних рівнів онтологічного й етнокультурного пограниччя, антропологічних акцентів поетики, погляду на нарацію як семіотизоване поле ідентичності.

Літературна антропологія передбачає дослідження феноменів творчої діяльності людини, підданих не лише філософській, психологічній, соціологічній рефлексії, а й зосередженій на духовному житті біографічного автора й об'єктивованого у творі життєвого змісту. Актуалізація ціннісного (аксіологічного) підходу зумовлює дослідження глибинних змістових прошарків художнього твору. Найважливішим тут залишається засадниче питання, з якою метою творець конструює віртуальний світ, художню модель як утілення принципово нової філософії тексту. Майже всі дослідники солідарні в тому, що література – це мистецтво прискіпливого аналізу антропологічних феноменів. При цьому важливо розрізняти літературну антропологію, антропологію літератури й культурну антропологію. Літературна антропологія зосереджена на вивченні саме людиноцентризму в тексті, його проявах у співвідношенні з дійсністю, системою духовних настанов і пріоритетів; натомість антропологія літератури концентрується на специфіці акту творення, на механізмах функціонування естетичної свідомості в читацькій рецепції; культурна антропологія вивчає поведінку людини й результати її діяльності.

Дослідження доробку Бруно Шульца в контексті вищевказаних категорій уможливлює залучення

індивідуального авторського світу до антропологічного тезаурусу польського літературного модернізму. Літературознавче висвітлення цієї проблеми демонструє органічне зрощення художньої творчості й філософії, які почергово намагаються наблизитися до розуміння шульцівського світу. У зв'язку із цим бінарні опозиції в тексті – цілком надійне знаряддя для пізнання амбівалентної та багатовимірної реальності письменника. Жіноче – чоловіче, патріархальне – матріархальне, архаїчне – новочасне, метафізичне – матеріальне, раціональне – ірраціональне й безліч інших протиставлень проливають світло на вкрай динамічну і строкату картину світу Шульца.

Окремої уваги заслуговує дослідження антропології уяви Шульца, сформоване на символічних і міфологічних кодах, особливостях моделювання простору, трансформації феномену страждання з позицій біблійного тексту. Із цією метою залучено численні теріоморфічні й анімістичні коди: образи хвороби, замкнені локуси ув'язнення ілюструють трансгресію кордонів цього світу в бік альтернативного перетворення реальності в об'єкт творчої активності. Вихід за межі наявного, емпіричного, предметно-уречевленого відбувається завдяки уявному перенесенню, переакцентуації культурних кодів, наділенню їх антропологічними сенсами.

Розділ 2.
Моделі конструювання біографії / автобіографії у просопографічному і прозовому дискурсі Бруно Шульца

Ale oficjalna historia jest niezupełna. Są w niej umyślne luki, długie pauzy i przemilczenia, w których prędko instaluje się wiosna. Zarasta ona te luki szybko swymi marginaliami, przepłaca listowiem sypiącym się bez liku, rosnącym na wyścigi, bałamuci niedorzecznościami ptaków, kontrowersją tych skrzydlaczy, pełną sprzeczności i kłamstw, naiwnych zapytań bez odpowiedzi, upartych, pretensjonalnych powtarzań. Trzeba wiele cierpliwości, ażeby poza tą plątaniną odnaleźć tekst właściwy. Do tego prowadzi uważna analiza wiosny, rozbiór gramatyczny jej zdań i okresów. Kto, co? kogo, czego? Trzeba wyeliminować bałamutne przegadywania ptaków, ich spiczaste przysłówki i przyimki, ich płochliwe zaimki zwrotne, ażeby powoli wydzielić zdrowe ziarno sensu.

Bruno Sczulz «Wiosna» [50]

Але офіційна історія неповна. Вона має в собі зумисні прогалини, довгі паузи й замовчування, у яких відразу ж запановує весна. Вона швидко пускає в ріст у тих прогалинах свої маргіналії, переплачує листям, що сиплеться з неї без ліку й росте навперегони, баламутить недоречностями птахів, контроверсією пернатих, сповненої суперечностями і брехнями, наївними запитаннями без відповіді, упертими претензійними повторами. Багато треба терпіння, щоб у всій тій плутанині відшукати

[50] Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994. S. 188–189.

> *потрібний текст. До цього приводить уважний аналіз весни, граматичний розбір її речень та періодів. Хто, що? Кого, чого? Потрібно виключити баламутні перемовляння птахів, їхні шпилясті прислівники та прийменники, полохливі зворотні займенники, щоби поволі вилущити здорове зерно сенсу.*
>
> Бруно Шульц «Весна»[51]

Проблему з'ясування ідентичності Бруно Шульца в контексті літературної антропології (у найширшому сенсі поняття *ідентичність*) наразі можна вважати вічною темою в царині світового шульцознавства. Численні дослідники намагаються визначити – кожен по-своєму – центральні точки шульцівської ідентичності / конструювання (авто)біографії як у просопографічному, так і прозовому дискурсі митця, про що, зокрема, свідчить велика кількість наукових розвідок останнього десятиліття на сторінках наразі двадцяти чотирьох випусків журналу «Шульц / Форум», що видається Дослідницькою лабораторією Шульца при Гданському університеті[52]. У 2023 р. ці й новітні студії щодо ідентичності Бруно Шульца було опубліковано в окремому спеціальному випуску «Special Issue: Biographies and Identities» (серед авторів – Stanisław Rosiek, Piotr Millati, Michał Paweł Markowski, Stefan Chwin, Małgorzata Ogonowska, Paweł Dybel, Piotr Sitkiewicz, Tymoteusz Skiba, Katarzyna Warska, Aleksandra Skrzypczyk, Jakub Orzeszek та ін.)[53].

Версії шульцознавців у чомусь перегукуються, іноді – різняться одна від одної, але основну їх значущість вбачаємо саме в доречності сприйняття всіх варіантів / пропозицій

---

[51] Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. С. 197.

[52] Див.: https://surl.li/jihcaz

[53] Див.: https://surl.li/qpwwrs

загалом, оскільки саме такий комплексний підхід і відповідає «множинності інтерпретацій» Бруно Шульца (С. Росєк), яку нам «запропонував» сам Майстер; правда життєпису і творчості митця належить не окремому досліднику-шульцознавцю чи пересічному читачеві, а всій шульцівській спільноті загалом, усьому шульцівському соціуму одночасно.

1. Ідентичність Бруно Шульца: національний і онтологічний виміри

> *… питанням, що … вимагає серйозного вивчення, є проблема ідентичності. … Шульц … ніде не почував себе направду вдома, ані серед поляків, ані серед євреїв.*
>
> Александер Ф'ют

> *У його подобі <Бруно Шульца – допис Н. М.> маємо химерне переплетення національностей і культур.*
>
> Олександр Рудяченко

1.1. Національно-культурні сегменти ідентичності Бруно Шульца

Імена митців єврейського походження, народжених на українських теренах, до яких належить і Бруно Шульц, традиційно фігурують в історії літератури на ідиш, гебрейської, німецькомовної, польської, румунської, української та інших літератур[54]. Єврейські автори з України мають відмінні біографії

[54] Шмуель Йосеф Агнон (м. Бучач, нині Тернопільська обл.; 1888–1970; єврейський письменник, виходець із Галичини; Лавреат Нобелівської премії з літератури, 1966; перший володар цієї відзнаки серед івритомовних та ідишомовних письменників); Роза Ауслендер (м. Чернівці; 1901–1988; німецько-австрійська поетеса, писала німецькою та англійською мовами); Йосиф Кунович Бург (м. Вижниця, нині Чернівецька обл.; 1912–2009;

та творчі кар'єри, завдяки яким вочевидь потребують відповіді на питання «Чиїми письменниками вони є?». Літературознавці (і не лише) у різних країнах при визначенні національно-культурної ідентичності того чи того митця послуговуються різними критеріями. Так, в єврейській культурній традиції у пріоритеті етнокультурний критерій – єврейське походження митця й, відповідно, приналежність до єврейських традицій; в українській – мовно-географічний – мова написання творів і місце народження; в інших національних історіях літератур здебільшого домінантним є мовно-культурний критерій, підґрунтям якого є мовні й культурні контексти[55].

єврейський письменник, громадський діяч; Заслужений працівник культури України (1993); Хаїм Бялик (с. Івниця, Житомирська обл.; 1873–1934; єврейський поет, есеїст, перекладач і редактор, один із засновників новітньої літератури мовою іврит, писав також ідишем); Іммануель Вайсґлас (м. Чернівці; 1929–1979; румунський німецькомовний письменник, поет, перекладач; твори підписував псевдонімом Іон Йордан); Манфред Вінклер (с. Путила, нині Чернівецька обл.; 1922–2014; ізраїльський поет і перекладач; графік, скульптор; писав німецькою мовою та івритом; перекладав твори української, німецької та румунської літератури на іврит); Юзеф Віттлін (с. Дмитрів, нині Львівська обл.; 1896–1976; польський поет, прозаїк, есеїст, перекладач); Александр Ґранах (с. Вербівці, Чернівецька обл.; 1890–1945; німецько-американський актор і письменник єврейського походження); Юра Зойфер (м. Харків; 1912–1939; австрійський драматург, поет, журналіст, походив з українських євреїв); Альфред Маргул-Шпербер (м. Сторожинець; 1898–1967; румунський письменник, публіцист і перекладач); Йозеф Рот (с. Броди, нині Львівська обл.; 1894–1939; австрійський письменник і журналіст єврейського походження; твори писав німецькою); Пауль Целан (м. Чернівці; 1920–1970; єврейський німецькомовний поет і перекладач); Саул Гутманович Черниховський (с. Михайлівка, Запорізька обл.; 1873–1943; єврейський поет, писав івритом; його двічі номінували на Нобелівську премію з літератури (1935; 1937)); Шолом-Алейхем (м. Переяслав; 1859–1911; єврейський письменник, драматург, один з основоположників сучасної художньої літератури мовою ідиш; також писав івритом); Манес Шпербер (смт. Заболотів, Івано-Франківська обл.; 1905–1984; німецький письменник, есеїст, соціальний психолог; галицький єврей за походженням) та ін.

[55] Узвичаєними авторами польсько-українського пограниччя є З. Богданович (м. Варшава, під час Першої світової війни разом з родиною була евакуйована до Катеринослава (нині Дніпро); 1898–1965; польська поетеса,

Дотепер залишається дискусійнім і потребує окремого опрацювання через певний «різнобій» мистецько-національної ідентифікації проблема визначення приналежності до конкретної національної літератури Бруно Шульца. Питання про приналежність Бруно Шульца до національної літератури – якої? Єврейської? Польської? Німецької? Української? Чи врешті-решт взагалі галицької, якщо така існує? – лунають усе частіше. Почути їх можна й від відомих шульцологів, і від пересічних пошановувачів чи вдумливих читачів Бруно Шульца, під час лекцій про життєпис і творчу спадщину митця, на заняттях з історії зарубіжної літератури в закладах вищої освіти, на уроках у закладах загальної середньої освіти, присвячених Бруно Шульцу тощо.

письменниця, авторка творів для дітей); Л. Бучковський (м. Броди; 1905–1989; польський прозаїк, художник, графік, різьбяр); К. Вєжинський (м. Дрогобич; 1894–1969; польський поет, прозаїк, публіцист); С. Вінценз (с. Слобода, Івано-Франківська обл., 1888–1971; польський прозаїк, публіцист, дослідник культури); Ю. Волошиновський (с. Серби, Одеська обл.; 1898–1977; польський прозаїк, поет, театральний критик); З. Гаупт (с. Улашківці, Тернопільська обл.; 1907–1975; польський прозаїк, публіцист, художник, архітектор); М. Гемар (м. Львів; 1901–1972; польський поет, драматург, сатирик, публіцист, перекладач та автор пісень); В. Ґродзіцька-Чеховська (народилась у Херсонській губернії; 1885–1950; польська поетеса); М. Дунін-Козіцька (м. Одеса; 1877–1948; польська письменниця); Я. Івашкевич (с. Кальник, нині Вінницька обл.; 1894–1980; польський поет, прозаїк, публіцист, громадський діяч); З. Коссак-Щуцька (м. Косьмін, Польща; 1890–1968; 1909–1918 – мешкала на Волині; польська письменниця); А. Кусьнєвич (нині м. Самбір; 1904–1993; польський поет, прозаїк); Г. Кшеменецька (м. Городищі, нині Черкаська обл.; 1866–1930; польська письменниця, перекладачка, громадська та культурна діячка); К. Макушинський (м. Стрій; 1884–1953; польський прозаїк, поет, фейлетоніст, театральний критик, автор творів для дітей); С. Помер (м. Борщов, Одеська обл.; ? –1941; польський поет, прозаїк, літературний критик, перекладач); Є. Стемповський (м. Бердичів; 1894–1969; псевдонім Павел Гостовець; польський поет, публіцист, літературний критик, перекладач) та ін. Усіх їх вважають польськими митцями, оскільки писали польською мовою і були пов'язані здебільшого з польською культурою, хоча майже всі є уродженцями України єврейського походження.

Так, 21 липня 2023 р. у Науково-технічній бібліотеці Національного університету «Львівська політехніка» відбулася лекція музейниці з багатолітнім стажем, авторки багатьох наукових розвідок, статей і виставок, присвячених Бруно Шульцу, Наталії Філевич «Бруно Шульц – письменник світової слави з Дрогобича». У заключній частині лекції «Питання та відповіді» одним із перших від слухачів пролунало запитання щодо національної приналежності митця: чиїм письменником на сьогодні вважають Бруно Шульца – польським, українським чи єврейським? Як будуть ідентифікувати всесвітньовідомого митця послідовники й нащадки, зважаючи на сучасне потрактування?[56] Як бачимо, питання не втрачає актуальності й нині. І хоча в шульцознавчих студіях найпоширенішим твердженням є висловлювання про приналежність митця водночас до трьох (іноді – чотирьох) національних культур – єврейської, польської, української (і німецької), проблема залишається найбільш спірною.

Питання «Чиїм насправді є Бруно Шульц?» належить до таких, які власне не мають і не можуть мати єдиної «правильної» відповіді. Відповідей може бути відразу кілька, залежно від того, хто, де, перед ким і з якою метою це питання ставить чи відповідає. На такому висновкові акцентує і С. Росєк, який вважає, що не можливо визначити єдину ідентичність, яка б охоплювала всі події від народження Бруно Шульца до його трагічної смерті у 1942 р. (Rosiek 2023a). Дійсно, упродовж життя Шульц мав / творив численні ідентичності; у такому поділі власної ідентичності, у цьому множенні й розпорошенні себе, між іншим, митець не був винятком. Тому на будь-який проєкт створення однієї шульцівської біографії, заснованої на якомусь всеохоплюючому принципі ідентичності, не можна покладатися (там само).

Бруно Шульц за місцем народження і проживання є українським митцем; як представник нації, за походженням –

[56] Див.: http://surl.li/jrnmo

єврейським; за мовою написання творів – польським і певною мірою німецькомовним; за місцем у світовій і європейській культурі та впливом творчої спадщини на розвиток світового і європейського культурно-мистецького простору – європейським митцем світового рівня. Але українцям пощастило успадкувати малу батьківщину Бруно Шульца, яка є частиною України, тому саме на українців лягає серйозна відповідальність за Шульца і його спадщину (Ткачик 2021).

Інформація національно-культурного спрямування про Шульца трапляється практично в кожній як вітчизняній, так і зарубіжній науковій, науково-популярній, публіцистичній чи популяризаторській розвідці, присвяченій Бруно Шульцу. Це напрацювання Ю. Андруховича, В. Болєцького, О. Бомко, М. Брацкої, Т. Возняка, К. Гладкої, Л. Ґольберґа, А. Йоча, А. Капралової, М. Кітовської-Лисяк, І. Колодійчик, А. Малиновського, Р. Малиновського, Ю. Мартиновича, Е. Мейера, В. Меньок, М. Моклиці, І. Набитовича, В. Назарця, Є. Нахліка, Є. Нестерович, А. Павлишина, В. Панаса, О. Пеленської, В. Портникова, Ю. Прохаська, М. Попель, Р. Радишевського, С. Росєка, О. Рудяченка, Є. Свєнха, К. Сікорського, П. Сіткевича, А. Суліковського, С. Сухарєвої, Н. Ткачик, Н. Філевич, Є. Фіцовського, Г. Чоп, В. Чопік, Є. Яжембського й багатьох інших. Зокрема українського письменника Р. Малиновського цікавлять питання: ким був Бруно Шульц у роки свого життя і ким став сьогодні – для світу, Польщі, України, єврейської громади? Дослідник констатує й водночас запитує: «Бруно Шульц поєднував у собі нашарування образів. Він був польським євреєм, який мешкав на Галичині: він був художником і письменником, учителем. То хто ж він, Шульц, насправді і де його місце в національній та професійній картографії?» (Малиновський 2019, online). Знана українська журналістка О. Котубей-Геруцька також шукає відповідь на це питання, оприлюднивши його в назві розважання з окресленої проблеми «Дрогобицький магічний реалізм у п’яти державах.

Ким був єврейсько-польсько-український митець Бруно Шульц <вид. нами – допис *Н. М.*>»? (Котубей-Геруцька 2023, online) тощо.

Дискусії про національно-мистецьку ідентифікацію Бруно Шульца почалися переважно по смерті митця. Його творчий доробок досліджують австрійці, американці, англійці, бельгійці, бразильці, грузини, євреї, іспанці, італійці, китайці, литовці, македонці, німці, поляки, серби, словаки, тайванці, угорці, українці, французи, чехи, японці й багато інших науковців. Численні думки із цього приводу можна об'єднати (чи класифікувати) в кілька груп.

«Песимістичний» підхід. Позицію певного кола дослідників оприлюднила в узагальненому вигляді чеська науковиця Л. Закопалова: «І досі не збагнути, і мабуть ніколи не буде можна точно визначити, ким Бруно Шульц є: чи він єврейський митець, чи польський майстер, адже писав польською, чи український митець, тому що народився в Дрогобичі, який є українським містом…» (цит. за: Пеленська 2012, online). Вочевидь питання не з простих, але це, по-перше, зовсім не означає, що його не треба вирішувати чи не можна вирішити, дійшовши спільного знаменника, а, по-друге, «наразі вже не так важливо „приватизувати" Шульца, як зробити кожну з культур багатшою його іменем» (Гладка 2020, online).

«Центристський» підхід. Одні дослідники вважають Шульца єврейським митцем, другі – польським, треті – українським тощо. Зокрема польські шульцознавці здебільшого презентують Бруно Шульца як польського письменника й художника, польського митця XX ст., найоригінальнішого творця польської культури XX ст. (Є. Фіцовський, В. Болєцький, М. Кітовська-Лисяк, В. Панас, С. Росєк, Є. Свєнх, К. Сікорський, П. Сіткевич, А. Суліковський, Є. Яжембський та ін.), хоч, очевидно, що в наративній частині розвідок польських шульцологів ідеться і про єврейське походження Бруно Шульца, і про зв'язки з Галичиною,

польсько-українським пограниччям, Україною тощо. Деякі дослідники однозначно називають Шульца «єврейським письменником», навіть не переймаючись тим, що він сам про це думав (див.: Chwin 2023, 45). Звичайно, спадщину Бруно Шульца можна прив'язувати лише до однієї традиції, але така мистецько-національна ідентифікація не буде повною.

«Поміркований» підхід. Йому притаманне комбіновано-національне – польсько-єврейське, польсько-українське, єврейсько-українське, польсько-єврейсько-українське тощо – наповнення візитівки Бруно Шульца: польський (письменник, графік) єврейського походження (Т. Возняк); польський письменник єврейського походження, який усе життя прожив у галицькому Дрогобичі (О. Рудяченко); єврейський письменник, народжений у польській державі (К. Гладка); польсько-єврейський художник і письменник (Е. Мейер); польський письменник з галицько-єврейським корінням (Ю. Андрухович) та ін. Саме такий підхід трапляється зазвичай у ЗМІ, на сайтах організацій, видавництв у мережі Інтернет, на яких відвідувачів знайомлять із Бруно Шульцом – польським письменником і графіком першої половини XX ст., євреєм за походженням, який народився і все своє коротке життя провів у Дрогобичі (Науковий центр Іудаїки та Єврейського мистецтва[57]), польським письменником єврейського походження (сайт «Читомо»[58]), польським і галицьким письменником і художником єврейського походження (сайт «Polskie Radio / Українська служба. Новини»[59]), польсько-єврейським письменником і художником із Дрогобича (сайт «DW»[60]) тощо.

Потрійний союз – українсько-польсько-єврейський – унаочнює надпис трьома мовами на меморіальній дошці будинка у Дрогобичі, де жив і творив Шульц (вулиця Юрія Дрогобича, 12):

[57] Див.: http://surl.li/hgqlo
[58] Див.: http://surl.li/jpnop
[59] Див.: http://surl.li/jpxps
[60] Див.: http://surl.li/iyvxv

У цьому будинку в 1910 –1941 роках жив і творив видатний єврейський художник і письменник майстер польського слова Бруно Шульц (1892–1942)	W tym domu w latach 1910–1941 mieszkał i tworzył wybitny żydowski malarz i pisarz mistrz słowa polskiego Bruno Schulz (1892 – 1942)	בשנות 1910 – 1941 גר ויצר צייר יהודי מפורם וסופר דגול, שכתב בשפה פולנית ברונו שולץ (1892 – 1942)

Першими повернули Бруно Шульца до світового культурно-мистецького простору після повоєнного забуття поляки: «… справжнє велике життя Бруно Шульца скрізь, де його ім'я щось означало і щось значило, почалося з різною відстанню і в різній послідовності допіру *post mortem, post bellum*: насамперед у повоєнній і постсталіністській Польщі від 1956 р., цій найвільнішій і найвільнодумнішій країні поневоленого соціалістичного табору» (Прохасько 2023, online). Пізніше Шульц «з'являється» в Ізраїлі, Франції, Німеччині, Сполучених Штатах, Україні, а потім і в решті світу. Позицію Польщі, польських шульцологів і пересічних поляків унаочнює визначення національної приналежності Бруно Шульца, розміщене на сайті Польського інституту в Києві (пол. Instytut Polski w Kijowie): ідеться про Бруно Шульца, польського письменника й художника єврейського походження з Дрогобича, якого, разом з Ґомбровичем та Віткевичем, сприймають як одного з найоригінальніших польських митців

міжвоєнного періоду, а також феноменом, народженим у мультикультурному середовищі Галичини[61].

Євреї домінантою національної ідентифікації Бруно Шульца вважають його походження з галицьких євреїв, а вже на цьому тлі підтримують визначення митця як польського письменника. Так, «Електронна єврейська енциклопедія» містить 122 статті, присвячені єврейським за походженням літературознавцям, письменникам, журналістам та ін., кожен з яких має свою мистецько-національну спеціалізацію, зокрема Бруно Шульц – польський письменник і художник[62].

Найбільше дискусій, навіть баталій трапляється при визначенні українськості Бруно Шульца: основним аргументом ненадання митцеві статусу українського митця є констатація факту проживання Бруно Шульца на території України (до того ж в історичному сенсі не завжди й не лише України) як недостатньої підстави для такого узагальнення, але Бруно Шульц – галицький митець (із цим погоджуються майже всі), а Галичина, без жодних сумнівів, – це культурний (і не лише) український феномен. Саме це, за слушним твердженням Ю. Андруховича, робить Бруно Шульца в певний спосіб українцем, митцем, який належить українській культурі. Зрозуміло, що не лише українцем, але серед інших національно-культурних іпостасей обов'язково – українцем. Справжній митець не може творити без орієнтації на ті умови й ту дійсність, де формувався як творча особистість (до українськості Бруно Шульца повернемося пізніше).

«Понаднаціональна» позиція. Космополітичний митець (якщо під космополітизмом розуміти, услід за Ю. Андруховичем, здатність людини як рідне сприймати чуже, тобто відкритість); класик європейської культури; постать світового рівня; митець світового рівня; письменник світової слави з Дрогобича, який писав польською мовою; тобто

[61] Див.: http://surl.li/kkohau; http://surl.li/prbtci
[62] Див.: http://surl.li/jzpee

унікальний взірець єдності культурних надбань усього світу (Ю. Андрухович, Т. Возняк, А. Малиновський, В. Меньок, Р. Мних, Є. Нахлік, Є. Нестерович, А. Павлишин, Р. Радишевський та ін.).

«Оптимістичний» підхід (комплексний). Національний митець з польською (єврейською, українською, німецькою) домінантою (домінантами) залежно від основного критерію (основних критеріїв), яким(и) послуговуються при визначенні національної ідентичності, а саме: де народився – з українською домінантою; за походженням – з єврейською; якою мовою писав – з польською (чи польсько-німецькою) тощо + митець світового рівня, як-от: польський письменник і живописець єврейського походження зі світовою славою (Чопік 2021, online). Н. Філевич, О. Бомко та ін. вважають очевидною приналежність творчості митця до трьох культур, акцентуючи за такої умови на одночасному залученні шульцівської спадщини до контексту культури світової (Філевич 2021; Бомко 2023).

Окремі науковці представляють Шульца-галичанина чи Шульца-дрогобичанина, оприлюднюючи галицько-шульцівську відповідь на питання, що досліджують: великий, видатний, геніальний галичанин, галицький письменник, дрогобицький вигадник, геній, маестро, мрійник (А. Павлишин, Є. Свєнх та ін.).

Велике значення має самовизначення митця. Бруно Шульц, за свідченнями науковців, синтезуючи польську і єврейську ідентичності, репрезентував себе поляком і вважав польським письменником (Філевич 2021). Окремі дослідники, зокрема Б. Ґайсслер, стверджують, що Бруно Шульц відносив себе відразу до кількох націй, завдяки чому міг би сприяти об'єднанню трьох народів[63].

Зупинимося докладніше на характеристиці українського складника національної візитівки Бруно Шульца, оскільки саме

[63] Див.: http://surl.li/kjjuh [за матеріалами статті Ендрю Мейера].

цей аспект дотепер залишається найбільш дискусійним [64]. Безпосередньо проблему українськості Бруно Шульца та його місця в українському культурно-мистецькому просторі частіше побіжно, рідше – ґрунтовніше студіювали і студіюють Ю. Андрухович, О. Веретюк, Л. Ґольберґ, Н. Гузевата, І. Колодійчик, В. Меньок, Є. Нахлік, А. Павлишин, Ю. Прохасько, Н. Ткачик, Г. Чоп, Г. Чопік та ін. Саме праці цих та інших відомих авторів сприяють поєднанню особистості, життєпису і творчості Бруно Шульца з українським літературним (проте не лише українським) оточенням.

Своєрідним теоретико-методологічним підґрунтям у вирішенні проблеми можна вважати дискусію в українському літературному й літературознавчому просторі щодо того, чи обов'язково писати українською мовою, аби вважали українським письменником? Згідно з результатами полеміки можна виокремити дві полярні позиції:

1) вітчизняними митцями, на переконання письменника Тараса Прохаська, видавця й викладача Ростислава Семківа та ін., можна вважати лише тих майстрів слова, хто пише українською; чи тих письменників, на переконання Андрія Любки, хто самоідентифікує свою приналежність до української літератури; проте Ростислав Семків у певний спосіб уконкретнює свою думку, акцентуючи на потребі все ж таки послуговуватися не одним, а кількома критеріями;

2) на думку, наприклад, Сергія Жадана, щоб презентувати Україну сучасною, європейською, відкритою, толерантною, мультикультурною державою, потрібно збирати в українську літературу всі скарби в той чи той спосіб українського спрямування, «при бажанні українською літературою можна вважати все, написане різними мовами в цій країні» (цит. за: Заноз 2013, online).

[64] Процитуємо фрагмент зі статті О. Веретюк: «І надалі чути дещо невдоволені голоси ревнивих українських патріотів: „Шульца нам іноземці насадили і носяться з ним, нема ради…”» (Веретюк 2007, 252).

Вочевидь більш слушний і поміркований підхід щодо розв'язання проблемного питання – послуговуватися кількома критеріями, а не одним; на нашу думку, істина знаходиться між полярними позиціями: мовний чинник, безперечно, є важливим, але не єдиним. Кожен конкретний випадок потрібно вирішувати завдяки індивідуально-диференційному підходу, поготів у багатомовному й культурно-різноманітному українському суспільстві, зокрема на галичанських теренах, представником яких є світового рівня польський митець єврейського походження з українського міста Дрогобича Бруно Шульц.

Зважаємо на такі засадничі посили: для української культурної свідомості постать Бруно Шульца співвідноситься з проблемою адресата літератури та форматування певного канону і вочевидь актуалізує концепт етнічної чи політичної нації. Згадаймо, що етнічні нації, які ґрунтуються на грецькій моделі «права крові», є націями одномовними: історики абсолютно мотивовано й аргументовано довели, що етнічна українська нація існувала переважно в XIX ст., провідна її спільна цінність – мова. Вочевидь для етнічної української нації актуальною є історія українського письменства та просопографічні наративи українських митців. Політичні нації послуговуються римською традицією «права території» (громадянами ставали за умови регулярної сплати податків і лояльності до держави). Після двох Світових воєн XX ст. українська нація стала певною мірою нацією політичною, основна її спільна цінність – територія, локус міста. Сьогодні, коли наша держава опинилася в надзвичайно скрутній ситуації через збройну агресію рф, а на порядку денному домінантне питання «Бути чи не бути?», очевидною стає потреба об'єднання двох окреслених підходів, а як наслідок – незаміннність орієнтації на єдність мовно-територіальну.

Зібрані факти щодо визначення (не)українськості Бруно Шульца класифікуємо так:

1. Бруно Шульц не є українським митцем, його спадщина майже ні в який спосіб не пов'язана з українським культурно-

мистецьким загалом (хіба лише територіально – за місцем народження, проживання і трагічної загибелі), українськість у прозі відомого майстра слова практично відсутня, тому немає жодних підстав «вписувати польськомовного дрогобицького єврея … у поле української культури» (Ткачик 2021, online);

2. Бруно Шульц – український митець: «Шульц своїм походженням – бодай територіально – український письменник, … те загадкове місто, вулицями якого він прогулювався зі своїми героями, – Дрогобич» (Портников 2001, online). Окрема група дослідників представляє Шульца-дрогобичанина чи Шульца-галичанина, підкреслюючи тим самим українсько-шульцівський чи галицько-шульцівський складник постаті та спадщини митця: *галицький письменник, видатний галичанин, дрогобицький вигадник, дрогобицький маестро, великий дрогобичанин, дрогобицький геній, геніальний дрогобичанин, дрогобицький мрійник* (Ю. Андрухович, А. Павлишин та ін.);

3. Бруно Шульц має багатокомпонентну мистецько-національну візитівку, одним зі складників якої є український: «Бруно Шульц як мистецький феномен належить трьом народам – польському, єврейському та українському. Етнічний єврей, він обезсмертив себе в літературних текстах, написаних польською мовою, і в них, а також у малярських творах обезсмертив не лише свій родинний, а й загалом містечковий світ Дрогобича. Це також наш вітчизняний митець, який творив в Україні й, зокрема, для України» (Нахлік 2022, online).

Трапляються розвідки, автори яких, презентуючи погляди прихильників неукраїнськості Бруно Шульца, обов'язково «протистоять» такій позиції, наводять аргументи на користь існування ґрунтовних шульцівсько-українських зв'язків, як-от: «Бруно Шульца дуже мало досі знають в Україні. І все ж таки, мабуть, у більшості він асоціюється з якимсь іноземним, далеким від України митцем… А це не так!» (Бомко 2023, online); якщо йдеться про Бруно Шульца, то «… українці та українська культура тут узагалі ні до чого. Поза тим фактом, що містичне містечко, описане в його творах, у період міжвоєння

вважалося польськими східними кресами й входило до Другої Речі Посполитої, тепер перебуває на території України», але у випадку з Бруно Шульцом це містечко – не просто місце народження, а яскравий образ його творів: саме Шульц спровокував те, що туди здійснюють паломництво сотні європейців, аби фізично побувати в місті з літературних творів і відчути описану там атмосферу (Колодійчик 2010, online). Деякі дослідники констатують іноді байдужість держави й певного кола українства до постаті й спадщини Бруно Шульца, з одного боку, а з іншого – не втрачають віри в суттєве поліпшення ситуації: «А для нас < для українців – допис *Н. М.*>? Бруно Шульц – просто якийсь єврей, який малював щось незрозуміле і, до того ж, писав польською мовою...» (Портников 2001, online). Сказано ще у 2001 р., на щастя, автор продовжує: «Можливо, ми виявимося здатними усвідомити Україну як багатокультурну державу, як місце, де зустрічалися народи і виникали справжні феномени культурного співіснування» (там само). Дійсно, ситуація на сьогодні змінюється на краще, трапляються нові й нові позитивні зміни в українському шульцознавчому дискурсі різновекторного спрямування (літературного, образотворчого, освітянського тощо), «Шульц повертається в Україну», можливо, для палких прихильників Бруно Шульца не так швидко, як хотілося б, але позитивні зміни досить помітні.

Упевнені, що для розв'язання проблеми про спосіб організації, розбудови й розвитку взаємовпливів і взаємовідносин членів бінарної опозиції *Бруно Шульц* ↔ *Україна, Бруно Шульц* ↔ *українськість*, потрібно послуговуватися комплексом критеріїв, як-от: мовний критерій; самоідентифікація митця, бажання письменника бути часткою, елементом національної літератури; вклад у розвиток національної культури, вагомість такого вкладу для внутрішнього й зовнішнього статусу української літератури (література може розповісти світові, зокрема й самим українцям, про Україну); тематика творів і реалій; родовід майстра слова

(походження) та його місце народження; важливим є також ставлення до цього питання безпосередньо читачів тощо.

Перше, що пов'язує Шульца з Україною, – це Галичина як українські пограничні терени і його рідне українське нині місто Дрогобич. Одним з найважливіших аргументів на користь українськості Бруно Шульца є стосунки між Бруно Шульцом і Галичиною: по-перше, Бруно Шульц – галицький митець; із цим погоджуються майже всі дослідники й пошановувачі постаті та творчості митця, принаймні нам невідомі інші погляди, хоча визначення «галицький письменник», як слушно зауважив польський шульцолог Є. Свєнх, є настільки очевидним, наскільки й проблематичним (Свєнх 2007, 142); по-друге, галицькість – це все ж таки більшою мірою українськість з її оригінальністю, інакшістю, неперсічністю, своєрідністю тощо, але українськість, тобто Бруно Шульц і українськість є взаємопов'язаними поняттями. Бруно Шульца можна сприймати як наслідок впливу реальної історії галицького регіону й, навпаки, шульцівський дискурс – як джерело інформації та знань про Галичину. «Домашня Галичина Шульца, з її людьми, атмосферою, звичаями належить до його найбільш приватних „історій"», яка «триває без кінця, приховується за подіями – помітна то більше, то менше, змінюючи галицьку дійсність на міт Дитинства» (там само, 145).

Наступний критерій – це місце народження, проживання, смерті. Життя Бруно Шульца почалося в сьогоднішній Україні, там воно і скінчилося. Народився митець у галицькому Дрогобичі, рідко коли покидав рідне місто, там же 19 листопада 1942 р. був убитий есесівцем майже на межі єврейського ґетто.

Ще один український акцент – це тематика шульцівських творів і реалій. Дехто з дослідників-шульцознавців закидають Шульцу відсутність українських тем, проблем, мотивів тощо в його творчості, але цей закид не є справедливим. У прозових творах Бруно Шульца йдеться, хоча частіше й опосередковано, але про історію Галичини – українського проєкту: про

«українське» архаїчне, автентичне, про українські контакти з іншими культурами, іншими цивілізаціями тощо.

Плідним підходом до вивчення взаємин Бруно Шульца з Україною є дослідження того, як Шульц та його твори прокладали шлях до українського читача, а також змін у ставленні до митця українського читацького загалу. Як відомо, у повоєнній – після Другої світової війни – Україні й постать Бруно Шульца, і його творчість були під суворою забороною, але жорстка цензура не змогла витримати шульцівського «наступу»: Шульца читали спочатку мовою оригіналу, польською, яку українці, принаймні пограничних українських теренів, на той час знали дуже добре, а польські видання офіційно поступали до українських книгарень завдяки книжковій мережі літератури соціалістичного табору «Дружба». Потім з'являються українські переклади, які поширювали серед охочих познайомитися із творчістю Бруно Шульца спочатку в діаспорі, пізніше завдяки самвидаву, а також публікаціям у багатьох часописах тощо. На сьогодні український шульцівський перекладацький дискурс має повний комплект перекладів усіх прозових творів Бруно Шульца (оповідання, епістолярій, літературно-критичні нариси), а також потужний комплект перекладів матеріалів про Бруно Шульца.

Свідченням значної затребуваності Шульца і його спадщини в українському культурно-мистецькому просторі є той факт, що з'являються нові й нові переклади прозових творів цього автора українською. Переклади, здійснені насиченою та багатою українською мовою. Це, безперечно, є цінним внеском у розвиток українськомовного дискурсу. Отже, з одного боку, маємо ґрунтовне фактуальне підтвердження росту зацікавленості спадщиною митця в Україні, з іншого, *бруношульцоманія* сприймається вагомим внеском у розвиток сучасної української культури загалом, шульцівського літературно-перекладацького дискурсу зокрема.

Поступово Бруно Шульц посідає почесне місце й на українських освітянських теренах: раніше він прийшов до

закладів вищої освіти, зокрема життєпис і творчу спадщину митця вивчають у вишівських курсах з історії зарубіжної літератури, здобувачі ОП «Польська мова та література», охочі – у межах курсів з історії польської літератури як вибіркових дисциплін чи дисциплін широкого вибору тощо. Нині з творчістю митця почали знайомити й у закладах загальної середньої освіти на уроках зарубіжної літератури у профільних класах і стандартного рівня (Куцінко 2019; Гусєва 2021; Стасів 2023 та ін.). Напрочуд пророчими і слушними виявилися слова Ю. Андруховича про те, що Шульц потрібен Україні, а цей висновок у певний спосіб є підтвердженням українськості Бруно Шульца, нехай і особливої: усе шульцівське є якимось особливим, незвичним, оригінальним, неординарним.

Визначну позицію Бруно Шульца в українській літературній системі підтверджує й той факт, що митець – прямо чи опосередковано – часто є об'єктом дослідження чи його згадують у новелістиці, есеїстиці, під час дискусій про сучасну українську літературу тощо. Його твори також цікавлять письменників, режисерів, музикантів, театральні колективи та інших митців, зокрема непересічним внеском у розвиток національної української (а також і світової) культури є Шульцівський фестиваль[65], на який приїжджають перекладачі, знані шульцознавці й шульцологи-початківці з усього світу. Тут, на українських теренах, в українському Дрогобичі (між іншим, і у Львові, Трускавці, Бориславі, Франківську, Чернівцях тощо)

[65] Міжнародний фестиваль Бруно Шульца проходить кожні два роки від 2004 р. у місті Дрогобичі Львівської області у форматі багатосторонньої інформаційної та просвітницької роботи мистецькознавчого й культурологічного спрямування. Фестиваль є взірцем довгострокового партнерства шульцівської світової спільноти. Основні імпрези Шульцівського фестивалю: академічні шульцознавчі конференції; дискусії; інавґураційні лекції; літературні зустрічі; мистецькі проєкти: вернісажі художніх і фотовиставок, кіно, концерти, музичні проєкти, перформанси, театральні вистави; перекладацькі майстер-класи; презентації книжок Бруно Шульца і про Бруно Шульца; семінари; традиційна факельна хода тощо. Докладніше про Шульцфест див.: (Маторіна 2022с).

щодвароки, починаючи від 2004 р., відбуваються різноманітніші події, так чи так пов'язані з Бруно Шульцом. Завдяки Шульцфесту про український Дрогобич сьогодні знають у всьому світі (Дзондза 2012; Ґольберґ 2014; Колегіна 2022; Маторіна 2022с та ін).

До аргументів щодо українськості Бруно Шульца можна віднести, хоч і з певними обмеженнями, критерії походження митця, мови творів і самоідентифікації, оскільки й у цьому контексті трапляються точки перетину чи дотику між Бруно Шульцом й українськістю, як-от: за походженням – галицький єврей з полонізованої єврейської родини (галицькість, як зазначалося вище, це в певний спосіб українськість); за самоідентифікацією – синтезуючи польську і єврейську ідентичності, Бруно Шульц репрезентував себе поляком і вважав польським письменником, водночас любив рідний український Дрогобич, прославив його в усьому світі; мовний критерій – з родиною спілкувався переважно польською мовою; вільно володів німецькою; із дрогобичанами спілкувався й українською; значну частину прозових творів написав польською мовою, частина оповідок написана німецькою.

Отже, у жодному разі не заперечуючи польську, єврейську чи німецьку тощо «присутність» у життєписі та творчості Бруно Шульца, упевнені так само і в існуванні українського складника в постаті та творчій спадщині митця світового рівня Бруно Шульца, тобто його українськості. Бруно Шульц – це наша українська різноманітна культура, глибоко вкорінена у світовий контекст; це наша українська пам'ять, це наше минуле, теперішнє й майбутнє, за яке потрібно боротися, яким треба пишатися і яке потрібно зберегти для нащадків: Шульц того вартий!

До національно-культурної візитівки митця додають і німецький складник завдяки твердженням окремих шульцознавців про приналежність Бруно Шульца як до польської, єврейської та української, так і до німецької культурних традицій (А. Павлишин); дотичність і певне

польсько-німецьке перегукування відповідних культур, релігій, світоглядів у літературному почерку Бруно Шульца (А. Капралова), завдяки втіленню ідеї про перетворення вілли Б'янки на центр вивчення і збереження єврейського, українського, польського й навіть німецького минулого тощо. Вважаємо, що «німецький компонент» шульцівського дискурсу є достатньо потужним і значущим.

Проза Бруно Шульца, як зазначалося, перекладена близько 50 мовами[66], зокрема й німецькою; німецькомовний переклад творів був одним з перших на Заході: у 1959 р. з'явився переклад «Мертвого сезону» французькою Алена Коско, а в 1961 р. одночасно вийшли друком ще три книжкові видання прози Бруно Шульца → у Франції «Traité des Mannequins» у перекладах Сюзани Арле, Алена Каско, Єжи Лісовського і Жоржа Сідра; у Західній Німеччині «Die Zimtläden» у перекладі Йозефа Гана; в Югославії «Prodarnice cimetove boje» у перекладі Стояна Суботіна (Павлишин 2021c, 47). Принагідно нагадаємо слушне зауваження українського поета й видавця Івана Малковича: «У багатьох країнах починається Бруношульцоманія тоді, коли з'являється гарний переклад. <…>. Саме так сталось у Німеччині після перекладу німецькою оповідань Бруно Шульца, що зробила Дорін Дауме» (цит. за: Веснянка 2012, online).

Прізвище *Шульц* (нім. Schultz, Schulz), або *Шултейс* – одне з найпоширеніших німецьких прізвищ, утворене від німецького

[66] Щодо Бруно Шульца трапляються цікаві факти, які вочевидь є незаперечними підтвердженнями винятковості, феноменальності, неординарності митця в будь-якому контексті. Це стосується й шульцівського перекладацького дискурсу. Так, з одного боку, українськомовна перекладна шульціана в царині прозових творів містить інформацію про значну кількість перекладів того чи того шульцівського оповідання різними перекладачами (Маторіна 2022e), а, з іншого боку, окремі перекладачі мають різні версії перекладів одного оповідання: так, Ґерард Раш двічі переклав «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою» нідерландською мовою, створивши різні «голландські» версії цих новел (Гончаренко 2010, 91).

слова *Schulze* – «сільський староста». Коли таке прізвище мають євреї, воно, швидше за все, означає «піклувальник синагоги», габай – той, хто збирає пожертвування на синагогу й потреби єврейської громади, тобто шульц спостерігає за розподілом податей. Раніше посада була дуже поважною й почесною; зазвичай шульцом ставав староста синагоги. Вочевидь предок Шульців обіймав саме таку відповідальну посаду (Beider 2001).

Бруно Шульц активно займався самоосвітою, «був фантастично начитаний у кращих здобутках німецькомовної філософії та красного письменства свого часу» (Капралова 2021, online): читав праці німецького філософа А. Шопенгауера; німецького філософа, психолога і класичного філолога Ф. Ніцше; австрійського психолога й невролога З. Фройда; швейцарського психоаналітика, психолога й філософа К.-Г. Юнга; цікавився поезією Й. Ґете, Р. Рільке. Усе це пізніше знайшло відбиття в літературній творчості Бруно Шульца: у прозових текстах автора трапляються образи й мотиви європейської літературної традиції тощо.

Отже, проблему національної ідентифікації Бруно Шульца можна вирішити, по-перше, лише спираючись на комплекс критеріїв, враховуючи різновекторні аспекти; по-друге, об'єктивно вирішити її допомагає феномен галицького пограниччя, зокрема галицького літературного пограниччя, з його багатонаціональністю й мультикультурністю, представником якого вважають Бруно Шульца всі, без винятків, зацікавлені у вирішенні цього питання. По-третє, національний мистецький складник візитівки Бруно Шульца, оперуючи сучасними термінологічними реаліями, потрібно формувати (будувати, презентувати) завдяки включенню, а не виключенню: краще, якщо Шульц належатиме світовій культурі, світовому культурно-мистецькому просторові з певною національною конкретизацією залежно від предмета, об'єкта, мети й завдань дослідницького наративу того чи того автора. У широкому розумінні Бруно Шульц, без жодних сумнівів,

належить до канону світового мистецтва, у вузькому сенсі – це польськомовний митець єврейського походження з Галичини.

1.2. Професійна ідентифікація Бруно Шульца

Проблемним залишається також питання щодо професійної ідентифікації Бруно Шульца. Майже всі знають Шульца-письменника й Шульца-художника – автора культових прозових збірників «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клепсидрою» і циклу графіки «Книга ідолопоклоніння», але зовсім не знають чи то мають поверхові знання щодо багатьох інших професійних шульцівських іпостасей, зокрема літературного критика, чудового есеїста, філософа тощо, які органічно поєднані в одній особистості всесвітньовідомого митця галицького пограниччя. Дослідження, наприклад, Шульца-письменника, незважаючи на образотворчу, чи епістолярну, чи літературознавчу спадщину митця, зумовлює неповноту й певну односторонність результатів наукових напрацювань. Утім навіть узвичаєна загальноприйнята інформація щодо Шульца-письменника виявляється в певний спосіб дотепер дискусійною. Так, у розвідці з парадоксальною назвою «Чи був Бруно Шульц письменником?» (можна навіть сказати – у певний спосіб некоректною назвою) знаного польського шульцолога П. Міллаті (Millati 2020) стверджується, що, зважаючи на низку фактів, а саме: існуючу термінологічно-понятійну різницю між синонімами *письменник* і *літератор*, факти просопографічного спрямування – Шульц писав дуже мало, почав писати досить пізно, «письменницький вік» був достатньо коротким, написання художніх творів, на думку польського дослідника, було для Шульца радше випадковістю, а не постійною «диспозицією його мистецької екзистенції» тощо – визнання Бруно Шульца письменником у загальноприйнятому сенсі цього слова є проблематичним: «A jednak, choć to pytanie można uznać za niedorzeczne, warto je zadać. Nie dla pustej i wątpliwej prowokacji, ale by uświadomić

sobie, że jeśli Schulz faktycznie był pisarzem, to był nim w sposób zupełnie inny niż większość tych, których określamy tym słowem»[67] (там само, 45). Але задля об'єктивності дозволимо ще раз процитувати автора есею в контексті підтвердження окремішності й непересічності дрогобицького маестро: «Nie był on jak większość znanych mu pisarzy „maszyną do pisania", maszyną czasem wprawdzie zacinającą się, ale zaraz potem wznawiając literacką produkcję. Był raczej jak delikatna, egzotyczna roślina, której wzrost i funkcjonowanie zależą od wielu złożonych, subtelnych czynni ków. Czasem, mimo największych starań, usycha ona bez uchwytnych dla nas powodów»[68] (там само, 58).

Аналогічні питання, між іншим, не є рідкістю: «Z Schulzem jako autorem wieczny kłopot. Ustalenie jego literackiej tożsamości okazuje się nieraz problematyczne. Trochę tak jakby Schulz był autorem ciągle jeszcze nie w pełni zdefiniowanym, co nie znaczy jednak, że autorem „bez właściwości"»[69] (Schulz / Forum 2020, 3).

Інформація щодо професійної ідентифікації Бруно Шульца трапляється чи не в кожній розвідці, присвяченій митцю, але здебільшого в конкретних публікаціях науковці зазначають ту царину багатогранного шульцівського дискурсу, яку в тих чи

---

[67] *І все ж, хоча це питання може здатися абсурдним, його варто поставити. Не заради порожньої та сумнівної провокації, а для того, щоб усвідомити, що якщо Шульц справді був письменником, то він був письменником у зовсім інший спосіб, ніж більшість тих, кого ми визначаємо цим словом.*

[68] *Він* <Шульц – допис *Н. М.*> *не був, як більшість письменників, яких знав особисто, «друкарською машинкою», машинкою, яка час від часу застрягала, але одразу ж відновлювала літературне виробництво. Радше він був схожий на делікатну, екзотичну рослину, ріст і функціонування якої залежать від багатьох складних, тонких факторів. Іноді, незважаючи на всі зусилля, вона в'яне без жодних причин.*

[69] *З Шульцом як автором – довічна проблема. Встановлення його літературної ідентичності часом виявляється проблематичним. Шульц – це ніби автор, який ще не до кінця визначився, що, однак, не означає, що він є автором «без якостей».*

тих розвідках досліджують. Такі вказівки бувають частіше побіжними, рідше – більше докладними.

У пріоритеті досліджень шульцознавців наявні два професійних складника Бруно Шульца: письменника й художника, саме про них шульціана має численну кількість різноманітних напрацювань. У соцмережах, на сайтах організацій, часописів, у словниково-довідковій літературі, наукових і науково-популярних статтях тощо Бруно Шульца презентують так:

а) «Енциклопедія історії України» констатує, що це єврейський письменник, художник, він навчався на архітектурному факультеті Львівської політехніки, відвідував лекції мистецтв у Віденській академії та був викладачем малювання у дрогобицькій гімназії (Александрович 2013, 668);

б) сайт Вікіпедії так само містить матеріали про польського й галицького письменника, який писав художні твори польською мовою; художника, живописця; він працював учителем ручної праці й малювання[70];

в) сайт Польського інституту в Києві, сторінка у Фейсбуці презентує інформацію про польського письменника й художника єврейського походження з Дрогобича, учителя малювання, публіциста, графіка, одного з найоригінальніших польських прозаїків XX ст., який спочатку був відомим як графік і маляр, а в 1933 р. дебютував як письменник; оповідки, написані ним польською мовою, стали класикою польської літератури[71];

г) сайт Наукового центру Іудаїки та Єврейського мистецтва також приділяє увагу польському письменнику й графіку першої половини XX ст.[72];

д) на сайті видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» наявна інформація про Бруно Шульца як про письменника світового значення з Дрогобича, який писав польською мовою[73];

---

[70] Див.: http://surl.li/hgkxz
[71] Див.: http://surl.li/kkohau
[72] Див.: http://surl.li/hgqlo
[73] Див.: http://surl.li/jodcl

е) сайт видавництва «Дух і Літера» знайомить читачів із Бруно Шульцом – письменником і художником[74];

ж) на сайті харківського видавництва «Фоліо» представлено інформацію про письменника, маляра та графіка світової слави, який усе життя мешкав у Дрогобичі[75];

и) сайт Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького рекламує видатного письменника й не менш талановитого художника, який за життя брав участь у багатьох виставках, чотири з них були організовані у Львові[76];

к) на сайті часопису «Посестри» (веб-сторінка «Українська і польська література», рубрика «Читальня») дослідники кваліфікують Бруно Шульца як письменника, художника, учителя[77];

л) сайт «Читомо» знайомить читачів з польським письменником, літературознавцем і художником Бруно Шульцом[78], сайт «Гомін Галичини» – зі шкільним учителем малювання і трудового навчання, самобутнім європейським письменником, збірки оповідань якого вважають шедевром європейської літератури XX ст.; також митець знаний завдяки циклу графік «Книга ідолопоклонства» (= художник-графік)[79];

м) біобібліографічний покажчик творів Бруно Шульца і праць про нього презентує бібліографію творів і досліджень, присвячених життєпису й багатогранній діяльності видатного польського письменника, художника (Бруно Шульц (1892–1942) 2018, 5), художника-графіка (там само, 26);

н) академічну шульцознавчу конференцію в межах V Міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі було присвячено йому як філософу й теоретику літератури (Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури 2014);

---

[74] Див.: http://surl.li/jwdcm
[75] Див.: http://surl.li/jpnbt
[76] Див.: http://surl.li/jrqts
[77] Див.: http://surl.li/cvngkk; http://surl.li/nidycn
[78] Див.:http://surl.li/jpnop
[79] Див.: http://surl.li/jymes

п) в «Електронній єврейській енциклопедії» ідеться про польського письменника й художника Бруно Шульца, який вивчав живопис (= живописець) у Відні й архітектуру (= архітектор) у Львові[80];

р) відомі шульцознавці чи науковці різногалузевої діяльності зазвичай досліджують доробок митця залежно від предмета дослідження: Бруно Шульц – найвідоміший загалові й такий, що має високу оцінку як письменник XX ст. (Є. Яжембський) (див.: Павлишин 2021c, 139); Бруно Шульц як літературний критик (Є. Яжембський) (Яжембський 2014); усесвітньо відомий дрогобицький письменник і художник (Є. Нахлік) (Нахлік 2022, online); польський письменник і графік, перекладач-фахівець, він «перший переклав польською тексти іншого геніального чеського автора єврейського походження Франца Кафки» (Т. Возняк)[81], «Шульц є набагато більшим філологом, ніж Кафка» (Р. Мних) (Мних 2006, 133); геніальний письменник польської мови, віртуозний графік (Ю. Прохасько) (Прохасько 2023); неординарний письменник, перекладач і талановитий художник, він усе життя працював учителем малювання у Дрогобицькій школі (О. Бомко) (Бомко 2023); відомий письменник, літературознавець, перекладач, художник, мислитель (І. Шалата-Барна) (Шалата-Барна 2022, online); письменник, художник і мемуарист (А. Ісаєнко) (Ісаєнко 2016, 328); письменник-художник, художник-письменник (К. Ковалишин) (Ковалишин 2022, 191); Бруно Шульц був літературним критиком Бертольда Брехта, Луї Араґона і Франсуа Моріака (Л. Краснова) (Краснова 2014); «Майже не залишаючи рідне містечко, літератор пожив … у п’яти державах» (О. Рудяченко) (Рудяченко, online) та ін.

Іноді професійні іпостасі Бруно Шульца засвідчують описові формулювання, відбиті зокрема й у назвах наукових розвідок дослідників: «Книга образів» … містить майже п’ятсот рисунків

[80] Див.: http://surl.li/jzpee
[81] Див.: http://surl.li/jpnry

(↔ рисувальник), ілюстрацій (↔ ілюстратор) і графічних робіт (↔ графік) (Фіцовський 2014, 559); «… забуті тексти Бруно Шульца про малярство дрогобицьких художників Фелікса Ляховича та Ефраїма Мавриція Лілієна (= критик-мистецтвознавець)» (Лазорак 2016, 521) тощо. Як зазначає О. Рудяченко, митець був живописцем, продемонструвавши талант художника в таких мистецьких контекстах: залишив по собі рисунки (↔ рисувальник), графіку (↔ графік), олійні роботи (↔ маляр) (Рудяченко, online). П. Сов'як і Л. Хомич акцентують на педагогічній діяльності Бруно Шульца (Хомич 2015, 103; Сов'як 2018, 6) і т. ін.

Отже, узвичаєною є бінарна професійна ідентифікація Бруно Шульца як письменника й художника. Передусім Шульц відомий як автор прозових творів. Шульца-художника оцінюють, послуговуючись здебільшого матеріалами «Книги образів», яку упорядкував і написав коментар Є. Фіцовський, українською переклала Леся Лисенко (Фіцовський 2014). На сьогодні дослідники й читачі Бруно Шульца знайомі також з його «Книгою листів», тобто Шульц знаний і як епістолограф. Сам Бруно Шульц не писав і не створював такої книги: зібрав, упорядкував уцілілі листи до нього й, відповідно, його листи до адресатів – разом понад 100 листів (а відомо, що епістолографічна спадщина митця нараховує більше ніж 1000 листів) – видатний біограф Бруно Шульца, польський поет, історик літератури, есеїст, автор пісенних текстів, прозаїк, перекладач Єжи Фіцовський (Шульц 2002h). У передмові до книги Є. Фіцовський зауважував, що то лише залишки надзвичайно багатої епістолографічної збірки, яка, на жаль, не зберіглася; її Шульц багато років укладав і ретельно впорядковував (там само, 5)[82]. А. Павлишин додає: «Він <Бруно Шульц – *допис Н. М.*> умів і любив писати листи, це справжні літературні шедеври.

[82] Див. польськомовний оригінал: Schulz B. Księga listów / Zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975. 190 s.

Дуже шкода, що їх збереглося так мало, маленька щопта у порівнянні з тисячами одиниць зниклого з горища на Флоріанській архіву» (Павлишин 2021c, 130). Листування – це надзвичайно важливий шульцівський професійний складник, оскільки, по-перше, літературно-письменницьку діяльність Шульц розпочинав саме з листів, і багато дослідників його спадщини зазначають, що він як письменник сформувався завдяки епістолографічним навичкам, листи спочатку були для нього єдиним різновидом літературної творчості, «прототипами» перших його оповідань; по-друге, у листах багато Шульца «справжнього», бо в епістолярних творах письменник відчував себе нескутим законами художньої умовності, завдяки чому епістолярна оповідальна манера, на противагу оповіді художнього твору, була більш вільною, невимушеною; по-третє, листи Бруно Шульца – це цінне автентичне біографічне джерело. «Шульц був, імовірно, одним із останніх, котрі так вправно володіли пером листувальника», – висновковує Є. Фіцовський (цит. за: Шульц 2002h, 8).

До т. зв. текстової спадщини Бруно Шульца зараховують збірку «Літературно-критичні нариси» в опрацюванні М. Кітовської-Лисяк, яку українською переклала В. Меньок (Шульц 2012i); збірка містить 38 різнорідних публікацій. Між іншим, науковиця акцентує, що «Бруно Шульц – один з небагатьох польських письменників XX сторіччя, котрого цілком слушно можна вважати теоретиком літератури», оскільки навіть оригінальні прозові твори митця містять потужні розважання про творчий акт, поезію, творче натхнення, творчі інтенції митця, загалом про творчість як мистецтво інтерпретації буття (Меньок 2014b, 191). Літературно-критичні, теоретико-літературні та філософські тексти цієї збірки знайомлять читача із Шульцом-критиком, Шульцом-філософом[83] і Шульцом-теоретиком: це відгуки на твори інших

[83] Про Бруно Шульца – письменника як філософа – ідеться в розважанні «Schulz – Writer as Philosopher» відомого польського шульцознавця Міхала

авторів, які містять головно оцінки конкретних творів чи кількох їхніх показовіших рис, розважання щодо природи літературної творчості загалом, а також декілька більших робіт теоретико-літературного спрямування. У вступі до книги М. Кітовська-Лисяк зауважує, що значущим є те, що разом з іншим доробком письменника ці тексти утворюють окремий том, який доповнює «повне видання» творів автора «Санаторію під клепсидрою», і тому читачі мажуть мати повне уявлення про Шульца (Кітовська-Лисяк 2012, 5).

Можна представити ще кілька фактів професійного спрямування, які суттєво доповнюють «каталог професій» Шульца:

а) Бруно Шульц мріяв стати скульптором: від 1908 р. – період навчання у Дрогобицькій цісарсько-королівській гімназії імені Франца Йосифа I – збереглися деякі ранні спроби молодого митця у скульптурі; результат творчого захоплення скульптурою – видана поштова листівка з фотографією скульптурної роботи; під час педагогічної діяльності в гімназії як завідувач кабінету малювання для ґрунтовної реорганізації останнього Бруно Шульц власноруч виготовляє нові гіпсові моделі, а також погруддя античних постатей тощо;

б) як було зазначено вище, майбутній видатний митець навчався на відділенні суходільного будівництва (= архітектурному) Вищої технічної школи у Львові (тепер Львівській політехнічний університет) з перервами впродовж двох років (через родинні нестатки змушений був залишити навчання); у 1917 р. студіював архітектуру у Віденській академії мистецтв;

в) Шульц був членом відомих польських педагогічних товариств і брав активну участь у їх діяльності. У такому контексті згадаємо участь Бруно Шульца в «Товаристві вчителів середніх і вищих шкіл» (функціонувало в Галичині з 1884 р.),

Павла Марковського, яке нещодавно оприлюднено на шпальтах Schulz / Forum (Markowski 2023).

пріоритетними завданнями якого були розвиток учительської спільноти в педагогічному та громадському обширах, зокрема популяризація наукових досліджень членів самого Товариства; серед переваг членства в Товаристві – право участі в конкурсах на кращу наукову роботу з неабиякою грошовою премією (ЦДІАУЛ, фонд 484, оп. 1, спр. 16, арк. 13);

г) можна довести, що Бруно Шульц був знаним науковцем. Про Шульца-науковця маємо мізерну інформацію, але в певний спосіб підтверджену документально, тому повинні зважати на неї. Від 1924 р. Бруно Шульц працював у якості запрошеного вчителя у приватній гімназії ім. Леона Стернбаха (ЦДІАУЛ, фонд 179, оп. 3, спр. 768, арк. 14). У 1936 р. у гімназії було презентовано цикл лекцій краєзнавчої тематики про Дрогобич і видатних дрогобичан. У доповідях Бруно Шульца, уже відомого на той час письменника, учасника цих наукових заходів, ішлося про уродженців Дрогобича Маурицію Готтліба (нім. Maurycy Gottlieb; 1856–1879), знаного галицького єврейського маляра; Ефраїма Лілієна (пол. Ephraim Lilien; 1874–1925), відомого польського й німецького художника єврейського походження, фотографа, книжкового ілюстратора, гравера, графіка, дизайнера; Леопольда Готтліба (фр. Léopold Gottlieb; 1879–1934), видатного французького художника з Галичини (Маурицій Готтліб – його брат) (там само, арк. 34). Вочевидь сфера наукових інтересів Бруно Шульца згідно із цією інформацією – це краєзнавча проблематика мистецько-художнього спрямування. Планували матеріали доповідей усіх учасників «конференції» опублікувати у форматі монографії про Дрогобич (на кшталт сучасних матеріалів наукових конференцій) (Хомич 2015, 119). На жаль, документальних підтверджень продовження історії цієї «наукової» сторінки просопографії Бруно Шульца дотепер не віднайдено. Між іншим, достовірність інформації щодо шульцівських науково-популярних лекцій підтверджують матеріали тогочасних ЗМІ: так, львівська газета «Хвиля» анонсує початок публічних

відчитів, зокрема професора Бруно Шульца, «Про Е. М. Лілієна та Леопольда Готтліба» (Chwila 1936, 1);

д) в особовій справі Шульца-вчителя є запис про нього як «пильного і сумлінного педагога, що працює над поглибленням своїх фахових знань, активно бере участь у шкільних і державних урочистостях як декоратор, сумлінний і тактовний у відносинах зі шкільною молоддю» (ЦДІАУЛ, фонд 179, оп. 7, спр. 29376, арк. 35);

е) на сьогодні відома замітка-рецензія, яка вийшла друком у 1934 р. у часописі «Przegląd Podkarpacia» і яка є оригінальним аналізом діяльності дрогобицького художника, маляра і графіка Фелікса Ляховича (Бруно Шульц = критик-мистецтвознавець) (Хомич 2015, 116);

ж) певний час письменник успішно співпрацював у Львові з літературно-художнім альманахом «Нові обрії» (пол. Nowi Obriji), а також з іншими ЗМІ (= журналіст);

и) як засвідчують шульцознавці, Бруно Шульц нерегулярно писав щось на зразок щоденника (= мемуарист) (Ісаєнко 2016, 328) тощо.

Не можна не згадати й т. зв. образно визначені професійні іпостасі Бруно Шульца та хоча б окремі загально оцінні характеристики митця, як-от: німецький поет високої літератури, який переніс з німецької мови в польську алюзії, внутрішні резонанси тощо (А. Павлишин) (Павлишин 2021c, 42), здійснив певну революцію в польській мові (= лінгвіст-революціонер у польській мові) (там само, 43), дрогобицький маестро (= музикант) (там само, 47); шарманник (= музикант) із цинамонового міста (О. Рудяченко) (Рудяченко, online); дрогобицький Сократ (= філософ) (О. Галета) (Галета 2014, 504); дрогобицький Кафка (І. Єгорова) (Єгорова 2005, online); літописець містичного Дрогобича (А. Капралова) (Капралова 2021, online); «Бруно Шульц – художник у літературі та белетрист у живописі» (О. Рудяченко) (Рудяченко, online); творча поведінка Шульца має ознаки фотографічного мислення (= фотограф) (О. Бистрова) (Бистрова 2014).

Отже, Бруно Шульц був і критиком-мистецтвознавцем, і науковцем, і декоратором, і журналістом, і мемуаристом, а ще міг би стати талановитим скульптором, архітектором, фотографом. На жаль, історія, як відомо, не має умовного способу.

Послуговуючись зібраною інформацією, пропонуємо «каталог професій» Бруно Шульца, що містить усі (принаймні такі, що в той чи той спосіб нині підтверджено в наукових розвідках шульцівського спрямування) професійні його іпостасі.

Абетковий каталог (зірочками* позначено ті професії, які через об'єктивні обставини не стали рівнозначними письменницьким чи образотворчим досягненням, курсивом – образно визначені професії митця).

Митець → архітектор*, графік, декоратор*, епістолограф (= листувальник), журналіст*, ілюстратор, *дрогобицький Кафка*, критик-мистецтвознавець*, літературний критик, *лінгвіст-революціонер у польській мові*, літературознавець, *літописець*, *дрогобицький маестро*, *майстер польського слова*, мемуарист*, науковець*, педагог (= учитель), перекладач, письменник, *поет*, публіцист, рисувальник (= малювальник), скульптор*, *дрогобицький Сократ*, теоретик літератури, *філолог*, філософ (= мислитель), фотограф*, художник (= живописець; маляр), *шарманник із цинамонового міста*, а також подвійні найменування, як-от: *белетрист у живописі*, письменник-художник, художник-графік, художник-письменник, *художник у літературі*.

До *предметно-систематичного каталогу* (у певний спосіб можна сприймати як класифікацію професійних складників Бруно Шульца) залучено такі номінації:

1) майстер слова, майстер пера: а) письменницький компонент: письменник, зокрема письменник-художник, прозаїк, епістолограф чи листувальник, публіцист, журналіст*, мемуарист*, філолог (художнє мовлення); б) літературознавчий складник: літературознавець, зокрема теоретик літератури, літературний критик;

2) образотворчий складник: художник чи маляр, чи живописець, зокрема художник-письменник, графік чи художник-графік, рисувальник чи малювальник; ілюстратор; критик-мистецтвознавець*; декоратор*, архітектор*, скульптор*; фотограф*;

3) освітянський компонент: учитель чи педагог, філософ чи мислитель, перекладач, науковець*;

4) образні визначники: майстер польського слова, лінгвіст-революціонер у польській мові, німецький поет, дрогобицький маестро, шарманник із цинамонового міста, літописець, белетрист у живописі, художник у літературі (художнє мовлення), дрогобицький Сократ, дрогобицький Кафка.

Наскільки рівнозначними були професійні іпостасі Бруно Шульца? Відповів на це питання свого часу Є. Фіцовський: «Трапляється, що деякі письменники наче на узбіччі своєї творчості займаються як аматори ще й рисуванням чи навіть живописом, буває й навпаки – нам відомі письменницькі спроби художників. Однак надзвичайно рідко буває, коли митець є професіоналом в обох царинах, коли вони є для нього рівноцінними. Саме з таким рідкісним дуалізмом ми зустрічаємося у творчості Шульца» (Фіцовський 2010, 491). Ю. Андрухович додав, що мистецьке наповнення графічних робіт Шульца повністю ідентичне його письму[84]. Українські видавці впевнені, що Бруно Шульц – «це той щасливий і рідкісний випадок, коли талановитий письменник є водночас не менш талановитим художником»[85]. Дозволимо собі замінити слово *дуалізм* номінатемою *плюралізм* і наголосити, що різноманітні творчі зацікавлення Бруно Шульца вражають, і в кожній з окреслених галузей, іноді досить віддалених одна від одної, митцеві вдалося досягнути неабияких висот.

[84] Див.: http://surl.li/izeqs

[85] Див.: https://surl.li/gvzahx. Іноді дослідники підкреслюють більшу значущість літературних творів Бруно Шульца, а не ілюстрацій тощо (Ковалишин 2022, 191).

Для усвідомлення різносторонньої спадщини Бруно Шульца треба досліджувати всі без винятку складники його професійної майстерності, оскільки вони взаємопов'язані, зазвичай перегукуються, унаочнюючи т. зв. внутрішньо шульцівську кореспонденцію мистецтв. Вивчаючи комплексно й поглиблено той чи той аспект шульцівського багатогранного дискурсу, не можливо не враховувати взаємовідносин і взаємовпливів усіх візій творчої спадщини митця: діалектика таких стосунків різноманітна, яскрава, іноді навіть несподівана.

2. Антропологія виховання: дидактика й педагогіка Шульца

> *Шульц мав непересічний талант педагога так само, як і письменника та графіка.*
>
> Федір Шепель

> *Дрогобицька гімназія ... «стала головним освітянським та науково-культурним осередком міста, в якому багато років на високому рівні культивувалася серйозна наука, а виховання учнів включало тогочасні передові методи, які дозволяли національним громадам міста формувати ерудовану молодь».*
>
> Лілія Хміль

2.1. Освітнє середовище Шульца-учня й Шульца-педагога як антропологічний феномен

На сьогодні загальноприйнятим в історико-освітянському науково-дослідницькому дискурсі є твердження про існування на західноукраїнських теренах потужної історичної традиції освіти, яка діяла, зокрема, й у Дрогобичі. Наразі дослідники студіюють історію й функціонування, розвиток окремих навчальних закладів, місце й роль того чи того навчального закладу на географічно-освітянській мапі України, презентують

відомих випускників закладів освіти тощо. Значно менше уваги приділяють дослідженню (не)взаємозв'язків та (не)взаємовпливів між закладом освіти та його учнями, можливо, у подальшому й викладачами цього закладу освіти. Саме в такому контексті актуальною є постать Бруно Шульца, який упродовж 1902 – 1910 рр. навчався у Дрогобицькій гімназії[86], пізніше – від 1924 р. до 1941 р. – працював у цьому закладі освіти (проте не лише в ньому) учителем малювання й ручної праці.

Зважаємо й на такий факт: попри те, що біобібліографія Шульца нині є такою потужною, у дослідженнях життєпису і творчої спадщини всесвітньовідомого дрогобичанина все ж залишаються досить суттєві прогалини. Це стосується, зокрема, і студіювання матеріалів щодо освітянської діяльності Бруно Шульца. Як зазначає українська шульцознавиця Леся Хомич, педагогічну діяльність Шульца – а це 18 років з 50 недовгого життя маестро – досліджено найменше (Хомич 2015, 104). Інші науковці додають: «Численні студії, присвячені біографії Бруно Шульца, на сьогодні все ще не дозволяють вповні реконструювати його творчу та педагогічну діяльність» (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 15).

Найціннішими джерелами в царині студіювання шульцівської просопографії освітянсько-педагогічного спрямування є матеріали, збережені у фондах Центрального державного історичного архіву України, м. Львів, зокрема «Особова справа професора державної гімназії імені Владислава Ягайла Бруно Шульца» (ЦДІАУЛ, фонд 179); «Звіти дирекції Гімназії у Дрогобичі» (= *Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny*; SDC-KGWD, 1903–1908; *Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum*

[86] Навчався Бруно Шульц у Дрогобицькій цісарсько-королівській гімназії імені Франца Йосифа I, розпочав учителювання там само, але вже у форматі Державної чоловічої гімназії імені короля Владислава II Ягайла. Оскільки заклад освіти кілька разів перейменовували, послуговуємося найменуванням *Дрогобицька гімназія* чи просто *гімназія*.

im. Franciszka Józefa za rok szkolny; SDC-KGFJWD, 1909–1910); матеріали Державного архіву Львівської області, зокрема «Класні журнали успішності учнів» (ДАЛОb, фонд 1262); повідомлення міської преси Дрогобича за життя Бруно Шульца тощо[87].

Ґрунтовними дослідженнями про навчання та вчительську діяльність Бруно Шульца в оточенні професорів й учнів Дрогобицької гімназії є одноосібні праці дрогобицького історика, науковця, учителя, знаного шульцолога Б. Лазорака (Лазорак 2014) чи написані ним у співавторстві (Б. Лазорак, Т. Лазорак 2013; Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016); саме їх узято за основну джерельно-історіографічну базу студіювання окресленого питання. Послуговувалися також працями І. Єгорової (Єгорова 2005), В. Будзінського (Budzyński 2001; 2005; 2011), Р. Мниха (Мних 2006), А. Хцюка (Хцюк 2011a; 2011b), Л. Хомич (Хомич 2015; 2016), М. Галіва та І. Чави (Галів, Чава 2016), М. Галіва (Галів 2017a; 2017b), Л. Хміль (Хміль 2018), Н. Скотної та М. Галіва (Скотна, Галів 2020) та ін.

Здійснений докладний аналіз різноманітної літератури засвідчує, що розв'язання порушеної проблеми дотепер у певний спосіб потребує переосмислення, систематизації та узагальнення, доповнення й оновлення, окремих виправлень, що зумовлює актуальність дослідження в окресленому спрямуванні.

[87] Зауважимо, що поміж документальних джерел інформації іноді трапляються зовсім несподівані, навіть дивовижні, як-от: на сайті *Library of congress* розміщено *Polish Declarations of Admiration and Friendship for the United States, 1926,* укладену в Польській Республіці до святкування 150-ї річниці ухвалення Декларації незалежності США, яка містить 111 альбомів з підписами відомих поляків (разом близько 6 млн. підписів), зокрема й Бруно Шульца (між підписів учителів гімназії імені Владислава II Ягайла, де в 1926 р. Шульц уже працював учителем). URL: http://surl.li/qqoeei

Отже, на сьогодні Дрогобич є відомим центром освіти не лише Львівщини, а й усієї України, навіть більше: як потужний освітянський осередок Дрогобич знаний далеко за межами нашої країни. Тут діють кілька вишів, духовна семінарія, заклади загальної середньої освіти (ліцеї та гімназії), позашкільні освітні заклади (дитячо-юнацька спортивна школа, музичні й художні школи, студія іконопису), заклади спеціальної загальної освіти (технікуми й коледжі, медичне й музичне училища); дотепер зберіглася традиція т. зв. недільних шкіл тощо. У міжвоєнний період [88], який припав на роки вчителювання Бруно Шульца, освітянський простір середньої загальної освіти Дрогобича представляли кілька загальноосвітніх гімназій – одна державна й чотири приватні, а також спеціальні (професійно-освітні) установи. Вочевидь основним освітньо-культурним центром Дрогобича цього періоду була Державна чоловіча гімназія імені Короля Владислава Ягайла з гуманітарним і математично-природничим напрямами.

Ретроспективний аналіз питання свідчить про те, що шкільна традиція Дрогобича сягає щонайменше XV ст. Перша згадка про навчання при костелі у Дрогобичі датована 1485 р.: ідеться про парафіяльну школу при католицькому костелі Св. Варфоломія (припинила існування в 1868 р.). І в подальшому (хронологічно окреслюємо період до кінця XIX ст.) на дрогобицькому освітянському просторі трапляються здебільшого такі школи (їх називають ще церковнопарафіяльними чи церковноприходськими), тобто школи при тій чи тій церковній парафії. Водночас з парафіяльними школами функціонували й інші навчальні загальноосвітні заклади (= народні школи, народні училища), де могли навчатися діти різних верств населення, як-от: школи виділові, головні, земські, тривіальні, головні народні училища, малі народні училища, початкові училища тощо. Відомі у Дрогобичі парафіяльні школи при

[88] Ідеться про середні навчальні заклади Дрогобича в 1919–1939 рр.

церквах Св. Трійці (існувала до 1795 р.), Св. Юрія (до 1828 р.), Воздвиження Чесного Хреста (існувала протягом XVIII – першої чверті XIX ст.), Св. Спаса (проіснувала в різних форматах до 1997 р.), Св. Параскеви (перша згадка – 1790 р.; припинила існування в середині XIX ст.), Св. Пречистої Діви (до 1788 р.), Різдва Пресвятої Богородиці (уперше згадується 1790 р.; припинила існування в 1830-х рр.) тощо. Знані на освітянському просторі також народна чоловіча школа ім. А. Міцкевича, народні змішані школи ім. Г. Коллонтая та ім. Г. Пірамовича (згадані школи за часів існування змінювали формат діяльності) та ін. Школи зазвичай утримували на кошти громади, учителями традиційно були дяки. Вивчали Закон Божий, церковний спів, письмо, арифметику, читання, історію, церковнослов'янську мову тощо. Вочевидь функціонування таких шкіл сприяло поширенню грамотності серед різних верств населення (НЗІД 2009; Галів 2017а). У контексті дослідження нас цікавить насамперед історія створення й розвитку Дрогобицької гімназії, у якій навчався й пізніше вчителював Бруно Шульц.

Становлення й розвиток Дрогобицької гімназії представлено в узагальненому вигляді «портрета-біограми», для унаочнення – у табличному форматі. Автором єдиної дотепер книги про історію Дрогобицької гімназії є знаний історик Здіслав Култис, учитель курсу пропедевтики, географії та історії рідного краю в гімназії (Kultys 1908).

Рік	***Подія***	***Примітка***
1775–1784	Заснована вперше. Закрита австрійським урядом через низку реформ у галузі науки та освіти.	Це не є загальноприйнятим поміж дослідників фактом, інформація трапляється лише в окремих джерелах.
21 вересня 1858	«Друге народження» Дрогобицької міської	Розмістили у приміщенні, яке

Рік	***Подія***	***Примітка***
	гімназії (спочатку чотирьохрічна, пізніше – восьмирічна); перебуває на утриманні міської влади.	було зведене в 1843–1846 рр. для закладу військового виховання хлопців (діяв до 1854 р.).
1874–1876	Перейменовано в Дрогобицьку цісарсько-королівську гімназію імені Франца Йосифа[89].	Передають у власність держави.
1894–1896	Для Дрогобицької гімназії ім. Франца Йосифа на вул. Г. Сєнкевича, 34 збудовано окреме приміщення. Мурований будинок гімназії містив 18 навчальних аудиторій і 4 кабінети, канцелярію, службове помешкання директора із 6 кімнат, 4 помешкання для службовців, 8 інших невеликих приміщень; разом – 41 кімната.	Гімназійне подвір'я охоплювало 3745,83 кв. м., гор**о**д – 332,22 кв. м.
1919–1939	Знову перейменовано: у зазначений період заклад освіти мав назву	У роки існування Західноукраїнської народної республіки

[89] Тогочасна будівля гімназії сьогодні є корпусом філологічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, вул. Шевченка, 24 (далі ДДПУ ім. І. Франка).

Рік	***Подія***	***Примітка***
	«Державна чоловіча гімназія імені Короля Владислава II Ягайла».	– 1918–1919 – гімназію хотіли українізувати вчителі-українці.
1939	Припинила своє існування.	
1940	Приміщення колишньої гімназії передано Дрогобицькому державному вчительському інституту, який 1952 р. було реорганізовано в педагогічний інститут (з 1954 р. імені І. Франка), а в 1998 р. – в університет: ДДПУ ім. І. Франка.	Зараз це головний корпус ДДПУ ім. І. Франка, вул. Івана Франка, 24.
2003	У головному корпусі ДДПУ ім. І. Франка, у колишньому вчительському кабінеті Бруно Шульца, було відкрито Музей-кімнату митця.	Саме тут від 1924 р. була майстерня, у якій навчав своїх учнів малярської справи учитель гімназії Бруно Шульц.

Презентуємо цікаві й маловідомі факти щодо Дрогобицької гімназії →

1. Завдяки об’єктивним обставинам у Дрогобицькій гімназії працювали прогресивні, здебільшого польські, викладачі,

справжні фахівці, хоча були також і в певний спосіб менш сильні педагоги.

2. Здебільшого учні – вихідці з низьких верств суспільства, які дуже сумлінно ставилися до навчання.

3. У гімназії навчалися знані діячі української, польської та єврейської культури, як-от: видатний український поет, прозаїк, драматург, літературний критик, публіцист, перекладач, науковець, громадський і політичний діяч Іван Франко (від 1867 р. до 1875 р.)[90]; український письменник, правник, громадський діяч Лесь Мартович (1890 – 1892); український письменник, новеліст, громадський діяч, політик Василь Стефаник (1890 – 1892); всесвітньовідомий польський митець єврейського походження першої половини XX ст. Бруно Шульц (1902 – 1910); також письменник, публіцист, педагог, автор шкільних підручників, освітянський діяч Степан Ковалів; український письменник, філолог, педагог, публіцист, освітянин, громадський діяч Володимир Бірчак; український композитор, диригент, громадський діяч Остап Нижанківський; польський еміграційний письменник, поет, публіцист і журналіст Анджей Хцюк (один із учнів Бруно Шульца) та ін.

4. У гімназії чи не в одній з перших запровадили польську мову викладання замість німецької; заборонили тілесні покарання учнів тощо.

5. Основні предмети: релігія, латинська мова, грецька мова, німецька мова, крайова мова – мова більшості, у нашому випадку польська (хоча польську й українську вважали рівними), географія, історія, математика, природознавство (натуральна історія); українська мова (необов'язковий предмет), французька (необов'язковий предмет для учнів, які в подальшому обирали реальну, тобто технічну освіту);

[90] Про гімназію й навчання в ній І. Франко залишив низку автобіографічних творів, мемуарів і наукових праць: «Борис Граб», «Гірчичне зерно», «Рутенці», «Спомини із моїх гімназіальних часів», «Допис про Дрогобицьку гімназію», «Учениця бібліотека в Дрогобичі» тощо.

фізкультура (= ігри на свіжому повітрі); співи. Атестація двічі на рік – узимку та влітку.

6. Місцева педагогічна еліта започаткувала «Товариство вчителів середніх шкіл у Дрогобичі», членами якого були й педагоги Дрогобицької гімназії. Товариство мало за мету організовувати засідання та зібрання з наукових і дидактичних питань, а також з питань позашкільної роботи, на «ниві суспільній та освітній цілого міста»: організація роботи з батьківськими комітетами, організація екскурсій, подорожей, вакаційних таборів для учнів дрогобицьких закладів освіти, запровадження циклу науково-популярних доповідей членів Товариства тощо (ЦДІАУЛ, фонд 484, оп. 1, спр. 16, арк. 13).

Учнем Дрогобицької гімназії був, як уже зазначалося, Бруно Шульц.

Рік	***Подія***	***Примітка***
1902–1910	Навчання у Дрогобицькій гімназії ім. Франца Йосифа. Кожного навчального року учень Бруно Шульц мав перший (*stopień pierwszy*) рівень успішності, чи найвищий (*stopień celujący*), чи відмінне оцінювання на кшталт «дуже обдарований» (*chlubnie uzdolnieni*)[91].	Здобуває середню освіту в галузі природничих наук.

[91] Про це свідчать, зокрема, *Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny:* перший рівень успішності зафіксовано у Бруно Шульца в 1903–1906 рр. – учня I B – IV B класів (SDC-KGWD 1903, 70; SDC-KGWD 1904, 91; SDC-KGWD 1905, 84; SDC-KGWD 1906, 80); найвищий рівень – у 1907 р. та 1908 р. – учня V B та VI B класів (SDC-KGWD 1907, 73; SDC-KGWD 1908, 50); у 1909–1910 рр. – учня VII B та VIII B класів → рівень *дуже обдарований* (ідеться відтепер про SDC-

Рік	***Подія***	***Примітка***
1907	Шульц під впливом професора Ф. Хшонстовського уклав альбом перших власних гімназійних малюнків за мотивами казок.	Це зображення принцес і королев, чарівниць і старих жінок, дівчат і хлопців, вершників на конях, котів, фантастичних звірів тощо.
26.06.1908	Брав участь у виставці учнівських рисунків до 50-тої річниці гімназії.	
1908	Результат чергового творчого захоплення скульптурою: видана поштова листівка з фотографією скульптурної роботи. Листівка мала підпис: «Робота Бруно Шульца, учня шостого класу Гімназії в Дрогобичі».	Бруно Шульц, зокрема, вважав скульптуру втіленням центрального значення тіла (Шульц 2012і, 165).
1910	Закінчив гімназію; отримав атестат з	Відзначений серед дев'яти[92]

KGFJWD ↔ *Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny* 1909, 128; SDC-KGFJWD 1910, 89) тощо. Між іншим, у наукових розвідках, на жаль, навіть знаних шульцознавців, трапляється недостатньо коректна інформація: ідеться про те, що Бруно Шульц мав загалом високі показники успішності, або про рівень знань учня, який оцінювали як перший (= вищий) без належної конкретизації, що не відповідає диференціації відповідно до документальних джерел, оскільки в окремі роки рівень успішності Бруно Шульца особисто не був найвищим у класі.

[92] *Коригуємо*: на жаль, в окремих наукових розвідках Бруно Шульц зазначається як один з ***десяти*** <виділено авт. – допис *Н. М.*> найкращих випускників гімназії, що не відповідає дійсності. Закінчили гімназію з

Рік	***Подія***	***Примітка***
	найвищими оцінками й приміткою «Рекомендувати до навчання в університеті».	найкращих учнів гімназії випуску 1910 р. (= *dojrzali z odznaczeniem*)[93].
1910	За порадою родини здає вступні іспити не на малярство, а на факультет сухопутного будівництва Цісарсько-королівської політехнічної школи у Львові[94].	

відзнакою (= *dojrzali z odznaczeniem)* ***шість*** учнів VIII B класу (зокрема й Шульц) і ***три*** учня VIII A класу 1910 року випуску; без відзнаки закінчили (= dojrzali) 18 учнів VIII B класу і 23 учні VIII A класу (SDC-KGFJWD 1910, 90).

[93] Там само.

[94] Період навчання Бруно Шульца у Львові – це маленький і здебільшого побіжно описаний епізод у житті Шульца. Єжи Фіцовський у «Регіонах великої єресі» присвятив цьому періоду менше сторінки й зосередився радше на почуттях молодого студента, який мусив залишити безпечний улюблений Дрогобич, «виїхавши навчатися архітектури до близького Львова» (Фіцовський 2010, 26). Стисло розважання Є. Фіцовського можна узагальнити в такий спосіб: Бруно Шульц обрав сферу навчання під тиском свого брата → після першого курсу Шульцові довелося припинити навчання через захворювання легенів і серця → Бруно намагався продовжити навчання у 1913 / 1914 н. р., проте цьому завадила Перша світова війна (там само, 26–27). Доповнити відомості щодо львівського навчального періоду в освітянській біографії Бруно Шульца можна завдяки документальним джерелам, які зберіглися в ДАЛО, зокрема, послуговуючись матеріалами «Політехнічної справи № 17954 Бруно Шульца» (7 карт-сторінок), яка належала відділу документів дорадянського періоду (ДАЛОа). Докладніше цей період схарактеризувала польська дослідниця Еліза Гощиняк у розвідці «Студентська документація Бруно Шульца», у якій, зокрема, зазначила, що Бруно Шульц був хорошим студентом, мав оцінки «відмінно» і «дуже добре», а єдину добру оцінку отримав на іспиті з вивчення архітектурних

Дитинство письменника, зокрема навчання в гімназії, мало вирішальне значення для всього подальшого життя Бруно Шульца.

1. Учився добре, найкращі успіхи мав з польської мови, малювання, історії рідного краю, латини, географії, хімії, історії та філософії[95].

2. Класні й домашні роботи з малювання високо поціновували вчителі рисунку Адольф Арендт[96] і Францішек Хшонстовський. Цікаво, що, усупереч поширеній думці, розвиткові образотворчого таланту Шульц зобов'язаний не професорові Арендту, а вчителю Хшонстовському. Педагог спочатку оцінював майстерність учня «добре», пізніше – «дуже добре». «Упродовж 7,5 років навчання курсу малювання й геометричного креслення Ф. Гжонствоський[97] ознайомлював

форм, який склав 4 грудня 1913 р., більш ніж через рік після складання інших іспитів на другому курсі (Gościniak 2023, 220).

[95] SDC-KGWD 1903–1908; SDC-KGFJWD 1909–1910.

[96] У шульцівський збірці «Цинамонові крамниці», за спостереженнями шульцологів, трапляється одне-єдине дрогобицьке прізвище в усій прозі Бруно Шульца – пан Арендт: «Мені пригадалося, що о цій порі в залі професора Арендта повинен би відбуватись один із тих позапрограмних уроків, що проводилися пізно увечері» (Шульц 2017, 70). Професор Адольф Арендт (пол. Adolf Arendt; 1878–1957) був викладачем малювання й рисунку у Дрогобицькій гімназії, де навчався майбутній художник Бруно Шульц. *Коригуємо.* По-перше, на жаль, стикаємося з орфографічними неточностями передачі іншомовних прізвищ; у праці, якою послуговуємося, трапляються написання й Арент, і Арендт (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 26; 31; 32). По-друге, інформація щодо ролі й місця професора Арендта в сучасній шульцології дотепер не є загальноприйнятою й потребує доопрацювання, особливо зважаючи на розвідку В. Панаса, у якій знаний шульцолог спростовує узвичаєну думку щодо ролі гімназійних учителів малювання Адольфа Арендта і Францішека Хшонстовського у становленні учня Бруно Шульца як майбутнього художника (Панас 2007).

[97] *Коригуємо:* на жаль, стикаємося з орфографічними неточностями передачі іншомовних прізвищ: у цитованій праці, трапляються написання *Хжонстовський*, *Хшонстовський*, *Хжонствовський*, *Гжонстовський*, *Хжонствоський* (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 26; 31; 32). Правильна версія: Хшонстовський Францішек (пол. Chrząstowski Franciszek).

Бруно Шульца з найрізноманітнішими мистецькими темами й завданнями, які не лише відповідали навчальним програмам, а й системно модернізувалися силами вчителя, формуючи для учня усталену мистецьку базу та безцінний досвід для майбутньої творчості» (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 33).

3. У роки навчання в гімназії в учня Шульца виявився неабиякий хист до написання літературних творів. Залишилися спогади про домашнє завдання Бруно – магічну історію про коня. Твір здивував учителя польської мови, він показав його директору гімназії. Той зацікавився, уважно прочитав, а потім привселюдно похвалив хлопця – так тихий Бруно став знаменитістю серед однолітків.

4. У найближчому оточенні Шульца розмовляли різними мовами: німецькою, польською й, імовірно, ідиш. У родині домінували польська й німецька, тому Шульцові були однаково близькі принаймні польська та німецька мови, відповідно, у зрілому віці, – польська й німецька художні традиції. У роки навчання в гімназії відбулася, як зауважують шульцологи, важлива подія: Бруно Шульц подолав «недорікуватість» навколишнього оточення й віднайшов свою мову – польську, яка відтоді стала його рідною.

5. Був відомий тим, що допомагав іншим учням з домашніми завданнями, зокрема з малювання.

6. Поміж однокласників Бруно, як свідчать класні журнали, навчалися представники різних соціальних верств населення: діти купців, держслужбовців, ремісників, рільників, робітників, учителів, адвокатів, нафтових магнатів, лихварів, залізничників, працівників пошти (ДАЛОb, фонд 1262, оп. 11, спр. 42, арк. 28–52зв.). Міжособистісні стосунки в певний спосіб впливали на становлення особистості Шульца.

7. Під час навчання в гімназії Бруно зміг ґрунтовно дослідити витоки й особливості своєї національної культури,

оскільки родина Шульців була сполонізована ще за життя діда Ізидора[98].

8. Через хворобливість Бруно пропускав чимало уроків, проте доопрацьовував матеріал самостійно, тому постійно був серед найкращих учнів класу.

9. Бруно багато читав, чому, зокрема, сприяла грамотна організація бібліотечної справи в гімназії: заклад освіти мав численний бібліотечний арсенал, поділений за мовним принципом, польські, українські, німецькі фонди якого постійно поповнювали найновішою літературою і до яких учні мали вільний, практично цілодобовий доступ[99].

---

[98] Про родинне оточення Шульців, у якому проходило дитинство Бруно до вступу в гімназію, на жаль, відомо дуже мало, проте й у цій царині допомагають документальні відомості освітянського спрямування, наприклад, дані класних журналів, як-от: запис за № 38 у класному журналі 1-Б класу Дрогобицької гімназії імені Франца Йосифа I у першому півріччі 1902 – 1903 н. р. →

№ п/п	Ім'я та прізвище	Дата народження	Родичі та їхній соціально-професійний статус	Віросповідання	Родинна адреса учня
38	Бруно Шульц	12.07.1982	батько: Якуб Шульц, купець в Дрогобичі	Мойсеєва віра	м. Дрогобич

(ДАЛОb, фонд 1262. Оп. 11. Спр. 42, арк. 32зв.). Додаємо, що завдяки записам класних журналів за 1903–1910 н. рр. можна з упевненістю сказати, що учня Бруно Шульца в період навчання в гімназії сприймали як представника Мойсеєвої віри (там само), хоча з приводу цього твердження дотепер трапляються різні версії.

[99] Автори монографії «Відомий і невідомий Бруно Шульц» наводять жахливі факти щодо долі гімназійної бібліотеки: так, «… лише в часи російської окупації Дрогобича 1914–1915 рр. донськими козаками було знищено: у вчительській бібліотеці – 623 томи книг; польській – 183 томи (до Першої Світової війни налічувалося 2974 томи); українській – 1000 томів; німецькій – 821 том (до війни 1137 томів); для вбогих учнів – 715 (до війни – 1293)» (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 36).

10. Шульцу пощастило з вчителями, які, по-перше, були справжніми фахівцями, по-друге, їхня освітянська діяльність була сповнена вихованням наполегливості до навчання, віротерпимості, толерантності, любові до рідного міста, його історії та мешканців.

11. У гімназії було запроваджено спеціальну навчальну програму щодо культури поведінки учнів, спілкування з людьми різного стану, віку, посад тощо. Такий педагогічний підхід дав певні результати: «… міщани та жителі околиць часто симпатизували дрогобицькій молоді і називали її „ґречною”» (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 37)[100].

У Дрогобицькій гімназії від 1924 р. Бруно Шульц починає працювати вчителем[101].

Богдан Лазорак слушно зауважує: «…з одного боку, на фоні міста <Бруно Шульц – *допис Н. М.*> позиціонувався як звичайний громадянин, а з іншого, – як один із небагатьох

[100] Додаткові відомості про Шульца-гімназиста містить дослідження Катаржини Варської «Фрагменти дзеркальної біографії. Бруно Шульц та його однокласники», у якому йдеться о «kolegach ze szkolnej ławy» Бруно Шульца (Warska 2022). Авторка статті впевнена, що без Шульца біографії багатьох героїв її публікації ніколи б не існували або були б дуже стислими, хоча, очевидно, що в окремих біографіях і Шульц відіграє другорядну роль: «Bez Schulza życiorysów wielu z bohaterów nigdy by nie było: Chajesa, Pilpla, Konwickiego, Ambrosa, Tatarskiego, Kupferberga, Sternbacha, Horowitza. Recepcja innych pozostałaby wąska: Friedländera, Jawrowera, Lachowicza, Weingarta, Aleksandrowicza» чи «W wypadku biografii Tokarzewskiego Schulz jest bohaterem pobocznym» (там само, 208). Загалом розвідка К. Варської сприяє розширенню портретної біограми Шульца-учня.

[101] Відзначимо, що у Дрогобичі між двома світовими війнами діяли 4 середні навчальні заклади (гімназії, згодом ще й ліцеї), 2 семінарії (до 1936 р.), 2 середні профшколи й мистецька школа. Лише один був державним, інші – приватними установами, зорієнтованими на обслуговування інтересів національних громад міста й околиць. Польська громада випереджала такий процес, сформувавши 2 гімназії, учительську семінарію, 2 фахові школи, українська – одну гімназію, учительську семінарію та мистецький заклад (ремісничий і мистецький), єврейська заснувала лише власну гімназію, активно послуговуючись польською системою освіти: середньою і професійною.

учителів гімназії, якого чимало випускників запам'ятали через його неординарний педагогічний стиль, його творчість, яка далеко випередила його час» (Лазорак 2014, 726).

Рік	***Подія***	***Примітка***
1924–1941	Дрогобицька гімназія.	Працював учителем малювання й ручної праці.
1924–1925	Перший контракт Бруно Шульца, який започаткував його педагогічну кар'єру.	Викладав для 38 учнів із Дрогобича, Бориславa, Трускавця, Самбора, Львова, Тернополя, Жешува тощо.
1929	Перший контракт на посаді постійного вчителя малювання після успішного складання спеціальних іспитів.	Окрім малювання, почав викладати ручну працю. Призначений завідувачем кабінету малювання.
1930–1931	Здійснює ґрунтовну реорганізацію в кабінеті: списано застарілі моделі, виготовлено 135 нових, зокрема й гіпсових, отримано нове обладнання для викладання ручної праці, верстати, прототипи робіт, шафи тощо.	У кабінеті Шульца проводили конференції та релігійні заходи, на яких були присутні учні й педагоги як з гімназії, так і з усього повіту.
1932–1933	Знову суттєво оновлює кабінет малювання, зокрема	

Рік	***Подія***	***Примітка***
	виготовляє кілька погрудь античних постатей.	
1933	Світова спільнота критиків схвально сприйняла збірку оповідань Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» (Schulz 1934), яку відразу назвали сенсацією сезону й одним з рідкісних явищ у галузі літератури (Лазорак 2014, 740).	Літературні досягнення гімназійного вчителя стали цілковитою несподіванкою для дрогобицького соціуму, проте водночас принесли шкільні почесті, позитивно вплинувши на престиж гімназії.
1934–1935	Суттєво збільшено кількість годин (з 5 до 12 на тиждень) на навчання малюванню.	Малювання залучили до програми як *надобов'язковий* предмет.
1924–1939	У міжвоєнний період діяла приватна єврейська гімназія ім. Л. Стернбаха.	Тут деякий час працював Бруно Шульц.
1933–1934	Семикласна професійна чоловіча школа імені Адама Міцкевича[102].	Бруно Шульц працював як запрошений учитель.

[102] *Коригування*. На жаль, чергова фактуальна помилка: «Ще одним навчальним закладом, де від 1933 р. викладав Бруно Шульц, була семикласна професійна чоловіча школа імені А. Міцкевича, яку закінчив і він сам» (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 51) → Шульц не був учнем цієї школи.

Рік	***Подія***	***Примітка***
1870-і роки	Народну 3-класну чоловічу школу наприкінці XIX ст. перетворено у виділову. Після зведення для неї будинку в 1906 р. частину будівлі відвели для 4-класної жіночої школи. Напередодні Першої світової війни чоловіча школа отримала назву Ст. Конарського, а жіноча – Е. Ожешко. У міжвоєнний період обидві школи стали 7-класними.	Тут деякий час працював Бруно Шульц як запрошений учитель.
1936 4 квітня 1936	У класі практичних занять за сприяння Бруно Шульца встановлено верстати для обробки скла. Бруно Шульцові офіційно присвоєно титул професора[103].	На заняттях ручної праці розпочато навчання за трьома напрямами: обробка дерева, металу та скла.
1937–1938	Крім Дрогобицької гімназії, водночас (за сумісництвом) викладає в семирічних жіночих школах імені Королеви Ядвіги й імені Елізи Ожешко.	

[103] *Коригування*: на одному з провідних польських сайтів, присвячених життєпису і творчості Бруно Шульца, час надання Шульцу звання професора датовано 4 квітня 1935 р. (див.: *Aktualnoś. Bruno Schulz*), у розвідках Б. Лазорака – 4 квітня 1936 р. (Лазорак 2014, 744). Наразі проблема потребує додаткового опрацювання.

Рік	***Подія***	***Примітка***
1938	Бруно Шульц запроваджує нову методику до курсу малювання – *cliché-verre* – техніку видряпування рисунків на засвіченій фотопластині. Рисунки мали зазвичай малий формат, для Шульца вони стали ареною нових творчих дослідів у сфері книжкових мініатюр та екслібрисів (Лазорак 2014, 741).	Нововведення сприяло престижу гімназії, оскільки стало в певний спосіб інноваційним для провінційного закладу освіти, позаяк цю техніку зрідка використовували навіть в образотворчому мистецтві.
1939–1941	Під час першої радянської окупації гімназію було ліквідовано.	Шульцом зацікавилися спецслужби. Мав багато проблем з новою владою.

Освітянсько-педагогічна діяльність вочевидь не була покликанням Бруно Шульца: працювати вчителем митця примусили скрутні сімейні обставини. Утім саме ця професійна царина стала невід'ємною частиною його життя, від якої залежало матеріальне й фізичне існування всієї шульцівської родини: учительська робота Бруно Шульца стала фінансовим підґрунтям життя. Учителювання виснажувало Бруно Шульца й поглинало багато часу, відволікало від творчої діяльності, за словами самого митця, найбільше йому бракувало тиші, де можна було б зосередитися у світі власної творчості. Між тим на освітянській ниві, як і на літературній чи образотворчій, Бруно Шульц залишив по собі численні здобутки, добрі справи й гарні спогади. Через це дуже спірними й дискусійними

видаються зауваги тих чи тих шульцологів, зокрема Наталії Філевич, яка впевнена, що Шульц не любив своєї роботи в гімназії, оскільки був дуже замкненим у собі й не лагодив з людьми (Філевич 2002, 2), чи Петра Прокоп'яка, польського письменника, публіциста, перекладача, який стверджує, що Бруно Шульц, замість займатися творчістю, був вимушений «витрачати цінний час на упосліджені заняття»: нелюбима робота, яку виконував Шульц-педагог лише задля задоволення фізіологічних функцій організму, відривала Шульца-письменника «від єдиного в житті покликання» (цит. за: Погорецький 2022, online).

Педагогічна діяльність Бруно Шульца була багатогранною й різноманітною. Працював учитель Шульц багато: мав велике навчальне щотижневе навантаження (бувало, до 36 годин на тиждень); займався методичною, громадською, науковою роботою – наукова компетентність Бруно Шульца навдивовижу висока; за дорученням адміністрації гімназії проводив різні уроки, зокрема математики, креслення, нарисної геометрії, географії, польської мови, читав пропедевтику філософії (за виробничої потреби) [104], оскільки був людиною з глибоким рефлексивним мисленням, учителем, який мав широкі обрії знань і завдяки своїй освіченості міг замінити будь-якого педагога; завідував кабінетом малювання та практичних занять; проходив курси підвищення кваліфікації; бував на численних педагогічних конференціях, зокрема брав участь в організації та аналізі регіональних конференцій, які проводила група вчителів практичних занять Дрогобича, у якій Бруно Шульц був секретарем[105]; як зазначалося вище, був членом дрогобицького осередку «Товариства вчителів середніх і вищих шкіл» та інших науково-педагогічних товариств; спроєктував прапор для

[104] Докладніше про це див.: SDC-KGWD і SDC-KGFJWD.

[105] На таких засіданнях учителі ділилися власним досвідом, слухали наукові лекції, вирішували нагальні проблеми тощо.

гімназії; писав для школи портрети державних діячів[106]; з творчих подорожей за кордон обов'язково привозив багато новітньої інформації про світові винаходи, досягнення, освітянсько-педагогічний досвід тощо, тобто інформацію, яку можна було використовувати при викладанні як гімназійних дисциплін, що суттєво вдосконалювало процес викладання й малювання також, так і у власній творчості; брав активну участь у діяльності методично-дидактичного відділу Дрогобича, який періодично атестував дрогобицьких (і не лише) учителів; в організації методичних конференцій (Стрий, 1936; Львів, 1938), на яких досліджували питання щодо застосування нових технік на практичних заняттях з малювання й ручної праці; у загальних педагогічних нарадах регіону; у художньому оформленні шкільного часопису «Młodzież»; у шкільних позаурочних заходах; у курсах протиповітряної та хімічної оборони, які проводили в гімназіях Дрогобича[107] тощо.

Колеги згадують Бруно Шульца як прекрасного учителя-методиста, який міг доступно й зрозуміло пояснити будь-який матеріал, водночас міг чудово вгамовувати гамірну юрбу імпровізованими казковими історіями, а також як харизматичного інтелігентного чоловіка, навколо якого ніколи не було ніяких пліток. Мав рівні стосунки зі всіма гімназійними колегами; товаришував з українцем, учителем фізики Олексієм Кущаком, завідувачем фізико-хімічного кабінету[108], який пізніше

---

[106] Б. Лазорак, послуговуючись низкою документальних першоджерел, зауважує: «Можна припустити, що Шульц виконував усі художні замовлення гімназії Владислава Ягайла: від звичайних прототипів настінних трафаретів до генеалогічних таблиць професорсько-викладацького складу гімназії, місцевої влади та навіть держави» (Лазорак 2014, 747).

[107] Інформацію про ці та інші педагогічні обов'язки, справи й досягнення Бруно Шульца шульцознавці по крихтах збирають з різних документальних першоджерел, завдяки чому маємо змогу створити об'ємний педагогічний портрет Шульца-вчителя.

[108] *Коригування*: у дослідженні Богдана Лазорака «Бруно Шульц в оточенні професорів та учнів Дрогобицької гімназії імені короля Владислава Ягайла» на с. 728 читаємо: «Олексій Кущак (***учитель української мови*** <вид.

познайомив його з майбутньою нареченою Юзефіною Шелінською (Галів, Чава 2016, 23).

Учні Бруно Шульца (за підрахунками дослідників, Шульц-педагог мав майже 1500 учнів) згадують свого вчителя як скромного, спокійного й урівноваженого педагога, інколи дивакуватого, оригінального, але доброго, справедливого, толерантного, до того ж прекрасного оповідача: Альфред Шрайер, музикант і громадський діяч, один з найвідоміших учнів Шульца, дуже добре запам'ятав, наскільки піднесене захоплення й дисципліну в класі викликали «казкові імпровізації Шульца» (див.: Мних 2006, 59); згадують як учителя об'єктивного і справедливого: ніколи не ставив з малювання оцінки «незадовільно», здебільшого заохочував учнів оцінкою «достатньо», а тим, у кого вбачав дар до малювання, ставив «дуже добре», оскільки вважав, що художницький хист притаманний далеко не всім учням. З талановитими учнями обов'язково займався додатково, намагаючись розвивати паростки мистецького таланту того чи того вихованця. Поміж учнів гімназії Бруно Шульц не мав ніяких зневажливих прізвиськ. Підтримував товариські стосунки зі своїми випускниками.

Найповніші спогади про Бруно Шульца-педагога, про сприйняття його як учителя серед учнів і професорів, про педагогічну методику, характер, поведінку тощо залишив учень Шульца Анджей Хцюк, польський еміграційний письменник, поет, публіцист і журналіст. Інтерпретація постаті вчителя оприлюднена в книгах «Атлантида: Розповідь про Велике

авт. – *Н. М.*>)»; на с. 729: «Вірогідно, саме в цей час розпочалася дружба Шульца з українцем, ***учителем фізики*** <вид. авт. – *Н. М.*> Олексієм Кущаком»; у розвідці М. Галіва та І. Чави «Середні навчальні заклади у Дрогобичі (1919–1939 рр.)» знаходимо такий запис: «Серед сталих учителів (не професорів) особливо вирізнялися … ***завідувач фізико-хімічного кабінету*** <вид. авт. – *Н. М.*> Олексій Кущак» (Галів, Чава 2016, 23). На жаль, навіть такі серйозні, ґрунтовні дослідження, як праці Богдана Лазорака, містять іноді технічні фактуальні огріхи.

Князівство Балаку» (1969) і «Місяцева Земля: друга розповідь про Велике Князівство Балаку» (1972) (Хцюк 2011а).

В особовій справі Шульца-вчителя є запис про нього як «пильного і сумлінного педагога, що працює над поглибленням своїх фахових знань, активно бере участь у шкільних і державних урочистостях як декоратор, сумлінний і тактовний у відносинах зі шкільною молоддю» (ЦДІАУЛ, фонд 179, оп. 7, спр. 29376, арк. 35)[109]. Цікаво, що Бруно Шульц не ідентифікував себе в художніх категоріях: як зазначають шульцологи, у різних анкетах чи офіційних листах, документах тощо завжди своєю професією називав «учитель». На нашу думку, поєднання таланту літератора, художника, листувальника, перекладача тощо, а тому особиста скромність і визначення себе лише як учителя видається найцікавішим в особистості Бруно Шульца й у певний спосіб свідчить про Шульца як про геніального творця й чудову людину.

Заналізований просопографічний матеріал педагогічного спрямування про Бруно Шульца свідчить про те, що людина, яка так сумлінно ставилася до своїх професійних обов'язків і, відповідно, мала такі потужні здобутки на освітянському обширі, не могла не пошановувати свою фахову діяльність, позаяк час від часу й нарікала на брак часу для власної творчої діяльності – чи то письменницької, чи образотворчої. От як про це пише Ф. Шепель: «Постійно наголошуючи, яким тягарем для митця була педагогічна діяльність, Фіцовський водночас наводить такі яскраві приклади творчого підходу Шульца на

[109] Зауважимо, що документальні джерела інформації, зокрема матеріали ЦДІАУЛ, іноді містять несподівані відомості, як-от, записка, підписана начальником відділку поліції (ім'я нерозбірливо) – документ складено на прохання Львівської шкільної окружної ради в серпні 1924 р., у якій повідомляється, що Бруно Шульц, який живе на вул. Floriańska 10 у Дрогобичі, поводиться як політично, так і морально без докорів і користується доброю репутацією серед тамтешніх професорів молодших шкіл (ЦДІАУЛ, грудень 3, 1924 р., фонд № L 1729).

даній ниві, що насправді, як це не парадоксально, виникає необорне бажання, аби побільше вчителів та викладачів вузів дізналися про те, яким чином він будував свої уроки» (Шепель 2011, 233).

Підсилимо наші висновки міркуваннями Богдана Лазорака: «Маю сумніви щодо цього <ідеться про позицію Н. Філевич – *допис Н. М.*>, адже Шульц упродовж своєї педагогічної кар'єри працював у такому близькому його творчому духові малюванні, та й ручна праця також неодмінно пов'язана з творчістю. Врешті, творча людина ніколи не буде сидіти удома, та й по суті кар'єра людини неможлива без зацікавлень та ініціатив, адже у протилежному випадку вона приречена на крах. Шульц справді визнав самотність головною домінантою своєї долі, але йдеться скоріше про духовну, а не соціальну самотність» (Лазорак 2014, 729–730).

Ервін Шенкельбах, сестра якого була ученицею Бруно Шульца, а батько, дрогобицький фотограф і художник, наділяв Шульца обгорілими негативами, непридатними для використання, але на яких, як з'ясувалося, Шульц зі своїми учнями «видряпував» малюнки, послуговуючись маловідомим і специфічним, оригінальним методом кліше-вер, згадує: «Zachowałem sobie w pamięci obraz Schulza ***szczęśliwego***, ***zadowolonego*** <вид. авт. – *Н. М.*>, że dostawał te materiały»[110].

Чудовим доповненням і / чи продовженням окреслених реплік є матеріали розвідки Малґожати Ороновської, які містять у певний спосіб новітню інтерпретацію деяких аспектів «освітянської» біографії Бруно Шульца. Відправною точкою розважань польської шульцологині є аналіз доходів письменника, а саме: того, що про них відомо, що ще не відомо і що, імовірно, ніколи не стане відомим. Аналізуючи доступні документальні джерела (листи Шульца, шкільні звіти, місцеву

[110] *У моїй пам'яті залишився образ Шульца,* ***щасливого*** *й* ***задоволеного****, що він отримав ці матеріали* (див. і слухай: http://surl.li/oypsj).

пресу тощо), авторка з'ясовує – у контексті соціальному й економічному – фінансовий стан письменника, шульцівське ставлення до вчителювання, пропонує власний (третій – ?) шлях сприйняття й опанування неоднозначності й багатогранності існування Шульца – без осуду, засудження чи ідеалізації: дослідниця не підтверджує легенду про Шульца як безпорадного митця, нездатного впоратися з повсякденними проблемами, і не ставить під сумнів його власний міф про себе (Ogonowska 2018).

Отже, Бруно Шульц, попри сумніви, зауваги чи навіть закиди окремих науковців, був талановитим учнем і професійним педагогом, який любив по-своєму все освітянське, мав творчий підхід до виконання педагогічних обов'язків – сьогодні вочевидь ми називали би Бруно Шульца вчителем-(ін)новатором, який і в минулому сприяв, сприяє й у сьогоденні як розвиткові Дрогобича як освітянського центру українського й міжнародного масштабу, так і розвитку освітянської галузі загалом.

2.2. Педагогічна антропологія Бруно Шульца крізь призму перспективних розважань і наробіток (лексикографічний аспект)

Реконструйована просопографічна біограма про навчання в гімназії імені Франца Йосифа I й педагогічну діяльність у гімназії імені Короля Владислава II Ягайла Бруно Шульца дозволяє здійснювати дослідження життєпису і творчої спадщини не лише ретроспективного, а й перспективного спрямування: по-перше, освітянська традиція ДДПУ ім. І. Франка починається з періоду заснування в місті Дрогобицької гімназії імені Франца Йосифа I; по-друге, митець дотепер «вчителює», впливаючи на розвиток і удосконалення світового освітянського простору завдяки присутності його художньо-мистецьких творів у шкільній програмі з історії польської літератури в Польщі (з 1959 р.), в освітньо-

професійних програмах польських, зокрема, педагогічних і мистецьких вишів; завдяки вивченню прозової спадщини письменника в закладах середньої та вищої освіти України, завдяки залученню прозової спадщини митця до Золотого світового фонду тощо.

Між іншим, (пере)осмислення сприйняття постаті і творчої спадщини Бруно Шульца в сучасних як польських, так і українських шкільних закладах освіти є наразі вкрай актуальним. Так, протягом тривалого часу в польських школах на четвертому освітньому етапі шульцівські твори піддавались типовим, так би мовити, рутинним тенденційним інтерпретаціям: творчість митця потрактовували як приклад експерименту, в якому світ є алогічним витвором шульцівської уяви; траплялись навіть потрактування Шульца як мазохіста чи божевільного тощо. Наразі спостерігаємо у той чи той спосіб позитивні зміни. Так, від 2014 р. у пропозиціях освітянського керівництва Польщі йдеться про суттєві зміни в навчальному змісті та методах роботи з вивчення польської мови й літератури, зокрема й новий методичний та концептуальний підхід щодо творчого доробку дрогобицького письменника, а саме: нові перспективні прочитання творчості Шульца у школі у площині контекстуального підходу, які дозволяють «більш поглиблено працювати над літературним твором, зіставляти його з текстом культури в широкому розумінні» (Цембік 2018, 525). Це про зв'язки прозопису Бруно Шульца з живописом Марка Шагала, вплив експресіоністичного й сюрреалістичного мистецтва на шульцівську творчість, використання категорії «автобіографічних місць» у проєкті створення мапи життя і творчості знаного польського митця з українського Дрогобича тощо; головне – уникати штампів і стереотипів, які дотепер тяжіють над Шульцом у польському дидактичному дискурсі.

В Україні «співпраця» Бруно Шульца зі шкільною молоддю лише починається, тому на часі – знайти відповідь на засадниче питання: до якого прочитання Шульца повинна підготувати здобувачів закладів загальної середньої освіти сучасна

українська школа, проте вочевидь необхідно враховувати різноаспектність і багатокультурність творчої спадщини митця. Дослідження окресленого напряму вважаємо актуальними й перспективними.

У контексті існування перспективного впливу шульцознавчого дискурсу на розвиток сучасного літературознавства й потужної суголосності шульцівського дискурсу сьогоденню доречним, на нашу думку, буде презентація системи «шульцівських літературознавчих термінів»[111], підґрунтям творення яких є ім'я та прізвище митця, якими послуговуються дослідники творчості Бруно Шульца: застосування цих термінологічних одиниць у теоретичних і практичних дослідженнях, які присвячено різноаспектному аналізу життя і спадщини знаного митця, а також у навчальному процесі закладів освіти під час вивчення дисциплін філологічного спрямування, зокрема курсу історії зарубіжної літератури, є одним із проявів шульцівських впливів на розвиток сучасної шульцології та освітньо-дидактичного простору загалом[112].

Для позначення літературознавчих термінів, підґрунтям творення яких є ім'я та прізвище видатного митця, використовуємо робочу назву *шульцівські літературознавчі терміни*. «Шульцівські» терміни дотепер не зафіксовані сучасними українськими словниками літературознавчих термінів; потрактування таких термінів у шульцознавчих студіях здебільшого не наводяться, окремі терміни трапляються

[111] Теоретико-методологічним підґрунтям окресленого напрямку дослідження обрано, зокрема, матеріали наукового семінару «Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми» (2006).

[112] Цього питання торкаємося у статті: Маторіна Н. М. «Шульцівські» літературознавчі терміни як об'єкт термінологічного дослідження (на матеріалі індивідуально-дослідницької роботи з історії зарубіжної літератури). *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету:* [збірник]. Одеса: ВД «Гельветика», 2022е. Вип. 36. С. 102–106. URL: http://surl.li/hlsvm.

в наукових розвідках у лапках, як-от: у Єжи Фіцовського – «шульціана» (Фіцовський 2010, 14), «дешульцизація» (там само, 387), «шульцоподібність» (там само, 390); Алли Татаренко – «шульціада» (Татаренко 2014, 499; 2018, 647); Алли Татаренко, Аркадіуша Каліна – «шульцоїди» (Татаренко 2014, 496, 499; Калін 2018, 380), Андрія Павлишина – «шульцомани» (Павлишин 2021с, 33) тощо.

Сьогодні в центрі обширу термінологічної літературознавчої лексики, якою послуговуються дослідники творчості Бруно Шульца, трапляються такі поняття, як-от (перелік термінів зі стислим тлумаченням і прикладом використання в писемному мовленні наводимо в алфавітно-гніздовому (= семантичному) порядку):

• *«брунова́га»* – вплив постаті і творчої спадщини Бруно Шульца на розвиток світової культури. →*У 2020 львівський художник та перформер Влодко Кауфман презентував відеоперформанс «Брунова́га», а київський митець Нікіта Кадан – виставку «Скалічений міф»* (Н. Колегіна, взято з https://surl.li/cqcsys);

• *«дешульцизація»* – позбавлення мистецької вторинності, яка спостерігається в деяких авторів під впливом творчості Бруно Шульца. → *Автор пішов значно далі в* ***«дешульцизації»****, ніж сам Трухановський, який, заперечуючи запозичення, утім декларував, що джерелом безсумнівної подібності є спорідненість душ, своєрідне близнюцтво уяви* (Фіцовський 2010, 387);

• *шульцгейт* – скандал навколо фресок Бруно Шульца. → *Серед дослідників й учасників тих подій, що … нагадують детектив, стійко закріпилася назва* ***«Шульцгейт»*** (Гладка 2020);

• *шульцеман, шульцефіл, шульцолюб* – шанувальник, пристрасний любитель творчості Бруно Шульца. → *Задовбаний, закумарений, схарений набігами шульцологів,* ***шульцефілів*** *і* ***шульцеманів****, він* <один з нащадків Шульца – *допис Н. М.*> *викрикує в небо про відсутність фресок та стін, на яких вони*

були намальовані (О. Ковальчук, взято з https://surl.li/pafcow); *Шульцфест об'єднав довкола себе письменників, поетів, журналістів, митців, перформерів, акторів, літературознавців, критиків і щирих шульцолюбів вже водинадцяте* (К. Гладка, взято з http://surl.li/cjnllz);

• *«шульціада»* – сукупність творів того чи того автора, створених на кшталт Бруно Шульца. → *В іншому емоційному ключі створена* ***«шульціада»*** *хорватського поета Івана Шамії – Проект Польща* (Татаренко 2018, 647);

• *шульціана* – зібрання, сукупність творів літератури і мистецтва, пов'язаних із життям і творчістю Бруно Шульца, а також усі видання його творів. → *Своєрідним віртуальним «місцем зустрічі» ... дослідників Шульца є Ґданськ ... , де ... Юзефіна Шелінська, наречена Шульца ... створила при педагогічному інституті (зараз це університет) наукову бібліотеку з гарною добіркою* ***шульціани***. (А. Павлишин, взято з http://surl.li/eyhcdz);

• *шульціанець* – пересічний пошановувач митця. → *А далі українські та польські* ***шульціанці*** *відвідали Науково-технічну бібліотеку Університету, де в межах фестивалю відбувся показ фільму ...* (взято з http://surl.li/qdaeu);

• *«Шульцівський словник», Словник Шульца, Шульцівська енциклопедія* – універсальне довідкове видання, опубліковане в Польщі у 2003 р., яке містить інформацію про життя й особистість Бруно Шульца, про всю багатогранну його творчість – від персонажів творів до малярських технік, про його епоху й оточення, місце у світовій культурі; підсумовано майже сторічний досвід вивчення всіх аспектів шульціани у світовому шульцознавстві; українськомовна версія книги в перекладі А. Павлишина з'явилась у 2022 р. → *Укладений найвидатнішими польськими шульцологами початку XXI століття «****Шульцівський словник****» охоплює всі царини в галузі шульцології...* (ШС 2022, 4);

• *Шульцландія* – термін Єжи Фіцовського, автора книги «Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц та його

міфологія», яка містить глибоке й різноманітне розуміння особистості Бруно Шульца та проникливе трактування його творів. → *Околиці цинамонових крамниць – несходима* ***Шульцландія*** *– то простори, значно розлогіші, аніж ті убогі закутки чи периферії, до яких мені вдалося потрапити (чи радше – заблукати?) у моєму багатолітньому бурлакуванні стежками Великого Бруно та його Міфу* (Фіцовський 2010, 106);

• *шульцознавець, шульцознавиця, шульцолог, дослідник-шульцознавець, шульцолог-новатор* – літературознавці, мистецтвознавці, які спеціалізуються на вивченні життя і творчості Бруно Шульца → «… ***шульцологи*** *– дослідники життя і творчості письменника*» (Татаренко 2014, 479); *У конференціях у різні роки брали участь такі видатні літератори й* ***дослідники-шульцознавці****: Владислав Панас, Єжи Яжембський, Ришард Нич, Міхал Павел Марковський, Станіслав Росєк, Александер Ф'ют та багато інших видатних науковців* (Н. Філевіч, взято з http://surl.li/rpkois);

• *шульцознавство, українське шульцознавство* – галузь (українського) літературознавства, що вивчає життєвий шлях та багатогранну творчу спадщину Бруно Шульца, а також місце видатного митця у світовому літературному процесі; у польській гуманістиці утвердилося поняття *schulzologja.* → *Сучасне* ***шульцознавство*** *вирізняється значними кількісними характеристиками та тематичним розмаїттям* (Хомич 2014b, 180); Два роки тому ще б заперечувала існування ***українського шульцознавства***, однак нині ситуація змінилася <публікація від 2014 р. – *допис Н. М.*> (В. Меньок, взято з http://surl.li/gsoxou);

• *«шульцоїд(и)»* – автори, які пишуть свої власні літературні твори за зразком культової дилогії Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою». → *Поезія для Бруно Шульца є синонімом літератури, містком між реальним та нереальним. Можливо, саме тому* серед ***«шульцоїдів»*** переважають поети, і серед них немало тих, хто поділяє любов Шульца до Рільке (Татаренко 2014, 496); *«Апокаліптичність,*

*яку більшість сучасних сербських і хорватських **«шульцоїдів»** убачають у творчості Шульца …, є причиною використання його образів для створення постгуманістичних картин»* (Татаренко 2014, 499); *«… завдяки зусиллям сербських шульцознавців, передовсім Браніслави Стоянович, окреслено також коло сербських «шульцоїдів» (термін Стоянович) – сучасних письменників, які шукають натхнення у творчості дрогобицького генія. … зустрічаємо твори найбільш відомих послідовників Шульца: Йовіци Ачина, Драґана Бошковича, Мірко Демича, Зорана Джерича»* (Татаренко 2018, 636); *«Однак міфізуючий потенціал найповніше втілився у творчості «шульцоїдів» – літературних наслідувачів творчості Шульца, які надихалися його поетикою, біографією, уявою, запозичували в нього мотиви або навіть творили пастиші на основі його прози. Такі письменники (зокрема, Філіп Рот, Давид Ґроссман, Цинтія Озік, Малґожата Сікорська-Міщук) ще від вісімдесятих років створювали фабули, в яких центральною темою був утрачений твір Шульца, і навіть відтворювали зміст Месії»* (Калін 2018, 380);

• *шульцологія, українська шульцологія.* 1. Те саме, що й шульцознавство, українське шульцознавство (див.). *… **шульцологія** … дуже активно розвивається в країнах європейських* (*насамперед – у Польщі*)*, є також і в Україні* (В. Меньок, взято з http://surl.li/gsoxou). 2. Перен. Назва казкової вигаданої шульцівської (шульцелогічної, шульцознавчої) країни. *Саме проф. Панас був генератором дослідників та поціновувачів Великого Бруно в люблінському середовищі. Завдяки йому у 2002 році Люблін став світовою столицею Шульцології: там тоді відбулася потужна міжнародна конференція, організована з нагоди 110-річчя від дня народження та 60-х роковин смерті Шульца* (Юзефчук 2007, 28);

• *шульцоманство, шульцоманія, шульцофілія, шульцофільство, бруношульцоманія, шульцопоклоніння* (І. Клєх), *шульцівський бум* (О. Веретюк) – надмірне захоплення

постаттю і творчою спадщиною Бруно Шульца. → *Директорці полоністичного центру та літературознавчині Вірі Меньок і її численним дрогобицьким та люблінським друзям із «Фонду фестивалю Бруно Шульца» вдається зібрати цвіт світового шульцознавства і* ***шульцоманства*** (А. Павлишин, взято з http://surl.li/zmxlzc). *Власне тоді відбулося «нове відкриття Шульца», тобто після «польської відлиги» йшло наростання* ***шульцоманії, шульцофілії*** (Ю. Андрухович, взято з https://surl.li/jehkvp). *У багатьох країнах починається* ***Бруношульцоманія*** *тоді, коли з'являється гарний переклад* (І. Малкович, взято з http://surl.li/knqnz);

• *«шульцоподібність»* – повторення характерних рис творів Бруно Шульца → *Коментар тут не потрібен, а висновок напрошується сам собою: яскраві симптоми* ***«шульцоподібності»*** *прози Трухановського мусили виявитися враз, без жодних вступних етапів* (Фіцовський 2010, 390);

• *Шульцфест, Шульцівський Фестиваль у Дрогобичі, Міжнародний Фестиваль Бруно Шульца у Дрогобичі* – циклічний міжнародний культурний захід, присвячений постаті визначного митця, а також культурно-мистецькій спадщині Дрогобича, який проходить від 2004 р. щодвароки на батьківщині Бруно Шульца → *І черговий* ***Шульцфест*** *буде насиченим і різноманітним.* ***Шульцівський Фестиваль у Дрогобичі*** *стає вже імпрезою добре відомою в світі й притягує – без будь-якого перебільшення – людей науки, літератури, культури, мистецтва з усього світу* (В. Меньок, взято з http://surl.li/rvoajy) тощо.

Значну кількість шульцівських літературознавчих термінів утворено за аналогією як міждисциплінарної, так і внутрішньолітературознавчої, пор.: *шульцознавство* ↔ *стусознавство*; *шульціана* ↔ *сосюріана*; *шульцологія* ↔ *шевченкологія*; *шульцознавець* ↔ *лесезнавець, мовознавець, мистецтвознавець* тощо.

Кваліфікуємо наведені в дослідженні літературознавчі поняття залежно від наукової значущості та «ступеня зрілості»

й відповідно розмежовуємо такі основні групи термінологічних позначень:

1) *стабільні терміни.* До цієї групи відносимо терміни, які мають загальне визнання й широко використовуються в літературознавчій науці: *шульцознавство; шульцознавець; шульцознавиця; шульцологія; шульцолог; Шульцгейт; Шульцфест; шульціана* тощо. Такими термінами оперують у майже всіх наукових розвідках, підручниках, навчальних посібниках, програмах тощо;

2) *умовні терміни*. До такої групи термінологічних позначень зараховуємо терміни, які не є загальноприйнятими, для яких достатня точність не є притаманною або які наразі є суто оказіональними: *Шульцландія; шульцефілія; шульцефіл; шульцеманія; Бруношульцоманія, шульцоманство; шульцеман, шульцофобія, шульцофоб* тощо. Серед таких найменувань можна виокремити провізорні (попередні або тимчасові) терміни, тобто позначення, що перебувають у процесі творення терміна й недостатньо визначені за змістом; оказіоналізми; суто індивідуальні (одиничні) терміни тощо;

3) окремі «шульцівські» терміни є складеними термінологічними утвореннями за моделлю «прикметник + іменник»; сполуки слів майже автоматично набувають термінологічних ознак, термінологічного значення в певному контексті саме завдяки окресленій моделі «прикметник (*не*)*шульцівський* (*-а, -е, -і*) + той чи той *іменник*», рідше «*шульцознавчий* (*-а, -е, -і*) + той чи той *іменник*» чи «*шульцологічний* (*-а, -е, -і*) + той чи той іменник» тощо: *шульцівський літературний сон, шульцівський мистецький постулат, шульцівський міф, шульцівський … архіміф, біологізм, час, світ, двосвіт, феномен, декалог, симбіоз, Ерос, фетиш, цикл, ген, твір, дух, об'єкт, шульцівський бум, шульцівський синдром, текст; шульцівський контекст* (= *шульцологічний контекст*)*; календар життя* (*календар життя та творчості)*; *шульцівська міфологізація дійсності, шульцівська … Біблія, міфологія, міфологіка, фабуляризація, космогонія, дійсність,*

весна, осінь, візія, фантазія, Республіка мрій, магія, казка, топографія, модель літератури; шульцівське міфологізування; шульцівські джерела, шульцівські жнива, шульцівські завдання; шульцівсько-польськомовна проза тощо, наприклад: • *«шульцівський» твір* – твір іншого (не Шульца) автора, написаний з опертям на повторення характерних особливостей, ознак шульцівських художніх творів. → *Уважне дослідження хронотопу цих творів* <«Цинамонові крамниці» Бруно Шульца й «Сад, попіл» Данили Кіша – *допис Н. М.*>, *функціонування мотивів, деталей, які створюють своєрідний світ оповіді, особливостей стилю авторів приводить до висновку, що збіги й типологічні паралелі є невипадковими, що Кіш написав* ***„шульцівський" твір*** (Татаренко 2016, 357–358); • *шульцівський синдром* – набір тих чи тих ознак, певних характеристик, які виникають разом (від → незвичайних подій, початкової безпорадності, тих чи тих суперечок завдяки → малоймовірному й дивовижному збігу різних обставин до → здійснення мріянь і фантазій) і здебільшого результатом взаємодії яких є досягнення мети чи то здійснення мрії. → *Однак я була винагороджена: дивно, але з лишком. Навіть незвичайні блукання передмістями, початкова безпорадність, непорозуміння у спілкуванні з мешканцями – все це пізніше переплелось у невірогідний і фантастичний збіг різних обставин, про які могла б довго розповідати. Бо навіть коли заблукала в цьому малому містечку, то знала, що це, власне, той* ***шульцівський синдром****, що він вивів мене на марґінес, адже сама хотіла бути викраденою, щоб придивитись до старих знищених будинків зі слідами колишньої розкішності…* (Стояновіч 2007, 356); • *шульцівські жнива* – загальна образна назва всіх матеріалів (= *трофеїв і знахідок*), зібраних Єжи Фіцовським про Бруно Шульца. → *Представлена тут збірка – то summa моїх* ***шульцівських жнив****, трофеїв і знахідок, почасти представлення найбільш істотних міркувань і висновків* (Фіцовський 2010, 8); • *нешульцівська імпреза* – культурний захід – представлення, презентація, вистава, забава,

концерт тощо, який не має жодного відношення до постаті Бруно Шульца та його творчості. → *Фестиваль як фестиваль – навіть ті* ***нешульцівські імпрези*** *були дуже цікавими, про що можна написати цілу книжку…* (Стояновіч 2007, 362); • *шульцознавчі студії* – наукові розвідки, присвячені актуальним проблемам шульцознавства, зокрема рецепції шульцівської просопографії та творчої спадщини. → *Перший поштовх до* ***шульцознавчих студій*** *в Україні дали відвідини Львова та Дрогобича в 1965 році Єжи Фіцовським* (Павлишин 2021с, 62); *шульцознавчий дискурс, шульцознавча праця / шульцівський дискурс* – сукупність текстів (наукових, науково-методичних, популяризаторських тощо) про Бруно Шульца / сукупність оригінальних текстів (оповідань, листів, критичних есеїв) Бруно Шульца. → *... особливу роль у процесі формування* ***шульцознавчого дискурсу*** *відіграє ... портал Шульцівської робітні в Ґданську «Календар життя, творчості та рецепції Бруно Шульца*» (Павлишин 2021с, 147); *Більшість матеріалів ... збірки присвячена співпраці шульцоманів Дрогобича та Любліна й* ***шульцознавчій праці*** *професора Михайла Шалати* (Р. Ощипок, взято з http://surl.li/hktpbp); • *шульцоїдна література* – сукупність художніх творів, автори яких пишуть за зразком літературної дилогії Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою». → ***Шульцоїдна література*** *трохи, мабуть, затихла – не зовсім, але принаймні та велика (навіть на Балканах), натомість художнє мистецтво, театр, музика надалі є виразно скерованими до Шульца* (Стояновіч 2007, 361) тощо.

У ролі прикметникового компонента термінологічного сполучення слів окресленої структури трапляються оказіональні прикметники, утворені від антропонімів *Бруно Шульц* або *Бруно*, а саме: • *бруно-шульцівські рефлексії* → див. назву розділу «Імагологічні презентації етнічного простору в спогадах А. Хцюка: ***бруно-шульцівські рефлексії***» у монографії О. Сухомлинова (Сухомлинов 2012, 253); • *шульцівсько-польськомовний корпус (спадщини Бруно Шульца)* – епітет-

характеристика мовного оформлення шульцівських прозових творів. → … *для своїх творів він обрав не німецьку і не ідиш, а мову свого функціонування – польську, і за дрібними винятками увесь корпус його прозової, публіцистичної та епістолярної спадщини є вишукано* ***шульцівсько-польськомовним*** (О. Дзондза, взято з https://surl.li/keanjc); • *«брунівський» мікс* – поєднання різних літературних тенденцій у прозових творах Бруно Шульца. → *… «****брунівський» мікс*** *між єврейськими архетипами й літературними тенденціями fin de siècle зрозумілий далеко не кожному полякові* (І. Колодійчик, взято з http://surl.li/jpnej) тощо;

4) трансформуються у сполуки слів термінологічно-шульцівського спрямування також багатокомпонентні конструкції, побудовані за іншими моделями, як-от: • *«місто Шульца»* – топос міста Дрогобича як відтворена Бруно Шульцом у літературному тексті предметно-смислова даність міста у вигляді сукупності міських реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах. → *Найчастіше дослідники та популяризатори творчості Шульца користуються топосами «півтора міста», «****місто Шульца»****, «кресове тримісто» та ін., які вочевидь мають право на існування* (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016, 8); *Брунове місто* – місто Дрогобич Львівської області, у якому 12 липня 1892 р. народився, а 19 листопада 1942 р. трагічно загинув Бруно Шульц. → … *такий спосіб рецепції земляка пасує дрогобичанам, то це можна тільки вітати як прояв творчої свободи …, наближення її та «освоєння» сучасними мешканцями* ***Брунового міста*** (Павлишин 2021с, 134); • *перекладацька шульцогенеза* – зародження, виникнення, процес утворення шульцівського перекладацького дискурсу. → *Хвилі* ***перекладацької шульцогенези*** *підносилися щодвадцять років; у кожному новому поколінні завжди знаходилися якісь поетичні натури, що відкривали для себе незглибимість польськомовного Шульца і робили все, що було в їхніх силах, аби*

ввести його у власну літературу достойно, як свого (Габлевич 2008, 27–28);

5) ті чи ті сполучення слів набувають термінологічного значення в конкретному контексті, наприклад, антонімічному, пор.: *«Просто-Дрогобич» / «Інший* (*Більший*) *Дрогобич»* → провінційний справжній Дрогобич із досить обмеженою й одноманітною реальністю / Дрогобич шульцівський з паралельною реальністю, створеною завдяки колосальному вибуху поетичної уяви Бруно Шульца. → *І все ж я ризикну називати його місто* <Бруно Шульца – *допис Н. М.*> *Дрогобичем, щоправда, не таким собі простим, а Іншим, або Більшим* (Андрухович 2016, 22) тощо;

6) цікаво, що при виконанні студентами-філологами ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Слов'янськ – м. Дніпро, Україна) індивідуально-дослідницьких проєктів з історії зарубіжної літератури на матеріалі творчості Бруно Шульца, про які йдеться, зокрема, в окремій розвідці авторки монографії (Маторіна 2022е), з'являються й нові «шульцівські» літературознавчі терміни, авторами яких є здобувачі вищої освіти. Наведемо кілька прикладів з науково-дослідницьких студентських робіт: *У роботі використовують термін* ***історія шульцознавства*** *у значенні «галузь гуманітарних знань, яка містить повний огляд напрацювань, присвячених одному митцеві – всесвітньо відомому дрогобицькому письменникові й художнику Бруно Шульцові». Завжди існують дві точки зору: «за» і «проти». У питанні щодо значущості Бруно Шульца є й шульцомани, й* ***«шульцофоби»*** <= псевдонауковці – *допис Н. М.*>. *То що ж таке* ***«шульцофобія»*** <= спроба дискредитувати Бруно Шульца як особистість, а також дискредитувати всю творчість письменника – *допис Н. М.*>: *виклик українській літературі, спроба донести нову інформацію до освіченого українця чи спроба заробити гроші на великій постаті знаного митця?* (там само, 105).

Наразі авторка працює над укладанням «Словника шульцівських літературознавчих термінів». Формат словника (словниково-енциклопедична форма унаочнення матеріалу, що досліджується) обрано тому, що комбінацію чітких визначень і корисних додаткових даних, зокрема енциклопедичного характеру (найчастіше такі відомості наведено як ілюстративний матеріал словникової статті), вважаємо найбільш придатним для правильного розуміння цільовим читачем. Спробуємо здефініювати окремі поняття: репрезентуємо кілька літературознавчих портретів *шульцівських термінів* у вигляді пробних словникових статей для окресленого лексикографічного видання.

♦ **«Біблія» шульцоманів** – назва класичної біографії Бруно Шульца «Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія», написаної Єжи Фіцовським; автор термінологічної сполуки – перекладач книги українською Андрій Павлишин. → *Мабуть … знаючи про мою пристрасть до шульцознавства, Леонід Фінберг запропонував мені в 2008 році узятися за цю* ***«Біблію» шульцоманів****. Вибір книжки для видавництва «Дух і Літера» був цілком природним, позаяк Леонід Фінберг вважав, що без засвоєння творчості Шолом Алейхема та Бруно Шульца Україна не зможе стати справді європейською державою* (Павлишин, 114–115).

Фіцовський Є. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія / пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2010. 544 с.

Ficowski J. Regiony wielkiej herezji. Sejny: Fundacja «Pogranicze», 2002. 521 s.

Павлишин А. «Нам і далі загрожує вічність». Київ: Дух і Літера, 2021. Вид. 2-ге. 352 с.

Ніколенко В. Книга «до запитання». Рецензія на книгу Єжи Фіцовського «Регіони великої єресі та

околиці». *Літакцент*. 09.12.2010. URL: http://surl.li/pdbth

♦ **Емпірична шульцологія.** Галузь (українського) шульцознавства, що вивчає життєвий шлях і творчу спадщину Бруно Шульца, місце видатного митця у світовому літературному процесі завдяки скрупульозному збиранню біографічних, іконографічних, текстових, редакторських тощо фактів у контексті шульцівської просопографії (у широкому розумінні поняття). → *... будь-яка праця на цю тему* <про зв'язки життя і творчості Шульца як посилання до Єжи Фіцовського – *допис Н. М.*> *є свідомою мимовільною даниною гігантській роботі автора «Регіонів великої єресі» та його іншим канонічним творам, що корелюють сферу* ***емпіричної шульцології*** (Болєцький 2022, 12). Емпірична шульцологія дає матеріал для ♦ **теоретичного шульцознавства** – наукового вивчення просопографії та спадщини Бруно Шульца. → *… на відміну від іншої* <теоретичної – *допис Н. М.*> *– побудованої не на збиранні фактів…, а на дослідженні семантичної гнучкості Шульцівських творів* (*і створеного в них світу*)*. Вона керується задоволенням від тексту (plaisir du texte) Шульца, застосовуючи при його прочитанні все багатство сучасних інтерпретаційних засобів* (Болєцький 2022, 12).

Болєцький В. Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца) / з пол. пер. Ж. Слоньовська. Львів: Літопис, 2022. 252 с.

Bolecki W. Wenus z Drohobycza (o Brunonie Schulzu). Warczawa, 2017. 212 s.

♦ **Шульцландія.** Образна назва (утворена за аналогією з назвою казкової країни *Лапландія*) фундаментального дослідження «Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія» найпершого біографа й

найактивнішого популяризатора Шульца, польського поета, історика літератури, есеїста, автора пісенних текстів, прозаїка, перекладача Єжи Фіцовського, яка містить глибоке й різнобічне розуміння особистості Бруно Шульца й проникливе трактування його творів. Саме дослідження Є. Фіцовського послугували підґрунтям для всіх подальших напрацювань і пошуків шульцознавців і шанувальників Бруно Шульца. Книга подає надзвичайно великий історико-фактологічний матеріал; постать Шульца вписано в соціокультурний контекст доби; праця містить скрупульозне й розгорнене розуміння особистості Бруно Шульца й витончене та досконале потрактування його творів; вирізняється глибоким змістом, вдалим перекладом з польської на українську А. Павлишина; містить несподівані для сучасного читача історичні потрактування тих чи тих подій, рідкісний ілюстративний матеріал; окремі розділи (про пошуки автором документальних джерел) нагадують справжній детектив тощо. У 2010 р. книга отримала грамоту Львівського форуму видавців.

Фіцовський Є. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія / пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2010. 544 с.

Ficowski J. Regiony wielkiej herezji. Sejny: Fundacja «Pogranicze», 2002. 521 s.

Шепель Ф. Несходима **Шульцландія**, або Книга про дивного письменника. Фіцовський Єжи. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія / пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і літера, 2010. 544 с. : [рецензія]. *Дух і Літера*. 2011. № 23. С. 228–237. URL: http://surl.li/pfcrd.

♦ **«Шульцонетографія».** Розділ шульцознавства, присвячений систематичному накопиченню й тематичному впорядкуванню важливої інформації у

форматі нетографічного опису шульцівських інтернет-джерел (здебільшого у вигляді лінків як творів самого митця, так і праць про Бруно Шульца, рідше – копій відповідних матеріалів), яку розміщено на інформаційному інтернет-порталі: вебпортал виконує функцію пошуку. Засновницею навігаційного сайту й відповідної шульцівської веб-колекції, а також автором самого термінологічного поняття є сербська дослідниця Браніслава Стоянович (пол. Branislava Stojanović). У «колекції» (див.: www.brunoschulz.prv.pl) містяться розділи → «Вітрина» – основні відомості про Бруно Шульца: біографія, ілюстрований календар життя і творчості, великий за обсягом, оснащений лінками перелік графік та рисунків; «Карти до Дрогобича» – близько двадцяти лінків з картами регіону (у мережі є багато інформації не лише про Бруно Шульца, але й про його рідний Дрогобич, завдяки чому місто стало найпопулярнішим туристичним осередком цього регіону); бібліографічний розділ «Шульцологія в бібліотеках» (*Bibliografia: wydania i przekłady Schulzologia w bibliotekach*) – найобширніший та охоче відвідуваний – найбільший перелік польських і закордонних публікацій Шульца і про Шульца, зокрема в періодичних виданнях (переважно назва, обкладинка чи лінк до тексту, принаймні в уривках); «Карта рисунків» (*Mapa rysunków*) – перелік відомих художніх творів (картин), інформація про музеї, де знаходяться оригінали, лінки до розміщених у мережі репродукцій; сторінка «Шульцівські події» містить лінки до різноманітних інформацій різними мовами, залежно від того, де відбувається та чи та подія; «Бруно Шульц та Шульцоїди» – про «шульцоїдну літературу», а також художнє мистецтво, театр, музику тощо, які є ззоважно скерованими до Шульца та його творчості. → *Пам'ятаю, як декілька років тому, коли тієї моєї веб-колекції ще не було, через популярний тоді комунікатор*

(*icq*) *я запитала кількох поляків: де на карті Польщі знаходиться цей Дрогобич? Ніхто не знав. Тому від самого початку існування «колекції» в ній міститься окремий розділ «шульцонетографії» під назвою «Картами до Дрогобича»: кільканадцять лінків з історичними та сучасними картами регіону. Про всяк випадок: щоб його не шукали там, де його немає…* (Стояновіч 2007, 359).

Інтернет. *Шульцівський словник* / за ред. В. Болецького, Є. Яжембського, С. Росєка; пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. С. 146.

Стояновіч Б. Перший Фестиваль Бруно Шульца в Дрогобичі / Другий фестиваль Бруно Шульца в Дрогобичі. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. Дрогобич: Коло, 2007. С. 354–363.

Stojanović B. Pierwszy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu / Drugi Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu. *Bruno Schulz a Kultura Pogranicza*: Materiały dwóch pierwszech edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Drohobycz: Kolo, 2007. S. 346–354.

Фахово і вправно зібраний, ретельно проаналізований, майстерно лексикографічно оформлений фактичний матеріал, безперечно, стане у пригоді всій шульцівській спільноті[113].

[113] Імовірно, до «Словника шульцівських літературознавчих термінів» увійдуть додатки, зокрема «Бруношульцівський ономастікон», оприлюднюємо пробні статті:

♦ **Вулиця Бруно Шульца** у Дрогобичі (колишня назва – вулиця Дарвіна) (див.: https://surl.li/ocpaeg).

Скільки є вулиць Шульца в Україні? – Одна в Дрогобичі. І я не впевнена, що так швидко тих вулиць буде багато. А з іншого боку – чи треба? Є одна в Дрогобичі – «сліпа», малесенька вуличка, навіть не перевулок. І це чудово! Це є дуже шульцівський дух! Йому б це сподобалося (В. Меньок; взято з https://surl.li/jytgfd).

Актуалізація різноманітних лексикографічних досліджень, монографічних описів тих чи тих реєстрів слів, у нашому випадку шульцівських літературознавчих термінів, цілком логічно збігається з актуалізацією українських національно-культурних цінностей. Дуже слушним у такому контексті є вислів Івана Франка, який був упевнений у тому, що «кожна літературна мова доти жива, і здібна до життя, доки має можливість … вписати в себе всі культурні елементи сучасності, значить збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації…» (І. Франко; взято з https://surl.li/mxfcex).

Дидактику й педагогіку Бруно Шульца сприймають як потужний поштовх для розвитку сучасної антропології виховання (і навчання). Особливо значущою дидактико-педагогічна ідентифікація Бруно Шульца є для українського освітянського обширу сьогодення. Процес європейської інтеграції все активніше впливає на всі сфери життєдіяльності соціуму, зокрема й на вищу освіту. Україна чітко визначила орієнтири щодо входження в освітній і науковий простір Європи, удосконалює освітню діяльність у контексті європейських вимог. На сьогодні пріоритетним завданням є підвищення рівня якості української освіти, а основним завданням навчання в сучасних закладах вищої освіти є формування конкурентоспроможних фахівців на сучасному ринку праці, готових застосовувати набуті знання за фахом, успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність, зокрема на базі сформованих під час навчання компетенцій як динамічної комбінації знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей тощо. Сучасний стан системи української освіти зобов'язує фахівців

♦ **Рок-група «Bruno Schulz».** Польська група з міста Лодзь. Віддані шанувальники творчості відомого польського митця назвали на його честь свій музичний колектив, уважаючи це даниною пам'яті Майстру з Дрогобича.

… виступ музикантів рок-групи «Bruno Schulz» (див.: https://surl.li/yzeowj).

залучати нові підходи щодо навчально-виховного процесу в закладах загальної середньої та вищої освіти, знайомитися з досвідом колег інших країн, з результатами міжнародних досліджень, у яких бере участь Україна, тощо. Саме в такому контексті можна й потрібно використовувати «педагогічно-літературознавчу» спадщину Бруно Шульца, який продовжує «вчителювати» на планеті…

3. Способи ідентифікації Бруно Шульца: літературна (анти)критика й перекладацький дискурс

> *… попри значну кількість виданої останнім часом літератури про видатного нашого краянина, попри те, що від 2004 року відбувається в рідному місті мистця, який 30 років тому почав своє повернення на вітцівщину, знову знаходяться «діячі», що намагаються й применшити значення письменника та художника, й звинувачують його в колаборанстві та ще й доводити його «непотрібність у нашому сьогоденні». Навіть висловлюють невдоволення, змішане з обуренням, нещодавнім встановленням – у дні цьогорічної*[114] *«Другої осені» – навпроти гімназії, де Шульц був викладачем, лавки, йому присвяченої.*
>
> Редакція видавництва «Дух і літера»[115]

Своє ж завдання я бачу в тому, щоб бути своєрідним консервативним полюсом перекладача, який максимально розчиняється в авторі, жертвує своєю ідентичністю для того, щоб спробувати найадекватніше передати особливості мови, стилю,

[114] Ідеться про 2022 рік.

[115] Цит. за: Відтепер «Шульцівський словник» – уже й українською. *Майдан. Дрогобицька інтернет-газета*. 06.12.2022. URL: http://surl.li/tudluu

світобачення письменника, розібрати і деконструювати те, що заховане десь у глибині його текстів, щоб невидимо передати це українському читачеві.

Андрій Павлишин

3.1. Літературно-(анти)критична рецепція постаті і творчої спадщини Бруно Шульца

Творча спадщина Бруно Шульца була й залишається об'єктом постійної уваги критиків і літературознавців у всьому світі, особливо в Польщі й Україні. Художньо-мистецькому доробку Шульца присвячено монографії, різнопланові розвідки, огляди, анотації, рецензії, статті, зокрема й дискусійні, у багатьох з них шульцівський дискурс проаналізовано крізь призму сучасних актуальних суспільних потреб тощо. Ставлення до митця завдяки об'єктивним і / чи суб'єктивним чинникам постійно змінюється, проблема потребує окремого обговорення, тож історія стосунків Бруно Шульца з (анти)критикою також потребує в певний спосіб узагальнення й систематизації, визначення домінанти й основних напрямів.

Хоча питання сприйняття та інтерпретації ідей Шульца у світовому шульцознавстві досі залишається предметом різних наукових дискусій, здебільшого це праці позитивного спрямування. Сьогодні Бруно Шульца вважають *блискучим автором, письменником і художником, великим письменником і графіком, абсолютним генієм, дрогобицьким генієм, генієм Дрогобича, дрогобицьким маестро, дрогобицьким Сократом, письменником світової слави з Дрогобича, видатним галичанином, великим Бруно, визнаним класиком європейської культури, постаттю світового рівня, залізним кандидатом на Нобелівську премію, візіонером* тощо. На сьогодні, наприклад, «не відомі позиції літературознавців, які б взагалі заперечували Шульца, тобто щодо нього існує однозначна апробація, схвалення» (Андрухович, Малиновський 2022, online). Але такі

погляди поділяли й поділяють все ж таки не всі й не завжди: непроста й неоднакова ситуація щодо сприйняття й оцінювання творчості Бруно Шульца супроводжувала його за життя; неоднозначне ставлення до різноманітної спадщини митця спостерігаємо й дотепер. При цьому на ті чи ті «антиписьменницькі» джерела під час аналізу літературно-мистецької спадщини Бруно Шульца вочевидь потрібно зважати для отримання об'єктивних наукових спостережень, теоретичних узагальнень чи висновків.

На сьогодні, коли ім'я митця відомо у всьому світі, коли шульціана в царині творів про Бруно Шульца має тисячі напрацювань, коли українськомовний дискурс безперервно поповнюється і в галузі перекладів шульцівських творів, і в площині творів про Бруно Шульца, навіть за таких сприятливих умов ім'я Бруно Шульца, по-перше, не є загальновідомим в Україні, як, скажімо, імена Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Василя Стуса та ін., по-друге, серед тих, хто знайомий з постаттю і творчою спадщиною митця, чимало таких, хто її не розуміє і / чи не сприймає. Недостатня обізнаність із Бруно Шульцом на українських культурних, мистецьких, науково-дослідницьких й освітянських теренах є підґрунтям наших спостережень, здійснених станом на 2022 рік. Про це, зокрема, свідчать результати наших соціологічних досліджень: 1) завдяки організації та проведенню соціологічного дослідження «Місце Бруно Шульца в українському культурно-мистецькому просторі» з метою визначення рівня обізнаності громадян України із життєписом і письменницькою спадщиною Бруно Шульца з'ясовано, що відомо ім'я Бруно Шульца для 45,72 % інформаторів, невідомо – 54,28 %; 2) зібрана завдяки локальним опитуванням серед здобувачів вищої освіти, які навчаються за ОП з базисним компонентом *польська мова та література,* фактуально-оцінна інформація свідчить про те, що знайомі із життєписом і творчістю Бруно Шульца, читали його оповідання 45,75 % респондентів, і на питання *«Ваше особисте ставлення до*

постаті Бруно Шульца?» вони дали такі відповіді: позитивне – 60,48 % інформантів, негативне – 14,37 %, нейтральне – 16,17 %, не замислювався (не замислювалася) – 8,98 % учасників (Маторіна 2023a; 2023c).

Презентуємо еволюцію шульцівських студіювань літературно-критичного спрямування, зокрема в польському й українському шульцознавстві у хронологічному аспекті, окресливши періоди (фази) літературно-критичної рецепції Бруно Шульца.

Літературно-критична довоєнна рецепція

• 1934–1939 рр. → 6 років; приблизно 60 рецензій, нарисів і статей; добірку текстів уміщено в «Шульцівському словнику» (ШС 2022, 447–450).

Літературно-критична повоєнна рецепція

• 1945–1955 рр. → Польща.

• 1945 – початок 1980-х рр. → Україна.

↔ Кількарічне майже цілковите мовчання про Бруно Шульца за часів комуністичних режимів у країнах колишнього соцтабору.

• 1956 р. – початок шульцівської, за висловом Ю. Андруховича, реновації, чи глобального оновлення, у Польщі + т. зв. *бруношульцоманія* за межами Польщі, насамперед завдяки вдалим перекладам шульцівських творів (І. Малкович; див: Веснянка 2012, online).

• 80-ті рр. XX ст. → Україна: Бруно Шульц. Повернення (Возняк 2012).

Сучасна рецепція

• Кінець XX ст. – дотепер.

Отже, літературний дебют [116] Бруно Шульца відбувся у зрілому віці: у 1933 р. (з позначкою на збірці 1934 р.) вийшла

[116] Нагадаємо: нещодавно дрогобицька дослідниця Леся Хомич на шпальтах газети бориславських нафтовиків «Świt» від 15 січня 1922 р. віднайшла оповідання «Ундудя», підписане ім'ям Марселій Верон (Хомич 2017; Weron 1922; Шульц 2022a, online). Дослідники-шульцознавці встановили, що автором цього твору є Бруно Шульц. Завдяки такій сенсації

друком перша збірка оповідань «Цинамонові крамниці». Вочевидь читачі не були готові до сприйняття незвичної, навіть дивовижної, певною мірою, невчасної прози Шульца. Для таких читачів оповідання письменника здавалися позбавленими будь-якого корисного змісту, незрозумілими, химерними, написаними потворною польською мовою тощо. Проте були й такі, хто помітив у збірці оповідань учителя малювання та ручної праці з Дрогобича найбільше одкровення польської літератури останніх років, а в ньому самому – незрівнянного майстра слова й першовідкривача нових літературних обріїв.

Критики й рецензенти поставилися до дебюту Бруно Шульца теж по-різному: сприйняття з ентузіазмом, визнання, схвалення, захопливі відгуки – з одного боку (З. Налковська, А. Навочинський, А. Сломінський, Ю. Тувім, Т. Бреза, М. Хмельовець, Л. Півинський, С. Віткевич, В. Ґомбрович та ін.; «лідери тодішньої літературної і мистецької сцени відразу прийняли його як свого» (Андрухович, Малиновський 2022, online)), і неприязнь, нерозуміння, упередженість, навіть жорстка критика – з іншого (Я. Белятович, З. Бронцель, Н. Вишневська, І. Фік, С. Бачинський, К. Трочинський, Е. Брайтер, В. Петшак, Е. Крассовська, М. Промінський та ін.). Іноді події розвивалися взагалі у «містичній» манері, «по-шульцівські»: найжорсткіша критика в дивний спосіб, і, основне, неочікувано для самих авторів-критиків перетворилася в об'єктивний фаховий літературно-критичний аналіз його прозових творів (К. Вика, С. Наперський та ін.).

У польській історіографічній шульціані маємо ґрунтовні напрацювання щодо з'ясування взаємовідносин між Шульцом і (анти)критикою. Акцентуємо на праці П. Сіткевича «Bruno Schulz i krytycy. Recepcja twórczości Brunona Schulza w latach 1921–1939» (Sitkiewicz 2018) і ґрунтовному дослідженні

початком літературної діяльності, літературним дебютом Шульца потрібно вважати 1922 рік. Вочевидь за життя письменника інформації про зв'язки між «Ундулею» Верона Марселія і Бруно Шульцом немає.

.

А. Суліковського «Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934–1976)» (Sulikowski 1978). У розвідках зібрано майже всі відомі за окресленим період свідчення рецепції літературних (і образотворчих) творів Шульца 1921–1976 рр. з метою відповіді на питання, як читали і про що писали в роки творчої діяльності Бруно Шульца за життя митця, як очікування читачів чи їхнє оцінювання вплинули на життя й подальшу творчість митця, чи змінилося ставлення до творчої спадщини митця після його трагічної загибелі тощо. До знаних польських критиків долучається українська шульцознавиця Леся Хомич з науковою розвідкою «Бруно Шульц в польській історіографії (друга чверть XX – початок XXI ст.)», у якій авторка проаналізувала рецензії на твори Б. Шульца та критично-літературні статті, а саме: 1) міжвоєнного періоду (побіжно); 2) повоєнного часу (орієнтовно до початку 90-х рр. XX ст.); 3) сучасного шульцознавства; більш докладно досліджено другий і третій періоди, у межах яких і сформувалося сучасне наукове шульцознавство (Хомич 2014а).

Публікація в 1933 р. збірки «Цинамонові крамниці», з одного боку, «викликала низку рецензій та критично-літературних статей, які підняли письменника на вершину слави» (там само, 304), а з іншого, призвела до появи низки антишульцівських напрацювань.

У 1934 р. вийшла рецензія «Literatura maligny» на «Цинамонові крамниці» З. Бронцеля (Broncel 1934), у 1938 р. – «Literatura w malignie» на «Санаторій під Клепсидрою» Н. Вишневської (Wiśniewska 1938), які містили негативне сприйняття прозової творчості Бруно Шульца (про це свідчать навіть назви рецензій – «Література маячні» і «Література в маячні») через певну нездатність на той час зрозуміти зміст шульцівських творів. У 1935 р. опубліковано статтю І. Фіка «Literatura choromaniaków» (Fik 1935; 1961) про т. зв. літературу

хороманіяків, до якої критик залучив і прозу Бруно Шульца[117]. Літературний шульцівський дискурс, домінантними рисами якого, на думку І. Фіка, були зображення царини сну, підсвідомості, несамовитість, хвороблива екзотика, асоціальність, антираціоналізм тощо, критик вважав декадентським напрямом, який на той час сприймали як непотрібний і навіть шкідливий (там само).

У 1939 р., ще за життя Бруно Шульца, вийшли друком дві рецензії «Dwugłos o Schulzu», підготовлені видатними польськими критиками XX ст. К. Викою і С. Наперським (Wyka, Napierski 1939; 1967), із вкрай негативним оцінюванням творчості митця. Автори рецензій проаналізували прозові твори Бруно Шульца з позицій узвичаєних критеріїв та норм, які відповідали вимогам літературної критики 1930-х рр. Письменник опинився поза цими межами, через що рецензії були «найжорстокішим осудом прози Шульца» (ШС 2022, 95) і містили найважливіші закиди антишульцівської критики 1930-х років (Sulikowski 1978, Sitkiewicz 2018). Але це лише один бік проблеми. Виявилося, що такий упереджений аналіз художніх творів і літературознавчих фактів антикритику К. Вики й С. Наперського перетворив в об'єктивну характеристику стильових особливостей, навіть новаторства шульцівської прози. Ретельно й, на щастя, об'єктивно аналізуючи прозові твори Бруно Шульца, критики чи не одними з перших окреслили основні риси шульцівської прози, багато в чому незрозумілі сучасникам Шульца, але такий факт мав пояснення: уся проза письменника для його сучасників здавалася незвичайною, оригінальною, ні на що не схожою, одним словом, унікальною, інакшою, вона випередила час, що здебільшого й не могла бути сприйнятою інакше.

Отже, за К. Викою і С. Наперським, окремі особливості прози Бруно Шульца, які вони закидали автору «Цинамонових

[117] У статті йдеться про М. Хороманського, А. Рудницького, В. Ґомбровича і Б. Шульца.

крамниць» і «Санаторію під Клепсидрою», такі: проблема додаткового часу в оповіданнях письменника, превалювання сенсуалізму, безсюжетність, «непривабливі» мотиви дивацтва пенсіонера, каліцтва чи калікуватості, марення тощо. А ще: плеоназми, багатослів'я, називний вербалізм тощо (Wyka, Napierski 1939; 1967). Як наслідок маємо висновки П. Сіткевича й А. Суліковського, пізніше й авторів-укладачів «Шульцівського словника» про ««Dwugłos o Schulzu» як символічний літературний факт і чудово написаний літературно-критичний коментар, найбільш інтриговане «помилкове» прочитання літературного твору в польській критиці XX ст., що має велике історико-літературне значення для сучасного шульцознавства (ШС 2022, 95).

Доповнює й у певний спосіб переосмислює існуючі на сьогодні розважання щодо позиції авторитетних свого часу критиків Казімежа Вики і Стефана Наперського сучасна польська дослідниця Еліза Концка, яка акцентує: на час оприлюднення текстів К. Вики і С. Наперського з критикою Бруно Шульца (1939) прозові твори письменника вже були широко відомі – так, як складні, але в їхній цінності не було жодних сумнівів. Критичну атаку на Шульца за таких обставин авторка інтерпретує як зразковий випадок інтерпретаційного непорозуміння, що є наслідком не стільки браку розуміння, скільки спланованих дій і недоброзичливості критиків (Kącka 2018).

Очевидно, що Бруно Шульц усвідомлював відмінність своєї літературної творчості й розраховував на різне оцінювання критиків. Першою реакцією від читання шульцівської прози зазвичай було збентеження, певна розгубленість, зніяковілість, замішання, навіть сум'яття переважно через порушення неординарним автором узвичаєних для того періоду критеріїв розуміння прозового твору, порушення суспільно прийнятих правил конструювання оповідної прози. Свою особисту позицію Бруно Шульц найточніше сформулював у листі до Віткевича: «Йшлося про деструктивну тенденцію книжки.

Можливо, що, з точки зору певних усталених вартостей, це так. Але мистецтво оперує в доморальних глибинах, у точці, де вартість є тільки-но in snatu nascendi. Мистецтво як спонтанне висловлення життя ставить завдання перед етикою, а не навпаки» (Шульц 2002d, 89).

Отже, проза Шульца виявилася жертвою сприймання її в межах негативної традиції 1930-х рр., коли імпресіонізм, гіперромантизм, сецесія, модернізм, декадентство тощо, які були окреслені критиками історико-літературними джерелами письменства Шульца, функціонували як негативні (ШС 2022, 201).

Була ще одна проблема: після успіху «Цинамонових крамниць» захоплення прихильників Бруно Шульца як письменником потихеньку, але пішло на спад, мистецька спільнота звиклася з думкою, що є у Дрогобичі незвичайний, навіть оригінальний митець, пише дивні оповідання, створює особливі графічні роботи, малюнки, картини… Але не така й уже це рідкісна подія. Влучно про це сказав Юрій Андрухович: «А надалі був лише регрес, у жодному разі не його <Бруно Шульца – *допис Н. М.*> особистий, творчий, а регрес прихильності» (Андрухович, Малиновський 2022, online). І це потрібно було усвідомлювати автору «Санаторію під Клепсидрою», який критики й літературознавці зустріли значно прохолодніше.

Наступна фаза літературно-критичної (повоєнної) рецепції творчості Бруно Шульца розпочалася періодом майже повного замовчування нього: «… крім кількох оглядових публікацій та незначної вартості спогадів, не з'явилося жодної праці, яка б представляла інтерпретацію Шульца» (Хомич 2014a, 305). У Польщі «шульцівське затишшя» (можливо, навіть забуття) тривало до 1956 р., у совєтській Україні – майже до 80-х рр. XX ст. Бруно Шульца забороняла марксистська цензура через відсутність у його творах класово-революційних мотивів, недоречну фантастичність, всеохоплювальну оніричність, містичність тощо; закидали Шульцу радянські критики навіть

асоціювання його з Францом Кафкою, «одним із головних проклятих письменників літератури першої половини XX століття» (ШС 2022, 203).

Завдяки фундаментальним суспільно-політичним змінам у Республіці Польщі, які тут відбулися раніше за інші соціалістичні країни, зароджується й нова хвиля польської літературної критики, змінюються її методологічні засади та наукові й публіцистичні орієнтири, як наслідок – ім'я Бруно Шульца повертається до польського науково-дослідницького дискурсу.

З огляду на окреслену проблему неможливо не торкнутися (хоча б побіжно) взаємовідносин Єжи Фіцовський – Артур Сандауер, «підходи яких визначають два полюси в інтерпретації Шульца» (Хомич 2014а, 310). Є. Фіцовський першим деталізовано відтворив біографію Б. Шульца, його напрацювання стали підвалинами для подальших досліджень; А. Сандауер так само зробив чимало для популяризації творчості Бруно Шульца, але його рецепція творчості митця мала більш суб'єктивні, і, як наслідок, багато в чому, хибні судження.

Як зазначалося вище, глобальне оновлення, чи реновація, «нове відкриття» Бруно Шульца в Польщі почалося в 1956 р. Це рік дебюту Є. Фіцовського (1924–2006) – усесвітньо визнаного заслуженого біографа Бруно Шульца, який оприлюднив наукову розвідку «Pszypomnienie Brunona Schulza» (Ficowski 1956). Публікація «Нагадування про Бруно Шульца» відкриває численну низку напрацювань Єжи Фіцовського про письменника, найважливішою з яких вважають «Regiony wielkiej herezji» (Ficowski 2002). Провідний шульцолог світу майже 60 років свого життя присвятив пошукам слідів життя й різнобарвної творчості Бруно Шульца, «апелюючи до його друзів і родичів, проводячи масштабні пошуки, вміщуючи оголошення у пресі багатьох країн і подорожуючи до місць, пов'язаних із життям Шульца» (ШС 2022, 384). Фіцовський віднайшов кількасот рисунків і понад сто листів письменника,

єдиний рукопис «Другої осені», безліч інших документів і пам'яток. Основне гасло Є. Фіцовського – представити читачам і шанувальникам справжнього митця, такого, яким Бруно Шульц був у реальності, послуговуючись документами і свідченнями очевидців. Саме на такому автентичному фундаменті, побудованому дослідником, стало можливим у перспективі оприлюднювати літературно-критичні рецепції Бруно Шульца, що відповідали дійсності. Можна впевнено стверджувати, що без Фіцовського світова спільнота втратила би Бруно Шульца назавжди.

У певному сенсі опонентом Фіцовського був А. Сандауер (1913–1989), літературний критик, прозаїк, перекладач. Авторитетним критиком став завдяки статтям про Шульца й Ґомбровича. Із Бруно Шульцом був знайомий особисто, стосунки між ними були достатньо добрими (Шульц навіть посприяв популяризації творчості критика-початківця), але пізніше відносини зійшли нанівець. У листі до А. Плоцкер (від 04.06.1941) Шульц напише: «В неділю приїхав до мене Сандауер… Він залишив мене дуже пригніченого. Мій комплекс «утраченого життя» «без майбутнього» віджив під його впливом. Він приїхав у дуже добрій формі, з усією нещадністю молодого покоління, яке вимагає звільнити місце для себе. Природно, все це тільки натяками, прямо сказано не було» (Шульц 2002c, 165). Після війни Сандауер повернувся до дослідження творчості Шульца-письменника лише в 1956 р., опублікувавши обширний нарис «Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)» (Sandauer 1956), який майже два десятиліття передруковували як вступ до багатьох видань текстів Бруно Шульца в Польщі (до аналізу цієї праці А. Сандауера повернемося пізніше), що призвело, на жаль, до однобічного сприйняття Бруно Шульца протягом достатньо тривалого часу й пересічними читачами, і фахівцями-критиками.

Як перед війною, так і в повоєнний час кожне нове видання творів Бруно Шульца «знаходить» своїх критиків і рецензентів, серед яких вирізняються відгуки й рецензії Б. Мамоня,

Ю. Пшибося, Ч. Самойліка, М. Равінського, Я. Кировіцького, Є. Спейна та ін. (Хомич 2014а, 306, 307). Антишульцівські мотиви суттєво послаблюються, затихають, навіть більше: збірники оповідань «Цинамонові крамниці» та «Санаторій під клепсидрою» відтепер вважають класикою польської літератури, твори Бруно Шульца залучають до шкільної програми польських закладів загальної середньої освіти тощо.

Поступово вивчення творчості Бруно Шульца поширюється за межі Польщі й польської мови – мови оригіналу шульцівських творів, завдяки новим і новим перекладам його «відкривають» в інших країнах: на сьогодні шульцівський прозовий перекладацький дискурс вміщує твори майже п'ятдесятьма мовами світу. Нині «художній ранг прози Шульца перебуває поза всякими дискусіями» (ШС 2022, 95). На цьому тлі розвивається нова якісна світова літературна критика шульцівського спрямування, усе активніше витісняючи окремі, здебільшого поодинокі, антишульцівські закиди.

В Україну Шульц почав повертатися від початку 80-х років XX ст., коли хоча б «для львівської публіки, принаймні її вужчих кіл, маленьку книжечку шульцової прози (*Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą / Bruno Schulz. Wstep Artur Sandauer. Wyd. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978*) передавали з рук у руки як таємне послання …» (Возняк 2012, 25). Про це пише український культуролог, політолог, перекладач, головний редактор і засновник Незалежного культурологічного журналу «Ї» Тарас Возняк, який у 80-х рр. організував випуск самвидавної культурологічної літератури, зокрема особисто активно перекладав і видавав у самвидаві книги Бруно Шульца. Вочевидь цього було поки що замало для знайомства широких верств українства (як пересічних читачів, так і професійних літературознавців, критиків) з постаттю і творчістю польсько-єврейського письменника з Галичини.

На краще ситуація почала змінюватися після оприлюднення нових і нових українськомовних перекладів Бруно Шульца, що посприяло активізації літературно-критичної рецепції його

постаті та творчої спадщини в сучасному світовому шульцознавстві, зокрема в українському. Наразі частка доробку антишульцівського спрямування суттєво зменшилася, але такі розвідки чи то побіжні зауваження / репліки час від часу трапляються, зокрема в науково-популярних чи публіцистичних студіях, найчастіше через нерозуміння і, як наслідок, несприйняття спадщини митця.

Сучасне шульцознавство представлене працями істориків і теоретиків літератури, мовознавців, перекладачів, філософів, мистецтвознавців, культурологів та ін. у всьому світі, які дотепер по-різному інтерпретують творчість письменника, тому вочевидь ця літературно-критична рецепція стала більш / менш об'єктивною. Своєрідною рисою цього періоду є науковий статус шульцознавства як результат десятилітніх міжнародних досліджень біографії та творчості митця. В українському шульцознавстві з'являються нові часописи, на сторінках яких рецепція творчості Бруно Шульца на сьогодні не є рідкістю, окреслено чіткі межі між нерозумінням митця та його осудом чи жорсткою критикою тощо.

Спільною працею шульцологів із дванадцяти країн світу (Бельгії, Бразилії, Голландії, Данії, Ізраїлю, Іспанії, Італії, Німеччини, Польщі, України, Франції, Чехії) є матеріали чергової академічної наукової конференції, проведеної в межах III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі «Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца» (СРТБШ 2009). Тексти презентовані трьома мовами (польською, українською й англійською), повністю – мовою оригіналу, переклади наведено скорочено. Здебільшого книга містить статті дослідників-шульцознавців про сучасні інтерпретації творів письменника, особливості сприйняття Бруно Шульца у вимірах сьогодення в різних країнах, хоча йдеться також і про його сприйняття сучасниками митця.

Суттєвими й слушними є спостереження дослідників щодо негативної рецепції творчої спадщини митця. Польський критик і літературознавець Є. Яжембський порівнює позиції

польського та єврейського літературного критика Артура Сандауера, який Шульца сприймав крізь призму мазохізму (такі погляди поділяв не лише Сандауер), і провідного шульцознавця Єжи Фіцовського. На думку Фіцовського, Сандауер суттєво перегнув палицю, перетворивши Шульца на мазохіста, а при цьому ще й прагнув залучити його творчість до якнайбільшої кількості контекстів, а саме: експресіонізму, сюрреалізму, фройдизму, берґсонізму, кабалістики, гностицизму тощо, навіть більше – у передмові Сандауера до польських видань Бруно Шульца письменника зображено чи не найкращим з реалістів, який зміг чудово «вловити дух епохи» (Schulz 1957).

Знана українська шульцознавиця В. Меньок акцентує, що дотепер окремі «шульцефіли» закидають звинувачення письменнику за мовні дивацтва, численні запозичення іншомовних слів, недотримання правил польської мови й хаотичне образотворення, як за радянських часів звинувачували за відсутність гуманізму, поринання у світ фантазій та порушення раціональної структури дійсності тощо. До сучасних рецепцій антишульцівського спрямування в Україні в певному сенсі можна віднести й т. зв. Шульцгейт[118], але це вже стосується переважно рецепції образотворчої спадщини Шульца-

[118] Шульцгейт – скандал навколо фресок Бруно Шульца. Упродовж багатьох років фрески Бруно Шульца із зображеннями персонажів з німецьких казок: принцеси, лицаря на коні, гномиків, карети з візником тощо, якими митець за наказом німецького офіцера Ландау під час німецької окупації прикрасив стіни дитячої кімнати на «віллі гестапівця» у Дрогобичі, вважали втраченими. У лютому 2002 р. в одному з приватних помешкань Дрогобича німецькі кінодокументалісти на чолі з Беньяміном Ґайсслером знайшли «казкову кімнату» – під нашаруванням фарби на кухні колишньої дрогобицької кам'яниці Ландау на вулиці Тарнавського; на початку травня більше половини цих зображень було демонтовано й нелегально вивезено за межі України представниками єрусалимського Інституту Голокосту «Яд Вашем». Після довгих перемовин між Ізраїлем та Україною був підписаний протокол, згідно з яким меморіальний комплекс «Яд Вашем» отримав право користування розписами впродовж двадцяти років (три фрески передані музею «Яд Вашем», інші п'ять – знаходяться у Дрогобицькому краєзнавчому музеї). Радість від віднайдення фресок і шок від їх раптового зникнення – усе

художника. Сам Фіцовський вважав творчість Бруно Шульца окремим світом із власною мітологією (СРТБШ 2009).

Наявність достатньо масштабного обширу антишульцівської літературно-критичної рецепції, зокрема в міжвоєнний період, має, на наш погляд, парадоксальне пояснення. Бруно Шульц, на переконання майже всіх знаних шульцознавців, є представником т. зв. літератури елітарної, якій притаманна насамперед незвичність і новизна, оригінальність, навіть, як зазначає Олег Ліпцин, знаний дослідник театру, педагог, американський та український театральний режисер[119], актор, засновник і керівник авангардного київського театру «Театральний Клуб», дивність з певним випередженням часу: «Шульц опинився на перетині європейських культур, на стику епох, і, в цьому сенсі, випередив свій час, став митцем XXI століття» (цит. за: Вергеліс 2018, online).

Дозволимо собі кілька зауважень з позиції літературного критика щодо стосунків між Шульцом й елітарною літературою. У сучасному літературознавстві дотепер розрізняють два т. зв. підтипи літератури, орієнтовані на культурно-мистецькі запити й вимоги різних типів читачів: масову літературу й літературу елітну. Масова література, література мас (уперше поняття в 1869 р. використав М. Арнольд (1822–1888), англійський поет, культуролог, літературознавець, есеїст Вікторіанської доби) – це література традиційна, стандартна для всіх, широковідома, зрозуміла, поширена, розважальна,

---

це задокументовано у фільмі німецьких документалістів «Знайти образи», перекладеного багатьма європейськими мовами, який демонстрували по всьому світі (Каневський 2017). Загалом різностороння творча спадщина Бруно Шульца, за слушним зауваженням того ж Б. Ґайсслера, – це універсальна спадщина, яка засвідчує, що «насправді ми всі у світі не розрізнені, а взаємопов'язані різними ниточками... Саме тому Бруно Шульц і дотепер залишається абсолютно актуальним» (цит. за: Каневський 2017, online).

[119] Основні режисерські роботи: «Антігона» Софокла, «Я» Хвильового, «Дюшес» Джойса, «Хто боїться Вірджинії Вульф?» Олбі, «Крик» Уільямса, «Шинель» Гоголя, «Ендгейм» Беккета, «Колекціонер» Фаулза.

популярна, смішна, дотепна тощо (але: ≠ погана), зрозуміла широким верствам читачів, література convention (= домовленості); а елітарна література, література еліт (використав уперше поняття в 1941 р. М. Горкгаймер (1895–1973), німецький філософ, соціолог, один із засновників Франкфуртської школи) – нетрадиційна, нестандартна, не для всіх, автономна, велика, висока, серйозна, справжня, якісна; інтелектуальна література для обраних; література invention (= винахідливості).

Масова література допомагає відпочити від реальної дійсності; презентує певну типізацію, стандартизацію, про що свідчать пізнавальні сюжети й образи, популярні жанрово-тематичні канони, схожа наративна структура, типові промовисті заголовки; послуговується мовними штампами; позбавлена психологізму; основний принцип масліт – серійність, формульність. Елітарна література тяжіє до гібридизації жанрів, складності мовних засобів, філософської наповненості змісту й образів; послуговується цитуванням, колажуванням, тими чи тими інтелектуальними іграми із читачами; вимагає від конкретної (!) читацької аудиторії у певний спосіб декодування тексту; основний принцип літератури еліт – винятковість, унікальність.

Важливо усвідомлювати, що поняття *масова література* й *елітарна література* взаємопов'язані, але нетотожні, навіть у певний спосіб – антонімічні; здебільшого літературознавці погоджуються з існуванням літератури масової, більше дискусій виникає навколо проблеми існування літератури елітної. У кожного з різновидів літератури є свої плюси (= переваги), можливо, мінуси (= недоліки), але це не є підставою вважати один тип кращим чи гіршим за інший: знані письменники є авторами як маслітовських, так і елітарних творів; масова література й елітарна література не є конкурентами, вони співіснують у спільному літературному дискурсі, навіть можуть співіснувати в одному художньому творі. У сучасному літературознавчому контексті, за Р. Бартом,

масова література – це література задоволення, яка ґрунтується на повторенні й упізнаванні готових схем, жанрів, завдяки чому дає змогу пограти за правилами, не пориваючи з культурними традиціями, не даючи чогось якісно нового, а елітарна література як література насолоди пропонує щось геть нове, читач відчуває певну розгубленість і навіть дискомфорт; така художня творчість часто експериментальна, змушує переглянути історичні, культурні та психологічні основи, і насолода від неї значною мірою полягає в тому, що її не можна пояснити чи висловити (Barthes 1973).

Вочевидь у контексті сучасно-перспективного погляду на творчість Бруно Шульца маємо справу з незвичною «поезією у прозі», орієнтованою в певний спосіб на непересічного читача, який цінує думку, насиченою інтелектуально, розуміння якої потребує певних спеціальних знань. Текст Бруно Шульца (як один цілісний текст) – це текст оригінальний, специфічний, креативний, незвичний: легше говорити про Шульца, ніж говорити мовою Шульца; достатньо одного абзацу, щоб зрозуміти, чий це текст, важче сказати, про що йдеться. Бруно Шульц залишає територію для розмірковування читачам, спонукає інтерпретувати тощо. Безумовно, це текст, який дивує (у різний спосіб), це текст-насолода, відповідно, літературна творчість Бруно Шульца належить до літератури еліт. «Сам Шульц ніколи не прагнув масової любові. Його мистецтво елітарне й метафоричне, воно вибирає свого реципієнта – того, хто потребує саме такого автора: далекого від ідеології та політики, зануреного в уяву й нескінченність образів, що з неї виринають» (В. Меньок, цит. за: Шморгун 2013, online).

Саме тому з'являлися й з'являються досі, хоча значно рідше, антишульцівські рецензії, відгуки тощо. І в цьому в принципі немає нічого дивного чи поганого, основне, щоб опоненти Бруно Шульца фахово аналізували й мотивували свою антишульцівську позицію, а не припускалися жорстких закидів, не підкріплених ґрунтовною аргументацією. Тим паче, що сам письменник, як зауважує В. Меньок, був дуже щирим критиком:

«… якщо йому якась книга не подобалась, він прямо <і коректно – *допис Н. М.*> писав про це, а такого нема й у сучасній літературній критиці» (цит. за: Веснянка 2012, online).

Студіювання проблеми літературно-критичної рецепції прозових творів Бруно Шульца дозволяє висновувати: ім'я Бруно Шульца важливе для сучасного літературно-мистецького дискурсу, його твори знову і знову переосмислюють, шукають нові підходи до онтологізації його творчості тощо. Ситуація щодо взаємостосунків між (анти)критикою і Бруно Шульцом змінюється на користь позитивного сприйняття постаті та творчої спадщини галицько-польського письменника єврейського походження як у світовому шульцознавстві загалом, так і в українському зокрема. Ю. Андрухович в інтерв'ю DW щодо реалізації у книгарнях України шульцівських оповідань у його перекладі акцентував, що «страшенно задоволений» тим, як жваво продається книжка: «На тлі того, що у світі і у нас читають все менше, а Бруно Шульц автор все ж таки камерний, якому читачі мають присвятити час, бути підготовленими, то такий інтерес до його творів – позитивний знак» (цит. за: Веснянка 2012, online).

3.2. Ідентифікація Бруно Шульца крізь призму найновішого перекладацького дискурсу

Ефективним помічником стосовно ідентифікації Бруно Шульца вважаємо перекладацький шульцівський (зокрема українськомовний) дискурс – це ще одна сторінка просопографії митця, яка потребує сучасного перепрочитання.

Під *шульцівським перекладацьким дискурсом* українськомовного спрямування розуміємо сукупність розподілених у часі і просторі перекладів художніх прозових творів Бруно Шульца з мови оригіналу, польської, на українську, які рухаються комунікаційними каналами від створювачів (комунікантів) – перекладачів до користувачів (реципієнтів), насамперед, широких верств українських читачів із метою забезпечення

міжмовної – польсько-української – комунікації: у нашому випадку – шульцівсько-української.

Про переклади творів Бруно Шульца українською мовою писали й пишуть чимало науковців, як-от: Г. Чопік (Чопік 2004), М. Габлевич (Габлевич 2007), О. Сливинський (Сливинський 2007), Г. Сєвєрський (Сєвєрський 2009), Т. Возняк (Возняк 2012), В. Меньок (Меньок 2012), Н. Гузевата (Гузевата 2013), Л. Ґольберґ (Ґольберґ 2013), А. Павлишин (Павлишин 2022) та ін. На жаль, з одного боку, наукові напрацювання шульцологів і дослідників життєвого й творчого шляху Бруно Шульца іноді містять окремі помилки, неточності, прогалини, білі плями[120] тощо, з іншого – сучасна шульціана безперервно поповнюється новими й новими напрацюваннями, зокрема й перекладацького спрямування: уся ця інформація потребує певної систематизації, узагальнення, окремих уточнень і навіть виправлень.

Українською мовою оригінальні прозові твори Бруно Шульца перекладали 17 фахівців, кожен з яких на високому рівні володіє польською мовою, є справжнім майстром своєї справи, оригінальним мислителем із власним прочитанням Бруно Шульца: Ю. Андрухович, А. Бондар, С. Бреславська, О. Бунда, Т. Возняк (зокрема під псевдонімом Тарас Матіїв), Л. Герасимчук, І. Гнатюк, Т. Думан, О. Корчинська, В. Меньок, А. Павлишин (псевдонім Андрюс Вишняускас), Л. Скоп, Б. Струмінський, Г. Хорунжа, А. Шкраб'юк, М. Яковина, М. Ярмолюк. Додаємо, що «Книгу листів» переклав А. Павлишин (Шульц 2002h); «Літературно-критичні нариси» – В. Меньок (Шульц 2012i); «Книгу образів» – Л. Лисенко

[120] Упорядники Schulz / Forum через це навіть закликають усіх охочих і небайдужих до колективного «впорядкування шульцівського поля» (Росєк 2017, online). Schulz / Forum – це майданчик у мережі Інтернет, де зустрічаються дослідники й читачі Бруно Шульца. Тут представлені нові інтерпретації його творчості – як прозові, так і графічні, та навіть невідомі архівні матеріали й документи, які доповнюють біографічний шульцівський дискурс, див.: http://surl.li/jgndl

(Фіцовський 2014[121]). Через наявність псевдонімів перелік перекладачів шульцівських творів іноді містить окремі неточності, як-от: «До Івана Гнатюка, Миколи Яковини, Тараса Возняка … долучилися Тарас Матіїв, Андрій Шкраб'юк, Андрій Павлишин, Андрій Бондар та Андрюс Вишняускас» (Гузевата 2013, 202). Така й подібна помилкова інформація поширюється іншими шульцознавцями і призводить, на жаль, до окремих непорозумінь.

Знані перекладачі оригінальних прозових творів Бруно Шульца одностайно стверджують, що переклад творів Бруно Шульца – це велика інтелектуальна подія для кожного з них, з одного боку, з іншого, як наголошує А. Бондар, Шульц, – це «водночас і вельми простий, і занадто складний проект», який вимагає «підійти до нього з віртуозною легкістю, … приблизно так, як писав цю прозу сам Шульц, максимально відпустивши себе на волю» (цит. за: Schulz 2008, 284).

Так, переклад шульцівської прози гебрайською мовою для найвідомішого ізраїльського письменника Урі Орлєва став найскладнішою літературною працею, якою він коли-небудь займався, яка і збентежила, і сколихнула перекладача, і багато чому навчила (там само, 295). Ксав'єр Фарре, перекладач Шульца каталонською, зауважує, що на початку його перекладацької кар'єри Шульц був для нього нездійсненою мрією, коли ж бажання стало реальністю, від першого моменту спілкування зі словом геніального автора з Дрогобича перекладач «відчув осяяння, – краса його мови не мала собі рівних, синтаксис і художнє мовлення подарували … багато незабутніх миттєвостей, – аж до межі розуміння, до межі поетизації, до межі бароко, до межі поезії» (там само, 310). Окремі перекладачі вважають, що «перемогти» Шульца неможливо, зокрема Лоренцо Помпео, перекладач італійською,

[121] Нагадаємо, що Бруно Шульц не писав такої книги, зібрав усі матеріали в одній книзі й підготував видання до друку, супроводивши коментарями, Є. Фіцовський (Фіцовський 2014).

дуже емоційно описує свою співпрацю з творами Бруно Шульца: «… хтось знов запросив мене на ті стежки перекладача, і … юний сон перетворився на манію, жахіття, на гонитву за словом, на затяжний поєдинок то з текстом, то з уже існуючим перекладом... Мушу визнати: Бруно, ти виграв битву. Мій переклад – це лише бліда подоба твого чистого й небесного артистизму, який неможливо віддати чужим словом земного перекладача» (там само, 304–305).

Н. Гузевата, шульцознавиця-перекладачка, упевнена, що «тексти Шульца за своєю ритмікою і динамікою становлять унікальне явище, яке непросто передати іншою мовою… певні структурні одиниці шульцевої партитури невластиві іншим мовам» (Гузевата 2013, 203). Ю. Андрухович, автор найкращого на сьогодні перекладу шульцівських оповідань українською, перелічує велику кількість проблем, які трапилися на маршруті *Шульц польською* ↔ *Андрухович українською*: ідеться і про «довгі складні речення, в яких підрядності суттєво більше, ніж сурядності», «розлогі описи з химерними перестрибуваннями метафори в метаморфозу і навпаки; малу кількість діалогів; пряму мову, що найчастіше стає монологом; часте вживання наукових, філософських і технічних термінів, рідковживаних екзотизмів і загалом іншомовної лексики» тощо (цит. за: Гузевата 2013, 203).

Окремі перекладачі свідомо оминали перекладацький шульцівський дискурс: «Сам я ніколи не брався за переклад Шульца, мені здавалося, що коли я його перекладу, то знищу той невидимий місток, який єднає нас, на якому зустрічаються спогади нашого дитинства. Крім того було переконання, що перекласти Шульца ідеально так само неможливо, як і будь-якого великого поета. … спартачити Шульца можна завиграшки. І таки партачили. Аж до останнього перекладу Юрія Андруховича, який успішно виборсався із усіх пасток, розкиданих у густелезному, як джунглі, тексті» (Винничук 2018, 47).

Отже, з одного боку, одну з основних проблем українського шульцознавства – відсутність до недавніх пір повного зібрання українськомовних перекладів творів митця – успішно вирішено: на сьогодні всі твори Бруно Шульца, написані польською мовою, перекладено українською. Натомість з'явилися нові питання, які наразі потребують вирішення. Чи є перекладені з польської мови твори Бруно Шульца надбанням української культури? Чи органічним є Бруно Шульц для української мови? Чи не втрачається шульцівська «поезія в прозі» при перекладі (Шульц наполягав на тому, щоб не ділити літературу на поезію і прозу, а свою літературну творчість презентував як прозу поетичну)? Який художній переклад більш «український», відповідає основним вимогам до перекладу художньої літератури й повністю зберігає ідіостиль Бруно Шульца? Чи вдалося перекладачам зберегти шульцівський контекст і передати іншу мовну дійсність, іншу епоху? Якою мірою той чи інший переклад шульцівської прози впливає на точність і глибину досліджень конкретних шульцознавчих проблем? Чи не краще послуговуватися всіма українськомовними перекладами, які є в наявності, зокрема й у порівняльному контексті, спираючись вочевидь на оригінальні шульцівські тексти? [122] Спробуємо в той чи той спосіб відповісти на ці й подібні питання.

Пропонуємо ідентифікацію Бруно Шульца крізь призму шульцівського перекладацького дискурсу у форматі календарно-наративної «просопографії» [123] українськомовних

[122] Один з ефективних варіантів вирішення проблеми трапляється в розвідках знаної дослідниці М. Моклиці. Так, досліджуючи тип художнього мислення в естетиці Бруно Шульца, теоретикиня літератури аналізує лише приклади з оригінальних польськомовних творів письменника, завдяки чому рівень науковості, вірогідності, правильності висновків дослідниці не викликає жодних сумнівів чи заперечень (Моклиця 2014).

[123] Під «просопографією» перекладів творів Бруно Шульца в цьому контексті розуміємо повний список українських перекладачів і хронологічний календар (іноді з елементами стислої рецепції) перекладів

перекладів художніх творів Бруно Шульца. Першим перекладачем з польської мови на українську опублікованих творів Бруно Шульца був Богдан Струмінський (1930–1998) – український, польський та американський лінгвіст, перекладач, педагог, доктор філології; знаний дослідник ранніх сучасних українських текстів. Щоправда, дослідник переклав лише окремі фрагменти з новели «Весна» (уривки з розділів IV–IX, XI, XXVI, XXIX, XL), а переклад було представлено в 1985 р. на сторінках українського товариства закордонних студій «Сучасність» у Мюнхені (Шульц 1985). На тлі цієї інформації трапляються певною мірою хибні твердження окремих шульцознавців про перший українськомовний переклад шульцівських оповідань М. Яковини. Так, Т. Возняк зазначає, що першим «на всій території імперії» вдалося опублікувати переклад шульцівського оповідання «Друга осінь» М. Яковини в газеті «Комсомольський прапор» (Івано-Франківськ) у форматі спеціального строєного числа – альманаху «Літературне Прикарпаття» 26 листопада 1988 р. (Возняк 2012, 36). Ідеться саме про перше шульцівське оповідання українською мовою, опубліковане на українських теренах (Шульц 1988), а не про перший переклад загалом, яким є переклад Б. Струмінського. Саме про цей факт пише й М. Базак: «Він <М. Яковина – *допис Н. М.*> першим в Україні опублікував прозу Бруно Шульца у власному перекладі» (Базак 2019, 19).

Отже, переклад М. Яковини шульцівського оповідання «Друга осінь» був надрукований у 1988 р. У 1992 р. це оповідання було опубліковано в часописі «Сучасність: література, мистецтво, суспільне життя» разом з двома іншими перекладами митця – новелами «Птахи» і «Санаторій „Під Клепсидрою”» (Шульц 1992a). Оповідання «Санаторій „Під Клепсидрою”» цього ж 1992 р. презентували читачам у Незалежному культурологічному часописі «Ї» (Шульц 1992b).

художніх творів письменника з польської мови на українську (як окремих оповідань, так і повних збірок творів митця).

У 1995 р. оповідання «Птахи» вийшло друком на сторінках альманаху «Єгупець» (Шульц 1995с). Цього ж – 1995 року – у часописі «Ї» були представлені переклади М. Яковини шульцівських новел «Вулиця Крокодилів» і «Друга осінь» (Шульц 1995а), а в 1997 р. – оповідання «Птахи» (Шульц 1997с).

М. Яковина – живописець, графік, архітектор; український політик, громадський діяч[124]; перекладач, автор перекладів з польської мови на українську творів Шульца, Ґомбровича та ін. Народився в 1957 р. у Караганді, у родині репресованих галичан. Здобув мистецьку освіту в Києві й Львові. Виставкову діяльність розпочав у 1980 р. Працює в живописі та графіці, робить вітражі й архітектурні проєкти. Дослідники відзначають багатогранність непересічного таланту М. Яковини: «... пензель і граверна голка, мистецтвознавство й архітектура, вірші для душі та професійні художні переклади…» (цит. за: Базак 2022, 56); «Микола Яковина своєю діяльністю і творчістю ламає всі стереотипи щодо уявлень про звичного митця, і багато в чому близький до особистості ренесансного типу» (там само, 61).

Як і у Бруно Шульца, духовний світ Яковини формувався в тій же казковій Галичині (він з діда-прадіда є абсолютним галичанином). Яковина дуже добре обізнаний із суголосними Бруно Шульцові традиціями: українською, і польською, і австрійською / німецькою, і єврейською. У митців можна помітити багато спільного: тепле плекання свого, галицького; інтелект, начитаність, ерудованість; м'якість, схильність до споглядальності, певна замкненість у собі; непересічний образотворчий талант → хист, уміння, уподобання в мистецтві – цілий світ, що потребує від пошановувачів їхніх мистецьких творів спокійного і вдумливого відтворення й певного часу; педагогічна діяльність як Бруно Шульца, так і громадсько-

[124] М. Яковина – колишній голова Івано-Франківської обласної ради: «Молодий художник і перекладач прози Бруно Шульца був тоді, як мовилося, „всесоюзною сенсацією" – у 33 роки очолив обласну раду, ставши першим не комуністичним головою області в комуністичній імперії» (Базак 2022, 56).

політична М. Яковини обмежували сили й час для занять мистецтвом тощо. Через ці й інші обставини переклади М. Яковини, на нашу думку, можна вважати найбільше наближеними до оригінальних творів Бруно Шульца, так би мовити, по-справжньому шульцівськими. Про ці переклади Т. Возняк у 2012 р. написав: «Як на мене, то на сьогодні кращих перекладів, ніж ті, які зробив Микола Яковина, українською мовою немає. Можливо далася взнаки його природна м'якість. Можливо знайомство з контекстом – мав відчуття самої тканини тексту. Чи тому, що був знайомий з осколками розбитого на друзки під час Другої світової війни світу Шульца. Товаришував з … колоритними людьми галицького світу 70-х…» (Возняк 2012, 35). На жаль, у перекладацькому доробку фахівця маємо лише 5 перекладів шульцівських оповідань.

Івана Гнатюка (1929–2005), перекладача, прозаїка, українського поета, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка в багатьох наукових розвідках шульцівського спрямування теж (помилково – ?) називають першим перекладачем оповідань Бруно Шульца: у 1989 р. у львівському літературно-мистецькому журналі «Жовтень» «друкується перший український переклад, виконаний дрогобичанином Іваном Гнатюком» (Веретюк 2007, 251); «Творчість Бруно Шульца відома в Україні давно… Ще у другій половині 70-х років минулого століття окремі українські читачі усвідомлювали елітарність, європейськість прози Шульца. Щоправда, перший український переклад його поетичної прози з'явився значно пізніше – наприкінці 80-х, коли у львівському літературному часописі «Жовтень» (тепер «Дзвін») було опубліковано „Цинамонові крамниці" у перекладі бориславського поета Івана Гнатюка. Пізніше, наприкінці 80-х – на початку 90-х, літературний доробок Бруно Шульца перекладали Тарас Возняк, Микола Яковина» (Меньок 2009, 262–263); такою ж інформацією послуговується і В. Грабовський: «… згодом мені стало відомо про перші переклади творів письменника

українською. Їх здійснив покійний Іван Гнатюк – поет з Борислава» (Грабовський 2012, 102).

Б. Кердман, знана журналістка з Ізраїлю, також упевнена, що перші переклади Бруно Шульца українською зробив І. Гнатюк, поет із сусіднього Дрогобичу містечка Борислава[125].

Фактична неточність виникла, звичайно, не на порожньому місці. У статті про життєвий і творчий шлях І. Гнатюка М. Петренко зазначає: «Тепер знову про 1972 рік – рік нової хвилі репресій, арештів, цензурних утисків. З'явилися і догідливі статейки, де Гнатюкова творчість розглядалася прискіпливо, із доносними натяками. Гнатюкові поталанило уникнути рецидивної відсидки – але шлях до друкування було перекрито на кілька довгих років. Та так, що його не тільки не друкували, а й навіть згадувати його прізвище не рекомендувалося. Не вдалася і його спроба з перекладами – а він тоді взявся за адаптацію до українського читача повістей свого майже земляка – дрогобичанина Бруно Шульца. І переклади були просто майстерними...» (Петренко 2012, online). Наразі, за твердженням інших дослідників творчості І. Гнатюка, не маємо повного уявлення, що з його перекладів коли було зроблене й чи опубліковано своєчасно (Колошук 2014а, 64).

Отже, перший відомий переклад І. Гнатюка шульцівської прози, датований 1989 р., було надруковано в часописі «Жовтень» – щомісячному літературно-мистецькому і громадсько-політичному виданні Національної спілки письменників України, який видавали у Львові (1940 – 1989) (Шульц 1989). Ідеться про переклад циклу оповідань «Цинамонові крамниці» (повна збірка – усі 15 новел)[126], а також коментар про життєвий і творчий шлях Бруно Шульца (Гнатюк 1989), з яким І. Гнатюк був майже земляком, бо

[125] Див.: http://surl.li/pouzya

[126] Коригуємо. У «Шульцівському словнику» (українськомовна версія) у змісті «Цинамонових крамниць» – переклад І. Гнатюка – не відображено оповідання «Трактат про манекени або друга книга роду» (Павлишин 2022, 461).

народився в с. Дзвиняча Кременецького повіту Волинського воєводства (нині Тернопільського району Тернопільської області), а потім тривалий час перебував у Бориславі Дрогобицького району Львівської області.

Перекладам І. Гнатюка притаманна надзвичайна точність, ретельність у доборі можливих варіантів, у відтворенні формальних ознак оригіналу – і надзвичайна позірна легкість, природність, невимушеність звучання (Колошук 2014a, 65). Перекладаючи, І. Гнатюк зберіг їх при максимальному наближенні до оригінального формулювання думки. І треба не забувати, що все це відбувалося за часи суворої цензури: «… сьогодні можна мати різні претензії щодо стилістики видань совєтського періоду, оскільки версії перекладача <І. Гнатюка – *допис Н. М.*> жорстко редагували» (Возняк 2012, 24). Попри цю непросту ситуацію дивний автор Бруно Шульц був перекладений Гнатюком українською й опублікований в Україні, що стало своєрідним «поверненням старої Галичини. Галичини інакшої, не совєтської, з усіма її національними та конфесійними складовими, з усіма забутими іменами та подіями. А, отже, мало відношення і до Національного відродження» (там само, 25).

Відомий перекладач творів Бруно Шульца – Тарас Возняк: у 1995 р. у часописі «Єгупець» оприлюднено оповідання «Ніч великого сезону» в його перекладі (Шульц 1995b); у 1997 р. на сторінках часопису «Ї» – новели «Віхола» (під псевдонімом Тарас Матіїв) (Шульц 1997a) і «Ніч великого сезону» (Шульц 1997b).

Т. Возняк (нар. 1957) – український культуролог, політолог, філософ, публіцист, перекладач; головний редактор і засновник Незалежного культурологічного часопису «Ї»; генеральний директор Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Возницького; Лауреат премії імені Василя Стуса (2021). У 2012 р. виходить друком книга Т. Возняка «Бруно Шульц. Повернення» (Возняк 2012), у якій уміщено життєпис Бруно Шульца; періодизацію українського шульцознавства; інтерв'ю

Возняка як перекладача, записане І. Хруслінською, літераторкою, яка досліджує українсько-польські й українсько-єврейські взаємозв'язки; стаття-протест Т. Возняка проти вивезення Шульцових фресок із дрогобицької вілли Ландау; ідеться і про українські переклади художніх творів Бруно Шульца, і, основне, – маємо нагоду ознайомитися з 10-ма оповіданнями Бруно Шульца в перекладах Тараса Возняка: 4 оповідання із циклу «Цинамонові крамниці» – «Пан Кароль», «Цинамонові крамниці», «Віхола» і «Ніч Великого Сезону»; 2 новели із циклу «Санаторій під Клепсидрою» – «Липнева ніч» і «Самотність» (ці оповідання перекладені ще в 1983 р.), а також «розпорошені» оповідання Бруно Шульца – «Осінь», «Комета», «Вітчизна» і «Республіка мрій» (перекладені у 2012 р.) (там само, 111–210). Отже, читач ознайомився з перекладами Т. Возняка лише в 1995 р.: двома оповіданнями в часописі, з іншими перекладами в 2012 р. завдяки новій книзі автора[127].

Т. Возняк поставив за мету перекласти оповідання Бруно Шульца якнайточніше до мови оригіналу, бути, так би мовити, звукописно до неї близьким: ідеться, зокрема, про галицький діалект, його колорит. Через це в перекладених оповіданнях трапляється багато слів з притаманними польській мові збігами приголосних, а також окремих неточностей (пол. *błąd, rytownictwo, uogólnione* перекладено як *друкарський блуд*, *естамп, огульний* замість *помилка*, *гравюра, узагальнений* та ін.) тощо. Через таку насиченість полонізмами місцями читати Шульца в перекладі Возняка досить складно. Але таким Шульц постає в уявленні перекладача, і знайомство з возняківським Шульцом – це, без сумнівів, ще одна приємна оригінальна подорож у казковий світ шульцівської прози в українсько-галицькій версії: вважаємо переклад Т. Возняка польсько-єврейсько-*галицько*-українським з акцентуванням саме на галицькому компоненті.

[127] Друге видання книги вийшло друком у 2017 р. у львівському видавництві «Літопис».

У 1993 р. у журналі «Перевал» опубліковано новелу «Манекени» в перекладі С. Бреславської [128] (нар. 1969) – української письменниці, поетеси, новелістки, літературознавиці, перекладачки з польської; Президентки Івано-Франківської організації Національної спілки письменників України (переклад датований 1988 р.), а 24 листопада 2022 р. передруковано в часописі «Посестри» (Шульц 2022d).

Одним із відкривачів художньої творчості Бруно Шульца для української читацької аудиторії майже в повному обсязі вважають А. Шкраб'юка (нар. 1969) – історика, есеїста, перекладача, редактора богословської, філософської та художньої літератури; автора публікацій з християнської тематики в українській і зарубіжній періодиці; студіював теологію в Любліні та історію у Львові. «Повний переклад українською мовою творів Бруно Шульца виконав Андрій Шкраб'юк», – зазначено в анотації до дійсно першої повної збірки оповідань Бруно Шульца українською (крім «розпорошених») у львівському видавництві «Просвіта» (Шульц 1995d).

У 2004 р. надруковано ще одну повну збірку українських перекладів художніх творів Бруно Шульца під «патронатом» А. Шкраб'юка, разом і з «розпорошеними» шульцівськими оповіданнями. Збірка містить переклади А. Шкраб'юка: 5 творів з 15 – переклади новел зі збірки «Цинамонові крамниці» → «Серпень», «Навіженство», «Німрод», «Пан» і «Таргани»; 9 із 13 – зі збірки «Санаторій під Клепсидрою» → «Книга», «Геніяльна епоха», «Весна», «Мертвий сезон», «Санаторій під Клепсидрою», «Додо», «Едзьо», «Пенсіонер», «Остання батькова втеча»; такі твори перекладені іншими перекладачами: «Манекени», «Трактат про манекени, або друга Книга роду», «Трактат про манекени. Продовження», «Трактат про манекени.

[128] Коригуємо. У «Шульцівському словнику» (українськомовна версія) у переліку українськомовних перекладів творів Бруно Шульца переклад С. Бреславської не зазначено (Павлишин 2022b).

Закінчення» в перекладі М. Гнатюка; «Пан Кароль», «Цинамонові крамниці», «Віхола», «Ніч Великого Сезону», «Липнева ніч», «Самотність» у перекладі Т. Возняка і «Птахи», «Вулиця крокодилів», «Мій батько вступає в пожежну команду», «Друга осінь» у тлумаченні М. Яковини (Шульц 2004).

Книга також містить наукові напрацювання перекладацького спрямування Г. Чопика «Бруно Шульц: Українське різночитання» й передмову Т. Возняка, а також переклади оповідання «Санаторій Під Клепсидрою» А. Павлишина (під псевдонімом Андрюс Вишняускас) і самого А. Шкраб'юка разом з оригіналом польською мовою «Sanatorium Pod Klepsydrą» Бруно Шульца. Книгу недарма називають своєрідною перекладацькою лабораторією: її укладали п'ятеро перекладачів: А. Шкраб'юк, М. Яковина, І. Гнатюк, Т. Возняк і А. Павлишин, які прагнули досконалого оригіналу, усі тексти вже було (за поодиноким винятком) надруковано або в періодиці, або в книжковому виданні (1995 р. видання перекладів А. Шкраб'юка), проте, за висловлюванням Г. Чопика, зібрані під однією обкладинкою різні тлумачення покликані вибудувати цілісну й оригінальну картину творчості єврея-дрогобичанина, що писав по-польськи. Дослідник відзначає, що «найцікавішим є експеримент із оповіданням „Sanatorium pod Klepsydrą": представлено оригінал тексту і три переклади – М. Яковини, А. Вишняускаса й А. Шкраб'юка. Тож читач має змогу подивитися на текст одразу з кількох перспектив, посмакувати окремі деталі» (Чопік 2004, 8).

Переклади самого А. Шкраб'юка – це бажання максимально наблизитися в українському варіанті до Галичини того часу. Через це в шульцівських оповіданнях у шкраб'юківському виконанні забагато діалектизмів, навіть створених самим перекладачем і, на жаль, не зрозумілих звичайному читачеві чи то навіть із самої Галичини, чи то з інших куточків України, як-от: *алькир, вусла, гальовий стрій, зільник, кайстровий, копіял, котара, крамівник, ладунок, постав, почварка* та ін.

Перекладачеві довелося укласти тлумачний «Словник незвичайних слів» і розмістити його замість післямови у збірці. Не всі літературознавці чи просто вдумливі читачі Шульца схвально сприйняли переклад А. Шкраб'юка, зокрема негативно оцінила його О. Забужко: «Цей переклад – зразок частої хвороби недосвідчених тлумачів із споріднених мов: „впадання в річ" оригіналу й механічне калькування його синтаксичних та морфологічних конструкцій» (Забужко, Шевельов 2013, 104). Вочевидь погляд О. Забужко дисонує із загальноприйнятою думкою шульцознавців про майстерно виконаний Андрієм Шкраб'юком український переклад «Цинамонових крамниць» і «Санаторію під Клепсидрою» – переклад, який підкреслює «індивідуальний шлях перекладача до розуміння уяви Шульца, його індивідуальну трансляторську стратегію, зорієнтовану на оригінальний текст – такий, що нелегко знаходить порозуміння з українським реципієнтом» (Меньок 2009, 263). «Подія цього перекладу стала справжньою подією в науковому й читацькому українському середовищі. Це була перша в Україні спроба передати дивовижну атмосферу Шульцових творів, їхній особливий „клімат"» (там само).

У 2002 р. у межах проєкту «Бруно Шульц і мультикультурна традиція Галичини» (Львів) опубліковано оповідання «Санаторій під Клепсидрою» в перекладі А. Павлишина (Шульц 2002). У 2008 р. опубліковано переклади А. Павлишина, А. Бондаря і В. Меньок – уривків із шульцівського оповідання «Весна» (Schulz 2008[129]).

У 2012 р. перший повний переклад прозових художніх творів Бруно Шульца на українську мову здійснив один з

[129] Книга є своєрідною антологією подій міжнародного літературно-трансляторського проєкту, який було реалізовано в межах третьої едиції Міжнародного шульцівського фестивалю у Дрогобичі «Арка Уяви Бруно Шульца» (26–31 травня 2008 р.), зокрема, містить переклад фрагментів шульцівської «Весни» десятьма мовами – гебрейською, данською, іспанською, італійською, німецькою, португальською, угорською, українською (три версії), фінською, чеською.

найзнаковіших сучасних письменників Юрій Андрухович, український поет, прозаїк, перекладач, есеїст (Шульц 2012n; дотепер збірку передруковано чотири рази). Завдяки перекладу Андруховича Бруно Шульц «шириться» Україною, безперервно збільшуючи кількість шанувальників його письменницького таланту (Веснянка 2012). Додаємо, що Бруно Шульц – один із найулюбленіших авторів Ю. Андруховича: андруховицький переклад шульцівських прозових художніх творів, за твердженням шульцологів, – один з найкращих українськомовних перекладів митця. Сприймаємо переклад Ю. Андруховича як шульцівсько-український (за невидимою, але в певний спосіб присутністю перекладача).

У 2012 р. окремими книжками у дрогобицькому видавництві «Коло» надруковано оповідання «Склепи цинамонові» в перекладі Тетяни Думан, української художниці, мистецтвознавиці, та Лева Скопа, легендарного українського іконописця-мистецтвознавця, художника-реставратора, поета, музиканта, провідного працівника музею «Дрогобиччина» (Шульц 2012m) (друге видання вийшло друком у 2020 р. (Шульц 2020b)); у 2020 р. «Птахи» у перекладі О. Бунди, Т. Думан та Л. Скопа (Шульц 2020a) – як українською, так і польською мовами. У книзі «Склепи цинамонові» є також ілюстрації Скопа і схематичні мапи пов'язаних із Бруно Шульцом місць Дрогобича. У 2022 р. у такому ж форматі побачив світ ще один колективний українськомовний переклад шульцівського оповідання «Комета» – О. Корчинської, Г. Хорунжої та Л. Скопа (Шульц 2022b).

У 2020 р. у збірці єврейської прози Східної Європи другої половини XIX–XX ст. «Скринька з червоного дерева» з-поміж інших передруковано оповідання «Цинамонові крамниці», «Ніч Великого Сезону», «Осінь», «Комета», «Санаторій під Клепсидрою» в перекладі Т. Возняка й новелу «Мій батько

вступає в пожежну команду» у перекладі М. Яковини (Скринька… 2020, 201–284).

У 2022 р. на сторінках інтернет-видання «Zbruč» опубліковано оповідання «Ундуля» в перекладі С. Бреславської (Шульц 2022d), пізніше передруковано у збірнику «Я – з Дрогобича» (Бреславська, Прокоп'як 2022). «„Ундуля" доповнює світ „Цинамонових крамниць" і „Санаторію під клепсидрою", а можливо, навіть є родзинкою, своєрідним смаколиком серед оповідань Шульца, бо – нова, ще незнана широкому загалу, явлена літературному світу, як Венера Ботічеллі – тендітна і яскрава», – слушно зауважує С. Бреславська (цит. за: Шульц 2022a, online).

Щоб закінчити цю бібліографічну довідку, потрібно назвати останнє видання (на сьогодні) оригінальних прозових творів Бруно Шульца у двох книгах. У ювілейний 1922 рік[130] побачив світ україномовний переклад першої збірки оповідань Бруно Шульца під новою назвою «Корицеві крамниці» (харківське видавництво «Фоліо»; тираж 1000 примірників) (Шульц 2022c) [131] . Перекладач – Лесь Герасимчук (1944 – 2021), український літератор, письменник, поет, філолог, культуролог, журналіст; член Національної спілки письменників України[132].

[130] 2022 рік увійшов в історію світового шульцознавства як рік трьох ювілейних дат Бруно Шульца: 12 липня (1892) → 130-а річниця від дня народження Бруно Шульца, 15 січня (1922) → 100-річчя від початку літературної діяльності письменника, 19 листопада (1942) → 80-і роковини від дня трагічної загибелі.

[131] До цього повну збірку шульцівських оповідань «Цинамонові крамниці» з польської мови на українську перекладено тричі: це переклади І. Гнатюка, А. Шкраб'юка й Ю. Андруховича.

[132] Переклад збірки оповідань Бруно Шульца «Корицеві крамниці», на жаль, став останньою працею фахівця: життя Л. Герасимчука обірвалося, і перекласти другий том творів Бруно Шульца письменник не встиг. Читачі знали Л. Герасимчука насамперед як талановитого перекладача: займатися професійним літературним (і науково-технічним) перекладом Герасимчук почав від 1960 р. і спеціалізувався на перекладі з англійської, української,

Новий український переклад «Корицевих крамниць» Л. Герасимчука – самодостатній, можливо, подекуди неоднозначний, відбувся: цікава книжка, вдалий переклад, досконала (попри окремі зауваження) мова. Особливо у пригоді стане тим читачам, які мають змогу читати оригінал, але беруть до рук перекладацькі адаптації, здійснені різними фахівцями, шукаючи й знаходячи в різних перекладах не лише буквальні відповідності оригіналу, а й неповторний і, насамперед, тихий, «закадровий», голос перекладача. Можна назвати переклад Л. Герасимчука власне герасимчуківським, оскільки вочевидь перекладач не так знайомить читача з польським оригіналом, як із суб'єктивним сприйняттям цього оригіналу, проте достатньо фаховим (Маторіна 2022а).

У 2023 р. опубліковано нову україномовну версію «Санаторію під Клепсидрою» у виконанні досвідченого фахівця, багаторічного викладача болгарської та польської мов кафедри слов'янської філології Львівського університету імені Івана Франка Миколи Ярмолюка (Шульц 2023)[133].

Докладна, найновіша й узагальнена «перекладацька» ідентифікація митця є вкрай потрібною при опрацюванні тих чи

польської, а також інших європейських мов. Найбільшу популярність як тлумач Л. Герасимчук отримав після того, як почав перекладати твори Д. Лондона, Д. Дефо, У. Уїтмена, Р. Гріна та ін., зокрема здійснив низку перекладів грецької Біблії. Заснував і видавав кілька галузевих часописів, у яких вів англомовну частину. Автор перекладних українсько-англійських й англо-українських словників.

[133] Поза нашою увагою залишилися окремі т. зв. «випадкові» чи «принагідні» переклади, коли шульцологи у власних наукових напрацюваннях щодо шульцівського дискурсу самостійно перекладають невеликі фрагменти із шульцівських оригінальних польськомовних творів, ілюструючи ті чи ті положення своїх наукових досліджень, хоча, припускаємо, що в перспективі за потреби до об'єктно-предметної сфери дослідження треба залучати й такі переклади.

тих літературознавчих проблем щодо шульцівського літературного дискурсу. Особливо затребуваною може стати інформація наукометричного[134] спрямування при вирішенні дискусійних питань чи проблем, які за різних причин лише починають досліджувати (або взагалі ще не досліджували) у сучасному шульцознавстві.

Оприлюднюємо найповнішу оновлену й систематизовану інформацію щодо перекладачів і перекладів шульцівських художніх творів у контексті бінарних опозицій *оповідання* (*збірка*) ↔ *перекладач* і *перекладач* ↔ *шульцівський літературний дискурс* за формальними (кількісними) і змістовними ознаками, що в перспективі вможливить поглиблене й ґрунтовне структурування відповідного матеріалу за ознаками змістовними, тематичними, типологічними, здобутками конкретних перекладачів і шульцознавців, а також допоможе шульцологам, зокрема майбутнім перекладачам, заощадити час при обґрунтуванні вибору конкретного

[134] Зміна вектору сучасних наукових досліджень (збільшення обсягів наукової інформації за останні 40-50 років у вісім-десять разів; експоненціальне зростання наукових напрацювань; інформація соціологічних досліджень про витрати майже 50 % робочого часу дослідників на інформаційно-пошукову діяльність, зокрема статистичного спрямування тощо) зумовила появу в середині XX ст. нової галузі наукознавства – кількісного, чи наукометрії, яка займається статистичними дослідженнями структури й динаміки різноманітної наукової інформації, тобто збором, аналізом, тлумаченням чи поясненням, а також представленням кількісних даних для різних академічних дисциплін: гуманітарних, суспільних, природничих, формальних, прикладних тощо. Звісно, що завдання наукометрії переважно вирішують спеціалізовані інститути й інформаційні служби. Окремі студіювання наукометричного спрямування (за потреби) дослідники виконують власноруч, як це сталося й у нашому випадку: авторка дослідження студіювала потужний масив наукометричної інформації щодо шульцівського перекладацького українськомовного дискурсу. Докладно інформацію презентовано у статті «Українськомовні переклади шульцівської художньої прози: наукометричний аспект» (Маторіна 2022f).

художнього твору Бруно Шульца для перекладу чи подальшого докладного й ретельного дослідження всіх чи окремих перекладів того чи того тлумача.

Систематизуємо статистичну інформацію щодо українськомовних перекладів оповідань Бруно Шульца, для унаочнення презентуючи її в табличному форматі:

• *Таблиця 1* «Кількісні показники бінарної опозиції *перекладач – кількість перекладених шульцівських оповідань*»;

• *Таблиця 2* «Кількісні показники тричленної опозиції *оповідання – перекладач – кількість перекладів*»;

• *Таблиця 3* «Підсумкові показники бінарної опозиції *оповідання – переклад*».

Таблиця 1

№	***Перекладач***	***Кількість перекладених оповідань***	***Оповідання***
1	Ю. Андрухович	32	повні збірки «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою», оповідання «Поза збірками»
2	А. Шкраб’юк	28	повні збірки «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою»
3	І. Гнатюк	15	повна збірка «Цинамонові крамниці»
4	Л. Герасимчук	15	повна збірка «Корицеві крамниці»

№	*Перекладач*	*Кількість перекладених оповідань*	*Оповідання*
5	М. Ярмолюк	13	повна збірка «Санаторій під Клепсидрою»
6	Т. Возняк	10	«Пан Кароль», «Цинамонові крамниці», «Віхола», «Ніч великого сезону», «Липнева ніч», «Самотність», чотири оповідання «Поза збірками»
7	М. Яковина	5	«Птахи», «Вулиця Крокодилів», «Друга осінь», «Мій батько вступає в пожежну команду», «Санаторій „Під Клепсидрою”»
8	Л. Скоп	3	«Птахи», «Склепи цинамонові», «Комета»
9	Т. Думан	2	«Птахи», «Склепи цинамонові»
10	С. Бреславська	2	«Манекени», «Ундуля»
11	А. Павлишин	2	«Санаторій під Клепсидрою», «Весна», уривок
12	Б. Струмінський	1	«Весна», уривок
13	А. Бондар	1	«Весна», уривок
14	В. Меньок	1	«Весна», уривок
15	О. Бунда	1	«Птахи»
16	О. Корчинська	1	«Комета»
17	Г. Хорунжа	1	«Комета»

Таблиця 2

№	*Оповідання*	*Перекладач*	*Кількість перекладів*
Перша збірка оповідань «Цинамонові крамниці» (15 оповідок): повністю збірку перекладали чотири рази – І. Гнатюк, А. Шкраб'юк, Ю. Андрухович і Л. Герасимчук[135]			
1	Серпень	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4
2	Ошаління[136]	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4
3	Птахи	М. Яковина; І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; О. Бунда, Т. Думан і Лев Скоп; Л. Герасимчук	6
4	Манекени	І. Гнатюк; С. Бреславська; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	5
5	Трактат про манекенів, або Ще одна Книга Буття[137]	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4
6	Трактат про манекенів. Продовження[138]	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4

[135] У перекладі Л. Герасимчука – «Корицеві крамниці».

[136] У перекладі І. Гнатюка – «Навіженство», Л. Герасимчука – «Мана».

[137] У перекладі І. Гнатюка – «Трактат про манекени або друга книга роду», Л. Герасимчука – «Трактат про манекени, або Інша книга буття».

[138] У перекладах І. Гнатюка і Л. Герасимчука – «Трактат про манекени. Продовження».

№	*Оповідання*	*Перекладач*	*Кількість перекладів*
7	Трактат про манекенів. Завершення[139]	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4
8	Німрод[140]	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4
9	Пан	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4
10	Пан Кароль	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Т. Возняк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	5
11	Цинамонові крамниці[141]	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Т. Возняк; Ю. Андрухович; Т. Думан і Лев Скоп; Л. Герасимчук	6
12	Вулиця Крокодилів	М. Яковина; І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	5
13	Таргани	І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	4
14	Віхола[142]	М. Яковина; І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	5

[139] У перекладах І. Гнатюка й Л. Герасимчука – «Трактат про манекени. Завершення».

[140] У перекладі І. Гнатюка – «Немрод».

[141] У перекладі Т. Думан і Л. Скопа – «Склепи цинамонові», Л. Герасимчука – «Корицеві крамниці».

[142] У перекладі І. Гнатюка й Л. Герасимчука – «Буря».

№	*Оповідання*	*Перекладач*	*Кількість перекладів*
15	Ніч великого сезону	М. Яковина; І. Гнатюк; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; Л. Герасимчук	5
Друга збірка оповідань «Санаторій під Клепсидрою» (13 оповідок): повністю збірку перекладали тричі – А. Шкраб'юк, Ю. Андрухович і М. Ярмолюк			
16	Книга	А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	3
17	Геніальна епоха[143]	А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	3
18	Весна	Б. Струмінський; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; А. Павлишин (фрагменти: VIII–XXVIII); А. Бондар (фрагменти: VIII–XVII); В. Меньок (фрагменти: VIII–XXVIII); М. Ярмолюк	7
19	Липнева ніч	А. Шкраб'юк; Т. Возняк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	4
20	Мій батько йде в пожежники[144]	М. Яковина; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	4

[143] У перекладі А. Шкраб'юка – «Геніяльна епоха».

[144] У перекладі М. Яковини й А. Шкраб'юка – «Мій батько вступає в пожежну команду».

№	*Оповідання*	*Перекладач*	*Кількість перекладів*
21	Друга осінь	М. Яковина; А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	4
22	Мертвий сезон	А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	3
23	Санаторій під Клепсидрою	М. Яковина; А. Шкраб'юк; А. Павлишин; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	5
24	Додо	А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	3
25	Едзьо[145]	А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	3
26	Пенсіонер	А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	3
27	Самота[146]	А. Шкраб'юк; Т. Возняк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	4
28	Остання батькова втеча	А. Шкраб'юк; Ю. Андрухович; М. Ярмолюк	3

[145] У перекладі А. Шкраб'юка – «Едьо».
[146] У перекладі Т. Возняка й А. Шкраб'юка – «Самотність».

№	*Оповідання*	*Перекладач*	*Кількість перекладів*
Оповідання «Поза збірками» (т. зв. «розпорошені оповідання»)			
29	Осінь	Т. Возняк; Ю. Андрухович	2
30	Республіка мрій	Т. Возняк; Ю. Андрухович	2
31	Комета	Т. Возняк; Ю. Андрухович; О. Корчинська, Г. Хорунжа і Л. Скоп	3
32	Вітчизна	Т. Возняк; Ю. Андрухович	2
Віднайдене оповідання			
33	Ундуля	С. Бреславська	1

Таблиця 3

№	*Назва оповідання*	*Кількість оповідань*	*Кількість перекладів*
1	«Весна»[147]	1	7
2	«Птахи», «Цинамонові крамниці»	2	по 6
3	«Манекени», «Пан Кароль», «Вулиця Крокодилів», «Віхола», «Ніч великого сезону», «Санаторій під Клепсидрою»	6	по 5

[147] Повністю оповідання «Весна» перекладали тричі – А. Шкраб'юк, Ю. Андрухович і М. Ярмолюк; фрагменти оповідки перекладали Б. Струмінський (Шульц 1985), А. Павлишин (Павлишин 2008), А. Бондар (Бондар 2008) і В. Меньок (Меньок 2008).

№	*Назва оповідання*	*Кількість оповідань*	*Кількість перекладів*
4	«Серпень», «Ошаління», «Трактат про манекенів, або Ще одна Книга Буття», «Трактат про манекенів. Продовження», «Трактат про манекенів. Завершення», «Німрод», «Пан», «Таргани», «Липнева ніч», «Мій батько йде в пожежники», «Друга осінь», «Самота»	12	по 4
5	«Книга», «Геніальна епоха», «Мертвий сезон», «Додо», «Едьо», «Пенсіонер», «Остання батькова втеча», «Комета»	8	по 3
6	«Осінь», «Республіка мрій», «Вітчизна»	3	по 2
7	«Ундуля»	1	1
		33	Від одного до семи

Наявність значної кількості українськомовних перекладів творів яскравого представника галицького літературного пограниччя першої половини ХХ ст. Бруно Шульца (і про Бруно Шульца) засвідчує їх затребуваність і важливу роль як неодмінного чинника спілкування між представниками різного лінгвокультурного простору, зближення народів, взаємозбагачення різних культур.

Дослідження зазначених у підрозділі проблем дозволяє акцентувати: без у певний спосіб оновлених літературно-критичної (анти)шульцівської та перекладацької, зокрема українськомовної, моделей конструювання біографії / автобіографії Бруно Шульца в контексті сучасного шульцівського дискурсу наукові розвідки такого спрямування виявляються

обмеженими й неповними. Оприлюднені як нові, так й оновлені систематизовані матеріали окресленого спрямування сприяють осучасненню (у позитивному сенсі) шульцівсько-українського перекладацького й шульцознавчого дискурсів, що, зі свого боку, пришвидшує повернення Бруно Шульца до українського культурного сьогодення, а також розвиток світової шульціани загалом.

4. Біографія – автобіографія – автонаратив – автоматизація у прозі та есеїстиці Бруно Шульца

> *Ні постать, ні творчість Бруно Шульца не будуть зрозумілими без бодай коротких біографічних відомостей про письменника.*
>
> Роман Мних

> *Ліричність текстів Бруно Шульца підтверджується не тільки наявністю ліричного героя, імпресіоністичним автобіографізмом, олюдненням природи та міського пейзажу, але насамперед відвертістю автора. Його прозу не можна назвати ні автобіографічною, ні ліричною, бо таких міркувань для неї замало. Шульц розгортає перед читачем (досвідченим і терплячим) сторони найінтимнішого процесу – процесу творчості.*
>
> Тереза Левчук

Відомі шульцознавці стверджують, що для кращого розуміння спадщини Бруно Шульца потрібно в певний спосіб орієнтуватися в шульцівському життєписі, бути обізнаним з особливостями історичного розвитку того періоду, коли жив і творив Шульц. Саме таку й подібну інформацію про Шульца, його час, його оточення, його творчість, зазвичай загальноприйняту поміж науковців-дослідників і пересічних

пошановувачів постаті й творчості митця, пропонують джерела просопографічного спрямування (Panas 1997; Jarzębski 1999; Мних 2006; Фіцовський 2010; Возняк 2012; Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016; Kaszuba-Dębska 2016; Тушинська 2018; Kaszuba-Dębska 2020; Павлишин 2021a; Павлишин 2021c; Болєцький 2022; Шульцівський словник 2022 тощо).

Саме ці, найважливіші, на нашу думку, книжки про Бруно Шульца, як і багато інших, допоможуть якнайкраще зрозуміти, можливо, і закохатися в шульцівську творчість, оригінальну, специфічну, непересічну, але й чарівну і вкрай принадливу, вабливу і спокусливу. Завдання дуже непросте, оскільки, як слушно зауважує Р. Мних, «навіть реферування найосновніших досліджень про Бруно Шульца потребувало би сотні сторінок» (Мних 2006, 69). Проте це зовсім не означає, що такі спроби будуть (не)можливими – вони вкрай потрібні для того, щоб «входження» в чудесний світ шульцівської прози й «різнокольорову» шульцознавчу дослідницьку царину було більш комфортним та ефективним і не потребувало би зайвих часових витрат.

Візуальною енциклопедією геніального дрогобичанина, яка містить увесь накопичений до часу її написання матеріал про митця, називають ілюстровану сотнями світлин і рисунків біографію Бруно Шульца «Schulz» (польською мовою) (Jarzębski 1999); книга важлива й багата на фактаж, тому справжні шанувальники Шульца її «конче мають прочитати» (Павлишин 2021c, 156). Надзвичайно великий історико-фактологічний матеріал подає фундаментальне дослідження «Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія» Єжи Фіцовського, найпершого біографа й найактивнішого популяризатора Шульца (Фіцовський 2010)[148].

[148] Польською книга вперше вийшла друком у грудні 2002 р. (Ficowski 2002).

Перша спроба в українському шульцознавстві схарактеризувати творчість польського класика, дрогобичанина Бруно Шульца – це науково-популярна книга «Дрогобичанин Бруно Шульц» Р. Мниха, який поставив за мету залучити Бруно Шульца до українського контексту, можливо, також й український Дрогобич до шульцівського дискурсу: «Основна мета цієї книжки – познайомити українського читача з такою непересічною постаттю, як Бруно Шульц, із часом, у який він жив, та з оточенням, у якому письменник творив» (там само, 17). Автор малює історію Дрогобича від часів заснування до міжвоєнного періоду[149].

Нон-фікшн книжка чотирьох науковців-істориків із Дрогобича «Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича)» містить опис подій та інших реалій, документів, біографічних фактів щодо творчої, зокрема й педагогічної, діяльності Бруно Шульца в інтелектуально-мистецькому просторі Дрогобича часів знаного митця. Ідеться насамперед про освітянсько-культурний простір Дрогобича, книжкову культуру міста, літературне об'єднання «Каллея», членом якого був і молодий Шульц, міський малярський осередок, єврейську громаду тощо. У монографії максимально правдиво на широкому джерельному й історіографічному матеріалі описано й у певний спосіб інтерпретовано просопографічні відомості про Шульца та його спадщину в контексті стосунків між міським середовищем Дрогобича і його мешканцем – знаним дрогобичанином Бруно Шульцом (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016).

Своєрідна спроба Т. Возняка, українського культуролога, політолога, перекладача, повернути Бруно Шульца й сучасну йому Галичину сьогоднішньому читачеві – це книга «Бруно

[149] Пропонуємо ознайомитися з рецензією С. Петрової на книгу «Дрогобичанин Бруно Шульц», яка містить розважання авторки щодо науково-популярного проєкту польського й українського вченого, доктора (габілітованого) гуманітарних наук у галузі слов'янознавства Р. Мниха (Петрова 2007).

Шульц. Повернення» (Возняк 2012). Має дві частини: 1) авторську передмову й 2) окремі новели Шульца в перекладах Т. Возняка. Представлено спогади про кілька десятиліть діалогу із Шульцом львівських інтелектуалів-дисидентів, які гуртувалися навколо естетичного інакодумства й були промоторами творчості великого дрогобичанина, а також спроби возняківських інтерпретацій шульцівської прози. Це чи не єдина книга, яка містить докладну розповідь про період входження (= повернення) Бруно Шульца до літературно-літературознавчого українського дискурсу, зокрема в сучасний контекст Галичини.

Книга А. Павлишина «Бруно Шульц», у якій автор у нетрадиційній, колажній формі в контексті *Календаря життя, творчості та рецепції Бруно Шульца* (задум польського літературознавця С. Росєка) розповідає про літопис життя, творчості та посмертної слави митця (Павлишин 2021а). За невеликого обсягу книга містить масштабний, потужний матеріал про особистість Бруно Шульца, його епоху, контекст мистецьких шукань й обставин приватної біографії з опорою на оновлену джерельну базу сучасного шульцознавства → у малопоширеному, але надзвичайно приваблюваному й читабельному колажному форматі завдяки поєднанню цитат із творів письменника, спогадів про нього, розмірковувань експертів, фактів з біографії, фотоматеріалів.

Корисною для знайомства з Бруно Шульцом є ще одна праця А. Павлишина «Нам і далі загрожує вічність», точніше, другий її розділ «Шульціана» (Павлишин 2021с, 29–169), у якому вміщено добірку текстів автора (есеї, інтерв'ю, промови на урочистих заходах, наукові розвідки, публікації документальних матеріалів тощо) про знакову постать культурного й суспільного життя Дрогобича та Галичини в ХХ ст. Бруно Шульца. За книжку «Нам і далі загрожує вічність»

А. Павлишин отримав *Премію імені Юрія Шевельова*[150] як за найкращу українську книжку есеїстики 2022 р. У шульцівській частині збірки схарактеризовано українськомовні переклади прозових творів митця, а також неоригінальної прози; ідеться про невтомних популяризаторів шульцівської спадщини тощо.

Літературна біографія «Наречена Шульца» у виконанні А. Тушинської, польської письменниці, репортажистки, історикині літератури й театру, авторки літературних біографій багатьох неперсічних особистостей, зокрема лауреата Нобелівської премії 1978 р. у галузі літератури І. Башевіса Зінґера, талановитої співачки Віри Ґран та ін. (Тушинська 2018)[151]. Ідеться про майже чотирирічні стосунки між Бруно Шульцом і його нареченою Юзефіною Шелінською: це незвичайно красива історія про любов, мистецтво, війну і смерть. Це романний наратив про жінку, яка стала заради коханого меншою, хоча була великою; книга з «рідкісною витонченістю слів, плинністю мови, де кожна фраза обдумана і зважена, повна фантазії Бруно Шульца і його всесвіту. Але це також книга смутку … нескінченого неймовірного смутку, смутку невдалих взаємин, історії, яка розвела людей, яка поглинула “півтора міста”, єврейський світ, самого Бруно, а також туги за неспроможності зберегти спадщину Шульца» (**Бо**рис 2016); авторка вдало поєднує фактоґрафію з літературною вигадкою; книга містить ілюстрації та фото самого Бруно Шульца; це чудесний, досконалий переклад з польської В. Меньок, який було відзначено нагородою «Найкраща книга в номінації „Біографія”» на Львівському Форумі видавців[152]; примітки й коментарі, яких немає в оригіналі,

[150] Премія імені Ю. Шевельова заснована у 2013 р.; її присуджують раз на рік українському авторові за художню й наукову есеїстику, опубліковану протягом звітного року.

[151] Польський оригінал див.: (Tuszyńska 2015).

[152] Акцентуємо: таку відзнаку здобути дуже непросто, присуджують її далеко не кожному видавцеві на обширному й нині насправді професійному книжковому ринку в Україні.

зроблені перекладачкою для українського читача, дозволяють безперешкодно мандрувати просторами найвищих досягнень європейського модерністичного мистецтва, посеред яких неабияке місце посідає Дрогобич з його літературно-мистецьким і культурним наповненням.

«Kobiety i Schulz» («Жінки і Шульц») А. Кашуби-Дембської – книга з 13 біографічних нарисів про жінок, які відіграли кардинальну роль у житті і творчості Бруно Шульца[153] (Kaszuba-Dębska 2016), а «Bruno. Epoka genialna» («Бруно. Геніальна епоха») – захоплююча, чарівна подорож (на майже 700 сторінках тексту) життям Бруно Шульца, творця, художника, письменника, людини, чоловіка, до якої запрошує авторка А. Кашуба-Дембська (Kaszuba-Dębska 2020)[154] тощо.

Книга «Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца)» В. Болєцького, знаного польського теоретика й історика літератури, є перехідним дослідженням, так би мовити, містком між життєписом Бруно Шульца й «живим» аналізом текстів митця; сприймається в певний спосіб як роз'яснення щодо феноменальної властивості шульцівських текстів дотепер об'єднувати, а не розмежовувати читачів і дослідників-шульцознавців, «постійно залучаючи нових адептів у Шульцівську спільноту, яка буквально – не знає кордонів» (Болєцький 2022, 13)[155].

Вершиною світової шульціани вважаємо «Шульцівський словник» (= Шульцівська енциклопедія, Словник Шульца) – універсальне довідкове видання, яке у форматі 289 словникових статей містить інформацію про життя й особистість Бруно Шульца та його різнобічну творчість, шульцівську епоху та оточення, місце митця у світовій культурі тощо (ШС 2022)[156].

---

[153] Рахеля Ауербах, Елізабет Берґнер, Ерта ван Гаардт, Романа Гальперн, Жанета Зугестов, Рахеля Корн, Зоф'я Налковська, Анна Плоцкер, Казимера Рихтер, Дебора Фоґель, Марія Хазен, Юзефіна Шелінська, Генрієтта Шульц.

[154] Обидві книжки поки що не перекладено українською мовою.

[155] Польський оригінал див.: (Bolecki 2017).

[156] Польський оригінал див.: (Słownik schulzowski 2003; 2006).

Наразі здебільшого йшлося про українськомовну шульціану, яка доступна пересічному українському читачеві чи досліднику творчості Бруно Шульца, але повинні акцентувати на неординарній події: у Польщі з'являється повне (найповніше на сьогодні) зібрання творів Бруно Шульца. Це про фундаментальний проєкт гданьского видавництва «słowo/obraz/terytoria», яке публікує, починаючи від 2016 р., «Зібрані твори» Бруно Шульца в 9 томах (головний редактор – Станіслав Росєк). Цей багатотомний шедевр шульцівського дискурсу містить (окремі томи опубліковано) чи буде містити (книги у друці чи готуються до друку) такі матеріали шульцівського спрямування: том 1: *Xięga bałwochwalcza* = Ідолопоклонна книга (–); том 2: *Sklepy cynamonowe, wstęp i opracowanie Jerzy Jarzębski, dodatek krytyczny Stanisław Rosiek, opracowanie językowe Małgorzata Ogonowska* (2019) = Цинамонові крамниці (+); том 3: *Sanatorium Pod Klepsydrą* (2019) = Санаторій під Клепсидрою (+); том 4: *Kometa i inne opowiadania* = Комета й інші оповідання (–); том 5: *Księga listów, zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski, uzupełnił Stanisław Danecki* (2016) = Книга листів (+); том 6: *Księga rękopisów* = Книга рукописів (–); том 7: *Szkice krytyczne, koncepcja edytorska Włodzimierz Bolecki, komentarze i przypisy Mirosław Wójcik, opracowanie językowe Piotr Sitkiewicz* (2017) = Критичні нариси (+); том 8: *Rysunki i szkice* = Малюнки та ескізи (–); том 9: *Varia* = проєкти, ініціативи, роздуми, рефлексії (–). За можливості, будемо читати ці книги в польськомовному оригіналі й чекати на український переклад. Окреслена спадщина Бруно Шульца з докладним текстологічним опрацюванням і представленням усіх відомих візуальних джерел, створених митцем, того варта.

Вважаємо, що реалізація зазначеного вище (і не лише) просопографічного контексту при знайомстві з Бруно Шульцом сприяє всебічному, поглибленому осмисленню й переконливому, детальному усвідомленню феноменальної постаті й творчості найоригінальнішого творця польської культури першої половини XX ст. Бруно Шульца.

Біографія Бруно Шульца щільно пов'язана з його творчим доробком, проте, на жаль, відомі дотепер документи і спогади не є достатніми для повного шульцівського життєпису, тобто, як слушно зауважив С. Росєк, з одного боку, «творчість Шульца пов'язана з його біографією, а та, своєю чергою, прочитується у перспективі творчості», а з іншого, Бруно Шульц «є людиною з біографією прихованою, розпорошеною, розмитою. Тому біографія як контекст стає проблематичною, неточною, невизначеною і вимагає від інтерпретаторів немалих зусиль для реконструювання основних біоґрафем» (Росєк 2014, 111).

При студіюванні тих чи тих проблем щодо шульцівського дискурсу це все стає досить помітним. З одного боку, не можна уявити собі творчість Бруно Шульца відокремленою від його власного життя, життя його родини, від дрогобицьких реалій, реалій галицької дійсності; письменник буквально «наситив свої твори неповторним кліматом свого рідного міста та околиць»; проте, з іншого боку, Шульц намагався усунути зі своєї творчості все, що могло б викликати ті чи ті однозначні асоціації з подіями й місцем, серед яких зростав. Саме завдяки цьому біографія і все, що з нею пов'язано, «є для письменника заохоченням та претекстом для вільної гри уяви» (Свєнх 2007, 142).

У такому контексті особливого потрактування вимагають питання автобіографії / автонаративу[157] / автонарації у прозі й есеїстиці Бруно Шульца, зокрема з'ясування в певний спосіб потребують проблеми (не)автобіографічної прози Шульца, особливостей шульцівського (авто)наративу й, відповідно, (авто)нарації. Дискусійний характер таких питань підсилив і сам митець, який назвав «Цинамонові крамниці» автобіографічним романом, а ще – автобіографією: «Я вважаю *Крамниці* автобіографічним романом. Не лише тому, що він

[157] При з'ясуванні цієї проблеми стало у пригоді, зокрема, дослідження Тетяни Титаренко «Автонаратив як особистісний спосіб життєконструювання» (Титаренко 2011).

написаний від першої особи і що в ньому можна вгледіти певні події та переживання з дитинства автора. Вони є автобіографією[158]…» (Шульц 2012d, 89).

Наповнення шульцівського поняття *перша особа* вимагає коментарів. Зазвичай один і той же оповідач (здебільшого тому, що в окремих оповіданнях, зокрема «Пенсіонер» чи «Самота», питання ідентифікації оповідача залишається відкритим) говорить *я* / *мій*, *ми* / *наш* і т. ін., тому наповнення займенників може бути різним, як-от: «… ми гортали цю велику книгу вакацій» («Серпень», с. 6 → оповідач, мати і старший брат); «Ми починали звикати до його нешкідливої присутності» («Ошаління», с. 23), «Ми вперше зауважили в батька пристрасне зацікавлення тваринами» («Птахи», с. 26), «Ми забули про нього («Манекени», с. 31) → ідеться про оповідача і членів родини; «Так у тому паркані з'явився вилам, наше вікно на сонце» («Пан», с. 57 → оповідач і хлопці-товариші); «Ми гуртом вирушили на прогулянку вулицею» («Цинамонові крамниці», с. 77 → оповідач і шкільні товариші); «Нас ніхто не затримує», «… ось ми вже у тому місці вулиці Крокодильної» («Вулиця Крокодилів», с. 84 → про всіх (невизначених, будь-яких) мешканців міста); «Ми зі смутком приглядалися до печального перебігу того пароксизму» («Віхола», с. 101 → родина, служниці, продавці); «Однак ми частенько замислюємося над тим, чим заповнює свій час двадцятикількалітній молодик» («Едьо», с. 297 → про всіх мешканців будинку) тощо.

А далі цитуємо власне шульцівське розуміння «автобіографічного» в зазначеному контексті: «… автобіографією, або радше духовною генеалогією, генеалогією kat'exochen, позаяк виказують духовний родовід аж до тієї

[158] Термін *автобіографія* у прозописі Бруно Шульца, як стверджують дослідники творчої спадщини митця, не трапляється, крім одного разу. Ідеться про автокоментар письменника щодо титульного оповідання першої шульцівської збірки літературної дилогії в листі до Станіслава Ігнація Віткевича.

глибини, де він поринає в міфологію, губиться в міфологічній маячні. Я завжди відчував, що коріння індивідуального духу, вловлене достатньо далеко вглиб, губиться в якомусь міфічному маточнику. Це остаточне дно, поза яке вже годі вийти. … Я намагався … знайти власну, приватну міфологію, власні „історії", власний міфічний родовід. Так само, як люди в давнину виводили своїх предків із міфічних подружжів із богами, так я вчинив спробу встановити для себе якесь міфічне покоління антенатів, фіктивної родини, з якої я виводжу мій справжній рід» (Шульц 2012d, 89–90). Ідеться про очевидну зануреність шульцівської творчості в біографію митця. Проте, як показує аналіз його творчої спадщини, зануреність особливого кшталту.

З одного боку, у літературній дилогії ідеться про одного й того ж головного героя-наратора Юзефа, його родину, родинне помешкання, сімейний побут, сімейні клопоти, рідне місто і його околиці (згадаймо слова Шульца → «до певної міри ті «історії» правдиві, вони репрезентують мою манеру життя, мою особливу долю» (там само, 90). Послуговуючись таким сприйняттям шульцівських художніх творів, ті чи ті науковці запевняють, що подібність, зокрема шульцівського художнього Дрогобича з Дрогобичом реальним, не підлягає сумніву (хоча Бруно Шульц у художніх текстах ніколи не називає на ім'я своє «єдине» місто, жодного разу не вживає конкретний топонім *Дрогобич*, не відтворює його точних характеристик): кожен, хто знає місце народження письменника, ясно уявляє, що з його оповіданнями в руках можна проводити екскурсії для приїжджих Дрогобичем, розпізнаючи вулиці, площі та храми (Jarzębski 2005, 89); немає сумнівів у тому, що це дійсно реальна історія, соціальна дійсність Дрогобича на початку XX ст., але зображена завдяки авторським містичним історіям і дивним персонажам й образам.

З іншого боку, усе це є «швидше податливим матеріалом для образних маніпуляцій творчої уяви, ніж реальним предметом зображення, що його Шульців оповідач усіляко метафоризував,

універсалізував, вибудовуючи індивідуальний міф окремої родини та власного дитинства. Не кажучи вже про відсутність єдиної фабули, сюжету, лінійного розгортання автобіографічних подій, які би їх пов'язували ще й з реальною історією, соціальною дійсністю Дрогобича на початку XX століття» (Колошук 2014b, 436). Інакше кажучи, читач, незнайомий з тими чи тими просопографічними відомостями про Шульца, навряд чи «вичитає» їх із творів автора, відповідно, про автобіографічну прозу (у звичному розумінні) не йдеться. Маємо справу з дивовижним літературно-літературознавчим парадоксом – (не)автобіографічною прозовою спадщиною митця, яка «напрочуд яскраво-суб'єктивна, розкриває читачеві світ головного героя-оповідача так, як не може того зробити жодна автобіографія non fiction» (там само).

Окреслена проблема щільно пов'язана з проблемою жанрової цілісності у прозі Бруно Шульца, аналіз якої трапляється в окремих наукових розвідках як зарубіжних (Панас 2008, Корвін-Пйотровська 2009), так і вітчизняних дослідників (Зубрицька 2014, Моклиця 2014, Колошук 2014b). Знані такі жанрові визначення Шульцових літературних творів: *новела*, зокрема *лірична новела*, *оповідання*, *оповідка*, *повість*, *автобіографічна повість*, *«наче-роман»* (Є. Фіцовський), навіть *автобіографічна епопея* (Фіцовський 2010, 426). Проте художні твори в межах єдиної літературної дилогії мають різні жанрові ознаки, кожне з оповідань дилогії можна вважати самостійним твором, оскільки вони належать до різних жанрів і написані в різний час. Деякі із цих текстів, наприклад, «Весна» чи «Санаторій під Клепсидрою», мають ознаки оповідання, натомість «Друга осінь» – це есе, а «Трактат про манекени» має жанрові ознаки трактату тощо.

Отже, очевидно, що твори Шульца не є власне новелами (а однолінійність сюжету? катартатичний центр?) чи оповіданнями (а чітка композиція від зав'язки до розв'язки?) тощо. Адже й сама сучасна когнітивна жанрологія відкидає розуміння жанру як сукупність правил, чи канону, чи шаблону.

Слушним є визначення жанру в концепції Т. Бовсунівської з опертям на поняття *патерн*: «Жанровий патерн – це концептуально зумовлена смислоструктура когнітивної моделі жанру, яка представляє тенденцію його формо- та змістотворення і не є завершеним трафаретом» (Бовсунівська 2010, 55). У прозі Шульца трапляються патерни й оповідання / новели, і повісті, і цикли оповідань (літературної дилогії), і автобіографічної прози тощо з «їхніми плинними, індивідуально-вишуканими інтерпретаціями зразків, котрі ніколи не застигають, не повторюються і дають митцеві можливість експериментувати щоразу, коли він береться за перо» (Колошук 2014b, 447). Креативна комбінація традиційних форм, їх оригінальна трансформація і визначає читацьке розуміння шульцівського дискурсу, а також формує уявлення, що «кожен шматок творчості, хоч як би був розірваний і розкиданий, прагне до інтеграції у повній, змістовій цілісності» (Панас 2008, 13). Інакше кажучи, твори Шульца з їх сюжетною нестабільністю і фабульною інтеріоризацією, з їх «маніфестацією важливості фрагментів чи уламків, задвірків і смітників» (Моклиця 2014, 184) неможливо віднести однозначно до традиційних жанрів. «Жанрова форма у прозі Шульца – відкрита як у сенсі творення, так і для сприймання, позаяк потребує читацьких зусиль для подолання невидимих перешкод між свідомістю суб'єкта мовлення та адресата» (Колошук 2014b, 448).

У контексті біографії, автобіографії, автонаративу тощо твори Бруно Шульца потрібно сприймати не як власне саможиттєпис, чи автобіографію[159] (у літературному сенсі термін Р. Сауті, 1809) – класичний літературний жанр, головним героєм якого є сам автор, а, імовірніше, як твори, позначені автобіографізмом. Як зауважує І. Констанкевич, автобіографізм (як прийом) «передбачає не достовірність фактичних даних, а

[159] Спорідненими з автобіографією вважають такі літературні жанри, як епістолографію, мемуари, спогади, щоденники тощо.

пізнаваність – у контексті життєпису автора психологічних мотивацій, переживань і травм, етичних установок, соціальних ролей, масок тощо» (Константкевич 2014, 13). Ідеться про тексти, наративні контексти яких містять т. зв. автобіографічну пам'ять, що зберігає інформацію про себе, про події з власного життя (Rubin, Berntsen 2004, 432) і має основне значення для *Я* (Pleydell-Pearce, Conway 2000, 261): це і спогади, і потік свідомості, і філософсько-екзистенційне осмислення реальності тощо.

Наративний простір шульцівських творів – це, на нашу думку, текст-наратив, у якому зорганізовано особливий спосіб цілісного світосприйняття суб'єктивного досвіду й конститутивних елементів окремого *Я* завдяки взаємозв'язкам реального життя й наративу. Таких висновків дійшли, послуговуючись конструктивістично-онтологічним підходом, згідно з яким наратив витлумачують як особливу форму і спосіб структурування досвіду, мислення й функціонування особистості (Дж. Брунер, Д. Герман, П. Рікер, Т. Сабрін, М. Фуко та ін.). Ґрунтуючись на такому підході, апелюємо до розуміння шульцівського наративу, тексту-наративу, не лише як до себе-пред'явлення, до себе-репрезентації, як «історії для Іншого», а здебільшого до тексту-(авто)наративу як засобу себе-відшукування, себе-розуміння завдяки себе-прописуванню, «історії себе», вочевидь для себе ж. *Я* усвідомлює себе саме завдяки (авто)наративу, актуалізації в ньому досвіду, завдяки взаємозамінності «історій, які проживають»[160] та «історій, які розповідають»[161].

Формування власної ідентичності, зауважує П. Рікер, відбувається через «я можу говорити», «я можу діяти», «я можу розповісти про себе», що врешті забезпечує «здатність бути

[160] The stories that they live (Miller M. Kelly, Bannister and a Story Telling Psychology. URL: http://www.oikos.org/mairstory.htm#Bannister)

[161] The stories that they tell» (Miller M. Kelly, Bannister and a Story Telling Psychology. URL: http://www.oikos.org/mairstory.htm#Bannister)

суб'єктом дії, розглянути самого себе в якості автора власних дій, тобто бути адекватним». Отже, особистість (Бруно Шульц), конструюючи автонаратив, ще раз проживає своє життя, переосмислює здобутки та втрати по-новому, інтенсифікує усвідомлення себе сучасного, конструктивніше проєктує себе майбутнього, а зрештою зводить своє життя в цілісність саме через наратив як засіб саморозвитку особистості й усвідомлення та прийняття власного досвіду та власної особистості. Також лише через наратив особистість досягає такого важливого модусу ідентичності, як наративний, досягає наративної ідентичності. Саме на цьому акцентує П. Рікер: «Під „наративною ідентичністю" я розумію таку форму ідентичності, до якої людина здатна прийти за посередництвом розповідної діяльності» (Рікер 2000, 316). Одним з таких текстів-наративів і є художня проза Бруно Шульца.

Рівень автобіографізму в оригінальних шульцівських творах (оповіданнях), а також у листах і літературно-критичних есе (додамо: і в образотворчій царині спадщини) суттєво відрізняється: від завуальованого в певний спосіб у новелах і літературно-критичних есе через (не)усвідомлювальний автобіографізм епістолографічного дискурсу до потужної шульцівської автопортретної серії[162] в контексті образотворчої спадщини Шульца (остання не є предметом дослідження, але за потреби звертаємося й до її характеристики), хоча не можна не враховувати в цьому аспекті щільних зв'язків між художньою прозою й епістолярієм Бруно Шульца, оскільки оповідання Шульца «народилися» з його листів: «Від листів художня проза

[162] Про своєрідний автобіографізм малярської спадщини Шульца Є. Фіцовський написав: «Мало не вся пластична творчість Бруно Шульца є своєрідним автопортретом. Її особливий автобіографізм, перенасиченість винятковою, неповторною індивідуальністю творця, тематика та зумовлені вірою мотивації, – усе це призводить до того, що ми постійно маємо справу з різними версіями подобизни автора, з усілякими варіантами його фізичного й духовного портрета» (Фіцовський 2010, 418).

не відрізняється ні стилем, ні образною метафорикою, ні навіть гротескною подекуди міфологізацією» (Колошук 2014b, 444).

У прозовій творчості «найбільш» автобіографічним можна вважати епістолярій Бруно Шульца, проте й тут потрібно виокремлювати різновекторні дискурси: 1) т. зв. «закриті листи», приватні, які присвячені інтимному спілкуванню двох осіб (адресат – адресант), таке спілкування відбувається у форматі інтимного діалогу; 2) т. зв. «відкриті листи», зокрема й службові, які писали для публічного спілкування. Саме цим пояснюються й мовні, стильові тощо відмінності кореспонденції різних типів. Приватне шульцівське листування, як запевняє Є. Фіцовський, – це колекція «подекуди архіважних деталей до біографії Шульца» (цит. за: Шульц 2002h, 351). «Листи Шульца – це не лише пошук особистих контактів та відкриття емоцій іншій особі, але й демонстрування свідомої автореференції, яка трансформує образ адресата в альтер-еґо й віддзеркалення автора» (Петров 2014, 346).

Розділ 3.
Від химерної поетики до художньої антропології Бруно Шульца

Рецепція та популяризація творчості Бруно Шульца – це «нескінченна інспірація для літераторів, науковців та мистців різних національностей, джерело міжкультурного та міжлюдського діалогу – джерело, яке сьогодні необхідно визнати символічним знаком минулого століття і знаком усього, що є понадчасовим і позаісторичним».

Віра Меньок

1. Феноменологія тілесного: хвороба, травматичний досвід у прозі Шульца

Тілесність, як і духовність, є атрибутом людської індивідуальності, тому вона досліджується на різних рівнях пізнання.

Валерій Косяк

Особливе місце в естетичній парадигмі сучасного мистецтва посідає поняття тілесності, яке активно досліджується в різних галузях гуманітаристики. Проблематика людської тілесності активно освоюється красним письменством, починаючи з епохи модернізму, відповідно активно студіюється й науковцями-літературознавцями, зумовлюючи використання інтердисциплінарного підходу до аналізу літературних творів, у яких у той чи той спосіб представлено соціокультурний феномен людського тіла. Наукова актуальність таких студій видається надзвичайно продуктивною в контексті численних спроб перепрочитання класики з позицій сучасної літературної теорії.

Сучасні літературознавчі дослідження стосовно тілесного дискурсу підтверджують свою результативність на прикладі літератури пограниччя, зокрема галицького літературного пограниччя, яскравим представником якого є Бруно Шульц. Проблема тіла й тілесності в літературознавчій царині, задля вирішення якої трансформується культурний досвід минулого, пізніше ферментується відповідно до сучасних реалій, вважається однією із складних і малодосліджених проблем міждисциплінарного характеру.

До недавнього часу категорія тілесності залишалася в межах філософської думки й використовувалася здебільшого для аналізу філософських дискурсів, зокрема як спосіб з'ясування просопографічних чи топографічних параметрів мислення тощо. У XX ст. вона переміщується також до культурологічних тезаурусів і використовується як інструментарій дослідження найрізноманітніших суспільних практик. Дослідники з різних наукових сфер послуговуються науковими працями Моріса Мерло-Понті, Ролана Барта, Мішеля Фуко та ін. Зокрема, концепція М. Мерло-Понті презентувала новітнє розуміння в апоретиці тілесного: дослідник закцентував на тілесності як суцільній характеристиці людини, яка поєднує і фізичні, і метафізичні характеристики, а тіло виступає і як необхідний, безумовний провідник світосприйняття, і як суб'єкт, що сприймає світ, і об'єкт, що сприймається; іншими словами, така «тілесність» об'єднує в собі полярний дуалізм душі й тіла й екзистенційно зливається зі світом (Мерло-Понті 2001).

На межі XIX–XX ст. під впливом «філософії життя» Ф. Ніцше, активного освоєння раніше заборонених тем, захоплення орієнталізмом тощо відбувається звернення до проблем тілесності й сексуальності. Оригінальною реакцією сучасної гуманітаристики на філософське уявлення про дуальність людської природи, протиставлення душі й тіла стало поняття тілесності як потужного засобу осягнення фундаментальних життєво-буттєвих процесів, розкриття психології персонажів тощо. Культурна антропологічна думка

ХХ ст. презентує тілесність завдяки людському «буттю-в-тілі» як єдиний спосіб осягнення людиною дійсності. У художньо-мистецькій царині такі тенденції беруть початок саме в добу модернізму, який, як мистецький феномен перетину віків, «спровокував» кардинальні зміни у світовідчутті й естетичній орієнтації нового часу. Під впливом нових філософських гіпотез і наукових відкриттів, під впливом кардинальних змін у самому житті людина поволі втрачала впевненість у цінностях попередньої епохи. На зміну об'єктивності реалістичній прийшла художня модерністська суб'єктивність. Модерністи заперечували в реальному суспільно-історичному бутті традиційну парадигму реальної людини, основою якої був культ матеріального світу й людського розуму, дотримувалися нового художнього принципу – «створення нової дійсності». Доба модернізму ознаменувалася зняттям численних табу, зокрема, з проблем людської тілесності та сексуальності, сама ж категорія тілесності поповнила інструментарій для культурологічних інтерпретацій найрізноманітніших творів мистецтва.

У гуманітаристичний, зокрема й літературознавчий обшир поняття *тілесність* активно впроваджується завдяки працям С. Павличко (Павличко 1997; 1999), О. Гомілко (Гомілко 2001), З. Борисюк (Борисюк 2003), В. Агеєвої (Агеєва 2004; 2008), Н. Медведєвої (Медведєва 2005), О. Мухи (Муха 2005; 2006), Г. Валєнси (Валєнса 2009), Т. Гундорової (Гундорова 2009), В. Косяка (Косяк 2010), Я. Потапенка (Потапенко 2011), І. Ігнатенко (Ігнатенко 2016) та ін. У монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» Соломії Павличко схарактеризовано парадигму українського модерністського дискурсу, починаючи від 1898 р. до 70-х років ХХ ст. (на прикладі художньої та критичної творчості Л. Українки, О. Кобилянської, Г. Хоткевича, М. Яцкова, представників «Молодої Музи» та «Української хати», письменників 20-х рр. та ін.), трапляються і спостереження ґендерної спрямованості (Павличко 1997; 2-ге видання – 1999). Віра Агеєва у книзі «Жіночий простір: феміністичний дискурс українського

модернізму», розвідці «Ґендерна літературна теорія і критика» аналізує процеси модернізації української літератури ХХ ст. у контексті ґендерної та феміністичної проблематики: акцентується конфлікт традиційних і нових трактувань фемінності й маскулінності, криза патріархальних цінностей у модерній культурі тощо (Агеєва 2004; 2008). У монографії Тамари Гундорової «ПроЯвлення слова: Дискусія раннього українського модернізму» ідеться про трансмодерність українського модерного проєкту, про існування інших модернізмів: національних, ґендерних, колоніяльних, про явище модернізму як естетичного гнозису (Гундорова 2009). Суттєвим досягненням вітчизняного вивчення проблеми тілесності є монографія Ольги Гомілко «Метафізика тілесності», у якій презентовано докладний огляд різних методологічних позицій, актуальних для сучасної західної думки; власне український внесок у розробку окресленої проблеми студійовано, на жаль, стисло (Гомілко 2001). У збірнику наукових праць «Чоловік і маскулінність у площині тексту» оприлюднено роботи вчених-гуманітаріїв, учасників Міжнародного конкурсу на краще наукове дослідження ґендерної проблематики: презентовано ґендерні студії, присвячені питанням ґендерної трансгресії, стратегії конструювання ґендеру, типології чоловічих образів, специфіки маскулінного письма та чоловічої рецепції тощо (Чоловік і маскулінність 2014) (див. ще збірник: ТВТК 2003)..

Літературознавчі дослідження крізь призму ґендерного спрямування в українському літературознавчому просторі малорозвинені, особливо це стосується маскулінних студій, які з'являються в науково-дослідницькому дискурсі наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. (ґендерні студії до наукового дискурсу в західноєвропейських країнах, США й Канади увійшли на початку 80-х рр. ХХ ст.) як опозиція до феміністичних досліджень і охоплюють зазвичай такі питання, як способи й засоби реалізації та репрезентації у тексті «чоловічості», ставлення автора, чи ліричного героя, чи наратора до

стереотипів чоловічих – тілесних, психічних, поведінкових, статевих – ознак і властивостей тощо.

Тілесність чимраз більше стає об'єктом літературознавчих студій, які послуговуються результатами філософсько-культурологічних, семіотичних, психоаналітичних, ґендерних досліджень. З одного боку, поняття *тіло*, *тілесна насолода*, *тілесний біль*, *хвороба* тощо є природними станами, а з іншого – ці ж поняття визначають буття людини і сприймаються як певні культурні концепції, а відтак виступають означниками художніх текстів.

Тілесно-маскулінна інтерпретація – цікава сторінка сучасного шульцознавства. Тілесний простір у прозі Бруно Шульца більш / менш докладно студіюють як вітчизняні, так і зарубіжні шульцознавці, як-от: С. Матвієнко (Матвієнко 2001), В. Табачковський (Табачковський 2004), Ф. Каталуччіо (Каталуччіо 2009), В. Дуркалевич (Дуркалевич 2015), К. Ковалишин (Ковалишин 2022), Л. Таран (Таран 2022), М. Оґоновська (Ogonowska 2023)[163] та ін. Ретроспектива проблематики таких досліджень дає підстави стверджувати, що тілесний дискурс шульцівських художніх творів тривалий час залишався маловивченим, очевидно, що проблема потребує окремого опрацювання.

[163] У науковій розвідці Малґожати Оґоновської ідеться про цікаве «відгалуження» в контексті проблематики людської тілесності – маскулінність самого Бруно Шульца. При цьому авторка намагається відійти від стереотипів щодо сприйняття Шульца як чоловіка, які є здебільшого своєрідним витягом із розповідей про Шульца, із посилань на листи й щоденники його близьких друзів, зокрема Віткаци, Ґомбровича, Налковської та ін., витягом, послуговуючись яким більшість дослідників-шульцознавців висновують, що навіть ті, хто щиро захоплювався й цінував Бруно Шульца як митця, надзвичайно талановиту й цікаву людину, мали неприємності з Шульцом як з людиною, чоловіком (Ґомбрович 1999). М. Оґоновська вважає такий підхід хибним, пропонує власне – оновлене – бачення проблеми. У контексті нашого дослідження матеріали студії М. Оґоновської певною мірою допомагають з'ясувати, у який спосіб сформовано тілесно-маскулінний шульцівський дискурс у художніх творах митця.

Основна термінологічна база – такі літературознавчі терміни-поняття: *ґендер* (англ. *gender* – «стать», «рід», «сорт») – соціальна стать; сукупність поведінкових норм та позицій, які в певному суспільстві асоціюються з особами жіночої чи чоловічої статі; має елементи як стабільності, так і змінності, чим пояснюються відмінності щодо унормування й виконання співвідповідностей мужності та жіночності для різних поколінь, різних етнокультурних, релігійних груп та суспільних верств; більшість науковців початком розвитку ґендерології вважають вихід друком книги американського психоаналітика Роберта Столлера «Стать і ґендер: про розвиток маскулінності й фемінності», у якій автор започатковує уживання терміну *ґендер* у значенні психологічних, соціальних, культурних особливостей статі, відносно незалежних щодо власне біологічної статі, завдяки чому почали вирізнятися й поняття *маскулінність* і *фемінність* як такі, що не пов'язані з біологічною статтю, а виражають соціально-рольову й суб'єктивно-психологічну самоідентифікацію (Stoller 1968); *тілесність* (≠ *тіло*) – невід'ємна онтологічна ознака чуттєвого характеру людського буття; термін традиційного естетичного, соціогуманітарного знання, який позначає тілесність (внутрішній план), наділену функціями ментальності (зовнішній план) (Словник ґендерних термінів 2016); *маскулінність* (лат. *masculinus* – чоловічий) (= чоловічість) – сукупність тілесних, психічних і поведінкових особливостей, що розглядаються як чоловічі; *фемінність* (лат. *femininum* – жіночий) (= жіночність) – комплекс тілесних, психічних і поведінкових особливостей, що досліджуються як жіночі (там само).

Фемінність і маскулінність – це соціальні, а не біологічні категорії, що відображають стереотипні уявлення про зовнішність, особистісні характеристики, професійні заняття, освітні спеціальності, поведінку, захоплення, інтереси, одяг, сексуальні та міжособистісні стосунки жінок і чоловіків. Існує чимала кількість традиційних моделей маскулінності й

фемінності, які залежать від етнічних чи релігійно-філософських тощо позицій. Маскулінність на рівні соціальної поведінки як ґендерна диспозиція асоціюється з незалежністю, активністю, самовпевненістю, силою, у певний спосіб жорсткістю, а фемінність – із залежністю, пасивністю, сентиментальністю, боязкістю, слабкістю, м'якістю. Поєднання маскулінності та фемінності в одній особі свідчить про її андрогінність (від грец. *androgynos* – двостатевий). Маскулінність, фемінність та андрогінність є передумовами більш-менш варіативних моделей соціальної поведінки.

У який спосіб сформовано тілесний, зокрема маскулінний шульцівський дискурс? Відповідно до антропологічних концепцій письменника буття його героїв – це сфера постійно змінюваної матерії: персонажі Бруно Шульца не є живими особами, що наділені всіма рисами людськості, скоріш за все, вони є ляльками чи маріонетками, тобто манекенами, відверто штучними творіннями. Але манекенами – у Бруно Шульца – незвичайними, бо переплутати їх один з одним неможливо: більшість шульцівських персонажів мають власні імена й індивідуальні риси, які відрізняють їх від інших манекенів. Окремі персонажі (можна навіть стверджувати, що чимала частка, на що неодноразово зважував і сам письменник) мали прототипи в реальному житті. У пошуках власної сутності вони переходять від однієї форми до іншої (хоча постійні метаморфози здебільшого закінчуються фіаско). Герої Шульца практично не розмовляють, це привілей оповідача-наратора. Читач оцінює не слова, а дії та вчинки шульцівських героїв, про які розповідає наратор. Цікаво: більшість персонажів можна знайти в його рисунках. Персонажі Шульца не мають, так би мовити, нутра: а проте митець зображує фізіологічні стани героїв. Як зазначають автори «Шульцівського словника», переважають «зовнішні описи тіла та його недуг. Іноді вони творять символічні навіювання» (ШС 2022, 270). Тіло, зокрема чоловіче, в оповіданнях Бруно Шульца стає не лише потужним ретранслятором внутрішнього стану людини, посередником у

спілкуванні її зі світом, а і свідченням особистісної історії персонажа. У цьому сенсі доцільно простежити антропологічну парадигму маскулінності як маркера і психологічного критерію людських устремлінь. Неабияке значення при цьому набуває історико-літературний контекст.

Чоловічі персонажі літературної дилогії Бруно Шульца: головний герой Якуб, прототипом якого є батько Бруно Шульца; дядько Кароль; реальні історичні постаті, переосмислені автором та впроваджені в сюжет твору, серед яких зустрічаємо Франца Йосифа I, Александра Македонського, Луїджі Лучені та ін.; вчитель малювання професор Арендт, доктор Готард, дядько Едвард (усі вони розумні, займають поважне місце в суспільстві, захоплені своєю професією, наукою чи творчістю); Шльома, Еміль, Рудольф, вуйко Єронім, Додо, Едьо – другорядні персонажі з погляду збірок, але головні в оповіданнях, де вони з'являються; збірні маскулінні образи, як-от: група поважних чоловіків-старців з довгими бородами, убрані у традиційний єврейський одяг, які ведуть гідні дипломатичні переговори, поважають слово, контрастують з «простолюдом» та його «бездумною говорильнею», репрезентуючи стриманий, серйозний, професійний тип маскулінності; поодинокі образи чоловіків, які не мають імені, відіграють лише епізодичну роль, є частиною розмитого часопростору та фактично не виконують жодної дії – фотограф, шахіст, п'яниця або збірний образ чоловіка за професією – швець, продавець → оповідання «Книга»: «Швець був шевцем до останньої жилки, пахнув шкірою, мав дрібне і збідоване лице, короткозорі бліді очі над безбарвними обвислими вусами й почувався шевцем на всі сто» (Шульц 2017, 123); видається, ніби його професія – це його єдина суть і ніщо інше не має значення; новела «Ніч великого сезону»: натовп чоловіків-продавців з агресивною рішучістю (маскулінна ознака) влаштовує гонитву за Аделею, чоловіки-мисливці намагаються зловити свою жертву (у певний спосіб це своєрідна гра, бо жертва насправді й не прагне втекти, а стоїть у темному подвір'ї, «захекана, сяйлива і радісна,

усміхнено кліпаючи довгими віями» (там само, 108); безіменні чоловічі постаті, водночас наратори з новел «Пенсіонер» і «Самота» (розповідь ведеться від першої особи, але нам не відомо, хто є оповідачем; це зовсім новий тип наратії для Бруно Шульца, який ведеться не від імені Юзефа чи автора), які не з'являються в інших оповіданнях; купка обідранців та деякі інші.

Оскільки образ Якуба з'являється в обох збірках оповідань, а також у новелі поза збірками «Комета», незважаючи на практично відсутній сюжет шульцівських творів, саме він буде точкою відправлення для характеристики тілесно-маскулінного шульцівського дискурсу.

Якуб, головний персонаж дилогії, – яскравий приклад відображення у прозописі Бруно Шульца аспекту множинності проявів маскулінності, зокрема завдяки репрезентованим в оповіданнях різноманітним ґендерним ролям героя, а саме: батько – голова родини, господар у домі; одружений чоловік; власник крамниці – купець-торговець, «підприємець»; вчений-експериментатор, ілюзіоніст-фокусник; творець; мисливець; захисник та завойовник; у певний спосіб звабник; дивак – божевільний, самітник тощо. Апогею таке розмаїття досягається в новелі «Санаторій під Клепсидрою», в онірич-ному просторі якої Якуб водночас є і пацієнтом, і хворим чоловіком, і старим батьком, і професійним купцем тощо. До всіх цих ролей Якуб ставиться по-різному: вочевидь найбільше його цікавлять питання професійної діяльності, ведення власного бізнесу, утримання крамниці, збереження традицій єврейського купецтва – це ті сфери, які мають для нього неабияке значення й особливий ритуально-сакральний характер. Значно менше Якуба цікавлять обов'язки батька, чоловіка: вихованням дітей, домашніми справами займається здебільшого його дружина. Поступово Якуб втрачає свої силу, здоров'я та психічну стабільність, читач спостерігає батьківську градацію від певної могутності до слабкості, маємо ілюстрацію повної протилежності стереотипу щодо взірцевої маскулінної

зовнішності. Старий, непривабливий чоловік, схожий на кондора: «… кондор, велетенський птах із голою шиєю та поморщеною, розбуялою наростами фізією. … Коли він сидів навпроти батька, …з оком, що затяглося бліднуватим більмом, … то завдяки своєму кам'яному профілю міг здаватися батьковим старшим братом. Така ж матерія тіла, судин і поморщеної твердої шкіри, таке ж усохле і кістляве лице, такі ж зароговілі, запалі очниці. Навіть руки, вузлуваті й сильні, а передусім довгі й худі батькові долоні з випуклими нігтями, що мали свою аналогію в кондорових пазурях» (там само, 27). Коли батько був «уже занапащений, запроданий, заприсяглий сферам іншого», його «обличчя й голова в такий час буйно і дико заростали сивиною, що стирчала хаотичними віхтями, щетиною, довгими пучками, що вистрілювали з бородавок, носових дірок і брів – усе це надавало його фізії подобизни старого нашорошеного лиса» (там само, 65). Автор компенсує знівечену тілесну маскулінність фізичного (реального) образу Якуба образами міфічними, фантастичними, що вможливлює навіть розмови батька з Богом (див. деміургічні сновидіння) тощо. У релігійно-міфологічному вимірі батько приймає вигляд різних християнських чи іудейських постатей або вигляд античних міфічних героїв. Ці постаті мають зазвичай божественне значення, що робить із кволого, хворобливого батька справжнього ідеального героя, здібного робити з часом, простором, матерією все, що забажається. І в цій царині маскулінність Якуба є зовсім іншою: перед нами пророк, чоловік-переможець, чоловік-лідер, представник божественного.

Чоловіче тіло – лише форма, оболонка, котра «оприлюднює» оточуючим його власника. Шульцівські персонажі чоловічої статі здебільшого прагнуть з цієї оболонки вирватись, позбавившись чогось занадто приземленого, простого й примітивного. Можна згадати чисельні метаморфози Батька, зокрема неодноразові перетворення його на таргана, краба, птаха чи муху. Покидання тілесної форми – це у певний спосіб відмова від понівеченої маскулінності, від тілесних потреб.

Інтерпретуємо ці перевтілення як «певний симптоматичний для Батька жест супроти світу, в якому він існує і з яким аж ніяк не хоче погодитися», як рефлекс ігнорування чи неповаги до тамошніх реалій: «Я даю світу те, що в мені гірше <зовнішню нікчемну маскулінність – *допис Н. М.*>, тому що цей світ не заслуговує нічого кращого, і я приховую найкраще в собі» (докладніше про це див.: ШС 2022, 38).

Перебороти понівечену зовнішню маскулінність батька (= найдорожчої для автора близької людини) або хоча б тимчасово приховати її письменник спромагається ще в інший спосіб – завдяки образу середньовічного лицаря, яким собі уявляє Юзеф батька, коли той вирішує стати пожежником (новела «Мій батько йде в пожежники»). Якуб очолює групу пожежників, стає їх лідером, виявляє маскулінний критерій ексцентричності, виконуючи одну з традиційних ролей лицаря. В обладунках лицаря Якуб вступає в суперечку з Аделею і вперше виказує мужність, сміливість, рішучість задля перемоги влади Аделі над ним. Ховаючи своє слабке тіло в обладунках, батько перетворюється в супергероя: саме завдяки пожежній формі, яка захищає його від лоскотання як єдиного засобу влади Аделі над ним, Якуб, нарешті, захищається і не виступає підкореним: «Нині, закутий у панцир, я глузую з твоїх лоскотань, якими ти доводила мене, беззахисного, до розпачу» (Шульц 2017, 230).

Можна провести паралелі між діями Якуба й діями Юзефа в оповіданні «Весна», який, зі свого боку, очолює групу воїнів, реалізуючи той же маскулінний критерій екстраординарності та ґендерний стереотип лідерства. На переконання Юзефа, його лицарський обов'язок, який він називає священною місією, є важливішим за будь-що у світі. Певного лицарського колориту та благородності надає Юзефу воїнська атрибутика, яка вочевидь є символом справжньої взірцевої маскулінності: вірні воїни-супутники, кінь, форма, пістолет, шабля тощо. На жаль, виявляється, що колеги-воїни Юзефа – звичайні інваліди з

поніveченою маскулінною тілесністю: «Я крокував на чолі цієї натхненної когорти, яка пересувалася, вся жахливо шкутильгаючи, розмахуючи обрубками і скриплячи деревиною милиць» (там само, 212–213).

Але є й інші варіанти «вирішення проблеми»: дядько Юзефа Едвард (оповідання «Комета») – приклад домінантної маскулінності, «ідеального чоловіка». Він взірцевий чоловік для дружини і хороший батько, бізнесмен, водночас відданий науці вчений, пожертвував власним життям і родиною задля науки: «… інсталяція вже була готова – й дядько Едвард, який усе своє життя був зразковим чоловіком, батьком та підприємцем, і в останній своїй ролі … змирився з найвищою необхідністю» (там само, 358). Це про маскулінні критерії: на першому місці у справжнього чоловіка все «вище» – робота, професійні якості, наука, а вже потім – родина. Едвард втрачає свою тілесність, позбувається нормальної фізичної форми через експериментальні дослідження Якуба: розкладаючись на різні елементи, Едвард позбувається всього зайвого, залишаються лише оголені елементи особистості, зовнішньо він перетворюється на експериментального кролика.

Додо, син дядька Єроніма та тітки Ретиції, – титульний персонаж оповідання із циклу «Санаторій під Клепсидрою», прообразом якого був кузен Шульца Давид Гаймберг, син тітки Регіни (= Ретиції в оповіданні «Додо»). Додо в дитинстві пережив важку хворобу мозку, ледь вижив, «навколо нього утворилася така собі сфера дивної упривілейованості, що відгороджувала його ременями безпеки, нейтральним щодо натиску життя та його викликів полем» (там само, 288), – царина безподієвої монотонності й одноманітності, позбавлена будь-якої активності, емоцій і кульмінацій: щоденні прогулянки завжди тими самими вулицями міста, безуспішні спроби скористатися мовою і т. ін. На цім виглядав Додо не таким, ніж був насправді: його «брови зводилися гарними дугами,

занурюючи в тінь великі й печальні очі з глибокими півколами», навкруги носа «прооралися дві борозди, насичені абстрактним стражданням та ілюзорною мудрістю», «кокетлива родимка на видовженому бурбонському підборідді надавала йому вигляду підстаркуватого досвідченого бонвівана»; одягнутий у вишуканий костюм, «він крокував виважено й не кваплячись»; нагадував мандрівника, «що, подорожуючи лише задля приємності, оглядає нове для себе місто», з лицем, схожим на «ілюзорну маску великого трагіка, сповнену знаннями і тугою всіх на світі речей», чи філософа-перипатетика, «сповненого поважності й гідності»; «риси його обличчя формувались на отих пережиттях, які йшли повз нього, втілюючи в собі прочуття якоїсь нездійсненої автобіографії» (там само, 289–290). Виявляється, що вишукана, добірна, навіть рафінована тілесність Додо була цілковитою оманою, що унаочнює гостре внутрішньо-зовнішнє розходження тіла й душі та ілюструє в певний спосіб двоїстість, чи то роздвоєність. Ба більше! Маємо справу не з простим дуалізмом – внутрішній світ шульцівського персонажа співвідноситься з більш складними конфігураціями: «У Додовому тілі … хтось старішав, нічого не проживши, хтось дорастав до смерті без крихти глузду» (там само, 295). Хтось інший, «замурований» десь у глибині Додо, був позбавлений свого тіла, «нежите життя мучилося, тріпотіло від розпачу, крутилося, наче кіт у клітці»:

> *Раптом він пронизливо захлипав у темряві. Тітка Ретиція зіскочила до нього з ліжка: «Що з тобою, Додо, щось болить?».*
>
> *Додо відвернувся зі здивуванням: «Хто?».*
>
> *«Чого ти стогнеш?» – питає тітка.*
>
> *«Це не я, це він…».*
>
> *«Хто такий він?».*
>
> *«Замурований…».*
>
> *«Хто-хто?».*

Але Додо безсило махнув: «Ех…». І повернувся на другий бік» (там само).

Бруно Шульц, як бачимо, описує трійчасту модель відношень між тілом і душею: в одному тілі героя мешкають дві душі (= істоти) – «підголовок» Додо «керує тілом», яким не може скористатися, і Замурований, який час від часу «вибирається зовнішньо» і спілкується завдяки нічному крикові. Додо – приклад понівеченої чоловічої тілесності та покрученої маскулінності, яка проявляється в його розумовій відсталості. Він існує за межами «спільноти гомо сапієнс», без розуму і свідомості втрачає свої ґендерні риси (мускулінність) і залишається деформованою тілесною оболонкою. Він існує лише для того, щоб постарішати й наблизитися до смерті. Додо не має самоідентичності.

Історія Додо – це історія тіла, так погано ним керованого, яке «живе неначе власним імпульсом, виконує вписаний у нього сценарій і трансформується таким чином, ніби Замурований живе повноцінним життям, а воно <тіло – *допис Н. М.*> фіксує його життєві переживання» (ШС, 103). Можна висновувати, що між тілом і душею «немає простих зв'язків, що між ними можливі різні контракти – адекватні чи ні, що вирішальною для вибору тієї чи іншої форми стає сліпа доля» (там само, 104). (Не)правильна комбінація визначає подальшу долю шульцівського героя: «обдарований понад потребу чудовою тілесністю, Додо існує на маргінесі. Його „нежите життя" є марним» (там само).

Єронім – чоловік тітки Ретиції, батько Додо. Оповідач називає його вуйко (= материн брат), персонаж з'являється один раз – в оповіданні «Додо». Це зовсім інший варіант дефекту тілесно-духовного існування. Раніше дядько Єронім мав невгамовний темперамент, «не знав жодних гальм, ні на що не зважав і ні перед чим не спинявся», «зі зловтіхою розказував невиліковно хворим про їхню смерть», піддавав «гострій критиці перед невтішною родиною життя того, по кому ще не

висохли сльози», іншим голосно дорікав деякими прикрими й дражливими особистими справами тощо (Шульц 2017, 293). Так Єронім для себе визначав особисті «радощі» життя. А доля невдовзі вибила йому з рук «стерно його потріпаного і вгрузлого в мілину життєвого корабля» та призначила чоловікові «життя пенсіонера на вузесенькій смузі поміж сінями та виділеним йому темним закутком» (там само, 291). Божевілля вуйка Єроніма пізно далося взнаки внаслідок якихось докладніше не окреслених оповідачем, хоча, безумовно, навальних життєвих обставин. Цей зрілий чоловік «певної ночі повернувся з дороги весь перемінений і непритомний від ляку, силкуючись при цьому забитися під ліжко» (там само, 293). Відтак Єронім зажив як переляканий світом самітник, усунувшись від будь-якої активної життєдіяльності, що в певний спосіб накладало відбиток і на зовнішньо-тілесну оболонку: «… ніби якийсь великий хижак із котячих», щодня покривався фантастичним заростом, «довга борода … опливала довкіл його лиця й сягала середини щік, лишаючи вільним лише гачкуватий ніс і пару очей, що поглипували білками з тіні кущуватих брів» (там само, 292). Нічого не залишилося від минулої маскулінності – є лише божевілля й жах, жах і божевілля: Єронім недбало послуговувався словом, посилав іншим руйнівні думки – і вони повернулися до нього болем і стражданням; навіть Додо вважає батька «тяжким психом» (там само, 293).

Едьо – титульний герой іншого оповідання із циклу «Санаторій під Клепсидрою» – разом із Додо (і Тлуєю) належить до групи персонажів-калік, т. зв. «надтріснутих персонажів», зовнішність і внутрішній світ яких поєднані неправильно. Біда двадцяти кількалітнього молодика-каліки Едьо, дорослого чоловіка «з низьким і сильним голосом, яким він часом наспівує арії з опер», полягає у внутрішньо-тілесній асиметрії: взірцевий «мускулясто-атлетичний» верх (у «плечах він міцний, як ведмідь») і убогий, злиденний, навіть жалюгідний низ («Едьо пересувається за допомогою милиць»; гірко «дивитися на те, як він долає сходи»: його ноги, «цілком

здегенеровані й позбавлені форми, не можуть ступити ані кроку», знагла «вискакують то вбік, то назад, заламуються в несподіваних місцях, а ступні, мов кінські копита, короткі й високі, стукочуть по дереву сходів, мов колодки» (там само, 296–297). Едьо позбавлений певних маскулінних якостей і не виконує жодної маскулінної ролі, не має навіть власної професії, бо користується «правом на безділля». Але ми бачимо героя під час виконання окремих маскулінних дій: гоління, залицяння до Аделі, захоплення її зовнішністю тощо.

Ця верхня – нижня тілесна дисгармонія так само призводить до дисгармонії душевної: непорозумінь, байдужості, бездушності, неуважності, нетерпимості, іноді навіть жорстокості з боку близьких, а також постійних сперечань із батьками стосовно права Едьо бути чоловіком, суперечок, які він постійно програє і які повсякчасно закінчуються його пронизливим вереском. «Найстрашнішим» гріхом героя є його нічні подорожі під вікно сплячої Аделі. Батьки, протидіючи цьому, «на ніч його милиці закривають у шафі» (там само, 302). Але це не зупиняє Едьо: він вилазить на ґанок, не озброєний милицями, і, начебто «великий білий пес, … присівши на всі чотири і човгаючи довгими стрибками по лункій підлозі ґанку», наближається до Аделиного вікна; «притискає своє бліде й товсте обличчя з болісною гримасою до лискучої від місяця шиби і щось говорить – плаксиво, настирливо, розповідає зі сльозами…» (там само). Слушно висновують автори «Шульцівського словника»: «У цій калічній людській подобі без потреби сконцентровані «чоловічі» якості, проте це безсила маскулінність, замкнута в собі» (ШС, 2022, 113). Едьо, як і Додо, «відкинутий на маргінес життя», зокрема статевого; його «єдине заняття – створення хроніки світу з газетних витинок» (там само, 114). Через те, що окреслена стигматизація відбувається на міжособистісному рівні комунікації, зокрема й на рівні відносин батьків і дітей – ці стосунки контрастують і зайвий раз підкреслюють атмосферу надзвичайної напруженості.

Дядько Марек з оповідання «Серпень», «малий, зігнутий, з обличчям, вископленим зі статевих ознак, сидів у своєму сірому банкрутстві, змирившися з долею, вкритий безмежною зневагою, в тіні якої, здавалося, просто відпочивав. У сірих його очах жеврів далекий відблиск саду, розп'ятий на вікні. Часом він силкувався слабким відрухом заперечити, вчинити опір, але хвиля самодостатньої жіночності … накривала своїми широкими струменями безсилі конвульсії чоловічості» (Шульц 2017, 13).

Образ кузена Еміля з того ж оповідання, найстаршого серед кузенів, репрезентує маскулінну роль одинака-мандрівника, наділеного «білявим вусом та обличчям, що з нього життя вже наче встигло змити будь-який вираз» (там само, 14). Еміль відвідав багато різноманітних екзотичних країн, пережив багато пригод, назбирав купу цікавих історій – і тепер розповідає їх Юзефу. Попри «елегантний і коштовний вистрій» Еміля його «зів'яла розмазана фізія … з дня на день забуває себе саму, робиться стіною, порожньою й білою, з блідим мереживом судин, ув яких, мов лінії на облізлій мапі, плуталися напівзгаслі спогади бурхливого і змарнованого життя» (там само).

У певний спосіб з образом Еміля корелює інший другорядний персонаж Шльома з оповідання «Геніальна епоха». Він має схожий з Емілем маскулінний тип: молодий одинак, стрункий чоловік, чистий, новий і нічим не обтяжений, любить побешкетувати, через що час від часу сидить у тюрмі. У день виходу з в'язниці, куди його «постійно замикали на зиму після бешкетів та скандалів літа – осені», Шльома відчуває себе «відмитим від гріхів, оновленим, сповненим єднання зі світом» (там само, 140). Саме Шльомі Юзеф довіряє цілковито й показує йому свої малюнки. Але вистачає молодика ненадовго, майже відразу Шльома скоює новий злочин: «… він зграбними рухами запихав Аделині пантофлики, сукню й коралі собі за пазуху» і «відтак зник за дверима» (там само, 144). Хоча Шльома за старою звичкою краде Аделені речі, Юзеф все одно погоджується зберігати його таємницю. Можна сказати, що між чоловіками існує певна утаємниченість, сакральний чи то

міфологічний секрет, ритуальне таїнство. А проте сам Шльома досить переконливо мотивує свої ганебні вчинки: «Невже ти думаєш, ніби я крав би і вчиняв тисячі своїх неподобств, якби світ аж настільки не занепав і зносився, якби речі в ньому не втратили своєї позолоти – далекого відблиску Божих рук? Що робити з таким світом? Як не засумніватися, не впасти духом, коли все в ньому наглухо закрите, замуроване понад своїм сенсом – тож усюди лише стукаєш по цеглинах, мов у стінах в'язниць?» (там само, 142).

Образ пана Шимчика з оповідання «Пенсіонер» презентує ще одну ґендерну роль в оповіданнях Бруно Шульца – роль пенсіонера, чоловіка похилого віку, який переживає самотність, покинутість, загрозу смерті, відчуває пафосне позірне ставлення до себе, відсутність щирості та справжніх емоцій від оточуючих. Пан Шимчик не може виконувати маскулінні ролі – повноцінно працювати на користь суспільства, навіть захоплюватися жінками-служницями через старість, через пенсійний вік. Щоб уникнути самотньо-пригніченого стану й розпочати «нове життя», герой втікає у дитинство, повертаючись до школи. Він прагне стати, як всі діти, не вирізнятися, переживати все те, що переживають однолітки, зокрема й тілесну кару. Не виходить… Неочікувана віхола забирає пенсіонера-хлопчика, що символізує, скоріше за все, повернення з оніричного простору до початкового стану, а, можливо, і смерть: «… мене підхопило, … наступної ж миті пішов перевертом… Я вже летів високо над дахами. … мене все вище й вище відносило в жовті, незнані осінні простори» (там само, 321). У наступному оповіданні «Самота» зустрічаємо того ж героя: «Я не миша, я пенсіонер» (там само, 323). Як і раніше, Шимчик веде нещасно-самотній спосіб життя у своїй замурованій кімнаті, вихід з якої можна знайти лише за допомогою потужної уяви, його тілесна зовнішність справляє «болючий ефект»: «… я, безсмертна миша, самотній погрібник, шурхочу в цій мертвій кімнаті… мої очі, ніби дві пацьорки, що вилізли назовні і блищать. … Який я з

вигляду? … Дивний, смішний і болючий ефект! Його соромно визнавати» (там само).

Іншими прикладами понівеченої маскулінної зовнішності є такі персонажі, як дядько Кароль з оповідання «Пан Кароль», волоцюга-п'яниця з оповідки «Пан». Дядько Кароль, солом'яний вдівець « … зі скляними очима водянистого кольору, вологими й випуклими», має тридцятикількарічне тіло, яке «вже починало гладшати», «ступні повні та жіночні»; у «цьому організмі, ледь набряклому жиром, вимученому тілесними зловживаннями … тихо визрівала його майбутня доля» (там само, 63). Створюється враження, що Кароль ставиться до свого тіла відчужено, навіть відчуває до нього відразу. П'яничка-волоцюга з оповідання «Пан» теж є яскравим прикладом понівеченої маскулінної зовнішності: «Жмут немитих пасем звихрювався над високим і випуклим чолом», воно «було поороане глибокими борознами», «… кремезні плечі у брудній сорочці», «обвисле лахміття сурдута», «його згорблені плечі було наче придавлено якимось тягарем», його «тіло тяжко надималося з натуги, а з мідного, лискучого від сонця обличчя стікав піт» (там само, 59–60). Він видається Юзефові якимось страшним монстром і нагадує грецького божка пастухів Пана, який часто був зображуваний як чоловік з ногами, рогами й вухами цапа, переважно символізуючи хтивість.

У кінець «чоловічого» ланцюжка, завдяки якому презентуємо ознаки маскулінності шульцівських персонажів, уміщуємо образ трансвестита з оповідання «Вулиця крокодилів» – молодика, який працює в магазині тканин. Спочатку він «напрочуд послужливий, в'юнкий та невідпорний, радий догоджати вашим бажанням», «підлабузнюється і прогинається», з часом починає справляти враження трансвестита. Далі – гірше: «Той по-дівочому зм'яклий і зіпсований молодик, сповнений розуміння найінтимніших клієнтових порухів … відчиняє дальші приміщення, до самої стелі забиті книжками, гравюрами, фотографіями. … Таких кульмінацій зіпсованості, такої розперезаної вигадливості ми ніколи й не сподівалися»

(там само, 82–83); «Тим часом повсюдна розв'язність усе більше відпускала гальма пристойності. Продавець, вичерпавши свою настирливу активність, поволі ставав жіночно-пасивним. Тепер він лежить на одній із численних канап … у шовковій піжамі з жіночим вирізом» (там само, 83–84). Так, декількома штрихами змальовано перехід від маскулінної площини з її чоловічою активністю до площини фемінно-пасивної, де той же молодик постає у жіночому образі. Яскрава ілюстрація образу Вулиці Крокодилів як поступки міста «духові новочасності і великоміському падінню доброчесності» (там само, 89).

Отже, тілесність у тканині прозових текстів Бруно Шульца виступає як наратив. У творчості Бруно Шульца простежується специфічна маскулінність чоловічих образів: різноманітна, багатогранна, неперечесічна, оригінальна. Чоловічі персонажі виконують різноманітні ґендерні ролі, реалізуючи при цьому певні (не)стереотипи й (не)маскулінні критерії. Важливу роль відіграє часопросторовий вимір, у якому все це реалізується: реалістичний і (чи) нереалістичний, фантастично-міфологічний, через що чоловічі персонажі можуть набувати іноді абсолютно протилежних маскулінних ознак.

У реальному просторі чоловіки здебільшого самотні, меланхолійні, пасивні, статичні, до того ж пригноблені взірцевою жіночою тілесністю й сексуальністю, нездорові фізично чи психічно. Це призводить до певної відірваності чоловіків від власного тіла й бажань у будь-який спосіб його позбутися (різноманітні тілесні метаморфози шульцівських героїв-чоловіків, поява двійників, перевтілення у тварин тощо існують на межі двох вимірів – реалістичного й фантастичного, а їх здійснення часто відбувається через сон або марення тощо). У реальності чоловічі образи здебільшого мають неприваблівий зовнішній вигляд (вони лисіючі, вусаті, товсті чоловіки середнього віку, з великими животами, їм бракує фізичної сили – однієї із найважливіших маскулінних ознак, хоча для тих персонажів, яким автор симпатизує, Шульц

знаходить у певний спосіб різні, так би мовити, «компенсатори»).

У фантастичному вимірі чоловічі персонажі зазвичай незалежні, імпульсивні, активні, готові до радикальних дій і вчинків, як окремі самодостатні особистості мають яскраву індивідуальність і прагнуть до адекватного самовираження. Цікаво, що інтерес Бруно Шульца до фізичних деформацій, тілесного виродження стосується здебільшого чоловіків (серед жіночих персонажів можна згадати лише божевільну Тлую): шульцівський чоловік залишається зануреним у спаскудженість, мізерність, перетворюється на потворне і скарліле створіння; протиставлений у певний спосіб тріумфальній жіночій вроді.

Головні герої відіграють ролі батька, одруженого чоловіка, сина, професіонала, лідера, воїна, лицаря тощо; мають такі маскулінні властивості: практичність, професійність, лідерські здібності, комунікабельність, демонстративність тощо. Спостерігаємо відсутність деяких маскулінних критеріїв із царини раціональності й логічності, йдеться про такі якості-антиподи: недоречна емоційність, непослідовність, непередбачуваність, хаотичність. Через це в окремих випадках послуговуємося маскулінно-андрогенною характеристикою шульцівських героїв.

Згідно з багатовіковою культурною традицією сформовано типові – основні, узагальнені характеристичні риси зовнішності чоловіка: стереотипний чоловік має бути здоровим і сильним фізично. Проєктуючи ці критерії маскулінності на чоловічі шульцівські образи помічаємо, що здебільшого чоловіки Бруно Шульца їм не відповідають. При тому, як би це не виглядало парадоксально, постаті недорозвинених чоловіків з дитячим розумом, як Додо, чи зовнішньо калікуватих, як Едьо, викликають, як нам видається, більшу симпатію й емпатію у читача, аніж будь-які інші персонажі. На репрезентацію шульцівської тілесності впливає не лише сама інформація, а

також її емоційна значимість, її інтерпретація, індивідуальні смисли, які можуть бути різними для кожного.

2. Оніричний простір: між поетикою сну, уяви й реальністю[164]

> *Бруно Шульц, поза сумнівами, – один із найвизначніших сновидців в історії світової літератури. Більшість його новел могли розповідатися на кушетці у Фройда.*
>
> Ігор Клєх

Оніричні явища в царині гуманітаристики студіювали і студіюють дотепер філософи, психологи, психоаналітики, культурологи, історики, філологи й ін., завдяки чому оніричний дискурс можна вважати міждисциплінарним об'єктом дослідження. Зростання популярності досліджень оніричного спрямування спостерігаємо нині в літературознавчому науково-дослідницькому просторі, оскільки майже кожний письменник у своїй творчості в той чи той спосіб звертається до сновидіннєвого контексту.

Теоретико-методологічним підґрунтям літературознавчих розвідок оніричного спрямування, зокрема й окресленого дослідження, слугують праці психоаналітиків, зосібна австрійського психолога й невролога Зигмунда Фройда й швейцарського психоаналітика, психолога, філософа культури Карла-Густава Юнга, оскільки, з одного боку, найбільш активно розробляють оніричні проблеми, а також скрупульозно інтерпретують сновидіннєву проблематику саме у психоаналізі, з іншого – саме З. Фройд і К.-Г. Юнг є засновниками класичного психоаналізу й аналітичної психології.

---

[164] Основна частина цього підрозділу оприлюднена як стаття (англійською мовою) у науковому часописі «Alfred Nobel University Journal of Philology» (Маторіна 2024d) [Scopus].

Зокрема З. Фройд, вивчаючи сновидіння як особливості людської психіки, репрезентував нову прогресивну теорію, яку оприлюднено в монографії «Тлумачення снів»[165]. Австрійський психолог визнає існування свідомого як таких процесів, які контролюються людиною, і несвідомого й надсвідомого як процесів, які людина не контролює і здійснює, відповідно, несвідомо. У царині несвідомого панують творче натхнення, інтуїція, передчуття, різноманітні (здебільшого раптові) здогади, а також сни, сновидіння, гіпнотичні стани тощо – усі ті дії, які здійснюються рефлекторно, автоматично (Фройд 2019). Цінність цієї праці, зокрема і для літературознавчої наукової спільноти, криється в тому, що автор на численних прикладах проілюстрував прояви несвідомого, підсвідомого, надсвідомого в повсякденному житті людей, зокрема витлумачив сон як замасковане здійснення витісненого бажання, а не як нісенітницю, згідно з твердженнями окремих дослідників (там само, 127–137). Власні погляди на співвідношення свідомого й несвідомого, сни і сновидіння тощо дослідник розвиває, узагальнює, у певний спосіб переосмислює окремі положення своєї теорії у книзі «Вступ до психоаналізу» (Фройд 1998).

Засновник аналітичної психології К.-Г. Юнг спочатку підтримує ідеї З. Фройда, пізніше створює власну оригінальну теорію сновидінь, оприлюднену в «Аналітичній психології» (Юнг 2022a) і «Психології несвідомого» (Юнг 2022b). У людській психіці Юнг виокремлює Его, особисте несвідоме й колективне несвідоме з відображенням антропологічних, етнографічних, історико-культурних, релігійних даних у контексті біологічної еволюції людини та культурно-історичного розвитку. Одиницею аналізу психіки індивіда швейцарський дослідник запропонував поняття *архетип* як прообраз поширених у культурі персонажів чи об’єктів,

[165] Книга містить ґрунтовний огляд праць інших авторів від класичної давнини до найближчих попередників і сучасників З. Фройда, а також аналіз проблеми снів у науці з опертям на основоположні факти й найважливіші обставини окресленого спрямування (Фройд 2019, 13–102).

виокремивши п'ять ключових архетипів-символів, які співвідносяться з різними рівнями психіки людини: Персона ↔ тварина, Тінь ↔ загальнолюдське, Аніма ↔ родове, Анімус ↔ сімейне та Самість ↔ індивідуальне (Юнг 2022а).

Зауважуємо, що літературознавці переважно використовують фройдівську методологію тлумачення оніричних явищ, станів; юнгіанську ж концепцію залучають як другорядну, хоч остання, на нашу думку, в окремих випадках більше апелює до образної системи художніх творів. У статті «Про ставлення аналітичної психології до поетично-художньої творчості» К.-Г. Юнг акцентував: предметом психології потрібно вважати лише ту частину мистецтва, у якій ідеться про процес художнього образотворення, а не ту, яка сприймається складником самої сутності мистецтва й разом з питанням, що таке мистецтво, є предметом художньо-естетичного аналізу[166].

У літературознавстві оніричну проблематику досліджували і студіюють сьогодні як під теоретичним кутом зору, так і у прикладному аспекті, як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Одними із кращих «перекладачів» насамперед психоаналітичних, а також філософських та інших сновидійних теорій і концепцій мовою літературознавчих досліджень в українському науково-дослідницькому дискурсі [167] можна вважати праці

[166] Див.: Зарубіжна естетика і теорія літератури XIX–XX ст.: трактати, статті, есе; 1987, 230.

[167] Принагідно акцентуємо, що однією з перших ґрунтовних вітчизняних літературознавчих праць, у якій було проаналізовано питання підсвідомого у творчості митця, зокрема й різноманітних оніричних станів, є трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (1898). І. Франко в контексті несвідомого співставляє, виокремлюючи подібне, сонні фантазії з фантазіями поетичними: «Сонна фантазія є не тільки репродуктивна, але й творча: вона потрафить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали … з величезного запасу наших звичайних вражень і ідей, послугуючись збільшеною в сні легкістю в асоціюванні ідей. Для сонної фантазії стоять отвором усі таємні скритки та схованки нашої нижньої свідомості, всі скарби наших давніх, забутих і затертих вражень від найдавніших літ, усе те, що наша свідомість на яві хіба

Т. Жовновської (Жовновська 1999), Л. Левчук (Левчук 2002), Н. Зборовської (Зборовська 2003), Т. Бовсунівської (Бовсунівська 2004; 2015), Н. Мочернюк (Мочернюк 2005), І. Козлика (Козлик 2020) та ін.

Тетяна Жовновська в науковій розвідці «Сон як художній інтенсіонал», усебічно аналізуючи в зіставному аспекті дефініції природнього й літературного сновидінь, акцентує на вербалізованому характері останнього й висновує: символи у природному сновидінні є виявом підсвідомості, у літературному відбувається та чи та художня стилізація природнього сновидіння завдяки слову, яке лише в міфологічному просторі сновидіння набуває ознак символу (Жовновська 1999, 60). Лариса Левчук у навчальному посібнику «Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика» досліджує засади психоаналітичної теорії, пропонує аналіз ідей З. Фройда і його послідовників крізь призму трансформацій у творчості експресіоністів і сюрреалістів; на особливу увагу в обширі нашої праці заслуговують розділи посібника «Про сновидіння в контексті психоаналітичної концепції» і «Сюрреалізм як утілення позасвідомих спонтанних процесів» (Левчук 2002). Ніла Зборовська в посібнику «Психоаналіз і літературознавство» пропонує виклад розвитку психоаналітичної теорії у контексті впливів на літературознавство ХХ ст.: презентує класичну теорію психоаналізу З. Фройда й аналітичну психологію К.-Г. Юнга у зв'язках з літературознавством; оприлюднює власне бачення теорії структурного психоаналізу Ж. Лакана, деконструкції класичного психоаналізу Ж. Дерріди та ін.; ідеться про структурний аналіз художніх оповідних текстів; про українські психоаналітичні студії тощо (Зборовська 2003). Тетяна Бовсунівська пропонує сучасну репрезентацію оніричного тексту як провіденціального експерименту в контексті духовного роману.

з трудом може вигребти в пам'яті або може й зовсім не вигребти. І над усім тим скарбом сонна фантазія панує безгранично, всевладне» (Франко, online). У цьому сенсі між сонною та поетичною фантазіями, на думку автора, вочевидь можна поставити знак рівності.

Ідеться про проблеми сучасної літературної онірокритики, зокрема, удосконалення її термінологічної та понятійно-категоріальної структури; властивості оніропростору (природно-об'єктивовані, казково-фантастичні, містико-кризологічні) і його параметри, які, на думку дослідниці, залежать від статусу оніропростору, репрезентованого в тому чи тому художньому творі (сон, сновидіння, божевілля, марення, сомнамбулічні блукання тощо)[168] (Бовсунівська 2015). Кандидатська дисертація Наталії Мочернюк «Сновидіння в поетиці романтизму: часо-просторова специфіка» містить потужний теоретичний розділ, у якому розглянуто, зокрема, і низку засадничих питань щодо оніричної літератури як словесного мистецтва, у якому завдяки мотиву сновидіння й, можливо, особливостям зумовленої ним композиції виражається сенс того чи того художнього твору загалом тощо (Мочернюк 2005). Послуговуючись сучасними інтерпретаційними методиками, теоретико-методологічні аспекти академічного літературознавчого аналізу явищ красного письменства в діапазоні від критичних практик романтиків до найсучасніших критичних і літературознавчих парадигм розглядає в монографії «Літературознавчий аналіз художнього тексту / твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії» Ігор Козлик: ідеться про методичні підходи до інтерпретації літературних творів у синтетичному науковому вимірі (перший розділ), де заналізовано низку концепцій в їх історичній ретроспективі, зокрема й літературознавчу оніристику; другий розділ присвячено

[168] У контексті історико-літературному в порівняльному аспекті авторка презентує сновидіннєвий текст у романах К. Маккартні «Дорога» і Дж. Летема «Господар снів», висновуючи, що сни в «Дорозі» та романі «Господар снів» відрізняються насамперед спрямуванням: у романі «Дорога» вони сягають минулого, бо пам'ять постійно турбує героїв, а в «Амнезії творця» (існує і така назва роману Дж. Летема) – майбутнього, оскільки пам'ять героїв втрачена (Бовсунівська 2015, 202).

питанням методології літературознавчого аналізу твору й тексту (Козлик 2020).

На сторінках сучасного колективного літературознавчого дослідження «Онірична парадигма світової літератури», присвяченого проблемам оніричної літератури й літературознавчої онірокритики, – це праці Т. Бовсунівської (науковиця досліджує холотропні плани за літературними текстами – фрагменти божевілля, візіонерства, гіпнотичних та наркотичних станів, марень, снів, сомнамбулізму тощо – як художні свідчення присутності ірреального, завдяки чому візуалізуються межі, властивості та параметри художнього оніропростору (ОПСЛ 2004, 14–22)); І. Летуновської (у розвідці в межах оніричного простору розглянуто відмінності психічних особливостей образів-символів у творах різних художньо-естетичних систем (Летуновська 2004)); О. Шупти-В'язовської (дослідниця в певний спосіб узагальнює теоретико-літературне поняття *художнє сновидіння* як тип художнього мислення (Шупта-В'язовська 2004)).

На сучасному етапі онірокритика як методологічна опція дозволяє інтерпретувати твір як феномен репрезентації, втіленої в образах письменницької уяви концепції дійсності. Онірокритика сприяє її деконструкції на рівні уречевлення, опредметнення в художньому світі. «Онірокритика є практикою й методикою вивчення містичного компоненту в літературному творі так само, як містерія є практикою й методикою стосовно релігійного одкровення, посвячення в таємниці сакруму» (Бовсунівська 2015, 197). Застосування цього підходу виправдане творчою співпрацею Шульца з архетипами, їх опосередкованим оприявленням у символіці, зримих образах його творів тощо.

Завдяки наявності потужного теоретико-методологічного підґрунтя розвивається прикладне відгалуження онірокритики – усе частіше трапляються розвідки історико-літературного спрямування, присвячені аналізу оніричного дискурсу тих чи тих як вітчизняних, так і зарубіжних письменників. На

сторінках «Оніричної парадигмаи світової літератури» інтерпретують: літературну традицію використання сну і сновидіння в літературі для дітей (Т. Бакіна)[169]; роль оніричних фрагментів у розкритті прихованого, утаємничого, провіденціальну функцію снів у прозі французької письменниці С. Жермен [170] (Н. Баняс); О. Гальчук оприлюднює результати досліджень щодо поліфункціональності міфологеми сну в поезії неокласика М. Зерова; акцентуючи на міфологічному, притчовому, символічному способі мислення автора, його зацікавленості такими психічними явищами, як видіння, одкровення тощо, О. Гальчук наголошує: «У … поезії сон постає інтенціональною за формою та змістом одиницею художнього тексту, що концентрує в собі вагомі інтенції автора, адже архетип сну, як і міф, дозволяє виявити в художньому тексті авторську підсвідомість опосередковано, через слово, яке у міфологізованому просторі сновидіння набуває значення символу» (Гальчук 2004, 22); поняття *людська уява* як один з основних психологічних термінів, дотичний до сфери літературознавчої оніркритики, усебічно схарактеризувала О. Горенко в теоретико-прикладному аспекті, зокрема на матеріалі лірики американської поетеси Е. Дікінсон, а оніричну символіку в поезії Дікінсон дослідила О. Острянко; оніризм як стратегію інтерпретації простору – за романом Ю. Андруховича «Дванадцять обручів» – досліджує О. Гусейнова; поєднання умовного світу з реальним у романі іспанського письменника К. Рохаса «Асанья» – Т. Заремба; оніричний простір повісті І. С. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» – Т. Мейзерська; оніричну інтертекстуальність у східних поемах Байрона – Т. Пашняк; оніричні елементи в поезіях Т. Шевченка і Б. Грінченка – Г. Пономаренко тощо.

---

[169] Тут і далі див. колективну монографію «Онірична парадигма світової літератури» (ОПСЛ 2004).

[170] Перший роман С. Жермен «Le Livre des Nuits» («Книга ночей») (1985) був відмічений у Франції шістьма літературними преміями.

З одного боку, на сьогодні в літературознавстві маємо потужний масив напрацювань психоаналітично-оніричного спрямування, з іншого, – низка оніричних напрацювань у діахронічному й синхронічному охопленні для теоретиків та істориків літератури залишається відкритою, тобто такою, яку можна продовжувати, поглиблювати, доопрацьовувати, переосмислювати тощо. У такому контексті цікавим і перспективним напрямом дослідження вважаємо також оніричну інтерпретацію творчості Бруно Шульца.

Оніричний простір у прозі Бруно Шульца більш / менш докладно студіювали і студіюють як зарубіжні (В. Болєцький, Є. Яжембський, S. Rosiek, W. Owczarski та ін.), так і вітчизняні (М. Моклиця, В. Меньок, В. Романишин, С. Матвієнко, Л. Таран та ін.) шульцознавці.

Першу оцінку сновидіннєвого простору «Цинамонових крамниць» представлено у стислій рецензії польського критика Я. Яновського, опублікованій 13 травня 1934 р. у дев'ятнадцятому номері «Tygodnik Ilustrowany» (J. J. [Janowski] 1934[171]). Рецензія містить як позитивні характеристики збірки шульцівських оповідань («живий і динамічний» стиль книги, співвідносний з поетичним, виразність розділів про крамниці, місто і його вулиці, «домашні стосунки» тощо), так і негативні («Niema w nich galerji typów, charakterów, ani psychoanalitycznych dociekań, ani pasjonującej intrygi, węzła dramatycznego. Poprostu – autor roztacza przed nami dziwaczną wizję»[172] (там само, 395), зокрема про «чудацьке» авторське бачення реальності, яке, на думку рецензента, нагадує читачеві сон, сповнений кошмарів і марень («Gdyby to nie brzmiało zbyt ogólnikowo – możnaby powiedzeć, że jest to sen, pełen majaczeń i zmor»[173] (там само)).

[171] Рецензію підписано ініціалами *J. J.*

[172] *Тут немає ні галереї типів чи характерів, ні психоаналітичних пошуків, ні захоплюючої інтриги, ні драматичного сюжету. Наразі автор пропонує нам власне дивне бачення.*

[173] *Якби це не звучало занадто узагальнено, можна було б сказати, що це сон, повний марень і кошмарів*.

Подальше ретроспективне дослідження окресленої проблематики дає підстави стверджувати, що дискурс шульцівських художніх сновидінь тривалий час оцінювався здебільшого негативно. Опоненти Бруно Шульца – С. Бачинський, Я. Белятович, Е. Брайтер, З. Бронцель, К. Вика, Н. Вишневська, Е. Крассовська, С. Наперський, В. Петшак, М. Промінський, К. Трочинський, І. Фік та ін. – і за життя, і після трагічної загибелі митця закидали Шульцу невиправдане, недоцільне зображення царини сну, підсвідомості, несамовитості, моторошності, незвичайності, тривожності, страху, хворобливої екзотики, марень тощо[174]. Окремі негативні відгуки, зокрема й про оніричну сферу шульцівської прози, коментує в розвідці «Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934–1976)»[175] польський шульцолог А. Суліковський (Sulikowski 1978).

Трапляються й позитивні відгуки. С. Віткевич, видатний польський письменник, філософ і теоретик літератури, майже водночас з Я. Яновським публікує рецензію «Twórczość literacka Brunona Schulza»[176], у якій ідеться про художню прозу Бруно Шульца, яка «межує з Чистою Формою», що було вираженням найвищого визнання в контексті розуміння мистецтва Віткевичем (Witkiewicz 1935). Серед досягнень шульцівської прози називає її магічний стиль; підкреслює, що Бруно Шульцу вдалося об'єктивувати особисту чарівність сну, у певний спосіб прирівняти божевілля до нормального стану[177] тощо (там само).

Фундаментальною засадничою працею досліджень шульцівського оніричного дискурсу можна вважати дослідження Є. Яжембського «Sen o „złotym wieku"» [178], у якому

[174] За потреби з текстами авторів можна ознайомитися на сторінках інтернет-видання «Schulz / Forum. Kalendarz życia, twórczości i recepcij Brunona Schulza» (Schulz / Forum, online).

[175] *«Творчість Бруно Шульца у критиці та літературознавчих дослідженнях (1934–1974)»*.

[176] *«Літературна творчість Бруно Шульца»*.

[177] Пізніше цей аспект ґрунтовно проаналізує М. Моклиця (Моклиця 2014).

[178] *«Мрія про „золотий вік"»*.

шульцознавець чи не першим звертається до ґрунтовного аналізу творчої спадщини Бруно Шульца крізь призму оніричного потрактування (Jarzębski 1973), яке розширить і поглибить у розвідці «Czasoprzestrzeń mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza»[179] (Jarzębski 1984). Звертаючись до психоаналізу, дослідник дає відповіді на численні питання → Що таке сон, сновидіння, фантасмагоричні видіння? тощо. Що означають мандрівки уві сні героїв Шульца? Чи будуть вони лише спадком експресіонізму? Що ми можемо прочитати з фантасмагоричних видінь? Чи варто у тлумаченні звертатися до психоаналізу і простежувати символіку сновидінь, чи варто розглядати їх як черговий варіант написання «потоку свідомості»? Відповіді на ці та інші запитання є різними за рівнем ґрунтовності та глибини проникнення в ту чи ту проблему, з приводу цього слушним у дослідженні є опертя науковця на шульцівські погляди щодо ролі сну в літературі й ролі самої літератури загалом (Jarzębski 1973; 1984).

Оригінальним видається підхід польського шульцолога Войцеха Овчарського, який у розвідці «Schulz i sny» робить спробу, послуговуючись зокрема концепцією приниження Юлії Крістевої, реконструювати уявлення Шульца про спосіб існування сплячого суб'єкта й висновковує, що в уяві Шульца сон і сновидіння є процесами самоочищення й позбавлення від небажаних атрибутів «Я» (Owczarski 2012).

Своєрідним підсумком, зрозуміло, проміжним, можна вважати позицію укладачів «Шульцівського словника»[180], які

[179] *«Часопростір міфу і снів у прозі Бруно Шульца».*

[180] Перше видання оригінальної польськомовної версії «Шульцівського словника» вийшло друком у Гданську в 2003 р., друге – у 2006 р., див.: Słownik schulzowski / Oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, St. Rosiek. Gdańsk, 2003. 449 s., 281 ilustr.; Wyd. drugie. Gdańsk, 2006. 467 s. В укладанні «Шульцівського словника» взяли участь 18 дослідників: А. Баґлаєвський, Я. Богдзевич, В. Болєцький, Т. Бохенський, М. Кітовська-Лисяк, Р. Костшева, П. Міллаті, А. Мрозинська, Е. Навроцька, А. Нев'ядомський, Е. Прокоп-Янець, С. Росєк, Й. Сас, А. Скрендо, Я. Чехович, Є. Шилак, Я. Шольц, Є. Яжембський.

презентують «шульцівський сон» в однойменній словниковій статті[181] як найчастіше вживану в нарративі Бруно Шульца назву й категорію, під якою розуміють і «назву стану чи ситуації, котра дозволяє нараторові оповідань говорити про перетин меж нормальності», і «найчастіше анімізоване явище», що має власне «внутрішнє життя»; сон є властивістю не лише людей, «які можуть завдяки йому по-іншому сприймати світ», а й «речей, тварин і природних явищ, які можуть спати і бачити сни»; це й «активна форма існування, багато справ відбувається під час сну й уві сні; це також форма контакту сновидця з нереальним» (ШС 2022, 342). Цінним є й те, що автори-укладачі ШС у площину оніричного шульцівського дискурсу залучають і літературно-критичні праці Бруно Шульца, зокрема акцентують на шульцівській концепції щодо опозиції *сон* ↔ *літературний твір*: члени бінарної пари – це два тексти, але «записані різними кодами», взаємна ідентифікація яких є в певний спосіб «поетичною експертизою» (ШС 2022, 343; Шульц 2012і, 57). У такому ж контексті продовжують студіювати шульцівський оніричний дискурс сучасні польські дослідники Х. Вуазін-Єхова, Г. Тронович, Я. Куровський, Є. Спейна та ін.[182]

В українському шульцознавстві шульцівську оніричну проблематику досліджували й досліджують С. Матвієнко (Матвієнко 2001), І. Клєх (Клєх 2008), В. Романишин (Романишин 2010; 2017), М. Моклиця (Моклиця 2014), В. Меньок (Меньок 2018), Л. Таран (Таран 2022) та ін.

Людмила Таран, аналізуючи час і простір як одну із центральних проблем прозопису Шульца, наголошує, зокрема, на такій характеристиці: при відтворенні руху душевного світу

[181] Відомості оніричного спрямування вміщено також у низці інших словникових статей «Шульцівського словника», зокрема *сон* і → *алюзія, багатозначність, лабіринт, метафора, музичність, навіювання, назва, наратив, первісність слова, поезія, простір, психоаналіз, сенс, символізм, слово, текст* тощо (ШС 2022).

[182] Див.: https://surl.gd/aqgeoq

персонажів через категорії простору й часу особливого значення набувають сон, стан сонливості, забуття й сама сновидна композиція загалом; події, що відбуваються уві сні, то згущуються, то розтягуються; своєрідна логіка розповіді «класичного» сну – сюжет не події, а емоції – з території сновидінь поширюється на весь художній простір творів Бруно Шульца; дослідниця порівнює сюжети шульцівських новел із своєрідними «протоколами» сновидійних станів (сонливість, застиглість, забуття, оспалість, присмеркові дрімотні перехідні стани напівсну / напів'яви тощо). Науковиця висновує: завдяки сновидійному шульцівському простору можна в той чи той спосіб опанувати події, «які не мають свого власного місця в часі, … прийшлі запізно, коли весь час був уже розданий, розділений, розібраний, і тепер вони зосталися неначе б на льоду, невпоряджені, підвішені в повітрі, бездомні й неприкаяні» (Таран 2022, online).

Марія Моклиця в розвідці «Тип художнього мовлення в естетиці Бруно Шульца» схарактеризовує такі стани, як марення, сновидіння й сон як домінантну метафору, яка «відкриває … можливість стирати межі між реальністю і фантазією, викликати до життя неможливі предмети» у модерністів XX ст. (особливо послідовно – у сюрреалістів), стани, які набувають повноважень реальності й навіть гіперреальності, що «дозволяє зазирнути значно глибше, відкрити неіснуючі раніше сенси, одночасно втрачає конотації безглуздя, симптоми неадекватного світосприйняття» (Моклиця 2014, 182). Саме в контексті метафоричного типу мовлення, послуговуючись студіями Р. Нича, М. Гайдеґґера, Е. Стерьйопулу, У. Еко, дослідниця аналізує твори Бруно Шульца, коментуючи ті чи ті уривки з оригінальних прозових творів митця: ідеться про божевільного батька з його абсурдними, нісенітними проєктами як головний образ-метафору власної внутрішньої унікальності, автоматичне

письмо, оживлення малюнку [183] тощо. Дослідниця зазначає: метафора очолює ієрархію шульцівських поетичних засобів і створює непересічний шульцівський тип мовлення – рідкісну поетичну прозу Бруно Шульца (там само).

Віра Романишин в окремих розвідках, а пізніше в дисертації [184] аналізує теоретико-літературні категорії *сон* і

[183] Наскрізний мотив при зображенні сновидіннєвої сфери у Бруно Шульца – мотив божевілля. При цьому шульцівське божевілля сприймається не як хвороба, а має загадковий вияв завдяки незвичайній, як зазначають шульцознавці, химерній дії та вчинкам. Насамперед це ілюструє поведінка батька оповідача – героя переважно всіх шульцівських творів: з поглибленням батькового божевілля сильніше та яскравіше проявляються його розумові здібності, зокрема у філософських роздумах, які споріднені з думками ліричного героя. Основна теза Бруно Шульца щодо формування індивідуального міфосвіту завдяки перетворенню зовнішньої реальності на внутрішню – це «усвідомлена актуалізація дитячого світовідчуття і водночас пояснення, чому зовнішній світ, нібито один і той самий, об'єктивно підпорядкований незмінним законам існування матерії, у процесі віддзеркалення конкретною психікою набуває щоразу іншого вигляду. Світ складається з безконечного числа фрагментів, які увиразнюються і набувають ваги у процесі індивідуального життя… Внутрішня надреальність, така важлива, жива й відчутна для її власника, для будь-якої іншої людини… може обернутись неадекватністю… Чим яскравіше виражена суб'єктивність…, тим певніше при виході назовні вона виглядатиме фантастичною химерою, що суперечить реальності» (Моклиця 2014, 184). Див. ще: (Моклиця 2008а).

[184] В. Романишин досліджує проблему часопростору міста в літературі, систематизує методологічні підходи щодо вивчення окресленої теоретико-літературної категорії, виявляє різноманітності та варіативності буття з властивими йому часопросторовими координатами на матеріалі художніх текстів Бруно Шульца й Дебори Фоґель. Рецепції та творенню часопростору міста в літературних текстах Бруно Шульца присвячено третій розділ наукової праці В. Романишин (Романишин 2017, 90–134). Шульцівський герой ідентифікує себе з містом, а тому він не лише пізнає міський простір, а й водночас творить його, долає низку перешкод і меж, творячи лабіринтні простори (лабіринти будівель, природи, часу, психіки тощо) (Романишин 2011, 2013). Однак блукання відбуваються як вулицями міста, так і лабіринтами сну й ночі (там само, 108–114). Між іншим, жоден оніричний термін не заявлено поміж ключових слів кваліфікаційної наукової праці, що опосередковано вказує на в певний спосіб стислий чи то побіжний аналіз окресленої проблеми.

сновидіння як механізми наратії та осягнення позасловесної дійсності у творчості Бруно Шульца; саме їх дослідниця презентує як один із основних способів нараційної оповіді Шульца (Романишин 2010; 2017). Серед інструментів сновидіннєвої наратії науковиця називає уяву – сон на яву, за З. Фройдом, «сон-серед-білого-дня-мрій»; за М. Гайдеґґером, це вже спогад з новою його активністю й налаштованістю на майбутнє, а не статично незмінний, як розуміє це явище А. Берґсон; сон і сновидіння як такі субстанції, що вможливлюють перспективу наратії тощо. Шульцознавиця висновує, що сни, сновидіння й марення у творах Бруно Шульца є не так результатом індивідуально-авторського процесу втілення різноманітних психокреативних явищ, як у певний спосіб символічною перспективою образу, що стає оптимальним шляхом до осягнення дійсності абсолютно, а не індивідуально символічної (Романишин 2017, 112).

У розвідці «Сецесійний оніризм в літературній дилогії Бруно Шульца та „Новелі про сни" Артура Шніцлера» Віри Меньок шульцівський оніричний простір досліджено в порівняльно-зіставному аспекті з опертям на ґрунтовний аналіз досліджень знаних психологів, психоаналітиків, неврологів та ін. (Меньок 2018[185]).

Окремі науковці розглядають проблему оніричності шульцівської прози лише побіжно. С. Матвієнко, послуговуючись працями М. Фуко, М. Мерло-Понті, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ж. Дерріди, торкається проблеми оніричності в контексті шульцівської прози як «впертої боротьби зі смертю». Простір художньої прози, насамперед цілісний візійний часопростір, заповнюється сновидійними подіями, твориться на матеріалі дитинства, зокрема дитячих сновидінь тощо, що

[185] У 2023 р. статтю опубліковано в польському перекладі на сторінках часопису «Schulz / Forum», див.: Meniok V. Modernistyczny oniryzm w dylogii Brunona Schulza i w noweli *Jak we śnie* Arthura Schnitzlera. *Schulz / Forum*. 2023: Special Issue: Biographies and Identities. S. 117–127. URL: https://surl.li/utbodd

вможливлює глибше розуміння широкого кола проблем: зв'язки між сферою позамежного в межах людського, тілесним і духовним, стосунки в міфологічній парі Батько – Син тощо (Матвієнко 2001). І. Клєх, презентуючи власне розуміння феномену Бруно Шульца, стверджує, що чільна цінність того, що здійснив Шульц у царині художньої літератури, – це шульцівська «територія сновидінь»[186], вочевидь Бруно Шульц – один із найвизначніших сновидців-новаторів в історії світової літератури; саме в такому контексті, на думку дослідника, потрібно заналізовувати майже всю творчу спадщину митця. Слушними є зауваги митця щодо національно-мистецької ідентифікації Бруно Шульца, зосібна, сприйняттю Шульца австро-угорсько-польсько-єврейсько-галицько-космополітичним письменником сприяють шульцівські сни, оскільки саме «сни не мають національності, раси, громадянства і навіть мови. Вони всюдисущі й інородні, іноприродні для живої свідомості» (Клєх 2008, 101).

Огляд окреслених та інших праць дозволяє висновувати: на наявність оніричного прошарку у прозі Бруно Шульца вітчизняні й зарубіжні дослідники звертали увагу неодноразово,

[186] У такому контексті слушно нагадати факт з історії шульцознавства, про який ішлося в дослідженні. У 2019 р. дрогобицька дослідниця Леся Хомич у двотижневику «Świt» за січень 2022 р. розшукала й залучила до літературного обігу оповідання «Ундуля», опубліковане під псевдонімом Марцелій Верон (Weron 1922). Одним з вирішальних аргументів дослідників-шульцознавців на користь визнання автором віднайденого твору саме Бруно Шульца став сновидійний простір оповідання із чітко впізнаваними маркерами шульцівського оніропростору: «Впадаю весь час заново у сон і знову прокидаюся, і марива яви сплітаються з витворами сонного затьмарення. Так спливає – час. … Сплю і прокидаюся, знову засинаю, весь час терпляче продираюся крізь хвору гущавину марень і снів. Переплітаються, заплутуються, мандрують разом зі мною ці білуваті м'які хащі, як бліді нічні паростки картоплі у підвалах, як потворні нарости хворобливих грибів. … Глухий сон перекотився через мене, ніби вантажівка, завантажена порохом темряви, і засипав мене мороком» (Шульц 2022a, online).

починаючи з моменту першодруку збірки шульцівських оповідань і дотепер; критичні нотатки були як позитивними, так і заперечними; оніричний простір прози Бруно Шульца в контексті художніх реальностей опирається на візії, галюцинації, марення та сни не лише як варіанти урізноманітнення наративу чи сюжету, а є окремим складником художньої шульцівської дійсності, який або перетинається з реальністю, або формує гіперреальне, або створює наратив із алюзій і симуляцій, завдяки чому онірологічний напрям стає потужним підґрунтям і цікавим аспектом літературознавчої інтерпретації прозової спадщини митця. Проте не всі ролі оніричного дискурсу й особливості функціонування у структурі шульцівських прозових творів, зокрема й літературно-критичних і епістолярних, заналізовано всебічно й ґрунтовно. Вочевидь проблема потребує подальшого опрацювання, що є свідченням актуальності окресленого напряму дослідження.

Об'єктом дослідження в окресленому контексті є прозопис (у широкому розумінні) Бруно Шульца. Не заперечуючи важливість і актуальність чинних напрацювань у царині літературознавчих досліджень психоаналітичного спрямування загалом і в царині шульцівського оніричного дискурсу зокрема, пропонуємо власне їх потрактування, власний підхід з метою поглибити й у певний спосіб переосмислити особливості оніричного дискурсу прози Бруно Шульца в контексті художнього моделювання дійсності, принципово нових прийомів і стилістики модернізму.

Погляди Бруно Шульца, без сумнівів, зазнали неабиякого впливу З. Фройда й К.-Г. Юнга, із працями яких митець був добре обізнаний. Вочевидь, що у власній літературній (і не лише) творчості Бруно Шульц послуговувався постулатами цих учених, а саме: сновидіння є суттєвим відображенням внутрішнього психологічного життя людини, «*королівський шлях*» у сферу неусвідомленого; не сновидіння створює фантазію, а підсвідома діяльність бере участь у формуванні думок, які приховані за сновидінням (Фройд 1998);

тлумаченнями сну як спонтанного самовідбиття дійсності в підсвідомості, представленого в символічній формі; твердженням про підсвідоме як не лише відбиття дійсності, а й самостійну продуктивну діяльність, винятковий світ, особливу реальність, сферу досвіду, про яку можна сказати, що вона на нас впливає, як і ми впливаємо на неї; про несвідоме як сукупність втрачених спогадів, як прилад інтуїтивного сприймання, що значно перевершує можливості свідомого мислення; класифікацією сновидіннєвих станів чи станів ментальної сфери людини (у широкому сенсі поняття), як-от: сон і витвори уяви – спогади про минуле, мрії про майбутнє, хвороби, затьмарення свідомості, марення, мана, галюцинації тощо; чітких меж між цими різновидами станів не існує – вони взаємно накладаються чи перетікають одне в одного (Юнг 2022a; 2022b). Бруно Шульц, разом із знаними психоаналітиками, пов'язував сон із функцією сприймання самого себе (оніричні стани шульцівських персонажів є яскравою презентацією процесів самопізнання): у стані сну, коли людина залишається наодинці із собою і звільняється від докучливої суєти зовнішнього світу, виникає можливість заглянути у власну глибину й розпізнати істинні приховані думки й почуття; у ці моменти дуже активно функціонує інтуїція, якій притаманна, зокрема, і роль передбачення.

Дуже по-фройдівськи закінчується новела «Весна» зі збірки «Санаторій під клепсидрою». Герой говорить офіцеру-фельд'єгеру: «Я не відповідаю за свої сни», а той парирує: «Ні, відповідаєте»[187]. Інші фрагменти, зокрема про останні сторінки

[187] *Біля мене стояв офіцер фельд'єгерської служби і, стискаючи в руці папери, питав: «Це ви Юзеф Н.?».*

«Так», – відповів я здивовано.

«Чи вам якийсь час тому, – сказав офіцер, – снився стандартний сон біблійного Йосифа?».

«Можливо…».

Книги з однойменної новели, перегукуються з юнгіанським поняттям колективного несвідомого: «Цю історію я прочитав з-за Аделиного плеча і раптом мене пронизала думка, від доторку якої я ледь не загорівся. Та це ж була Книга, її останні сторінки, її неофіційний додаток, зворотний бік, заповнений відходами й непотребом» (Шульц 2017, 122); «На цих останніх сторінках, які вже цілком очевидно западали в безглузду маячню, в незаперечний абсурд, якийсь джентльмен пропонував свій безвідмовний метод, як стати енергійним та принциповим у рішеннях, і багато говорив про характер та засади» (там само, 126); «Це був Автентик, святий оригінал, хоч і в такому глибокому приниженні та занепаді» (там само, 127); «Хотілось би звернути увагу на одну-єдину річ: Автентик живе і росте. Що з цього випливає? А те, що коли наступного разу ми відкриємо зшиток, то хтозна де на той час опиниться Анна Чиллоґ зі своїми послідовниками» (там само, 128) тощо.

Звернення до сфери архетипів (у юнгіанському сенсі), зокрема пригадування того, що перебуває в підсвідомості, убачаємо в новелі «Весна»:

> *… ми вже в надрах, у Підземеллі. … Тут зовсім не темно, як можна було очікувати. Навпаки – усе просто пульсує світлом. Це … внутрішнє світло коренів, облудна фосфоресценція, мляві прожилки ореолу, що*

«Тоді все правильно, – мовив офіцер, заглядаючи в папери. – Чи вам відомо, що цей сон було зауважено в найвищому місці й сурово розкритиковано?».

«Я не відповідаю за свої сни», – відповів я.

«Та ні, відповідаєте. Іменем Його Цісарсько-Королівської Величності вас заарештовано!».

Я усміхнувся.

«Яка неповоротка машинерія юстиції! Бюрократія Його Цісарсько-Королівської Величності дещо обважніла. Я вже давно знівелював той колишній сон діяннями значно тяжкого калібру. За них я сам хотів відміряти собі по справедливості, а тут отой сон зі строком давності рятує мені життя. До ваших послуг, пане» (Шульц 2017, 219).

> *ними підмурована пітьма, мандрівне переблимування субстанцій. ... Так ми розгалужуємось у глибинах анамнезом, здригаючись від підземного трепету, що опановує нами, потаємно маримо на всій маячливій поверхні* (там само, с. 168).

Завдяки прочитанню Бруно Шульца крізь призму аналітичної психології та психології несвідомого шульцівське підсвідоме слушно сприймається в нерозривному зв'язку зі свідомим і стає при аналізі художнього шульцівського світу чи психологічному змалюванні його героїв навіть важливішим, ніж наявна реальність, бо саме у світі підсвідомого розгортається основний шульцівський «сюжет» і зав'язуються конфлікти. Оніричний простір у Шульца – це оригінальне, специфічне відтворення дійсності, особливий світ, своєрідна реальність, особлива субстанція, яка в певний спосіб впливає на свідомість шульцівських героїв, на їх рішення, визначає їхню долю. Однак уможливлюється цей вплив за рахунок зсуву, перенесення, згущення, так званої «вторинної обробки» проявів психічного життя, які, за З. Фройдом, надають сновидінню завершення, цілісності. У просторі сновидіння умовний актант почувається вільно й розкуто, його погляд рухається синхронно з баченими уві сні подіями, він ніби дрейфує і схоплює ті подробиці й деталі, які є недоступними для суб'єкта у стані раціональної пробудженої свідомості. Сновидцю ввижається світ, схоплений у миті, у динамічних стрибках від однієї картини до іншої без особливих перешкод. Водночас варто пам'ятати, що сфера підсвідомого знаходиться під тотальним контролем Іншого, безперервним наглядом Батька як уособлення і проєкції власної дитинності, інфантильності як психоемоційного комплексу (Юнг 2022а; Шульц 2012і).

В оповідках Бруно Шульца наявні кілька прошарків простору, які тісно пов'язані один з одним. Перший – реальний, у якому за всіма ознаками проглядається рідне шульцівське місто – довоєнний Дрогобич, інший – уявний, це те, що

відбувається глибоко у свідомості й підсвідомості наратора, який сам часто є ліричним героєм. Світом свідомості можна вважати щоденні домашні справи шульцівських персонажів, спілкування героїв між собою, споживання їжі, спосіб одягатися, прогулянки містом (зокрема, наратора з матір'ю чи то с батьком), численні мандри героїв, їхні пригоди, зустрічі з різними людьми тощо. Сферою підсвідомого є важливий складник загальної будови художніх творів Бруно Шульца – сновидіннєвий простір (сни, сновидіння, видіння, візії, алюзії, уявлення, марення, мрії тощо) головного героя та другорядних персонажів, у межах якого зображено фантастичні події, метаморфози героїв, їхні подорожі в інші світи, що в певний спосіб сприяє створенню загадкового й магічного настрою шульцівських творів. Хоча можна констатувати, що й шульцівській реальності притаманна своя логіка, що не зводиться до звичайного, а часто нагадує особливу хронологічно-локальну дескрипцію, часопросторову фантазію, майже сон, т. зв. часопросторовий фантазм. Навіть Дрогобич Бруно Шульца, як слушно зауважують дослідники, «був виключно продуктом його уяви та світосприйняття, авторською художньою моделлю світу, простором своєрідної „символічної внутрішньої еміграції"» (Banks 2009, 107).

Маємо справу з оригінальним шульцівським дуалізмом, притаманним його художньому світогляду. З одного боку, фізично реальний простір, у якому живуть герої, відбуваються події, простір статичний, застиглий, незмінний, – символ «буденності, закостеніння всіх можливостей», запорука «непорушних кордонів, у яких раз і назавжди … замкнуто світ» (Шульц 2017, 154). З іншого – оніричний простір, динамічний, мінливий, аморфний, багатозначний. Амбівалентність, дуалізм позначаються на організації словесного матеріалу, русі мовленнєвого потоку до створення симбіотичних образних форм, у яких візуальне й вербальне доповнюють і маніфестують одне одного. У цьому сенсі стильова манера Шульца вирізняється скриптологічним характером, завдяки чому образи

сновидіння відтворюються на рівні вельми притаманного сюрреалістичній поетиці автоматичного письма, тобто безперервного запису голосів самого життя. Тому потреба матеріалізації, уречевлення власних марень, увижань і сновидінь була для Шульца майже екзистенційною. Зважаючи на його логіку, відмова від письма, химерної поетики означала б автоматичне призупинення сновидних актів, блокування семіотичної роботи уяви (до оніричного простору в такому контексті ще повернемося).

Оніричний простір Бруно Шульц презентує завдяки трьом основним структуроутворювальним категоріям – сон, сновидіння й лабіринт.

1. Сон як фізіологічний (періодичний) процес – стан спокою організму, під час якого повністю або частково припиняється робота свідомості та послаблюється низка інших фізіологічних процесів людини:

> *На соломі… лежала дурна Мариська… І, наче користуючись її сном, тепер тут промовляла … зла тиша – монотонно, сварливо, лунко і брутально* (оповідання «Серпень»; Шульц 2017, 11–12); *Батько будив підлеглих з їхнього тяжкого хропіння і твердого, мов камені, сну* («Ошаління»; там само, 17); *Аж тоді … він* <батько – допис Н. М.> *на кілька годин засинав густим чорним сном* (там само, с. 19); *Я був ще … не тут, не народився ще з темного лона сну* («Німрод»; с. 52); *Де-не-де мої друзі вкладалися спати* («Цинамонові крамниці»; с. 72); *У кухні … Аделя, тепла від сну й розкуйовджена, молола каву…* («Ніч великого сезону»; с. 115); *Якось я прокинувся темним зимовим світанням* («Книга»; с. 119); *Будячись уночі, я часто бачив, як він* <дядько Кароль – допис Н. М.> *скидає одяг з тупим і замисленим поглядом. Потім він гасив свічку… Не відразу зіходив на нього неспокійний півсон, поступово заволодіваючи його великим тілом. Він іще щось*

бурмотів, переводив подих, тяжко зітхав, ворушився під якимось тягарем, що налягав на груди. … йшов далі своєю сонною важкою стежкою, працьовито спинаючись на якусь стрімку гору хропіння («Липнева ніч»; с. 225);

стан тварини та рослин (сплячка):

Навіть у глибинах сну, <Німрод – допис Н. М.> *змушений задовільняти потреби в доторках лише притулянням до власної ж особи, згорнутої тремтливим клубком* («Німрод»; с. 54);

у переносному значенні трапляється й у контексті про неістоти:

Часом Книга засинала, і вітер роздував її лагідно, ніби столисткову троянду («Книга»; с. 118); *О котрійсь годині ночі – сузір'я снили на небі свій споконвічний сон…* («Липнева ніч»; с. 224) тощо.

Як не дивно, саме цей складник шульцівського оніричного дискурсу досліджували надзвичайно рідко. Зображення сну як звичайного фізіологічного стану людей і тварин і «сон» природніх явищ сприймається найчастіше як звичайний опис збоку, зазвичай без занурення в канву сну: «Мати заснула. … знепритомнілий, я міцніше пригорнувся до неї й заснув остаточно» («Мій батько йде в пожежники»; там само, 227). Іноді такий опис сприймається в певний спосіб як підглядання чи приховане спостереження за людиною, яка спить, в окремих випадках у контексті візіонізму – підглядання в дитячому віці завдяки цікавості, бажанню природного пізнання світу, наприклад, зображення батьківського сну і «примирення» батька з Богом («З Богом він, здавалося, примирився цілковито»): «Ночами у вікні спальні іноді з'являвся лик бородатого Деміурга, залитий темно-пурпуровим бенгальським світлом; якийсь час він приязно дивився на батька в його глибокому сні, співуче батькове хропіння, здавалося,

мандрувало десь далеко незнаними теренами сонних світів» («Ошаління»; там само, 22). Іноді перед читачем постають сновидійні картини в контексті еротичному, коли здається, що оніричні стани Шульц описував під диктовку Ероса, не без участі Гіпноса і навіть Танатоса (через це, імовірно, окремі дослідники звинувачували Бруно Шульца у вуайеризмі). Захоплено милується автор своїми сплячими героями, запрошуючи до співглядачів і читачів, і інших своїх персонажів, як, наприклад, у новелі «Мертвий сезон» із «Санаторію під клепсидрою», де душної липневої ночі за сплячою покоївкою Аделею підглядають батько оповідача та його компаньйон:

> *... вони крадькома увійшли в будинкову браму і тишком почали підніматися на другий поверх рипучими сходами. Так вони дісталися на задній ганок перед Аделине вікно і силкувалися зазирнути до сплячої. Вони ніяк не могли її розгледіти – лежала в темряві з розведеними ногами, несвідомо здригаючись в обіймах сну, відкинувши назад палахку голову, фанатично віддана снові. Панове стукотіли в чорні шиби й наспівували сороміцькі куплети. Але вона з летаргічною усмішкою на розтулених вустах блукала, заклякла і каталептична, своїми далекими шляхами на відстані недосяжних миль* (там само, 258).

Студіювання шульцівського прозового дискурсу доводить, що в «Цинамонових крамницях» у певний спосіб превалює життя реальне, у «Санаторії під Клепсидрою» – уявне, тут бінарна опозиція *сон – дійсність* є набагато потужнішою, ніж у першій збірці дилогії, і розглядається переважно в категоріях життя і смерті, але смерті не як небуття, а як інобуття; цього (= земного) і того (= потойбічного) світів. Загалом світ реальності оповідань зі збірки «Санаторій під клепсидрою» зводиться у Бруно Шульца до мінімуму: основне місце посідає опис світу уявного, складником якого є модальність сну. Це простір

психологічний, оскільки в ньому трапляються роздуми, стремління, мрії, уподобання героїв. Здається, людина зазирає у власну душу, вивертає її навиворіт задля пошуків відповіді на чи не найважливіше вічне питання – для чого вона існує?

2. Ще одна категорія-характеристика оніричного дискурсу Бруно Шульца – безпосередньо сновидіння, у яких відображено дії героїв уві сні, те, що сниться під час такого стану.

Яскравий зразок сновидіння, до того ж з елементами перетину / переплітання реальності з вигаданим, фантастичним, заміни видимого невидимим і навпаки (убачаємо в цьому одну з особливостей саме шульцівського оніричного дискурсу) знаходимо в оповіданні «Цинамонові крамниці» з однойменної збірки. Це зразок того, як уві сні чи то в уяві людина може «відірватися від розуму», організувати своє життя так, як бачить його чи уявляє у своїх найзаповітніших мріях, здійснення яких прагне понад усе. Цинамонові крамниці – *osobliwe a tyle nęcące sklepy* (Б. Шульц) = *особливі й такі спокусливі магазини* (Н. Маторіна), *дивовижні і притягальні* (Ю. Андрухович), *особливі і привабливі* (І. Гнатюк; Т. Возняк), *особливі і страшенно принадні* (Л. Скоп, Т. Думан; Л. Герасимчук[188]) – центр палких мріянь головного героя, до яких він потрапляє неповторної зимової ночі, коли «напівосвітлені вулиці збільшуються, переплутуються і міняються між собою місцями. У надрах міста відкриваються, так би мовити, подвоєні вулиці, вулиці-двійниці, фальшиві й оманливі. … ніч у своїй невичерпній плодючості не знаходить собі кращих занять, ніж вигадувати все нові конфігурації» («Цинамонові крамниці»; Шульц 2017, 67). І далі йдеться про фантастичну подорож серед найяснішої з ночей зими, яка плавно, непомітно закінчилася реальною прогулянкою оповідача до школи. І деталізація

[188] У дужках зазначено прізвища перекладачів шульцівських «Цинамонових крамниць»: за нашими спостереженнями, оповідання має 5 українськомовних перекладів шульцівського оригіналу, написаного польською мовою: це переклади Юрія Андруховича; Івана Гнатюка; Тараса Возняка; у співавторстві Лева Скопа й Тетяни Думан; Леся Герасимчука.

пейзажів, і яскравий опис емоційного стану ліричного героя, і чітка вказівка на час і місце дії у просторі сну, на нашу думку, сприяють ефекту реалістичності оніричного простору, стираючи межі між реальною та ірреальною дійсністю.

> *Я ніколи не забуду тієї просвітленої подорожі… Я був щасливий. Мої груди впивалися тією весною повітря, свіжістю снігу й зірок. … Я почав сходити стрімким серпантином посеред лісу, спочатку легкими пружними кроками, відтак, набираючи розгону, перейшов на плавний щасливий біг, який раптово перетворився на їзду, мов на лижах. Я міг довільно змінювати швидкість і керувати спуском за допомогою незначних поворотів тіла* (там само, 76).

І одразу ж без жодних пояснень наратор повертає читача до реальних подій:

> *Наближаючись до міста, я пригальмував той переможний біг, замінивши його на пристойну прогулянкову ходу. … На площі Ринок я зустрів людей, що прогулювалися. … дорогу мені перейшли шкільні товариші… Ми гуртом вирушили на прогулянку вулицею, що стрімко спадала донизу і пахла фіалками, непевні, чи то ще магія ночі сріблиться на снігу, а чи вже світанок…* (там само, 77).

Окреслений сон головного героя оприявлює також інших активних учасників шульцівських сновидінь: ідеться, зокрема, про коня, що, за твердженням К.-Г. Юнга, віддзеркалює магічну сторону Людини, її інтуїтивне пізнання. Жодна інша тварина не посідала в уяві Бруно Шульца такого нечуваного, винятковго, надзвичайного місця, як кінь: він для автора та його персонажів був провідником до казкового виміру дійсності, митець характеризував його лише позитивно як символ сили й енергії,

інстинктів і пристрастей: «Перед грудьми коня збирався дедалі вищий вал білої снігової піни. Кінь насилу проривався крізь його чистий і свіжий масив» (там само, 76). Цей епізод є кульмінацією новели «Цинамонові крамниці»: для Юзефа здійснилася сокровенна мрія про нічну їзду повозом, для нього це в певний спосіб квінтесенція щастя, але відбулося все завдяки стражданням зараненого коня, який витримав нестерпний біль для досягнення мети вершника.

> *Урешті він зупинився. Я зістрибнув з коляски. Він тяжко відсапував із похиленою головою. Я пригорнув його чоло до грудей, у його великих чорних очах блищали сльози. Тоді я побачив на його череві круглу і чорну рану. «Чому ти нічого не казав?» – прошепотів я зі сльозами. «Заради тебе, мій дорогий», – відказав він і зробився завбільшки з дерев'яного коника* (там само, 76).

З. Фройд відносини між вершником і конем трактував як стосунки між *Я* і *Воно*, К.-Г. Юнг – між свідомим та індивідуально несвідомим. Шульцівський ліричний герой у ролі вершника перебуває в пошуках самого себе, а завдяки коню переміщується вздовж життя, час від часу перетинаючи межі між різними обширами: часовими – різні пори року («Мій батько йде в пожежники»), просторовими – вулиці міста, далі сади, парки, ліс («Цинамонові крамниці»), від місцевого крамничного складу до мурованої широкої корчми («Республіка мрій») тощо, визначаючи мету такого переміщення, спрямовуючи рух сильнішої за нього тварини.

Висновуємо: хлопець-герой мусить покинути місто, покластися на несвідому волю і вирушити в подорож углиб зимового лісу вночі. Там він знаходить не темряву, холод і смерть, а променисте світло, таємну весну й ознаки нового життя посеред мертвої зими. Знаходить розквіт метафоричних взаємозв'язків і тотожностей: зима й весна, смерть і життя, земля й небо, ніч і день, безсенсовність і сенс. Презентований

вище матеріал є чудовим підтвердженням позиції Бруно Шульца щодо визначення справжньої мети і прагнення мистецтва, про які йдеться в шульцівському листі до С. Віткевича: «Його <мистецтва – *допис Н. М.*> роль – бути зондом, заглибленим у неназване. Митець є апаратом, який реєструє процеси у глибинах, де твориться вартість <створюється цінність – *допис Н. М.*>» (Шульц 2012d, 89); іншими словами, митець запускає свій зонд, тобто їде метафізичною бричкою у безіменне, з лабіринту мови у ліс безсенсовності, який водночас є прихованим джерелом цього сенсу.

3. Лабіринт – це ще одна з часто вживаних у художньому наративі Бруно Шульца назв; категорія, що пояснює композиційний принцип і семантику його наращії, а також категорія, яка в певний спосіб пов'язана і з оніричним простором прозових творів Бруно Шульца[189]. Частіше в шульцівських оповідках категорія проявляється як класична форма реального простору – лабіринти вулиць, будинків, помешкань, дахів тощо; форма організації природи людиною – лабіринти парків, садової архітектури; людської анатомії – лабіринти людських нутрощів; навіть як розумова структурна одиниця – лабіринти витончених обчислень тощо і сприймається здебільшого як просторова чи епістемологічна метафора: «… увійшовши якось до не своїх сіней і ступивши на не свої сходи, ви зазвичай опинялись у справжньому лабіринті чужих

[189] Цікавими в окресленому контексті є розвідки польських шульцологів: Wyskiel W. Labirynty i metamorfozy. *Studia o prozie Brunona Schulza* / redaktor Kazimiera Czaplowa. Katowice, 1976. S. 103–114; Baniewicz E. Labirynt i księga. *Teatr*. 1988. Nr 1. S. 4–7; Rybicka E. Błądzić w czytaniu: proza Brunona Schulza. *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*. Krakow: Towarzystwo autorow i wydawcow prac naukowych «Universitas», 2000. S. 102–127; Kuc M. Przez mroczny labirynt do Schulza. *Rzeczpospolita*. 2007; Jochymek-Sobczyk M. Labirynty słów i labirynty w słowach. *Akant*. 2012. Nr 3. S. 6–9; Wosiak A. Labirynt Brunona Schulza. Warszawa, 2012. 75 s. Як один із мотивів у прозі Шульца лабіринт досліджують і в сучасному українському шульцознавстві (Лавринович 2014, Таран 2022 та ін.).

помешкань, ґанків, несподіваних переходів до чужих дворів» (оповідання «Ошаління»; Шульц 2017, 16); між іншим, це перша зустріч із шульцівським лабіринтом як просторовою категорією на сторінках його оповідань; у подальшому такі зустрічі трапляються все частіше й частіше; «… місто дедалі розгалужувалось у лабіринтах ночей, насилу вертаючи до тями протягом коротких світанків» («Цинамонові крамниці»; там само, 65); «Це була одна з тих ясних ночей, коли зоряний небозвід настільки просторий і розгалужений, що вже аж ніби розпадається, розламується і ділиться на лабіринти окремих небес, достатніх, щоб забезпечити собою цілий місяць зимових ночей, а також накрити своїми срібними абажурами всі нічні явища, пригоди, авантюри і карнавали» (там само, 67); «Настала ніч. Вихор добрав ще сили і рвучкості, розрісся до безмежжя і охопив цілий простір. Він уже не кидався на дахи й будинки, а вибудував над містом багатоповерховий, помножений на безліч разів космос, чорний лабіринт, що все поповнювався новими нескінченними рівнями. І в цьому лабіринті він творив цілі галереї кімнат, блискавицями висвітлював нові флігелі й широченні коридори, з гуркотом доточував усе нові анфілади, а потім давав цим уявним поверхам, склепінням і казематам розвалитися, після чого зринав іще вище, своїм натхненням формуючи весь позбавлений обрисів безмір» («Віхола»; там само, 97–98); «Ця велика, помережана складками осіння ніч, поросла тінями … у тих своїх темних складках чаїла світлисті кишені, мішечки з барвистим дріб’язком… Ті ятки і буди, позліплювані з коробок від солодощів … були пристанівками легковажності …, розпорошеними в нетрях велетенської, заповненої лабіринтами та роздмуханої вітрами ночі» («Ніч великого сезону»; там само, 107); «Дівчатам же глибшають очі, а в них відкриваються якісь глибокі сади з розгалуженими алеями, лабіринти парків, темні й шумні» («Весна»; там само, 166); «Я ніколи раніше не бачив вагонів такого архаїчного типу, давно знятих з інших колій, – просторих, ніби кімнати, темних і з багатьма закамарками. Ті коридори, що заламувалися

під різними кутами, ті лабіринти відділень, порожніх і зимних, мали в собі якусь дивну, замалим не гнітючу покинутість» («Санаторій під Клепсидрою»; там само, 260) тощо. Бачимо щільний зв'язок між лабіринтом і ніччю, який указує на лабіринтну забудову насамперед оніричного простору шульцівського прозопису: без сумнівів, шульцівський лабіринт асоціюється здебільшого із сновидіннєвим простором, який можна, наприклад, унаочнити зображенням сну через безкінечне блукання лабіринтом липневої ночі в однойменній новелі (Шульц 2017, 222–223) чи відтворенням квазіреального санаторію в «Санаторію під клепсидрою» [190] . Сновидна реальність матеріалізується в архітектурі, зовнішньому просторі, повсякденні. Герой переміщається коридорами, різними приміщеннями, які символізують архетипні глибини, дошукування психічних причин таємниць людського буття.

Отже, лабіринтом у Шульца може стати будь-що: місто, вулиця, будинок, коридор, вагон потяга, навіть шпалери; це завжди несподіванка, з одного боку, і невідомість – з іншого. І це також художній простір, який деформується найпарадоксальнішим та найхимернішим чином під час перебування героя-наратора чи інших шульцівських персонажів у стані сну; це той простір, де може статися що завгодно, де всі учасники сновидіннєвого дійства набувають найрізноманітніших форм; саме в лабіринтний оніричний простір[191] підсвідомого «втікає» реальна людська свідомість героїв Шульца, саме тут його персонажі (у широкому сенсі слова – від осіб, тварин до олюднених, оживлених образів речей, явищ природи тощо) спроможні позбутися наявних конфліктів і проблем, кайданів

[190] «У коридорі було зовсім темно. Враження врочистої тиші підсилювала слабенька гасова лампа, що поблимувала на повороті синюватим вогником. У цьому лабіринті дверей, фрамуг і закамарків мені складно було відшукати вхід до ресторації» (Шульц 2017, 268).

[191] Словосполучення *лабіринтний оніричний простір* залучаємо до складу термінологічної (онірологічної) лексики й використовуємо в дослідженні як робоче термінопоняття.

реального світу й опинитися (нехай уві сні) у царині дивовижного, казкового, фантастичного, парадоксального, а, можливо, страшного, містичного чи пророцького, здійснюючи свої найпотаємніші бажання або перемагаючи власні найглибші страхи. Це сфера, у якій є можливість для контактування, зіткнення, перетину, дотику несвідомого з неможливим, що в певний спосіб допомагає глибше дослідити внутрішній світ індивідуального стану шульцівських героїв.

Лабіринтний оніричний простір звільняє і наратора, і автора від потреби робити довгі переходи, вмотивовувати вчинки й описувати різні подробиці, виправдовує казкові пересування, гротескні картини, дозволяє залучати алегоричні образи, поєднувати фантастику з реальністю тощо. Розгалужені лабіринти снів і візій, метафізика місцевості, топографії – це звичні для письменника реалії: Бруно Шульц – майстер маніпуляцій із часом і простором, завдяки чому саме сон, стан оспалості, сновидна лабіринтна композиція набувають у творах письменника особливого значення. Водночас ще раз акцентуємо: важливо усвідомлювати, що світ, представлений як ірреальний, часто насправді виявляється реальнішим від того, що при поверховому наближенні сприймається як дійсний, тобто можна висновувати, що між цим та іншим вимірами взагалі немає істотної відмінності: життя постає як сон, а сон – як життя. Ця барокова настанова пов'язана з уявленнями про лабіринт як модель світобудови, її метонімічну репрезентацію. Потрібно зауважити: метатекстуальний характер цього просторового образу-символу параметризовано в Шульца відповідно до його модерністської стилістики з елементами сюрреалістичної поетики. Ідеться саме про кореляції поетики сну з лабіринтоподібними блуканнями в міжсвітті. Лабіринт постає вагомим образом письменницького тезаурусу та й загалом культурно-історичної епохи. Як зазначається в «Шульцівському словнику», лабіринт «асоціюється з ніччю, сновидінням, сходженням у глибинні верстви психіки або культурної традиції... Описи протискання крізь лабіринт,

блукань у ньому зазвичай у Шульца сильно символічно навантажені, вони асоціюються з подоланням життєвих ускладнень, заглибленням у суть справи, подорожжю створеним сновидінням світом із незрозумілим онтологічним статусом» (ШС 2022, 190–191). Лабіринт у світі Шульца має розгалужену парадигму, оприявнюючись на рівні письма з його метафоризацією, сновидінь як проєкцій бажань і марень, зокрема й реципієнта, часопросторової організації тексту. Крім того, лабіринт стирає межу, розгерметизовує замкнений простір. Цьому сприяє якраз сновидіння, що долає перегородки й ніші локальних просторів.

Чи є вихід з лабіринту? Є два протилежних варіанти виходу з лабіринту[192]: перший – занурення в подію, наприклад, у сакраментальний час весни як символ неминучого, вічного народження («Цинамонові крамниці»[193]), другий – поєднання із спрофанованим часом, безкінечним, замкненим колом, символом нескінченної зими («Санаторій під Клепсидрою»[194]). Відповідно, лабіринтний оніричний шульцівський простір можна

---

[192] Такий висновок опосередковано підтверджують і запропоновані відомими психоаналітиками тлумачення сновидінь. Дослідники вважають лабіринт досить суперечливим знаком у сновидіннях: з одного боку, він може позначати радісну подію, певну гармонію, а з іншого – важкий період, повний невдалих моментів.

[193] «… ніч аж ніяк не була холодною, навпаки – потятою жилками дивного тепла, подихами якоїсь несправжньої весни. Сніг поскручувався білими баранцями, невинним і ніжним руном, що пахло фіалками. У таких же баранцях розчинилося небо, на якому двоївся і троївся місяць, демонструючи тим помноженням усі свої фази та позиції» (Шульц 2017, 68).

[194] «Я всідаю до одного з них <вагона потяга – *допис Н. М.*>, і потяг – наче тільки на це й чекав – повільно й без гудка рушає.

У вікні ще раз суне, повільно обертаючись, ота велетенська посудина горизонту, налита темними шумливими лісами, серед яких біліють стіни Санаторію. Прощай, батьку, прощай, місто, якого я вже не побачу.

З того часу я все їду і їду – немовби поселився на залізниці, де сяк-так терплять мене, що поневіряється з вагона до вагона. Величезні, наче кімнати, вагонні приміщення повняться сміттям і соломою, протяги наскрізь висвердлюють їх у сірі й безбарвні дні.

вважати відкрито-закритим. Подолання бар'єрів у подібному лабіринту відкрито-закритому просторі сновидінь має неабияке значення для розуміння шульцівської антропології. Ліжка, наприклад, були для Шульца «глибокими човнами», що підкоряють «вогкі і непролазні лабіринти якоїсь чорної, беззоряної Венеції». На цих човнах герої Шульца здійснюють подорожі безкрайніми просторами своєї підсвідомості (оповідання «Манекени»; Шульц 2017, 31–32). В інших снах шульцівські герої намагаються підкорити гірські вершини: «Навпомацки в темряві він <дядько Кароль – *допис Н. М.*> добирався до білястих гір і провалювався поміж хребтів та западин холодного пір'я, засинаючи в невідомому напрямку, часто навспак, часто с головою, звішеною донизу, впиваючись тім'ям у пуховий м'якуш постелі так, ніби прагнув уві сні просвердлити, наскрізь пронизати масиви тих перин, що їх наростила ніч» («Пан Кароль»; там само, 61). Читач занурюється в численні подвоєння, дублетні простори, трансформації, що призводить до побудування викривленого, багато в чому спотвореного світу, суцільних ілюзій, фантазмів і видінь. Проте бар'єри насправді не долаються, а фатально продовжують існування, розповзаючись у множинному оніричному просторі. Інакше кажучи, бар'єри породжують бар'єри, створюючи складний строкатий світ удаваного, мімікрії, суцільної машкари[195].

Моя одіж зносилася й подерлась. Хтось подарував мені старий мундир залізничника. Моє лице обв'язане брудною ганчіркою через спухлу щоку. Я сиджу на соломі й куняю, а зголоднівши, виходжу в коридор другого класу між відділеннями і співаю. Мені кидають монети у мій службовий кашкет, у чорний кашкет залізничника з відірваним дашком» (Шульц 2017, 286).

[195] «Так він <дядько Кароль – *допис Н. М.*> засинав до пізнього передполудня, подушки ж тим часом укладалися великою білою пласкою рівниною, що нею й мандрував його заспокоєний сон. Цими білими гостинцями він поволі вертався до себе, до дня, до яви – аж урешті розплющував очі, мов закунялий пасажир від зупинки потяга. … Потім довго лежав нерухомий, зі скляними очима водянистого кольору, вологими й випуклими. … Тоді вибирався з постелі і протягом певного часу сидів на

У цьому контексті, між іншим, можна зауважити, що цей самий образ зумовлює топологію кафкіанського хронотопу з його численними перегородками й щілинами. Чудернацькі переплетіння мікросвітів, локальних просторів зустрічаються в «Замку», де одні канцелярії переходять в інші, створюючи замкнений спаціум, нагромадження делімітаційних кордонів, які насправді ще інтенсивніше ущільнюють простір, роблячи його герметичним вмістилищем жахіть і страхів, фобій і пересторог (Кафка 2006). Незважаючи на типологічну близькість художніх світів Кафки й Шульца, потрібно констатувати істотну відмінність сновидного дискурсу «Цинамонових крамниць» і «Санаторію під клепсидрою», запропоновану в них альтернативну можливість пізнати міжсвіття, утопічний уявний простір власних бажань і марень.

Сни у Бруно Шульца виконують різні функції, зокрема функцію збудника свідомості, презентуючи справжню поезію життя, вражаючи й багатством фарб, і кольоровими нюансами, і грою світла й тіней, і чарівністю природи →

> *... кольорова небесна мапа збільшилася до розмірів неосяжного склепіння, на якому згромадилися фантастичні материки, океани й моря, покреслені лініями завихрень і зоряних течій, сяйливими лініями небесної географії. Повітря зробилося легким для дихання і світлим, наче тканина зі срібного газу. Пахло фіалками. ...*

ліжку, постогнуючи. … Коли він сидів отак у несвідомому вегетативному безрусі, … з надр його тіла починало пробиватись якесь незнане, невисловлене майбутнє, ніби потворний наріст, що чудернацько збільшується до небачених параметрів. Він, утім, не дивувався, позаяк передчував тотожність із тим невідомим та велетенським, що мало ще настати, і ріс разом із ним, не чинячи спротиву, в дивній згоді, в заціпенінні сумирного жаху, розпізнаючи себе прийдешнього в отих колосальних патологіях і фантастичних наростах, що визрівали перед його внутрішнім зором. У такі хвилини одне його око дивилося ледь зизувато, ніби прозирало в інший вимір. Потім із того бездумного очамріння, з далеких засвітів він повертався до себе й поточного часу» («Пан Кароль»; Шульц 2017, 62–63).

> *цілий ліс, здавалося, світився тисячами блискіток, зірками, що густо сипалися з грудневого небосхилу. Повітря дихало якоюсь потаємною весною, невимовною чистотою снігу та фіалок* («Цинамонові крамниці»; Шульц 2017, 75–76).

Деякі сни цікаві з погляду досить точно схопленої психологічної структури фізіологічних закономірностей гальмування вищої нервової діяльності, зокрема процесу стомлення →

> *Поклавши голови на обрус, поміж сніданковими рештками, ми засинали напіводягнутими. Припавши обличчям до хутряного живота темряви, ми відпливали на його хвилястому подиху в беззоряну ніщоту* («Манекени»; там само, 32).

Є сни, яких потрібно якомога швидше позбутися, коли не хочеш, щоб вони тебе остаточно задушили →

> *… помешкання стояло неприбраним, а ліжко жодного разу не застеленим. Пан Кароль повертався додому пізно вночі, виснажений і спустошений нічними гульками … Зім'ята, зимна, дико покуйовджена постіль бувала для нього в такі хвилини пристанню, рятівним островом, до якого він припадав рештками сил* («Пан Кароль»; там само, 61–62).

Це стосується й оніричного простору тварин →

> *Навіть у глибинах сну … він* <Німрод – допис Н. М.> *не міг позбутися самотності та бездомності* («Німрод»; там само, 54).

Іноді герої Шульца починають уві снах жити «назад», що призводить до постійного повернення в минуле й бажання втечі завдяки тим чи тим спогадам з метою пожити по-справжньому, оскільки життя уві сні – це теж реальне життя, лише в голому вигляді →

> *… коли ми спимо, відрізані від світу, загублені у глибокому самозануренні, у зворотній мандрівці до себе, – ми так само бачимо, виразно бачимо під заплющеними повіками, бо ж і тоді думки запалюються в нас від внутрішньої скіпки і примарно жевріють уздовж ґнотів, займаючись від вузлика до вузлика. Так і здійснюється в нас відступ на всій лінії, задкування углиб, повернення до коренів* («Весна»; там само, 168).

Мова шульцівських художніх сновидінь оперує власними словами-символами, створюючи суттєву кількість змістів згідно з авторським творчим задумом і загалом атмосферою того чи того шульцівського твору.

Однією з особливостей мовленнєвої організації оніричного простору шульцівських оповідань є наявність потужного масиву слів лексико-семантичної групи з домінантною номінатемою *сон*, що містить як численні термінологічні найменування, так і загальновживану лексику сновидійного наповнення: *будити, видіння, галюцинація, забуття, засинати, заспаний, каталептичний, летаргія, летаргічний, марити, маячня, небуття, омертвіння, півсон, поснулі, прокинутися, пророцтво, свідомість, снитися, сон, сонливість, сонний, спати* (і похідні), *спочинок, транс, трансцендент, уява, уявлення* тощо.

Елементами особливої організації та упорядкування оніричного контексту творів Бруно Шульца також є:

– багатозначність (читаймо: недомовка) – складник мистецтва, який дозволяє автору натякнути на глибший сенс подій, поведінки й ситуацій (ШС 2022, 29); Шульц був упевнений, що в «системах теоретичної думки однозначність є вимогою й необхідністю, але твори мистецтва базуються на засадничій багатозначності. Те, що поза твором мистецтва живе й утримується лише роз'єднано як «або – або», у творі мистецтва втрачає свою роз'єднаність й існує у формі «і так, і так», і така позірна помилка в мистецтві є цілком легальною, подібно, як у сонних мареннях» (Шульц 2012і, 136); «… твір живе своїм власним поетичним життям – багатозначний, непояснюваний, який не можна вичерпати будь-якими інтерпретаціями» (там само, 36);

– метафора – основний інструмент «поетичної мови» Бруно Шульца; уживав для оповіді про невисловні сенси; метафори Шульца трансформують первісну назву в новий змістовий лад, залишаючись із нею тісно пов'язаним; метафора функціонує не як окрема фігура, а як рух понять, що розвиваються на довгих відтинках наративу; метафора в Шульца – фактично метафоризація і в мовній площині відповідає таким явищам, як трансформація та метаморфоза на рівні великих семантичних фігур, як-от: час, простір, персонаж тощо (ШС 2022, 227–229)[196];

– музичність (читаймо: поетичність) – категорія, яка фігурує в концепції оповідної шульцівської прози; музичність припускає і певну повторюваність елементів, і їхню множинність, і різні способи презентації та зіставлення тощо, тобто це ритм оповіді; саме музичність є тим підґрунтям, яке встановлює в певний спосіб стосунки між художньою реальністю-розповіддю і сном у концепції Бруно Шульца (там само, 240–241);

[196] Цей аспект, як було зазначено в історіографічному огляді праць про оніричний простір Бруно Шульца, докладно проаналізовано в розвідці М. Моклиці (Моклиця 2014).

– порівняння, перелік, використання прийому контрасту тощо як стилістичні засоби створення, за влучним висловом Бруно Шульца, коротких поєднань сенсу між словами у поезії (= прозі) (Шульц 2012і, 19). Зіставляючи, наприклад, реальний та уявний простори, митець часто послуговується прийомом контрасту на рівні почуттів: усталені форми життя – мінливі, присутність барв – їх відсутність, приємні запахи – неприємні, однозначні видіння – багатозначні; сугестія (читаймо: навіювання), яка передбачає безконфліктний характер прийому інформації як чогось власне особистого чи навіть інтимного тощо.

Оніричний контекст, як зазначалося, доцільно студіювати не лише на матеріалі шульцівських оповідань, а й у площині оніричного дискурсу літературно-критичних праць Бруно Шульца, а також його епістолографічних творів. У літературно-критичному нарисі «Анексія підсвідомості» (Зауваги про «Чужоземку» Кунцевичевої) Шульц, аналізуючи чуттєві спостереження за тогочасним життям, занотовані тонкі стани розуму та явища політичного й соціального характеру у творі польської письменниці, пропонує своє бачення зв'язків між психоаналізом і літературознавством: «Повість Кунцевичевої … є своєрідним доказом того, що методи психоаналізу вже дозріли до художньої літератури. Однак підозрюю, що так відбувається завдяки певному фальшуванню підсвідомих процесів, завдяки штучному підтягуванню їх в ієрархії психічних витворів і структурному наближенню до нормальних процесів, що, зрештою, вважаю припустимим і необхідним задля досягнення зрозумілості» (Шульц 2012а, 54). У нарисі «Зоф'я Налковська на тлі свого нового роману» Шульц аналізує твір своєї сучасниці, відомої польської письменниці Налковської «Нетерплячі», акцентуючи, зокрема, на особливостях і ролі сну про головну героїню Теодору в художньому тексті: «Завдяки незаперечним зв'язкам із темною, позасонячною півкулею

життя, Налковська легко переходить межі нормальності, наче у довірену і близьку площину, проникає у світ граничних відчуттів, сомнамбулічних досвідів, наднормальних станів. Тоді, як майже всі подібні спроби в літературі виявляються менш чи більш вдалими фальсифікаціями, що паразитують на повній відсутності контролю у цій сфері, то новини і чутки, які Налковська переносить з тієї темної царини, позначені абсолютною автентичністю» (Шульц 2012g, 142). Бруно Шульц вважає Налковську, яка незрозумілі тексти сновидіннєвої царини чудово «перекладає» поетичною мовою, чи не єдиною письменницею, принаймні в польській літературі, чию «поетичну експертизу із цього нічного космосу» потрібно сприймати серйозно[197]. Ці цитати й, можливо, стислі коментарі й зауваги демонструють, як Бруно Шульц набуті філософські, психоаналітичні, культурологічні, літературознавчі знання застосовував не лише при написанні власних прозових текстів, а й під час ґрунтовного аналізу творчості колег-літераторів, і шульцівські літературно-критичні студіювання вирізняються неочікуваним прочитанням, високим рівнем аналізу, водночас написані зрозуміло й доступно.

Цікавий матеріал для дослідника оніричного шульцівського простору знаходимо в листах Бруно Шульца. Про власні сни письменника ми майже нічого не знаємо. Збереглося чи не єдине документальне підтвердження про один з таких шульцівських

[197] Не так давно вийшла друком праця «Модерністки. Антологія польської жіночої прози міжвоєнного періоду» (Модерністки 2018). У книгу вміщено невеликі прозові тексти періоду 1914 – 1944 рр. шістнадцяти польських письменниць, зокрема, М. Кунцевич, З. Налковської, Д. Фоґель. Вступну статтю написала Ґ. Борковська. Видання містить біографічні довідки, численні коментарі та примітки, зміст яких щодо постатей і творчості Кунцевич, Налковської і Фоґель багато в чому перегукується зі спостереженнями й висновками Бруно Шульца про тематичну поліфонію думок і почуттів жіноцтва, що в певний спосіб свідчить про високий фаховий рівень літературно-критичних робіт Бруно Шульца.

снів[198]. Так, у листі до відомого психолога, автора численних наукових праць із психології, естетики й педагогіки Стефана Шумана від 24 липня 1932 р. митець описує найсуттєвіший і найглибший сон, який йому наснився в сім років, про відрізання й закопування чоловічого статевого органа, який вважають найбільшим чоловічим скарбом: «… сон, який угадав наперед мою долю. … Я наче перебуваю поза часом, перед лицем вічності, яка для мене не буде вже нічим іншим, як страшним усвідомленням вини, відчуттям непоправної втрати всю решту вічності. Я навіки засуджений, і виглядає то так, що мене, для прикладу, замкнули у скляній банці, з якої я вже ніколи не вийду. Того відчуття вічної муки, довічності осуду я ніколи не забуду. Як пояснити в цьому віці той символічний ладунок, ту значеннєву потенційність отого сну, яку я досі не зумів вичерпати?» (Шульц 2002е, 32). Послуговуючись працями відомих психоаналітиків, зокрема й щодо тлумачення сновидінь, можна стверджувати, що йдеться про втрату чогось важливого чи зречення суттєвого. Дійсно, загальновизнаним поміж шульцознавців є твердження про закопаний скарб як один з основних мотивів (навіть лейтмотив) творчості Бруно Шульца[199].

Аналіз шульцівського оніричного дискурсу дає змогу говорити про його зумовленість як естетичними пріоритетами модернізму, так і автобіографічними чинниками, транслюванням родинних

---

[198] Через схильність письменника до містифікацій деякі шульцознавці не вважають цю інформацію достовірною.

[199] У видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» вийшла друком цікава, на нашу думку, книга «Сновиди. Сни українських письменників» (2010) – перша у світі письменницька сновидійна антологія, яка містить сни вісімдесяти сучасних українських письменників трьох поколінь, прозаїків, поетів, драматургів, дитячих письменників, зокрема, це: Софія Андрухович, Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Сашко Дерманський, Іван Драч, Сергій Жадан, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, Ірена Карпа, Андрій Кокотюха, Ліна Костенко, Олег Коцарев, Сашко Лірник, Іван Малкович, Тарас Малкович, Марія Матіос, Василь Махно, Дмитро Павличко, Галина Пагутяк, Лесь Подерв'янський, Тарас Прохасько, Ірен Роздобудько, Григорій Сковорода, Остап Сливинський, Людмила Таран, Артем Чех, Любов Якимчук та ін.

архетипів у власному житті. У цьому сенсі реальність сну стає невід'ємною від формотворчих експериментів автора, його стильових новацій і антропологічних шукань. Притаманні оніричному простору асоціативність, символізація, ірреальність, темпоральна плинність, подієва послідовність і водночас хаотичність, недомовленість, обірваність, схематичність, фрагментарність втілюються в індивідуальній системі Шульца як майстра наратії нового типу.

Оніризм також зумовлює непередбачувані перипетії у логіці побудови твору. Виникає особливий тип поєднання образів і мотивів на підґрунті асоціативності. Сновидіннєвий простір постійно змінюється: чи то з'являється, чи то зникає; не завжди ясно, чи це вже реальність, чи ще ірреальність. Вивільнена підсвідомість, розмиті межі між уявою та реальністю – характерні риси, притаманні самобутнім творам Бруно Шульца. Уявлення, деформовані, змінювані, звільнені від первообразів, непередбачуваність їх поєднання слугують для Шульца потужним засобом творення художньої субстанції, основним епістеміологічним законом. Оніричний простір дає змогу автору оприлюднити власні чи то психологічні, чи філософські, чи мистецькі роздуми про сенс життя, мистецтва, часу і врешті-решт про призначення людського перебування у світі; докладніше відобразити внутрішній світ своїх персонажів, їхні приховані фобії чи прагнення та створити особливий магічний атмосферний світ у своїх творах. Письменник зрозуміло й чітко оприлюднює свою позицію щодо віри в нескінченну спроможність людини подолати будь-які катастрофи, катаклізми, перешкоди чи потрясіння задля досягнення справжнього власного покликання та призначення в житті – відшукати шлях до самого себе, знайти власну долю й неподільно внутрішньо віддатися їй.

3. Інтермедіальний вимір прози Шульца в контексті міжмистецького синтезу

> *Література виділяється з-поміж інших видів мистецтва тим, що тільки вона суміщає в собі весь комплекс його функцій у потенційно повному вияві. З цим пов'язана її здатність охоплювати всі сфери й аспекти буття, виражальна універсальність її мови...*
>
> Дмитро Наливайко

> *Учений орудує системою, маляр і різьбяр площиною, музик сферою, актор рухом, а ми тим всім і ще чимось більше. В мертвім слові маємо воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна.*
>
> Михайло Яцків

Підрозділ «Інтермедіальний вимір прози Шульца в контексті міжмистецького синтезу» сприймаємо як один із найважливіших, оскільки проблема, що в ньому з'ясовується, виходить за межі суто «модерністських експериментів», а принцип взаємодії різних видів мистецтв, їх синтезу, взаємовпливу, ремінісцентності тощо не сприймається прерогативою модернізму, а має потужну традицію (допевне, від первісного синкретизму), відтак модернізм презентував його на авансцені відповідно до власної естетики[200]. Необхідно відзначити й надійне та потужне теоретико-методологічне й

[200] Згадаймо принагідно Поля Верлена та його «De la musique avant toute chose, Et pour cela préfère l'Impair Plus vague et plus soluble dans l'air, Sans rien en lui qui pèse ou qui pose» → «Найперше – музика у слові, Бери ж із розмірів такий, Що плине, млистий і легкий, А не тяжить, немов закови» (переклад Г. Кочура).

історико-літературне підґрунтя, підготовлене дослідниками-попередниками, на яке ми зважали в дослідженні, зокрема стосовно явища беззаперечного синкретизму в усьому: філософії, мисленні, мистецтві, мовних нараціях, стильових пошуках тощо. Відтак польське літературознавство вже тривалий час демонструє стійкий дослідницький інтерес до міжмистецьких взаємодій різновекторного спрямування, має вартісні ґрунтовні напрацювання в різних напрямах дослідження цієї міждисциплінарної проблематики (Йоанна Бєльська-Кравчик, Ґражина Бобілевич, Адам Дзядек, Міхал Ґловінський, Аліна Ковальчикова, Вальдемар Оконь, Маґдалена Попель та ін.). Є суттєві досягнення на цьому науково-дослідницькому просторі й у вітчизняних розвідках (Наталія Гавдида, Леся Генералюк, Ореста Мацяк, Оксана Мельник, Марія Фока та ін.).

3.1. Теорія інтермедіальності як маркер тенденцій розвитку сучасної культури

Інтермедіальність як форма трансгресії визначає об'єднувальний та взаємопроникливий характер розвитку мистецтва в сучасному суспільстві. Вивченню поняття *інтермедіальність* присвячені роботи численних філологів, філософів, мистецтвознавців; загальноприйнятим серед науковців фактом є твердження про переосмислення кожною культурно-історичною епохою традиційної донедавна т. зв. «взаємодії мистецтв»: теорія інтермедіальності, як слушно зауважує Тамара Гундорова, має на меті діахронний і синхронний аналіз диференціації та синтезу (= фузії) мистецтв – колізії, яка триває в історії мистецтв з часів Ренесансу й дотепер (Гундорова 2018).

Видова специфіка мистецтва як проблема, беручи свій початок від Античності, пройшла крізь усю історію естетичної думки. Людство з давнього-давна намагається виокремити ті чи ті види мистецтва, з'ясувавши специфіку кожного з них. За

розв'язання цієї проблеми бралося багато дослідників, проте дотепер питання залишається остаточно невирішеним.

Порівняння різних видів мистецтв трапляється вже в «Поетиці. Про мистецтво поезії» Арістотеля (Арістотель 2007); у період Відродження популярними стають оригінальні дискусії між різними мистецтвами за першість – т. зв. порівняння (paragone), під час яких визначали спільне й відмінне між різними видами мистецтв, наприклад, скульптурою і живописом тощо. Такі порівняння-протиставлення сприймаються сьогодні джерелом т. зв. «системи мистецтв», яку в середині XVIII ст. презентували французькі енциклопедисти. Погляди й міркування щодо взаємозв'язків літератури й інших видів мистецтва презентовано у трактаті Жана-Батиста Дюбо «Критичні роздуми про Поезію та Живопис» (1719); праці Леонардо да Вінчі «Суперечка живописця з поетом, музикантом і скульптором»; трактаті «Лаокоон, або Про межі між живописом і поезією» Готгольда-Ефраїма Лесінга (1766); в останньому автор відстоює необхідність розмежування мистецтв і пропонує власну систему їх класифікації, основною ознакою якої обирає часово-просторову детермінованість, зокрема, порівнюючи поезію і живопис, теоретик підкреслює, що тимчасова послідовність є цариною творчості поета, простір – живописця, дія є предметом поезії тощо; пізніше ці погляди розвиває в «Накидах продовження „Лаокоона"» (докладніше див. про це: Гундорова 2018).

Георг Гегель є автором т. зв. закону про нерівномірності (уривчастості) історичного розвитку мистецтва. У кожної епохи, згідно з цією теорією, є власні специфічні «естетичні домінанти» – провідні види й жанри мистецтва, які визначають особливості художнього мислення, що проявляється в багатоманітній сукупності мистецьких творінь. Вони найбільш популярні у той чи той період, якнайкраще задовольняють потреби певної епохи; у сучасній естетиці їх сприймають як актуальні.

Сьогодні з появою нових медій теорія інтермедіальності виходить на новий рівень і сприймається як маркер тенденцій розвитку як сучасної культури зокрема, так і сучасної цивілізації загалом. Саме література поміж інших видів мистецтв найактивніше презентує міжмистецькі зв'язки, завдяки чому поширеними стають інтермедіальні дослідження літературознавчого спрямування. Саме слова, словесні образи здатні акумулювати «широкий спектр людських емоцій, думок, підсвідомих і свідомих порухів», що робить актуальними й сучасними насамперед студії письменства (Савчук 2019).

Віднедавна в контексті інтермедіальності, послуговуючись творчою спадщиною тих чи тих майстрів слова, дослідники-науковці активно студіюють взаємодію між літературою і живописом, літературою і музикою, літературою і театром, літературою і кіно, простежують рецепцію художніх творів, авторську стратегію, поетикальний складник тощо. У вітчизняному й зарубіжному науковому дискурсі питання інтермедіальної спрямованості є предметом досліджень Л. Генералюк, Т. Гундорової, С. Жили, М. Наєнка, Ж. Налевайк, Д. Наливайка, С. Маценки, М. Моклиці, Н. Мочернюк, В. Просалової, О. Рисака та ін.

Теоретико-методологічним підґрунтям новітньої теорії інтермедіальності вважають дослідження одного із знаних лідерів у царині інтермедіальної компаративістики Ульріха Вайсштайна (Вайсштайн 2009a; 2009b). Дослідник визначає кілька типів зв'язків літератури з іншими видами мистецтва: 1) художньо-літературні тексти з описом певних зразків мистецтва; 2) літературні твори, що створюють або художньо перетворюють зразки мистецтва; 3) літературні твори, що імітують образотворчі стилі; 4) літературні твори, що експлуатують технічні прийоми образотворчих мистецтв; 5) літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні

знання з історії мистецтв; 6) літературні твори на ту ж тематику, що й твори мистецтва тощо (Вайсштайн 2009b)[201].

Питання щодо семіотичної та рецептивної природи інтермедійності, матеріальних носіїв медій; конфузії та дифузії медій у теоретичному контексті; рецепція й полеміка навколо трактату Лесінга «Лаокоон»; аналіз колізії між диференціацією та синтезом медій у теорії авангарду, скерованої заради створення нових художніх законів на певне руйнування узвичаєних, традиційних; різні моделі інтермедіальності (змішування, інтермедія, фузія тощо) крізь призму еволюції є предметом дослідження у фундаментальній праці «Три „Лаокоони": теорія інтермедій від Лесінга до авангарду» Тамари Гундорової (Гундорова 2018). Як стверджує дослідниця, у найзагальнішому плані можна говорити зазвичай про два підходи до потрактування інтермедійності: 1) формалістичний підхід ґрунтується на поєднанні формальних засобів різних медій завдяки руйнуванню міжмедійних кордонів; 2) рецептивний – пов'язує інтермедійність з моментом рецепції об'єкта як одноцілої медійної єдності (там само).

Багато дослідників, у сфері інтересів яких опиняються питання синтезу мистецтв, як-от: О. Габай, А. Зись, І. Хангельдієва та ін., виділяють три типи художнього синтезу: 1) поєднання різних видів мистецтва для посилення виражально-зображальних засобів реалізації єдиного художнього засобу; 2) поєднання в особливу групу синтетичних мистецтв, а саме: театру, цирку, естради, кіно й телебачення; 3) переклад твору мистецтва з мови одних на мову інших видів (див.: Рисак 1999, 22).

[201] Докладніше про це читаємо в компаративістичних працях У. Вайсштайна «Література й образотворчі мистецтва» («Literatur und Bildende Kunst», 1992) та «Інтертекстуальність: німецька література й візуальне мистецтво від Ренесансу до XX ст.» («Intertextuality: German Literature and Visual Art from the Renaissance to the Twentieth Century», 1993).

Сучасні літературознавці, мистецтвознавці, культурологи та ін. прагнуть виявити повніше типологічні закономірності в різновидах художньої творчості, розширювати межі своїх досліджень, з'ясовуючи споріднене не лише в розвитку різних національних літератур і мистецтв або зіставлюваних явищах в окремих видах мистецтва, а й, акцентуючи на взаємопроникненні елементів суміжних мистецтв чи інших видів творчої діяльності, знаходити спільне у витворах окремих митців-універсалістів. Найчастіше й найцікавіше поєднання трапляється в тих випадках, коли один і той же митець водночас є, наприклад, і письменником, і художником, інакше кажучи, володіє двома (можливо, і більшою кількістю) видами мистецтв, як-от: В. Блейк, Д.-Г. Россетті, Т. Шевченко, С. Виспянський, В. Винниченко, І. Багряний та ін. При цьому обдарованість митця як літератора й художника може бути рівноцінною чи різномасштабною.

Вочевидь існування різних видів мистецтв спричинене тим, що жоден із них своїми власними засобами не може художньо осягнути всеосяжної картини світу. Таку картину може створити тільки вся художня культура людства загалом, що складається з окремих видів мистецтва. Тим паче, якщо послуговуватися твердженням Ю. Лотмана про те, що «справжня» інтермедіальність характеризує лише вербальний текст, і припущенням французьких структуралістів про те, що за своєю природою кожен прозовий текст є інтермедіальним, маємо всі підстави говорити про поліхудожній простір художньої спадщини й художньої культури загалом.

Зауважимо на тому, що сам**е** поняття *інтермедіальність* дотепер у певний спосіб є нечітким, аморфним, зокрема й через те, що *інтермедіальність* – це і про явище культури, і про теорію літератури, про літературознавчу категорію, про літературний конструкт, про методологію літературознавчого аналізу в системі дослідження художнього тексту й т. ін.

На позначення поняття *інтермедіальності* (у різних його значеннях) послуговуються такими термінами, зокрема й описовими: *гібридність, інтеграція, інтеркорпоральність, інтеркультуральність, intermedia, інтерсеміотичність, інтерсуб'єктність, інтерхудожність, конвергенція, кореспонденція, кросмедіальність, мультимедіальність, мультимодальність, перекодування, симбіоз, трансакціонізм, трансмедіальність, трансформація, екфразис*; *багатоголосся, гетеротопія, діалогізм, поліфонія; взаємодія мистецтв, взаємодоповнення мистецтв, взаємозбагачення культур, взаємозбагачення мистецтв, взаємозв'язок мистецтв, взаємопроникнення мистецтв, діалог культур, компонування тексту, кореспонденція мистецтв, міжмистецька кореляція, міжмистецька транспозиція, міжмистецький синтез, синтез мистецтв, транспонування мистецтв*; у деяких розвідках для осмислення явища використовують також терміни і слова в метафоричному значенні, а саме: *«мистецтво в мистецтві»* (Е. Фарино), *«текст у тексті»* (Ю. Лотман), *«специфічна форма діалогу культур»* (Н. Тишуніна) тощо; окремі терміни з цього далеко не повного переліку мають ще й видові відгалуження, як-от: *екфрастичний перехід*, *ергоекфразис, мелоекфразис, музичний екфразис, ойкоекфразис, піктуроекфразис, скульптуроекфразис, топоекфразис, урбоекфразис* (Екфразис 2013) тощо.

Вочевидь поняття не є рівнозначними, тим більше тотожними; деякі назви дій взагалі не мають властивостей міжмистецької взаємодії (наприклад, *компонування тексту*). Стабільними можна вважати терміни *інтермедіальність* та *інтерсеміотичність* (про останній згадаємо далі) як такі, що одержали майже загальне визнання, і такі, які широко використовують у літературознавстві, а також оперують ними в навчальних програмах, підручниках, навчальних посібниках, словниково-довідковій літературі тощо; їх можна вважати більш / менш вдалою спробою адекватної номінації для явища міжмистецької взаємодії; в англійському, польському і

французькому літературознавстві здебільшого вживаний термін *кореспонденція мистецтв*. Інші термінологічні одиниці наразі не є загальновизнаними й достатньо визначеними за змістом, їм не притаманна термінологічна точність та однозначність; це в певний спосіб поняття умовні. Отже, процес утворення усталеної термінології для позначення міжмистецької взаємодії триває, проблема дотепер є відкритою для вирішення.

Про ґенезу терміна *інтермедіальність*, його структуру, зокрема у словотвірному контексті, походження, авторство (питання й нині залишається дискусійним), кореляцію з іншими одноструктурними термінопоняттями, а також «розпорошені» по багаточисельних розвідках дефініції ідеться в наукових працях «”Найперше – музика у слові”: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.» О. Рисака (Рисак 1999), «“Інтермедіальність” як категорія літературознавства й медіології» Г. Савчука (Савчук 2019), «Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти» С. Кочерги й О. Вісич (Кочерга, Вісич 2023), статтях Л. Генералюк (Генералюк 2009, 2013) тощо. Зокрема, Г. Савчук на прикладі нової української літератури визначає екстремуми індексу інтермедіальності: творча спадщина Т. Г. Шевченка ↔ кінець XIX – початок XX ст. ↔ 20–30 рр. XX ст. ↔ епоха шістдесятництва ↔ епоха постмодернізму. Між іншим, у таку хронологізацію інтермедіальних зв’язків у контексті міжмистецького синтезу чудово вписується інтермедіальний вимір шульцівської прози, навіть більше: с**а**ме прозопис Бруно Шульца можна вважати екстремумом індексу інтермедіальності у 20–30 рр. XX ст.

Дослідження інтермедіального спрямування сприяють розширенню горизонтів інтерпретаційного контексту художніх творів, зокрема, і шульцівської прози, глибшому розумінню антропологічних, ціннісних, поетикальних, наратологічних тощо моделей, узвичаєних у художньому світі митця.

3.2. Проза Бруно Шульца крізь призму теорії інтермедіальності. Теоретично-методологічні засади й положення

Узагальнюючи різні тлумачення поняття *інтермедіальність* чи як перекладу з мови того чи того виду мистецтва на мову іншого в межах однієї культури або об'єднання різних елементів мистецтва в мономедійному (література, живопис тощо) або мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті (Hansen-Löve 1992), чи як у певний спосіб сплав тих чи тих мистецьких вражень, які в художньому творі виражаються завдяки слову (Рисак 1999), чи як способу «кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва» (Просалова 2015, 26; 2013; 2014), чи як смислову, семантичну взаємодію художніх кодів суміжних мистецтв, яка в такий спосіб охоплює великий спектр питань синтезу мистецтв (Мочернюк 2013, 79) тощо, сформулювали робочу дефініцію (у контексті нашого дослідження): це словесна співдія в тому чи тому художньому шульцівському тексті засобів виразності, які притаманні різним видам мистецтва, завдяки здатності літератури використовувати й засвоювати властивості інших видів мистецтв, іншими словами, підпорядкування іномистецьких впливів мові одного з автономних мистецтв – мистецтву слова, у нашому випадку, мистецтву слова Бруно Шульца. Так, Шульц-письменник іншими засобами, ніж слово, користуватися не може, оскільки не може вийти за межі видової специфіки літератури як мистецтва слова; проте він може віртуозно користуватися значенням слів та їхнім уживанням у літературному тексті так, щоб викликати іномистецькі враження в уяві читача.

Аналізуючи творчість Бруно Шульца на рівні дотичності літератури й інших видів мистецтв із наслідками взаємного обміну, а також на рівні взаємозбагачення, можна виявити яскраві ознаки інтермедіальності, яку в шульцівських оповіданнях з поліхудожньою структурою унаочнюють

очевидні зв'язки з живописом, фотомистецтвом, архітектурою, музикою, театром, кіно тощо. Кожен з аспектів міжмистецької взаємодії сприяє розкриттю підтексту твору, аналізу глибинних смислів шульцівських текстів. У творах згадки про зразки видів мистецтва супроводжуються роздумами наратора про їх важливість та значимість. Ці компоненти міжмистецької взаємодії дозволяють розкрити характери героїв, їх внутрішній світ, окреслити суспільне тло твору тощо.

Для того щоб «сприйняти зображення у двох, а то й кількох вимірах, читач мусить сформувати відповідне бачення, мати певний інструментарій для сприйняття» (Моклиця 2014, 188). Інтермедіальність (як авторська стратегія) обов'язково пов'язана з особистістю того чи того письменника, його естетичними принципами, власним досвідом, тому витоки пріоритетності використання тих чи тих особливостей, інструментарію того чи того виду мистецтва в художньому творі можна знайти у просопографії того чи того літератора. У такому ракурсі багатовимірність прози Шульца цілком закономірна, оскільки письменник у той чи той спосіб добре знався практично на всіх видах мистецтва, про кореспонденцію яких можемо говорити стосовно його творчої спадщини; без перебільшення митця можна вважати взірцем енциклопедичної людини, уособленням універсального митця світового рівня, який мав численні таланти: був, як уже зазначалося, у той чи той спосіб архітектором, графіком, декоратором, листувальником, журналістом, ілюстратором, критиком-мистецтвознавцем, літературним критиком, літературознавцем, мемуаристом, науковцем, вчителем, перекладачем, письменником, публіцистом, рисувальником, малювальником, музикантом, скульптором, теоретиком літератури, філософом, фотографом, художником, а також (акцентуємо на подвійних найменуваннях) письменником-художником, художником-графіком, художником-письменником, музикознавцем (див. критичні есеї), *дрогобицьким маестро* (А. Павлишин), *шарманником із*

цинамонового міста (О. Рудяченко); *натхненним архітектором уяви* (П. Прокоп'як) тощо. Зважаючи на це, а також на ґрунтовні зміни в літературознавстві останніх десятиліть, розуміємо, що прозові твори Бруно Шульца вимагають у той чи той спосіб ретельного перегляду й / чи (пере)прочитання крізь призму теорії інтермедіальності, що поширюється наприкінці XX ст.[202]

Досліджуємо питання *Бруно Шульц* ↔ *інтермедіальність* за такими напрямами: 1) Бруно Шульц як митець-універсаліст; 2) кореспонденція мистецтв у прозових творах митця; 3) вплив творів Бруно Шульца на розвиток інших видів мистецтв.

Проблема інтермедіальності шульцівської прози не є новою для сучасного шульцознавства, оскільки неодноразово була об'єктом дослідження шульцологів: її досліджували й досліджують науковці дотепер, але здебільшого в контексті взаємодії двох видів мистецтва – ідеться про словесно-графічний симбіоз, на якому акцентував ще Єжи Фіцовський: «Гравюра й літера, малюнок і слово, пластика й література – дві галузі творчості, які Шульц плекав паралельно, інколи в тісному взаємозв'язку, нерозлучно супроводжували одна одну від миті, коли маляр і рисувальник заходився до своїх перших письменницьких спроб. Отож місце, у якому зустрічаються навзаєм ті два шляхи самовиразу, де вони не лише співіснують, а й, діючи спільно, творять двоїстий, проте цілісний літературно-пластичний, словесно-графічний твір, є місцем особливого, Шульцівського симбіозу» (Фіцовський 2010, 280). Серед найновіших розвідок можна виокремити, зокрема, низку зауважень щодо взаємодії письменницького й образотворчого «начал» Шульца в «Шульцівському словнику» (ШС 2022). Окреслену проблематику студіює Ф. Каталуччіо (стаття «Бруно

[202] Хоч витоки її сягають часів дорефлективного уявлення про мистецтво і його структуру, зокрема в грецькій міфології (ідеться про Аполлона і його муз); одним з найдавніших інтермедіальних текстів вочевидь є Біблія, на сторінках якої словесно візуалізовані твори архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва, музики, скульптури, співу, танцю тощо.

Шульц та ілюстровані оповідання» (Каталуччіо 2009)); принципи художньої творчості Бруно Шульца в порівнянні з основними принципами фотографічного мислення презентує О. Бистрова – робить спробу «проаналізувати особливості поетики художніх творів Бруно Шульца в контексті фотографічного мислення, що почало формуватися на межі XIX – XX століть та активно впливало на різні види мистецтва, в тому числі літературу» (Бистрова 2014, 181); творчість письменника-художника з фотографічним мисленням Бруно Шульца крізь призму взаємозв'язків вербальних і візуальних категорій аналізує К. Ковалишин (Ковалишин 2022); побіжні зауваження трапляються в наукових працях Н. Мочернюк (Мочернюк 2019) та ін.

Як бачимо, дослідження шульцознавців присвячені окремим аспектам поетики прози Бруно Шульца, питанню міжмистецького синтезу в його оповіданнях, проте системної праці, у якій було б окреслено вивчення інтермедіальності шульцівської епіки загалом немає. Щодо шульцівського творчого дискурсу краще зважати на взаємодію більш ніж двох видів мистецтв, т. зв. багатокомпонентну кореспонденцію мистецтв, вочевидь присутню в його творчому доробку. У сучасній шульцології бракує *комплексної* характеристики прозопису Бруно Шульца як інтермедіального тексту, феномен якого зумовлений кореляцією вербального й невербального (= художнього) і літературно-критичного, публіцистичного, мистецтвознавчого (= нехудожнього) дискурсів – тексти Бруно Шульца характеризуються високим ступенем міжмистецького синтезу, який потребує обов'язкової інтерпретації під кутом зору інтермедіальної теорії (у певний спосіб і теорії інтерсеміотичної). Дослідження прозових витворів митця в контексті інтермедіальності сприяє глибшому розумінню психології шульцівських персонажів, розширює можливості інтерпретації прозової спадщини; літературний художній світ завдяки наявній кореспонденції мистецтв і міжмистецьким паралелям отримує візуальне «доопрацювання» і навпаки.

Кілька розважань щодо дослідження інтермедіального виміру прози Шульца в контексті студіювання універсального характеру творчої спадщини митця. Ті чи ті дослідники вважають літературу синтетичним видом мистецтва, що поєднує в собі кілька різних видів, впливаючи на людину завдяки одночасному використанню засобів різних мистецтв. Поняття *синтетичні мистецтва* й *синтез мистецтв* пов'язані одне з одним, але не є тотожними. Яскравим прикладом синтезу мистецтв – літературного й малярського зокрема – слугує видання другої частини шульцівської літературної дилогії «Санаторій під Клепсидрою» (Schulz 1937), яке було опубліковано з 33-ма репродукціями авторських малюнків, виконаних пером. Це ілюстрована книжка, автором і прози, і малюнків якої є одна людина – Бруно Шульц. З оригінальними ілюстраціями книга (друга збірка) видавалася, наскільки нам відомо, один раз у Польщі (Schulz 1957). На жаль, видання шульцівських творів у такому поєднанні не стало доброю традицією. Першу збірку «Цинамонові крамниці» Шульц також планував збагатити на власні ілюстрації: «Обкладинку я намалюю собі сам. Я міркував про ілюстрування цієї речі дереворитами в тексті, як у книжках початку 19-го століття, але не знаю, чи це зроблю» (Шульц 2002e, 34). Не сталося: перша збірка видана лише в запропонованій Бруно Шульцом палітурці (Schulz 1934). В Україні спробували здійснити мрію митця: останні українськомовні переклади вийшли друком у поєднанні з шульцівськими ілюстраціями (Шульц 2022c; 2023). Шульц-художник, без сумнівів, допомагає Шульцові-письменнику: вони, тримаючись однакових засад, працюють пліч-о-пліч. Завдяки ілюстраціям до «Санаторію під Клепсидрою», завдяки ескізам і малюнкам, які мають статус ілюстрацій до шульцівських оповідань, Шульц розпросторює літературні персонажі, предмети, ситуації, фабулярні події – переносить літературу до сфери візуальності. Світ, який намалював Шульц, стає емблемою авторської прози, підсилює ступінь її упізнаваності, притягає око. Це важливо для епохи, яка, на

думку С. Росєка, воліє показувати й дивитися, аніж говорити чи писати і слухати або читати (Росєк 2014, 110–111).

Аналізуємо співдію мистецтв у шульцівському дискурсі на рівні ремінісценцій, тематики, семіотичності як міжмистецької інтертекстуальності, мікроструктури образів тощо. Усі ці типологічні спорідненості й контактні збіжності виводяться здебільшого з фактури шульцівського тексту, в якому кожна конкретна деталь (навіть на рівні мікрообразу), на нашу думку, виступає як спосіб / засіб / прийом пізнання смислів. На наш погляд, слушним є такий підхід до проблеми міжмистецького синтезу у прозі Шульца, зважаючи на який, міжмистецьку художню палітру Бруно Шульца потрактовуємо не лише в суто поетикальному вимірі, а й ураховуючи зв'язок поетики з «ідеєю», і той факт, що кожний шульцівський компонент є функціональним елементом тексту / твору як цілісної структури.

Наведемо два фрагменти, які є чудовою ілюстрацією міжмистецького синтезу в царині словесних прозових шульцівських творів. У прикладах, що презентуємо, унаочнено синтез літератури, музики й живопису – крізь призму перегукування і взаємодії слова як основного літературного інструмента (= яскраві словесні метафори як особливість насамперед того чи того літературного твору), музики (= література перебирає на себе функцію музики завдяки використанню автором численної музичної термінології, завдяки сприйняттю навколишнього світу «вухами») і живопису (= малярство кореспондує літературі свої власні прикмети-родзинки завдяки використанню Шульцом кольорового розмаїття барв, світлотіні, контрастності тощо).

> *Продавці випаковували всі ті нові запаси насичених кольорів і старанно, до останньої шпарини та прогалини, забивали ними нутрощі високих шаф. Це був гігантський реєстр усіляких кольорів осені, викладений шарами, посортований за відтінками, розгорнутий униз і вгору, ніби звуковими сходами чи гамами всіх барвних октав.*

> *Починаючись унизу, він полохливо і жалісно пробував альтові сповзання й напівтони, відтак переходив до вицвілих попелищ далини, до ґобеленових зелені та блакиту, і, ростучи вгору дедалі ширшими акордами, доходив до темного гранату, до індиго далеких лісів і до плюшевих шумливих парків, щоби потім через усі охри, санґвіни, рудуватості та сепії вийти в шелестку тінь прив'ялих городів і дійти до темного запаху грибів, до подиху порохна у надрах осінньої ночі і до глухого супроводу найтемніших басів* («Ніч великого сезону»; Шульц 2017, 105); *Я не міг наситити погляду оксамитно-соковитою чорнотою найтемніших ділянок, гамою згаслої сіризни та плюшевого попелу, що тяглася пасажами приглушених тонів, зламаних натиском клавіш, – такий собі ноктюрн краєвиду* («Санаторій під Клепсидрою»; там само, 268).

Наведені цитати є чудовою ілюстрацією шульцівського, так би мовити, розширеного міжмистецького синтезу, щільного перегукування, переплетення, взаємодії мистецтв; ілюстрацією результату об'єднання базового інструментарію різних мистецьких «мов» для створення неперевершених вербальних шульцівських образів, в окресленому контексті – слова як пріоритетного засобу матеріальної структури художнього твору, звуків (= нот) – музики, кольору – живопису. Очевидно, що шульцівське мистецтво слова не поглинуло, а успішно пристосувало, чи адаптувало, і музичні, і живописні коди тощо, що в певний спосіб посприяло оновленню і збагаченню шульцівського вербального дискурсу[203]. Вочевидь у шульцівських оповіданнях превалює синтез зорових («очима») і слухових («вухами») видів мистецтв.

[203] Саме такі процеси в подальшому посприяли новим творчим експериментам на межі живопису, музики, поезії, театру тощо. Ідеться про появу нових «статусів», «вимірів» – візуальної поезії, перформансу тощо.

Потужний інтермедіальний простір шульцівських оповідань у той чи той спосіб підтверджує і такий факт-ілюстрація → Юзеф, герой оповідання «Геніальна епоха», вважає малювання чи не одним із основних способів називання чи надавання імен речам: «Невже вони <«дивотвори», які з'являлися на просвітлених малюнках Юзефа – *допис Н. М.*> чекали, що я знайду для них назви і розкрию загадку, що її самі не розуміли? Або питали мене про своє ім'я, щоб увійти в нього й заповнити своєю сутністю?» (Шульц 2017, 137). Такий підхід відповідає концепції чистої мови В. Беньяміна, згідно з якою і образотворче мистецтво, і живопис, і поезія сприймаються як різні шляхи до вищої мовної сфери (у контексті широкого розуміння мови)[204] (Беньямін 2002).

Розглянемо основні прояви інтермедіального виміру шульцівської прози на різних міжмистецьких рівнях: ідеться про з'ясування взаємозв'язків і взаємовпливів між літературним шульцівським дискурсом (у контексті розуміння літератури як одного з різновидів часових видів мистецтва) і просторовими (статичними) видами мистецтва – живописом, фотомистецтвом, архітектурою, у певний спосіб філателією; часовими (динамічними) видами – насамперед музикою; просторово-часовими (синтетичними) видами – театром, кіно тощо[205]. Очевидно, що

[204] Вальтер Беньямін, якого багато років сприймали як маргінального письменника, наразі вважається одним із найвидатніших мислителів XX ст. На порозі сучасності німецький філософ (і літературний критик, соціолог, есеїст, перекладач) відкрив нові, надзвичайно оригінальні напрями досліджень і створив найточніші інтерпретаційні концепції. Спостерігаємо певну подібність і спорідненість у магічному письмі, способі мислення, захопленні манекенами, міфами тощо, тим, що є примітивним і архаїчним у творчості В. Беньяміна і Бруно Шульца, який також довгі роки залишався осторонь і забутий.

[205] За основу класифікації видів мистецтва вочевидь беруться виокремлення певних спільних рис, властивих окремим його видам. Проте принципами класифікації охоплюються тільки деякі аспекти й відношення, характерні для різних мистецтв. Саме тому будь-яка класифікація відносна. І, власне, у сучасній науці немає єдиної загальновизнаної класифікації навіть

у Бруно Шульца міжмистецька кореляція є здебільшого багатокомпонентною.

3.3. Про симбіоз літератури і просторових видів мистецтв у прозовій творчості Бруно Шульца

> *Живопис, із його пристрастю до яскравого письма, світлотіні, плавності або переривності ліній, використання різних технік малюнка, приваблює літературу, змушує її говорити своєю мовою.*
>
> Валентина Фесенко[206]

> *Шульц не просто написав текст і намалював ілюстрації до нього – він створив свою книгу з чітким баченням органічно завершеної роботи, яка репрезентує повідомлення на багатошарових рівнях під час читання.*
>
> Аріко Като

Найчастіше в контексті літературної інтермедіальності науковці загалом і шульцознавці зокрема звертали й звертають увагу на засадничу близькість таких видів мистецтв, як література й живопис. Літературно-живописну кореспонденцію

класичних видів мистецтв. Найпоширеніша їх класифікація поділяє види мистецтва на три групи: просторові (статичні), часові (динамічні) та просторово-часові.

[206] Значною віхою в українському літературознавстві в контексті осмислення взаємодії двох видів мистецтв – мистецтва слова й мистецтва пензля – є праця В. Фесенко «Література і живопис: інтермедіальний дискурс» (Фесенко 2014). У ній авторка проаналізувала історичні конвергенції, особливості процесів перетворення художніх метафор на уявний живопис, схарактеризувала ознаки перекодування живописних прийомів у вербальні, роль художніх деталей у літературних текстах, зокрема на рівні технік виконання, стильових потоків і жанрових форм тощо.

мистецтв у контексті аналізу шульцівського прозопису проаналізовано найбільш потужно (Wróblewski 1978; Kujawski 1990; ШС 2022; Субоч-Б'ялек, Старонь 2022; Kato 2023 тощо). Зупинимося на окремих моментах, які, на нашу думку, потребують певних доопрацювань чи додаткових розважань.

Основною мистецькою ознакою, яку живопис кореспондує шульцівським оповіданням, є, без сумнівів, колір – розмаїття барв, їх кольорова насиченість. Шульц поширює у власних літературних творах ті значення, які пов'язані із засобами кольору, світла, форми у візуальних мистецтвах, завдяки чому відстеження кольорової палітри, частоти вживання барв, дослідження їхнього символічного наповнення й контекстуальних змін семантики в шульцівських текстах привертало й дотепер привертає пильну увагу шульцознавців. Як «художник у літературі та белетрист у живописі» Бруно Шульц також зробив важливий внесок щодо формування понять *мальовничість літератури* й *літературний живопис* (Рудяченко, online).

Історіографічне студіювання шульціани колористичного спрямування дає можливість стверджувати, що колір для Бруно Шульца[207] – це в певний спосіб бачення світу (= «сфера душі»), чому сприяє доречне використання письменником-художником Шульцом символіки кольорів і численних кольорових асоціацій.

[207] Укладачі «Шульцівського словника» систематизували й узагальнили кількісну колористичну гаму Шульца. За даними цього авторитетного лексикографічного джерела, письменник послуговується 43 барвами (іноді йдеться про 48 барв; розходження пояснюють різним розумінням терміна *барва*), які об'єднуються у вісім кольорових груп: чорнота й близькі до неї барви; похідні від фіолетової; різновиди синьої; різновиди зеленої; білість; жовтизна й різновиди; коричнева й подібні; червона й відтінки (ШС 2022, 30). З'ясовано інформацію щодо «найбарвистіших» оповідань Шульца, як-от: «Серпень», «Пан», «Ніч великого сезону», «Липнева ніч», «Манекени», «Птахи», «Віхола», «Мій батько йде в пожежники», «Цинамонові крамниці», «Пан Кароль», з одного боку, й оповідань найменш колористичних, з іншого боку: «Німрод», «Остання батькова втеча», «Трактат про манекенів. Продовження» (там само, 31).

Відтак у шульцівському дискурсі нерідко трапляється явище синестезії як сприйняття тих чи тих кольорів водночас і аудіальними, і дотиковими, і смаковими, і тілесними тощо відчуттями. Потенціал кольору в шульцівських мистецьких образах необмежений, зокрема завдяки феноменальній спроможності митця враховувати (між іншим, часто на інтуїтивному рівні) психологічні особливості сприйняття того чи того кольору читачем / реципієнтом крізь призму того чи того кольоропозначення чи кольороносного слова, а також опертя як на традиційні символічні значення кольорів (чорний – символ жалоби, смутку, смерті; білість – невинності й чистоти тощо), так і надання тим чи тим барвам одноразових (контекстуальних) значень. Згадаємо заборону червоного кольору з оповідання «Весна»: «Після його <Максиміліана – *допис Н. М.*> трагічної смерті Франц Йосиф I під приводом двірцевої жалоби заборонив червоний колір. Чорно-жовта жалоба стала офіційним кольором. Колір амаранту, трепетне знамено ентузіазму, з того часу лопотіло тільки потайки у грудях його прихильників» (Шульц 2017, 188).

Шульц безперервно експериментує з фарбами, кольорами, барвами на сторінках своїх оповідок. Занурення в багатоманітне забарвлення прозових шульцівських текстів породжує неабияке здивування майже на кожному кроці. Здається, що Шульц намагається реалізувати усі без винятку кольори, якими художники користуються при написанні картин і які сам митець не використав у власних роботах, оскільки здебільшого працював у чорно-білій графічній палітрі. Окремі критики, зокрема С. Наперський і К. Вика, навіть закидали Бруно Шульцу, що його проза «розповзається по швах, зшита з барвистих, занадто барвистих, яскравих ганчірок і клаптиків» (Wyka, Napierski 1939; Wyka 1967, 270; 1997). Проте більшість дослідників вважають Бруно Шульца «видатним колористом», акцентуючи, що в шульцівському «світі барв панує досконалий лад» (Kujawski 1990, 47; Wróblewski 1978; Субоч-Б’ялек, Старонь 2022; Kato 2023).

Шульцівські мальовничі замальовки відрізняються кольоровою експресією, постійною зміною ракурсів, сповнені динаміки. Хай там що, не можна не згадати принагідно шульцівський «кошик барвної краси сонця» в перекладі Ю. Андруховича й унаочнити відповідний шульцівський оригінал, оскільки краще за самого Шульца про міжмистецький синтез у його творах ніхто не сказав і, впевнені, не скаже, поготів у цьому конкретному випадку – вочевидь «найцитованішому» уривку з оповідання «Серпень» – ідеться про кореспонденцію не бінарного (література ↔ живопис), а полікомпонентного спрямування (література ↔ живопис ↔ музика):

> *Аделя приходила світлистим ранком, ніби Помона у вогні розжарених днів, сиплячи з кошика барвною красою сонця – лискучі, налиті водою під прозорістю шкірки черешні, таємничі чорні вишні, що пахощами перебивали сутність власного смаку; абрикоси, що в їх золотому м'якуші втілювалися довгі пополудні; поряд з цією чистою поезією плодів вона викладала напучнявілі силою й живністю шматки м'ясива з клавіатурою телячих ребер, водорості зеленени, схожі на вбитих молюсків чи медуз – сировина для обіду з іще не сформованим та піснуватим смаком, вегетативні й телуричні складники обідньої страви з диким польовим духом* («Серпень»; Шульц 2017, 6)
>
> ↔
>
> *Adela wracała w świetliste poranki, jak Pomona z ognia dnia rozżagwionego, wysypując z koszyka barwną urodę słońca – lśniące, pełne wody pod przejrzystą skórką czereśnie, tajemnicze, czarne wiśnie, których woń przekraczała to, co ziszczało się w smaku; morele, w których miąższu złotym był rdzeń długich popołudni; a obok tej czystej poezji owoców wyładowywała nabrzmiałe siłą i pożywnością płaty mięsa z klawiaturą żeber cielęcych, wodorosty jarzyn, niby zabite głowonogi i meduzy – surowy*

> *materiał obiadu o smaku jeszcze nie uformowanym i jałowym, wegetatywne i telluryczne ingrediencje obiadu o zapachu dzikim i polnym* (*Sierpień*; Schulz 1994, 7)

→

переходячи у вимір словесного мистецтва, натюрмортні живописні зображення відіграють водночас кілька ролей: ліричної канви прозового тексту, на якій ґрунтується оповідь; взаємодії слова й пензля завдяки неперевершеній словесно-живописній деталізації фруктово-м'ясцевого портрету-натюрморту в ракурсі навіть не «побаченої», а радше «відчутої» деталі, яка «згущує» враження, збираючи їх докупи й набуваючи завдяки цьому великої емоційної сили.

При тому цілі синтаксичні періоди можуть позначатися однією барвою:

> *Липнева ніч! Із чим би її порівняти, як описувати? Може, я порівняв би її з простором величезної чорної троянди, яка сторазово накриває нас усіх сном тисячі оксамитових пелюсток? ... Може, порівняти її з чорним небосхилом наших заплющених повік, насиченим летючими пилинками, білим маком зірок, ракет і метеорів? А може – з довгим, наче світ, нічним потягом, що їде безконечним чорним тунелем? ... Липнева ніч! Таємний флюїд мороку, чуттєва, жива й рухлива матерія темряви, яка ненастанно формує щось із хаосу й тут-таки руйнує кожну з форм! Чорний матеріал, що набудовує довкіл сонного мандрівника печери, склепіння, заглибини й ніші! ... Повітря ночі, цей чорний Протей, завиграшки формує оксамитні згустки, пасма жасминових пахощів, каскади озону, раптові безповітряні закамарки, що, мов чорні бані, ростуть у безмежжя, потворні виногрона пітьми, налиті темним соком. ... Часом ніч замикає мене, ніби в чорну кімнату без виходу. Мене зборює сонливість, я вже й не знаю, чи*

ноги ще йдуть, а чи я вже давно спочиваю в цій готельній кімнатці ночі («Липнева ніч»; Шульц 2017, 222–224).

Приклад наведено з одного із «найкольоровіших» шульцівських оповідань – «Липневої ночі», відтак у фрагменті, що цитується, панує чорний колір ночі. Очевидно, що основна складність у сприйнятті кольорів – це їх неоднозначність. Проте Шульц не був би Шульцом, якби й у колористичній царині не представ перед читачем знаним ерудитом. Чорний колір (липневої ночі) – це і про очікування, покаяння (позитивне сприйняття чорного кольору закріпив Папа Інокентій ІІІ, який у 1193 р. написав книгу про релігійне значення кольорів).

У найбільш «ахроматичних» оповіданнях Шульца – «Вулиця крокодилів» і «Санаторій під клепсидрою» – митець послуговується здебільшого одним – двома кольорами.

«Вулиця крокодилів» – це про *сірий* колір →

Мало хто з непосвячених зауважував дивну особливість дільниці: відсутність кольорів – так, ніби в цьому низькопробному, поспіхом вирощеному місці не можна було дозволити собі аж таку розкіш. Усе там було сіре, як на однобарвних фотографіях або в ілюстрованих проспектах. Ця подібність виходила за межі простої метафори… (Шульц 2017, 81); *… сіра атмосфера невиразних приміщень* (там само, 80); *На великих і сірих вітринах…* (там само); *Крізь великі сірі вікна, кількаразово поклітковані, мов аркуші канцелярського паперу, ніяк не проникне світло* (с. 82); *Помічниці-панянки дедалі частіше прослизають між рядами книжок, сірі й паперові, ніби гравюр* (с. 83); *Ряди низьких одноповерхових будинків передмістя чергуються з кількаповерховими кам'яницями, які, збудовані наче з картону, являють собою зліпки з вивісок, сліпих конторських вікон, склисто-сірих вітрин, реклам і номерів* (с. 85); *Сірий безликий натовп тут занадто*

носиться зі своєю роллю і старанно виставляє напоказ ілюзію великого міста (с. 85); *уздовж вітринних брудних і сірих прямокутників* (с. 87); *вистрілює сіре й легке пагіння пухнастих бур'янів* (с. 88); *ошалілі сірі маки піднесення розсипаються на попіл* (с. 88) тощо.

«Санаторій під Клепсидрою» – це про сірий і чорний кольори →

День був цілком сірий, пригаслий, без акцентів. ... лісистий краєвид, видовищно розбитий на пасма і шари все дальших і сіріших насаджень (с. 261); *На протилежному боці, оточені чорнотою дерев, бовваніли сірі, обсипані багатьма вікнами стіни готелю, знаного з реклами як Санаторій* (с. 262); *Кімната була майже порожня, сіра і гола* (с. 265); *Хронічна сіризна аури поглибилася ще на кілька відтінків* (с. 268); *Жалобний і пізній напівблиск невизначеної пори дня сіявся з невиразно-сірого неба* (с. 268–269); *Урешті в цілковитій темряві тільки прямокутник вікна ще світився сірою плямою* (с. 270); *лабіринт чорних комірок* (с. 271–272); *Я вже згадував про тутешню чорну рослинність. Окремої уваги заслуговує певний різновид чорної папороті, величезні пучки якої прикрашають вази в кожному місцевому помешканні та громадському закладі. Це якийсь майже жалобний символ, похоронний герб цього міста* (с. 276); *Не знаю, чи це впливи пізньої пори року, але дні все більше поважніють у барві, похмурніють і темнішають. Це так, ніби дивитися на світ крізь чорні окуляри* (с. 280); *Увесь краєвид нагадує дно велетенського акваріуму з блідого чорнила. Дерева, люди й будинки зливаються в чорні силуети, що в'ються, наче водорості, на тлі тієї чорнильної товщі* (там само); *В околицях Санаторію повно чорних собак* (там само); *Величезні, наче кімнати, вагонні приміщення повняться сміттям і соломою, протяги наскрізь висвердлюють їх у сірі й безбарвні дні* (там само).

Отже, у шульцівському тексті колір часто використовується як автономний елемент, що не обов'язково відображає реальність. З іншого боку, письменник-художник час від часу експериментує з колірними схемами, кольоровою гамою, деконструюючи традиційні уявлення про кольорову гармонію. У такий спосіб Шульц виробив свою систему відображення нюансів, які здатні суттєво посилювати сугестію.

Інтермедіальний вимір шульцівської прози розширюється й поглиблюється завдяки доєднанню фотографічного складника. Бруно Шульц був непоганим фотографом. У графічних роботах митець використовував техніку кліше-вер. Сутність методу пояснює сам Бруно Шульц у листі до Зенона Вашневського від 24.04.1934 р.: «Метод, яким я послуговуюся, є копітким. Це не офорт, а т. зв. cliché verre – скляна пластина. Малюється голкою на шарі чорного желатину, який вкриває скло, отриманий таким чином негативний, просвітлюваний малюнок виконує роль негатива світлини, тобто його треба скопіювати у фотогр. рамці на світлочутливому папері, проявити, закріпити і промити – процедура, як для фотовідбитків – кошти чималі – праця також» (Шульц 2002h, 57)[208]. Нову методику – техніку видряпування рисунків на засвіченій фотопластині – Шульц запроваджує до курсу малювання: рисунки мали зазвичай малий формат, для Шульца вони стали ареною нових творчих дослідів у сфері книжкових мініатюр та екслібрисів (Лазорак 2014, 741).

Такі факти просопографічного спрямування дозволяють говорити про в певний спосіб фотографічність мислення Бруно Шульца. На сторінках шульцівських оповідань трапляється безліч підтверджень щодо висунутого припущення. І знову наголошуємо, що здебільшого у пропонованих цитатах із шульцівських оповідань ідеться про кореспонденцію мистецтв полікомпонентного спрямування (зокрема, у першому уривку

[208] Докладніше про використання цієї рідкісної техніки в малярській творчості Бруно Шульца див.: (ШС 2022, 172–176).

унаочнюються зв'язки між літературою ↔ фотомистецтвом ↔ архітектурою ↔ скульптурою ↔ театром):

> *День сірий, як зазвичай у цій околиці, і весь пейзаж іноді здається фотографією з ілюстрованого видання – настільки пласкими й сірими є будинки, люди та екіпажі. Ця дійсність, тоненька, мов папір, усіма шпаринами зраджує свою несправжність. Часом виникає враження, ніби тільки на малому відтинку перед нами все більш-менш може вкластися в образ бульвару з великого міста, тим часом як уже по боках цей імпровізований маскарад розв'язується та розпускається і, неспроможний дограти власну роль, розпадається за нашими спинами на гіпсові уламки, перетворюючись на звалище якогось величезного й порожнього театру. Напруженість пози, штучна поважність маски, іронічний пафос тремтять на поверхні цієї оболонки* («Вулиця Крокодилів»; Шульц 2017, 84); *Вулиця Крокодилів була поступкою нашого міста духові новочасності і великоміському падінню добропристойності. Мабуть, нас не вистачило на щось більше, ніж паперова імітація чи фотомонтаж, зібраний із вирізок залежалих торішніх газет* (там само, 89); *Я зазирнув у чорну лійку окуляра і вдалині побачив ледь окреслені контури дворового санаторійного фасаду* («Санаторій під клепсидрою»; там само, 272); *Крізь заплющені повіки я невиразно бачу Докторову проникливу жестикуляцію, посмішку в глибині його чорної бороди* (там само, 273) та ін.

На фотографічність мислення Бруно Шульца звертав увагу Є. Фіцовський (хоч сам термін дослідник не використовував): «Мало хто зумів із такою проникливістю помітити й виразити словом повсякденні речі та явища в їхніх загально знаних вимірах і перебігу, аби, документально зафіксувавши їхню тотожність, видобувати з них – наче з циліндра фокусника –

чудесний, проте глибоко прихований вміст, водночас незаперечно переконуючи нас, що він нічого до них не додає, а лише виявляє, як за дотиком чарівної палички чорнокнижника, їхню таємну суть, вроджені риси їхньої власної природи. Цей дар винахідливого спостереження в поєднанні з аналітичним і синтезуючим трактуванням об'єкта – чи то обличчя, чи краєвиду, чи сукупності деталей, які складаються разом, – є підставою його творчості, канвою для магічної міфологізації явищ» (Фіцовський 2010, 418–420). Ф. Каталуччіо упевнений, що Бруно Шульц дивиться на світ, перекладаючи кадри з власних образів польською мовою (Каталуччіо 2009, 180). О. Бистрова зазначає, що хоча література й мистецтво фотографії належать до різних груп, вони мають точки перетину, дотику, а також окремі схожі принципи художнього відтворення дійсності, завдяки чому у творчій манері того чи того письменника (у нашому випадку – у творчості Бруно Шульца) можуть спостерігатися ознаки фотографічного типу мислення (Бистрова 2014, 182) тощо.

На думку Р. Барта, завданням фотографії є розкриття всього, що було заховане, як здається, надійно – у такий спосіб, що й сам діючий об'єкт це ігнорував або зберігав у несвідомому (Барт 2022[209]). У творчості Шульца спостерігаємо саме таку глибоко приховану правду про людську істоту.

Серед ознак чи властивостей, які фотомистецтво кореспондує (чи то «довіряє») шульцівським прозовим творам, можна виокремити такі: есенційну й розгалужену описовість з

[209] «Camera lucida. Нотування фотографії» – хрестоматійне дослідження французького філософа Р. Барта, що присвячене фотографічному медіуму. «Camera lucida» – остання книга в доробку Барта, опублікована за декілька місяців до його смерті. Ця коротка розвідка є одночасно й дослідженням природи фотографічного медіума, і персональною рефлексією на смерть матері, чий істинний образ автор намагається відшукати в її дитячому знімку. Емоційна напруга, з якою Барт оплакує відхід близької людини, перетворює культурологічний аналіз фотографії на феноменологічний: фотографія, за Бартом, постає асимволічною, позасеміотичною і такою, що здатна впливати на емоції та тіло, оминаючи раціональний аналіз.

інтенсивною зміною образів; передачу динаміки простору; гру світла й тіні; використання кольору як засобу образного впливу; кадрування – застосування «рамки» як візуальної розмови художника з реальністю; майстерне поєднання документальності з індивідуальними враженнями автора та його світовідчуванням.

Кількість просторових мистецтв, які унаочнюють відповідну кореспонденцію у творах Шульца, збільшується завдяки приєднанню до інтермедіального виміру його прози архітектурного, рідше скульптурного, складників. Рідше скульптурного, імовірно, через те, що Бруно Шульц добре знався на цьому видові мистецтва (пам'ятаємо, що митець навіть мріяв стати скульптором) і розумів, що мистецтво скульптури є достатньо складним і більш глибинним для сприйняття; розуміти скульптуру в певний спосіб важче, ніж, наприклад, живопис, який більш наочно й барвисто відображає навколишній світ. З іншого боку, скульптура практично позбавлена сюжетності й оповідності, вона вкрай лаконічна, у певний спосіб є виразником абстрактного в конкретному – усе це разом із такими виражальними скульптурними засобами, як об'єм, пластика, фактура, форма імпонувало Шульцові (принагідно згадаємо вислів Пабло Пікассо про скульптуру як мистецтво розуму). Саме завдяки таким властивостям скульптури як різновиду мистецтва до шульцівського прозового міжмистецького обширу доєднується і скульптурний інтермедіальний складник. Петро Прокоп'як слушно вважав Шульца «натхненним архітектором <дозволимо собі доповнити – і скульптором – *допис Н. М.*> уяви, який оперує букетом феноменальних мистецьких засобів, з пророчою силою входить в душу читача, щоб надприродним чином постійно творити нові світи» (цит. за: Погорецький 2022, online).

> *Здавалося, цілі покоління літніх днів (як терплячі штукатури, що збивають зі старих фасадів пліснявий тиньк) облущували фальшивий глазур, день по дневі*

видобуваючи дедалі правдивіше обличчя будинків, фізіономію долі й життя, що формувала їх ізсередини. Тепер вікна, засліплені блиском порожньої площі, спали; балкони сповідалися небові у своїй порожнечі; відкриті сіни видихали вино і холод («Серпень»; Шульц 2017, 8). *… Через кілька будинків вулиця не витримувала міського вистрою, ніби селюк, що, повертаючись до рідної домівки, починає звільнятися від свого вихідного убрання, поступово, в міру наближення до села, перетворюючись на місцевого обідранця* (там само, 9); *Ми мешкали на площі Ринок, в одному з тих темних будинків з порожніми і сліпими фасадами, що їх так тяжко розрізняти* («Ошаління»; там само, 16); *Плетиво його* <батька – *допис Н. М.> зморшок розплутувалось і знову заплутувалося з особливою химерністю. … Та іноді натхнення розширювало кола його зморщок, що росли велетенським грозяним вихором, мовчазними волютами* <= скульптурно-архітектурний орнамент; синоніми – завиванець, кочільце – *допис Н. М.> розходячись у глибині зимової ночі* («Трактат про манекенів. Продовження»; с. 43); *Ми полюбляли підслуховувати під дверима – тишу, сповнену зітхань і пошептів цього дедалі криккішого й заростого павутиною звалища, цього присмерку богів* <= алюзія до гіпсових копій античних скульптур, а також до назви відомої опери Ріхарда Вагнера «Загибель богів» (нім. Götterdämmerung), чи «Сутінки богів» – *допис Н. М.>*, *що розкладався з нудьги й монотонності* («Цинамонові крамниці»; с. 71); *Він* <професор Арендт – *допис Н. М.> різко замикав за собою двері кабінету, крізь які з-за його спини на мить вигулькувала тісна юрба гіпсових тіней, класичних фрагментів, зболених дітей Ніоби, Даная чи Тантала,*

весь той сумний нікчемний Олімп, що роками скнів у цьому зібранні гіпсів[210] («Цинамонові крамниці»; с. 71).

Наявність архітектурних і скульптурних інтермедіальних вкраплень у шульцівських творах вочевидь не є випадковою. Після закінчення гімназії Бруно Шульц вступив до Львівської технічної школи (сьогодні – Національний університет «Львівська політехніка») на архітектора, однак не закінчив її через труднощі, з якими зіштовхнулася його сім'я: батько серйозно хворів, родинна крамниця збанкрутувала. Утім, саме навчанню у Львівській політехніці на архітектора ми завдячуємо сталими архітектурно-скульптурними візіями в шульцівській прозі.

Концептуально важливі архітектурно-скульптурні компоненти помітно підсилюють інтермедіальний складник прозопису Шульца, збільшують естетичність, експресивність, навіть певну унікальність і надзвичайність його творів, підкреслюють зв'язок просторової структури (= мертва матерія) з «істотами» (= жива матерія); межі між цими сферами в Шульца є досить хиткими.

Для Шульца – письменника-архітектора – важливе значення мали розетки, вітражі, ескуріальні вікна, дворики, гуртожитки тощо, як бачимо, наприклад, в оповіданні «Республіка мрій», де природа підказує людині форми для наслідування («… ця країна … тримає на собі … кольорове склепіння, безліч разів повторене, оточене галерейками, верандами, розетками та вікнами у вічність»; Шульц 2017, 339); з'являються форми, пов'язані із символічною сферою європейської християнської чи куртуазної цивілізації, а саме: трапезні, альтанки, паркові бельведера («… перетворив околицю в суцільний та величезний трояндовий сад. Кімнати для гостей, келії самотньої контемпляції, трапезні, почивальні, бібліотеки… самотні паркові павільйони, альтанки й оглядові тераси»; там само, 346), а то й цілі образи Версалю («Хмари на розлогих небесах літніх вечорів ще задовго

[210] Ідеться про міфологічних персонажів в античній скульптурі, які символізували страждання.

перед Версалем формувалися в широко розбудовані ескоріали…»; там само). Саме готичний собор (якого у Дрогобичі немає і ніколи не було) у певний спосіб затьмарив обриси синагогальної структури (що здається більш слушним, якщо зважати на єврейське походження митця) у художньому світі Шульца. Отже, у шульцівських оповіданнях, наприклад, у «Республіці мрій» персоніфікована Природа (зі сфери властивостей літератури як мистецтва слова) підказує людині, які форми їй слід наслідувати; вона має християнсько-грецьку, соборно-класичну і бароково-готичну уяву; саме до її шепоту прагне прислухатися шульцівський оповідач.

Вочевидь прозопис Бруно Шульца є чудовим підтвердженням архітектурності, просторовості його художнього мислення, що в той чи той спосіб уможливлює зіставлення й поєднання, іноді гротескного спрямування, різноманітних компонентів у вигляді дивовижного мережива текстових узорів, сповнених незвичності, ексцентричності та екстраординарності тощо.

> *Поруділу землю вкривав дірявий, витертий і як на неї надто короткий сніговий обрус. Багатьом дахам його не вистачило, тож і лишалися вони чорними чи іржавими, ґонтові стріхи й арки, що крили під собою закіптюжені горища – чорні обвуглені надбудови, наїжачені ребрами крокви, платви і бантини – темні легені зимових завихрень. Кожен світанок відкривав нові комини й димарі, що виростали за ніч, надмухані вітрами ночі, чорні свистульки чортових органів* («Птахи»; там само, 24).

Прикметним є творче використання Бруно Шульцом архітектурної метафорики та її послідовне занурення в техніку письма, як-от: *крокви, платви* і *бантини – темні легені зимових завихрень* тощо. Композиційна будова й порядок розташування текстів, наприклад, цикл трактатів – «Трактат про манекенів, або Ще одна Книга Буття», «Трактат про манекенів.

Продовження», «Трактат про манекенів. Завершення», який нагадує архітектурну конструкцію ↔ «Наше помешкання не мало окресленого числа кімнат, бо ж ніхто не пам'ятав, скільки з них і які винайнято квартирантами» («Ошаління»; Шульц 2017, 17) → сприймається як аналог знов-таки архітектурних форм, які є ілюстрацією в певний спосіб антропологічного повороту в літературі.

Завдяки використанню численних архітектурних термінів – *альтанка* (Шульц 2017, 346), *анфілада* (там само, с. 64), *арка* (с. 24), *архівольта* (с. 79), *архітектор* (с. 346), *архітектура* (с. 346, 347), *архітрав* (с. 79), *балкон* (с. 8), *бантина* (с. 24), *брама* (с. 70), *будівництво* (с. 346), *веранда* (с. 339), *галерея* (с. 339), *ґонтова стріха* (с. 24), *димар* (с. 24), *ескоріал* (с. 347), *кроква* (с. 16), *ліпнина, обрус* (с. 24), *пілястра* (с. 79), *платва* (с. 24), *площа* (с. 16), *проектування* (с. 346), *розетка* (с. 339), *фасад* (с. 8, 16), *фриз, штукатур* (с. 8) тощо – майстер слова у певний спосіб «архітектурно» зображує і вибудовує зміст літературного твору, що також сприяє кращому розумінню твору, з яким спілкується читач.

Укладачі «Шульцівського словника» акцентують, що в Шульца терміни мають значущу роль у наративному шульцівському дискурсі. Так, наприклад, термін *арабеска* функціонує як «окреслення або назва композиційного принципу (але не назва жанру) та якості естетичних явищ, що характеризуються неправильними, складними для точного опису, фантастичними формами» (ШС 2022, 27). Найвиразнішим у такому контексті можна вважати використання поняття *арабески* і як композиційного прийому / принципу, і як форми мистецької цілісності завдяки різним варіантам переформатування дійсності в картини світу, у певну концепцію буття. Шульцівський термін *арабески*, як нам видається, надзвичайно промовистий: запозичене зі східної орнаментики поняття добре «прислужилося» в художніх творах Шульца при зображенні різнорідності існування людини крізь призму архітектурних форм, що знов-таки дозволяє продемонструвати своєрідну й у певний спосіб специфічну шульцівську антропологію.

«Арабески в Шульца можуть бути витворами природи, людини, та передусім уяви, фантазії», «… форми арабесок у його творах можуть набувати хмари, розписи, стани природи» тощо (там само, 28).

> *… з розчервонілого, потьмянілого у гніві лиця, що на ньому, як варварські мальовидла, заквітають арабески напружених жил* («Серпень»; Шульц 2017, 11); *Птахи «обсідали карнизи фіранок, виступи шаф, гніздились у гущавині цинкового гілля та арабесок на розгалужених підвісних лампах»* («Птахи»; там само, 27); … *кольорові сплески, що сипалися … металевими полисками, креслячи в повітрі арабески та лінії, мерехтливі сліди польотів і кружлянь, розгортаючи барвисті віяла тріпотінь, що надовго зависали в насиченій та блискучій атмосфері* («Манекени»; там само, 30); *Глибока тиша … салонів повнилася … сполохом арабесок, що бігли фризами вгорі уздовж стін і зникали в ліпнині білих склепінь* («Цинамонові крамниці»; там само, 74).

У контексті архітектурно-шульцівському багатогранний творчий доробок Бруно Шульца вважаємо також одним із важливих джерел інформації для дослідників архітектурної спадщини Дрогобича і / чи Галичини, оскільки у власних художніх творах митець закарбував різноманітні куточки забудови, подвір'я, хати, господарські будівлі, кам'яниці, церкви, каплиці тощо. Практична потреба звернутися до шульцівського дискурсу як до джерела архітектурної інформації набуває нагальності, зокрема, у зв'язку з укладанням різноманітних туристичних путівників про Шульца й шульцівський Дрогобич[211].

[211] Принагідно згадаємо слова Л. Ґольберґа, який пропонує будувати бренд міста Дрогобича через включення, а не виключення**,** акцентуючи на тому, що «у Дрогобичі був і Шульц, і Франко, і Стефаник, і польський поет Казимир Вежинський, і засновник одного з перших нафтопереробних заводів

> *Я йшов вулицею, будинки якої не мали жодної брами, тільки щільно позамикані вікна, що сліпили відблисками місяця. … Кінець вулиці ближчав, мене огортав неспокій: куди вона може привести. Я вийшов на широкий, з рідкою забудовою гостинець, дуже довгий і прямий. Тут-таки мене огорнув дух неосяжного простору. Там, при самій вулиці або у глибині садів, стояли мальовничі вілли, штудерні будинки багатіїв. У прогалинах між ними виднілися парки та садові мури. Усе разом здалека нагадувало вулицю Лешнянську в її нижчих і рідко залюднених околицях. … Пильно придивившись до одного з будинків, я дійшов висновку, що переді мною задня, ніколи досі не бачена стіна будинку гімназії* («Цинамонові крамниці»; Шульц 2017, 70).

Чудовим підтвердженням таких висновків є також шульцівське оповідання «Республіка мрій». Ідеться про в певний спосіб таємничого персонажа – Блакитноокого, якого сам автор вважає швидше режисером, а не архітектором: «Він режисер краєвидів і космічних видовищ… підхоплює наміри природи, бо вміє прочитати її потаємні пориви» (Шульц 2017, 346–347). Далі продовжує (знову йдеться про багатокомпонентність: унаочнюються зв'язки і взаємовпливи між літературою ↔ архітектурою ↔ фотомистецтвом ↔ музикою ↔ театром (пантомімою)):

> *Бо природа сповнена потенційної архітектури, проектування і будівництва. Хіба не так чинили будівничі великих століть? Вони підслуховували широкий пафос просторих площ, динамічну перспективу далини, мовчазну пантоміму симетричних алей. Хмари на розлогих небесах літніх вечорів ще задовго перед Версалем формувалися в широко розбудовані ескоріали, в*

у Європі Маврицій Ґотліб, який сидів за однією партою із Франком…» (цит. за: Нестерович 2016).

> *повітряні й мегаломанські резиденції, вправлялися в інсценізаціях, нагромадженнях, у велетенських універсальних композиціях. Цей великий театр неосяжної атмосфери невичерпний у задумах і плануванні, необмежений у повітряних кошторисах, і він галюцинує натхненною та величною архітектурою, надхмарною та надприродною урбаністикою* (там само, 347).

Акцентуємо на фундаментальних і ґрунтовних знаннях архітектурного спрямування, які є очевидними у Бруно Шульца: Версальський палац – це про славнозвісний палац, колишню резиденцію французьких королів під Парижем, символ могутності, величі й багатства Франції епохи абсолютної монархії; Ескоріал – про католицький августинський монастир XVI ст. і резиденцію іспанських королів, вочевидь Шульц уживає слово в метафоричному значенні – ідеться про великий пишний палац тощо. Спостерігаємо вільне оперування Бруно Шульцом різноманітними архітектурними термінами, архітектурну вибудову самої шульцівської наративної оповіді в поєднанні з іншими інтермедіальними вкрапленнями, послуговуючись різноманітними – необмеженими – можливостями мистецтва слова.

Додаємо декілька слів про інтермедіальний вимір прози Бруно Шульца крізь призму філателістичних уподобань митця, зважаючи на те, що дотепер відбуваються жваві дискусії щодо вирішення питання про філателію як хобі? науку? мистецтво? тощо. Якщо зайняти позицію прибічників філателії (= колекціонування й вивчення знаків поштової сплати) не лише як захоплюючого хобі чи науки, а як і різновиду мистецтва, то варто до інтермедіального шульцівського дискурсу додати ще й царину філателістичну. Це про альбом марок як «компендіум знання про світ, збірник метафоричних образів, а водночас мапу, що веде у незвідані краї» (Łysik 2014, 533). Філателістична шульцівська царина – це специфічний всесвіт, це безмежний і неосяжний інтелектуальний і духовний простір, це місце зустрічі різних видів мистецтв.

Як раптом Рудольф … витягнув з-за пазухи альбом для марок і розгорнув його переді мною. Тоді я зрозумів, чому та весна досі була така пуста, увігнута й мала забитий подих. Не знаючи про це, вона затихала в собі, вмовкала, відступала углиб – звільняла місце, відкривалася вся у чистий простір, у порожню блакить без уявлення та визначення – здивована гола форма для розміщення невідомого змісту. Звідси ця блакитна, ніби зі сну пробуджена нейтральність, ця велика й начебто байдужа готовність до всього. Та весна вся трималася напоготові, безлюдна й широка, вона вся віддавалась у розпорядження без дихання і пам'яті: словом, вона чекала на об'явлення. Хто ж міг подумати, що воно з'явиться – цілком готове, в повній амуніції та сліпучо-сяйливе – з Рудольфового альбому для марок? Це були дивовижні скорочення й формули, рецепти цивілізацій, підручні амулети, в яких між двох пальців можна було відчути сутності кліматів і провінцій. Це були перекази імперій та республік, архіпелагів та континентів. Бо хіба цезарі й узурпатори, завойовники і диктатори могли посісти щось більше? Зненацька я пізнав насолоду заволодіння землями, гостроту недоситу, який можна потамувати лиш пануванням. Разом з Александром Македонським я запрагнув усього світу. І жодної п'яді земної менше. Темний, палкий, сповнений запеклої любові, я приймав той парад утворень, держави на марші, блискучі походи, що виднілися в інтервалах, через пурпурові затьмарення – оглушений поштовхами крові, що билась об серце у такт із тим універсальним маршем усіх народів (Шульц 2017, 152–153).

Філателістична тема стала приводом для монтажної структури «Весни», використовується для конструювання та пояснення реальності. Колекція Рудольфа є в певний спосіб дороговказом і цеглинкою весни, що пробуджується.

Наявність філателістичного шульцівського наративу – це ще один спосіб візуалізації у той чи той спосіб художніх текстів письменника, ще одне підтвердження інтермедіального виміру прози Шульца в контексті міжмистецького синтезу.

3.4. Діалог літератури й музики в шульцівських творах

> *Музикалізація тексту створюється як заздалегідь продумане формування дискурсу, що здійснює вплив на лінгвістичний матеріал, композицію повістування, структуру, підбір образів із метою виникнення в художньому тексті переконливої аналогії з музичним твором чи з його впливом.*
>
> Рута Брузгене[212]

Досягнення письменників у контексті т. зв. музикальної прози, незважаючи на складність уведення в оповідь самореферентної музики, є значними і, очевидно, потребують того чи того (пере)осмислення. Чудовим зразком репрезентації світу музики у вербальному вимірі вважаємо прозові твори Бруно Шульца, які слугують багатим матеріалом для окреслених спостережень.

При студіюванні проблеми насамперед послуговуємося науковими розвідками Світлани Маценки, поміж українських літературознавців однієї із авторитетніших дослідниць у царині літературно-музичних взаємозв'язків і взаємовпливів, серед науковців, які здебільшого вивчають особливості «прози музикальної» (Маценка 2012; 2013; 2014; 2015; 2017). У своїх працях на численних прикладах літературознавиця доводить «взаємну спрямованість літератури й музики одна до одної, що увиразнює функціонування інтермедіальних жанрів» (Маценка 2012, 35). Безпосередньо проблему про музику у творчості Бруно Шульца та музичну рецепцію творчості

[212] Цит. за: (Просалова 2019b, 125).

відомого польського письменника наразі студіює польська дослідниця Александра Скшипчик (Skrzypczyk 2019; 2020a; 2020b; 2021; 2022; 2023).

Отже, до описаного міжмистецького шульцівського симбіозу, гармонійного співіснування вербального й візуального шульцівського простору активно доєднується потужний музичний вимір.

> *По прибиранні кімнат Аделя спускала на них сутінь, зісунувши полотняні штори. Тоді барви сходили октавою нижче, кімната наповнювалася тінню, ніби занурювалась у морську глибінь, ще тьмяніше відбита в зелених дзеркалах, а спека всього дня зітхала на ледь брижуватих від пообідніх марень шторах* («Серпень»; Шульц 2017, 7); *Знову той шум чорних лісів, що повертався у себе, ті глухі акорди, що збурювали простори вже поза вловлюваною слухом шкалою!* («Санаторій під клепсидрою»; Шульц 2017, 268) тощо.

Невелика кількість збережених документальних джерел про ставлення Бруно Шульца до музики суттєво перешкоджає дослідженням у цій галузі[213]. Просопографічний шульцівський контекст певною мірою свідчить про те, що в житті Бруно

[213] Зважаючи на цей факт, окремі дослідники обирають інший дослідницький підхід, зокрема Александра Скшипчик склала т. зв акустичну біографію шульцівської епохи, запропонувавши реконструйований музичний портрет часів, у які жив Бруно Шульц, тобто періоду кінця XIX – перших десятиліть XX ст., що, на думку польської дослідниці, уможливило ті чи ті припущення щодо музичного досвіду, який могли мати люди (не лише мистецьки талановиті) того часу (Skrzypczyk 2022; 2023). Відтворення сучасної Шульцу музичної атмосфери (культурного контексту – який репертуар мали опери та театри, що можна було слухати по радіо та в кабаре тощо) стане у пригоді для з'ясування гіпотетичних акустично-музичних шульцівських переживань, які посприяли формуванню багатої та розмаїтої оркестровки прози Бруно Шульца.

Шульц дуже добре знався на музиці[214]. Достатньо звернутися до літературно-критичних нарисів митця, до тих фрагментів, які присвячені «музичним коментарям» Бруно Шульца.

Нариси Шульца «Нова книга Кунцевичевої» (Шульц 2012і, 43–47) [215] і «Анексія підсвідомості (Зауваги про «Чужоземку» Кунцевичевої)» (Шульц 2012а, 48–57)[216], присвячені творам Марії Кунцевичевої (Кунцевич)[217], у яких Шульц-критик акцентує на майстерності музичних транспозицій незрівняної краси у прозових творах польської письменниці, завдяки яким авторка «досягає вершин найчистішої лірики, самого екстракту поезії» (Шульц 2012і, 47); або характеризує прозріння головної героїні «Чужоземки», талановитої, хоч і не до кінця освіченої скрипальки Ружі, вільно послуговуючись музичною термінологією на рівні високопрофесійного музиканта (наприклад, розважання про концерт для скрипки D-dur Брамса) і висновує: «Той момент, коли Ружа, зрозумівши всю прірву власної долі, крізь ґрати своєї в'язниці злітає до місячної ночі, марить визволенням за допомогою цієї музики, як

[214] Згадаємо, зокрема, такі відомості просопографічного спрямування про Бруно Шульца. Рятуючи родину від першої світової війни, Шульц ненадовго опиняється у Відні, де продовжує архітектурні студії. На той час Відень був столицею двох видів мистецтв – малярства та музики, найяскравішими тогочасними представниками яких були австрійський художник-графік, художник-декоратор, дизайнер малюнку тканин, один з найвидатніших представників віденської сецесії символіст Ґустав Клімт (1862–1918) та австрійський композитор єврейського походження, оперний і симфонічний диригент Ґустав Малер (1860–1911). Чи знав Бруно Шульц цих митців – питання відкрите… Можна припустити, що Бруно Шульц міг знатися з творчістю цих видатних митців, відвідувати їх виставки чи концерти, які організовувались у Відні того часу.

[215] Першодрук: Schulz B. Nowa książka Kuncewiczowej. *Tygodnik Ilustrowany*. 1936. Nr 3, s. 44.

[216] Першодрук: Schulz B. Aneksja podświadomości. Uwagi o «Cudzoziemce» Kuncewiczowej. *Pion*. 1936. Nr 17, s. 2–3.

[217] Марія Кунцевич (пол. Maria Kuncewiczowa) (1899–1989) – польська письменниця, майстриня психологічного роману; мова творів – англійська, польська і французька.

галюцинації і справді виконуваного нею музичного твору, – належить до вершин польської прози. Так про музику ще ніхто в нас не писав. Кунцевичева знаходить абсолютно нову мову для втілення стихії музики, для цього блискучого тіла звуків, торкається тих нервових закінчень, де музика переходить у метафізику» (Шульц 2012a, 57); або про композицію повісті загалом: «Це надає композиції певного музичного характеру. Коливання повторюваних мотивів постійно в новій тональності, гойдання нарації посеред постійних алюзій, символічних асонансів, відповідностей і повідомлень створює в результаті враження надзвичайно майстерної будови, розгорнутої в різних напрямках, багатократно детермінованої, як музична фуга» (там само).

У контексті цієї думки пригадаймо літературно-критичний нарис Бруно Шульца «Зоф'я Налковська на тлі свого нового роману» (Шульц 2012g)[218], у якому Шульц оприлюднює власну концепцію музичності як загальної назви ритму оповіді, а також зауважує і нову особливість поетики роману XX ст., і «автономний закон нарації»: «Той, хто має слух до подібних речей, вже в її попередніх творах міг відчути, що індивідуальність, характер, окрема особистість не становлять для Налковської остаточної мети. У центрі її концепції перебуває людська драма, ролі в якій не поділені чітко й заздалегідь – вони певною мірою пересуваються й мерехтливо заміщуються, бо інструментування цієї драми передбачає різноманітні варіанти. Характери слугують у Налковської лише для оркестрування безособистісної драми, вони є поліфонічною партитурою її змісту, який трактується музично. Ця особливість чітко виявляється лише в «Нетерплячих». Тут музичне тло роману широко розбудоване, а мелодія утруднено просочується з множинного, багатоголосого супроводу. Зародки драми

[218] Першодрук: Schulz B. Zofja Nałkowska na tle swej nowej powieści. *Skamander*. 1939. Nr 108–110, s. 166–176.

проростають тут ніби багатократно, пробують злетіти, прориваються в багатьох одночасних спробах і інтонаціях, повністю заламаних і занедбаних, щоб із тієї множинності паралельних і змінних голосів виринули врешті чіткі контури провідного голосу» (там само, 134–135).

Принагідно згадаємо про ставлення Бруно Шульца до музики загалом і визначення її ролі в шульцівській творчості, послуговуючись шульцівським епістолярієм. Так, у листі до Анджея Плешневича від 4 березня 1936 р. читаємо: «Ви переоцінюєте переваги мого дрогобицького становища. Чого мені навіть тут бракує, – то тиші, власної *музичної тиші* <виділено авт. – *допис Н. М.*>, заспокоєного маятника, підпорядкованого власній гравітації, з чистою лінією руху, не спотвореною жодним стороннім проникненням. Ця субстанціональна позитивна тиша – цілковита – вже сама є сливе творчістю» (Шульц 2012h, 98). Шульц хоче бути схожим на музичний твір, відокремившись від хаосу світу з його внутрішнім порядком: «… чи вчинив я максимум із того, що можна було в даний період зробити. Сперти своє життя на праці, на діяльності, стати незалежним од барометру щастя – ось у чому мусить полягати організація життя»[219] (там само, 100). У контексті шульцівських мрій щодо «музичного мовчання» романтичний, емоційно-піднесений тон, яким Шульц говорить про прагнення до дисципліни, не дивує: він бачить внутрішню суворість як спосіб ігнорувати повсякденний світ і замкнутися у творчості (обов'язково з музичним наповненням!), ніби в центрі захисного кола, чи всередині горіхової шкаралупи, чи під захистом магії нереальної хатинки[220].

[219] Цитата з листа до Анджея Плешневича від 29 листопада 1936 р.

[220] Сучасники Бруно Шульца згадують, що митець мав звичку-прикмету, можливо, дивну, у дієвість якої щиро вірив: ідеться про прямокутник зі стежком даху й пагоном комина – знак захисної хатинки, який Шульц рисував за потреби пальцем у повітрі, на стіні, на столі тощо. Цим магічним жестом Бруно Шульц повертав собі затишок, спокій, упевненість, відповідаючи в такий спосіб на ті чи ті вигадані чи уявні загрози.

На оригінальній музичності вже шульцівських художніх текстів акцентують автори «Шульцівського словника» (ШС 2022, 240–241). Шульцівська категорія музичності відображає різні явища: 1) музичність як загальну назву ритму оповіді – синонім поетичності й показник автотелічності шульцівського наративу в контексті понаджанрової та специфічної організації елементів художнього твору, способу пов'язування елементів тексту і стосується «не співвідношення слова й звуку, а способів упорядкування елементів твору». Ідеться про лейтмотиви, зміну «тональності», поліфонію, співзвуччя, гру «стишень» і «посилень» та інші способи створення багатозначності тексту; про те, що врешті-решт збагачує текстову семантику; 2) музичність як оцінне обґрунтування тексту, один із способів відображення в художньому творі «невиражальності вербального тексту» – за аналогією до музики (чи сну) (там само).

Бруно Шульц уживає численні музичні терміни, як-от: *свистулька* (Шульц 2017, 11), *флейта* (с. 60), *гама, октава, альт, напівтон, акорд, бас* (с. 105), *маестро, рапсод* (с. 128), *інкантата* (с. 146), *віолончель, скрипка, дека* (с. 147–148), *пліткарі-пищики* (с. 150), *оркестр* (с. 165), *диригент, паличка диригента, симфонія* (с. 165), *акомпанемент* (с. 172), *фортеп'яно* (с. 173); *тональність, мелодія, поліфонія, фуга, кантилена* (ШС 2022, 240) тощо[221]. Завдяки музичній термінології майстер слова дохідливіше викладає свої міркування, у

[221] Порівняння оригінальних шульцівських творів з українськомовними перекладами в контексті студіювання термінологічної лексики вможливлює такі висновки: а) у термінологічній царині перекладений твір є тотожним оригінальній шульцівській версії; б) перекладач порушив шульцівську термінологію завдяки пропуску спеціального слова чи, навпаки, вибору з можливої кореляційної пари перекладу *термін* ↔ *загальновживане слово* саме загальновживаної лексеми (рідше – лексеми з термінологічними ознаками), як-от: «до глухого *супроводу* найтемніших басів» → ... do głuchego akompaniamentu najciemniejszych basów (Schulz 1994, 100). З огляду на це,

певний спосіб «музично» (= милозвучно, мелодійно) *змальовує* <виділено авт. – *допис Н. М.*> ситуацію в літературному процесі, що сприяє кращому опануванню твору, з яким спілкується читач.

В оповіданнях Бруно Шульца музична субстанція є дуже потужною: письменник-художник з дивовижною наполегливістю інкорпорує її в змісто / форму власних літературних творів. Як знаний письменник-модерніст, Бруно Шульц покликався на психологізм як інтерпретаційний контекст: перше місце в царині відображення внутрішнього суб'єктивного світу людини віддавав саме музиці, зважаючи на рідкісну здатність цієї мистецької стихії передавати невичерпний спектр і різноманітні нюанси людських почуттів, яким до того ж були притаманні постійні й безперервні зміни.

Цікаво, зокрема, що музичний компонент буквально промальований на обкладинці другої збірки письменника «Санаторій під клепсидрою» (у перекладі М. Ярмолюка), яка сприймається як оригінальна живописна (малярство) увертюра (музика) до збірки оповідань (література): художник-оформлювач М. Мендор для палітурки книжки обрав ілюстрацію автора «Катеринник V, 1936, туш» (Шульц 2023; Фіцовський 2014, 22), завдяки чому виражальні засоби шульцівської прози вкрай підсилено – через слово, малюнок-ілюстрацію (взаємодія з живописом) і музичний супровід (зображення шарманки в центрі ілюстрації Бруно Шульца). Вочевидь у такому контексті діапазон творчих відкриттів значно ширший, аніж завдяки одному Слову.

Знов-таки привертає увагу ступінчаста убудованість заголовків, відповідно й самих оповідок («Манекени», «Трактат

можна припустити, що термінологічної лексики того чи того мистецького спрямування в оригінальних шульцівських текстах може бути більше, ніж в українськомовних відповідниках (Маторіна 2023d, 2023e).

про манекенів, або Ще одна Книга Буття», «Трактат про манекенів. Продовження», «Трактат про манекенів. Завершення» тощо), що в певний спосіб апелює не лише до архітектурної побудови прозового шульцівського тексту, але і до ідеї послідовного інструментування (засіб музичної виразності), що є гармонійним обробленням, яке сприймається як певне доповнювання, домальовування (мелодійних) думок.

Категорія звучання в мистецькому світі Бруно Шульца має онтологічний статус: звук у той чи той спосіб маркує простір, організує, упорядковує світ завдяки використанню багатьох формотворних прийомів → контраст, повтор, наростання (= муз. крещендо – збільшення сили звуку), поступове зменшення (= муз. декрещендо) і спад (= муз. димінуендо – зменшення сили звуку) наративної оповіді, асоціації, аналогії, монтаж, структурний паралелізм тощо.

Форми і способи прояву звучання в текстах Шульца різноманітні, вони представлені у варіантах від звуконаслідування до багатозначних образів, наділених семантикою акустичного. Сам автор-оповідач присутній у тексті дилогії лише як голос, якась ідеальна субстанція. Трапляється розмаїття інших виявів музичності, до того ж присутні вони на різних текстуальних рівнях, зокрема на рівні використання численних тропів з опертям, зокрема, на лексику з музичної царини:

> *Тоді зненацька весь парк стає величезним і мовчазним, урочисто-зосередженим оркестром, який під завмерлою паличкою диригента чекає, поки в ньому дозріє й закипить музика* («Весна»; Шульц 2017, 165); *Але потім знову лише сади розпирають повітря могутніми зітханнями і в тисячу разів густіше ростуть навипередки листям удень і вночі, акорд за акордом* (там само, 199); *Крізь відкрите високе вікно, ніби крізь щілину*

флейти, лагідними хвилями затікало повітря саду (там само, 202) тощо.

Як бачимо, письменник навдивовижу віртуозно «музикує словами» (термін Людвіга Тіка, німецького письменника, поета, драматурга, перекладача), імовірно, з метою досягти ідеального відтворення музичного духу й мелодійної атмосфери вербальними засобами.

Надзвичайно значущим у Шульца є чуття слуху, про що свідчать мотиви шуму («Книга», «Санаторій під клепсидрою»), взаємодії шуму і слуху («Весна») тощо:

Потім обрій раптово хмуриться, ніби перед весняною бурею, лиш яскраво блищать інструменти оркестрів, і в тиші стають чутними гуркотіння стемнілого неба, шум далеких просторів, а в цей час від поблизьких садів напливає густими порціями запах черемхи – й беззахисно вибухає… («Весна»; Шульц 2017, 160); *Через відкрите вікно за головою Б'янки плине божевільний шум парку. Цілий ліс, юрмлячися за вікном, плине хороводами дерев, проникає крізь стіни, заволодіває приміщенням, усюдисутній і всеохопний* (там само, 207); *І плинув далі – в шумі парків, поході лісів, хороводі рухомих образів* (там само, 212);

слуху, що є засобом пізнання тих чи тих смислів у глибині явищ:

Що це? Весняний дощ? Ні, то сиплеться пташине цвіріньканння, мов сірий дріб на парасолі, бо саме тут вам пропонують придбати справжніх гарцьких канарок, цілі клітки шпаків і щигликів, цілі кошики крилатих співунів-говорунів … вони були втіхою в самотності, заміняли неодруженим тепло родинного вогнища, із найтвердіших сердець видобували материнську ласку…

(«Книга»; там само, 125); *Хто з теперішнього покоління купців-сукнярів пам'ятав іще добрі традиції давнього мистецтва … знав, що стос сукняних пакувань … під дією пальця, що з'їжджав униз, повинен був видати звуки фортеп'яної гами?* («Мертвий сезон»; там само, 243–244); *По-справжньому сакраментальна дія завжди поважна і символічна. Рубання дерева! Я годинами міг би отак стояти у цій світлій прогалині, відкритій у глибину пізнього пополудня, й дивитися на ці мелодійні пили, на розмірену працю сокир. За всім оцим давня, мов рід людський, традиція. <…> Вони стоять по пахви у своєму золотому теслярстві й поволі вгризаються в кубометри і шари дерева, обсипані трачинням, з відблиском-іскринкою в очах, вони прорубуються дедалі глибше в теплу і здорову серцевину …, і за кожним ударом сокири їхні очі спалахують золотом – так, ніби вони щось шукають у тій серцевині, хочуть пробитися до золотої саламандри, пискливої вогнистої істоти, яка вічно втікає від них у кореневі глибини* («Пенсіонер»; там само, 310);

промовисто відтворюються звукові / слухові враження від розмаїття природи:

Під час наших бесід шум лісу, налитий холодним жасмином, проходить через кімнату цілими милями краєвидів («Весна»; Шульц 2017, 208); *Ми летіли серед водоспадів шуму, збурених лісових мас… Через мою голову проносився ураган думок* (там само, 212–213).

Уся ця словесна шульцівська музика побудована насамперед завдяки сугестіюванню музичних вражень від семантики і звучання слів.

Неабиякого значення в Шульца набувають образи-персонажі музичних інструментів.

> *Там були гармонії*[222]*, цитри*[223] *й арфи, колишній супровід ангельських хорів, нині ж завдяки виробничому прогресу доступні за популярними цінами кожній простій людині, богобоязливому людові для покріплення сердець і добропристойних розваг* («Книга»; Шульц 2017, 124); *Їхні інструменти, віолончелі та скрипки зі шляхетними обрисами, лежали на боках* («Весна»; там само, 147–148);

трапляються й одночасні алюзії до форм і назв музичних інструментів:

> *… серед яких … проступали виткі отвори в деках інструментів, їхні профілі, фрагментарні ключі, незавершені ліри й лебеді*[224]*, … зоряний коментар на маргінесах музики* (там само, 148).

Очевидно, можна говорити про оригінальний авторський оркестр у художньому доробку Бруно Шульца, складниками якого є і старовинні, і народні музичні інструменти, і т. зв. концертні

---

[222] Загальна назва групи музичних духових інструментів, у яких джерелом звука слугують металеві язички.

[223] Цитра – народний струнний щипковий музичний інструмент Галичини та Закарпаття у формі скриньки з фігурними обрисами і грифом з металевими ладами; має ясний, приємний, хоча й одноманітний, темброво однорідний звук. Уже в XX ст. цитра практично не використовується, проте в середині XIX ст. у Галичині цей невеликий і недорогий інструмент успішно заміняв у багатьох сім'ях фортепіано.

[224] Одночасна алюзія до форм і назв музичних інструментів і до назв сузір'їв Ліри й Лебедя.

тощо, що, з одного боку, є прекрасним свідоцтвом щодо обізнаності автора в цій сфері, а з іншого – безмежної віри в силу музики, її виражально-творчі можливості. Семантика музичних інструментальних образів поєднує ту чи ту естетичну інформацію і певний метафоричний сенс філософського спрямування. Постійне звернення до образів музичних інструментів змушує сприймати їх як значущі у структурі шульцівських оповідань: уважаємо їх цінними полісемантичними символами, які неявно, імпліцитно втілюють музичну тему й протистоять однозначному оцінюванню шульцівського дискурсу, залишаючи можливість варіативності трактування.

«Найприсутнішими» на сторінках шульцівських оповідань є катеринки: «Там були катеринки, справжні дива техніки, наповнені захованими всередині флейтами, свищиками [225] і пищиками[226], солодкотрельними, ніби схлипи солов'їного гнізда органчиками[227] – неоціненний скарб інвалідів, джерело калічих надприбутків, загалом незамінне в кожному домі з музичною традицією» (там само, 124), вочевидь завдяки тому, що катеринки були дуже популярними в часи Бруно Шульца, зокрема й на Галичині, у фаховому – музичному – контексті об'єднували в собі низку різноманітних музичних інструментів, і головно – непересічне, оригінальне звучання катеринки у Бруно Шульца переростає врешті-решт у символ психічного стану людини, відображає в той чи той спосіб музикальне сприйняття простору й часу, (не)резонує з персонажами.

---

[225] Свищик – український народний музичний інструмент з чудовим звучанням. Деякі його різновиди, якщо наповнити їх водою, замість свисту видають трелі, подібні до солов'їних.

[226] Пищик – народний духовий музичний інструмент, поширений у західних регіонах України, із дерева чи очерету; має форму порожнистої трубки з отворами.

[227] Органчик – невеликий заводний український музичний інструмент.

Принципово важливе символічне тлумачення катеринки. Катеринка (шарманка) – це механічний музичний інструмент у формі маленької скриньки з невеликим механізмом (валики, трубки, хутра) усередині. При обертанні рукояті звучить та чи та коротенька музична п'єса, здебільшого проста, навіть примітивна за гармонійним супроводом і мелодійним малюнком.

Катеринка – цікавий шульцівський музичний персонаж, дуже неоднозначний, незвичайний, у певний спосіб самосуперечливий: з одного боку, шарманка – простий музичний інструмент, має невелику кількість валиків, що часто ламалися (= зіпсованість, відповідно, шум, скрип, хрип, свистіння, шипіння тощо асоціюються з тими звуками, які відображає катеринка, окремі дослідники навіть вважають зіпсованість важливою прикметою образу-символу цього інструмента), мелодій для вибору теж небагато тощо… Але, з іншого боку, така зіпсованість спричиняє заміну однієї мелодії іншою: це в парадоксальний спосіб надає можливість виходу із замкнутого кола, шанс тієї чи тієї імпровізації, яка проявляє свою справжню природу; відбувається перемикання регістрів, несподівана зміна інтонації та теми, різкий обрив чи такий самий початок тощо. Отже, усі музичні ознаки, пов'язані в той чи той спосіб з катеринками, невипадкові. З одного боку, більшою мірою вони характеризують світ шульцівських оповідань як антимузичний. Штучна музика, що звучить у ньому, посилює мотиви замкнутості, нерухомості, смерті; висока тема цього мистецтва профанується і знижується; а з іншого – мотив гри на шарманці виявляється одним зі світомоделювальних шульцівських принципів, у якій авторська свідомість постійно апелює до ідеї гармонійного звучання, намагаючись відшукати в дійсності такі злагоджені акустичні

знаки[228]. Убачаємо водночас авторську позицію, яка повсякчасно, нерозривно пов'язана з темою рятівної сили слова й музики: їх гармонійне поєднання на сторінках шульцівських оповідань дає надію на майбутнє обов'язкове перетворення навколишнього світу на краще, а присутність у тексті музичного концепту – надію на майбутнє перетворення героїв.

Музика напрочуд збагачує поетикальність шульцівських оповідань. Музично-літературні зв'язки всередині шульцівського дискурсу, притаманні йому музично-літературні інтерференції піднімають шульцівські художні тексти на новий

[228] Дійти таких висновків у певний спосіб допомагає прекрасний вірш Ліни Костенко «Старої казки пісня лебедина…», присвячений катеринці й катеринщикам – виконавцям мелодій на шарманці (зазвичай бродячим музикантам):

Старої казки пісня лебедина,
нема-нема, а раптом запече.
Ішла людина, просто йшла людина,
закинувши шарманку за плече.
Гули мости, двигтіли автостради,
машини мчали наче навмання.
І явори просили христа ради
хоч жменьку тиші у долоні дня.
І так щодня, щовечора, щоранку,
так щодуші! – мигтить у всі кінці.
А він ішов, насвистував. Шарманку
підтягував щораз на ремінці.
Стара гравюра, вицвіла картинка,
зворушливий чудний анахронізм.
Колись вона ще звалась
«катеринка», –
з якої казки він її приніс?
Крути шарманку, пожалій нас трохи.
У нас ще є і зорі он, і клен.
Великі вуха нашої епохи
нехай хоч мить побудуть без антен!
В його волоссі заблудився вітер.
Фонтаном бив асфальт, як риба-кит.
То, може, був звичайний реквізитор
і йшов на склад здавати реквізит.
А всі були вже трішечки поети,
і розпливались посмішки до вух,
І вечір сипав золоті монети
в його потертий сірий капелюх...

(Костенко 2012, 194).

Побачена поетесою катеринка-шарманка на плечі перехожого збурює дивовижні картини, переживання! Ніщо не може знищити таких зворушливих вражень від чудного анахронізму: ні гудіння велетенських мостів та двигтіння сучасних автострад, ні прозаїчний здогад про реквізит. А хтось би міг кинути байдужий погляд… То де знаходиться та межа між душею чутливою і глухою? У цьому вірші Ліна Костенко, хоч вкрай не полюбляє розтлумачень, усе ж пояснює нам, у який спосіб можна цю межу помітити. Бруно Шульцові це сподобалося б!

рівень алюзійності, глибини, ірраціональності. Проза Бруно Шульца насичена музичними поняттями, рефлексіями, фонічними ефектами тощо, що є підтвердженням потужного музичного складнику його творів. Музичність шульцівських творів сприймається як додатковий засіб художнього смислотворення, зовсім не зменшує, не погіршує, не ущемляє, ба більше, навіть підсилює особливу вербальну виражальність шульцівського прозового дискурсу завдяки необмеженим можливостям слова.

Багато музикантів і композиторів були натхненні прозовими творами Бруно Шульца; Шульц – один із тих рідкісних авторів, у творчості яких черпають натхнення сучасні музиканти, наприклад, гурт *The Cracow Klezmer Band* – польський джазовий квартет, створений акордеоністом Я. Бестером у 1997 р. у місті Кракові. Гурт виступав на фестивалях єврейської культури в Угорщині, Фінляндії, Польщі, Чехії. Його звучання відрізнялося від того, що більшість людей вважало б традиційною клезмерською музикою – замість танцювальних версій традиційних пісень на ідиш, фантазій у вільній формі та плачів, *The Cracow Klezmer Band* часто грав похмурі та задумливі, але душевні та динамічні оригінальні віртуозні композиції натомість у клезмерській формі. Музиканти також імітували немузичні звуки за допомогою своїх інструментів, наприклад, звук скрипучого корабля або віддаленого крику птаха; це насправді має давню традицію у клезмерській музиці.

У контексті інтерсеміотичності можна говорити про суголосність творчості Бруно Шульца з тими чи тими творами музичного мистецтва, зокрема, у певний спосіб з вербальним шульцівським текстом перегукуються єврейська музична фольклорна музика; музичні твори Арнольда Шерберга (нім. Arnold Schönberg; 1874–1951), австрійського композитора, художника, педагога, музичного теоретика, диригента єврейського походження; найяскравішого представника

музичного експресіонізму; засновника Нової віденської школи, якого вважають одним із найвпливовіших композиторів початку XX ст.; музичні композиції австрійського композитора, одного із представників Нової віденської школи Альбана Берґа (нім. Alban Berg; 1885–1935) та ін.

3.5. Про синтез літератури і просторово-часових видів мистецтв у прозі Бруно Шульца

І безпосередньо, й опосередковано – завдяки фотомистецтву – шульцівський прозовий дискурс перегукується з мистецтвом театральним і кіномистецтвом. Чому йдеться про фото-мистецтво, а не, скажімо, про живопис? Незважаючи на позірну схожість фотографії та живопису, фотографія дотична й наближена до мистецтва насамперед за посередництвом театру; на цьому акцентує і Ролан Барт (Барт 2022). Можна пригадати фрагмент листа Шульца до Віткаци, в якому він, характеризуючи свою творчість, писав, що у ній постійно присутня атмосфера куліс, задньої частини сцени, де актори, скинувши костюми, насміхаються з пафосу своїх ролей (Шульц 2002d). Театралізація, намагання продемонструвати кульмінування людських емоцій характерні як для фотомистецтва, так і для театрального складника літературної творчості Бруно Шульца.

Про стосунки Бруно Шульца із театром трапляється мало відомостей. Посилаючись на «Шульцівський словник», наголошуємо на тому факті, що Шульц у театрі бував принаймні двічі, зокрема у Варшаві: постановка Шиллера «Злочину і кари» в Польському театрі та спектакль «Красін» у постановці Міхала Вайхерта в Молодіжному театрі. Апогеєм театральних очікувань стало знайомство Шульца із знаною декламаторкою Казимирою Рихтер, на тригодинному сценічному декламаційному виступі, що поєднував елементи поезії, музики та театрального мистецтва, був присутнім у Дрогобичі (ШС 2022, 356–357).

Маркери наявності театрального контексту у творах Шульца, чи то ознаки шульцівського «перекладу» мови літературного твору на мову театру (і навпаки): прискіплива увага до театральних залаштункових образів, які в сукупності сприяють поліфонії зображених об'єктів, елементи театрального дійства, елементи театралізації, елементи театральних технологій, сценічні театралізовані прийоми, численні алюзії театрального спрямування тощо.

> *… і всі, що нині вийшли на вулиці, … вітали одні одних … маскою, вишкірюючись навзаєм вакхічною гримасою – варварською маскою поганського культу* («Серпень»; Шульц 2017, 7)

→

алюзія до гримаси, застиглої на масці, якою користувалися актори у грецькому театрі, що походив з обрядів ушанування Вакха (Діоніса), бога екстазу й вина;

> *Перед нами, ніби схил інших небес, виникла величезна світло-блакитна завіса. Мальовані рожеві маски з надутими щоками купалися в її безмежно широкому полотняному космосі. Ті штучні небеса росли і розпливалися вздовж і впоперек, сходячи величним духом пафосу і жестів, атмосферою штучного і блискучого світу, який саме зводився на лунких риштованнях сцени. Трепет, що перебігав по всьому обличчю того неба, подих широчезного полотна, що від нього росли й оживали маски, зраджував ілюзорність небосхилу, викликаючи те тремтіння дійсності, яке ми в метафізичну хвилину відчуваємо як миготіння таїни. Маски тріпотіли червоними повіками, кольорові губи нашіптували щось безгучне; я вже знав, що наближається мить, коли напруга таїни досягне зеніту, й тоді набухле небо завіси справді тріснe, звіється догори –*

> *і проявляться речі нечувані та сяйливі* («Цинамонові крамниці»; Шульц 2017, 66–67)

→

це з царини елементів театральних технологій, а саме: декорацій, музичного та світлового оформлення, театральних засобів, атрибутів та їх елементів, а також у певний спосіб інтонування, мізансцен, ескізів, костюмів тощо;

> *Часом виникає враження, ніби тільки на малому відтінку перед нами все більш-менш може вкластися в образ бульвару з великого міста, тим часом як уже по боках цей імпровізований маскарад розв'язується та розпускається і, неспроможний дограти власну роль, розпадається за нашими спинами на гіпсові уламки, перетворюючись на звалище якогось величезного й порожнього театру. Напруженість пози, штучна поважність маски, іронічний пафос тремтять на поверхні цієї оболонки* («Вулиця крокодилів»; Шульц 2017, 84)

→

образ великоміського бульвару як чергової ілюзії створено завдяки метафорі театру й т. ін.

Література як мистецтво слова й театральне мистецтво в шульцівських прозових творах вдивовижу природно доповнюють одне одного; авторський «театралізований» підхід, який убачаємо у спроможності Бруно Шульца «театралізувати», у певний спосіб розписати на ролі невимовні ліричні переживання, урізноманітнює наративний дискурс оповідань Шульца, збагачує мовленнєвий складник шульцівських творів, сприяє якнайкращому збагненню змісту, сприйняттю і поглибленню розуміння його літературних творів, ба навіть викликає певну зацікавленість до тих чи тих фактів культури, і в першу чергу – до театру. Оповідання Бруно Шульца сприймаємо як маленькі вистави, у яких «грають усі», навіть самі «тихі» персонажі-актори (персонажі – у широкому розумінні терміна), утягнуті в

дійство, що відбувається. Відтак це особливий театр, де душею всього є імпровізація. Здається, автор-наратор-режисер готовий до будь-яких змін у «сценарії» і, навіть, можливо, передбачаючи реакцію читачів-глядачів на деякі питання, не завжди наперед знає всі варіанти-версії театрального дійства, що розігрується.

Шульцівська театральність, на наш погляд, виявляється й у використанні активних чуттєвих компонентів образу – як зорових, так і слухових елементів, до того ж елементів, які зображуються у стані (драматургічного) руху завдяки емоційно забарвленій «грі» зорово-предметно-слухового ряду. Відтак провідна роль у створенні шульцівської театральності належить деталі – пластично-предметній, музично-шумовій, контрастуючо-світловій, контрасту різнохарактерних епізодів, активному руху людського тіла й навіть цілої людської маси.

> *Перехожі, блукаючи в золоті, мружили очі від жару, немов позліплювано їх медом … і всі, що нині вийшли на вулиці, зустрічалися, миналися* («Серпень»; Шульц 2017, 7); *Натовп рухається монотонно і, дивна річ, завжди бачиш його якось невиразно, постаті з нього пропливають у мішаному і глухуватому гаморі, так і не набуваючи цілковитої виразності. Лиш іноді можна виловити з гомону багатьох голів якийсь темний живий погляд, чорний котелок, низько насунутий на лоба, якісь розірвані усмішкою півобличчя з губами, які саме щось вимовили, якусь ногу, підняту задля кроку і так назавжди застиглу* («Цинамонові крамниці»; Шульц 2017, 85).

Бруно Шульц не написав жодної драми, його оповідання практично безсюжетні, але вони були, є й, упевнені, будуть джерелом натхнення для різноманітних театральних проєктів. Про це, зокрема, свідчить такий цікавий факт, як наявність значної кількості «перекладів» неділогічної прози Бруно Шульца на театральну мову: відомо, як стверджують автори

«Шульцівського словника», понад тридцять (дуже різних!) шульцівських театральних адаптацій, театральних переосмислень його метафізичної прози (докладніше див.: Słownik schulzowski 2003). Вочевидь інформація в певний спосіб застаріла (2003 р.) і потребує суттєвих доповнень. Відтак про незупинне поповнення шульцівської «театральної скарбнички» можна дізнатися з розвідки Б. Стояновіч – ідеться про кільканадцять різноманітних постановок на світових театральних сценах (ми нарахували близько 20 вистав) – і це лише протягом 2018 р.: «W sumie to kilkanaście spektakli, w tym kilka premier, a także polskie i zagraniczne festiwale teatralne... I to prawdopodobnie nie jest wszystko. Pewnie coś mi umknęło»[229] (Stojanović 2018, 185).

Предметом сучасних літературознавчих досліджень усе частіше стають особливості кінематографу, кіномови[230] і шляхи інтермедіальної взаємодії кіномистецтва з літературою як мистецтвом слова. Кінематографічність літературна як специфічний різновид інтермедіальності у той чи той спосіб притаманна всім художнім творам, навіть і тим, які були написані до появи кінематографу. Спільним для мистецтва слова і кіномистецтва насамперед є образ-повідомлення, характерними засобами творення якого є засоби описової мови в літературі й аудіовізуальний ряд у кіно.

Творчий доробок Бруно Шульца є прикладом активного використання різноманітних кінематографічних засобів і прийомів у літературно-художньому творі. Виявлення кінематографічного складника у площині міжмистецького синтезу в літературно-художніх творах Бруно Шульца також є наразі

---

[229] *Загалом це близько двадцяти вистав, серед яких кілька прем'єр, а також польські та закордонні театральні фестивалі.... І це, мабуть, не все. Можливо, я щось пропустила.*

[230] Під мовою кіно розуміємо сукупність виражальних засобів як поєднання словесного тексту, візуальних образів і дії. Основний, базовий, носій значення в кіномові – кадр, який є мінімальним смисловим еквівалентом слова у природній мові. Докладніше див.: (Покулевська 2013).

цікавим і актуальним напрямом шульцознавчих досліджень інтермедіального спрямування. Такий підхід зумовлює глибше осмислення виражально-зображувальних систем двох найбільш масових видів мистецтва – літератури як мистецтва слова й кіномистецтва.

Про досвід Шульца-кіноглядача – із шульцівського життєпису, його творів чи листів – відомо дуже мало. З біографічних знахідок Єжи Фіцовського дізнаємося, що брат Бруно, Ізидор, на початку XX ст. керував кінотеатром «Уранія» у Дрогобичі, де майбутній письменник, імовірно, проводив цілі вечори (Ficowski 2002). Процитуємо українськомовну версію «Регіонів великої єресі…»: «Власне тоді, в оті ранні хлоп'ячі роки, зародилася й зміцніла любов Бруно до Десятої Музи, в ті часи ще німої, яка збереглася у нього на все життя. Значно пізніше він розповідав … про те, з яким захопленим інтересом ставиться і яке непересічне значення приписує мультфільмам Волта Діснея, що ними він захоплювався як кіноман, казкар і митець. Таким чином, він уже в дитинстві черпав міфологічну поживу й поетичний захват із … кінотеатру старшого брата. У цьому сенсі … можна вести мову про вплив кіномистецтва на уяву та творчість Бруно Шульца» (Фіцовський 2010, 131–132)[231]. Паоло Канеппеле, історик кіномистецтва, припускає, що Бруно Шульц був постійним відвідувачем кінозали «Uranija», якою у Дрогобичі керував його брат; дослідник також з'ясовує, хоч і стисло, роль кіно в шульцівській творчості (Каталуччіо 2009, 179). Автор розвідки «Fantasmagorie. Rozważania o filmowej wyobraźni Brunona Schulza» Павел Сіткевич намагається відтворити інформацію кінематографічного

[231] Принагідно згадаємо, що Бруно Шульц любив т. зв. позу актора, про що свідчать його автопортрети в незліченних позах і ролях, а також фотографії – особливо знаменитий маскарад зі Станіславом Віткевичем, Яном Кохановським і Романом Ясінським (1934), а також ретельно зрежисований портрет у капцях на сходах власного будинку на вулиці Флоріанській (1933–1934).

спрямування з опертям на колективний досвід покоління Шульца, яке зазнало сильного впливу кіно (Sitkiewicz 2012).

Хай там що, а загально відомо – і про це неодноразово писалося, що вся культура міжвоєнного періоду була пронизана кіно: кінематограф, створивши новий вид візуального досвіду, вплинув на всі види мистецтва – літературу, напрями живопису та графіки, театральні постановки тощо. І Бруно Шульц не міг залишитися на маргінесі цих процесів. У такому контексті можна висновувати, що Бруно Шульц у той чи той спосіб отримав солідну кіноосвіту. З'ясовуючи маркери присутності кінематографічного складника у прозових творах Бруно Шульца, потрібно пам'ятати, що кінематографічність прози, сутність кінематографічної уяви, кінематографічний досвід людини часів Бруно Шульца і періоду, зіставного із другою половиною XX ст. (певною мірою дотепер)[232] не є тотожними, хоч і мають ті чи ті точки дотику й перетину.

Звертаємося до прозової спадщини письменника. Про зв'язки між членами бінарної опозиції *Шульц* ↔ *кіно* можна прочитати на сторінках «Липневої ночі»: ідеться про захоплення митця кіномистецтвом загалом і його захоплення дансько-німецькою акторкою німого кіно Астою Нільсен зокрема.

> *Вечори того літа я проводив у кінотеатрі містечка. Я виходив з нього після останнього сеансу. Із чорноти кінозалу, розірваного метушнею летючих променів і тіней, можна було вийти до тихого світлого вестибюлю – ніби з безміру буряної ночі до затишної господи. Після фантастичної гонитви вертепами фільму, після всіх екранних ексцесів загнане серце стихало в тій світлій почекальні, захищеній стінами від натиску великої*

[232] Покоління, яке народилося в XIX ст. і дорослішало на початку XX ст., захоплювалося явищем, мало схожим на сучасне кіно.

> *патетичної ночі, в тому безпечному пристанищі, де час віддавна спинився, а жарівки намарне випромінювали безглузде світло – хвиля за хвилею, в ритмі, що його раз і назавше усталив глухий стукіт мотора, від якого ледь здригалася касирчина будка. Той вестибюль, занурений у нудьгу пізньої пори, мов залізничні почекальні давно після відходу всіх потягів, іноді здавався остаточним тлом буття, тим, що залишиться в мить, коли проминуть усі події й вичерпається гамір різноманіття. На великій кольоровій афіші Аста Нільсен* [233] *хилилася назавше додолу з чорною стигмою смерті на чолі, раз і назавше її вуста були відкриті в останньому крику, а очі надприродно широко розплющені й остаточно прекрасні* (Шульц 2017, 221–222).

Це – все. Шульцівські враження від кінотеатру зосереджені переважно на залі очікування й касі, а не на репертуарі чи то магії рухомих образів. Оповідач згадує «кінозал, розірваний метушнею летючих променів і тіней», «фантастичну гонитву вертепами фільму» і «екранні ексцеси», що підкреслює певну дистанцію між наратором і кіно. Більше того, в інших оповіданнях Шульца немає жодної згадки про кінотеатр його брата. Отже, з одного боку, маємо висновувати, що ця цитата з «Липневої ночі» трохи замала для справжнього фаната кіно і що

[233] Аста Нільсен (1881–1972) – дансько-німецька актриса театру й кіно; одна з перших зірок німого кіно. У 1910 р. (Бруно Шульц цього року закінчив гімназію) дебютувала у фільмі «Безодня» (режисер Урбан Ґед) у ролі Маґди Ванг, молодої вчительки гри на фортепіано, яка прагне поваги, але її надокучливий наречений втікає з актором цирку Рудольфом... Згадаймо, що в шульцівській новелі «Книга» з'являється «якась пані Маґда Ванг» – екзотична й еротична постать, яка зверхньо ставиться до чоловіків. 1927 року Аста Нільсен зіграла головну роль в екранізації книги данської письменниці Мікаеліс Карін (Michaëlis Karin; 1872–1950) «Небезпечний вік» (Мікаеліс свого часу була дуже популярною). Бруно Шульц присвячує рецензію «U Wspólnej Mety» («Біля спільної мети») порівнянню більш відомого роману К. Мікаеліс «Мати» з «Чужоземкою» М. Кунцевич (Шульц 2012b).

значно більшу роль у прозі Шульца відіграють інші види мистецтва, а саме: живопис, малюнок, музика, архітектура (і скульптура) і навіть філателія (за умови, що філателію вважаємо різновидом мистецтва) тощо. З іншого боку, кіно все ж таки присутнє в інтермедіальному шульцівському просторі, і кінематографічний складник є достатньо потужним (хоча у своїх літературних творах митець майже не використовував, наприклад, кіноалюзій тощо).

Принагідно згадаємо, що першу згадку про перегукування кіномистецтва й літературних творів Бруно Шульца знаходимо в розвідці «Co powieść zawdzięcza filmowi?» сучасниці письменника Стефанії Загорської (1889–1961), мистецтвознавиці, письменниці й есеїстки, однієї із найавторитетніших польських кінокритикинь міжвоєнного періоду (Zahorska 1934 (2021)). С. Загорська впевнена, що в літературі під впливом кіно автори почали по-іншому використовувати художні засоби (епітети, порівняння тощо). Як приклад наводить цитати із творів представника молодої літератури, «аналітичної та чуттєвої», Бруно Шульца, які унаочнюють, зокрема, використання Шульцом т. зв. динамічних метафор. Уплив мистецтва кіно розпізнається й завдяки специфічному типу опису, у якому образи конкретизуються в уяві відчутно й пластично, але водночас плавно: одна сцена змінюється іншою, одне слово викликає лавину образів тощо. Кінокритикиня висновує: «На уповільненій фотографії, яку письменник рухає перед очима читача, усі риси предметів, шо описуються, перебільшуються, вони стають індивідуальними, одиничними, одноразовими, чуттєвими, відчутними» (там само). Тобто «кіноприрода» творів Бруно Шульца була помічена вже за життя письменника. Кшиштоф Міклашевський, сучасний польський музикознавець і кінокритик, захоплений кінематографічністю прози Шульца, називає оповідання Бруно Шульца «розкадровками, написаними поетичною прозою», але водночас помічає «надлишок можливостей, що випливає з пластичної насиченості образу», через що кінематографічно спрямовані шульцівські

твори водночас є вкрай складними для екранізації (Miklashevsky 2002).

Кінематографічний ефект шульцівських творів виникає насамперед завдяки аудіовізуальній образності, т. зв. кінематографічній шульцівській поетиці, динамічному характеру оповідок (хоча в певний спосіб оригінальній і специфічній динамічності), а також монтажному принципу організації часу та простору художньо-літературних текстів Бруно Шульца тощо.

Маркерами шульцівської кінематографічності слугують такі естетичні засади, прийоми, спеціальні візуальні ефекти мистецтва кінематографії, як-от: особлива насиченість візуальними символами й метафорами та чуттєвими образами, які вочевидь вимагають ґрунтовної інтерпретації від читача; ефекти фокусу, розмитого фону, контрасту світла й тіні, завдяки яким письменник уможливлює відчуття того чи того емоційного стану персонажа-наратора, а також зосереджує увагу читача на конкретному об'єкті, що має особливе емоційне значення для протагоніста; деталізовані описи невербальної мови героїв-персонажів та їхньої зовнішності (→ аналог крупного плану в кіно); використовується лексика кінематографу (*стоп кадр, передній план, наплив, затемнення* тощо); розповідь ведеться від імені персонажа, який за допомогою т. зв. флешбеків (= «стрибки» хронотопу та монтажність) у власне минуле розкриває свої справжні переживання й почуття.

Оповідання Бруно Шульца найчастіше характеризують як фрагментовані і / чи еліптичні, що сприймається як аналог монтажу в кіномистецтві; просторово-часова пластична побудова шульцівських оповідок вимагає самостійної читацької реконструкції хронологічних зв'язків між подіями, про які йдеться у творах, а це, як відомо, є основоположним кінематографічним принципом сприйняття того чи того кінематографічного повідомлення.

Окремі текстові фрагменти нагадують справжній знімальний майданчик; за допомогою слів Бруно Шульц відтворює аудіовізуальний ряд, немовби перетворюючи читача на глядача.

У «Санаторії під Клепсидрою» Шульц висловлює словами головного героя своє захоплення оптичними приладами:

> *Я завжди мав слабкість до телескопів, тож почав розгортати багаторазове складене покриття інструменту. Скріплений тонкими прутиками, під моїми руками розгортався величезний міх телескопа, що на всю довжину кімнати витягав свою порожню будку, лабіринт чорних комірок, довгий комплекс камер-обскур, до половини вставлених одна в одну. Усе разом було чимось на зразок довгого автомобіля з лакованого полотна – такий собі театральний реквізит* <до літературно-кінематографічного діалогу в певний спосіб «приєднується» ще один співрозмовник – театральний; *допис Н. М.>, що в легкому, як папір або цупкий тик, матеріалі імітує справжню масивність. Я сидів у задній камері телескопа, мов у лімузині. Легкий порух двигуна – й апарат увесь зашелестів, як паперовий метелик… <…> Телескоп, ніби велика чорна гусінь, в'їхав до освітленої крамниці – багаточленний тулуб, величезний паперовий тарган з несправжніми двома фарами на передні* (Шульц 2017, 271–272).

Усі ці засоби мистецтва кінематографії використовуються як наративні прийоми в шульцівському літературному творі, що є демонстрацією міжмистецької взаємодії літератури й кіно як видів мистецтва в шульцівському дискурсі.

Проза Бруно Шульца надихала й надихає дотепер кінематографістів на зйомки повнометражних («Санаторій під Клепсидрою», режисер Войчех Єжи Гас, 1973), короткометражних («Життєпис Бруно Ш., витягнутий із шухляди», режисер Аліна Скіба, 1979; «Багаж», режисери Аліна Скіба і Александр Очко, 1979; «Ажіотаж термінових квитків», режисер Аліна Скіба, 1984) та анімаційних («Вулиця крокодилів», режисери – брати Стівен і Тімоті Квеї, 1986) тощо фільмів.

3.6. Поліфонічність прози Бруно Шульца як своєрідна «розгерметизація» художніх творів митця

Не маємо жодних сумнівів, що творчість Бруно Шульца акумулює явища, притаманні живопису, архітектурі, скульптурі, фотомистецтву, музиці, театрові, кіно тощо. Шульцівський текст поєднує особливості різних видів мистецтв завдяки використанню багатоманітних художніх прийомів, а ці мистецтва «кореспондують» свої властивості чи особливості шульцівським оповіданням щиро, з великим задоволенням. Унаочнити це узагальнення, як ми бачимо, можна практично будь-яким уривком із шульцівських прозових творів, відтак кульмінаційним підтвердженням інтермедіальної поліфонічності шульцівських оповідань, їх міжмистецького різношарового багатоголосся є, на наш погляд, опис-презентація одного із оригінальних персонажів оповідань Бруно Шульца – географічної мапи міста з «Вулиці Крокодилів»[234], яка є мотивом, що організовує значну частину або навіть загалом усе оповідання Бруно Шульца, і сприймається як своєрідна

[234] Шульцівська ментальна мапа неодноразово ставала предметом літературних репрезентацій і літературознавчих інтерпретацій як вітчизняних, так і зарубіжних шульцознавців. Цікавим є, на наш погляд, новітнє сприйняття мотиву географічної мапи, яку запропонував у розвідці «Szpargał, artefakt, fantazmat. Mapa w „Ulicy Krokodyli”» польський дослідник Мацей Дайновський (Dajnowski 2018). Карту досліджено як центральний рамоподібний мотив «Вулиці крокодилів»: з одного боку, у ракурсі втілення нерухомості – це схематично зафіксований документ складних просторово-часових переживань, а з іншого – у ракурсі «вічної миті» безперервної еволюції швидкоплинної форми світу, застиглої у картографічній рамці. Розвідка містить потужний теоретичний складник у форматі онтологічного аналізу поняття *мапа* як специфічного виду картографічного артефакту на сторінках сучасних теоретичних і картографічних досліджень. Цікавим у запропонованому автором контексті обговорювання окресленої проблематики є з’ясування ролі еротики у шульцівському оповіданні, яка, на думку М. Дайновського, сприймається як основна цінність вулиці Крокодилів (там само, 24–28).

шульцівська техніка візуалізації мислення, а також спосіб репрезентації географічного об'єкта в художньому тексті.

> *У нижній шухляді свого глибокого письмового стола батько зберігав стару і гарну мапу нашого міста. То був цілий том пергаментних аркушів* infolio*, які, початково з'єднані шматками полотна, утворювали величезну настінну мапу у вигляді панорами з пташиного польоту. Повішена на стіну, вона займала майже весь кімнатний простір і відкривала далекий вид на всю долину Тисменицi, що хвилясто звивалася блідо-жовтою стрічкою, на все Поозер'я широко розлитих мочарів і ставків, складчасті передгір'я, що тяглися на південь, спершу з ріденькими, далі з усе густіше збитими докупи пасмами, шахівницею круглястих пагорбів, усе менших і невиразніших у міру того, як відступали до золотавої й димної мли горизонту. З тієї бляклої периферійної далини виринало місто, що росло вперед ще не розрізнюваними комплексами, суцільними блоками й масивами будинків, перетятими глибокими ярами вулиць, аби при наближенні ще проявитись окремими будівлями – зображених із гострою графічною виразністю об'єктів, що розглядаються крізь бінокль. На цих ближчих планах гравер упіймав цілий різноманітний і плутаний гамір вулиць та провулків, гостру виразність кожного виступу, архітрава, архівольти чи пілястра, які відсвічували пізнім і темним золотом похмурого пополудня, що вкриває всі вигини й ніші глибокою сепією тіні. Її брили і призми, ніби щільники темного меду, врізалися в ущелини вулиць, затоплюючи своєю теплою соковитою масою десь половину вулиці, десь вилам поміж будинками, драматизували й оркестрували понурою романтикою тіней усю ту різноманітну архітектурну поліфонію. На тому плані, виконаному у*

стилі барокових проспектів, околиця вулиці Крокодильної зяяла порожньою білизною … (Шульц 2017, 78–79).

Шульцівська ментальна мапа дозволила авторові спроєктувати реальність і репрезентувати місто як географічний об'єкт на іншому рівні, ставши його віртуально-візуальним образом. З її допомогою автор зображає певні частини міста та наділяє їх особливим змістом. Географічний опис реальності у вигляді карти не є самою реальністю; це не територія, а лише репрезентація території як поєднання уявлень про територію, ту, що є в реальності. Відповідно до попереднього досвіду, певних подій, емоційних переживань оповідача, що пов'язані з конкретними частинами міста, на мапі з'являються окремі поетично-асоціативні образи різних районів міста, презентовані за допомогою художніх засобів різних видів мистецтв.

Місто в первісній перспективі постає як чорно-біла шахівниця, зрідка позначена плямами сепії тіні і підсвічена від горизонту містичним золотом, далі виявляється зоною недиференційованої, попелясто-сірої, що часом переходить лише у вицвітаючу сепію фотозйомки. «Оригінал» реальності видає себе на кожному кроці як фальшивий і вицвілий. Уходження у сферу багатообіцяючого фантазму виявляється еквівалентним гортанню двовимірних відбитків фотографій у старому торговому каталозі, скрізь переслідує імітаційний гіпсовий фасад, додатково понівечений впливом часу й позначений таврами розпаду, неподільною силою ентропії. Вулиці старого міста описані орнаментальним шрифтом, тоді як «крокодилячий район», окрім розмитих контурів і низької точності зображення, характеризується неприкрашеними, суто «технічними» написами, ніби поспішними і збентеженими.

Перед читачем розгортаються серії трансформацій карти в офорт, фотографію, архітектурний малюнок і навіть ікону, тобто спостерігаються численні метаморфози, а також змінюється фокусування та забарвлення карти; панорама перетворюється на вікно в долину річки Тисмениці й місто →

описаний краєвид приписується роботі гравера-гравірувальника (карта стає очевидною гравюрою) ↔ під час перехідного етапу між двома ракурсами будівлі промальовуються ніби крізь окуляр телескопа (мікрофокусуючий символ як один з елементів динаміки трансформації образу міста); кольорове наповнення мапи → як панорама руйнувань і стін, карта залишається «хроматографічно нейтральною» і позбавленою експліцитно запропонованого колірного наповнення; як вікно і як гравюра карта «притягує» слова, алюзії та перифрази, що вказують на майже виняткову присутність чорного й білого, що відповідає радше рисунку і графічним якостям світла й темряви, аніж цінностям живопису; беззаперечною домінантою образу Вулиці Крокодилів є попелясто-сірий тощо. До маркерів міжмистецької кореспонденції у контексті інтермедіального виміру шульцівської мапи додаємо метафору вікна-сцени, на якій розігрується вже прочитана історія (déjà vu), домінуючі метафори опису (телескоп, пейзаж, прогулянка), скульптурні субстанції (перерахування виступів, архітравів, архівольт і пілястр тощо), кіномистецькі вкраплення (план вулиці Крокодилів асоціюється в Шульца з білою плямою на карті – своєрідним екраном для фантасмагоричних проєкцій, які певною мірою матеріалізуються пізніше у творі); феноменологію «картографічного спектру» (значні коливання кольору в межах окремих зображень) тощо.

Завдяки таким потужним міжмистецьким взаємозв'язкам чітко промальовуються «інтермедіальні пригоди» карти як ті чи ті фантазії чи примхи мрійливого розуму героя оповідання. Значно частіше це «бродіння» позначено ознаками минулого часу (фантазії попелясті; темно-коричневі → *сепія* – відтінок коричневого кольору, властивий чорно-білим старим світлинам; репродуктивні; інволюційні), рідше – ознаками часу майбутнього (наприклад, метафізичне золото панорамного образу як указівка на надію та цінність того, що лежить за обрієм реальності; ознаки еволюційного розвитку), як результат – цікавість, бажання, уява оповідача завдяки поліфонічності

тексту «оживляють» мертву карту, маючи на меті позначення її порожніх місць <околиця … зяяла порожньою *білизною – допис і вид. – Н. М.*> як місць для реалізації емоційно-піднесених мрій і таємних бажань наратора.

Дозволимо собі закінчити підрозділ, як і розпочинали, самим Шульцом, перечитавши початок оповідки «Санаторій під клепсидрою».

> *Я з деякою цікавістю придивлявся до краєвиду. Дорога, якою я прямував, піднімалася вгору і плавно виводила на хребет узгір'я, звідки відкривався увесь виднокіл. День був цілком сірий, пригаслий, без акцентів. Можливо, контрастуючи з цією тяжкою та безбарвною аурою, так виразно темніла вся ота велика посудина горизонту, на якій розлігся лісистий краєвид, видовищно розбитий на пасма і шари все дальших і сіріших насаджень, що спливали смугами, лагідно опадаючи то з лівого боку, то з правого. Увесь цей темний і поважний краєвид, як здавалося, ледь помітно плив у собі самому, пересувався обіч себе, ніби похмуре і збурене небо зі своїм зачаєним внутрішнім рухом. Плинні пояси та галереї лісів, здавалося, шуміли і росли на тому шумі, наче морський прилив, який непомітно підкрадається до суходолу. Винесена вгору в темній динаміці лісистого терену, біла дорога вилася, мов мелодія хребтом широких акордів, стиснута напором потужних музичних мас, які врешті і поглинали її. Я відламав галузку з придорожнього дерева. Зелень листків була цілком темна, ледь не чорна. Ця чорнота була напрочуд насичена, глибока і добродійна, мов сон, що дарує силу й наснагу. І вся сіризна краєвиду, всі її відтінки були похідними від тієї однієї барви. Краєвид іноді набуває в нас такого кольору в мить похмурого літнього присмерку, насиченого довгими дощами. Та сама глибока*

> *і спокійна недбалість, та сама зречена й остаточна заціпенілість, якій уже не хочеться втіхи від барв* (Шульц 2017, 261–262).

Вочевидь маємо чудову ілюстрацію т. зв. іномедійних вкраплень, що, за висловом В. Просалової, «підтверджують своєрідну „розгерметизацію" художньої літератури, яка не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виражальність музики тощо» (Просалова 2019, 107): завдяки слову → народжується візуальність живопису (перша частина уривку), текст візуалізується, кількома художницькими штрихами, начебто пензлем, намальовано лісистий краєвид, барви, кольори (сірий, безбарвний) ↔ далі відбувається плавний перехід до звукового сприйняття тексту, очі поступаються слуховим відчуттям (*шуміли, росли на шумі*; *морський прилив*; музична термінологія – *мелодія, акорд, музичні маси*) – царина музики, її виражальність ↔ і знову живописує краєвид у темних (*навіть зелень листків була цілком темна, ледь не чорна;* сірий зі всіма похідними відтінками тощо), проте «притихлих», у певний спосіб заспокійливих барвах.

Отже, (пере)прочитання художніх творів Бруно Шульца в контексті інтермедіальності відображає багатовимірну сутність шульцівського прозопису, оскільки все, про що йдеться, сприймається в кількох площинах, з кількох ракурсів водночас.

Цікаво, що Бруно Шульц і тексти колег часто оцінює в інтермедіальному контексті. У листі до Стефана Шумана від 24 липня 1932 р. ідеться про машинописи віршів Шумана, які автор подарував Шульцу і які у 1933 р. були опубліковані під псевдонімом Лукаш Фліс: «… *Тиша на столі*[235] – натюрморт, доведений своєю інтенсивністю до метафізичного мерехтіння, до таємного підморгування заклятих речей, які хочуть промовляти, – тенденція, аналогічна до *Neue Sachlichkeit*

[235] Назва вірша Стефана Шумана.

німецького малярства» (Шульц 2002е, 33). Шульц добре знався на тому, про що писав, оскільки геніальні словесні натюрморти самого Бруно Шульца створені в усій повноті кольорової палітри (на відміну від його графічних робіт), наприклад, згаданий раніше словесний шульцівський натюрморт, поданий у досконалому жанровому форматі малярського письма «Кошик з барвною красою сонця», чи «Кошик чистої поезії плодів» тощо.

Аналізуючи інтермедіальний прозовий шульцівський дискурс у контексті міжмистецького синтезу, висновуємо, що митцеві вдалося об'єднати «під однією парасолькою» різні види мистецтва, досягнувши в певний спосіб вищої гармонії: проведений аналіз ілюструє дієвість міжмистецького синтезу в літературно-художніх творах автора. У контексті шульцівського міжмистецького синтезу відбувається гармонічне об'єднання, взаємодія, взаємовплив різноманітних засобів художньої виразності тих чи тих видів мистецтв у тому чи тому прозовому (= література) творі митця, загалом вони направлені на розкриття різних сторін єдиного змісту й багатократно збільшують силу естетичної дії на людину, на читача. Шульц працює на межі мистецтва слова, проблематизуючи неперехідність цієї межі. Відтак шульцівські прозові твори сприймаються як поліфонічні тексти з певною нейтралізацією міжмистецьких кордонів: з одного боку, це сприяє суттєвому розширенню емотивно-смислової та естетичної палітри шульцівських засобів, проте водночас такі тексти чекають читача високої освіти та культури, спроможного до відповідного сприйняття шульцівських міжмистецьких інновацій.

Можна говорити ще про один різновид інтермедіальності стосовно Шульца, так би мовити, зовнішній – ідеться про міжнародні фестивалі Шульца: «Під час фестивалів Дрогобич підпорядковується Шульцові, актуалізує всі свої топоси, залучені в його життя і творчість, починає виглядати і читатись як текст, створений Шульцом … окрім того, що це щоразу помітна подія у житті й культурі міста, це захід, який залучає

велике коло діячів культури, мистців, письменників і науковців, що забезпечує інтермедіальність зв'язків і підносить подію до дійства…» (Моклиця 2018, 256).

Отже, констатуємо: твердження науковців щодо кінця XIX – початку XX ст. як періоду закінчення епохи ієрархії мистецтв, як часу зародження і взаємодії мистецтв на паритетних правах (Моклиця 2008b; 2014; Наєнко 2016) підтверджує також аналіз інтермедіального шульцівського виміру, у якому письменник спромігся збагатити незрівняну силу впливу літератури (поезії), художнього слова (образність) завдяки органічному синтезу, поєднанню її з живописом (візуальна наочність, барвистість, символіка кольорів, панорамність), музикою (симфонізм, ритмічність, поліфонія, загалом емоційна наснаженість вираження), архітектурою, яку невипадково називають кам'яною музикою (архітектоніка, кольори, пластика, ритмічні відношення, фактура), скульптурою (пластичність зображення) тощо, врешті-решт такі синтетичні процеси на рубежі XIX – XX ст. можна вважати яскравим виявом модерністських пошуків загалом.

Бруно Шульц, вдаючись до власне компаративістської панорами співіснування різноякого художньо-мистецького інструментарію, об'єднує під одним дахом доволі строкатий матеріал, часто-густо хаотично розташований і на зовнішньому рівні позбавлений усякої логіки. Та попри цю видиму аморфність уловлюється намагання в наочних, фактурних формах представити загальну історію людства в різноманітних проявах духовної культури, узагальнити людський досвід у міжжанрових утвореннях, міжмистецькому синтезі. Усі описані види мистецтв (і не лише ці) – активні учасники творення шульцівського тексту, підтексту, проблематики, формування ідей, концепції та образів, інтонаційності тощо. Їхній синтез у літературних творах Бруно Шульца – показник високої культури мислення митця, його майстерності, ерудованості, у певний спосіб енциклопедичності його знань; завдяки такому потужному міжмистецькому синтезу майстер слова

«інтелектуалізує» художній твір, робить його цікавим, змістовим і естетично вишуканим; у межах цього взаємообміну, у контексті міжмистецького синтезу відбувається розширення можливостей художнього шульцівського слова, його впливу на реципієнта.

Аналізуючи творчість Бруно Шульца на рівні дотичності літератури й інших видів мистецтв із наслідками взаємного обміну, а також на рівні взаємозбагачення, можна виявити яскраві ознаки інтермедіальності, яку в шульцівських оповіданнях з поліхудожньою структурою унаочнюють очевидні зв'язки з живописом, фотомистецтвом, архітектурою, музикою, театром, кіно тощо.

Розділ 4.
Текстові моделі в художній прозі Бруно Шульца. Наративна ідентичність

Твори Бруно Шульца «входять у сферу геніальності, в якій до краю суб'єктивна оповідь сягає класичної об'єктивності».

Богуміл Грабал[236]

Художній текст – це живий організм, який розвивається й росте в оточенні інших текстів. Він має своїх пращурів і нащадків у вигляді попередніх і майбутніх текстів. У світі текстів – як і в світі людей – немає нічого, що б існувало відокремлено, усе взаємодіє. Цілісність художнього тексту забезпечується позицією автора. Сам текст випромінює особистість автора, його духовність. Він є конденсатором культурної пам'яті.

Олена Переломова

1. Галичина як текстуальний проєкт: співвідношення локального і глобального

… галичанство, як усе людське, не є ні досконалістю, ні повною невдатністю. Усвідомити собі його суть, відчути і бачити його прикмети й хиби – вважаємо потрібнішою річчю, ніж під тиском різних підсвідомих психічних комплексів сліпо й безкритично хвалити його, чи так само сліпо й безкритично відкидати.

Микола Шлемкевич

[236] Цит. за: (Винничук 1992, 175).

> *… твори Шульца, попри їх рафіновану ефемерність, виплекані унікальним духом Галичини, сумішшю багатонаціонального і полікультурного ментального космосу, притаманного старим галицьким містечкам. Його оповідання можливо сприймати лише вразливою уявою, смакувати їх винятковістю; його графічні роботи просякнуті перверзійністю тогочасних суспільних поглядів і звичаїв, але дивний мікросвіт, створений письменницькою уявою, – все ж таки, невідривний від наших теренів. Можливо, саме тому багато хто в сучасній Польщі закидає Шульцу брак «правдивої польщизни».*
>
> Світлана Бреславська

Майже всі українські (і не лише) науковці, мистецтвознавці, літературні критики, шульцознавці, шульцологи, шульцолюби, шанувальники, поціновувачі, популяризатори творчості Бруно Шульца пов'язують його ім'я з Галичиною, галицьким літературним пограниччям, галицьким культурним контекстом, називаючи Шульца видатним галичанином, найвідомішим польсько-єврейським письменником Галичини (А. Павлишин), галицько-єврейським письменником (Ю. Андрухович), мешканцем галицької провінції (А. Позднякова), галицьким митцем (Л. Айзенбарт), галицьким письменником (Є. Свєнх) тощо. Опираючись на такий підхід, домінантою науково-дослідницького простору в контексті презентації текстових моделей у художній прозі Бруно Шульца обираємо аналіз структурно-семантичного наповнення концептуальних комплексів *Галичина*, з одного боку, і *Бруно Шульц як видатний галичанин*, з іншого, крізь призму їх взаємовідносин і взаємовпливів. Дотепер не з'ясовано остаточно, наприклад, такі питання: «У який спосіб вплинули ознаки і властивості, феномени, асоціативно зумовлені найменування-характеристики, відмінності в історичній, економічній, етнічній, релігійній,

культурно-мистецькій, мовній, громадянсько-політичній тощо традиції концептуальної сфери *Галичина* на становлення й розвиток одного з найбільш знаних у всьому світі її представника – визначного галичанина Бруно Шульца? У чому полягають зворотній зв'язок та зворотній вплив, якщо такі явища можна виокремити?» тощо. Спробуємо об'єднати дві «історії», з'ясувавши вплив Галичини на Шульца і, навпаки, Шульца на Галичину, схарактеризувавши їхні взаємовідносини завдяки аналізу широкого спектру першоджерел, які дотичні до теми дослідження, і узагальненню інформації, яка наявна в науковому й науково-популярному галицько-шульцівському просторі дотепер. Упевнені, що завдяки інтерпретації літературної творчості Бруно Шульца в міжкультурному просторі Галичини як культурної географії та території пам'яті шульцівський дослідницький дискурс суттєво оновлюється, зокрема й відповідно до викликів сьогодення.

Як зазначалося в першому розділі, проблема кордонів і пограниччя як соціокультурного феномену, з одного боку, є порівняно новою в різноформатних наукових дослідженнях, а з іншого – є тим простором, який усе активніше студіюють у численних розвідках багатовекторного спрямування; сучасні дослідження кордонів і прикордонних просторів – це міждисциплінарна сфера дослідження, зокрема особливого статусу набуває феномен *культурне пограниччя* як «простір систематичних і довготривалих контактів „на стику" різних культур, що призводить до формування нових соціокультурних матриць» (Кривицька 2016, 77; Ульяш 2011). Україна долучається до парадигми пограниччя, мабуть, краще, ніж будь-яка держава[237], зважаючи на її розташування на перехресті Східної та Центральної Європи, Східної Європи й Балканського півострову, Середземномор'я та євразійських степів. Упродовж

[237] Згідно зі статистикою Європейського Союзу, на сьогодні в Європі наявні 184 регіони, які розвивають транскордонні зв'язки, з них 122 – прикордонні, а 58 межують не з державами-членами ЄС; за участю України сформовано шість (за деякими джерелами, десять) єврорегіонів.

своєї історії Україна була кордоном не лише різних державних утворень, а й – ще важливіше – різних цивілізаційних і культурних ареалів. Одним із своєрідних прикордонних регіонів України є Східна Галичина.

Комплексний «просопографічний портрет» Галичини є результатом узагальнення й систематизації знань та інформації, репрезентованих під час аналізу концептів *Галичина*, *пограниччя, галицьке пограниччя, галицькість, галицьке літературне пограниччя*, *галицька література* як членів концептуальної сфери-системи *Галичина* в пізнавально-концептному форматі викладу матеріалу як такому, що дозволяє комплексно, об'єктивно й неупереджено узагальнити і структурувати різногалузеву інформацію галицького спрямування в шульцознавчих студіях.

Одним із пріоритетних завдань сучасного шульцознавства, навіть більше, його стратегічною метою вважаємо об'єднання зусиль науковців різних галузей довкола поглибленого вивчення феномену Галичини в часовому розрізі від минувшини до сучасності, бо вочевидь перед аналізом літературного, літературознавчого чи перекладацького шульцівського дискурсу треба створити певний «просопографічний» портрет самої Галичини, з якою Бруно Шульц був пов'язаний власне все своє життя, тим паче, що *Галичина* – поняття парадоксальне, за слушним зауваженням А. Павлишина, начебто всім і зрозуміле, проте при докладнішому аналізі неоднозначне й навіть нісенітне (Павлишин 2021b, 7). Презентуємо як загальноприйняті відомості щодо змісту й наповнення концепту *Галичина* узагальнювального спрямування в систематизованому і структурованому вигляді, так і окремі нові, авторські, інтерпретації, які сприяють ґрунтовному дослідженню й розумінню когнітивно-орієнтаційної пари *Галичина* ↔ *Бруно Шульц*, члени якої, на нашу думку, перебувають у складних відносинах подібності та опозиції.

Практично всі українські й зарубіжні науковці визнають наявність т. зв. особливого галицького феномену, принаймні

нам інші погляди не траплялися, проте дискусії про його конкретний зміст не вщухають дотепер. Наведемо кілька цитат: «Що ж до Галичини, то вона існує і надалі, але віртуально. А віртуальний простір, як відомо, безмежний, у ньому всі можуть знайти собі прихисток, головне – мати добру фантазію» (Расевич 2013, online); «… поняття Галичини впродовж XIX – XX століть обросло настільки різними асоціаціями, міфами й стереотипами, що перетворилося на парадоксальну категорію: з одного боку, відносно чітку, а з іншого – досить розмиту й аморфну» (Голик 2014, 53); «Насправді Галичини не існувало дуже довгий час. <…> Це все концепції 19 століття. А потім це записали в книжки», «Галичина <…> показує свою якщо не винятковість, то інакшість. <…> Галичина була і лишається дуже іншою» (Грицак 2018, online); «… сучасна Галичина з її релігійною палітрою, динамікою релігійного життя, духовного співпережиття має величезний потенціал впливу на Україну загалом. <…> через релігію Галичина може галицинізувати Україну», «… буття Галичини на межі, де люди співпереживали свою віру, де відбулася зустріч двох цивілізаційних моделей – греко-візантійської і західної (римської чи латинської) – дало унікальний феномен відкритості культури» (Скочиляс 2018, online); «Галичина – це трошки більше, ніж просто якийсь географічний регіон. Можу сказати, що Галичина – це лабораторія Центральної Європи» (Путна 2018, online); «Слово „Галичина" належить до таких абстрактних конструктів, якими можна оперувати в запальних дискусіях у салонах, на вічах і на сторінках жовтої преси <…>, але годі спиратися на них у якомусь серйозному дискурсі зі справді пізнавальним прицілом» (Павлишин 2021b, 7) тощо.

Галичанську тематику, дослідження галицького культурного феномену, зокрема галицького літературного пограниччя,

розпочатого від 90-х рр. XX ст. (раніше в польській гуманітаристиці, пізніше в українській[238]) висвітлювали й висвітлюють провідні українські й зарубіжні науковці з різних галузей науки й різноманітних сфер діяльності, як-от: Л. Айзенбарт, Ґ. Бабінський, Л. Вулф, А. Герич, Р. Голик, Я. Грицак, Б. Гудь, О. Друль, У. Євчук, Н. Заноз, Я. Ісаєвич, В. Карп'юк, О. Кривицька, П. Р. Магочій, М. Новакович, М. Путна, А. Павлишин, В. Павлів, Т. Петренко, С. Плохій, Ю. Прохасько, В. Расевич, І. Скочиляс, С. Ульяш, Ю. Шевельов, М. Шлемкевич та ін. На особливу увагу заслуговують наукові напрацювання М. Брацкої, В. Великочия, С. Гуменного, Н. Колб, О. Муравського, І. Орлевич, І. Патера, О. Рудої, В. Трофимовича, Л. Трофимович, Р. Чмелика, Т. Ястремської та ін. у колективній монографії «Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення», у яких, між іншим, акцентовано на важливому значенні культурної (зокрема літературної) спадщини пограниччя у процесі кристалізації національної ідентичності, сучасних міждержавних відношень тощо (ПУП 2019). Методологічним підґрунтям концептологічного спрямування є праці знаного українського дослідника проблем концептології В. Кононенка, а також наукові розвідки Л. Айзенбарт, М. Маркової, С. Шепітько, О. Шейченко та ін. При розмаїтті напрацювань дотепер не прослідковується вкрай потрібний сьогодні системно-інтегрований підхід щодо розв'язання «галичанської» проблеми, потрактовують її з різних світоглядних позицій і за критеріями, які іноді кардинально

[238] Українські студії щодо різних аспектів дослідження категорії *пограниччя* почали активізуватися лише на початку XXI ст. (Брацка 2019; Ґольберґ 2011; Малиновський 2022, 2024; Мочернюк 2018; Радишевський 2011, 2018, 2019, 2023; Сухомлинов 2020; Radyszewski 2021, 2022 та ін.). Через це, як зазначають дослідники, польські науковці мають значно більший досвід і ґрунтовніші напрацювання щодо сучасного розуміння й розкриття універсального характеру пограниччя як суспільного явища (Чмелик 2014).

протилежні або й навіть взаємовиключні[239]. Отже, концепт *Галичина* потребує не просто детального, а максимально проникливого осягнення.

Термін *концепт* надзвичайно поширений у сучасних дослідженнях учених різних галузей науки, трапляється його вживання в найрізноманітніших значеннях, зокрема й у сучасній науці про літературу, тому вважаємо за доцільне проаналізувати зміст цього поняття, запропонувавши авторське тлумачення, тим паче що використовуємо його в дослідженні літературознавчого спрямування[240].

Отже, застосування терміна *концепт* нині вже не може обмежуватися лише філософськими чи мовознавчими студіями: це поняття притаманне й літературознавчим, і культурологічним, психологічним, антропологічним, нейробіологічним, соціологічним, економічним тощо тезаурусам, а осмислення

[239] Дивіться, зокрема, публікації А. Павлишина (Павлишин 2021a; 2021b; 2021c), літературознавця, психоаналітика, есеїста, публіциста, перекладача Ю. Прохаська (Прохасько 2013; 2014), історика, літературознавця Р. Голика (Голик 2006; 2007; 2014; 2019), журналіста, редактора, публіциста В. Павліва (Павлів 2014), історика, есеїста, публіциста В. Расевича (Расевич 2013; 2014), історика та публіциста Я. Грицака (Грицак 2018), журналіста, публіциста, політолога, аналітика О. Друля (Друль 2018), історика і краєзнавця І. Скочиляса (Скочиляс 2018), історика, директора Гарвардського інституту українських студій С. Плохія (Плохій 2020), чеського історика, літературного критика, культуролога й літературознавця М. Путни (Путна 2018), американсько-канадського історика, дослідника історії України та її етнічних груп П. Р. Магочія (Magocsi 1983), американського письменника, історика, славіста, педагога Л. Вулфа (Wolff 2010) та ін. Підсумовуючи аналіз різноманітних поглядів і підходів щодо розуміння поняття *Галичина* різними авторами, висновуємо: їх можна розташувати на відрізку від Галичини як штучно сконструйованого людиною простору до Галичини як мегареальної дійсності, хоча й з певними міфами, кліше і стереотипами.

[240] Досліджує концепти когнітивістика – наука, за визначенням Р. Шепарда, про системи презентації знання й отримання інформації. Компонентом когнітивістики сьогодні стає когнітивне літературознавство. Когнітивні дослідження літератури надзвичайно популярні за кордоном, в Україні цей напрям літературознавчої науки дотепер практично не репрезентований (див. докладніше: Маркова 2007, 321).

природи концептів, на нашу думку, можливе лише за універсального, чи то інтегрованого, підходу[241], якому притаманне комплексне дослідження об'єкта, аналіз систематизованих й узагальнювальних даних різних наук про нього, виявлення його особливостей у певній науці та загальнонаукового статусу загалом.

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» представлено філософське потрактування *концепту*: «Формулювання, загальне поняття, думка» (ВТССУМ 2005, 571). Таке тлумачення можна вважати загальновживаним безвідносно до конкретних наукових галузей. «Словник української мови» (у 20-ти тт.) розширює цю дефініцію, що вможливлює послуговування терміном як у ненауковому, так і в науковому дискурсах: «Відносно стала інформаційно-когнітивна сутність, яка є носієм або концентратором смислів певного дискурсу або певної системи знань; формулювання, загальне поняття, узагальнення» (СУМ 2006, 397).

У дослідженні послуговуємося власним (робочим) тлумаченням поняття *концепт*: концепт – це особлива форма наукового (і не лише) знання, у певний спосіб упорядковані системоутворювальні[242] елементи (= розуміння-пояснення) про об'єктивну дійсність, реальність чи вигадані світи та про стан речей у них, іншими словами, точки дотику (= перетину, зустрічі, перегукування) його складників; концепт – це носій певного обсягу інформації.

---

[241] На сучасному етапі наукового розвитку жодна з наукових галузей не може бути абсолютно автономною: кожна наукова дисципліна вирішує власні завдання, залучаючи надбання суміжних (іноді й не лише) галузей та, зі свого боку, постачаючи корисний матеріал для інших сфер знання; інтенсивно розвиваються міждисциплінарні студії тощо. Завдяки такій «кооперації» виграють усі: різні галузі наукової діяльності розширюють свій епістемічний кругозір, збагачуються новими знаннями, ідеями, процедурами чи техніками аналізу тощо.

[242] Ми не поділяємо поглядів тих дослідників, які вважають одним з обов'язкових принципів створювання концептів їх ієрархічність, і позицій окремих науковців щодо тотожності термінів *поняття* та *концепт*.

Основні властивості концепту: змістове наповнення концепту ≠ конкретна мовна форма вираження; концепти створюють фахівці (= філософи, лінгвісти, літературознавці та ін.) чи пересічні носії мови, тобто концепти є авторським утворенням; концепт має складну об'єктивно-суб'єктивну структуру → ядро (об'єктивний складник) – «загальні уявлення, притаманні більшій чи меншій кількості концептоносіїв певної епохи та культури» (Маркова 2007, 319) + додаткові змісти, не завжди загальноприйняті (об'єктивно-суб'єктивний складник) + різноманітні емоційні стани, притаманні лише конкретному концептоносієві, як-от: переживання, емоції, симпатії, антипатії, зіткнення, згода, незгода тощо (суб'єктивний складник); вочевидь наявна єдність внутрішніх елементів концепту й обов'язковий зв'язок з іншими концептами (такі угрупування дослідники-когнітологи називають концептуальними системами); концепт ≒ проблеми, які розв'язує концепт (= концепт співвідноситься з проблемами, вирішенню яких він сприяє).

Розглянемо змістовне наповнення (= знання концептоносіїв про реальність) концепту *Галичина*[243]. Галичина – непересічне явище, ним цікавилися в усі часи й цікавляться дотепер історики, археологи, географи, етнографи, соціологи, політологи, аналітики, культурологи, освітяни, літературознавці, мистецтвознавці, лінгвісти, психологи та багато інших дослідників, які хочуть розгадати галицький феномен.

Назва українських етнічних земель *Галичина* (= *Галицька земля*) у лінгвістичній царині – це хоронім (від грец. *Ὅροϛ* – межовий знак, межа, границя, рубіж, кордон + грец. *ὄνομα* – ім'я, назва), тобто власна назва території чи історичної області, що має певні межі; окремий випадок топоніма; відповідно катойконіми (= назва жителів певної місцевості) – *галичанин*,

[243] Акцентуємо: завдання не з простих, бо межі поняття *Галичина* безперервно то звужуються, то розширюються, а через це постійно змінюється й наповнення відповідного концепту.

галичанка, *галичани* (споконвічними мешканцями Галичини були слов'янські племена, предки українського народу); назва походить від столиці східнослов'янського Галицько-Володимирського (Волинського) князівства Давньоруської держави міста Галича.

У географічно-територіальному сенсі Галичина – це регіон заходу України, а саме: територія сучасних Тернопільської (крім північної частини), Львівської та Івано-Франківської областей (в «Енциклопедії історії України» до сучасної Галичини зараховують і південну частину Рівненської області (Ісаєвич 2004, 40) і південно-східної Польщі (воєводства Підкарпатське й частина Малопольського)); але не забуваймо, що наведене «територіальне» визначення поняття *Галичина* є дещо спрощеним чи, точніше кажучи, узагальненим і сучасним, бо за часів свого існування Галичина зазнавала постійних теренових змін.

В історичному аспекті Галичина була ареною зустрічі та протистояння різних державних утворень[244]: це галицькі землі, які внаслідок походу князя Володимира в 981 р. було залучено до складу Київської Русі, після розпаду якої утворилося Галицьке князівство, пізніше – Галицько-Волинська держава; 1349 р. – Королівство Русі у складі Польського королівства за часів польського короля Казимира III Великого (від 1387 р. – Руське воєводство) із центром у Львові; у 1772 р. (перший поділ

[244] Історичний складник концепту *Галичина*, на нашу думку, є найбільш суперечливим: зокрема, В. Расевич стверджує, що «Галичиною можна назвати тільки австрійський коронний край Галичини і Лодомерії, який проіснував з 1772 по 1918 рік. І мова йде не тільки про титул у назві, важливішою є неформальний український термін – Східна Галичина (тобто українська частина краю), яку для зручності було прийнято називати Галичиною. Ні до, ні, тим більше, після того цей край Галичиною не називався» (Расевич 2014, online); А. Павлишин зазначає, що «Галичини ніколи не існувало як окремого суб'єкта історичного процесу, за винятком періоду 1941–1944 років, коли у складі утвореної нацистами Генеральної губернії екзистував Distrikt Galizien на чолі з призначуваним із Берліна губернатором і з німецькою урядовою мовою» (Павлишин 2021b, 8) тощо.

Польщі) Галичину включено до складу Австрійської імперії як окрему провінцію Королівство Галичини й Лодомерії; 1867 р. – рік утворення Австро-Угорщини – Галичина потрапила до складу австрійської її частини; 1918 – 1919 → Західноукраїнська Народна Республіка; 1919 → Українська Народна Республіка; 1919 – 1939 → Польська Республіка; після Другої світової війни Галичина розділена кордоном: західна частина – у складі Польщі, а східна – у складі СРСР (до 1991 р.) й України (з 1991 р.); центром Західної Галичини вважають польське місто Краків, Східної – Львів.

Національний склад населення Галичини (кількісні дані кінця XIX – поч. XX ст.): українці (64,5 % у Східній і 13,2 % у Західній Галичині), поляки (відповідно 21,0 % і 78,7 %), євреї (13,7 % і 7,6 %), німці (0,3 % і 0,3 %), інші національності (0,5 % і 0,2 %) (статистичну інформацію взято з Вікіпедії); міста були зазвичай польськими або єврейськими, села – українськими. Оскільки населення не було національно однорідним, у Галичині функціонували польські, єврейські й українські політичні, економічні, освітні та культурні організації; міжнаціональні стосунки були (хоча й не завжди) достатньо толерантними. У релігійному відношенні Галичина є також поліконфесійним утворенням: римо-католики, греко-католики, іудеї, протестанти, православні та ін.

Безперечно, концепт *Галичина* має значно більше компонентів, але акцентуємо лише на тих, які в той чи той спосіб можуть репрезентувати галицько-шульцівські стосунки. Аналіз змістового навантаження концепту з усім своїм розмаїттям, соціальними контрастами й історичними катаклізмами дає підстави зараховувати його до наскрізних міждисциплінарних концептів, пов’язаних і з різними науковими галузями і сферами діяльності, і з духовною сферою людини, з вірою й моральністю тощо. Вище зазначалося, що концепти існують не ізольовано й не хаотично, а лише завдяки взаємозв’язкам одне з одним, комбінуються, перетинаються, взаємодіють: екстеріоризація концепту *Галичина* «підтягує»

реалізацію концептів *галицькість, пограниччя*, *галицьке пограниччя*, *галицьке літературне пограниччя, галицька література.* Як зазначають майже всі дослідники, «поняття *пограниччя* важливе, бо наповнене сенсами й дуже продуктивне. <…> Найцікавіше <…> відбувається або в центрі, або геть на пограниччі» (Плохій 2020, online).

Номінацію *галицькість* можна вважати парадоксальною в українській мові: по-перше, такого номена нібито немає в загальноприйнятому вжитку, його не фіксують сучасні тлумачні словники української мови; по-друге, його семантика водночас є і зрозумілою, і, як це не здається дивним, не зрозумілою для її носіїв, при цьому, як свідчать численні розвідки галицького спрямування, функціонування лексеми перебуває за межею власне лінгвістичної сфери щодо широкого концептуально-дискурсивного простору[245]; по-третє, поняття *галицькість* (точніше, його зміст) породжує дискусії, запитання, часом дошкульні відповіді, іноді доброзичливі пояснення й навіть меми[246] тощо. З іншого боку, *галицькість* усе частіше трапляється в різногалузевих наукових доробках і науково-популярних

[245] Польський письменник, журналіст Л. Сатурчак (пол. Łukasz Saturczak) – автор повісті «Галіція» (переклад з польської українською Т. Прохаська) – присвятив її українцям, полякам, євреям і німцям, де йдеться про драматичні події 30-х – 40-х років XX ст. на українсько-польському пограниччі та про сучасність цих теренів. В оригіналі назва твору звучить як «Галицькість» → «Galicyjskość» (Сатурчак 2011).

[246] Де починається галицька ідентичність – у Львові чи в Галичі? Де вона закінчується? Як вона взаємодіє з українською ідентичністю? Якщо ми говоримо про межі галицької ідентичності – це про відмежування чи примежування? Це про пошук меж чи бажання їх стерти, про намір зруйнувати чи захистити і зберегти? Чому уявна Галичина була такою важливою для українців у XIX – XX ст., а зараз її активно «використовують» у культурному, політичному, комерційному та інших просторах? Які виклики й небезпеки мають міфотворення щодо існування особливої та унікальної галицької ідентичності? Чи справді маємо справу з бажанням сховати за привабливим образом ідеалізованого минулого складні й трагічні сторінки історії? Чим загрозливі такі історичні міфи і які позитиви вони мають для сучасного українського суспільства?

публікаціях, як-от: «Коли у „Ґаліції" зустрічаємо означення „галицькість", то не йдеться, зокрема, про поляків чи українців, а також євреїв, які теж грають свою роль, а про їхнє спільне існування і порозуміння чи непорозуміння» (Карп'юк 2012, online); «Саме тому в листопаді 1918 року вибухнула Українсько-польська війна, яка тривала вісім місяців і закінчилася поразкою українців. Тоді і поляки, і українці Галичини зріклися своєї галицькості» (Расевич 2013, online); «Почнемо з найважливіших питань: що таке сучасна Галичина і хто такі сучасні галичани у розумінні новітніх прихильників „галицької ідентичності"?» (Расевич 2014, online); «Право на галицькість» (Друль 2016, online); «125 років дискусії про галицькість української мови» (Друль 2017, online); «Галицькість як товар і бренд» (Герич 2018, online); «Галицькість передається по жіночій лінії, тому важливим є саме заміжжя, а не одруження» (Заноз 2018, online); «Вони розвінчують одноманітну красиву галицькість міста з його туристичними смаколиками й кавою» (Петренко 2018, online); «кожен з народів Східної Галичини мав своє розуміння „галицькості"» (Новакович 2020, 17) тощо; зафіксовано антонім *антигалицькість*: «І от тут, у цьому „відділитися, залишаючись" і криється … ключ до розуміння *антигалицькості* <вид. авт. – *Н. М.*> Грінченка» (Друль 2016, online). Отже, поняття *галицькість* залучено до широкого позамовного контексту, що в певний спосіб маркує усвідомлення основних його конотацій.

Суттєво відрізняються одне від одного (іноді розуміння є абсолютно протилежним) і роз'яснення сутності поняття *галицькість* (= *галицька ідентичність*) науковцями й вдумливими пересічними українцями (і не лише), загалом це представляють так, пор.: «… якщо говорити про окрему галицьку ідентичність, то треба бути до кінця чесними із собою. Ніякої наднаціональної галицької ідентичності ніколи не існувало. Існували галицькі поляки, українці, євреї, вірмени, німці-протестанти» (Расевич 2011, online); Л. Вулф трактує

галицьку ідентичність як принципово не національну, невизначену та розмиту, позаяк у XIX ст. вона поєднала в собі елементи різних ідентичностей, що зберігаються й упізнаються, створюючи специфічну культурну конфігурацію, певну культурну єдність; така «галицька … ідентичність усе більше зникає, проте й досі існує в уяві громади» (Вулф 2013, online); «Це однозначно засвідчує, що „галицька ідея", як і сама сучасна Галичина, є інформаційним, тобто віртуальним продуктом», «Спроби представити як доконаний факт, що галицька ідентичність існує, покликаючись виключно на австрійський період, є непереконливі і хибні», «українська галицька ідентичність маніпулятивно протиставляється загально-українській», «Культивування своєї галицькості нині для нас є чимось більшим, ніж просто збереження історичної пам'яті та традиції» (Расевич 2014, online); «Збірна галицька ідентичність – це низка міфів» (Герич 2018, online); склався «самобутній культ Галичини, значною мірою неправдивий, висмоктаний з пальця, міфологізований < … >», і цей стереотип необхідно обов'язково подолати (Сатурчак 2011, 46) тощо. Дискусії продовжуються дотепер, тому вважаємо за доцільне долучити концептуальний аналіз поняття *галицькість* до структурно-семантичної організації концептуального комплексу *Галичина*.

Вочевидь концепт *галицькість* пов'язаний із певними методологічними труднощами, оскільки донині, як було зазначено вище, не існує конкретного визначення цього поняття. У широкому сенсі *галицькість* розуміємо як певний вибір життєвої позиції (між іншим, як і поняття *українськість*). Галицькість є системоутворювальним чинником буття галичанства (збірна назва жителів Галичини) у його історичній, економічній, етнічній, релігійній, культурно-мистецькій, мовній, громадянсько-політичній та інших формах. Це в певний спосіб сформована система ознак, навіть більше, феноменів, які вирізняють галичанську спільноту з-поміж інших аналогічних суб'єктів.

Презентуємо окремі загальні властивості поняття (і відповідно концепту) *галицькість*, а також методологічні засади, які обов'язково потрібно враховувати й на які треба зважати під час концептуального аналізу.

Мінливість на фоні констант сутнісного рівня. Ознакою будь-якого концепту є його змінність: структурно-семантичне наповнення концептів не є статичним, воно знаходиться в більш / менш активному динамічному розвиткові. Межі охоплення всього обширу змістових, образних чи символізованих уявлень як складників структурно-семантичної організації концепту здебільшого не закриті для продовження: існує можливість залучення до класифікації концептів певних трансформацій щодо змісту, конотативних відгалужень, нових явищ і знань про них тощо. Але навіть за цією ознакою концепти *Галичина*, і, відповідно, *галицькість* є чи не найбільш змінними, як уявлення про Галичину змінні настільки, наскільки мінливою була й сама доля цього регіону. Саме через таку «активну» перемінність стають можливими неоднозначні тлумачення понять *Галичина* й *галицькість*, а завдяки ним і різноманітні зміст відповідних концептів. Проте це, як не парадоксально, не гальмує, а, навпаки, стимулює поширення сфери вжитку окреслених концептів через відповідну їх відкритість контекстам найрізноманітнішої стилістичної та функціональної властивості.

Багатовекторність, яка призводить до т. зв. різноманітного семантичного наповнення концепту. Залежно від того чи того змісту, який передає багатовекторний за своїми категоріальними ознаками концепт *галицькість*, його семантичне вираження постає в різних значеннєвих і формальних уживаннях, визначених текстовими, екстралінгвістичними й іншими умовами. Це спричиняє певні ускладнення під час написання (= укладання) «концептологічного портрету» поняття *галицькість*: конотації (штрихи портрета) можуть бути як внутрішньо поєднуваними, так і взаємозаперечуваними.

Верифікація концепту *галицькість* можлива лише на *міждисциплінарному рівні* <виділено авт. – *Н. М.*>, що потребує залучення екстралінгвістичних даних, зокрема історико-культурологічних, соціолінгвістичних, етнопсихологічних тощо. Екстеріоризація концепту *галицькість* вимагає обов'язкового відтворення національно-культурної зони концептуального смислу, зокрема й за рахунок широкого використання різногалузевих науково-популярних видань. Реалізація концепту *галицькість* потребує врахування особливостей українського ментального простору на Сході й на Заході України для врешті-решт приведення їх до «спільного знаменника».

Ідентичність – українська, галицька тощо – в усі часи є множинною, що особливо властиве для пограничних теренів. У чисельних розвідках галицького спрямування поняття *галицькість* (= *галицька ідентичність*) (попри суттєві різночитання цього поняття) асоціюється з таким значенням**,** референціями й конотаціями, як-от: культурно-ментальна самобутність, унікальність, винятковість, інакшість, окремішність, особливість, незвичайність, надзвичайність, рідкісність, своєрідність тощо. Усі ці асоціативно зумовлені найменування-характеристики вирізняють історію Галичини й галичан з їхньою галицькістю (ендогенною, внутрішньо регіональною) із загальноукраїнського наративу. Але що є не менш важливим, так це те, що відмінності в культурно-історичній традиції і под. (та навіть різниця політичних культур) не заперечують того, що йдеться про відмінності *в межах одного національного проєкту* <виділено авт. – *Н. М.*> – українського[247].

[247] Вочевидь наповнення концептуального поля з базовим словом *Волинь* чи концептуального комплексу *Слобожанщина*, відповідно й *Галичина* тощо будуть відрізнятися одне від одного й, напевно, відрізнятися суттєво, але разом вільний розвиток регіональних складників може призвести й таки призводить до дивних наслідків у розвитку українськості загалом: ознаки регіональної та локальної (галицької, волинської, слобожанської тощо) ідентичності зберігаються, співіснуючи в загальній царині українськості.

Конкретизуємо наведені узагальнені конотації концепту *галицькість*:

– цивілізаційні норми → національна державність, демократія, Європа, НАТО, місіонерство Галичини, європейськість Галичини;

– культуральні → певна відособленість галицьких традицій і культури; відданість традиціям і традиціоналізму; поведінкові моделі галичан, зокрема родинна – традиційна галицька родина має чітку систему уявлень, що є добре, а що погано, орієнтується на «А що люди скажуть?»; схильність до формалізації громадських стосунків, до порядку й чіткості; змішування характерів; жваві темпераменти; потреба відтворення територіального колориту – своєрідної львівської (до 1939 р.) атмосфери, з батярами, науковцями, кав'ярнями, Францом Йосифом, ностальгією за Австро-Угорською імперією;

– релігійні – зазвичай греко-католицизм, а за часів Бруно Шульца – релігійне розмаїття; особлива релігійність, виховання у християнському дусі, повага до різноманітних релігійних традицій, особливе пошанування святих речей;

– мовний простір – орієнтація на галицьке наріччя, зокрема залучення регіональних (галицьких) вкраплень у загальнолітературний стандарт, основною групою яких є етнографізми – назви реалій місцевого побуту, одягу, страв тощо, що створює своєрідний колорит романтичності, а іноді й ідилічності зображеного, але це відбувається на тлі з переважним дотриманням унормованого слововживання;

– міфи галицької ідентичності [248] (презентуємо найпоширеніші) → т. зв. *австрійський міф* про створення спільноти галичан з багатоетнічного краю, населеного українцями, поляками, євреями та іншими народами (існував за часи Австро-

[248] Міфів про галицьку ідентичність, як зазначають дослідники, є багато. Одні міфи дуже швидко занепадають, інші – навдивовижу тривалі. Іноді міфи взаємозаперечують одне одного, а часом – доповнюють. Тому, коли досліджується галицька ідентичність, потрібно чітко окреслювати, про що саме йдеться (Герич 2018, online).

Угорської імперії); *єврейський міф* щодо приязної землі-опікунки для усіх народів цісаря, серед них і євреїв (розвіявся під час Першої світової війни); *польський міф* про Галичину як польський П'ємонт (не є актуальним після створення Польської держави); український міф про колишню Галичину як «найбільш українську Україну», бастіон українськості з приємним присмаком європейськості; «маленький рай» та «форпост західної культури»; на жаль, останній міф у певний спосіб є нівельованим щодо складної та трагічної історії регіону, але така «сконструйована» Галичина є гордістю галичан і складником їхньої регіональної – галицької – ідентичності. Опис різнорівневих ознак змістових компонентів концепту *галицькість* можна продовжувати, однак і наведена сукупність основних і супровідних значень засвідчує про їх широкий, до того ж, вочевидь, постійно змінювальний діапазон.

Аналіз концептів *пограниччя, галицьке пограниччя* й *галицьке літературне пограниччя* здійснено у форматі комплексного аналізу концепту *галицьке літературне пограниччя* як такого, що є логічним об'єднанням усіх трьох структурних складників, інакше кажучи, у форматі аналізу єдиного концептуального комплексу.

Ядро концепту – номінація *пограниччя* – є компонентом парадигми з домінантою *пограниччя*[249]: приграниччя, прикордоння, порубіжжя, порубіжність, прирубіжжя, «помежів'я»; транскордоння, транскордонність, фронтир [250],

[249] У першому розділі монографії оприлюднено теоретичний вимір поняття *пограниччя* в контексті польської літератури епохи *fin de siècle*. Здійснений тут сюжетний аналіз поняття не претендує на вичерпність, тому що є лише допоміжним складником структурно-семантичної організації концепту *галицьке літературне пограниччя*, тим паче, що маємо достатньо докладний аналіз поняття *пограниччя* лінгвокультурологічного спрямування, зокрема й у зіставному (польсько-українському) аспекті, представлений у працях Л. Айзенбарт (Айзенбарт 2015), Р. Чмелика (Чмелик 2014) та ін.

[250] Фронтир (від англ. *frontie* – «кордон», «пограниччя») – це територія на межі двох різних суспільств, перехідна зона, яку зазвичай характеризує помітна взаємодія різних культур.

креси[251], лімітрофність[252]; прикордонна смуга, прикордонна зона, прикордонна територія, пограничная територія, фронтирна територія тощо. Значення понять і термінів, які так чи так дотичні номінації *пограниччя*[253], у словниках, енциклопедіях та іншій довідковій літературі здебільшого характеризуються просторовим виміром чи рідше просторовим і часовим, а основною семантичною ознакою цієї групи слів є дефініція *територія, яка розташована вздовж чи біля кордону*. Між іншим, майже всі наведені номінації із семою «пограничний» як терміни не зафіксовані у тлумачних словниках сучасної української мови, а ретельний аналіз базового синонімічного корпусу термінопонять з домінантою *пограниччя* може бути предметом окремої наукової розвідки, бо такий узагальнюваний аналіз, наскільки нам відомо, дотепер не здійснювали.

Поняття *пограниччя* щільно пов'язане з поняттям *границя* у значенні «межа, що розділяє території держав; границя, рубіж» (відповідно *прикордоння – кордон, порубіжжя – рубіж*[254] тощо); компоненти таких пар перебувають у складних відносинах подібності й опозиції та потребують чіткого розмежування. За слушним зауваженням відомого дослідника польсько-українського пограниччя Ґ. Бабінського, різниця між границею, кордоном, рубежем та пограниччям, прикордонням чи порубіжжям полягає в тому, що «…одне різко розмежовує – територію,

---

[251] У польському літературознавстві й культурології номен *креси* (= окраїни давньої Польщі – звичайно про українські землі) (від пол. kres – «границя», «кінець», «край») є узвичаєним науковим терміном, що маркує прикордонні території польської держави, а саме – колишнє польське пограниччя на сході, т. зв. *східна околиця*.

[252] Лімітроф (від лат. *limitrophus* – «прикордонний») – прикордонна територія.

[253] Питання про опрацювання понятійно-термінологічного апарату «пограничних студій» в українській гуманітаристиці дотепер не було актуальним.

[254] Терміни й поняття *границя, кордон* чи *рубіж* тощо в окресленому контексті цікавлять лише як похідні для номінацій *пограниччя, прикордоння, порубіжжя*.

соціум, урешті-решт, історію, а інше є природним, спонтанним, таким, що сприяє поширенню культур, етносів, часом ідей чи системи цінностей» (Babiński 1997, 21).

Для реалістичного «портрета» того чи того пограниччя важливу роль відіграє індивідуальна й колективна пам'ять, яка є і джерелом предмета антропологічних, культурологічних, історичних тощо знань, і способом пізнання особливостей розвитку певних географічних теренів (просторовий чинник) у певному хронологічному часовому відрізку (часовий компонент), тобто йдеться про єдино правильний – універсальний – підхід щодо репрезентації певного пограниччя. Нині вивчення пограниччя вписується у проблемні поля гуманітарних досліджень, його аналізують у соціологічному, географічному, історичному, політичному, етнічному, суспільному, лінгвістичному, культурологічному, літературознавчому тощо вимірах. Інакше кажучи, концепт *пограниччя* потрібно розглядати в контексті перетину, співставлення, дотику та взаємодії культур, мов, релігій, світоглядних уявлень і цінностей, ідентичності тощо, тобто в контексті «перехресних (чи дотичних)» історій.

Формування й розвиток стосунків на пограничних теренах пов'язані із збереженням, інтерпретацією, використанням, привласненням чи нищенням культурної спадщини, яка перебуває на стику етносів і становить особливий суспільний інтерес для сусідніх держав. Протягом останнього століття ці проблеми часом вирішувалися, а іноді вони ускладнювалися, загострювалися і ставали предметом політичних спекуляцій і маніпуляцій.

Пограниччя – це зазвичай периферія (політична, економічна, культурна), яка знаходиться поміж двома центрами (метрополіями) і перебуває водночас і в залежності від них, і в опозиції до них.

Презентуємо ще кілька основних властивостей чи ознак концепту *пограниччя* → *географічні*: територія з конкретним географічним положенням; *історичні*: території, що мають

спільне історичне минуле й навіть колись, можливо, входили до складу однієї держави; іноді мають т. зв. спірний статус, тобто право володіння такою територією, що належала одній державі, оспорювалося сусідньою, яка має з нею спільний кордон; *політичні*: частини цієї території знаходяться під юрисдикцією суверенних держав, які мають спільний кордон; *національний склад прикордонних територій*: зазвичай, це багатонаціональні території або регіони, де мешкають представники кількох етнічних груп; *функціональні*: мають форми транскордонного співробітництва – правові, політичні тощо; *наявність спільних транскордонних проблем*: екологічні та природоохоронні, розвиток прикордонної інфраструктури, транспорту й комунікацій, раціональне використання трудових ресурсів, забезпечення умов для розвитку етнічних меншин[255]; *наявність чітко визначених спільних інтересів* тощо.

У колі нашої уваги (у зв'язку з дослідженням галицько-шульцівського дискурсу) є насамперед українсько-польське[256], чи польсько-українське, пограниччя, зокрема пограниччя галицьке[257], пограниччя культурне, мовне, літературне, зокрема галицьке літературне пограниччя.

Отже, концепт *галицьке літературне пограниччя* має таке наповнення:

– життя у приграничних місцевостях, взаємовплив різних культур накладають відбиток на світосприймання мешканців

[255] Окремі особливості відносяться здебільшого до сучасної об'єктивної реальності, зокрема проблеми транскордонного характеру тощо.

[256] За твердженням фахівців, про державне українсько-польське пограниччя можна говорити лише після проголошення Україною незалежності в 1991 р. (Чмелик 2015, 92); вочевидь термін *українсько-польське пограниччя*, особливо щодо шульцівського хронологічного періоду, уживаємо дещо умовно.

[257] Землями сучасної Галичини пролягало багато кордонів – давніх, що стали віртуальними й залишилися лише в культурній пам'яті, у документах та на географічних мапах, і нових, що поділяють регіон зараз. Це зробило Галичину особливо цікавою з погляду «пограничних студій» у різних сферах.

цих територій, їхню ментальність, стосунки з найближчими сусідами; формується особливий художній простір прикордоння;

– дотепер тривають дискусії щодо реальності існування галицької літератури[258]; дослідники поділять різні погляди – від «існує» до «не існує», тобто діаметрально протилежні;

– найпоширенішими дискусійними питаннями щодо існування літератури галицького пограниччя насамперед є такі[259]: у який спосіб формуються стосунки між Галичиною, галицькістю й галицькою літературою? Чи справді існує своєрідна галицька літературна культура, галицьке літературне пограниччя, галицька література, чи це у певний спосіб сфабрикований, сконструйований конструкт? Якщо це конструкт, то як він створений? Якщо галицька література існує як окремий літературний феномен, то що є її предметом? Ідеться про галицьку літературу чи різні національні галицькі літератури? Чи є літературний топос[260] єдиний для літературної презентації Галичини? Чи можлива класифікація галицької літературної культури завдяки об'єднанню художніх творів у два різновиди: 1) твори з Галичини і 2) твори про Галичину? Чи кожний твір «з Галичини або про Галичину» є фактом галицької літератури? Які стосунки характеризують відношення *галицька література ↔ перекладачі й переклади творів галицьких письменників*? Можливо, галицька література – це, за словами

[258] Такі знання, на нашу думку, також є повноправними складниками концепту *галицька література пограниччя*.

[259] Такі й інші проблеми галицько-літературного спрямування порушено, зокрема, у наукових розвідках-роздумах Ю. Прохаська (Прохасько 2013; 2014), наукових статтях Л. Айзенбарт (Айзенбарт 2015; 2018; 2021) та ін.

[260] У сучасному літературознавстві термінопоняття *топос* вважають одним із найуживаніших, але дотепер воно не має одностайного потрактування. Поширеними є такі версії: 1) це загальне місце, сукупність стійких мовних формул, а також загальних проблем і сюжетів, притаманних національній культурі; 2) особливе для художнього тексту місце розгортання змістів, яке може корелювати з будь-яким фрагментом реального простору, зазвичай, відкритим (докладніше див.: Айзенбарт 2018).

Ю. Прохаська, «просто сума, тільки множина „літератур з Галичини, про Галичину"», «Чи, можливо, за умови переконливих аргументів на користь цілісної „галицької літератури", організувати матеріал до неї так, щоб він давав змогу укласти її зв'язну „історію"» (Прохасько 2013, online)? Як сучасники й самі дійові особи тогочасного літературного життя відчували таку літературну дійсність? Чи впливав, а якщо впливав, то у який спосіб, розвиток, так би мовити, літературного центру на існування й функціонування літературної – галицької – периферії?

– існують різні відповіді на питання, оприлюднені вище; поширеними (хоча й діаметрально протилежними) версіями є такі: галицьке літературне пограниччя існує, зокрема галицька література як сукупність національних літератур, об'єднаних, за образним висловом дослідників, «під однією <територіальною – *допис Н. М.*> парасолькою»; «існувало чимало творів, що не були узалежнені від існування або не існування Галичини»; концепт *спільна галицька література* (відповідно, *історія галицької літератури*) є слушним, хоч і штучно сконструйованим комплексом; «галицька література – далеко не механічна сума усіх літературних явищ, усіх літературних осередків на цій території впродовж окресленого часу» (там само, online);

– до важливих складників презентації галицького літературного пограниччя сучасні літературознавці зараховують т. зв. культурний ландшафт[261];

– представники галицької літератури писали польською, німецькою, українською, гебрейською та ідиш, зрідка англійською і болгарською мовами;

– здебільшого галицькі письменники творили в таких прозових жанрах, як новела, роман, розповідь, повість, нарис;

[261] Дотепер у літературознавстві не маємо однозначного потрактування цього термінопоняття.

– основні персоналії: Леопольд Ріттер фон Захер-Мазох (1836–1895), Натан Самуелі (1846–1921), Француз Карл-Еміль (1848–1904), Тадеуш Ріттнер (1873–1921), Герман Блюменталь (1880–1942), Станіслав Вінценз (1888–1971), Александер Ґранах (1890–1945), Йозеф Рот (1894–1939), Георг Дроздовський (1899–1987) та ін.; зазначаємо також українських письменників межі XIX–XX ст., оповідання яких містять оцінку тогочасного життя в Австро-Угорській імперії: Степан Ковалів (1848–1920), Михайло Павлик (1853–1915), Осип Маковей (1867–1925), Лесь Мартович (1871–1916), Михайло Яцків (1873–1961), Марко Черемшина (1874–1927), Осип Турянський (1880–1933) та ін.; одним з найбільш відомих для української аудиторії є Бруно Шульц (1892–1942);

– хоча ці письменники й не належали до одного покоління, проте жили й працювали в один час і у своїй творчості активно апелювали до галицького простору;

– на жаль, багато хто з митців – представників галицького літературного пограниччя не є відомими широкій українській читацькій аудиторії, а значна кількість їхніх творів і досі не перекладена українською мовою.

Взаємовідносини між Бруно Шульцом і Галичиною, без жодних сумнівів, вирізняються чітко; такі щільні стосунки призвели до певних, достатньо суттєвих взаємовпливів між письменником і Галичиною. Об'єднувальною ланкою членів аналізованої бінарної пари є поняття *галицькість*, яка аж ніяк не заперечує єврейське походження письменника чи приналежність його до польської літератури тощо. Щодо цієї проблеми серед різноманітних поглядів виокремлюємо позицію Ю. Андруховича, який, на нашу думку, влучно (завдяки одному слову) розв'язав проблему багаторічних історико-культурологічних дискусій, навіть баталій щодо приналежності Бруно Шульца конкретній літературі – польській, німецькій,

українській, єврейській [262] тощо: «Можна сказати, що Бруно Шульц – це галицько-єврейський письменник. А в цьому «галицько» вже закладено те, що він, наприклад, польськомовний» (Андрухович, Малиновський 2022). Отже, вважаємо Бруно Шульца галицьким євреєм, класиком польської літератури, співцем особливої української «потаємної» провінції, символічний містичний портрет якої, за твердженням дослідників його творчості, залишив нащадкам.

Вербалізатори бінарної опозиції *феномен* ↔ *Бруно Шульц* є синонімами завдяки тій самій галицькості з її винятковістю, інакшістю, надзвичайністю, незвичайністю, окремішністю, оригінальністю, особливістю, рідкісністю, своєрідністю, унікальністю тощо, пор.: винятковість, інакшість, надзвичайність, незвичайність тощо – це про феномени; Бруно Шульц – митець оригінальний, особливий, рідкісний, непересічний і таке інше, тому що його сформувала Галичина з її галицькістю. Літературні твори Бруно Шульца наочно підтверджують, що його художній творчості притаманна неординарність в усьому: і у змісті художніх творів, і в авторській концепції, і в художньому відбитті дійсності тощо.

Узагальнені конотації концепту *галицькість,* про які йшлося, збігаються з аналогічними шульцівськими властивостями, зокрема шульцологи (і не лише) констатують: «Шульц – свідчення європейськості України» (В. Меньок; цит. за: Ґольберґ 2014); «„Галицька література" – це та частина письменства галицьких літератур, яка не могла би постати й існування якої немисливе без австрійської Галичини як політико-адміністративного, культурного і в кожному сенсі іншого утвору» (Прохасько 2013, online) тощо.

При дослідженні галицько-шульцівських стосунків ідеться про певні особливості в межах одного національного проєкту – українського: так, Галичина, галичанство та їх своєрідна

[262] Проблему національної ідентифікації Бруно Шульца докладно студійовано у другому розділі дослідження.

галицькість – це, без сумнівів, про окрему субетнічну групу, яка тривалий час розвивалася майже окремо від основної частини українського етносу й завдяки впливу різноманітних чинників набула помітних відмінностей, викристалізувала власні особливі характеристики, але попри це Галичина (і відповідно галичани, галичанство, галицькість, галицьке пограниччя, галицьке літературне пограниччя тощо) – це частина українського етносу; навіть більше, на нашу думку, наявність відмінностей регіональних, зокрема галицьких, сприяє збагаченню українськості загалом. Знову-таки підтвердженням таким висновкам є міркування Ю. Андруховича: Бруно Шульц – «це польський письменник із галицько-єврейським корінням. … „Галицько", що включає в себе, безумовно, перспективу. Перспектива полягає в тому, що це невіддільний від України культурний феномен – Галичина. І це робить Бруно Шульца до певної міри українцем. Виходить, що із сучасного розуміння українства як певного політично-культурного феномена, який має вимір не лише ретроспективний, але й перспективний, можна казати, що він теж до певної міри належить українській культурі» (Андрухович, Малиновський 2022, online).

Бруно Шульц виявив себе талановитим фахівцем у багатьох царинах – саме «плюралізм» талантів наявний у творчості митця. Але основним талантом (у контексті окресленої проблематики) щодо питання про зворотній вплив Бруно Шульца на Галичину насамперед потрібно вважати його талант бути дрогобичанином, галичанином (у найширшому сенсі цього поняття), талановитим, вдячним, люблячим, «знаним і незнаним» (див.: http://surl.li/hgqlo), «незвичайним і впізнаваним» (Нахлік 2022, online).

Саме галицький Дрогобич – *Цинамонове місто, Столиця Всесвіту, Республіка мрій, Зірчата вічність, Геніальна епоха, надбання Бруно Шульца* – став центральним персонажем власне всієї творчої спадщини Бруно Шульца. Місто, де талановитий митець народився; місто, яке виплекало генія; місто, де він прожив більшу частину життя і трагічно загинув; місто, спогади про яке письменник закарбував у своїх творах: «Tam gdzie mapa

kraju staje się już bardzo południowa, płowa od słońca, pociemniała i spalona od pogód łata, jak gruszka dojrzała – tam leży ona, jak kot w słońcu – ta wybrana kraina, ta prowincja osobliwa, to miasto jedyne na świecie» (Schulz 1936d, 554) → «Там, де мапа країни стає дуже вже південною, вигорілою на сонці, потемнілою та спаленою літніми погодами, наче стигла грушка, там і лежить вона, ніби кіт у сонячному кружку, – ота вибрана земля, та провінція, те єдине на світі місто» (Шульц 2017, 339).

Справжній митець не може творити без орієнтації на ті умови й ту дійсність, де формувався як творча особистість, стосовно Бруно Шульца – це насамперед про Галичину кінця XIX – першої половини XX ст., ті терени, те середовище, те оточення, той особливий галичанський клімат, у якому народився, жив і творив непересічні художні й образотворчі мистецькі шедеври знаний у всьому світі дрогобицький геній Бруно Шульц. Він у відповідь на все те позитивне й добре, що йому дала його Галичина, своєю багатоманітною творчістю крізь призму автобіографічного дискурсу сприяв «поширенню культур, етносів, часом ідей чи системи цінностей» (Babiński 1997, 21) галицького пограниччя.

2. Дрогобицький текст Бруно Шульца як діалог культур: від інтертексту до пошуку ідентичності

> *Бруно Шульца можемо сміливо назвати genius loci Дрогобича. Практично все своє життя він був нерозривно пов'язаний із містом: родинно, творчо, ментально. Прорив у простір світової літератури Шульц здійснив, створивши міф свого рідного міста і детально прописавши найдосконаліший експресіоністичний портрет його душі – тим його обезсмертив.*
>
> Алла Гладун[263]

[263] Див.: http://surl.li/frgwea

Студіювали і студіюють дрогобицький текст у багатьох наукових розвідках на різних рівнях буття міста – від історико-географічного (трансцендентного) до духовного (іманентного): це напрацювання філософського, літературознавчого, лінгвістичного, філологічного, культурознавчого, зокрема й компаративістичного тощо спрямування. Послуговуючись серйозною дослідницькою базою проблеми дрогобицького тексту, насамперед звертаємо увагу на формування цього тексту у прозовій спадщині Бруно Шульца, у якій образ міста є багатогранним, різноманітним і наділеним багатьма сенсами; літературний образ Дрогобича зберігає інформацію про місто, але шульцівська інформація, як нам бачиться, інша, вона більш ємна, оскільки дає уявлення не стільки про зовнішній вигляд міста, скільки про духовний сенс міського буття, про його внутрішню сутність.

Питання, пов'язані з аналізом дрогобицького тексту під кутом зору діалогу культур дотепер залишаються в певний спосіб дискусійними в сучасному шульцознавстві. Їх досліджували й продовжують досліджувати такі вітчизняні й зарубіжні дослідники, як-от: Стенлі Білл, Влодзімеж Болєцький, Вєслав Будзинський, Кшиштоф Варґа, Оксана Веретюк, Томаш Достатній, Марія Зубрицька, Тереза Левчук, Віра Меньок, Адам Міхнік, Роман Мних, Марія Моклиця, Ігор Набитович, Станіслав Ніцея, Олена Переломова, Зоряна Рибчинська, Петро Рихло, Станіслав Росєк, Ґжеґож Юзефчук та ін.

Для розуміння будь-якого літературного тексту не обійтися без постаті автора, який завжди є породженням конкретного географічного обширу, своєї доби, певних обставин, «відгомоном» співвідносного інтелектуального контексту; це факт, що логічно аргументує та множить належні рецептивні конотації. Центром шульцівського художнього світу став багатокультурний Дрогобич як територія, на якій зустрічаються, перегукуються, торкаються одне одного різні культури, та як своєрідна арена для діалогу, зіткнення, перетину різних національних культурних ідентичностей. За висловлюванням

В. Меньок, саме багатокультурний Дрогобич[264] став для Бруно Шульца мітологічним гніздом митця й центром його художнього світу, зокрема прозової творчості, іншими словами, створив неповторний дрогобицький текст як простір примхливого існування і творчих прозрінь (Меньок 2013b, 173), простір, сформований століттями сусідства різних народів, релігій і культур, як місце їх зустрічі, дотику, взаємозв'язків і взаємовпливів.

Поміж багатьох шульцознавців загальноприйнятим є твердження про Бруно Шульца як взірцевого представника галицького мультикультурного пограниччя. За часів життя письменника його рідне місто Дрогобич належало до Австро-Угорської монархії, нетривалого існування Західноукраїнської Народної Республіки, Другої Речі Посполитої, Радянського Союзу й Центрального уряду. І називали цю територію порізному: Галичина, Цісарсько-королівська Австро-Угорщина, Міттель-Європа тощо. Тобто, як людина і як митець Бруно Шульц пов'язаний з певним культурним обширом – Центральною Європою, як бачимо, територією особливою. На цій території, зокрема й за часів Шульца, співіснували поляки, українці, євреї, німці та ін., зустрічалися й перетиналися різні мови, традиції, релігії, культури; і народи, які жили в цьому різноманітті, прагнули вижити, не загубитися, зберегти свої мови, культури, звичаї тощо.

[264] Проблеми полікультурності самого міста Дрогобича торкаємося побіжно, бо це питання має різнопланове висвітлення в колективній польсько-українській монографії (Багатокультурний Дрогобич 2005), книгах і статтях Р. Пастуха (Пастух 1991), І. Набитовича (Набитович 2002; 2005; Nabytovych 2009), Б. Лазорака, Л. Тимошенка, Л. Хомич та І. Чави (Лазорак, Тимошенко, Хомич, Чава 2016), А. Хцюка (Хцюк 2011a), Р. Мниха (Мних 2005a, 2005b, 2006), О. Веретюк (Веретюк 2007), В. Меньок (Меньок 2013b), В. Болєцького (Болєцький 2022), В. Будзинського (Budzyński 2005), А. Міхніка (Michnik 2014) та ін.

Узвичаєним серед науковців стало поняття про Дрогобич як «півтора міста» [265] : напівпольське, напівєврейське й напівукраїнське. Бруно Шульц був асимільованим євреєм, серйозно захоплювався німецькою літературною культурою, писав польською мовою (окремі твори – німецькою), прожив майже все життя саме у Дрогобичі тощо. Щодо постаті й інтелектуальних підвалин особистості, очевидно, що його власні мистецькі (і не лише) переконання в певний спосіб ферментували в собі цей багатонаціональний австро-угорський інтелектуальний регіон, формувалися не без впливу творчості багатьох різномовних митців окресленого періоду, а також тогочасних наукових ідей гуманітаристики тощо.

Поняття *дрогобицький текст* щодо Бруно Шульца потрактовуємо, як і поняття *прозопис* (чи *прозові твори*) Бруно Шульца, по-різному: у вузькому розумінні йдеться, як було зазначено раніше, лише про оповідання з літературної дилогії, у широкому – про комплексну інтерпретацію всієї творчої спадщини Бруно Шульца, включаючи обидві збірки оповідань, а також епістолярій, літературно-критичні нариси й матеріали просопографічного спрямування. У дослідженні превалює комплексний підхід: домінантною є характеристика оригінального дрогобицького тексту шульцівських оповідок; за потреби звертаємося до біографії митця, його родоводу, а також листів, есеїв і графічних робіт знаного Майстра з Дрогобича. Такий підхід сприяє більшій цілісності, повноті, ґрунтовності й достовірності результатів; такі шляхи прочитання й аналізу презентують творчість Бруно Шульца як єдине ціле[266]. Ефективність такого підходу підтверджується й міркуваннями знаних

[265] Див., зокрема: «Півтора міста» Бруно Шульца: дайджест-артбук / тексти Бруно Шульца; упор. М. Походжай; художник-графік О. Гейдек, пер. з пол. Ю. Андруховича. Дрогобич: Коло, 2019. 48 с.: іл.

[266] Критично-есеїстичний складник дрогобицького тексту Бруно Шульца, якому більше притаманний стиль художній, аніж публіцистичний, також унаочнює реальне багатоголосся культур, оскільки йдеться і про класичні твори відомих майстрів слова, і про маловідому в українському читацькому

шульцознавців, зокрема Малґожати Кітовської-Лисяк про «неоригінальну» творчість Бруно Шульца, що набуває форми, наприклад, літературно-критичних нарисів лише «позірно», будучи насправді ще одним утіленням художньої шульцівської прози (Кітовська-Лисяк 2012, 12), чи Марти Бартосік, яка

просторі літературну спадщину майстрів пера здебільшого через відсутність українськомовних перекладів, як-от: німецькомовного австрійського письменника єврейського походження Франца Кафку (1883–1924), польського письменника Вітольда Ґомбровича (1904–1969), польських поетів Казімежа Вєжинського (1894–1969) і Юліуша Віта (1902–1942), французьких письменників – Франсуа Моріака (1885–1970), Луї Арагона (1897–1982), Жоржа Бернаноса (1888–1948) та Максенса ван дер Меєрша (1907–1951), німецьких драматурга й поета Бертольда Брехта (1898–1956) і письменника Леонгарда Франка (1882–1961), єврейську письменницю, філософа та літературного критика Дебору Фоґель (1902–1942), данську письменницю Карін Міхаеліс (1872–1950), англійського прозаїка, письменника-фантаста, новеліста та філософа Олдоса Гакслі (1894–1963), норвезького письменника Йогана Бойєра (1872–1959), норвезько-американську романістку Марту Остензо (1900–1963) та ін. А проте Бруно Шульц розмірковує не лише про представників світового красного письменства: відомі відгук митця про творчість художника, маляра й різьбяра із Дрогобича Фелікса Ляховича (1884–1941); нотатки щодо «Філософії і мистецтва» французького філософа, психолога, історика, естетика, письменника Іполита Тена (1828–1893); цікавий лист-звернення до польської художниці Еґґи ван Гаардт тощо (див.: Шульц 2012f). Оприлюднюючи вдумливий, глибоко фаховий, чіткий аналіз форми літературних творів, їх сюжетів, особливостей характерів, ідей, концепцій, осмислюючи творчі постаті представників різних течій і напрямів, Бруно Шульц демонструє свій науково-критичний потенціал, конструктивність, оригінальність, гнучкість дослідника здебільшого онтологічно чужих для нього явищ. У своїх літературознавчих працях митець демонструє безмежну інтелектуальну й культурну різноманітність завдяки постійній увазі до історично-культурного процесу свого часу, до тлумачення його визначних виявів, до розуміння його онтологічного сенсу тощо. За слушним зауваженням Олега Коцарева, літературні нариси сприймаються багатьма дослідниками чи поціновувачами творчої спадщини Бруно Шульца як неоднозначне, орнаментальне, самодостатнє «дзеркало» культури XX ст. (Коцарев 2012, online).

стверджує, що Бруно Шульц до металітературних і паралітературних висловлювань у своїх критичних нотатках, публіцистичних автокоментарях, листах тощо переніс значну кількість мотивів та естетико-філософських категорій, визначальних для його белетристики (Bartosik 2000, 34).

Щодо вирішення дискусійного питання про (не)існування у дрогобицькому тексті діалогу культур шульцознавці дотепер не дійшли загальноприйнятого рішення. Маємо різні, іноді діаметрально протилежні погляди. Дрогобицький текст для окремих дослідників – це в певний спосіб ідентичність європейська, особливо, якщо зважати на цілісний – літературний, літературно-критичний, есеїстичний, графічно-малярський – текст Шульца. За влучним висловом Зоряни Рибчинської, на культурній мапі модерної Європи Дрогобич назавжди став містом Шульца (Рибчинська 2014, 358). Учений, педагог, літературознавець, шульцолог із Дрогобича Марк Ґольберґ акцентував на суттєвості та істотності багатокультурного контексту творчості Шульца, завдяки чому ця творчість повсякчас приваблює й надихає (Ґольберґ 2008). Без багатоголосся дрогобицького тексту, створеного завдяки співіснуванню багатьох національностей, важко презентувати рецепцію творчості Бруно Шульца. Так про це писав Ян Блонський, один із провідних польських літературознавців: «Jakże bowiem nie rozpoznać w ojcu żydowskiego kupca? W mieście Sklepów Cynamonowych – jak nie zobaczyć galicyjskiego grodu, gdzie ‘państwo’ jest polskie, kupiectwo żydowskie, a chłopstwo ukraińskie?» (Błoński1984, 137)[267].

Майже всі прихильники мультикультурного художнього діалогу у дрогобицькому тексті вбачають наявність здебільшого польського складника, менше – єврейського, значно менше – німецького чи українського або взагалі відсутність останнього.

[267] *Як же не розпізнати в батькові єврейського купця? У місті Цинамонових Крамниць – як не побачити галицької місцини, у якій «держава» є польською, купецтво – єврейським, а селянство – українським?*

Див. ще: Romanyszyn 2021.

На наявності культурного діалогу польсько-єврейського з домінуванням польського складника акцентують зазвичай польські шульцологи, такий підхід сприймається вже як певний стереотип польської гуманітаристики. Так, лише про польське та єврейське *Тримісто* писав С. Ніцея (Nicieja 2018).

Стенлі Білл, професор з Австралії, який донедавна викладав у Кракові, а тепер очолює відділ полоністики в Кембриджському університеті, констатуючи факт сприйняття Бруно Шульца сучасниками «символічною постаттю різних ініціатив, що мають на меті зблизити різні етнічні групи та часто відмінні їхні історіографії», акцентує на тому, що «творчість Шульца погано вписується у культурну дипломатію» (Білл 2016, 228). На переконання науковця, у дрогобицькому тексті можна знайти певні польські візії; складно, хоча можливо, знайти єврейські елементи, а українські в ньому майже відсутні. Тож, висновує Стенлі Білл, якщо і вважати Бруно Шульца письменником багатокультурного галицького пограниччя, то лише в обмеженому розумінні. Знаний полоніст пропонує розглядати митця як представника т. зв. «онтологічного пограниччя»: Шульц, на переконання С. Білла, відмінності між народами й мовами, як і всі інші формальні структури, вважав орбітальними й умовними, його власний літературний проєкт відкриває фундаментальну й універсальну безформність, що лежить в основі тимчасових конструкцій, які з'являються лише на мить, аби відразу зникнути (там само, 230).

Цікаві спостереження знаходимо в розвідці польської дослідниці Жанети Налевайк (сама авторка називає їх парадоксами), яка аналізує багатожанровість і полідискурсивність прозової спадщини Бруно Шульца. Науковиця зазначає, що проза митця відкрита на безліч контекстів, переповнена інтертекстами, неможливо уявити її існування без таких посилань-зв'язків, але водночас не можна звести її до жодного з них (Налевайк 2018, 410).

Дехто з найзавзятіших науковців знаходить у дрогобицькому тексті також вкраплення голландської, бельгійської,

чеської, угорської, румунської, сербської, хорватської, словенської, болгарської, італійської, чилійської тощо культур, як-от: «Завдяки тяжким зусиллям і великим грошовим витратам батько отримував із Гамбургу, Голландії та з африканських зоостанцій запліднені пташині яйця, що їх підкладав під велетенських бельгійських качок» (Шульц 2017, 26). На таку рецепцію дрогобицького тексту теж потрібно зважати, оскільки, як зауважує В. Болєцький, творчість митця є раєм для інтерпретаторів; кожен з дослідників може запропонувати власну інтерпретацію – і кожне таке прочитання буде прийняте (Болєцький 2022, 12–13). Без сумнівів, цікава й позиція тих дослідників, які взагалі не намагаються знайти у прозі Шульца перегукування різних культур, а сприймають дрогобицький текст як суто витвір літературної фантазії, текст неймовірно інтенсивний і сугестивний, який дає абсолютне, безмежне поле свободи для уяви. Зокрема Кшиштоф Варґа зазначає: «Я ніколи не думав про Шульців Дрогобич як про місто єврейське, українське чи польське, тим більше не думав як про місто нафти, думав виключно як про літературне місто, а отже як про найвищу форму міста – міста неіснуючого, але пронизливого, міста нереального, але палаючого почуттями» (Варґа 2016, 103–104). У певний спосіб до такого потрактування приєднуються дослідники, зокрема Єжи Яжембський, які акцентують на тому, що історичні події та пригоди у дрогобицькому тексті розгортаються дуже рідко, хоча за життя письменника в реальному Дрогобичі таких подій було багато: і дві світові війни, і перехід міста з одних рук до інших тощо.

Розмаїття поглядів на проблему (не)присутності, (не)відображення діалогу культур у дрогобицькому тексті узагальнюємо в такий спосіб: 1) одні дослідники акцентують на очевидній присутності багатокультурного контексту у прозовій творчості митця; 2) окремі дослідники відмовляють в існуванні діалогу культур в оригінальній творчості, допускаючи наявність останнього лише в обмеженому розумінні; 3) інші науковці не пов’язують дрогобицький текст з реальністю, сприймаючи

прозову спадщину митця як результат його художньої уяви. Кожна з окреслених позицій має ще й певні внутрішні «відгалуження».

Проаналізувавши різні підходи щодо вирішення окресленої проблеми, презентуємо дрогобицький текст як зону контакту, перетину, дотику (цивілізаційного, географічного, геополітичного, мистецького тощо) різних культур. Це особливе місце зустрічі культури єврейської, польської, української, німецької тощо. Очевидно, що для того, щоб діалог культур відбувся, потрібна наявність умовного посередника, чинника спілкування, роль якого й виконує саме дрогобицький текст. Припускаємо: митцю вдалося так ненав'язливо, навіть завуальовано організувати відповідне культурне багатоголосся, у такій спосіб представити читачеві особливості культурного співіснування, стосунків і (не)наявності взаємовпливів, який сприяє його адаптації до власних читацьких уявлень, а також засвоєнню, осмисленню, осягненню, залученню його до конкретних історичних традицій різних культур.

Схарактеризуємо маркери нашої позиції щодо сприйняття тексту як симбіозу польського, єврейського, українського тощо культурних обширів, як взаємодії та перетинів культурних контекстів, цитат й алюзій. Насамперед окреслюємо основний методологічний постулат, завдяки якому вважаємо можливим, доцільним і потрібним сприймати й аналізувати дрогобицький текст як діалог культур (інколи очевидний, іноді завуальований): філософське послання митця до нащадків, яке «прочитується» в кожному рядку шульцівських оригінальних творів, – це сенс, який полягає в єдності й поверненні до духовних витоків, що в них ми дозріваємо до розуміння один одного і світу загалом.

Проілюструємо відношення опозиції *дрогобицький текст* (= прозові твори Бруно Шульца) і *діалог культур*. Який знак обираємо з-поміж таких: =, чи ↔, чи ≠, чи >, чи < тощо?

Бруно Шульц був свідком того, як Центральна Європа жила за імператора Франца Йосифа I: певні конфлікти в габсбурзькі

часи лише починали зароджуватися, але не були такими явними й очевидними. Це період дитинства митця, період мрій, ідилій, у певний спосіб гармонії тощо. І цей світ кінця XIX – першого десятиліття XX ст. від імені юнака-підлітка, головного героя шульцівської літературної дилогії, пізніше буде віддзеркалено в «Цинамонових крамницях»: тут зустрічаємося в різний спосіб з поляками, українцями, євреями (можна навіть зазначити достатньо міцні юдейські вкраплення: згадаймо хоча би байки хасидів, єврейську дотепність окремих персонажів, зображення краху малої єврейської торгівлі тощо), угорськими сусідами, персонажами німецькомовними й т. ін. Щоправда, усе очевиднішою стає поступка міста «духові новочасності і великоміському падінню добропристойності», утіленням чого стає шульцівська Вулиця Крокодилів (Шульц 2017, 89). Далі Шульц стає свідком того, що принесла світові Перша світова війна: розпад великої імперії, руйнування, знищення потужного багатокультурного австро-угорського проєкту, викорінювання толерантності, полікультурності тощо. Це вже здебільшого «Санаторій під клепсидрою». Реальність мультикультурна, багатокультурна, полікультурна, як по-різному називають її дослідники, з її толерантністю та розмаїттям культурних контекстів переформовується в монодійсність з монокультурністю[268].

Безумовно, найпотужнішим серед учасників спілкування є польський компонент: хоча Галичина й була ще невід'ємною частиною Австро-Угорської монархії, переважав тут польський чинник, тому й художній світ Бруно Шульца віддзеркалював насамперед польськими культурними парадигмами, починаючи від мови творів (написані галицьким діалектом польської мови)

[268] Очевидно, що це були процеси об'єктивні: на географічному обширі старої Австро-Угорщини (читаймо: практично всієї Центральної Європи) після її розпаду відроджується низка «молодих» держав, які повинні були утворювати, формувати єдину державну націю, утверджувати задля стабільності й процвітання власну державність тощо.

до певних естетичних орієнтирів[269]. Єврейські джерела думки й уяви в дрогобицькому тексті студіюють рідше – «трохи через сором'язливість, більше через незнання та острах, аби не впороти дурницю» (Błoński 1984, 137). Очевидно, що прозова спадщина Бруно Шульца пов'язана не з реальною історичною та географічною єврейською батьківщиною[270], а з єврейською батьківщиною текстовою чи поетичною, як-от: «Двоє служок обережно стягнуть хворого чоловіка з розпеченого сідла, щоби прохолодними сходами винести на пропахлий шабасом [271] поверх» (Шульц 2017, 8); «Трохи далі, перед високими водоспадами просвітлених тканин, стояли групи євреїв у кольорових халатах і великих ковпаках із хутра[272]. Це були мужі Високої Ради, сповнені гідності достойники, що погладжували свої довгі плекані бороди і вели стримано-дипломатичні розмови» (там само, 111–112); «Тим часом батьки міста, мужі Великого Синедріону, походжали сповненими повагою і гідністю гуртами і вели свої глибокі тихі диспути» (там само, 112).

Насправді єврейські мотиви в оповідках Бруно Шульца, які митець піддав подвійній метаморфозі, – це авторитет батька й культ Книги як джерела знання. Саме вони є основними для

---

[269] Польського «учасника» культурного багатоголосся дрогобицького тексту презентуємо лише побіжно, оскільки цей факт, з одного боку, є загальновизнаним, з іншого – найбільш дослідженим у світовому шульцознавстві, зокрема й у полоністиці українській.

[270] Бруно Шульц був далеким від конфесійно-ритуальних традицій єврейства, він навіть виходить з єврейської громади Дрогобича, – хай навіть формально через бажання розчистити собі шлях до шлюбу з католичкою Юзефіною Шелінською. Дистанціювання Бруно Шульца від свого єврейства також містить певну долю єврейської «самоненависті» – воно відлунює в його мазохістському приниженні перед жінкою, яке спричинене, серед іншого, і його єврейським походженням, яке в умовах польської культурної асиміляції провокувало в ньому комплекс меншовартості.

[271] Ідеться про шабас (іврит) – святковий день, суботнє свято в юдеїв; відзначають починаючи від вечора п'ятниці й до заходу сонця в суботу.

[272] Ідеться про елементи традиційного єврейського одягу.

розуміння всієї творчості Шульца. При тому світ жидівської культури є доволі самодостатнім, зокрема у Бруно Шульца, який обрав польську мову мовою своєї творчості, у дрогобицькому тексті немає описів контактів жидів з поляками.

Становлення Бруно Шульца як митця припадає на ті часи, коли Галичина була частиною Габсбурзької монархії, що дозволяє припустити наявність зв'язків знаного дрогобичанина, відповідно, і його прозової творчості з австрійською культурою. Бруно Шульц володів німецькою мовою: нею були написані новела «Die Heimkehr» («Повернення» або «Повернення додому») (на жаль, дотепер не віднайдена) й анотація «Exposé über das Buch «Zimtläden» von Bruno Schulz» («Exposé про „Цинамонові крамниці" Бруно Шульца»); польською мовою перекладено роман «Процес» німецькомовного письменника Франца Кафки[273]. Які «австрійські сліди» можна знайти у творах Шульца? Вочевидь, це постать цісаря Австрійської монархії Франца Йосифа I Габсбурга[274], одного із центральних персонажів оповідання «Весна» з циклу «Санаторій під Клепсидрою».

> *Світ натоді був зусібіч охоплений Францом Йосифом I, і з нього не було виходу. На всіх обріях виростав і з усіх закапелків винурювався цей неминучий і всюдисутній профіль, що замикав світ, ніби в'язницю, на ключ … Ми вже втратили надію, з гіркотою змирилися і внутрішньо погодилися на однозначність нашого світу,*

[273] Загальноприйнятою є версія, відповідно до якої роман переклала наречена Бруно Шульца Юзефина Шелінська, Шульц лише підписав переклад власним прізвищем задля якнайшвидшого просування перекладеного твору на книжковий ринок. Сам Шульц редагував переклад і написав післямову до польського видання. Згідно з іншою версією, Шульц переклав роман повністю, підтвердженням чого є високі літературні якості перекладу, тому що Юзефина Шелінська, за твердженням знаних шульцологів, була аматоркою в літературі.

[274] Франц Йосиф I Габсбург (1830–1916) – один з монархів у світовій історії, який мав найдовший – у його випадку 68 років – період правління.

> *на цю тісну незмінність, усемогутнім ґарантом якої був Франц Йосиф I»* (Шульц 2017, 154–155); *«Франц Йосиф I розграфив світ на таблички, врегулював його рух за допомогою патентів, поставив його на процедурні рейки і застрахував від усілякого збочення в непередбачуване, авантюристичне й цілком необраховуване* (там само, 185).

Так, достатньо критично, невтішно, скептично, навіть принизливо Бруно Шульц представляє читачеві австрійського імператора; водночас Бруно Шульц зробив з імператора манекена, образивши ще й гротеском. У світовій літературі так негативно про цісаря, напевно, ніхто не писав. Пояснити це, очевидно, можна тим, що Шульц самоідентифікував себе поляком, а, згідно з польською ментальністю, австрійський монарх був утіленням чужоземного гніту й поневолення поляків. І революція проти цісаря, зображена в новелі «Весна», – це справді бунт проти застиглості світу, однозначності, непорушності на користь його поступового, гармонійного й усебічного розвитку. Не судилося. Не зараз. На жаль. А проте світ, на вершині якого стояв Франц Йосиф І, був для Бруно Шульца дуже органічним. Митець мав надію побачити цісарем Максиміліана, молодшого брата Франца Йосифа, якого розстріляли в Мексиці, мрійника, візіонера, романтика, а не нудного, нецікавого й дуже неприємного Франца Йосифа (там само, 186–187).

Щодо наявності українського культурного компонента у дрогобицькому тексті, то вирішення цього питання не може мати, на нашу думку, єдиного рішення, єдиної відповіді. З позиції сучасних Шульцові часів очевидні візії української культури у дрогобицькому тексті майже не знаходимо, українського в Дрогобичі як першоджерелові було мало, набагато більше було єврейського, польського чи німецького. Але це була Галичина – той обшир, який пов’язує час Шульца й

сучасність, завдяки якому українці сміливо можуть називати Бруно Шульца також митцем українським. Галицькі тогочасні реалії, дрогобицькі вулиці, крамниці, театр, гімназія тощо були для Бруно Шульца безперервним (повсякчасним) джерелом мистецького натхнення.

Ідеться лише про глибинно присутній, у певний спосіб завуальований вплив Дрогобича як рідного шульцівського міста з його розмаїттям внутрішніх міжетнічних взаємин і глибинних перетинів культур на формування світогляду мешканця українського галицького краю Бруно Шульца, польського письменника, єврейського за походженням митця; у «повітрі» його оповідань, особливо на сторінках першої збірки «Цинамонові крамниці», можна «відчути» галицьку (читай: українську) присутність хоча б через те, що Шульц був галицьким письменником, жив і писав свої твори на галицькій землі. Отже, хоча Україна у дрогобицькому тексті існує здебільшого лише як форма опису рідного міста, місцевої природи, місцевих мешканців, цього, видається, достатньо для констатації факту присутності українського компоненту в багатоголосному культурному розмаїтті прозових творів Шульца.

Сам Шульц, на жаль, не сприяв українському освоєнню своєї творчості. На думку Ю. Андруховича, Бруно Шульц інтуїтивно відчував, що українське – це таке, що йому знайоме найменше (Андрухович, Малиновський 2022). До того ж польсько-українські міжнаціональні стосунки міжвоєння, під час дебюту і творчої активності польськомовного письменника Бруно Шульца, досягли у своєму напруженні апогею. Як зазначає О. Веретюк, «жидівське походження польськомовного Шульца аж ніяк не ослаблювало його ізоляції в середовищі української націоналістично настроєної інтелігенції» (Веретюк 2007, 249). Українські галицькі письменники лівої орієнтації, які співпрацювали з лівою єврейською громадськістю, не сприймали символіку й міфологію Бруно Шульца, його дивний, надуманий, фантасмагоричний і химерний світ, його своєрідну

манеру розповіді, його абсолютне невписування в межі соцреалізму.

І все ж таки дрогобицький текст містить певні маркери, пов'язані з українством, з українською культурою, з українськими звичаями, як-от: топонімічні назви; автентичні персонажі, що мешкали за часів Шульца у Дрогобичі, врешті-решт серед героїв новел – майже вся шульцівська рідня; у батьківській крамниці з'являються селяни (як відомо, єврейське населення превалювало в містах, українське – у селах). Елементи дрогобицької топографії: Стрийська, Лешнянська, Підвалля, Жупи Сільні, Тисмениця, церква Святої Трійці; автентичне прізвище і професійна функція – професор малювання Адольф Арендт тощо.

> *Аж урешті на розі Стрийської ми увійшли в тінь аптеки* (Шульц 2017, 9); *На смітнику, приперте до огорожі й зарослe бузиною, стояло ліжко кретинки Тлуї* [275] (там само, 10); *…ми прямували садом повз кольорові скляні кулі, що кріпилися до тичок, рожеві, зелені та фіолетові – в них було зачаровано цілі сяйнисті світи, немов ті ідеально щасливі видива, що їх замкнуто в незрівнянну досконалість мильних бульбашок* [276] (там само, 12); *Ми мешкали на площі Ринок* (там само, 16); *… в ті дні прибув великий театр ілюзій, чудовий паноптикум, і став табором на площі Св. Трійці* (Шульц 2017, 191).

На вирішення проблеми впливають ті чи ті українськомовні переклади шульцівських оповідань, оскільки перекладачі по-

[275] Тлуя, Тлоя – автентична постать; знана у Дрогобичі божевільна жебрачка.

[276] Ідеться про звичай прикрашати сади скляними кулями, який був популярний у часи Шульцової молодості.

різному «доносять» оригінальний польськомовний шульцівський текст до читача, по-всякому «подають» своєму реципієнтові, різною мірою «українізують» його, чи то підсилюючи український культурний підтекст, чи залишаючи його незмінним порівняно з польським оригіналом.

Отже, літературний почерк Бруно Шульца, дрогобицький текст письменника сприймаємо як особливий, як зріз непростого XX ст., у якому зустрілися й переплелися різні світогляди, культури й релігії, звичаї та традиції – польська з єврейською, німецькою, українською та ін., політеїстичне з монотеїстичним, міфологічним, магічним. Дрогобицький текст – це світ більш / менш очевидних, але, безумовно, тих зв'язків, які існують серед різних культурних ідентичностей.

3. Рецепції шульцівського дискурсу на сходознавчих теренах: ретроспективно-перспективний аспект

> *Оповідання дрогобичанина вивчають навіть у таких екзотичних із погляду польської культури колах, як Японія чи Китай.*
>
> Пауліна Субоч-Б'ялек, Іренеуш Старань

> *Utwory Brunona Schulza, nawet w zestawieniu z dorobkiem Franza Kafki, należą do najbardziej fascynujących dzieł literackich XX wieku.*
>
> Yu Hua[277]

На завершенні дослідження вважаємо надзичайно важливим окреслити подальші дослідницькі перспективи, створивши певне підґрунтя таких майбутніх студіювань уже тепер. Наразі

[277] *Твори Бруно Шульца, навіть у порівнянні з творчістю Франца Кафки, є одними з найцікавіших літературних творів XX століття* (Ю Хуа) (цит. за: Mądry 2023, 41).

йдеться про бруношульцоманію, швидке поширення якої віднедавна спостерігається на Сході, зокрема в Китаї та Японії[278]. Питання вкрай актуальне. На цей час фіксуємо активний розвиток літературознавчої компаратистики, яка у XX ст. виокремилася в окрему галузь літературознавства, що студіює різновекторні явища словесності в перспективі «світової літератури»[279] (Літературознавча компаративістика 2002; Наливайко 2003; 2006; 2018; Бровко 2012; Гурдуз 2017; Назарець 2023 та ін.). Просопографія і творча спадщина Бруно Шульца теж потрапляють у коло дослідників-компаративістів: традиційно активно досліджують постать Шульца здебільшого на європейських і американських теренах. Лідирують у шульцознавчій царині польські науковці; невтомно студіюють творчість Бруно Шульца дослідники з України, Австралії, Англії, Бразилії, Грузії, Іспанії, Італії, Канади, Нідерландів, Німеччини, Норвегії, Сербії, Угорщини, Франції[280] тощо.

---

[278] Окремі тези щодо шульцівської присутності на сходознавчих теренах проголошено на XVII Міжнародній науковій конференції «Китайська цивілізація: традиції та сучасність» (Київ, 14 грудня 2023 р.) (Маторіна 2023b), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Горбачуківські студії» (Слов'янськ – Дніпро, 24–27 квітня 2024 р.) (Маторіна 2024a) і IX Міжнародній конференції «Діалог культур в Європейському освітньому просторі» (Київ, 10 травня 2024 р.) (Маторіна 2024b).

[279] Термін уживаємо в розумінні Ґете – автора літературознавчого поняття *Weltliteratur* (1827).

[280] В окресленому контексті насамперед послуговуємося науковими матеріалами академічних шульцознавчих конференцій, які від 2004 р. щодвароки організують у межах Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі: *Бруно Шульц і культура Пограниччя* 2007; *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца* 2009; *Бруно Шульц як літературний герой – Шульцівські інспірації та інтерпретації* 2010; *Шульцівські інспірації в літературі* 2010; *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури* 2014; *Бруно Шульц: тексти і контексти* 2016; *Бруно Шульц і сучасна теорія культури* 2018 тощо. Наразі матеріали академічних конференцій публікуються на сторінках польського щоквартальника «Konteksty: Etnologia. Etnografia. Antropologia kultury. Literaturoznawstwo. Filozofia. Historia», зокрема про академічний складник ювілейного X Шульцфесту, який

Акцентуємо на розвідці Володимира Назарця «Рецепція творчості Бруно Шульца в українській компаративістиці», об'єктом якої обрано студіювання основних векторів дослідницької уваги в контексті компаративістичного аналізу зіставлень прози Бруно Шульца з творчістю Франца Кафки, Данила Кіша, Валеріана Підмогильного, Юрія Андруховича, Богдана Ігоря Антонича та ін. у працях українських науковців Віри Меньок, Ольги Харлан, Світлани Матвієнко, Василя Лопушанського, Ірини Скрипник та ін., зокрема питання рецепції особливостей екзистенційного світовідчуття польського митця та його спроєктованості на творення оригінального індивідуально-авторського міфу (Назарець 2023). За спостереженнями дослідників, найбільш важливі концепти міфологічної картини шульцівського світу, засвідчені в компаративних зіставленнях, – це «образ дитинства, ідентифікованого як „архетипний прачас", образ батька як своєрідного архетипу, деміургу, що ініціює світ міфопоетичних уявлень початкової дитячої уяви, образ міста як своєрідного топографічного архетипу, через який ідеалізовано образи дитинства, юності та дорослості» (там само, 294).

В останні десятиліття до науково-дослідницького контенту літературознавчої компаративістики активно долучають розвідки віддалених історико-культурних моделей, зокрема літератур Сходу й Заходу (Павличко 2000, Ісаєва 2002, 2007, Юзва 2005, Капранов 2007, Пронь 2010, Мурашкевич 2013); ідеться і про ґрунтовні колективні дослідження, наприклад, «Мовні та літературні зв'язки України з країнами Сходу: колективна монографія» (2010) тощо. Проте розвідок сходознавчого спрямування щодо текстових моделей художньої прози Бруно Шульца, наскільки нам відомо, бракує. Серед напрацювань можна відзначити розважання Thu-Ha Truong

проходив у 2022 р., ідеться в 1–2 числах часопису за 2023 р. (Konteksty 2023). Докладніше про *Konteksty* див.: (Маторіна 2024с).

«Bruno Schulz w Wietnamie», у якому йдеться про спостереження авторки наукової розвідки щодо рецепції творів Бруно Шульца у В'єтнамі (Thu-Ha Truong 2023); причинами повільного «завоювання» в'єтнамського читача Бруно Шульцом є, на думку дослідниці, відсутність майстерних перекладів шульцівських творів в'єтнамською, певне небажання перекладачів «співпрацювати» з Шульцом, оскільки тематика й проблематика його оповідань не мають нічого спільного з духом нації чи патріотизмом; фундаментальною причиною відсутності інтересу до перекладу творів Шульца є поетична, метафорична і майже неперекладна природа його мови тощо.

Відтак здебільшого в літературознавчих розвідках з орієнталістики трапляються побіжні зауваження щодо перекладів шульцівських прозових творів східними мовами (арабською, єврейською, китайською, корейською, перською, японською тощо)[281].

---

[281] Серед перекладів трапляються як прямі (першоджерельний текст → цільовий), так і непрямі, чи опосередковані, естафетні (джерельний текст → проміжний (щонайменше один) → кінцевий); є чимало повторних перекладів у межах однієї культури – ідеться про множинність перекладів. Усі ці процеси в шульцівському перекладацькому дискурсі індукують покращення й удосконалення, взаємодоповнення і взаємовплив усередині неабиякого розмаїття східних перекладацьких версій.

Тлумачення Шульца, особливо в контексті різносистемних неспоріднених мов, – процес непростий, оскільки за умов різних світоглядів різновекторних культур зберегти тотожність оригінального й перекладеного текстів, їх еквівалентність і адекватність є складним завданням. Проте це зовсім не означає, що такі спроби будуть невдалими чи навіть більше – не потрібно їх і започатковувати. Процес розпочато, на щастя, досить успішно: відомі перекладачі Бруно Шульца китайською (зокрема Ши Ципін) згадують про часи співпраці з Автором як про найкращі миті свого професійного життя й упевнені, що перекладати Шульца – це перекладати поезію (翻译舒尔茨，是诗的翻译。施奇平). З'являються й, переконані, будуть з'являтися нові й нові переклади шульцівських творів, вони затребувані, виходять друком у найпопулярніших світових видавництвах тощо. Лише нагадаємо міркування М. Габлевич, знаної перекладачки наукових і літературних текстів, яка свого часу слушно зауважила: для того щоб переклад

Зауважимо, що стислий огляд наукової літератури, присвяченій саме дослідженню перекладацької практики польської (та єврейської) літератури китайською та японською мовами (творчої спадщини Бруно Шульца зокрема), історію польсько-китайських і польсько-японських перекладів (здебільшого у хронологічному порядку) та їх особливостей містять розвідки Ірен Ебер (Eber 1974), Лі Інань (Li Yinan 2013), Бенджаміна Балінта (Balint 2023) та ін. Окремі публікації містять перелік тих чи тих розвідок шульцівського спрямування у списках використаної літератури[282]. Матеріали цих та інших публікацій уможливлюють сприйняття загальної канви рецепції польської літератури в Китаї та Японії, визначеної особливостями тих чи тих перекладів.

Рецепцію шульцівської спадщини в різних за мовою та культурою східних середовищах як найменш досліджений у світовому шульцознавстві аспект вважаємо вартим особливої уваги, нагальним, актуальним і ефективним. Тож розпочнемо цей шлях уже сьогодні, запропонувавши в певний спосіб дороговказ – сходознавчу рецепцію життєпису і творчої спадщини Бруно Шульца історіографічного (ретроспективно-перспективного) спрямування, що насамперед посприяє залученню досягнень східного шульцознавства, зокрема китайського і японського (між іншим, «наймолодшого» серед відгалужень світової науки про життєвий шлях та багатогранну творчу спадщину Бруно Шульца) до світової шульціани, а також місце видатного митця у світовому літературному процесі.

шульцівської прози відбувся (будь-якою мовою), необхідно «дуже уважно, дуже делікатно й поволі проаранжувати її ще раз, добре зважаючи, де і наскільки слід відійти від Автора, аби злитися з ним. Аби не різало вухо те, що він сам сказав про себе: „Я маю дивовижно загострене чуття стилю”» (Габлевич 2007, 214).

[282] Див.:

韩爱强. 布鲁诺·舒尔茨小说研究 2013a

朱灿. 布鲁诺·舒尔茨小说艺术探究 2019a

汪蒋霖 布鲁诺·舒尔茨文学作品中的存在之思 2021

Історія китайських перекладів польської літератури налічує понад сто років. Першим, хто познайомив китайців з польською літературою, є відомий письменник Лу Сюнь (кит. 鲁迅/魯迅; 1881–1936). Він не лише полегшив китайцям читання та розуміння такої літератури, але також заохочував інших письменників перекладати та популяризувати польську літературу в Китаї. Після 1949 р. перша партія китайських студентів прибула до Польщі за підтримки уряду новоствореної Китайської Народної Республіки з метою вивчення польської культури, мови й літератури. Вони дотепер є засновниками й основною силою перекладу польської літератури та промоції польської культури. У XXI ст. факультети полоністики в Китаї зацікавлюють усе більше здобувачів і молодих науковців.

Бруно Шульц з Китаєм уперше «познайомився» у 1992 р., коли у третьому номері часопису «Іноземна література та мистецтво» (外国文艺) було опубліковано кілька його оповідань у перекладі Ю Мо («Птахи», «Таргани» й «Остання батькова втеча»). Перше повноформатне видання творів Бруно Шульца китайською під назвою «Вулиця крокодилів» (鳄鱼街; Eyu jie) вийшло у видавництві New Star Press (新星出版社; Xinxing chubanshe) лише в грудні 2009 р. у серії «Вуличний роман» (小说街; Xiaoshuo jie) (Mądra 2023, 41–42). У 2010 р. під назвою «Вулиця крокодилів» дилогію переклав Ян Сянжун (Пекін)[283], а у 2011 р. під назвою «Корицеві крамниці» – Ши Ципін (Пекін)[284]. Останні два переклади зроблено не з мови оригіналу, а з англійської, можливо, через це щось від справжнього вишуканого Бруно Шульца й було втрачено, проте читачі й фахівці-літературознавці високо оцінили окреслені переклади.

[283] 布鲁诺．舒尔兹，《鳄鱼街》，杨向荣译自英语，北京 2010

[284] 布鲁诺．舒尔兹，《肉桂色铺子》，施奇平译自英语，北京 2011

Відтак ще у 2009 р. журнал *Times Online* (时代在线网; Shidai zai xian wang) повідомляв: «Бруно Шульц – польський письменник, невідомий у Китаї; його прізвище незнайоме не лише пересічним читачам, але й багатьом літературним критикам та літературознавцям. Значна частина фахівців ніколи раніше не читала його творів» (цит. за: Mądra 2023, 41).

Китайськомовний світ, зокрема Тайвань, Гонконг, Макао, Малайзію із творчістю знаменитого галичанина ознайомили тайванська філологиня й театрознавиця, поетка Вей'юн Лін-Ґурецька й польський художник Павло Ґурецький. Для китайськомовного світу вони запропонували власні інтерпретації Бруно Шульца – такі, що видбивають їх розуміння і прочитання шульцівської прози завдяки відстані, на яку перекладачі «відійшли» від Шульца, щоб якнайглибше зануритися в нього, «злитися» з ним і з його творчістю[285].

Щоб зробити досконалий, бездоганний переклад твору, одного лише знання й володіння іноземною мовою недостатньо, адже у процесі перекладу неабияке значення мають і позамовні чинники, як-от: знання культури, де побутує твір, творчої манери та життєвого шляху автора цього твору тощо. Китайськомовним перекладам Шульца в цьому сенсі пощастило. Бруно Шульц був знаним письменником і художником водночас (і не лише), у випадку Ґурецьких ці ролі розділені: Вей'юн Лін-Ґурецька – письменниця, перекладачка, Павло Ґурецький – художник. Вей'юн Лін-Ґурецька, «шукаючи» Бруно Шульца, спочатку потрапила до Англії, потім – до Польщі; Павло Ґурецький – уродженець Кракова, «познайомився» з Шульцом-художником під час навчання у Варшаві в Академії образотворчих мистецтв (пол. Akademia Sztyk Pieknych w Warszawie). Тандем Ґурецьких як фахівців, знайомих з кількома культурами й літературами, має змогу творити образи однієї

[285] Про складний, навіть тернистий шлях Лін-Ґурецької до перекладів шульцівської прозової спадщини див.: (Lin-Górecka 2013; Лін-Ґурецька, Ґурецький 2016).

літератури для «споживання» цих образів читачами іншої літератури. Разом перекладають Шульца китайською: Вей'Юн Лін знає китайську, польську й англійську; П. Ґурецький – польську, українську, англійську й «образотворчу» мову як художник. Саме завдяки такому творчому симбіозу між словом і образом, літературним твором і живописом вдалося створити чудові переклади культових збірок Бруно Шульца китайською, зокрема «Цинамонові крамниці»[286].

Переклади шульцівських творів підтвердили припущення і спостереження щодо шульцівського тексту – одночасно простого і складного для презентації китайською мовою: окремі епізоди перекладались, як згадує Вей'юн Лін-Ґурецька, на одному подиху. Деякі фрагменти шульцівського літературно-художнього простору виявилися закритими, фактично недоступними для носіїв східного світогляду, а тому й у певний спосіб повністю або майже неперекладними, оскільки східні мови пристосовані здебільшого для кодування абсолютно інших картин світу[287].

---

[286] Переклад було видано під назвою «Вулиця Крокодилів» у тайванському видавництві 聯合文學出版社 (вид-во «Об'єднана література») (布魯諾．舒茲，《鱷魚街》，林蔚昀譯自波蘭語，台北 2012). Друге видання китайської версії уже літературної дилогії Бруно Шульца вийшло друком у Пекіні (布鲁诺．舒尔兹，鳄鱼街：布鲁诺·舒尔茨小说全集，林蔚昀译自波兰语，北京 2016). Збірка прозових творів «Санаторій під Клепсидрою» перекладена також у 2019 р.; перекладач Лу Юань (布鲁诺·舒尔茨，《沙漏做招牌的疗养院》，译者：陆源，四川人民出版社 2019b).

[287] Саме про такі випадки розповідає Лін-Ґурецька під час лекцій «Як перекладати польську літературу» (牛蒡與覆盆子：如何翻譯／轉譯波蘭文學), які час від часу читає в закладах освіти, зокрема в Державному університеті Чженчжи (Тайвань) та ін.

Певні труднощі під час перекладу розпочалися вже на етапі тлумачення узвичаєної назви першої збірки оповідань «Цинамонові крамниці». Поляки розуміються на цинамоні, його приємному ароматові й незвично солодкому, теплому і приємному смакові; тайванці здебільшого ні. Назва китайської

Бруно Шульцу пощастило й на образотворчому просторі. Шульц у Китаї сприймався й у певний спосіб дотепер сприймається як письменник, який поруч з Йозефом Ротом, австрійським письменником і журналістом єврейського походження з Галичини, чи Францом Кафкою, німецькомовним письменником, творить міт авторів Центральної Європи. Набагато менше знають про живописні полотна Бруно Шульца, його мистецькі твори. «Книга Ідолопоклоніння», зокрема, майже невідома на сходознавчих теренах. Щоб заповнити цю прогалину, перекладачі прозових творів Шульца доречно організували паралельно з виходом із друку шульцівських прозових перекладів виставку образотворчих робіт Майстра, яка стала своєрідним претекстом до ширшого ознайомлення зі згаданим аспектом творчості Шульца.

У Тайбеї (столиця Тайваню) Ґурецькі організували арт-фестиваль «Другий бік столу. Бруно Шульц у Тайбеї», який охоплював сім інсталяцій у семи місцях; зустрічі, присвячені Бруно Шульцу[288]; виставки малюнків, зокрема «Сім планет Бруно Шульца» Д. Шевйонкова-Кисмелова (малюнки вміщено до двотомного тайванського видання прози Бруно Шульца) (Лін-Ґурецька, Ґурецький 2016, 668). Для фестивалю організатори знайшли сім основних шульцівських тем-образів, як-от: малиновий сік, шарманка, птахи, ляльки, жіноче взуття, старі речі й марки, згідно з якими виставку розмістили в семи

версії «Вулиця крокодилів» походить від іншого – однойменного – оповідання із «Цинамонових крамниць», між іншим, як і в англомовних перекладах. Назва «Цинамонові крамниці» в українському перекладі також викликає певні дискусії: для українського читача узвичаєним є термін *кориця*, але при перекладі ним скористався лише Лесь Герасимчук → «Корицеві крамниці» (Шульц 2022c).

[288] «Прийде Комета – зустріч з Бруно Шульцом» і «Рій метеоритів „Крокодилія" – за кулісами Вулиці Крокодилів».

незалежних книжкових магазинах Тайбея[289]. У такий спосіб фахівці розповідали про речі, не знайомі на Сході[290].

Загалом можна констатувати: сформувалася китайськомовна спільнота пошановувачів, знавців, дослідників життєпису і творчої спадщини однієї із загадкових і найтрагічніших постатей світової культури ХХ ст. Бруно Шульца[291]. Проте є й такі «шульцелюби», які читають Шульца чи просто знайомляться з його творчістю через те, що Шульц вважається на сучасному літературно-мистецькому обширі модним, елітарним, «з високої полиці» митцем. Трапляються читачі, що не розуміють митця, навіть у певний спосіб дистанціюються від нього. Сподіваємося, що з розширенням китайськомовного шульцівського й шульцознавчого дискурсу кількість охочих «спілкуватися» з Бруно Шульцом зростатиме.

Вочевидь, що докладний, ретельний і скрупульозний фаховий аналіз китайськомовних перекладів шульцівських оповідань ще попереду, він потребує певного часу для читання й перечитування перекладів митця китайською, порівняння з іншими перекладами тощо, але навіть на цьому етапі дослідження можна наголосити на певних особливостях китайськомовного перекладу шульцівської прози.

---

[289] Арт-фестиваль у такому форматі став креативною, незвичайною, захопливою подією навіть для елітної художньо-мистецької спільноти Тайбея. Так, у книжковому магазині, який тематично «відповідав» за малиновий сік, відвідувачі могли скуштувати польський малиновий сік, який Ґурецькі спеціально замовили для арт-фестивалю із самої Польщі й т. ін.

[290] Пізніше Вей'Юн Лін-Гурецька й Павло Гурецький завдяки різним несподіваним предметам і документам познайомили учасників VI Міжнародного фестивалю Бруно Шульца, який відбувся у 2014 р. у Дрогобичі, із пригодами Бруно Шульца в Тайвані й Китаї, пов'язаними з перекладом творів Шульца китайською мовою (Лін-Ґурецька, Ґурецький 2016).

[291] У Фейсбуці функціонує сторінка 布魯諾·舒茲在台北 – Бруно Шульц у Тайбеї. Див.: http://surl.li/nnctk. Завдяки цій сторінці китайськомовний шульцівський простір пов'язаний з усією світовою шульцівською спільнотою.

Вей'Юн Лін вдалося в більшості випадків віднайти потрібні лексичні одиниці, які відповідають одиницям мови оригіналу, тобто мають ті ж значення, те ж стилістичне забарвлення і викликають у китайськомовного читача відповідні (адекватні) асоціації. Для максимально можливого збереження повноти інформативності шульцівського тексту перекладачка скрупульозно дотримувалася мовних норм оригіналу, застосовуючи, за необхідності, доречні якісні перетворення, як-от: заміни, перестановки, опущення, додавання й інші перекладацькі трансформації. Перекладачка не спрощувала собі завдання, оминаючи складні місця у Шульца; радше змушувала мову пристосовуватися до твору, аніж твір пристосовуватися до нової мови. І це все відбувалося незважаючи на те, що сама Вей'Юн Лін-Ґурецька констатувала: тому, хто не знає китайської мови, важко уявити, скільки зусиль потрібно докласти, щоб перекласти прозу Шульца китайською. В основному це пов'язано з тим, що польська та китайська абсолютно різні[292]. Шульц любив «грати» з довгими реченнями і використовував їх для створення складного, багатоповерхового, багатокімнатного лабіринту. Це можливо завдяки економній і точній побудові польської граматики, яка використовує відмінки, префікси, безособові форми, дієприкметники тощо. У польській мові можна пропустити тему, змінити порядок слів, і все буде розбірливо та логічно. На жаль, китайською мовою це заборонено. Китайська мова не має відмінювання, не розрізняє числа у множині й однині, дієслова не змінюються за часами та особами тощо. Це мова, яка має дуже сувору структуру і не може опускати тему. У китайській мові не сприймають довгі

[292] У такому контексті слушною, на наш погляд, буде цитата із розвідки перекладачки: «Якщо порівнювати мову з архітектурою, то китайська мова схожа на традиційний китайський будинок, широкий, плаский, що тягнеться горизонтально, тоді як польська мова схожа на готичний собор, який тягнеться вертикально вгору з усіма своїми склепіннями, каплицями, вітражами та стовпами» (Lin-Górecka 2013, 11). Бруно Шульцу таке порівняння (інтермедіального спрямування) сподобалося б!

речення, тому таке речення треба розривати, а це, на жаль, означає й порушення ритму, зміну поетики. Однак це є необхідністю через мовні відмінності тощо (Lin-Górecka 2013, 114–115). Попри всі труднощі й перешкоди китайськомовні переклади шульцівської прози у виконанні Вей'Юн Лін-Ґурецької відбулися, їх читають у китайськомовному світі, вони користуються неабиякою популярністю – і ці переклади того варті!

Об'єктом перекладацької діяльності Вей'юн Лін-Ґурецької стали також і «неоригінальні» прозові твори Бруно Шульца. Так, науковиця переклала китайською найважливіший програмний літературно-критичний нарис Бруно Шульца «Мітологізація дійсності»[293] (Шульц 2012k), що має, за твердженням укладачів Шульцівського словника, «характер літературно-філософського маніфесту» (ШС 2022, 239), у якому Шульц репрезентує загальні принципи літератури, а також власну концепцію літератури, мови та творчого процесу. Шульцівська концепція має певні точки дотику й перегукування з китайською поетикою, рецепція яких може стати предметом аналізу майбутніх досліджень у межах китайського шульцознавства[294].

Переклади літературно-критичних творів Бруно Шульца (як і епістолярної спадщини митця) видаються дуже доречними і своєчасними також і тому, що виконують певну компенсаторну функцію в контексті кращого розуміння китайськомовним читачем оригінальних прозових творів митця, до того ж

[293] 布魯諾舒茲：現實的神話／化 2013b.

[294] Залучення до шульцівського перекладацького китайськомовного дискурсу неоригінальних творів митця є вкрай слушним, важливим і необхідним, оскільки поділ творчої спадщини Бруно Шульца на оригінальні прозові твори (оповідання), неоригінальні (листи, критичні нариси) й образотворчі роботи в певний спосіб є умовним – творчість митця є цілісною, тому знайомство з усіма його текстами, так само як і з малюнками є абсолютно закономірним для ґрунтовного розуміння шульцівського послання нащадкам, інакше уявлення щодо універсального митця-мультиталанта Шульца буде неповним і необ'єктивним.

літературно-критичні нариси Шульца не є власне публіцистикою як такою, це оригінальне шульцівське метафорично-художнє письмо, читати яке без естетичної насолоди просто неможливо.

Переклад Вей'юн Лін-Ґурецької – яскравий приклад того, як, збагачуючись новим, можна зберігати власну ідентичність. Це чудовий, справжній твір високого мистецтва і блискучий результат найвищого перекладацького майстер-класу[295].

Засновником японського шульцознавства вважають Юкіо Кудо (1925–2008) (яп. 工藤幸雄) – японського поета, перекладача, фахівця-літературознавця зі східноєвропеїстики й полоністики; першого перекладача всіх прозових творів Бруно Шульца

[295] Цінним є, на нашу думку, і той факт, що Вей'юн Лін-Ґурецька звертає увагу не лише на власне літературно-перекладацький аспект, а й на видавничу сферу, книгодрукування, обмін досвідом у цих царинах. Було організовано «Тайбейський міжнародний книжковий ярмарок» (2023台北國際書展), який став знаковою подією художньо-мистецького обширу китайськомовного світу 2023 р.

2023 рік у певний спосіб став і особисто для Вей'юн Лін-Ґурецької звітом щодо власних напрацювань у сфері польсько-(українсько)-китайських відносин, реалізації проєктів щодо залучення польської літератури, польських книжок, польських авторів, зокрема Бруно Шульца, до китайськомовного літературного й літературознавчого просторів: перекладачка особисто за останні 12 років переклала 25 прозових творів польських авторів. Вей'юн Лін-Ґурецька, окрім творів Бруно Шульца, перекладає також твори Януша Корчака (пол. Janusz Korczak; 1878–1942) – польського лікаря, педагога, письменника, публіциста, громадського діяча єврейського походження; вірші Віслави Шимборської (пол. Maria Wisława Anna Szymborska; 1923–2012) – польської поетеси, есеїстки, літературної критикині й перекладачки, лауреатки Нобелівської премії з літератури (1996); Анджея Сапковського (пол. Andrzej Sapkowski) – польського письменника-фантаста, публіциста; Тадеуша Ружевича (пол. Tadeusz Różewicz; 1921–2014) – польського поета, прозаїка, драматурга і сценариста та ін. За видатний внесок у створення, поширення та збереження польської культури і спадщини в Республіці Польщі й за кордоном Вей'юн Лін-Ґурецька нагороджена польською почесною відзнакою «За заслуги перед польською культурою» (пол. Odznaka honorowa «Zasłużony dla Kultury Polskiej»).

японською. Юкіо Кудо працював викладачем японської мови у Варшавському університеті (пол. Uniwersytet Warszawski) (1967 – 1975), одному з найбільших державних закладів вищої освіти Польщі. Перший переклад Бруно Шульца (а також Вітольда Ґомбровича) японською Юкіо Кудо зробив ще в 1967 р., друге видання цієї збірки перекладів вийшло друком у 1990 р.[296] За переклад японською повного зібрання творів Бруно Шульца (1998)[297] Юкіо Кудо був нагороджений Літературною премією Японії Йоміурі (1999) [298]; друге видання окресленого зібрання шульцівських творів було опубліковано у 2005 р.[299]

У 2004 р. вийшла друком монографія Юкіо Кудо «Моє перекладацьке життя», у якій автор презентував теоретико-методологічні засади і прикладні особливості своєї багатогранної перекладацької діяльності[300]. Ідеться про засоби відтворення суттєвих елементів лінгвопоетики творів, перекладених Юкіо Кудо, у японських перекладах у проекції на польсько-японський чи англійсько-японський (якщо твір перекладався не з мови оригіналу, а завдяки англійському перекладу-посереднику) з акцентуванням на характеристиці мовних перешкод і шляхів їх подолання, на закономірностях вибору тих

---

[296] Юкіо Кудо 肉桂色の店 / クレプシドラ・サナトリウム / コスモス』（シュルツ / ゴンブロヴィッチ、恒文社、現代東欧文学全集） 1967、新版 1990

[297] Юкіо Кудо ブルーノ・シュルツ全集』（全 2 巻、新潮社） 1998

[298] Літературну премію Йоміурі присуджують авторам видатних робіт у таких жанрах: роман, театральна п'єса, літературна критика, літературне дослідження, художній переклад, дзуйхицу й дорожні нотатки (з 1967 р.), поезія і хайку. Премія заснована в 1949 р. видавничою компанією «Йоміурі», її присуджують щорічно: у різні роки премії удостоювали Масудзі Ібусе, Юкіо Місима, Яеко Ногами, Сехей Оока, Кендзабуро Ое, Харуки Муракамі та ін.

[299] Юкіо Кудо シュルツ全小説』（ブルーノ・シュルツ、平凡社ライブラリー） 2005

[300] Юкіо Кудо ぼくの翻訳人生 2004 工藤幸雄

чи тих відповідників. Презентовано можливості використання стилістичних ресурсів японської мови при відтворенні художньо-естетичної структури й формально-змістової єдності польського оригінального твору, а також результати логічних пошуків Юкіо Кудо компенсаторних засобів під час роботи з дистантними мовами. Описано шляхи, методи і прийоми подолання розбіжностей у традиційних асоціаціях, пов'язаних з тим чи тим уявленням носіїв неспоріднених мов, зокрема особливості відтворення самобутніх шульцівських метафор-символів як маловідомих японському реципієнтові понять завдяки відтворюванню їх на ґрунті вже знайомих і зрозумілих понять-символів тощо. Оптимальними, на думку Юкіо Кудо, є адаптивні стратегії перекладу з домінантною установкою на мовні й культурні стереотипи реципієнтів тексту, відповідності перекладу стандартам і нормам цільової мови й культури (工藤幸雄 2004)[301].

Серед цікавих фактів у контексті японської шульцології можна виокремити такий: вважають, що лексему *жіночність* уперше до термінологічного літературознавчого обширу залучив саме Юкіо Кудо, перекладаючи й досліджуючи творчість Бруно Шульца. Ідеться про *ґендерний дискурс, фемінність, жіночність* і *маскулінність, чоловічість* тощо, зокрема проблематику людської тілесності, яку активно «освоює» красне письменство, починаючи від епохи модернізму: відповідно її активно студіюють і науковці-літературознавці. Наразі дослідників-шульцознавців також цікавлять питання, у який спосіб сформовано тілесний, зокрема жіночний і чоловічій модерний шульцівський дискурс[302] тощо.

[301] Серед інших перекладів польських творів Юкіо Кудо такі: збірка оповідань «Бакакай» Вітольда Ґомбровича, «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича, «Чорне дерево» Ришарда Капусцінського, «Рукопис, знайдений у Сарагосі» Яна Потоцького тощо.

[302] У монографії у такому контексті прозопис Бруно Шульца досліджено в: *Розділ 3, підпункт 1.*

Художню й образотворчу спадщину Бруно Шульца студіюють знані японські літературознавці й перекладачі, мистецтвознавці Вакагі Акацука, Коічі Куяма, Тосікі Коїдзумі, Мотоюкі Шибата, Масахіко Ніші, Нарухіко Ніші, Міцуйосі Нумано, Ері Ванаджо, Коїчі Хісаяма та ін. Їхні напрацювання оприлюднено в антології «Світ Бруно Шульца», присвяченій творчості видатного дрогобичанина (ブルーノ・シュルツの世界・2013c). Автором вступу, стислого життєпису, післямови, окремих коментарів до перекладів, мистецьких чи літературознавчих розвідок, упорядником і редактором книги є учениця професора Юкіо Кудо Аріко Като (яп. カトウ アリコ) – японська полоністка, літературознавиця, мистецтвознавиця, культурологиня, есеїстка й перекладачка, відома як у себе на Батьківщині, так і далеко за її межами, зокрема в Польщі, Україні й багатьох інших країнах. Антологія започаткувала сприйняття Бруно Шульца в Японії та стала підтвердженням потужного літературознавчо-перекладацького почину в контексті японської рецепції його творчості.

Японські дослідники запропонували розгорнутий спектр прочитань життєпису та спадщини Бруно Шульца:

1) аналіз перекладів японською оповідань Бруно Шульца («Ошаління», «Птахи», «Липнева ніч»);

2) дослідницькі нотатки про літертурні твори Бруно Шульца (серія трактатів про манекени, «Книга», «Мій батько йде в пожежники»);

3) есе про образотворчу спадщину Шульца-художника (траєкторію художника Бруно Шульца; техніку кліше-вер; живопис мазохізму);

4) розмірковування щодо рецепції Бруно Шульца у світовій культурі (Шульц і світова література, кіно й музика);

5) у розвідках оприлюднено новітні підходи щодо (пере)прочитання прозових творів чи пере(о)гляду образотворчих робіт Шульца: цікавими видаються скрупульозні

дослідження Юкіо Кудо «Про скляні гравюри Шульца» і Айрі Вананджо «Про принти на склі», у яких ідеться про техніку кліше-вер, якою Шульц послуговувався при створенні «Ідолопоклонної книги» та екслібрисів;

6) оригінальне студіювання матеріалів про рекламні зображення в оповіданнях Шульца та їх суголосність сьогоденню в розвідці Аріко Като тощо (там само).

Автори колективної монографії інтерес японського реціпієнта до творчості Шульца пов'язують здебільшого з віддзеркаленням у ній сьогочасних душевних шукань сучасної людини. Персонажі шульцівських творів наповнені дивним життям поза часом – інколи тихим, іноді стрімким. Крізь буденну реальність, у якій перебувають герої-самітники, час від часу проступає реальність фантастична і створюється відчуття повсякчасної метаморфози у світі вічному й незмінному; Шульц дає зрозуміти, що життя існує паралельно в обох світах – ці світи в певний спосіб є сусідами й торкаються одне одного легким дотиком, читачеві залишається лише обрати той світ, який подобається йому в той чи той момент більше, у якому є бажання знаходитися й залишатися протягом певного проміжку часу.

Сфера основних наукових інтересів і зацікавлень Аріко Като: славістика, полоністика, зокрема історія польської літератури й мистецтва XX ст., творчість Бруно Шульца, Бруно Ясенського[303], Зоф'ї Налковської, Дебори Фоґель[304]; часопис

[303] Бруно Ясенський (пол. Bruno Jasieński, 1901–1938) – польський прозаїк, поет; співтворець польського футуризму. Автор фантастичного роману-антиутопії «Спалюю Париж» (пол. «Palę Paryż»).

[304] Нагадаємо: Дебора Фоґель (пол. Debora Vogel, 1900–1942) – єврейська письменниця, філософ і літературний критик; писала ідишем, івритом і польською мовою; представниця львівського міжвоєнного літературного авангарду. Бруно Шульц був близьким другом Дебори Фоґель; саме Деборі Шульц писав свої листи, уривки з яких пізніше увійшли до збірки оповідань «Цинамонові крамниці».

«Sygnały»[305]; дослідження авангардного руху в місті Львові й деяких інших сусідніх регіонах міжвоєнного періоду першої половини XX ст.; дослідження Голокосту; репрезентативна теорія культури тощо; переклала з польської на японську «Медальйони» Зоф'ї Налковської та «Акації квітнуть» Дебори Фоґель (частково з ідишу)[306] та ін.

Аріко Като – член редакційного комітету польського часопису «Schulz / Forum», який спеціалізується на наукових статтях про життєпис і творчість Бруно Шульца, а також інших літературних і художніх творах, створених під впливом митця після його смерті; урешті-решт автори наукових розвідок на сторінках журналу часто шукають у Шульца (і знаходять!) відповіді на запитання, що ґрунтуються на сьогоднішній літературній, антропологічній чи філософській рецепції Бруно Шульца (див.: http://surl.li/jgndl). Нині «Schulz / Forum» – один з найавторитетніших часописів не лише поміж шульцологів, а й у

[305] Популярний польськомовний літературно-мистецький аналітичний часопис «Сигнали» (пол. *Sygnały*) виходив у Львові в 1933 – 1939 рр. Зберігається у Львівській національній науковій бібліотеці України імені В. Стефаника та Національній бібліотеці Польщі у Варшаві (Sygnały: sprawy społeczne, literatura, sztuka: збірка часопису за 1933–39 рр. *Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Відділ рукописів*. Фонд 104. Справа 425. 10 арк.) (Sygnały). Дуже цікавим видається гасло колективу журналістів, оприлюднене в першому номері щомісячника: «Виходимо у світ без програми! Не хочемо висловлювати гучних слів і гасел, ані проводити паперові межі, що згодом перетворюються в мур, об який муситимемо битися головами. <...> Разом ми не є ані лівими, ані правими. Не представляємо також золотої середини суспільства чи літератури. Хочемо бути просто людьми і того нам вистачить» (Do czytelnika 1933, 1). Журнал вирізнявся серед польської періодики високим рівнем публіцистики, літературної та мистецької творчості, а також достатньо високою увагою до питань української культури. Деякий час із журналом співпрацював і Бруно Шульц: в архіві відділу рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника збереглися листи Бруно Шульца до редакції часопису «Sygnały» (там само).

[306] За переклад роману Дебори Фоґель Аріко Като отримала престижну перекладацьку премію Японії «Найкращий переклад» (2020).

світовому гуманітаристичному просторі. Серед найновіших праць про Шульца в аспекті сходознавчої рецепції на сторінках «Schulz / Forum» можна виокремити статті з розділів «Паралелі й контексти» і «Шульцівські ініціації» И. Чаврильської, Т. Шершеня (у № 17–18 за 2021 р., див.: http://surl.li/nxtrd); В. Меньок, Т. Скіби, Б. Аріха-Ґерца, М. Саньоля (у № 19–20 за 2022 р., див.: http://surl.li/nxtlw) та ін.

Від 2008 р., коли вперше потрапила до українського Дрогобича, Аріко Като є учасницею Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в рідному місті митця.

Серед основних публікацій Аріко Като шульцівського спрямування: монографія «Бруно Шульц: з очей в руки» (カトウ アリコ. ブルーノ・シュルツ—目から手へ・2012), за яку авторка отримала нагороду Асоціації досліджень культури та репрезентації Японії; наукові розвідки «Бруно Шульц і морфологія Ґете» (Kato 2014), «Мотив руки у Шульца та Рільке» (Kato 2018) та ін.

Книга про Бруно Шульца, опублікована в Японії у 2012 році, презентує один із перших транс-жанрових аналізів шульцівської творчості, у межах якого під одним кутом зору розглядаються літературні й візуальні твори митця – від ранніх малюнків другого десятиліття XX ст. до оповідок другої половини 1930-х рр. Аріко Като досліджує самореферентні теми й мотиви, які постійно з'являються в літературних творах і образотворчому доробку Бруно Шульца. Завдяки такому підходу японська шульцознавиця виявляє модерністську рефлексію щодо засобів мистецтва, присутніх у творчій спадщині митця, відтак з'ясовує фундаментальні шульцівські питання про значення художньої репрезентації або традиційні концепції мімезису.

У монографії творчий доробок Бруно Шульца проаналізовано у прозово-образотворчому симбіозі – крізь призму взаємозв'язків і взаємовпливів між Шульцом-письменником і Шульцом-художником. Акцентовано на великій кількості постійних шульцівських «відсилань» до

творів відомих письменників чи теоретичних ідей видатних філософів, схарактеризовано шульцівські переходи з однієї теми до іншої, неодноразове повернення до них в іншому ракурсі, що створює відчуття «клаптикової» тканини шульцівського тексту й у певний спосіб відчуття гри автора із самим собою та із читачем водночас. На думку Аріко Като, створюється враження, що письменник або не знає, куди його далі виведе течія, або побоюється своїм заглибленням самому зайти й завести читача туди, звідки він власноруч не вибереться. Через це маємо враження щодо «порційного» привчання читача замислюватися над сенсом буття, звідси інколи й непередбачуване завершення роздумів щодо трансцендентного тощо.

Заналізовано тему шульцівської ініціації як усвідомлення основних даностей існування: тілесності, смерті, самотності, залежності, вибору, відповідальності, ініціації у сенсі свідомого саморуйнування, відмови від власних почуттів, бажань, руйнування Его й розчинення в Безкінечному, повної відмови від тотожності зі своїм *Я* фізичного тіла, об'єднання із чимось вищим тощо. Герої Шульца «проходять» ініціацію найчастіше через мандрування своїм містом, своєю країною, взаємодіють і взаємопроникають одне в одне. Вони намагаються зберігати рівновагу на межі між потворним і прекрасним, через це темний бік лише зрідка утісняє світлий, а завдяки цьому створюється ефект магічної принадливості. Зазначено, що все це відбувається на тлі шульцівської нарації про повсякденне: шульцівський текст і сприймається як хаотичне нагромадження звичайних дій «повсякденних» людей. Науковиця концептуалізує також у певний спосіб проблему елітарного мистецтва – літератури й живопису – і відтворює логіку їхнього формування (カトウ アリコ. ブルーノ・シュルツ—目から手へ・2012).

2023 року вийшов друком польський переклад цієї оригінальної шульцознавчої наукової студії – видавець Інститут Літературних Досліджень ПАН, рецензент Влодзімєж

Болєцький, один серед нині вже класичних шульцознавців (Kato 2023).

У розвідці «Бруно Шульц і морфологія Ґете» Аріко Като оприлюднює новітній підхід щодо інтерпретації прозопису Бруно Шульца крізь призму «Досвіду про метаморфоз рослин» Йогана Вольфґанґа фон Ґете (Kato 2014). Відомо, що Бруно Шульц будував власну поетику й образ світу як антитезу до естетики і світогляду позитивізму (епоха останнього, як відомо, була недовгою). У літературно-критичних нарисах Шульц наголошує: «Немає предметів мертвих, твердих, обмежених. Усе виходить поза свої межі, лише тимчасово існує в якійсь формі, щоби за першої нагоди її покинути. <…> Дійсність прибирає певних форм лише для вигляду, для жарту, для гри. Хтось є людиною, а хтось – тарганом, але ця форма не сягає суті, – це лише роль, прибрана тимчасово, лише шкіра, яку за мить буде скинуто. <…> Така мандрівка форм є суттю життя» (Шульц 2012і, 30). Зважаючи на такі методологічні шульцівські засади багато хто з літературних критиків вбачає подібність між теорією «животворчості» предметів Бруно Шульца й берґонівською концепцією сили, що стимулює активність світу – élan vital. Філософська концепція позитивної метафізики Анрі Берґсона, низка тез якої «перебазувалася» до сфери художньої творчості, посприяла нівелюванню позитивізму, аскетичної позитивістської естетики, апології ужиткової пересічності та редукованої антропології, проте позитивно вплинула на розвиток мистецької практики у ХХ ст.

Берґонівська концепція послуговується конкретним досвідом і спирається на поняття «неподільний тривалий час» в основі свідомості, а не час як сукупність моментів. За Берґсоном, еволюція життя – це демонстрація т. зв. «життєвого пориву» завдяки існуванню останнього у трьох напрямах / формах – інстинкту, чуттєвості й інтелекту. Творчість як реалізація поступального розвитку, як безперервне народження нового трапляється лише там, де інстинкт формує інтуїцію. Це в інтерпретації Берґсона і є сенсом життя (Берґсон 2010).

Невідомо, чи був обізнаний Бруно Шульц із концепцією Берґсона, чи послуговувався його поглядами, принаймні посилань таких немає, але шульцівсько-берґсонівське перегукування між членами бінарної пари *роль людського духу* в розумінні Берґсона й *роль шульцівського деміурга*, що бореться з матерією, між шульцівською і берґсонівською концепціями часу очевидні. Про це йдеться в низці інших розвідок шульцівського спрямування, зокрема польського шульцолога Є. Спейни та ін.

Аріко Като, зважаючи на два важливих світоглядних елементи Шульца (про мандрівку форм як сутність життя – це щодо деформації героїв та трансформації предметів, а також модель творення історії як повторення «прасхем» – два позірно дихотомічних принципи), акцентує: у такому разі берґсонівської моделі вже недостатньо, при цьому можна скористатися ідеєю морфології Ґете, яка наразі перегукується з окресленими шульцівськими підходами, завдяки чому і з'являється можливість їх об'єднати. Аріко Като виокремлює дотики і сфери перетину відтепер уже між трьома авторами: Шульцом, Берґсоном і Ґете, але для вирішення окресленої проблематики більш слушним вважає паралелі між принципами Шульца й морфологічною теорією Ґете, зокрема й завдяки тому, що, за припущенням японської шульцознавиці, Шульц міг би мати вплив морфології Ґете, оскільки в той період доктрина була відомою в Польщі[307], про що яскраво свідчать і спосіб висловлювання автора «Цинамонових крамниць», і використання терміна *морфологія* в одному із шульцівських

[307] Очевидно, що припущення Аріко Като щодо впливу на Бруно Шульца морфології Ґете, є слушним. Шульц міг бути обізнаним із цією концепцією принаймні завдяки популярності в шульцівські часи теорії німецького природодослідника й філософа Ернста Геккеля (1834–1919), прихильника й пошановувача Ґете: митець був для Геккеля особливо важливою фігурою, він цінував Ґете як представника німецькомовного світу, який найбільш старанно, у тихих глибинах займався аналогіями та таємними відносинами між істотами і найглибше вникав у дійсне буття цих відносин.

оповідань («Трактат про манекенів. Завершення»); і заклик Батька «Менше змісту, більше форми! … Більше скромності в намірах, більше стриманності у претензіях … і світ був би досконаліший!» (Шульц 2017, 36), якого доречно сприймать у певний спосіб псевдоморфологом, який проголошує і практикує власне Ґетевську теорію.

У трактатах про морфологію рослин Ґете пише, що всі частини рослини є зміненою формою листка, і виникли вони внаслідок метаморфози його фізичного вигляду. Водночас, центральною в морфології тварин є концепція «загального типу», який містить усі потенційні форми тварин. Отже, модель морфології Ґете суголосна з двома принципами світогляду Шульца, а саме з принципом трансформації предметів і розуміння історії як повторення «прасхем» (Kato 2014, 476). Дослідниця впевнена в ефективності досліджень у цьому напрямі, оскільки окреслені проблеми набувають особливого звучання саме в контексті ідей морфології Ґете.

У статті «Мотив руки у Шульца та Рільке» крізь призму новітніх інтерпретацій прозової спадщини Шульца Аріко Като аналізує оповідання «Геніальна епоха»[308] зі збірки «Санаторій під Клепсидрою», у якому йдеться про народження художнього таланту молодого митця – головного героя, наратора-оповідача Юзефа, а саме: проаналізовано акт малювання як оригінальну Шульцову концепцію процесу малювання у виконанні граматичного суб'єкта – «руки» як такий, що є діаметрально протилежним традиційному розумінню «твору мистецтва як міметичного зображення об'єктів чи *creatio ex nihilo*» (Kato 2018, 574).

[308] Оповідання «Геніальна епоха» Бруно Шульца є предметом дослідження багатьох наукових розвідок у сучасному шульцознавстві (першодрук – 1934 р. – презентовано як уривок з роману «Месія», який, на жаль, дотепер не знайдено). Шульцологи потрактовують його як автобіографічне і презентують як т. зв. *роман виховання, чи роман дорослішання* (Bildungsroman).

Допомагає опанувати художньо-прозову шульцівську версію потрактування живопису як процесу з оповідання «Геніальна епоха» версія, яка була оприлюднена митцем у літературно-критичному нарисі 1938 р. «Ерґа ван Гаардт» [309] (Шульц 2012f). Бруно Шульц упевнений, що «мистецтво Ерґи є таким місячним, як кров у протоках жил. Вона охоплює екран не поглядом, а ясновидячою рукою, замінним органом, оком сліпця. Хто бачив руку Ерґи, той зрозуміє, що очі їй непотрібні. Дерево її жил, семикратно розгалужене, роїться створіннями, як дерево життя, в якому мандрують креатури. У тропізмах своєї крові Ерґа має всі нюанси творення, всі різновиди ритму. Як із Ноєвого Ковчега, парами виходять із неї створіння, бо з глибини своєї крові вона виартикульовує весь реєстр Раю Божого. Вона вгризається у безбарвну, чорну матерію, ще раз роздирає її на світло й тінь, і на прузі чорноти розтріпуються й розриваються ті променисті фрагменти темноти, поглинуті ясністю» (там само, 161).

Отже, живопис як процес «послуговується» не баченням очима, а малюванням руками. Таке розуміння, на думку Аріко Като, є підґрунтям неоплатонівських міркувань: очі вищі від рук, тож не можуть допомогти при роботі з фізичними матеріалами, а руки натомість можуть пошкодити образи, що милують очі (Kato 2018, 575). Саме завдяки шульцівській концепції Аріко Като не виключає можливого впливу на Шульца подібного мотиву автоматичного руху рук у романі Р. Рільке «Нотатки Мальте Лявридса Бриґґе» й оповіданні «Байка про руки Божі» зі збірки «Про Господа Бога».

Східна шульцологія перебуває на початковій стадії свого становлення, хоч очевидно, що зацікавлення Бруно Шульцом у країнах як Близького, так і Далекого Сходу зростає: з'являються нові переклади шульцівських творів, статті про творчість

[309] Ерґа ван Гаардт (1912–1944) – художниця, яка займалася графікою, образотворчим мистецтвом, скульптурою; ілюстраторка оповідання Бруно Шульца «Комета».

Шульца, про його малюнки, а також про його життя у Дрогобичі та про смерть[310]. А це у певний спосіб свідчить про те, що культурний діалог між Заходом і Сходом, зокрема в контексті дотику, перегукування й перетину різновекторних культур, можливий, існує й активно розвивається.

Китай і Польща (у певний спосіб також і Україна), Японія і Польща (і Україна) мають довгу історію дружнього обміну та культурної співпраці. Маємо надію, що в нову епоху китайсько-(українсько)-польські та японсько-(українсько)-польські літературні контакти завдяки урядовій і неурядовій підтримці стануть частішими і глибшими, сподіваємося, що ця тенденція збережеться й у найближчому майбутньому, і пересічні читачі в Китаї та Японії, а відповідно й дослідники-науковці, зокрема долучившись до чарівної шульцівської прози-поезії, матимуть набагато більше можливостей оцінити красу літератури батьківщини Миколи Коперника, Фридерика Шопена та Марії Склодовської-Кюрі.

Відповідно на часі проаналізувати місце й роль творчої спадщини Бруно Шульца на сходознавчих теренах, зокрема з'ясувати вплив Шульца на розвиток східних мистецтв, а також (не)поцінування знаної постаті митця світового рівня на Сході, і, навпаки, (не)вплив Сходу на Бруно Шульца, схарактеризувавши їхні взаємовідносини, що стане поштовхом до об'єднання зусиль шульцознавців у дослідженні шульцознавчої орієнталістики загалом, багатобарвної, привабливої та яскравої.

Бруно Шульц продовжує вести неустанний діалог з різними людьми (читачами, авторами, дослідниками, освітянами, здобувачами освіти й ін.) і різними культурами – подорож не

[310] Див.:

布鲁诺．舒尔兹，《鳄鱼街》，杨向荣译自英语，北京 2010

布鲁诺．舒尔兹，《肉桂色铺子》，施奇平译自英语，北京 2011

布鲁诺· 舒尔茨，《沙漏做招牌的疗养院》，译者：陆源， 四川人民出版社 2019b

завершено, оскільки творча спадщина митця вочевидь сприяє збагаченню кожної національної культури, з якою в той чи той спосіб перегукується, забарвлюючи її власними думками та образами.

Блакитноокий запрошує всіх продовжувати, будувати, творити разом – усі ж ми мрійники від природи, всі ми брати з-під знака кельми, всі від природи будівничі…

Бруно Шульц «Республіка мрій»[311]

Błękitnooki zaprasza wszystkich do kontynuacji, do budowania, do współtwórczości – jesteśmy wszak wszyscy z natury marzycielami, braćmi spod znaku kielni, jesteśmy z natury budowniczymi...

Bruno Sczulz « Republika marzeń»[312]

[311] Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. С. 347.

[312] Schulz B. Republika marzeń. Tygodnik Ilustrowany. 1936d, nr 29, s. 556.

Висновки

Ostatnia strona Schulza przeczytana. Czytać to znaczy czytać ponownie. Z trudem odzyskuję oddech – jak tylu przede mną i po mnie. I znowu nie wiem, co myśleć o świecie Schulzowskiej prozy. Jest tak niepodobna do wszystkiego, co dotąd czytałem. W poszukiwaniu komentarza sięgam (z obowiązku studenckiego) po szkice Sandauera, zaciekawiony (w późnych latach siedemdziesiątych ubie-głego wieku i przez następne dekady) kupuję kolejne książki Ficowskiego, pełne coraz to nowych odkryć i dokumentów, ulegam (lub nie) sile sugestii wywodów Panasa z Lublina (którego poznałem w Krakowie), poddaję się urokowi interpretacji Jarzębskiego (który nas wszystkich w 1992 roku do Krakowa ściągnął na «czytanie Schulza»), podziwiam dociekliwość i niezłomność Kitowskiej-Łysiak, która jak chyba nikt na świecie rozumiała Schulza pełnego – zarówno pisarza, jak i artystę.Tak płynę i płynę głównym nurtem schulzologii – dla nauki innych.

Stanisław Rosiek[313]

У літературознавстві кінця XX – першій чверті XXI ст. увиразнилися тенденції до розширення простору досліджень, збільшення масштабів дії теоретичної думки, зміни і / чи

[313] *Остання сторінка Шульца прочитана. Прочитати – значить перечитати. Насилу відновлюю дихання, як багато хто до мене й після мене. І знову не знаю, що думати про світ прози Шульца. Він так не схожий на все, що я читав раніше. У пошуках коментаря я тягнуся (за студентською звичкою) до ескізів Сандауера, з цікавості (наприкінці 1970-х і протягом наступних десятиліть) купую чергові книжки Фіцовського, сповнені нових відкриттів і документів, піддаюся (чи ні) силі навіювання аргументів Панаса з Любліна (з яким познайомився у Кракові), піддаюся (чи ні) чарівності інтерпретації Яжембського (який привіз нас усіх до Кракова 1992 року на «читання Шульца»), захоплююся допитливістю й непохитністю Кітовської-Лисяк, яка, мабуть, як ніхто інший у світі, розуміла Шульца загалом – і як письменника, і як художника. Ось так я пливу і пливу в руслі шульцології – для навчання інших* (Станіслав Росєк).

оновлення методологічних пріоритетів сучасної науки про літературу як у вітчизняному, так і в зарубіжному науково-дослідницькому просторі. Зважання на такі зміни уможливило розмаїтішу репрезентацію постаті і творчої спадщини письменника світової слави з нині українського міста Дрогобича, який писав польською мовою, Бруно Шульца.

У процесі дослідження шульцівської проблематики нам вдалося заналізувати близько 700 наукових чи певною мірою науково-популярних тощо джерел[314], вітчизняні чи зарубіжні автори яких так чи інакше, безпосередньо або дотично торкаються шульцознавчих проблем, що, своєю чергою, посприяло з'ясуванню кола вартісних теоретико-методологічних проєктів, які потрібно впроваджувати в сучасних літературознавчих студіях шульцологічного спрямування здебільшого в полі міждискурсивності та інтердисцилінарності. Зібрані джерела (у частині *Про Бруно Шульца*) у форматі історіографічного (пере)прочитання намагалися заналізувати якомога ретельніше, так би мовити, (архі)критично, враховуючи різноманітні думки й погляди, зокрема не оминаючи байдужі чи навіть негативні аспекти сприйняття постаті і творчої спадщини Шульца, без чого дослідження загалом не може бути об'єктивним і правдивим.

У монографії заакцентовано на антропологічному вимірі шульцівської прози, що дає змогу новітнього (пере)прочитання художньо-літературних творів Бруно Шульца, певної систематизації та узагальнення наукових матеріалів у межах існуючих розвідок, розуміння своєрідності шульцівської поетики досвіду, тих чи тих особливостей шульцівської наратології тощо відповідно до викликів сьогодення.

Підготовку до «мандрівки в геніальну епоху» (Б. Шульц) – чергову (у певний спосіб) осучаснену шульцознавчу

[314] Зауважимо, що в цьому показнику не враховано сотні публікацій популяризаторського спрямування, з якими знайомилась авторка монографії під час дослідження.

інтерпретацію доробку всесвітньо відомого письменника-художника (і не лише) крізь призму теоретичної історії літератури – презентовано у форматі добірки найсуттєвіших і найцікавіших сентенцій з наукових робіт знаних дослідників-шульцознавців (українською чи польською мовами), своєрідного концентрату наукової мудрості про Шульца, що, на думку авторки дослідження, є корисним і доречним підґрунтям опанування матеріалами, оприлюдненими у пропонованій монографії. Завдяки змісту цитат-афоризмів, зокрема й найновіших у хронологічному аспекті, адекватно в цінному науково-довідковому форматі презентовано основні відомості про роль і місце митця в українській і світовій культурі, що загалом сприяє кращій підготовці, насамперед естетично-емоційній, до нової зустрічі читача з Бруно Шульцом і стимулює бажання атмосферного занурення в чарівний шульцівський літературно-просопографічно-літературознавчий дискурс. У перспективі авторка має на меті створення повноформатної версії самостійної лексикографічної праці, а саме «Словника афоризмів про Бруно Шульца» – систематизованих за тими чи тими критеріями *шульцознавчих висловлювань*, які відображатимуть реальний стан сучасної шульцології та служитимуть поступові новітніх (пере)прочитань митця.

Серйозну увагу приділено дослідженню полісемантичного характеру багатовимірного поняття *етнокультурне пограниччя*, оскільки, очевидно, що від проблеми ідентифікації Бруно Шульца на території геокультурного пограниччя залежить розуміння творчої еволюції письменника, жанрово-стильових і загалом поетикальних чинників його непересічних текстів; з концепцією пограниччя пов'язані уявлення про глибину, об'ємність Шульцевого тексту-палімпсесту тощо. Автобіографічний дискурс Шульца заналізовано в контексті т. зв. автобіографічного трикутника – перший складник *Я* органічно поєднується з другим компонентом – *зображенням зовнішнього світу*, обидва обов'язково проєктуються на *читача* – крізь призму жанрової специфіки окресленого дискурсу.

Унаочнено паралелі між світом шульцівського вимислу та реальними подіями з життя письменника. Природу Шульцевої поетики, особливості антропологічного складника застосованих письменником прийомів і поетологічних засобів з'ясовано завдяки конкретним постулатам рецептивної естетики. Розважання про шульцівський *текст – контекст – інтертекст* і, відповідно, багатовимірність польського модернізму уможливили залучення індивідуального шульцівського світу до антропологічного тезаурусу польського літературного модернізму.

Оскільки найкраще зрозуміти й найглибше інтерпретувати творчу спадщину Бруно Шульца можна, послуговуючись шульцівським дискурсом у найширшому розумінні – прозові художні твори (літературна дилогія), критичні нариси, епістолярій, образотворчі роботи й, безумовно, біографія Шульца, а також заакцентовуючи на чималій кількості дискусійних чи малодосліджених квестій саме в контексті аналізу життєпису Шульца, досліджено низку питань щодо просопографічної ідентифікації Бруно Шульца: презентовано систематизовану, узагальнену мистецько-національну, професійну й дидактико-педагогічну ідентичності Бруно Шульца, здебільшого з опертям на документальні джерела.

До наукового обігу залучено новий, значний за обсягом, вагомий за змістом фактичний матеріал термінологічно-шульцівського спрямування, еврестичний потенціал якого в шульцознавстві, зокрема й українському, безсумнівний. Шульцівські літературознавчі терміни, які з'явилися й з'являються в наукових розвідках, присвячених дослідженню життєвого й творчого шляху Бруно Шульца, й утворюються від антропоніма *Бруно Шульц*, мають тенденцію до подальшого поширення; шульцівська терміносистема є невичерпною, оскільки її необмеженість і невичерпність зумовлені нескінченністю неосяжної багатогранної творчості Шульца. Такі процеси, вочевидь, збагачують термінологічний мовознавчо-літературознавчий загал. Наразі авторка працює

над створенням повноформатної версії самостійної лексикографічної праці «Словник шульцівських літературознавчих термінів», аналогів якому лексикографічна наука дотепер не має; пробні статті зі словника оприлюднено в монографії. Залишається сподіватися, що обидва лексикографічних проєкти – «Словник афоризмів про Бруно Шульца» і «Словник шульцівських літературознавчих термінів», якими займається на цей час авторка монографії, утіляться в життя й помітно систематизують і поновлять подальші розгалуження української шульцологічної мапи.

Окремі шульцівські біограми презентовано крізь призму літературної (анти)критики; схарактеризовано відношення в бінарній опозиції *біографія – автобіографія, автонаратив, автотематизація* у прозовій спадщині Бруно Шульца. Відкориговано і презентовано (у поєднанні зі стислим коментарем) імена всіх сімнадцяти перекладачів шульцівської художньої прози з польської мови на українську.

Окреслено доволі широкий спектр проявів шульцівської поетики в антропологічному вимірі: ідеться про шульцівську феноменологію тілесного, шульцівський оніризм, інтермедіальний вимір прози Шульца в контексті міжмистецького синтезу тощо. Творчість польського письменника першої половини XX ст. Бруно Шульца виявилася плідною для дослідження крізь призму теорії інтермедіальності: інтермедіальний аналіз засвідчив консолідацію образних та жанрових компонентів різних видів мистецтв у літературній творчості Шульца, наявність розгалуженої системи внутрішніх контактних зв’язків із суміжними мистецтвами, розширення в той чи той спосіб суміжних мистецьких прийомів, їхню кореспонденцію у вербальній творчості митця на тлі використання традиційних виражальних особливостей художнього слова – перегукування, взаємопереплетення різних видів мистецтва під шульцівською художньою парасолькою, їхнього відлуння один в одному, ба навіть у певний спосіб змагання, перетину кордонів між видами мистецтв, їхнього

діалогу, можливостей поєднання й функціонування, «суміжного» впливу на реципієнта тощо, що загалом забезпечує шульцівську незбагнену експресію та неперевершену естетичну насолоду від читання його художніх творів. У полі зору ґрунтовних досліджень опинилися текстові моделі художньої прози митця. З'ясування наративної ідентичності шульцівських текстових проєктів дозволяє поглибити й розширити уявлення читачів-реципієнтів щодо Галичини як культурної географії та території пам'яті та дрогобицького тексту як полілогу культур[315].

Рефлексію поняття *Галичина* увиразнює концептуальний аналіз, який уможливлює комплексний аналіз основних когнітивних характеристик й аксіологічних конотацій окресленого концепту. Здійснений аналіз концепту, зокрема з урахуванням значної кількості опрацьованих авторкою різноформатних джерел галицького спрямування, сприяє ґрунтовній презентації «галицької» концептуальної системи, яка дає змогу вичерпно схарактеризувати взаємовідносини *Галичина* ↔ *Бруно Шульц* і в певний спосіб оновити інтерпретацію літературної творчості Бруно Шульца в міжкультурному просторі галицького пограниччя. Відтак зауважуємо, що шульцівсько-галицькі стосунки потрактовуємо як двосторонньо інспіровані: оригінального й самобутнього Бруно Шульца з його численними феноменами не було би без неперсічної Галичини, багатоголосся галицького пограниччя як особливого місця перетину різних культур, національностей, мов, релігій, цінностей, людського досвіду, вільного й певною мірою мирного їх співіснування, змішування, відкритості одне одному; знайомство із «життєписом» Галичини сприяє повнішому та глибшому розкриттю змісту прозових творів Бруно Шульца, їх підтекстового змісту, пізнанню реальної

[315] У такому контексті доречно ознайомитися з розвідкою І. Набитовича «Місця пам'яті, колективна пам'ять та змінні ідентичності у романі-літописі Василя Махна „Вічний календар"» (Набитович 2024) , якою послуговувалася авторка монографії.

дійсності, зокрема галицької, багатства її життєвих асоціацій завдяки оригінальному шульцівському художньому коду. З іншого боку, без Бруно Шульца проблематику українсько-польського чи польсько-українського пограниччя було би презентовано вочевидь набагато скромніше, інтерпретація шульцівської творчості без галицької інспірації була б неповною і відбувалася суттєво повільніше. Проблема багатоаспектна в усіх конкретних її виявах, діалектика таких стосунків теж різноманітна й неповторна: досліджуючи той чи той аспект творчої діяльності Бруно Шульца не можливо не враховувати проблеми таких багаторівневих взаємовідношень і взаємовпливів, історію шульцівського літературного (і не лише) дискурсу можна в певний спосіб назвати історією Галичини й навпаки; усю багатоманітну спадщину галицького митця Бруно Шульца можна вважати наслідком реальної історії, існування й розвитку полікультурного та багатонаціонального галицького регіону й оригінальним надбанням міфотворчості галичан, так і значну частку інформації, знань і досвіду галицького спрямування можна асоціювати із шульцівським літературним, літературознавчим, мистецьким і перекладацьким дискурсом, який можна використовувати як джерельну базу досліджень про Галичину. Залучення до подальшого аналізу матеріалів із шульцівських листів, роздумів, статей чи образотворчого дискурсу вможливить доповнення й репрезентацію діалектики взаємозв'язків Бруно Шульца з Галичиною.

Важливо й те, що впливи творчої спадщини Бруно Шульца на Галичину наявні й дотепер, зокрема в царині промоції галицьких міст: неперечна творчість митця може й сьогодні наповнити будь-яку галицьку промоцію креативним змістом та залучити до процесу широкі верстви як українства, так і представників багатьох іноземних держав. Згадаймо хоча б Міжнародний Шульцівський фестиваль – зразок довгострокового партнерства світової, насамперед європейської шульців-

ської спільноти, своєрідний «двигун» реалізації євроінтеграційних прагнень української інтелектуальної еліти; літературно-мистецький фестиваль «Друга Осінь», присвячений пам'яті видатного письменника й художника Бруно Шульца тощо. Для Галичини Бруно Шульц – домінантна «теза-родзинка», найефективніша візитівка, яка може в найкращому світлі представити галицькі міста, зокрема Дрогобич, Трускавець, Борислав, Львів, Чернівці, Івано-Франківськ (Особлива провінція 2010; «Півтора міста» Бруно Шульца: дайджест-артбук 2019 та ін). При тому шульцівський дискурс студійовано також у широкому контексті світової культури: загальновизнаним у шульцознавстві є факт, що Бруно Шульц світову культуру сприймав глибоко і, відповідно, послуговувався її здобутками як потужним органічним компонентом свого художнього світу.

Підсумовуючи, наголошуємо на найбільш істотних, нових рисах / штрихах дослідження (= уперше = новизна = новаторство = нововведення), до яких варто віднести:

– дослідницьку логіку, завдяки якій побудовано наукове видання → прозу Бруно Шульца (= історія літератури) презентовано крізь призму ґрунтовних теоретичних розважань з опертям на найсучасніші досягнення світової літературознавчої думки (= теорія літератури) з урахуванням унікального, першовартісного джерела інформації – життєпису Бруно Шульца (= біографічні віхи життя письменника). Такі новітні *комплексні* студії, *комплексний* (цілісний) аналіз видаються надзвичайно продуктивними в контексті численних спроб прочитання класики з позицій сучасної літературної теорії, зокрема й завдяки інноваційному підходу в опрацюванні антропологічних вимірів шульцівського прозопису в широкому розумінні цього поняття; у шульцознавстві дотепер трапляються насамперед одно- чи вузькоспрямовані дослідження тих чи тих аспектів шульцівського дискурсу; цілісне студіювання шульцівської прози під кутом зору

теоретичної історії літератури з опертям на *відкоригований* за потреби просопографічний контекст зроблено вперше;

– рівень достовірності, вірогідності, ступінь дискусійності тієї чи тієї проблеми, яка потрапляє в коло дослідження й опрацювання у пропонованій праці, визначається завдяки використанню відомостей із документальних джерел (архівні фонди, повідомлення преси тощо) і / чи проведенню спеціальних соціологічних або наукометричних тощо досліджень, як-от: потреба отримати чітке уявлення про «масштаби повернення» Бруно Шульца в Україну → соціологічне дослідження «Місце Бруно Шульца в українському культурно-мистецькому просторі», уперше здійснене за консультативної участі фахових дослідників-соціологів, завдяки якому отримано найповнішу на сьогодні фактуальну, змістовно-фактуальну та оцінну інформацію щодо рівня обізнаності українців із життєписом і творчою спадщиною Бруно Шульца; уперше заналізовано й оприлюднено найповнішу кількісно-якісну інформацію щодо українськомовних перекладів прозових творів Бруно Шульца, зокрема щодо бінарних опозицій *оповідання (збірка)* ↔ *перекладач* і *перекладач* ↔ *шульцівський літературний дискурс* тощо;

– аналіз потужного масиву літератури про Шульца різноформатного спрямування, який дозволяє виокремити найновіший напрям щульцологічних досліджень: до розвідок *про власне творчу спадщину Шульца* (перший напрям) і студіювань щодо різноманітних *наробіток-досліджень про Шульца* (другий напрям) приєднуються шульцознавчі студії *«навколо Шульца»* (третій напрям), як-от: розвідка М. Огоновської про фінансовий стан вчителя «епохи Шульца» загалом і більш / менш вірогідні припущення щодо доходів педагога Шульца (у контексті соціальному й економічному); висновки дослідження вимагають перегляду узвичаєних поглядів більшості дослідників щодо (негативного) ставлення Бруно Шульца до власної освітянсько-педагогічної діяльності

та її ролі в житті митця (Ogonowska 2018). В іншій науковій розвідці М. Оґоновської ідеться про цікаве «теоретичне» відгалуження – у контексті проблематики людської тілесності – маскулінність самого Бруно Шульца, що певною мірою допомагає з'ясувати, у який спосіб сформовано тілесно-маскулінний шульцівський дискурс у художніх творах письменника (Ogonowska 2023); А. Скшипчик є автором т. зв. музично-акустичної біографії часів Бруно Шульца: у низці розвідок дослідниця відтворює сучасну Шульцу музичну атмосферу, оскільки вважає, що така інформація стане у пригоді в контексті з'ясування акустично-музичних (вочевидь гіпотетичних) уподобань Шульца (Skrzypczyk 2022; 2023); дослідження К. Варської містить відомості про однокласників Шульца – о «kolegach ze szkolnej ławy»; презентація таких матеріалів сприяє суттєвому розширенню портретної біограми Шульца-учня (Warska 2022) тощо. Авторка монографії напрям шульцівських студіювань *«навколо Шульца»* уважає цілком доречним і достатньо перспективним: саме в такому ракурсі розв'язано окремі завдання пропонованого наукового видання;

– додатково «відчитується» ще один напрям досліджень, який заявляє про себе досить голосно (зокрема, через назви відповідних наукових розважань), номінуємо його *«проти Шульца – ?»*, як-от: *Schulza życie po życiu – cyli po co nam schulzologia* (Kalin 2014); *Czy Bruno Schulz był pisarzem?* (Millati 2020); «Шульца нам іноземці насадили і носяться з ним, нема ради…» (цит. за: Веретюк 2007, 252). Наразі такі розвідки є здебільшого дискусійними за своєю сутністю: автори передусім ставлять «провокаційне» питання, пропонуючи «за» і «проти» у відповідь; головне притому – не перейти межу між конструктивною критикою тощо й тими чи тими закидами без конкретних повноцінних аргументів;

– ще один напрям шульцівських студіювань – *коригувальний*: обрані в розвідці окремі дослідницькі проблеми трансформовано в інтерпретаційні домінанти через наявність серйозних неточностей, недоречностей, суперечностей,

«наївних запитань без відповіді», «упертих претензійних повторів» (Б. Шульц), навіть помилок, зокрема й фактуальних, у розвідках тих чи інших шульцознавців → ідеться, наприклад, про окремі рецепції перекладацького шульцівського дискурсу; про перекладачів шульцівських прозових творів – загублених і віднайдених; про ті чи ті інтерпретації педагогічно-освітянської діяльності Бруно Шульца тощо; також через наявність «білих плям» → у професійному сегменті ідентичності Бруно Шульца, наприклад, і т. ін. Чим довше не зважати на таку проблему, тим буде складніше її вирішувати в майбутньому, на жаль;

– «відчитується» у монографії ще один інноваційний підхід – *«сигнальний»*: саме завдяки використанню такого підходу читач має можливість отримати найновішу й найактуальнішу інформацію щодо перспективних напрямів дослідження низки проблем теоретичного, просопографічного чи історіолітературного спрямування, у той чи той спосіб дотичних до проблематики, яка студіюється у пропонованій науковій праці тощо.

Вочевидь численні грані таланту Бруно Шульца й багатоманітної творчої спадщини митця й надалі потребують ґрунтовної «розгерметизації» та активної популяризації, у чому вбачаємо перспективу наступних наукових студій. Притому маємо надію, що матеріали пропонованого наукового видання є серйозним внеском у розвиток сучасного світового, зокрема й українського, шульцознавства. Сподіваємося, що реалізація презентованого контексту (з елементами компаративістичного аналізу) шульцівської прози посприяє подальшому всебічному, розгорнутому осмисленню й фундаментальному, проникливому розумінню неперсічної особистості та незглибимого творчого доробку польськомовного письменника галицького літературного пограниччя першої половини XX ст. Бруно Шульца.

ПІСЛЯСЛОВО, АБО ПРИОСТАНОК

Дбайливо ставтеся до того, що не розумієте, це може виявитися витвором мистецтва.
Напис у Національному музеї Прадо, Мадрид

Маємо надію, що матеріали, оприлюднені в монографії, у яскравому, іноді несподіваному форматі, презентують Бруно Шульца як багатостороннього, багатогранного й різноманітного митця. Талановитий, ерудований, освічений, креативний, неординарний, самобутній, неповторний, неймовірний, окремішний, оригінальний, своєрідний, мудрий, іноді сумний, серйозний, «дивакуватий»… Далі про знайомого й незнайомого *скромного вчителя праці й малювання з провінційного Дрогобича й видатного митця, творця нових світів – ось дві іпостасі Бруно Шульца* (М. Ґольберґ), *Бруно містифікованого* (Ґ. Юзефчук), краще за допомогою своєрідних шульцівських бінарностей [316], послуговуючись висловом Ю. Андруховича, парадоксальної двоїстості Бруно Шульца → *знаний* і *незнаний* (узято з http://surl.li/hgqlo), *неврятований* (Є. Фіцовський) і *врятований* (В. Меньок), *невловимий – мерехтливий* і *мінливий*

[316] Така бінарність у певний спосіб перегукується з позицією В. Панаса, який стверджував, що у творчості Бруно Шульца світ існує в ритмі двоспрямованого руху – «відступ і рух уперед», який творить «один великий космічний ритм». Саме цим, на думку видатного дослідника творчості Бруно Шульца, пояснюється той факт, що об'єкти, сконструйовані Шульцом, є рівночасно пустими й увігнутими (відступання) чи випуклими й нагромадженими (ефект прогресивного руху). Як результат – виникає, так би мовити, випукла увігнутість, яка водночас є увігнутою випуклістю (Panas 1997). А ще це про шульцівську прозу як особливу художньо-мистецьку територію, основною ознакою якою визначають її двоїстість (= подвійність, двозначність, бінарність і т. ін.), але ця двоїстість у жодному разі не є ознакою роздвоєності, а, найімовірніше, кантівської антиномії, згідно з якою ціле рівночасно є і не є комплексом складників. Двоїстість є також яскравою ознакою образотворчих праць письменника, про що йдеться у ґрунтовній науковій розвідці С. Росєка (Rosiek 2018).

та *прихований* і *встановлений* (С. Росєк), *вигаданий* і *замаскований* (Д. Ґроссман), *незвичайний* і *впізнаваний* (Є. Нахлік), *зачарований* і *звичайний* (О. Сухомлинов), *втрачений* і *врятований* (С. Жадан), *прихований* і *явний*; *закодований* і *розкодований*; *дешифрований, універсальний* і *винятковий*; *повсюдно присутній* і, *одночасно, його ніде немає*; *присутній* і *відсутній* (В. Меньок), *звичайний* і *унікальний* (В. Скотний), *реальний* та *вигаданий* (Є. Райська)[317], *найзагадковіший* і *найталановитіший* (Ю. Мартинович), *очевидний* і *фантастичний* (А. Калін), *локальний* і *універсальний* (А. Цембік), *буденний* і *звичайний* та *незабутній* і *оригінальний* (Ю. Задорожна) [318] Бруно Шульц, завжди перебуваючи під певним ореолом магічності реального і реальності у магічному (Г. Семенчук), залишається нерозгаданим (С. Росєк); у творчості Шульца *життя постійно триває* й *перемагає смерть* (П. Прухняк[319]).

Упевнені, що настануть такі часи, коли ім'я Бруно Шульца буде відомим і всім, кому цікава полоністична тематика, і кожному пересічному українцю в будь-якому регіоні Україні, як ім'я Тараса Шевченка чи Івана Франка, Лесі Українки чи Ольги Кобилянської, Василя Стуса чи Ліни Костенко, Юрія Андруховича чи Сергія Жадана…

На сторінках ЗМІ, у наукових і науково-популярних розвідках про митця нами зафіксовано кільканадцять припущень щодо можливості отримання Бруно Шульцом Нобелівської премії з літератури: «Шульц був би залізним кандидатом на Нобелівську премію» (Анна Кашуба-Дембська, автор книги «Бруно. Геніальна епоха»; див.: https://surl.li/lnegrf); «На мою думку, це абсолютний геній. Те, що він не отримав Нобелівської премії, це наслідок того, що все життя його супроводжували невдачі, включно з абсурдною смертю, коли

[317] Див.: http://surl.li/husxtn
[318] Див.: http://surl.li/exrheb
[319] Див.: https://surl.li/ymwwwm

він ішов вулицею з хлібиною в руках. Це геніальний, незвичайний автор» (Ян Новіцький, відомий польський актор, який виконав головну роль у польському художньому фільмі «Санаторій під Клепсидрою», знятому за однойменним твором Шульца; див.: http://surl.li/ijped); Юрій Мартинович, відомий український журналіст, також упевнений, що Бруно Шульц – це «геній з Дрогобича, який міг би отримати по війні Нобелівську премію» (див.: http://surl.li/hbogm); див. також статтю Ю. Мартиновича «Річниця смерті Бруно Шульца: про життя дрогобичанина, який заслуговував Нобелівської премії» (Мартинович 2024, online); «Якби не трагічна смерть, він <Бруно Шульц – *допис Н. М.*> міг би і далі розвиватися, і згодом, безумовно, став би лауреатом Нобелівської премії з літератури. Адже Бруно встиг залишити нам лише дві збірки оповідань і жменю листів. Якби був опублікований його пропалий роман, загибла у вогні третя збірка прози, наступні тексти, то він би утвердився, як живий класик» (Андрій Павлишин; див.: http://surl.li/hbogm); «Шульц як митець дає нам, українцям, те, за що, фактично, отримала Нобелівську премію Ольга Токарчук, – літературу понад кордонами, яка єднає, а не ділить» (Віра Меньок; див.: http://surl.li/qnrpld); «Często się zastanawiam, jak potoczyłby się dalsze losy autora „Drugiej jesieni", gdyby przeżył wojnę. Co do jednego jestem pewny. Bruno Schulz byłby stuprocentowym, polskim kandydatem do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury!» [320] (Prokopiak 2022, 23); «Історія Бруно Шульца – генія з Дрогобича, який міг би отримати Нобелівську премію» (Ігор Прокопчук; див.: http://surl.li/ploriv)[321] тощо.

[320] *Я часто міркую, як би склалася подальша доля автора „Другої осені", якби він пережив війну. Щодо одного я певний. Бруно Шульц був би стовідсотковим польським кандидатом на Нобелівську премію в галузі літератури!* (Петро Прокоп'як).

[321] Відтак (не)отримання Нобелівської премії іноді називається серед факторів, які не сприяють географічному розширенню шульцівської творчої спадщини у світовому масштабі. Зокрема, факт (не)отримання Бруно Шульцом Нобелівської премії у В'єтнамі є, за спостереженнями науковців,

«Щоразу, як відкриваю його книжки, вкотре дивуюся, як цей письменник, самотня людина, котра вельми рідко полишала своє рідне місто, створила для нас цілий світ, альтернативний вимір реальності, і як ***він продовжує навіть зараз, так багато років після своєї смерті, годувати нас кришталиками цукру, аби ми якось спромоглися пережити довгу, нескінченну зиму***» (Ґроссман 2014, 48). Упевнені, що під цими словами Давида Ґроссмана, ізраїльського письменника, публіциста, драматурга, журналіста, може підписатися кожен із дослідників, послідовників, інтерпретаторів, прихильників, продовжувачів, поціновувачів Бруно Шульца – універсального митця, визнаного світом одним із найвидатніших творців культури XX століття.

причиною небажання перекладати твори митця в'єтнамською: «Письменник з Дрогобича, хоч і шанований, але не лауреат Нобелівської премії…» (Thu-Ha Truong 2023, 33).

БІБЛІОГРАФІЯ

Після років замовчування ми дійшли до миті, коли навіть найбільш ретельний бібліотечний пошук не в стані зібрати в одній книзі навіть щорічної бібліографії опрацювань поетичної прози Шульца.
Пауліна Субоч-Б'ялек, Іренеуш Старонь

Література про Шульца невичерпна.
Марк Ґольберґ

1. Агеєва В. Ґендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії ґендеру*: навчальний посібник. Київ: К.І.С., 2004. С. 426–445.

2. Агеєва В. П. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 358 с.

3. Айзенбарт Л. Культурний синкретизм термінів «пограниччя» та «креси»: літературний аспект. *Проблеми гуманітарних наук:* збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». Дрогобич, 2015. Вип. 36. С. 162–172.

4. Айзенбарт Л. Літературна презентація Галичини кінця XVIII – початку XX ст.: від образу до концепту. *Закарпатські філологічні студії:* збірник наукових праць Ужгородського національного університету. Дрогобич: ВД «Гельветика», 2021. Вип. 16. С. 246–251.

5. Айзенбарт Л. М. Галичина на літературній карті різних національних літератур (кін. XVIII – поч. XX ст.). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність:* збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2018. Вип. 12. С. 72–84.

6. Александрович В. С. Шульц Бруно. *Енциклопедія історії України:* у 10-ти т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2013. Т. 10: Т – Я. С. 668.

7. Андрухович Ю., Малиновський Р. Паралельно-культурність. *Посестри*. 2022. № 8. URL: http://surl.li/jkdec

8. Андрухович Ю. У старих помешканнях бувають кімнати, або Я знав одного капітана. Варіації на тему Шульцового простору (з додатком часу). *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 21–39.

9. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. 633 с.

10. Арістотель. Поетика. *Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво* / упор. М. Борецький, В. Зварич. Київ: Грамота, 2007. С. 27–63.

11. Багатокультурний Дрогобич / Drohobycz wielokulturowy / за ред. М. Домбровського та В. Меньок. Warszawa: Elipsa, 2005. 284 с.

12. Базак М. Микола Яковина. Біографічне есе. *Буклет виставки «Микола Яковина. Живопис»*. Львів, 2019. С. 17–19.

13. Базак М. Постать у повний зріст. *Світогляд*. 2022. № 4 (96). С. 56–61.

14. Банасяк А. Шульцівські інспірації: від створення світу до полагодження уламків потрощеного дзеркала. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 332–336.

15. Барабаш Ю. Вулиця крокодилів / Невський проспект і поза ними: Бруно Шульц і Гоголь – зустріч на пограниччі. *Слово і час*. 2016. № 8. С. 71–89.

16. Барабаш Ю. Вулиця крокодилів / Невський проспект. І поза ними. Письменник на етнографічному пограниччі. Київ: Темпора, 2017. 280 с.

17. Барт Р. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 378–384.

18. Барт Р. Camera Lucida. Нотування фотографії. Харків: MOKSOP, 2022. 176 с.

19. Беньямін В. Завдання перекладача / пер. з нім. Ю. Рибачук. *Беньямін В. Вибране*. Львів: Смолоскип, 2002. С. 23–36.

20. Берґсон А. Творча еволюція / пер. з фр. Р. Осадчука. Київ: Вид-во Жупанського, 2010. 318 с.

21. Бистрова О. Компаративне зіставлення принципів фотомистецтва та мистецтва слова (на прикладі творчості Бруно Шульца). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2014. Т. 29. С. 180–191.

22. Біленко Т. Вербальні скарби у спадщині Бруно Шульца. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца*. Наукові матеріали ІІІ Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2009. С. 121–130.

23. Білл С. Шульц і межа, що зникає. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 228–230.

24. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.

25. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. 187 с.

26. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритики та її постмодерні стратегії. *Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії*: зб. наук. праць / Київ. нац. лінгв. ун-т; [Редкол.: В. І. Фесенко (голов. ред.) та ін.]. Київ: КНЛУ, 2004. С. 14–22.

27. Болєцький В. Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца) / з пол. пер. Ж. Слоньовська. Львів: Літопис, 2022. 252 с.

28. Бомко О. Бруно Шульц: трагічна історія життя письменника зі Львівщини. *Я культурний*. 5 серпня 2023. URL: http://surl.li/jpkxp

29. Бондар А. Весна (VIII–XVII). *Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów* / pod redakcją W. Meniok; Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. Igora Menioka Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki, Stowarzyszenie Festiwal Brunona Schulca w Lublinie. Drogobycz – Lublin, 2008. С. 69–78.

30. Борис Н. Юна, наречена Бруно Шульца… *Майдан. Дрогобицька інтернет-газета*. 10.07.2016. URL: http://surl.li/pnrly

31. Борисюк З. Символіка людського тіла. Київ: Знання-прес, 2003. 345 с.

32. Брацка М. Літературознавчі аспекти польсько-українського пограниччя: вектори досліджень. *Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення: монографія* / [відп. ред. І. Патер, упоряд. О. Муравський, М. Романюк]; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2019. С. 363–375.

33. Брацка М. Проблеми сучасного польського літературознавства і компаративістики: навчальний посібник: антологія. Київ: Талком, 2020. 383 с.

34. Бреславська С., Прокоп'як П. Jestem z Drochobycza. Я – з Дрогобича [Збірник]. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. 60 с.

35. Бровко О. Основи компаративістики: навчально-методичний посібник. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. 214 с.

36. Бруно Шульц. *Вікіпедія*. URL: http://surl.li/hgkxz

37. Бруно Шульц і культура Пограниччя: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний

науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. 396 с.

38. Бруно Шульц і сучасна теорія культури: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. 737 с.

39. Бруно Шульц: тексти і контексти: *матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі* / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. 684 с.

40. Бруно Шульц (1892–1942): бібліографічний покажчик / уклад. Н. М. Рішаві; ред. С. Ю. Фартушок; рец.: В. В. Меньок; Ґ. Юзефчук; відп. за вип. М. М. Дмитрів; ДДПУ ім. І. Франка, Бібліотека. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2018. 210 с.

41. Бруно Шульц як літературний герой – Шульцівські інспірації та інтерпретації. *Літературні та наукові нотатки IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі*. Дрогобич: Швидкодрук, 2010. 208 с.

42. Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури: *матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі* / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. 784 с.

43. Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія* / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009а. С. 394–411.

44. Вайсштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія* / за заг. ред.

Д. Наливайка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009b. С. 372–393.

45. Валєнса Г. А. «Тіло» і «тілесність» у соціально-філософському контексті: термінологічні розвідки. *Філософські проблеми гуманітарних наук*: збірка наукових праць. Київ: Основи, 2009. С. 120–140.

46. Варґа К. Голод досконалості. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 94–108.

47. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.

48. Вергеліс О. Олег Ліпцин. Де ти був, Одіссей? *Дзеркало тижня, Україна*. 23 листопада 2018 року. Вип. 45. URL: http://surl.li/omkuc

49. Веретюк О. «Український» Бруно Шульц: наукова рецепція, популяризація. *Київські полоністичні студії. Європейський вимір української полоністики*. Київ, 2007. Т. IX. С. 248–253.

50. Веснянка О. Бруношульцоманія. *Сайт DW*. 06.12.2012. URL: http://surl.li/knqnz

51. Винничук Ю. Богуміл Грабал – поет вулиці. *Всесвіт*. 1992. № 1/2. С. 173–175.

52. Винничук Ю. Смакування Шульцом. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 45–47.

53. Возняк Т. Бруно Шульц. Повернення. Львів: «Ї», 2012. 218 с.

54. Возняк Т. Дрогобич і євреї. *The Jewish World of Ukraine*. URL: http://surl.li/jpnry

55. Возняк Т. Феномен міста. Львів: Журнал «Ї», 2011. 333 с.

56. Вулф Л. Концепт Галичини залишається значимим. *Zbruč*. 28.03.2013. URL: http://surl.li/oqcel

57. Габлевич М. Перекладач – другий автор: [про переклад творів Бруно Шульца]. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 207–214.

58. Габлевич М. Текст як життя, життя як текст. *Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów* / pod redakcją W. Meniok; Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. Igora Menioka Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki, Stowarzyszenie Festiwal Brunona Schulca w Lublinie. Drogobycz – Lublin, 2008. С. 27–33.

59. Гайдеґґер М. Творчий ландшафт. Чому ми залишаємося в провінції? *Контент-платформа*. URL: http://surl.li/hgurvy

60. Галета О. Дрогобицький Сократ: символічна біографія Бруно Шульца у спогадах Анджея Хцюка. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури:* матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 504–516.

61. Галета О. Концептуалізація колекції у сучасному літературознавстві: культурологічний та антропологічний аспект. *Studia Methodologica*: альманах / упор. І. В. Папуша. Тернопіль: ТНПУ, 2008. Вип. 24: Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 40–46.

62. Галів М. Освітні заклади Дрогобича: історія та сучасність. *Дрогобицька міська рада*. 2017a. URL: http://surl.li/pfbes

63. Галів М. Освітні інституції Дрогобича наприкінці XVIII – 70-х рр. XIX ст. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. 2017b. Спецвип. III. С. 45–62.

64. Галів М., Чава І. Середні навчальні заклади у Дрогобичі (1919–1939 рр.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2016. Вип. 16. С. 21–32.

65. Гальчук О. Поліфункціональність міфологеми сну в поезії Миколи Зерова. *Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії*: зб. наук. праць / Київ. нац. лінгв. ун-т; [Редкол.: В. І. Фесенко (голов. ред.) та ін.]. Київ: КНЛУ, 2004. С. 22–26.

66. Генералюк Л. Взаємодія літератури і мистецтва. Начерк теорії словесно-візуальних інтеракцій. *Studia methodologica*: науковий альманах / гол. ред. Р. Гром'як; відп. ред. Ю. Завадський; редкол.: О. Куца, М. Лабащук, Н. Поплавська [та ін.]. Тернопіль: РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. Вип. 29. С. 81–88.

67. Генералюк Л. Екфразис у контексті correspondans des arts. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 52–77.

68. Герич А. Міфи галицької ідентичності. *Zbruč*. 27.04.2018. URL: http://surl.li/oqcer

69. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації: монографія / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль: РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. 286 с.

70. Гірц К. Інтерпретація культур. Вибрані есе / пер. з англ. Н. Комарова. Київ: Дух і Літера, 2001. 542 с.

71. Гладка К. Скалічений міф Бруно Шульца. *Zbruč*. 07.12.2020. URL: http://surl.li/jrrhj

72. Гнатюк І. Післяслово. *Шульц Б. Цинамонові крамниці* [повна збірка] / пер. з пол. І. Гнатюк. *Жовтень*. [Львів]. 1989. № 2 (532). С. 68–69.

73. Голик Р. Anima galiciana і / чи fata morgana: реальна й віртуальна Галичина в літературі та ментальності. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Вип. 60. Ч. 1. С. 53–61.

74. Голик Р. Галичина та інші пограниччя: географічні візії, політичні ідеологеми, культурні образи та національні

ідентичності українсько-польського прикордоння. *Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення: монографія* / [відп. ред. І. Патер, упоряд. О. Муравський, М. Романюк]; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2019. С. 11–33.

75. Голик Р. «Галичина» як семіотична проблема: до археології образів та стереотипів. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність:* зб. наук. праць / ред. М. Крикун. Львів: [б. в.], 2006–2007. Вип. 15: Confraternitas: ювілейний збірник на пошану Ярослава Ісаєвича. С. 708–719.

76. Гомілко О. Метафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси. Київ: Наукова думка, 2001. 306 с.

77. Гончаренко Я. Питання про Бруно Шульца. Що стимулювало потік його думки? Невидимі джерела підсвідомості. *Бруно Шульц як літературний герой – Шульцівські інспірації та інтерпретації.* Літературні та наукові нотатки IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. Дрогобич: Швидкодрук, 2010. С. 91–102.

78. Грабовський В. Коротка історія драми, яка чекає свого продовження. *Мюллер Бернд. Бруно Шульц і рутина зла. П'єса на 5 дій* / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2012. С. 102–105.

79. Грицак Я. Галичина має дуже сильну цивілізаційну місію / зреферувала А. Герич. *Zbruč*. 26.03.2018. URL: http://surl.li/opzor

80. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856 – 1886). Київ: Критика, 2006. 632 с.

81. Гузевата Н. Чи складно перекладати Бруно Шульца українською. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2013. Т. XXII. С. 202–206.

82. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків: IST Publishing, 2020. 192 с.

83. Гундорова Т. ПроЯвлення слова: Дискусія раннього українського модернізму. Вид. друге, перероб. та доп. Київ: Критика, 2009. 447 с.

84. Гундорова Т. Три «Лаокоони»: теорія інтермедій від Лесінга до авангарду. *Література на полі медій:* збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2018. С. 37–65.

85. Гурдуз А. Сучасна літературна компаративістика: теорія і практика: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Миколаїв: Вид-во МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. 154 с.

86. Гусерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії. Харків: Фоліо, 2021. 348 с.

87. Гусєва О. В. Урок позакласного читання (11 профільний клас гімназії). Бруно Шульц (у перекладі Юрія Андруховича). (Не)автобіографічне оповідання «Цинамонові крамниці». Образ головного героя Юзьки. Реальність, мрія, міфологічність в сюжеті оповідання. *Всеосвіта*. 24.05.2021. URL: http://surl.li/gvtvh

88. Ґадамер Г.-Ґ. Герменевтика і поетика: вибрані твори / пер. з нім.; упор. та передмова Д. Наливайка. Київ: «Юніверс», 2001. 288 с.

89. Ґловінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст*. / упор. Б. Бакула; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.

90. Ґольберґ Л. Віра Меньок: «Шульц – свідчення європейськості України». *Zbruč.* 26.05.2014. URL: http://surl.li/khjad

91. Ґольберґ Л. Новий повний український переклад Шульца: шлях до читача. *Майдан. Дрогобицька інтернет-газета.* 10.08.2013. URL: http://surl.li/vegxrm

92. Ґольберґ Л. Юрій Андрухович: «Космополітизм – це здатність людини сприймати чуже як рідне. Тобто це відкритість». *Майдан. Дрогобицька інтернет-газета*. 12.12.2011. URL: http://surl.li/kmvja

93. Ґольберґ М. Пограниччя, вдячність, пересторога. *Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі* / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич, 2008. С. 111–121.

94. Ґомбрович В. Щоденник: у 3 т. / пер. Р. Харчук. Київ: Основи, 1999. Т. 3: 1961–1969. 364 с.

95. Ґроссман Д. Геніальна епоха. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 41–48.

96. ДАЛОа. Бруно Шульц. *Державний архів Львівської області, дорадянський період, Львівська політехніка.* Фонд 27. Опис 5. Том 4. Справа (довідка) 17954.

97. ДАЛОb. Класний журнал успішності учнів з I – VIII класів за 1902 / 1903 н. р. *Державний архів Львівської області*. Фонд 1262. Опис 11. Справа 42.

98. Дзондза О. Бруно Шульц для України та Світу: про 5-й ШульцФест у Дрогобичі. *Український тиждень*. 25 вересня 2012 р. URL: https://surl.li/keanjc

99. Друль О. Галицька дихотомія. *Zbruč*. 17.04.2018. URL: http://surl.li/opzpy

100. Друль О. Право на галицькість. *Zbruč*. 24.10.2016. URL: https://surl.li/nrzicf

101. Друль О. 125 років дискусії про галицькість української мови. *Дивослово.* 2017. № 1. С. 41–46.

102. Дуркалевич В. У пошуках наративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца. Дрогобич: Коло, 2015. 366 с.

103. Еко У. Поетика відкритого твору. Слово. Знак. Дискурс. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст*. / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 406−419.

104. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 384 с.

105. Екфразис. Вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т. Бовсунівської. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 237 с.

106. Єгорова І. Дрогобицький Кафка. Бруно Шульца українці, євреї і поляки вважають «своїм». *День (Київ).* 2005. 10 серпня. № 143. С. 9. URL: http://surl.li/iubxx

107. Жовновська Т. Б. Сон як художній інтенсіонал. *Проблеми сучасного літературознавства*: збірник наукових праць. Одеса: Маяк, 1999. Вип. 5. С. 58–66.

108. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992 – 2002. Київ: Комора, 2013. 504 с.

109. Заврельова П. Рецепція творчості Бруно Шульца в Чехії. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца*. Наукові матеріали ІІІ Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2009. С. 279–281.

110. Заноз Н. Галицькість передається по жіночій лінії, тому важливим є саме заміжжя, а не одруження. *Zbruč*. 31.05.2018. URL: http://surl.li/iygvi

111. Заноз Н. Українським письменником може бути лише той, хто пише українською? *Українська правда. Життя.* 20 серпня 2013 р. URL: http://surl.li/jpzgc

112. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.

113. Зубрицька М. Поетика міфотворення Бруно Шульца в контексті європейської літературно-теоретичної думки

XX століття. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 165–173.

114. Ігнатенко І. Чоловіче тіло у традиційній культурі українців. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 224 с.

115. Ісаєва Н. С. Літературознавча компаративістика та перспективи дослідження українсько-китайських літературних взаємин. *Китайська цивілізація: традиції та сучасність*: зб. ст. Київ, 2007. С. 21–25.

116. Ісаєва Н. С. Українська література в Китаї: проблеми рецепції: автореф. дис... канд. філол. наук. 10.01.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2002. 19 с.

117. Ісаєвич Я. Д. Галичина. *Енциклопедія історії України:* в 10 т. / голова ред. кол. В. А. Смолій; НАН України, Ін-т історії України. Київ, 2004. Т. 2: Г–Д. С. 40–41.

118. Ісаєнко К. П. Творчість Бруно Шульца як український вимір чужої ідентичності. *Література та культура Полісся*. 2016. Вип. 84. С. 328–332.

119. Калін А. У напрямку Месії – горизонти шульцівських інтерпретацій. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 379–380.

120. Каневський Д. Інтерв'ю з гамбурзьким документалістом Беньяміном Ґайсслером. *Сайт DW*. 17.07.2017. URL: http://surl.li/iyvxv

121. Капралова А. Бруно Шульц: літописець містичного Дрогобича. *Plomin.Club*. 12.07.2021. URL: http://surl.li/jpjrf

122. Капранов С. В. Японознавство в Україні: головні етапи розвитку до 1991 року. *Магістеріум. Культурологія* / упор.

Ю. В. Джулай. Київ: Києво-Могилянська академія, 2007. С. 43–48.

123. Карп'юк В. Не вбивай, якщо можеш не вбити, або «Ґаліція» Лукаша Сатурчака. *Форум націй.* 2012, березень. URL: http://surl.li/oqcgj

124. Каталуччіо Ф. Бруно Шульц та ілюстровані оповідання. На маргінесах італійської рецепції. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца.* Наукові матеріали ІІІ Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2009. С. 177–195.

125. Кафка Ф. Замок: Роман / пер. з нім., передмова та примітки Н. В. Сняданко; Худож.-ілюстратор І. І. Яхін; Худож.-оформлювач Б. П. Бублик. Харків: Фоліо, 2006. 317 с.

126. Кітовська-Лисяк М. Шульц-критик. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрацювання та передмова М. Кітовської-Лисяк; пер. з пол. та післямова В. Меньок. Київ: Дух і Літера, 2012. С. 5–12.

127. Клєх І. Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца. *Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі* / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич, 2008. С. 97–102.

128. Ковалишин К. А. Візуальне та словесне у творчості Бруно Шульца. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 4. Ч. 2. С. 191–197.

129. Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту / твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.

130. Колегіна Н. «Шульцфест – це нескінченність, у якій кожен може знайти себе»: директорка фестивалю Віра Меньок. *Тиктор media*. 30.07.2022. URL: http://surl.li/okvdk

131. Колодійчик І. Український Бруно. *Український тиждень*. 11 червня 2010 р. URL: http://surl.li/jpnej

132. Колошук Н. Переклади з польської поезії у спадщині Івана Гнатюка. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2014a. № 9. С. 64–69.

133. Колошук Н. Проблеми жанрової цілісності у прозі Бруно Шульца. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014b. С. 433–450.

134. Константкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття. Автобіографічний дискурс: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2014. 420 с.

135. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / пер. з пол. З. Рибчинська. Львів: Літопис, 2009. 208 с.

136. Костенко Л. Триста поезій. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 416 с.

137. Косяк В. А. Людина та її тілесність у різних формах культури: навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2010. 318 с.

138. Котубей-Геруцька О. Дрогобицький магічний реалізм у п’яти державах. Ким був єврейсько-польсько-український митець Бруно Шульц. *Суспільне. Культура*. 19 листопада 2023 р. URL: http://surl.li/riegl

139. Коцарев О. Іще одна іпостась Бруно Шульца. Рецензія на книгу Бруно Шульца «Літературно-критичні нариси». *Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства*. *Газета «День»*. № 224 (2012), 7 грудня 2012 р. URL: http://surl.li/mdkjh

140. Кочерга С., Вісич О. Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти. Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2023. 286 с.

141. Кошани Р. Література та її «образ». Бруно Шульц у контексті сучасних досліджень візуальності. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного

Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 319–321.

142. Краснова Л. Бруно Шульц – критик. Стилістична інтенція ситуативно сформованої мови. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 326–336.

143. Кривицька О. Дослідження пограниччя у контексті парадигми простору. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2016. 2 (82). С. 77–90.

144. Куцінко О. Г. Урок 60. ЛК. Бруно Шульц. «Птахи», «Цинамонові крамниці». *Куцінко О. Г. Усі уроки зарубіжної літератури. Профільний рівень + рівень стандарту. 11 клас. ІІ семестр*. Харків: Основа, 2019. С. 62–67.
URL: http://surl.li/kswfa

145. Лабич В. «Закоцюнитися» з першого погляду. Дрогобич – край кави з сіллю. *NTA*. 28.05.2021. URL: http://surl.li/iyugs

146. Лазорак Б. Бруно Шульц у середовищі професорів та учнів Дрогобицької гімназії імені короля Владислава Ягайла. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 723–755.

147. Лазорак Б., Лазорак Т. Дрогобицька цісарсько-королівська гімназія імені Франца Йосифа I в часі першої світової війни (1914 – 1916 рр.): невідомі епізоди про «передень» війни, російську окупацію і не тільки. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2013. Вип. 4. С. 29–63.

148. Лазорак Б., Тимошенко Л., Хомич Л., Чава І. Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича) / наук. ред. Л. Тимошенка. Дрогобич: Коло, 2016. 374 с.

149. Лазорак Б. «Трон міської галереї» та «мій містичний шлюб з мистецтвом»: забуті тексти Бруно Шульца про малярство дрогобицьких художників Фелікса Ляховича та Ефраїма Мавриція Лілієна. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 521–566.

150. Леві-Строс К. Структурна антропологія [пер з фр. З. Борисюк]. Київ: Основи, 2000. 387 с.

151. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика. Київ: Либідь, 2002. 255 с.

152. Левчук Т. Взаємодія епічного та ліричного наративів у прозі Бруно Шульца. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 396–407.

153. Летуновська І. Психічні особливості поетичного образу як визначник художньо-естетичної системи. *Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії*: зб. наук. праць / Київ. нац. лінгв. ун-т; [Редкол.: В. І. Фесенко (голов. ред.) та ін.]. Київ: КНЛУ, 2004. С. 78–85.

154. Лін-Ґурецька Вей'юн, Ґурецький П. Подвійне життя Книги – чому Тайвань, чому Шульц, чому Книга. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 667–669.

155. Лінденбаум Ш. Бруно Шульц – митець та естетик: концепція літератури Бруно Шульца та її утілення в його

творчості. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури:* матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 280–282.

156. Літературознавча компаративістика: навчальний посібник / упор. Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 331 с.

157. Малиновський А. Антропологія української прози першої половини XIX століття. Культурні трансфери: монографія. Київ: Талком, 2022. 560 с.

158. Малиновський А. Від міських лабіринтів до закамарків підсвідомості («Вулиця Крокодилів» Бруно Шульца). *Київські полоністичні студії*. Київ, 2023. Т. XXXIX. С. 233–251.

159. Малиновський А. «Цинамонові крамниці» Б. Шульца в контексті феноменологічної концепції простору. *Київські полоністичні студії.* Київ, 2024. Т. XL. С. 415–429.

160. Малиновський Р. Юрій Андрухович про Бруно Шульца: «Його понаднаціональність завжди буде випробовуватися політичною кон'юнктурою». *Korydor*. 6 березня 2019 р. URL: http://surl.li/jpngk

161. Маркова М. Концепт та концептуалізація в сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства*: науковий збірник. Чернівці: Рута, 2007. Вип. 74. С. 317–324.

162. Марковський М. П. Роль гуманістики в сучасному суспільстві / пер. з пол. Зоряна Рибчинська. Київ: Смолоскип, 2007. 64 с.

163. Мартинович Ю. День народження Бруно Шульца. Геній з Дрогобича, який міг би отримати по війні Нобелівську премію. *Еспресо*. 12 липня 2021 р. URL: http://surl.li/hbogm

164. Мартинович Ю. Річниця смерті Бруно Шульца: про життя дрогобичанина, який заслуговував Нобелівської премії. *Еспресо*. 19 листопада 2024 р. URL: https://surl.li/ndvpsy

165. Марчевський А., Меньок І. Декілька слів про Проект. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших

едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 21–22.

166. Матвієнко С. Г. Бруно Шульц та Франц Кафка на тлі настроїв «безґрунтярства». *Наукові записки. Філологічні науки*. 2001. Т. 19. С. 87–91.

167. Маторіна Н. Актуальний дидактичний матеріал у контексті вивчення польської мови та літератури у ЗВО (на матеріалі творчої спадщини Бруно Шульца). *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти:* зб. тез доповідей; Київ – Луцьк – Варшава, 14–18 жовтня 2024 р. Луцьк: Вежа-Друк, 2024. С. 112–115. URL: https://surl.lu/vhvhey

168. Маторіна Н. До питання про джерельну базу літературознавчих досліджень шульцівського спрямування. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки».* № 2 (2023). С. 54–59. URL: http://surl.li/peqiui DOI: https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.2.7

169. Маторіна Н. До питання про місце Бруно Шульца в українському культурно-мистецькому просторі. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2023а. Вип. 35: Міжкультурна комунікація. С. 162–181. URL: http://surl.li/oqxwk

170. Маторіна Н. До поняття «феномен взаємозв'язків і взаємовпливів між Бруно Шульцом і Галичиною». *Проблеми гуманітарних наук*: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія» / ред. кол. Марія Федурко (головний редактор) та ін. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 53. С. 121–129. URL: http://surl.li/ygaklm DOI: 10.24919/2522-4565.2023.53.15

171. Маторіна Н. «Корицеві крамниці» Леся Герасимчука – цінний здобуток польсько-українського перекладацького дискурсу в царині шульцознавства: рецензія на переклад збірки

«Sklepy cynamonowe» Бруно Шульца. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2022a. № 34: *Філологія та цифрові технології.* С. 204–210. URL: https://surl.li/ikdsgg

172. Маторіна Н. М. Бруно Шульц і культурна євроінтеграція України: «німецький компонент» шульцівського дискурсу. *І Міжнародна науково-практична конференція Таврійського національного університету до 160-ї річниці від дня народження В. І. Вернадського*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 16–17 березня 2023 р., м. Київ. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2023. Ч. 1. С. 167–171. URL: https://surl.li/mqnemj DOI https://doi.org/10.36059/978-966-397-302-9-42

173. Маторіна Н. М. Бруно Шульц і Україна: відзначення і вшанування 130 років від дня народження визначного митця (матеріали до позааудиторної роботи з історії зарубіжної літератури). *Горбачуківські студії:* матеріали Всеукраїнської заочної науково-практичної інтернет-конференції / [за ред. Д. В. Горбачука, Н. І. Кочукової]. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2022b. Вип. 7. С. 158–163. URL: http://surl.li/gsrsg

174. Маторіна Н. М. Бруно Шульц і Японія: історіографічний аспект. *Горбачуківські студії*: матеріали Всеукраїнської заочної науково-практичної інтернет-конференції / [за ред. Д. В. Горбачука, Н. І. Кочукової]. Слов'янськ – Дніпро, 2024a. Вип. 9. С. 142–145.
URL: http://surl.li/fhrtfi; http://surl.li/zfxeal

175. Маторіна Н. М. Бруношульцоманія шириться китайськомовним світом. *Китайська цивілізація: традиції та сучасність*: матеріали XVII Міжнародної наукової конференції, 14 грудня 2023 р., м. Київ. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2023b. С. 317–321. DOI https://doi.org/10.36059/978-966-397-347-0-79 URL: http://surl.li/hguyiy

176. Маторіна Н. М. Бруно Шульц – письменник і художник, який зближує народи (матеріали до позааудиторної роботи з історії зарубіжної літератури). *Modern Research in World Science*: матеріали V Міжнародної науково-практичної

конференції (Львів, 5–7 серпня 2022 р). Львів, 2022. С. 730–735. URL: http://surl.li/fgtui

177. Маторіна Н. М. Використання математичних категорій у літературознавчих дослідженнях (на матеріалі життєпису і творчої спадщини Бруно Шульца). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький: ВД «Гельветика», 2023. Вип. 2 (205). С. 124–130. URL: http://surl.li/caqxop DOI: https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-205-18

178. Маторіна Н. М. Галицький літературний простір крізь призму концептів *пограниччя* і *галицьке літературне пограниччя*. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: філологія.* 2022. № 92. С. 104–110. URL: https://surl.li/ogqjkt DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-15

179. Маторіна Н. М. Галицькість крізь призму поняття *концепт*. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».* Одеса: ВД «Гельветика», 2023. Вип. 59. Т. 2. С. 167–171. URL: https://surl.li/vsawhb DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.59.2.38

180. Маторіна Н. М. До питання про просопографічний портрет письменника (на матеріалі життєпису Бруно Шульца). *Перспективні напрями сучасної науки та освіти*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції викладачів і здобувачів вищої освіти Донбаського державного педагогічного університету, вчителів та учнів закладів загальної середньої освіти / відп. ред. А. А. Рубан. Слов'янськ – Дніпро: ДДПУ, 2022. Вип. 14. Ч. 1: Круглий стіл «Нова українська школа: теорія і практика (обмін досвідом)» (м. Слов'янськ, 14–16 грудня 2022 р.). С. 122–127. URL: http://surl.li/hgtzu

181. Маторіна Н. М. Дрогобицький текст як мультикультурний художній діалог (на матеріалі літературної дилогії Бруно Шульца). *Сучасні дослідження з іноземної філології:* зб. наук. праць. Ужгород: ВД «Гельветика», 2024. Вип. 1 (25). С. 255–269. URL: https://surl.gd/hesaxn
DOI https://doi.org/10.32782/2617-3921. 2024.25.255-269

182. Маторіна Н. М. Зауваги щодо природи «особливого автобіографізму» видатного польського митця першої половини XX ст. Бруно Шульца. *Integration of Education, Science and Business in Modern Environment*: *Summer Debates:* the 6th International Scientific and Practical Internet Conference, August 1–2, 2024. Dnipro, 2024. P. 198–200. URL: http://surl.li/gchvyj

183. Маторіна Н. М. Інноваційні, традиційні й класично-інноваційні форми популяризації літературної спадщини Бруно Шульца. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* Харків, 2023. Вип. 93. С. 48–56. URL: https://surl.li/ntvtph DOI: 10.26565/2227-1864-2023-93-07

184. Маторіна Н. М. Календарно-наративна «просопографія» українськомовних перекладів художніх творів Бруно Шульца. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».* 2022. № 58. С. 295–301. URL: https://surli.cc/ggkuql DOI: 10.32841/2409-1154.2022.58.66

185. Маторіна Н. М. Катастрофічні мотиви у творах Бруно Шульца. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції:* зб. наук. праць (філологічні науки). 2023. № 21. С. 80–88. URL: https://surl.li/krxqll DOI: https://doi.org/10.28925/2412-2475.2023.21.9

186. Маторіна Н. М. Концепт «Галичина» як теоретико-методологічне підґрунтя наукових розвідок літературознавчого спрямування. *Нова філологія*: зб. наук. праць. Одеса: ВД«Гельветика», 2023. № 89. С. 172–179.
URL: https://surl.li/vwrcip DOI: https://doi.org/10.26661/2414-1135-2023-89-25

187. Маторіна Н. М. Лексичні інновації крізь призму перекладацьких адаптацій (на матеріалі творчості Бруно Шульца). *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах*: XI Міжнародна наукова конференції (м. Дніпро, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 20–21 квітня 2023 р.): матеріали / укладання і загальна редакція О. І. Куварової. Дніпро: Ліра, 2023. С. 104–107.
URL: http://surl.li/rkcrs

188. Маторіна Н. М. Літературна творчість Бруно Шульца в науковій інтерпретації Андрія Павлишина. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук:* матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, 21–22 липня 2023 р.). Львів – Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 53–56. URL: http://surl.li/orauk

189. Маторіна Н. М. Літературно-краєзнавча подорож (на матеріалі письменницької творчості Бруно Шульца). *Краєзнавчі читання*: збірник наукових праць за матеріалами І Регіональної краєзнавчої конференції, присвяченої Дню краєзнавства, 26–27 травня 2023 р. / за заг. ред. Т. Лисак, Л. Лисак. Харків: ТОВ «ПромАрт», 2023. Вип. 1. С. 187–190.

190. Маторіна Н. М. Літературно-критична рецепція анти-шульцівського спрямування (на матеріалі прозових творів Бруно Шульца). *Нова філологія*: зб. наук. праць. Одеса: ВД «Гельветика», 2023. № 91. С. 71–80.
URL: https://surl.li/acfuua DOI: https://doi.org/ 10.26661/2414-1135-2023-91-9

191. Маторіна Н. М. Мистецько-національна ідентифікація Бруно Шульца. *Bibliotekarz Podlaski*. Tom 61 (LXI). № 4 (2023). S. 61–81. URL: http://surl.li/kwctnh DOI: https://doi.org/10.36770/bp.849 [Scopus]

192. Маторіна Н. М. Міжнародний фестиваль Бруно Шульца у контексті євроінтеграційних процесів філологічного спрямування. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022с. Спецвипуск, присвячений євроінтеграційній тематиці. Київ: ВД «Гельветика», 2022. С. 74–81. DOI: 10.32782/2710-4656/ 2022.spec/12

193. Маторіна Н. М. Навчальні дисципліни широкого вибору (на матеріалі презентацій курсів з історії польської літератури). *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*: зб. наук. праць / [за заг. ред. проф. В. А. Глущенка; науковий редактор Н. М. Маторіна]. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2023. Вип. 13. С. 123–135. URL: http://surl.li/hlsvf

194. Маторіна Н. М. «Наскільки відомий Бруно Шульц українському читачеві?»: всеукраїнське соціологічне опитування. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу*: зб. наук. праць / [за заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю. М. Нідзельської]. Житомир, 2023с. С. 11–14. URL: http://surl.li/oqzzo

195. Маторіна Н. М. Новий українськомовний переклад оповідання Бруно Шульца «Комета». Рец. на: Шульц Б. Комета: оповідання / Kometa / пер. з пол. О. Корчинської, Г. Хорунжої, Л. Скопа; ілюстрації Тетяни Думан. Дрогобич: Коло, 2022. 120 с.: іл. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія.* 2022. № 3 (5). С. 22–24. URL: https://surl.li/mhdtdy DOI: https://doi.org/10.32689/maup.philol.2022.3.4

196. Маторіна Н. М. Особливості відтворення термінологічної лексики в українськомовних перекладах оповідання Бруно Шульца «Цинамонові крамниці». *Сучасні дослідження з іноземної філології:* зб. наук. праць. Ужгород: ВД «Гельветика», 2023d. Вип. 1 (23). С. 171–184. URL: https://surl.gd/fjbpap
DOI: https://doi.org/10.32782/2617-3921.2023.23.171-183.

197. Маторіна Н. М. Переклади оповідань Бруно Шульца українською мовою: історіографічний аспект. *Світ мов і мови світу*: зб. матеріалів VI Міжнародної науково-практичної студентської конференції; м. Київ, 30 березня 2023 р. Київ, 2023. С. 100–101. URL: http://surl.li/hlstz

198. Маторіна Н. М. Переклад у форматі викладання зарубіжної літератури (на матеріалі творчості Бруно Шульца). *Література: інтегрований підхід у викладанні: матеріали* Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації. 4 березня – 14 квітня 2024 р. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2024. С. 79–82.

199. Маторіна Н. М. Популяризатори художньої творчості Бруно Шульца в Україні. *Горбачуківські студії*: матеріали Всеукраїнської заочної науково-практичної інтернет-

конференції / [за ред. Д. В. Горбачука, Н. І. Кочукової]. Слов'янськ – Дніпро, 2023. Вип. 8. С. 148–154.
URL: http://surl.li/gsrsg

200. Маторіна Н. М. Про діалог культур у європейсько-японському художньо-мистецькому просторі (на матеріалі творчості Бруно Шульца). *Діалог культур у Європейському освітньому просторі*: збірник матеріалів IX Міжнародної конференції (м. Київ, 10 травня 2024 р.). Київ: КНУТД, 2024b. С. 244–248. URL: http://surl.li/xrewld

201. Маторіна Н. М. Про шульцівську антропологічну поетику досвіду. *Сучасні тенденції в українській і світовій гуманітаристиці*: матеріали І Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Харків, 07 листопада 2024 р. Харків: ХНАДУ, 2024. С. 69–71.

202. Маторіна Н. М. Прозопис Бруно Шульца в контексті західноєвропейського модерністського роману. *Сучасні досягнення та перспективи науки та освіти*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Житомир, 15 листопада 2023 р. Research Europe, 2023. С. 149–153.

203. Маторіна Н. М. Репрезентація маскулінності в літературній дилогії Бруно Шульца. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету:* зб. наукових праць. 2023. Вип. 63. С. 104–111. DOI: https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.63.23

204. Маторіна Н. М. Роль індивідуальної роботи здобувачів під час вивчення історії зарубіжної літератури (на матеріалі творчості Бруно Шульца). *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*: зб. наук. праць. 2022. № 17 (том 1). С. 108–121. URL: https://surl.li/ytwzpn DOI: https://doi.org/10.31865/2414-9292.17.2022.259980

205. Маторіна Н. М. Словесно-графічний симбіоз творчості Бруно Шульца. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 26. Т. 2. С. 197–203. URL: https://surl.li/jeafen DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.37

206. Маторіна Н. М. Творча спадщина Бруно Шульца крізь призму освітянських викликів сьогодення. *Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика*: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції (м. Харків, 16–18 березня 2023 р.). Харків: Харк. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, 2023. С. 866–869. URL: http://surl.li/lkioq

207. Маторіна Н. М. Творчий портрет митця: про багатогранний, самобутній і неперечісний талант Бруно Шульца. *Bibliotekarz Podlaski*. Vol. 59. 2 / 2023 (LIX). S. 99–116. URL: http://surl.li/srvyfg DOI: https://doi.org/10.36770/bp.801 [Scopus]

208. Маторіна Н. М. Термінологічна лексика у прозових творах Бруно Шульца. *Перспективні напрями сучасної науки та освіти*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції викладачів і здобувачів вищої освіти Донбаського державного педагогічного університету, вчителів та учнів закладів загальної середньої освіти, працівників закладів позашкільної освіти (м. Слов'янськ – м. Дніпро, 18–19 травня 2023 р.) / відп. ред.: Н. М. Маторіна, Б. І. Маторін. Слов'янськ – Дніпро: Вид-во Б. І. Маторіна, 2023е. Вип. 14. Ч. 2. С. 22–28. URL: http://surl.li/hgkyc

209. Маторіна Н. М. Феномен суголосності творчості Бруно Шульца українському сьогоденню. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72). № 6. 2022d. Ч. 2. С. 25–32. URL: https://surl.li/hnqppf DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/05

210. Маторіна Н. М. Часопис «Konteksty» у контексті сучасного шульцівського дослідницького дискурсу. *Технології, інструменти та стратегії реалізації наукових досліджень*: матеріали VIII Міжнародної науково-теоретичної конференції (м. Рівне, 30 серпня 2024 р.) / Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця: ТОВ «УКРЛОГОС Груп», 2024с. С. 106–

108. DOI: https://doi.org/10.62731/mcnd-30.08.2024. URL: http://surl.li/ycnzew

211. Маторіна Н. М. «Шульцівські» літературознавчі терміни як об'єкт термінологічного дослідження (на матеріалі індивідуально-дослідницької роботи з історії зарубіжної літератури). *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*: [збірник]. Одеса: ВД «Гельветика», 2022е. Вип. 36. С. 102–106. URL: http://surl.li/hlsvm

212. Маторіна Н. М. Шульцознавство в лексикографічному контексті: пробні статті до «Словника шульцівських літературознавчих термінів». *Погляд молоді на проблеми сучасного суспільства*: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції (Кропивницький (Слов'янськ), 14 лютого 2025 р. Кропивницький, 2025. С. 166–168.

213. Маторіна Н. Оніричний простір і проблеми художнього моделювання у прозі Бруно Шульца (англійською). *Alfred Nobel University Journal of Philology*. 2024d. № 2 (28). С. 106–125. URL: http://surl.li/afzotb DOI: https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-7 [Scopus].

214. Маторіна Н. Освітянсько-педагогічний портрет Бруно Шульца на тлі портрета-біограми Дрогобицької гімназії імені Франца Йосифа І. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. *(Centra oświatowo-kulturowe Słowiańszczyzny, IX-XIX stulecie)*. 2024. Nr 27. S. 185–204. URL: https://surl.li/ixekgz https://doi.org/10.14746/pss.2024.27.9 [Scopus].

215. Маторіна Н. Провінційний світ у творчості Бруно Шульца як елемент авторської концепції. *Studia Wschodniosławiańskie*. Białystok, 2022. Tom 22. С. 79–98. DOI: 10.15290/sw.2022.22.06

216. Маторіна Н. Професійна ідентифікація митця-універсаліста Бруно Шульца. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2023. Т. XXXIX. С. 252–273. URL: https://surl.li/pgahrw DOI: https://doi.org/10.17721/psk.2023.39

217. Маторіна Н. Про формування української національної ідентичності (на матеріалі просопографії та творчої спадщини

Бруно Шульца). *Досягнення та виклики національно-патріотичного виховання в регіоні:* матеріали X обласної науково-практичної конференції (Краматорськ – Київ, 07 листопада 2024 р.). Київ: Донецький ОІППО, 2024. С. 101–105.

218. Маторіна Н. Реалізація літературно-біографічного пізнавального контексту Бруно Шульца. *Київські полоністичні студії.* Київ, 2024. Т. XL. С. 394–415. URL: https://surl.li/yaehnr DOI: https://doi.org/10.17721/psk.2024.40

219. Маторіна Н. Спадщина Бруно Шульца в контексті євроінтеграційних процесів у сфері філології. *Folia Philologica*. № 4 (2022). С. 78–87. URL: https://surl.li/wjcftx DOI: https://doi.org/10.17721/folia.philologica/2022/4/10

220. Маторіна Н. Тестовий контроль як метод оцінювання навчальних досягнень студентів з історії зарубіжної літератури (на матеріалі творчості Бруно Шульца). *Dydaktyka polonistyczna*. 2021. NR 7 (16). С. 266–279. URL: https://surl.gd/raiuuu DOI: 10.15584/dyd.pol.16.2021.20

221. Маторіна Н. Український складник на мистецько-національній візитівці. Бруно Шульца. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Серія «Філологія» / ред. кол. Марія Федурко (головний редактор) та ін. Дрогобич: ВД «Гельветика», 2023. Вип. 54. С. 60–68. URL: https://surl.li/bmmmwr DOI: https://doi.org/ 10.24919/ 2522-4565.2023.54.7

222. Маторіна Н. Українськомовний перекладацький дискурс (на матеріалі творів Бруно Шульца і про Бруно Шульца). *Нова філологія.* Одеса: ВД «Гельветика», 2022. № 88. С. 50–58. URL: https://surl.gd/gsfina DOI: https://doi.org/ 10.26661/2414-1135-2022-88-8

223. Маторіна Н. Українськомовні переклади шульцівської художньої прози: наукометричний аспект. *Проблеми гуманітарних наук:* збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Серія «Філологія» / ред. кол. Марія Федурко (головний редактор) та ін. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022f. Вип. 52. С. 45–52. URL: https://surl.li/vgbwyy DOI https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.52.6

224. Маторіна Н. Урізноманітнення лекцій з історії зарубіжної літератури в закладах вищої освіти педагогічного спрямування (на матеріалі творчості Бруно Шульца). *Dydaktyka polonistyczna*. 2022. NR 8 (17). С. 146–160. URL: https://surl.li/ljtwxc DOI: 10.15584/dyd.pol.17.2022.14

225. Маценка С. Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів: Апріорі, 2017. 120 с.

226. Маценка С. П. Інтермедіальна поетика роману, який прагне стати музикою (на матеріалі німецькомовної літератури). *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 32–43.

227. Маценка С. П. Партитура роману: монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2014. 560 с.

228. Маценка С. П. Полісемантика і структура діалогу літератури з музикою в німецькомовному романі XX ст.: автореф. дис. … д-ра філол. наук. 10.01.06. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2015. 36 с.

229. Маценка С. П. Смислова партитура роману, спрямованого до музики. *Питання літературознавства*. 2013. № 87. С. 207–218.

230. Медвєдєва Н. С. Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві: автореф. дис ... канд. філос. наук: 09.00.03. Київ: Б.в., 2005. 18 с.

231. Медицька М. Національні коди в авангардистській творчості Бруно Шульца. *Київські полоністичні студії*. Київ: «МП Леся», 2010. Т. XVI. С. 321–328.

232. Меньок В. Бруно Шульц, прихований і явний, у текстах Юрія Андруховича. *Бруно Шульц як літературний герой – Шульцівські інспірації та інтерпретації.* Літературні та наукові

нотатки IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. Дрогобич: Швидкодрук, 2010. С. 178–180.

233. Меньок В. Весна (VIII–XXVIII). *Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów* / pod redakcją W. Meniok; Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. Igora Menioka Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki, Stowarzyszenie Festiwal Brunona Schulca w Lublinie. Drogobycz – Lublin, 2008. С. 79–97.

234. Меньок В. Дискурс тексту-задоволення: екзотичні/ деґрадовані птахи у Бруно Шульца та Юрія Андруховича. *Київські полоністичні студії.* Київ: Кафедра, 2013а. Т. XXII. С. 187–193.

235. Меньок В. «Неврятований» Бруно в українському часопросторі. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца*. Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2009. С. 261–264.

236. Меньок В. «Немає нічого неможливого для спраглої душі»: інтриги й міфи літературних інтерпретацій біографії Бруно Шульца. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 277–279.

237. Меньок В. «Особлива провінція»: шульцівська креація й інтерпретація Міста. *Імператив* «*provincia*»: [колективна монографія] / упор. О. Червінської. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2014а. С. 87–98.

238. Меньок В. Понад картографіями. *MONO*: альманах / упор. Р. Малиновський. Івано-Франківськ: Цивілізація, 2019. С. 53–63.

239. Меньок В. Прецедент феноменологічної герменевтики Бруно Шульца: [про творчість Бруно Шульца]. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного

Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014b. С. 191–210.

240. Меньок В. Сецесійний оніризм в літературній дилогії Бруно Шульца та «Новелі про сни» Артура Шніцлера. *Компаративні дослідження австрійсько-українських літературних, мовних та культурних контактів*: матеріали Міжнародного Форуму V Днів Австрії у Дрогобичі / ред. Я. Лопушанський і О. Радченко. Дрогобич – Ґрац: Посвіт, 2018. Том 7. С. 179–189.

241. Меньок В. Слово від перекладача. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрац. та передм. М. Кітовська-Лисяк; пер. з пол. та післям. В. Меньок. Київ, 2012. С. 166–168.

242. Меньок В. Унікальний та універсальний випадок Бруно Шульца у контексті багатокультурного Дрогобича. *Київські полоністичні студії*. Київ: Кафедра, 2013b. Т. XXII. С. 173–178.

243. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з фр., післямова та прим. О. Йосипенко, С. Йосипенко. Київ: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.

244. Мілош Ч. Велике князівство літератури / [передмова О. Гнатюк, упоряд. О. Коваленко та І. Ковальчук; пер. з пол. О. Коваленко, І. Ковальчук, А. Павлишина]. Київ: Дух і Літера, 2011. 440 с.

245. Мних Р. «Буття і час» Бруно Шульца, або «Манекени» Мартіна Гайдеґґера. *Studia Philologica*: зб. наук. пр. Дрогобич: Коло, 2005a. С. 179–192.

246. Мних Р. Дрогобичанин Бруно Шульц. Дрогобич; Седльце, 2006b. 160 с.

247. Мних Р. «Дрогобич, Дрогобич…»: Топос Дрогобича у творах Івана Франка та Бруно Шульца. *Франкознавчі студії*. Дрогобич: Коло, 2005. Вип. 3. С. 64–73.

248. Мовні та літературні зв’язки України з країнами Сходу: колективна монографія / за ред. Бондаренка І. П. Київ: ВД Дмитра Бураго, 2010. 472 с.

249. Модерністки. Антологія польської жіночої прози міжвоєнного періоду / за ред. О. Гнатюк, К. Котинської, І. Борушковської та зі вступ. ст. Ґ. Борковської. Львів: Вид-во Старого Лева, 2018. 536 с.

250. Моклиця М. Антропологічний аспект літературознавчого психоаналізу. *Studia Methodologica*: альманах / упор. І. В. Папуша. Тернопіль: ТНПУ, 2008a. Вип. 24: Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 92–96.

251. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв. *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі*: зб. наук. пр. / упор. М. М. Хмелюк, Т. П. Левчук. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун–ту ім. Лесі Українки, 2008b. Вип. 5. С. 70–75.

252. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. 2-ге вид., доповн. і переробл. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.

253. Моклиця М. Тип художнього мовлення в естетиці Бруно Шульца. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 176–188.

254. Моклиця М. *Genius loci* Дрогобицького тексту: Франко чи Шульц? *Бруно Шульц і сучасна теорія культури:* матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 255–263.

255. Мочернюк Н. Взаємодія літератури й мистецтва. Теоретичний досвід українського та польського літературознавства. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2013. № 13. С. 76–80.

256. Мочернюк Н. Д. Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. 392 с.

257. Мочернюк Н. Д. Сновидіння в поетиці романтизму: часо-просторова специфіка: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка; наук. кер. Н. Х. Копистянська. Львів, 2005. 229 с. Бібліогр.: с. 184–193.

258. Мочернюк Н. Д. Українська література 20-30-х років XX століття у взаємодії з образотворчим мистецтвом: інтермедіальний дискурс: дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01; 10.01.05. Дніпропетровськ, 2019. 421 с.

259. Мурашевич К. Г. Вступ до східної філології. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 159 с.

260. Муха О. Тілесність як неусвідомлений горизонт людського досвіду. *Духовність. Культура. Нація*: Культурологічний збірник. Львів: ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. Вип. 1. С. 50–57.

261. Муха О. Я. Дослідження проблематики людської тілесності у сучасній вітчизняній філософській думці. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки*. 2006. № 3. С. 19–23.

262. Набитович І. «Дрогобицькі» романи: «Перехресні стежки» Івана Франка і «Henryk Flis» Станіслава Антонія Мюллера (Спроба порівняльної характеристики). *Франкознавчі студії*. Дрогобич: Коло, 2005. Том 3. С. 74–91.

263. Набитович І. Місця пам’яті, колективна пам’ять та змінні ідентичності у романі-літописі Василя Махна «Вічний календар». *Roczniki Humanistyczne*. Lublin: Katolicki Uniwersytet w Lublinie, 2024. Vol. 72. Nr 7. S. 105–121.

264. Набитович І. Образ міста Дрогобича в українській та польській художній прозі кінця XIX – першої половини XX ст. *Nad Wisłą i Dnieprem. Polska i Ukraina w przestrzeni europejskiej – przeszłość i teraźniejszość*. 2002. № 1. S. 111–122.

265. Наєнко М. Інтермедіальність як методологія. *Філологічні семінари*. 2016. Вип. 19: Інтермедіальність: теорія і практика. С. 6–15.

266. Назарець В. Рецепція творчості Бруно Шульца в українській компаративістиці. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2023. Т. XXXIX. С. 293–306.

267. Налевайк Ж. Письменництво Бруно Шульца – жанри, дискурси, контексти у перспективі теорії культури. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури:* матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 408–410.

268. Налєвайк Ж. Шульцівські контексти та інтертексти у драматургії останніх років. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 394–397.

269. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Література на полі медій:* збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2018. С. 12–36.

270. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.

271. Наливайко Д. С. Взаємозв'язки і взаємодії літератури й інших мистецтв в аспекті компаративістики. *Літературний дискурс: генезис, рецепція, інтерпретація (літературознавчий, культурологічний і методичний аспекти)*: зб. матеріалів міжнар. конф. / за ред. Ю. І. Ковбасенка. Київ: УАВЗЛ, 2003. С. 3–25.

272. Нариси з історії Дрогобича: (від найдавніших часів до початку XXI століття) / наук. ред. Л. Тимошенко; [літ. ред. Р. Пастух]. Дрогобич: Коло, 2009. 320 с.: іл., карта.

273. Нахлік Є. Бруно Шульц – незвичайний і впізнаваний. *Zbruč*. 14.07.2022. URL: http://surl.li/jrudq

274. Нахлік Є. Моя спроба осягнення Бруно Шульца. Dialog dwóch kultur – Діалог двох культур / Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Sulejówek, 2022. Rocznik XVI. 2021. Nr 1 – Річник XVI. 2021. № 1. S. 138–149. Також див. на сайті: Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. URL: https://muzeumpilsudski.pl/wp-content/uploads/2022/12/Dialog-Dwoch-Kultur-2021-1-XVI.pdf.

275. Нестерович Є. Півміста чи півтора: чи зможе Бруно Шульц стати міським брендом Дрогобича. *Українська правда.* 16 червня 2016 р. URL: http://surl.li/jpxpt

276. Нич Р. Антропологія літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду. Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2007. 64 с.

277. Нич Р. Інноваційна гуманітаристика: текст як лабораторія. Традиції, гіпотези, пропозиції (пер. Л. Бербенець). *Слово і час*. 2015. № 3. С. 41–55.

278. Нич Р. Літературологія. Погляд на історію сучасної теоретико-літературної думки у Польщі. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX–XXI ст.* Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 12–37.

279. Нич Р. Світ тексту: поструктуралізм і літературознавство [пер. з пол. О. Галети]. Львів: Літопис, 2007. 316 с.

280. Ніколенко В. Книга «до запитання». Рецензія на книгу Єжи Фіцовського «Регіони великої єресі та околиці». *Літакцент*. 09.12.2010. URL: http://surl.li/pdbth

281. Ніцше Ф. Народження трагедії. *Ніцше Ф. Народження трагедії. Невчасні міркування I–IV*. 2022. С. 27–192.

282. Новакович М. О. Галицька музика габсбурзької доби (1772 – 1918) в контексті явища національної ідентичності: автореф. дис. … док-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2020. 39 с.

283. Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії: зб. наук. праць / Київ. нац. лінгв. ун-т;

[Редкол.: В. І. Фесенко (голов. ред.) та ін.]. Київ: КНЛУ, 2004. 173 с.

284. Особлива провінція: Дрогобич Бруно Шульца: альбом / пер. фрагм. В. Меньок, А. Павлишин. Дрогобич: Коло, 2010. 46 с.

285. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 360 с.

286. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

287. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2000. 328 с.

288. Павлишин А. Бруно Шульц / худож.-оформлювач О. А. Гугалова-Мєшкова. Харків: Фоліо, 2021a. 123 с.: іл. (Знамениті українці).

289. Павлишин А. Весна (VIII–XXVIII). *Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów* / pod redakcją W. Meniok; Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. Igora Menioka Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki, Stowarzyszenie Festiwal Brunona Schulca w Lublinie. Drogobycz – Lublin, 2008. С. 51–68.

290. Павлишин А. Галичина як мислевірус. *Павлишин А. «Нам і далі загрожує вічність».* Київ: Дух і Літера, 2021b. Вид. 2-ге. С. 7–16.

291. Павлишин А. «Нам і далі загрожує вічність». Київ: Дух і Літера, 2021c. Вид. 2-ге. 352 с.

292. Павлишин А. Українські переклади творів та публікації мистецького доробку Бруно Шульца. *Шульцівський словник* / за ред. В. Болецького, Є. Яжембського, С. Росєка. Пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. С. 461–466.

293. Павлів В. Галичина як авангард української євроінтеграції. *Zaxid.Net.* 14 жовтня 2014 р. URL: http://surl.li/iyvtp

294. Панас В. Бруно Шульц або інтрига Нескінченності. *Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі* / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич, 2008. С. 7–16.

295. Панас В. Урок професора Арендта. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 34–58.

296. Пастух Р. Вулицями старого Дрогобича. Львів: Каменяр, 1991. 163, [2] с., [24] арк. іл.

297. Пеленська О. Бруно Шульц і Франц Кафка: далекі світи поруч. *Радіо Свобода*. 20 липня 2012. URL: http://surl.li/jnzig

298. Переломова О. Інтертекстуальний вимір творчості Бруно Шульца. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 193–197.

299. Петренко М. Іван Гнатюк. На хресній дорозі. *Zaxid.Net*. 16 серпня 2012 р. URL: http://surl.li/okzlm

300. Петренко Т. Амеліна, Сняданко: два романи про Львів і пошук ідентичності. *Видавництво Старого Лева*. 22.01.2018. URL: http://surl.li/vftpzd

301. Петрова С. Рецензія на книгу «Дрогобичанин Бруно Шульц» Романа Мниха. *Критика*. 2007. № 5. URL: http://surl.li/plmhk

302. Петров П. Епістолярність та квазі-епістолярність Бруно Шульца. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-

інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 345–346.

303. «Півтора міста» Бруно Шульца: дайджест-артбук / тексти Бруно Шульца; упор. М. Походжай; художник-графік О. Гейдек, пер. з пол. Ю. Андруховича. Дрогобич: Коло, 2019. 48 с.: іл.

304. Плохій С. Пограниччя – це культурна особливість України / зреферувала А. Струк. *Zbruč*. 28 грудня 2020 р.
URL: http://surl.li/opzso

305. Погорецький В. Петро Прокоп'як: Я – з Дрогобича. *Золота пектораль.* 14.05.2022. URL: http://surl.li/oyglqy

306. Покальчук Ю. Бруно Шульц у світлі різних культур. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 329–330.

307. Покулевська А. І. Елементи кіномови в поетиці літературного твору: дис. … канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури. Кіровоград, 2013. 197 с.

308. Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення: монографія / [відп. ред. І. Патер, упоряд. О. Муравський, М. Романюк]; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2019. 392 с.

309. Поправко О. Антропологія: навчальний посібник. Мелітополь: Видавництво МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2016. 352 с.

310. Портников В. Червень, Шульц. *Дзеркало тижня*. 22 червня 2001. URL: http://surl.li/jrqdv

311. Потапенко Я. Феномен тіла в концепціях постмодернізму: історичний вимір проблеми. *Схід*. 2011. № 7 (114). С. 136–139.

312. Пронь С. В. Сучасне українське японознавство: крок вперед і два назад. *Наукові праці [Чорноморського державного*

університету імені Петра Могили]. Серія: Історія. Миколаїв, 2010. Т. 129. Вип. 116. С. 115–117.

313. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с.

314. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти української літератури. Донецьк – Вінниця: ДонНУ, 2015. 153 с.

315. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16: Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. С. 46–53.

316. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика: навчальний посібник. Вінниця, 2019a. 206 с.

317. Просалова В. Літературно-музичні зв'язки: історія питання, класифікації. *Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика*. Вінниця, 2019b. С. 117–130.

318. Прохасько Ю. Можлива історія галицької літератури (I). *Zbruč*. 20 листопада 2013 р. URL: http://surl.li/opztr

319. Прохасько Ю. Можлива історія галицької літератури (II). *Zbruč*. 22 квітня 2014 р. URL: http://surl.li/opztx

320. Прохасько Ю. Під верхніми верствами. *Український зріз.* 16 лютого 2023 р. URL: http://surl.li/jrvja

321. Психологічний словник / авт.-уклад. В. Синявський, О. Сергєєнкова; за ред. Н. Побірченко. Київ: Науковий світ, 2007. 274 с.

322. Путна М. Галичина – це лабораторія Центральної Європи / зреферувала А. Герич. *Zbruč*. 06.06.2018.
URL: http://surl.li/dxfwlv

323. Радишевський Р. Нарис історії польської літератури: підручник: у 2-х кн. Київ: Вид-во «Талком», 2019. Кн. 1. – 512 с.; Кн. 2. 544 с.

324. Радишевський Р. Польська літературознавча україністика. Київ: Талком, 2023. Серія «Студії з україністики». Вип. XXX. 928 с.

325. Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школи, сильветки: [Київські полоністичні студії]. Київ, 2011. Т. XVII. 620 с.

326. Радишевський Р. «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя. Київ: Талком, 2018. 704 с.

327. Расевич В. Галичани. Частина перша. *Zaxid.Net.* 28 березня 2011 р. URL: http://surl.li/iygxv

328. Расевич В. Історичні підвалини державності Галичини. Частина друга. *Zaxid.Net.* 11 лютого 2013 р. URL: http://surl.li/iygym

329. Расевич В. Фантазії на тему Галичини. *Zaxid.Net.* 27 листопада 2014 р. URL: http://surl.li/iygzf

330. Рибчинська З. Антропологічні засновки перечитування Бруно Шульца. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 499–508.

331. Рибчинська З. Топографія уяви або Літературний ландшафт Бруно Шульца. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 349–359.

332. Рисак О. «Найперше – музика у слові»: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. 402 с.

333. Рихло П. Бруно Шульц у контексті віденської модерни. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури:* матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 579–591.

334. Рікер П. Сам як інший. Київ: Дух і Літера, 2000. 450 с.

335. Романишин В. М. Проблеми теорії часопростору міста в літературі (на матеріалі творчості Бруно Шульца та Дебори Фоґель): дис. … канд. філол. наук: 10.01.06 / Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка; Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2017. 212 с.

336. Романишин В. Сновидіння як спосіб наратії та осягнення позасловесної дійсності у творчості Бруно Шульца. *Актуальні проблеми філології та американські студії*: матеріали ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції, 21–23 квітня 2010 р.: В 2 т. / за ред. А. Ґ. Ґудманяна, О. Г. Шостак. Київ: Вид-во Європ. ун-ту, 2010. Т. 1. С. 99–103.

337. Романишин В. Часопростір міста – «вибраної країни» Бруно Шульца. *Annales universitatis Mariae Curie Skłodowska. Lublin Polonia*. 2011. Sectio FF. Wol. XXIX. 2. С. 59–72.

338. Романишин В. Часопростір міста у літературній дилогії Бруно Шульца. *Київські полоністичні студії.* Київ: Кафедра, 2013. Т. XXII. С. 194–201.

339. Росєк С. Про проект – тут і тепер. Бета-версія. 17 листопада 2017 року. *Schulz / Forum*. URL: https://surl.li/senhmk

340. Росєк С. Чому ми й надалі читаємо Шульца? *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 109–112.

341. Рудяченко О. Бруно Шульц. Шарманник із цинамонового міста. *Укрінформ. Мультимедійна платформа іномовлення України.* URL: http://surl.li/ivufw

342. Савчук Г. О. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології. *Літературознавчі дослідження: теоретичні та прикладні аспекти*. 2019. Вип. 81. С. 15–18. URL: https://surl.gd/ducogo

343. Сатурчак Л. Ґаліція / пер. із пол. Т. Прохасько. Київ: Темпора, 2011. 256 с.

344. Свєнх Є. Шульц – галицький письменник. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 142–145.

345. Сєвєрський Г. Бруно Шульц під Розп'яттям Півдня: [про переклад творів «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою» та їх видання в Бразилії]. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца*. Наукові матеріали ІІІ Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2009. С. 157–162.

346. Скотна Н., Галів М. Педагогічна освіта в Дрогобичі (кінець XVIII – перша половина XX ст.): до передісторії Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. *Молодь і ринок*. 2020. № 2 (181). С. 6–17.

347. Скочиляс І. Культура Галичини – релігійна культура / зреферувала А. Герич. *Zbruč*. 06.04.2018. URL: http://surl.li/voeofr

348. Скринька з червоного дерева. Єврейська проза Східної Європи другої половини XIX–XX століть / упор. Л. Фінберг, О. Уралова. Київ: Дух і Літера, 2020. 528 с.

349. Скрипник І. Міфологічна книга життя. Творчі пошуки Богдана Ігоря Антонича і Бруно Шульца. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2014. № 2. С. 103–111.

350. Сливинський О. Найновіша польська література в українських перекладах: тенденції та перспективи. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. Івана Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 230–237.

351. Словник ґендерних термінів / уклад. З. В. Шевченко. Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. 336 с.

352. Словник української мови у 20-ти т. / Наук. кер. проєкту акад. НАН України В. А. Широков. Київ: Наукова думка, 2016. Том 7: Квартал – Кяхтинський. 914 с.

353. Сов'як П. Педагогічна діяльність Бруно Шульца. *Франковий край*. 2018. № 25. С. 6.

354. Старовойт І. Пам'ять і модернізм: подвійна експозиція / ред. Т. І. Гундорова. Київ: Фоліант, 2008. 122 с.

355. Стасів І. М. Доповідь на тему: Віра Бруно Шульца у магію «нереальної хатинки». Зарубіжна література. 11 клас. Позакласні заходи. *Освітній проєкт «На урок».* 08.12.2023. URL: https://surl.li/uvlhde

356. Стояновіч Б. Перший Фестиваль Бруно Шульца в Дрогобичі / Другий фестиваль Бруно Шульца в Дрогобичі. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. Дрогобич: Коло, 2007. С. 354–363.

357. Субоч-Б'ялек П., Старонь І. Надкольори й надаромати: Шульц, Мюллер, Блекер / пер. з пол. Т. Павлінчук. Львів: Літопис, 2022. 280 с.

358. Сухарєва С. В. Маркери часопростору в українському перекладі „Санаторію під клепсидрою" Бруно Шульца. *Лінгвостилістичні студії*. 2021. № 15. С. 134–142. DOI: https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-134-142

359. Сухомлинов О. Бруно Шульц «зачарований і звичайний» у творах Анджея Хцюка. *Київські полоністичні студії.* Київ: Кафедра, 2013. Т. XXII. С. 167–172.

360. Сухомлинов О. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя XX століття: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2012. 376 с.

361. Сухомлинов О. Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему. Дніпро: «Середняк Т. К.», 2020. 203 с.

362. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.

363. Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. *Наукові матеріали ІІІ Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі* / за ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2009. 302 с.

364. Табачковський В. Феноменологія в Дрогобичі: «пробуджувальні візії» Бруно Шульца. *Філософська думка*. 2004. № 2. С. 81–113.

365. Таран Л. Одвічне взаємопротивенство – взаємопритягання (Кілька спостережень над прозою Бруно Шульца). *Міжнародний культурний портал. Експеримент*. 27.01.2022. URL: http://surl.li/iueno

366. Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій. *Слово і час*. 2009. № 5. С. 48–61.

367. Татаренко А. Пишучи Батька: «шульцівський ген» у прозі Даніла Кіша. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 357–372.

368. Татаренко А. Проза Бруно Шульца як натхнення для сербських та хорватських поетів. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 635–650.

369. Татаренко А. Чарівна формула Шульца: літературні погляди письменника крізь призму автопоетики та інтерпретації «шульцоїдів». *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 479–499.

370. Твори Шульца. *Schulz / Forum*. URL: http://surl.li/jworhh

371. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упор. Б. Бакула; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: ВД «Києво-Могилянська акадлемія», 2008. 532 с.

372. Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми: Науковий семінар. Тернопіль: ТНПУ, 2006. 339 с.

373. Титаренко Т. М. Автонаратив як особистісний спосіб життєконструювання. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*. 2011. Вип. 26. С. 260–268.

374. Тіло в текстах культур. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2003. 222 с.

375. Ткачик Н. Віра Меньок: Шульц загинув тільки тому, що був євреєм. Українці гинуть тільки тому, що є українцями. *Нова Польща*. 14 листопада 2024 р. URL: http://surl.li/qnrpld

376. Ткачик Н. Юрій Андрухович: Я б тримався від Шульца подалі. *Нова Польща*. 21 травня 2021 р. URL: http://surl.li/izeqs

377. Тушинська А. Наречена Шульца / пер. з пол., прим. та комент. Віри Меньок. Чернівці: Книги – XXI, 2018. 368 с.

378. Ульяш С. Література пограниччя – пограниччя літератур / пер. і передм. Р. Радишевського. *Київські полоністичні студії*. Київ: Університет «Україна», 2011. Т. XX. 256 с.

379. Ульяш С. Розділ 1. Креси як феномен культури. *Київські полоністичні студії*. 2012. Т. XX. С. 20–36.

380. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навчальний посібник / ред. кол. Н. О. Висоцька та ін. Київ: ВЦ КНЛУ, 2014. 398 с.

381. Філевич Н. Бруно Шульц. Життя після життя. *Збруч*. 11.01.2021. URL: http://surl.li/jodgo

382. Філевич Н. Бруно Шульц (1892–1942). *Галицька брама. Бруно Шульц*. 2002. № 10–12. С. 2.

383. Фіцовський Є. Бруно Шульц. Книга образів / пер. з пол. Л. Лисенко. Київ: Дух і Літера, 2014. 560 с.

384. Фіцовський Є. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія. Київ: Дух і Літера, 2010. 544 с.

385. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. *Укрліт. Org: Публічна електронна бібліотека української художньої літератури*. URL: http://surl.li/fioylh

386. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Київ: Основи, 1998. 714 с.

387. Фройд З. Тлумачення снів / пер. В. Чайковського. Харків: Фоліо, 2019. 603 с.

388. Ф'ют А. Зустрічі з Іншим / пер. Ярослава Поліщука. Харків: «Акта», 2009. 268 с.

389. Харлан О. Д. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939): [монографія]. Київ: Освіта України, 2008. 306, [1] с.

390. Харлан О. Д. Катастрофізм як сюжетотвірна основа прози Валер'яна Підмогильного і Бруно Шульца. *Таїни художнього тексту (до проблем поетики тексту):* зб. наук. праць. Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2011. Вип. 12. С. 139–151. URL: http://surl.li/izevc

391. Хміль Л. М. 160 років гімназії імені Франца-Йосипа у Дрогобичі. *Наукова думка сучасності і майбутнього:* збірник статей учасників двадцять другої всеукраїнської практично-пізнавальної конференції. Дніпро: б/в, 2018. С. 61–64.

392. Хожевскі К. А. Антропологічні виміри прози Вітольда Ґомбровича. *Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.* Київ, 2023. 200 с.

393. Хомич Л. Бруно Шульц в польській історіографії (друга чверть XX – початок XXI ст.). *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. 2014a. Вип. 17–18. С. 304–313.

394. Хомич Л. Бруно Шульц у публічному просторі міжвоєнної Галичини: формування іміджу митця і письменника. *Проблеми гуманітарних наук:* збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Історія». Дрогобич, 2014b. Вип. 34. С. 180–190.

395. Хомич Л. До характеристики творчості Бруно Шульца у першій половині 20-х років (за матеріалами бориславсько-дрогобицької газети «Świt»). *Дрогобицький краєзнавчий збірник* / ред. кол.: Л. Тимошенко (гол. ред.), Л. Винар, Л. Войтович, Г. Гмітерек та ін. Дрогобич, 2017. С. 307–315.

396. Хомич Л. Педагогічна діяльність Бруно Шульца в навчальних закладах Дрогобича міжвоєнного періоду. *Проблеми гуманітарних наук:* збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Історія». Дрогобич, 2015. Вип. 36. С. 103–121.

397. Хомич Л. Педагогічна діяльність Бруно Шульца у навчальних закладах Дрогобича. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 573–595.

398. Хцюк А. Атлантида: Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева Земля: друга розповідь про Велике Князівство Балаку / пер. з пол. Н. Римської. Київ: Критика, 2011a. 544 с.

399. Хцюк А. Бруно Шульц – зачарований і звичайний. *Критика*. 2011b. № 3–4. С. 42–47.

400. Цембік А. Перцепція Шульца у шкільній практиці – шанси та загрози. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 524–526.

401. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАУЛ). Фонд 179. *Кураторія Львівського шкільного округу м. Львів. Опис 3. Справа 768: Звіти про діяльність приватної гімназії ім. Леона Стернбаха в м. Дрогобичі.*

402. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАУЛ). Фонд 179. *Кураторія Львівського*

шкільного округу м. Львів. Опис 7. Справа 29376: Особова справа Шульца Бруно.

403. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАУЛ). Фонд 484. *Товариство вчителів середніх та вищих шкіл Львівського шкільного округу. Опис 1. Справа 16: Списки осередків товариства та їх членів.*

404. Чайковська А. Бруно Шульц і культура пограниччя. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 163–165.

405. Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі. Волинь. Житомирщина: іст.-філол. зб. з регіон. пробл. / ред.: В. О. Єршов, В. М. Мойсієнко. Житомир: ЖДПУ ім. І. Франка, 2002. Вип. 9. С. 182–185.

406. Чайковська В. Явище мистецького синтезу як вияв модерністського дискурсу. *Український модернізм зі столітньої відстані*. Рівне, 2001. С. 47–51.

407. Червінська О. Горизонти і провокації поетичної свідомості Бруно Шульца. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 235–250.

408. Чижевський Д. Історія української літератури. Нью-Йорк: Укр. Вільна Академія Наук у США, 1956. 510 с.

409. Чмелик Р. Культурна спадщина сучасного українсько-польського пограниччя в контексті міжетнічних відносин. *Народознавчі зошити*. Львів, 2015. Зош. № 1. С. 91–98.

410. Чмелик Р. Поняття «пограниччя» в контексті українських і польських досліджень етнічних територій. *Народознавчі зошити*. Львів, 2014. Зош. 2 (116). С. 221–228.

411. Чоловік і маскулінність у площині тексту: збірник наукових статей / [гол. ред. М. Варикаша]. Бердянськ: Видавець Ткачук О. В., 2014. 288 с.

412. Чоп Г. Бруно Шульц – пагін, привитий до могутнього стовбура української культури. *Новий Погляд*. 24.06.11. URL: http://surl.li/kmxkn

413. Чопік В. Місто і люди. Бруно Шульц. *Fortuna*. 10.06.2021. URL: https://surl.li/goodfm

414. Чопік Г. Бруно Шульц: Українське різночитання. *Шульц Б. Цинамонові крамниці. Санаторій під клепсидрою*. Львів: Форум видавців, 2004. С. 7–8.

415. Шалата-Барна І. Бруно Шульц: штрихи до львівського контексту генія. *Національний університет «Львівська політехніка». Новини університету.* 12 липня 2022. URL: http://surl.li/dzjmw

416. Шепель Ф. Несходима Шульцландія, або Книга про дивного письменника. Фіцовський Єжи. Регіони великої єресі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія / пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2010. 544 с. : [рецензія]. *Дух і Літера*. 2011. № 23. С. 228–237. URL: http://surl.li/udibdv

417. Шепітько С., Шейченко О. Концепт як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2009. № 2. С. 349–357.

418. Шлемкевич М. І. Галичанство. (Пам'яті учителя Івана Франка в 100-ліття народин). Нью-Йорк; Торонто: Ключі, 1956. 120 с.

419. Шморгун Н. Віра Меньок: «Не прагнув масової любові». *Молодий буковинець*. 17 жовтня 2013 р. URL: http://surl.li/onrhw

420. Шульц Б. Анексія підсвідомості (Зауваги про «Чужоземку» Кунцевичевої). *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрац. та передм. М. Кітовська-Лисяк; пер. з пол. та післям. В. Меньок. Київ: Дух і літера, 2012а. С. 48–57.

421. Шульц Б. Біля спільної мети. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрац. та передм. М. Кітовська-Лисяк; пер. з пол. та післям. В. Меньок. Київ, 2012j. С. 43–47.

422. Шульц Б. Бруно Шульц до Анни Плоцкер. *Шульц Б. Книга листів* / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2012b. С. 159–172.

423. Шульц Б. Бруно Шульц до Станіслава Ігнація Віткевича. *Шульц Б. Книга листів* / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2012d. С. 86–90.

424. Шульц Б. (Верон Марселій). Ундуля / пер. з пол. С. Бреславська. *Zbruč*. 15.01.2022a. URL: http://surl.li/taajkd

425. Шульц Б. Весна (фрагменти) / пер. з пол. Б. Струмінський. *Сучасність: література, мистецтво, суспільне життя.* [Мюнхен]. 1985. Листопад. Число 11 (295). С. 8–14.

426. Шульц Б. Віхола / пер. з пол. Т. Матіїв [Т. Возняк]. *Незалежний культурологічний часопис «Ї».* [Київ]. 1997a. Число 9. С. 172–174.

427. Шульц Б. Вулиця Крокодилів. Друга осінь / пер. з пол. М. Яковина. *Незалежний культурологічний часопис „Ї”*. 1995a. Ч. 1 (6). С. 81–90.

428. Шульц Б. До Стефана Шумана. *Шульц Б. Книга листів* / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2012e. С. 30–36.

429. Шульц Б. Друга осінь / пер. з пол. М. Яковина. *Комсомольський прапор*. [Івано-Франківськ]. 26 листопада 1988 р. № 141–144.

430. Шульц Б. Еґґа ван Гаардт. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрацювання та передмова М. Кітовської-Лисяк; пер. з пол. та післямова В. Меньок. Київ: Дух і Літера, 2012f. С. 159–163.

431. Шульц Б. Зоф’я Налковська на тлі свого нового роману. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрац. та передм. М. Кітовська-Лисяк; пер. з пол. та післям. В. Меньок. Київ: Дух і літера, 2012g. С. 129–143.

432. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2012h. 360 с.

433. Шульц Б. Комета: оповідання / Kometa / пер. з пол. О. Корчинської, Г. Хорунжої, Л. Скопа; ілюстрації Тетяни Думан. Дрогобич: Коло, 2022b. 120 с.: іл.

434. Шульц Б. Корицеві крамниці / пер. з пол. Леся Герасимчука. Харків: Фоліо, 2022c. 189 с.: іл. (Зібрання творів).

435. Шульц Б. Літературно-критичні нариси / опрацювання та передмова М. Кітовської-Лисяк; пер. з пол. та післямова В. Меньок. Київ: Дух і Літера, 2012i. 176 с.

436. Шульц Б. Мандрівки скептика. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрацювання та передмова М. Кітовської-Лисяк; пер. з пол. та післямова В. Меньок. Київ: Дух і Літера, 2012i. С. 64–66.

437. Шульц Б. Манекени / пер. з пол. С. Бреславська. *Посестри*. *Українська і польська література.* Часопис № 35. 24.11.2022d. URL: http://surl.li/tljaj

438. Шульц Б. Мітодологізація дійсності. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрацювання та передмова М. Кітовської-Лисяк; пер. з пол. та післямова В. Меньок. Київ: Дух і Літера, 2012k. С. 19–213.

439. Шульц Б. Ніч великого сезону / пер. з пол. Т. Возняк. *Єгупець*. [Київ]. 1995b. № 1. С. 59–66.

440. Шульц Б. Ніч великого сезону / пер. з пол. Т. Возняк. *Незалежний культурологічний часопис «Ї».* [Київ]. 1997b. Число 11. С. 161–174.

441. Шульц Б. Нова книга Кунцевичевої. *Шульц Б. Літературно-критичні нариси* / опрац. та передм. М. Кітовська-Лисяк; пер. з пол. та післям. В. Меньок. Київ, 2012i. С. 43–47.

442. Шульц Б. Птахи. Друга осінь. Санаторій «Під Клепсидрою» / пер. з пол. М. Яковина. *Сучасність: література, мистецтво, суспільне життя*. [Київ]. 1992a. № 10 (378). С. 23–41.

443. Шульц Б. Птахи / пер. з пол. М. Яковина. *Єгупець*. [Київ]. 1995c. № 1. С. 57–59.

444. Шульц Б. Птахи / пер. з пол. М. Яковина. *Незалежний культурологічний часопис „Ї”.* 1997c. Число 11. С. 161–164.

445. Шульц Б. Птахи. Ptaki / пер. з пол. О. Бунда, Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Коло, 2020a. 64 с.

446. Шульц Бруно. *Електронна єврейська енциклопедія*. URL: http://surl.li/jzpee

447. Шульц Бруно. *Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т.* / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 2: Л – Я. С. 808.

448. Шульц Б. Санаторій «Під Клепсидрою» / пер. з пол. М. Яковина. *Незалежний культурологічний часопис „Ї”.* 1992b. Ч. 5 [самвидав]. С. 68–81.

449. Шульц Б. Санаторій під клепсидрою / пер. з пол. М. Ярмолюка. Харків: Фоліо, 2023. 414 с.: іл. (Зібрання творів).

450. Шульц Б. Санаторій під Клепсидрою. Sanatorium pod Klepsydrą / пер. з пол. А. Павлишин. Львів: Освітній ресурсний центр. Проєкт «Бруно Шульц і мультикультурна традиція Галичини», 2002. 18 с.

451. Шульц Б. Склепи цинамонові / Sklepy cynamonowe / пер. з пол. Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Вид-во «Коло», 2012m. Вид. 1. 72 с.

452. Шульц Б. Склепи цинамонові / Sklepy cynamonowe / пер. з пол. Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Вид-во «Коло», 2020b. Вид. 2. 72 с.

453. Шульц Б. Цинамонові крамниці [повна збірка] / пер. з пол. І. Гнатюк. *Жовтень*. [Львів]. 1989. № 2 (532). С. 37–69.

454. Шульц Б. Цинамонові крамниці. Санаторій під клепсидрою. Львів: Просвіта, 1995d. 251 с. (Бібліотека польської літератури XX століття).

455. Шульц Б. Цинамонові крамниці. Санаторій під клепсидрою. Львів: Форум видавців, 2004. 360 с.

456. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012n. Вид. перше. 384 с.

457. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.

458. Шульцівський словник / за ред. В. Болецького, Є. Яжембського, С. Росєка; пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.

459. Шульцівські інспірації в літературі: наукові матеріали IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. Дрогобич: Коло, 2010. 359 с.

460. Шупта-В'язовська О. Художнє сновидіння як тип художнього мислення. *Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії*: зб. наук. праць / Київ. нац. лінгв. ун-т; [Редкол.: В. І. Фесенко (голов. ред.) та ін.]. Київ: КНЛУ, 2004. С. 161–166.

461. Юзва М. Ф. Китайська тематика в українській літературі. *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка: Іноземна філологія*. 2005. № 8. С. 51–54.

462. Юзефчук Ґ. Бруно містифікований, Дрогобич маніпульований. Нові перспективи досліджень. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 699–701.

463. Юзефчук Ґ. Чи Бруно здивований поворотом подій. *Бруно Шульц і культура Пограниччя*: матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / Польський Інститут у Києві, Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; наук. ред. В. Меньок. Дрогобич: Коло, 2007. С. 27–30.

464. Юнг К. Аналітична психологія. Київ: Вид-во «Центр навчальної літератури», 2022a. 250 с.

465. Юнг К. Психологія несвідомого. Київ: Вид-во «Центр навчальної літератури», 2022b. 404 с.

466. Яжембський Є. Бруно Шульц як літературний критик: фігури поетичної уяви. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 129–131.

467. Яжембський Є. Як читали і як читають Шульца. *Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі* / за ред. В. Меньок. Дрогобич, 2008. С. 45–55.

468. Яцків М. Ю. Новели / упор. та авт. вступ. ст. М. М. Ільницький; іл. І. М. Крислата. Львів: Каменяр, 1985. 199 с.

469. Apetyt na literaturę / Redakcja: Maciej Urbanowski, Łukasz Tischner, Dorota Kozicka. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. 426 s.

470. Babiński G. Pogranicze polsko-ukraińskie: etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość. Kraków: NOMOS, 1997. 280 s.

471. Bachelard G. La poétique de l’espace. Paris: Les Presses universitaires de France, 1961. 3e édition. 215 p.

472. Balint B. Bruno Schulz: An Artist, a Murder, and the Hijacking of History. New York: W. W. Norton & Company, 2023. 320 s.

473. Banks B. R. Od macierzy do ojczyzny: galicyjska kolebka Bruno Schulza. Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog). *Studia i szkice*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. P. 102–111.

474. Barthes R. Element of semiology. New York: Hill and Wang, 1968. 111 p.

475. Barthes R. Le Plaisir du texte. Paris: Editions Du Seuil, 1973. 110 p.

476. Barthes R. S / Z. Essai. Paris, 1970. 282 p.

477. Barthes R. Texte. Encyclopedia universalis. Paris, 1973. Vol. 15. 78 p.

478. Bartosik M. Bruno Schulz jako krytyk. Kraków: Universitas, 2000. 137 s.

479. Beider A. A Dictionary of Ashkenazic Given Names: Their Origins, Structure, Pronunciations, and Migration. Bergenfield, N. J.: Avotaynu, Inc., 2001. 682 p.

480. Benjamin W. Pasaże / pod red. Rolfa Tiedemana. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. 1165 s.

481. Białe plamy w Schulzologii / pod red. Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2010. 276 s.

482. Bill S. Scyulz i znikająca granica. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 219–227.

483. Błoński J. Biedni Polacy patrzą na getto. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984. 223 s.

484. Bolecki W. Wenus z Drohobycza (o Brunonie Schulzu). Warczawa, 2017. 212 s.

485. Broncel Z. Literatura maligny. O «Sklepach cynamonowych» Bruno Schulza. *ABC Literacko-Artystczne*. 1934. Nr 6. S. 1.

486. Bruno Schulz: Wiosna. 12 przekładów / pod redakcją W. Meniok; Polonistyczne Centrum Naukowo-Informacyjne im. Igora Menioka Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki, Stowarzyszenie Festiwal Brunona Schulca w Lublinie. Drogobycz – Lublin, 2008. 335 s.

487. Budzyński W. Miasto Schulza. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005. 456 s.

488. Budzyński W. Schulz pod kluczem. Warszawa, 2001. 335 s.

489. Budzyński W. Uczniowie Schulza. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2011. 248 s.

490. Chwila: dziennik dla spraw politycznych i kulturalnych. R. 3. 1936. 7 grudnia. № 700 a. S. 1. URL: http://surl.li/rikvwt

491. Chwin S. Twórczość i autorytety: Bruno Schulz wobec

romantycznych dylematów tworzenia. *Pamiętnik Literacki*. 1985. T. LXXVI. S. 135–154.

492. Chwin S. Why Bruno Schulz Did Not Want to Be a Jewish Writer: On the «Erasing» of Jewishness in «Sanatorium Under the Sign of the Hourglass» and «The Cinnamon Shops». *Schulz / Forum. 2023: Special Issue: Biographies and Identities.* S. 32–46. URL: https://surl.li/vievhv

493. Culler J. Teoria literatury.Warczawa: Prószyński i S-ka, 1998. 170 s.

494. Czermińska M. Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie. Kraków: Universitas, 2008. 488 s.

495. Czerwińska O. Intelektualne teksty Brunona Schulza jako receptywny palimpsest. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*. 2019. Nr 1/2. S. 237–242.

496. Dajnowski M. Szpargał, artefakt, fantazmat. Mapa w «Ulicy Krokodyli». *Schulz / Forum*. 2018. Nr 11. S. 7–30. DOI: https://doi.org/10.26881/sf.2018.11.03 URL: https://surl.li/miyfqn

497. Dąbrowska-Partyka M. Literatura pogranicza, pogranicza literatury. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004. 265 s.

498. Do czytelnika. *Sygnały: sprawy społeczne, literatura, sztuka*. 1.11.1933. № 1. S. 1.

499. Dostatni T. Chrześcijanin czytający Schulza. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури:* матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 475–480.

500. Dudek Z.-W. Jungowska psychologia marzeń sennych. Warszawa: Wydawnictwo Psychologii i Kultury Eneteia, 2010. Wyd. 3. 400 s.

501. Eber I. Poland and Polish Authors in Modern Chinese Literature and Translation. *Journal of Oriental Studies*. 1974. Vol. 31. P. 407–445.

502. Eco U. O literaturze [przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska]. Warszawa: MUZA SA, 2003. 310 s.

503. Espagne M. L'histoire de l'art comme transfert culturel. Paris, 2009. 816 p.

504. Ficowski J. Przypomnienie Brunona Schulza. *Życie Literackie*. 1956. Nr 6. S. 6–7.

505. Ficowski J. Regiony wielkiej herezji. Sejny: Fundacja «Pogranicze», 2002. 521 s.

506. Fieguth R. Tęskniąc za spójnością. Notatki o intertekstualności, kompozycji i koncepcji języka u Brunona Schulza. *Schulz / Forum*. 2015. Nr 5. S. 31–54. URL: https://surl.li/mguemd

507. Fik I. Literatura choromaniaków. Wybór pism krytycznych, oprac. i wstępem opatrzył A. Chruszczyński. *Tygodnik Artystów*. 1935. Nr 35. Warszawa, 1961. S. 126–135.

508. Fiut A. Spotkania z Innymi. Kraków: Stowarzyszenie Twórcze Artystyczno-Literackie, 2002. 69 s.

509. Genette G. Palimpsestes: la litterature au second degre. Paris: Seuil, 1982. 467 p.

510. Głowacka D. Wzniosła tandeta i «simulacrum»: Bruno Schulz w posmodernistycznych zaułkach. *Teksty Drugie*. Warszawa, 1996. № 2/3. S. 72–91.

511. Głowiński M. O intertekstualności. *Pamiętnik Literackim*. 1986. Nr 77 / 4. S. 75–100.

512. Gościniak E. Dokumentacja studencka Brunona Schulza. *Schulz / Forum*. 2023. Nr 21–22. S. 209–223. URL: https://surl.li/zvcywt

513. Gosk H. Autobiograficzność w prozie debiutantów przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia* / Pod red. H. Gosk, A. Zieniewicza. Warszawa: Elipsa, 2001. S. 146–163.

514. Gryszkiewicz B. Sprzedawca niewidzialnych tkanin. O literackim autoportrecie Brunona Schulza. *Rocznik naukowo-dydaktyczny wyższej szkoły pedagogicznej w krakowie.* Zeszyt 113. Prace Historycznoliterackie. XI / pod red. J. Białka. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1992. S. 5–33.

515. Hansen-Löve Aage A. Literatur und Bildende Kunst. Wien: Edition Atelier, 1992. 435 p.

516. Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie) / pod. red. S. Balbusa, A. Hejmeja, J. Niedźwiedzia. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2004. 447 s.

517. Iser W. Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press Baltimore and London, 1989. 322 p.

518. Iser W. Towards a Literary Anthropology. *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology.* JHU Press, 1993. P. 262–284.

519. Janouch G. Gesprache mit Kafka, Aufzeichnungen und Erinnerungen. Fraunkfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. 150 p.

520. Jarzębski J. Bruno Schulz – geografia twórczości. *Київські полоністичні студії.* Київ: Кафедра, 2013. Т. XXII. С. 151–157.

521. Jarzębski J. Czasoprzestrzeń mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza. *Powieść jako autokreacja*. Kraków, 1984. S. 170–226.

522. Jarzębski J. Prowincja centrum. Przypisy do Schulza. Kraków, 2005. 184 c.

523. Jarzębski J. Schulz i dramat tworzenia. *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci* / Pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa. Lublin: TNKUL, 2006. S. 9–17.

524. Jarzębski J. Schulz – ironiczny ład i dyskurs uwodzicielski. *Akcent*. 2007. Nr 1 (107). S. 25–31.

525. Jarzębski J. Schulz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999. 242 s.

526. Jarzębski J. Sen o «złotym wieku». *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja.* 1973. Nr 2 (8). S. 104–121.

527. J. J. [Jarosław Janowski]. Sen pełen zmor… *Tygodnik Ilustrowany*. 1934. Nr 19. S. 385.

528. Jocz A. Gnostyczne światy Brunona Schulza. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2016. 194 s. URL: https://surl.li/smhlrb

529. Józefczuk G. Drohobycz w poszukiwaniu samego siebie. Od cmentarza do pierwszego komputera oraz o artystach. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури:* матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 255–471.

530. Kalin A. Schulza życie po życiu – cyli po co nam schulzologia. *Czas Kultury*. 2014. Nr 1. S. 15.

531. Kasperski E. Kategoria pogranicza w badaniach literackich. Problemy metodologiczne. *Pogranicza kulturowe. Odrębność, wymiana, przenikanie, dialog* [studia i szkice / pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza]. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. S. 9–13.

532. Kasperski E. Mit magiczny. Bruno Schulz i kresy. *Przegląg Humanistyczny*. 1993. № 3. S. 79–94.

533. Kasperski E. Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 1996. 183 s.

534. Kasperski E. Wołyń idylliczny, z genocidum atrox w tle. *Tekstualia*. 2013. Nr 2 (33). S. 185–196.

535. Kaszuba-Dębska A. Bruno. Epoka genialna. Kraków: Wydawnictwo «Znak», 2020. 669, [3] s.

536. Kaszuba-Dębska A. Kobiety i Schulz. Gdańsk: Wyd-wo «Słowo/obraz/terytoria», 2016. 360 s.

537. Kato A. Bruno Schulz i morfologia Goethego = Като А. Бруно Шульц і морфологія Ґете = Kato A. Bruno Schulz and the Morphology of Goethe. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури:* матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 466–478.

538. Kato A. Bruno Schulz, modernista z Drohobycza. Księga, obraz, tekst. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2023. 307 s.

539. Kato A. Motyw ręki u Schulza i Rilkego = Като А. Мотив руки у Шульца та Рільке = Kato A. The Motif of «Hands» in Both Schulz and Rilke. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури:* матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 563–577.

540. Kato A. Obraz, Tekst i Księga: ilustracje Brunona Schulza do *Sanatorium pod Klepsydrą* = Като А. Образ, Текст і Книга: ілюстрації Бруно Шульца до «Санаторію під Клепсидрою» = Kato A. Image, Text anf Book: Bruno Schulz's Illustrations the Sign of the Hourglass. *Шульцівські інспірації в літературі*: наукові матеріали IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. Дрогобич: Коло, 2010. С. 219–236.

541. Kato A. Obraz w obrazie i rama. Schulz wobec tradycji. *Schulz / Forum*. 2021. Nr 17–18. S. 49–70. URL: https://surl.li/fdhrgv

542. Kącka E. Czy należy spalić Schulza? Likwidatorzy: Wyka i Napierski *Schulz / Forum*. 2018. Nr 12. S. 5–16. URL: https://surl.li/qlsqkv DOI: https://doi.org/10.26881/sf.2018.12.02

543. Kitowska-Łysiak M. Drohobycz, czyli świat. Кітовська-Лисяк М. Дрогобич, тобто – світ. *Bruno Schulz a Kultura Pogranicza:* Materiały dwóch pierwszech edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Drohobycz, 2007. S. 82–97.

544. Konteksty: Etnologia. Etnografia. Antropologia kultury. Literaturoznawstwo. Filozofia. Historia. Językoznawstwo. Sztuka. Nauki o sztuce. Sztuka wizualna i performatywna. 2023. Nr 1/2. *XII Zakopiańskie Spotkania Antropologiczne pt. Wdzięczność*. URL: http://surl.li/itedrp

545. Kotwica M. Intertekstualność – autor – odbiorca. O intencji w relacjach międzytekstowych. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace literackie LIV*. Wrocław, 2014. S. 51–57.

546. Kraskowska E. Nałkowska i Schulz, Schulz i Nałkowska. *Teksty Drugie*. 1999. Nr 1–2. S. 211–227.

547. Kristeva Ju. Semeiotike: recherches pour une sémanalyse. Paris: Editions du Seuil, 1969. 379 p.

548. Kujawski M. Znaczenie barw w prozie Brunona Schulza. *Słupskie Prace Humanistyczne*. 1990. Nr 10a. S. 47–65.

549. Kultys Ź. Historya gimnazyum Drohobyckiego. W pięćdziesiątą rocznicę istnienia drohobyckiego gimnazyum imienia cesarza Franciszka Józefa I. 1858 – 1908. Drohobycz: b/w, 1908. 224 s.

550. Levinas E. Totalité et Infini, Essai sur l'extériorité. La Haye, Martinus Nijhoff, 1961. 284 p.

551. Lévi-Straus C. Anthropologie structurale. Paris: Plon, 1958. 321 p.

552. Lin-Górecka W.-Y. Transpacyficzna transcendencja. O tłumaczeniu Schulza na język chiński. *Schulz / Forum*. 2013. Nr 2. S. 113–118. URL: https://surl.li/digduo

553. Literatura a malarstwo, malarstwo a literature: Panorama myśli polskiej XX wieku. Kraków: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellocskiego, 2009. 642 s.

554. Li Yinan. Literatura polska w Chinach: historia przekładów. *Azja-Pacyfik*. 2013. №. 6. S. 132–157.

555. Lubka A. Wszystkie drogi prowadzą do Drohobycza. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*. 2019. Nr 1/2. S. 404.

556. Łebkowska A. Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku. Kraków: Universitas, 1998. 214 s.

557. Łysik I. Filatelistyczne inklinacje Brunona Schulza i Waltera Benjamina. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури:* матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 522–533.

558. Magocsi P. R. Galicia: A Historical Survey and Bibliographic Guide. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1983. 299 p.

559. Mały słownik języka polskiego / red. E. Sobol. Warszawa: PWN-Wydawnictwo Naukowe, 1993. 1182 s.

560. Marcus G., Fisher M. Anthropology as Cultural Critique. Chicago: University of Chicago Press, 1986. 205 p.

561. Markowski M. P. Schulz – Writer as Philosopher. *Schulz / Forum*. 2023: Special Issue: Biographies and Identities. S. 25–31. URL: https://surl.li/ifkuen

562. Markowski M. P. Inspiracja i egzystencja. *Шульцівські інспірації в літературі*: наукові матеріали IV Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. Дрогобич: Коло, 2010. S. 173–182.

563. Markowski M. P. Polska literatura Nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy. Kraków: Universitas, 2007. 416 s.

564. Matorina N. Bruno Schulz and modernity. *Мова та література в полікультурному суспільстві:* матеріали Всеукраїнської [студентської] науково-практичної інтернет-конференції (17 листопада 2022 р.). Маріуполь – Бердянськ, 2022. С. 179–182. URL: http://surl.li/hlstq

565. Matorina N. Element architektoniczny w kontekście intermedialnego wymiaru prozy Brunona Schulza. *Традиційні та інноваційні підходи до наукових досліджень*: збірник наукових праць з матеріалами VIII Міжнародної наукової конференції, Дрогобич, 31 січня, 2025 р. Вінниця: ТОВ «УКРЛОГОС Груп», 2025. С. 362–365. DOI: https://doi.org/10.62731/mcnd-31.01.2025. URL: https://surl.li/kmmsjh

566. Matorina N. Intermedialny wymiar prozy Brunona Schulza w kontekście syntezy sztuk (na materiale komponentu muzycznego szulcowskich tekstów artystycznych). *Priorities of Philological, Linguodidactic and Socio-Communicative Researches*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (28–29 листопада 2024 р.) [редактори-упорядники С. Климович, В. Олексенко]. Херсон, 2024. С. 281–285.

567. Matorina N. M. On historiography of Schulz studies. *Методологія та історіографія мовознавства:* матеріали IX науково-практичної Інтернет-конференції (м. Слов'янськ, 19–20 жовтня 2022 р.). Слов'янськ: ДДПУ, 2022. С. 52–58. URL: http://surl.li/rltgf

568. Matorina N. M. On the issue of prospective directions of the research of the Ukrainian language literary discourse of Bruno Schulz. *Promising ways of improving science and scientific solutions*: Abstracts of XXV International Scientific and Practical Conference, Warsaw, Poland (June 26–28, 2023). С. 156–158. URL: http://surl.li/ipqao

569. Matorina N. «Strona tłumacza» na zajęciach z historii literatury zagranicznej w szkołach wyższych (na materiale twórczości Brunona Schulza). *Modern scientific trends and youth development*: The 29th International scientific and practical conference (July 25–28, 2023) Warsaw, Poland. International Science Group. 2023. 244 p. S. 189–190. URL: http://surl.li/jkrgu

570. Mądry Z. Zapomniany mistrz literatury? Recepcja chińskojęzycznych przekładów dzieł Brunona Schulza. *Schulz / Forum*. 2023. Nr 21–22. S. 41–50. URL: https://surl.li/dmaygs

571. Michnik A. Bruno Schulz dla świata i Ukrainy. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*. матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / ред. В. Меньок; Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич: Коло, 2014. С. 19–23.

572. Miklashevsky K. Encounters with Tadeusz Kantor. London: Taylor & Francis, 2002. 188 p.

573. Millati P. Czy Bruno Schulz był pisarzem? *Schulz / Forum*. 2020. Nr 15. S. 45–64. URL: https://surl.li/bqlqbx

574. Moked G. Dwie galaktyki późnego modernismu: świat przeszłości i modernismu w twórczości dwóch żydowskich pisarzy z Galicji – Brunona Schulza i Samuela Josefa Agnona. *Literatura na świecie*. Warczawa, 1992. № 5/6. S. 345–354.

575. Nabytovych I. *Genius loci* Drohobycza u schyłku epoki Habsburgów w pamiętnikach polskichich i ukraińskich. *Pogranicze kultur (odrębność wymiana - przenikanie - dialog). Studia i szkice* / Pod red. Oksany Weretiuk, Jana Wolskiego i Grzegorza Jaśkiewicza. Rzeszów 2009. S. 87–95.

576. Nachlik J. Bruno Schulz – niezwykły i rozpoznawalny. *Konteksty*. 2023. Nr 1/2. S. 323–327. URL: http://surl.li/itedrp; http://surl.li/kitvwe

577. Nalewajk-Turecka Ż. Schulzowskie relacje transtekstualne i kontekstowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku. *Schulz / forum*. Nr 8. 2016. S. 14–30. URL: https://surl.li/hkybvt

578. Nalewajk Ż. Pisarstwo Brunona Schulza – gatunki, dyskursy, konteksty w perspektywie kulturowej. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури.* Матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 399–413.

579. Nalewajk Ż. W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza. Gdańsk: Słowo, obraz, terytoria, 2010. 384 s.

580. Nicieja S. S. Kresowe Trójmiasto. Truskawiec – Drohobycz – Borysław. Opole: MS Wydawnictwo, 2018. Wydanie drugie. 296 s.

581. Nycz R. Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia. *Teksty drugie*. 2007. T. 6. S. 34–49.

582. Nycz R. Bruno Schulz: sztuka jako kulturowa ekstrawagancja. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*. 2019. Nr 1/2. S. 341–351.

583. Ogonowska M. «Byłem już w myśli pozbawiony posady i w ostatniej nędzy». Nie tylko o finansach Brunona Schulza głos drugi. *Schulz / Forum*. 2018. Nr. 12. S. 136–152. DOI: https://doi.org/10.26881/sf.2018.12.12 URL: https://surl.li/kvyssu

584. Ogonowska M. Bruno Schulz, the Man. *Schulz / Forum*. 2023: Special Issue: Biographies and Identities. S. 47–64. URL: https://surl.li/nugtuh

585. Olejniczak J. Udręka tekstu – tekst udręki. Bruno Schulz – pisanie / czytanie. *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci* / Pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa. Lublin: TNKUL, 2006. S. 75–96.

586. Owczarski W. Schulz i sny. *Schulz / Forum*. 2012. Nr 1. S. 24–34. URL: https://surl.li/ugbhwc

587. Panas W. Bruno od mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001. 200 s.; il.

588. Panas W. Księga blasku. Traktat o kabale Brunona Schulza. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1997. 231 s.

589. Panas W. Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół (fragmenty). Lublin, 2006. 101 s.

590. Panas W. Żeński Mesjasz, czyli o *Wiośnie* Brunona Schulza. *W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci* / Pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa. Lublin: TNKUL, 2006. S. 35–46.

591. Pleydell-Pearce Ch. W., Conway M. A. The Construction of Autobiographical Memories in the Self-Memory System. *Psychological Review*. 2000. Vol. 107. No. 2. P. 261–288.

592. Pomian K. Zbieracze i osobliwości. Paryż-Wenecja. XVI–XVIII wiek / przeł. A. Pieńkos. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996. 424 s.

593. Popiel M. Poetyka autokreacji. Narracje doświadczenia artystycznego. *Kulturowa teoria literatury. II. Poetyki. Problematyki. Interpretację*. Kraków, 2012. S. 63–76.

594. Popiel M. Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia. Kraków: Universitas, 2018. 320 s.

595. Prokopiak P. Jestem z Drohobycza. *Nowy Kurier Galicyjski*. 2022. Nr 1. S. 22–23.

596. Radyszewśkyi R. Łesia Ukrainka jako krytyk literatury polskiej. *Slavia Orientalis*. 2021. Vol. LXX. Nr 2. S. 317–331.

597. Radyszewski R. Pograniczny składnik dzieł Zygmunta Glogera: ukraińska recepcja. *Naukowe i literackie światy Zygmunta Glogera. Studia* / Pod red. J. Ławskiego, P. Suchodolskiego, Ł. Zabielskiego. Białystok: PRYMAT, 2022. S. 337–350.

598. Riccarelli U. Un uomo che forse si cyiamawa Schulz. Piemme: Casale Monferrato, 1998. 146 s.

599. Romanyszyn W. Literackość przestrzeni miejskiej w twórczości Brunona Schulza. *Полоністика у світлі традицій і викликів сучасності*. Збірник праць з нагоди п'ятнадцятиліття кафедри польської філології Львівського національного університету імені Івана Франка / За ред. І. Бундзи, А. Кравчук. Київ: Фірма «ІНКОС», 2021. С. 285–293.

600. Rosiek S. Forum schulzowskie w budowie. *Schulz / Forum*. 2012. Nr 1. S. 3–4. URL: https://surl.li/yfnsun

601. Rosiek S. Identities and Biographies. Us. *Schulz / Forum*. 2023a: Special Issue: Biographies and Identities. S. 3–4. URL: https://surl.li/ynimex

602. Rosiek S. Między awersem i rewersem. Wstęp do czytania szkiców rysunkowych Brunona Schulza. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури:* матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі / Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька ДДПУ ім. І. Франка; за ред. В. Меньок. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 113–142.

603. Rosiek S. Odcięcie. Szkice wokół Brunona Schulza. Gdańsk: Wyd-wo «Słowo/obraz/terytoria», 2022. 319 s.

604. Rosiek S. Schulz ukryty, «Schulz» ustanawiany. Wstęp do badań fenograficznych. *Schulz / Forum*. 2023b. Nr 21–22. S. 155–173. URL: https://surl.li/pwtori

605. Rosner K. Narracja, tożsamość i czas. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2003. 144, [4] s.

606. Rubin D. C., Berntsen D. Cultural Life Scripts Structure Recall from Autobiographical Memory. *Memory & Cognition*. 2004. Vol. 32. Issue 3. P. 427–442.

607. Rybicka E. Auto/bio/geo/grafie. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*. 2013. Nr 4. S. 7–23.

608. Rybicka E. Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku. Kraków: Universitas, 2000. 196 s.

609. Rybicka E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków: Universitas, 2014. 474 s.

610. Rybicka E. Modernizowanie miasta: zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej. Kraków: Uniwersitas, 2003. 342 s.

611. Sandauer A. Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu). *Przegląd Kulturaly*. 1956. Nr. 31. S. 6–7, 9.

612. Schulz B. Aneksja podświadomości. Uwagi o «Cudzoziemce» Kuncewiczowej. *Pion*. 1936a. Nr 17, s. 2–3.

613. Schulz B. Jesień. *Sygnały*. 1936b, nr 17, s. 4.

614. Schulz B. Kometa [z rysunkami Eggi Haardt]. *Wiadomości Literackie*. 1938a, nr 35, s. 2–3.

615. Schulz B. Księga listów / Zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975. 190 s.

616. Schulz B. Nowa książka Kuncewiczowej. *Tygodnik Ilustrowany*. 1936c. Nr 3, s. 44.

617. Schulz B. Ojczyzna. *Sygnały*. 1938b, nr 59, s. 7.

618. Schulz B. Republika marzeń. *Tygodnik Ilustrowany*. 1936d, nr 29, s. 554–556.

619. Schulz B. Sanatorium Pod Klepsydrą. Warszawa: Rój, 1937. 263 s.

620. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą. Kometa / Wstęp Sandauer A. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1957. 372 s.

621. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawnicze, 1994. 320 s.

622. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Warszawa: Rój, 1934. 221 s.

623. Schulz B. Szkice krytyczne / Opracowanie i posłowie Małgorzata Kitowska-Łysiak. Lublin, 2000. 138 s.

624. Schulz B. Wiosna. 12 przekładów / pod red. W. Meniok. Droobycz – Lublin, 2008. 335 s.

625. Schulz B. Zofja Nałkowska na tle swej nowej powieści. *Skamander*. 1939. Nr 108–110, s. 166–176.

626. Schulz / Forum. Бібліографія. Твори Шульца. URL: http://surl.li/jgndl

627. Schulz / Forum. Шульціана. URL: https://surl.gd/aqgeoq

628. Schulz / Forum. 2020. Nr 5. 277 s. URL: https://surl.li/fpdnew

629. Schulz / Forum. 2022. Nr 19–20. 267 s. URL: https://surl.li/fkhmns

630. Schulz / Forum. 2023: *Special Issue: Biographies and Identities*. 244 s. URL: https://surl.li/xxztwb

631. Sikorski D. K. Bruno Schulz na tle literatury polsko-żydowskiej. *Kresy*. 2006. Nr 68. S. 127–141.

632. Sikorski D. K. Bruno Schulz wobec malarstwa. *Київські полоністичні студії.* Київ: Кафедра, 2013. Т. XXII. С. 179–186.

633. Sikorski D. K. Poszukiwanie «nadrzędnej struktury». Bruno Schulz jako pisarz filozofujący. *Київські полоністичні студії.* Київ: Кафедра, 2013. Т. XXII. С. 158–166.

634. Sikorski D. K. Symboliczny świat Brunona Schulza. Słupsk: Wydawnictwo PAP, 2004. 203 p.

635. Sitkiewicz P. Bruno Schulz i krytycy. Recepcja twórczości Brunona Schulza w latach 1921–1939. Gdansk: Słowo/obraz/terytoria, 2018. 300 s.

636. Sitkiewicz P. Fantasmagorie. Rozważania o filmowej wyobraźni Brunona Schulza. *Szulz / Forum*. 2012. Nr 1. S. 35–46. URL: https://surl.li/aptthq

637. Skrzypczyk A. An At-tempt at an Acoustic Biography of Bruno Schulz. Auditory Expe-riences. *Schulz / Forum*. 2023: Special Issue: Biographies and Identities. S. 211–226. URL: https://surl.li/migghz

638. Skrzypczyk A. Bruno Schulz i muzyka. Exordium. *Przestrzenie Teorii*. Poznań: Adam Mickiewicz University Press, 2020a. S. 75–98.

639. Skrzypczyk A. Bruno Schulz i muzyka. Próba biografii akustycznej pisarza. *Teksty drugie*. 2022. Nr 2. S. 329–343.

640. Skrzypczyk A. Muzyczne organizacje warstwy brzmieniowej w twórczości Brunona Schulza. *Przegląd Humanistyczny*. 2020b. Nr 1. S. 33–48.

641. Skrzypczyk A. Nawiązania do życia i dzieł Brunona Schulza w muzyce. *Rejony twórczej zmiany. Tekst. Adaptacja. Medialna re-kreacja*. Warszawa, 2019. S. 299–312.

642. Skrzypczyk A. Przecięcia biografii. Muzyczne spotkania Schulza. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 2021. Z. 2. S. 65–80.

643. Slabouz V., Butko Y., Mozhoviy L., Nikitina N., Matorina N. Linguistic philosophy in the context of the anthropological turn of culture. *Wisdom*. № 3 (2021). Vol. 19. P. 45–53. URL: http://surl.li/qzhvtw DOI: https://doi.org/10.24234/wisdom.v19i3.497 [Scopus]

644. Słownik schulzowski / Oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, St. Rosiek. Gdańsk, 2003. 449 s., 281 ilustr.; Wyd. drugie. Gdańsk, 2006. 467 s.

645. Speina J. Bankructwo realności. Proza Brunona Schulza. Warszawa-Poznań: PWN, 1974. 114 s.

646. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny (SDC-KGWD) 1903. Drohobycz, 1903. 78 s. URL: http://surl.li/gqaksg

647. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny (SDC-KGWD) 1904. Drohobycz, 1904. 98 s. URL: http://surl.li/feisqq

648. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny (SDC-KGWD) 1905. Drohobycz, 1905. 90 s. URL: http://surl.li/jpjctd

649. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny (SDC-KGWD) 1906. Drohobycz, 1906. 86 s. URL: http://surl.li/nzyxyr

650. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny (SDC-KGWD) 1907. Drohobycz, 1907. 78 s. URL: http://surl.li/rliejs

651. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny (SDC-KGWD) 1908. Drohobycz, 1908. 54 s. URL: http://surl.li/souwgr

652. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Gimnazjum im. Franciszka Józefa za rok szkolny (SDC-KGFJWD) 1909. Drohobycz, 1909. 131 s. URL: http://surl.li/jrawvr

653. Sprawozdanie Dyrekcji C.K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu za rok szkolny (SDC-KGFJWD) 1910. Drohobycz, 1910. 92 s. URL: http://surl.li/xxbwjz

654. Stala K. Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 1995. 260 s.

655. Stojanović B. Bruno Schulz 2018. Raport (według dziennika aktywności @bruno-schulz.org). *Schulz / Forum*. 2018. Nr 12. S. 178–185. URL: https://surl.li/lqckyl

656. Stojanović B. Pierwszy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu / Drugi Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu. *Bruno Schulz a Kultura Pogranicza*: Materiały dwóch pierwszech edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Drohobycz, 2007. S. 346–363.

657. Stoller R. Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity. New York: London Karnac Books, 1968. 383 p.

658. Sulikowski A. Twórczość Brunona Schulza w krytyce i badaniach literackich (1934–1976). *Pamiętnik Literacki*. 1978. № 2. S. 264–303.

659. Sygnały: sprawy społeczne, literatura, sztuka: неповна збірка часопису за 1933–39 рр. *Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Відділ рукописів*. Фонд 104. Справа 425. 10 арк.

660. Szałasek F. Gra w światy. Schulz / Forum. 2012. Nr 1. S. 63–82. URL: https://surl.li/gkowby

661. Szymczak-Maciejczyk B. Polskie urban fantasy. Szkic o mieście i miejskości. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica*. 2021. S. 183–196.

662. Thu-Ha Truong. Bruno Schulz w Wietnamie. *Schulz / Forum.* 2023. Nr 21–22. S. 31–40. URL: https://surl.li/dmaygs

663. Tuszyńska A. Narzeczona Schulza. Apokryf. Warczawa: Wydawnictwo Literackie, 2015. 324 s.

664. Ulicka D. Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia Romana Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej. Warszawa, 1999. 400 s.

665. Warska K. Ułamki zwierciadlanej biografii. Bruno Schulz i jego gimnazjalni koledzy. *Schulz / Forum*. 2022. Nr 21–22. S. 181–208. URL: https://surl.li/wqbirg

666. Werner A. Katastrofizm. *Slownik literatury polskiej XX wieku*. Wroclaw – Warszawa – Krakow: Zaklad Narodowy im. Ossolinskich, 1992. S. 445–453.

667. Weretiuk O. Kategoria pogranicza i jej galicyjskie kody. *Pogranicza kulturowe. Odrębność, wymiana, przenikanie, dialog* [studia i szkice / pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza]. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. S. 14–23.

668. Weron Marceli. Undula. *Świt. Organ urzędników naftowych w Borysławiu.* 1922. Nr. 25–26 (15 stycznia). S. 2–5. [Opracował Piotr Sitkiewicz].

669. White K. Poeta Kosmograf / Wybór i przekład: Kazimierz Brakoniecki. Olsztyn: Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury, 2010. 197 s.

670. Wiśniewska N. Literatura w malignie. *Epoka.* 1938. Nr 33. S. 11–13.

671. Witkiewicz S. Twórczość literacka Brunona Schulza. *Pion*. 1935. Nr 34. S. 2–3. Nr 35. S. 4–5.

672. Wojciechowska A. Bruno Schulz – mieszkaniec trzech światów. Pogranicze kulturowe: odrębność – wymiana – przenikanie – dialog [studia i szkice / pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego,

G. Jaśkiewicza]. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. S. 96–101.

673. Wojda D. Schulzowskie reprezentacje pogranicza kulturowego w perspektywie postkolonialnej. Войда Д. Шульцівські репрезентації культурного пограниччя у постколоніальній перспективі. *Bruno Schulz a Kultura Pogranicza:* Materiały dwóch pierwszech edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu. Drohobycz, 2007. S. 167–179.

674. Wolff L. The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture. Stanford: Stanford University Press, 2010. 486 p.

675. Wróblewski M. Antropologia literatury? *Teksty Drugie*. 2023. Nr 3. S. 1–11.

676. Wróblewski P. Stylistyczna funkcja określeń barw w prozie Brunona Schulza. *Przegląd Humanistyczny*. 1978. Nr 7/8. S. 57–73.

677. W ułamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci / Pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa. Lublin: TNKUL, 2006. 570 s.

678. Wyka K., Napierski S. Dwugłos o Schulzu. *Ateneum*. 1939. Nr 1 (przedruk w: Wyka K. Stara szuflada. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967. S. 259–271).

679. Wyka K. Rzecz wyobraini. Krakow: Wydawnictwo literackie, 1997. 347, [1] s.

680. Wyka K. Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939 / oprac. M. Urbanowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000. 776 s.

681. Zahorska S. Co powieść zawdzięcza filmowi?, *«Kurier Literacko-Naukowy»*. 1934. Nr 29. S. 2. *Zahorska S. Pisma filmowe*. Poznań: Wydawnictwo naukowe UAM, 2021. S. 356–369.

682. ぼくの翻訳人生 2004 工藤幸雄 [*Moye perekladats'ke zhyttya 2004 Yukio Kudo* (In Japanese)].

683. 布鲁诺．舒尔兹，《鳄鱼街》，杨向荣译自英语，北京 2010 [*Bruno Shul'ts, «Vulytsya krokodyliv», pereklad z anhliys'koyi Yan Syanzhun, Pekin 2010* (In Chinese)].

684. 布鲁诺．舒尔兹，《肉桂色铺子》，施奇平译自英语，北京 2011 [*Bruno Shul'ts, Kramnytsya korytsi, pereklad z anhliys'koyi Shy Tsipin, Pekin 2011* (In Chinese)].

685. 布魯諾．舒茲，《鱷魚街》，林蔚昀譯自波蘭語，台北 2012 [*Bruno Shu'lts, Vulytsya krokodyliv, pereklad z pol's'koyi Lin' Veyyun', Taybey 2012* (In Chinese)].

686. カトウ アリコ. ブルーノ・シュルツ—目から手へ・ 2012 [*Ariko Kato. Bruno Shul'ts: Z ochey u ruky, 2012* (In Japanese)].

687. 韩爱强. 布鲁诺·舒尔茨小说研究 (2013a) [*Khan' Aytsyan. Issledovaniye romanov Bruno Shul'tsa (2013a)* (In Chinese)].

688. 布魯諾舒茲：現實的神話／化 (2013b) [*Bruno Shul'ts: Mifizatsiya real'nosti (2013b)* (In Chinese)].

689. ブルーノ・シュルツの世界・ (2013c) [*Svit Bruno Shul'tsa (2013c)* (In Japanese)].

690. 布鲁诺．舒尔兹，鳄鱼街：布鲁诺·舒尔茨小说全集，林蔚昀译自波兰语，北京 2016 [*Bruno Shul'ts, Vulytsya Krokodyliv: povnyy zbirnyk romaniv Bruno Shul'tsa, pereklad z pol's'koyi Lin Veyyun', Pekin 2016* (In Chinese)].

691. 朱灿. 布鲁诺·舒尔茨小说艺术探究 2019a [*Chzhu Kan. Doslidzhennya mystetstva romaniv Bruno Shul'tsa 2019a* (In Chinese)].

692. 布鲁诺·舒尔茨，《沙漏做招牌的疗养院》，译者：陆源，四川人民出版社 2019b [*Bruno Shul'ts, «Sanatoriy iz pisochnym hodynnykom yak znak», Perekladach: Lu Yuan', Sychuan's'ke narodne vydavnytstvo 2019b* (In Chinese)].

693. 汪蒋霖 布鲁诺·舒尔茨文学作品中的存在之思 2021 [*Dumky Van Tszyanlinya pro isnuvannya v literaturnykh tvorakh Bruno Shul'tsa 2021* (In Chinese)][322].

694. Юкіо Кудо 肉桂色の店 / クレプシドラ・サナトリウム / コスモス』（シュルツ / ゴンブロヴィッチ、恒文社、現代東欧文学全集） 1967、新版 1990.

695. Юкіо Кудо ブルーノ・シュルツ全集』（全 2 巻、新潮社） 1998.

696. Юкіо Кудо ぼくの翻訳人生 2004 工藤幸雄.

697. Юкіо Кудо シュルツ全小説』（ブルーノ・シュルツ、平凡社ライブラリー） 2005.

[322] У монографії трапляються ***варіанти*** написання іншомовних прізвищ здебільшого через позицію авторки монографії неухильно дотримуватися написання антропонімів у тих чи тих наукових джерелах (бібліографічних описах першоджерел, цитатах тощо), якими послуговувалася науковиця, пор.: *Болєцький В.* Венера з Дрогобича (про Бруно Шульца) (2022) ↔ Шульцівський словник / за ред. *В. Болєцького* … (2022); *Налєвайк Ж.* Шульцівські контексти та інтертексти у драматургії останніх років. *Бруно Шульц: тексти і контексти*: матеріали VI Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі (2016) ↔ *Налевайк Ж.* Письменництво Бруно Шульца… *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі… (2018); *Стояновіч Б.* Перший Фестиваль Бруно Шульца в Дрогобичі... *Бруно Шульц і культура Пограниччя* (2007) ↔ «… завдяки зусиллям сербських шульцознавців, передовсім … *Стояновић*…» (Татаренко 2018, 636) та ін.

Список умовних скорочень

ВТССУМ – «Великий тлумачний словник сучасної української мови»

ДАЛО – Державний архів Львівської області

ДДПУ ім. І. Франка – Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка

ЗМІ – засоби масової інформації

НЗІД – Нариси з історії Дрогобича

ОП – освітня програма

ОПСЛ – онірична парадигма світової літератури

ПАН – Польська академія наук

ПУП – польсько-українське пограниччя

СРТБШ – сучасна рецепція творчості Бруно Шульца

СУМ – «Словник української мови» (у 20-ти т.)

ЦДІАУЛ – Центральний державний історичний архів України, м. Львів

ШС – «Шульцівський словник»

PAN – Polska Akademia Nauk

SDC-KGWD – Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Wyższego Gimnazjum w Drohobyczu

SDC-KGFJWD – Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum im. Franciszka Józefa w Drohobyczu

Зміст

Переднє слово, або *Парад епіграфів*: малий цитатний словник про Бруно Шульца 5

Вступ 34

Розділ 1. Антропологія. Поетика. Наратологія. Теоретичний та історико-літературний виміри 54

1. Етнокультурне та онтологічне пограниччя в контексті польської літератури епохи *fin de siècle* 54
2. Автобіографічний дискурс / письмо / наративна ідентичність 70
3. Антропологічна поетика. Шлях до синтезу 90
4. Текст – контекст – інтертекст. Багатовимірність польського модернізму 101

Розділ 2. Моделі конструювання біографії / автобіографії у просопографічному і прозовому дискурсі Бруно Шульца 113

1. Ідентичність Бруно Шульца: національний і онтологічний виміри 115
   1.1. Національно-культурні сегменти ідентичності Бруно Шульца 115
   1.2. Професійна ідентифікація Бруно Шульца 135
2. Антропологія виховання: дидактика й педагогіка Шульца 147
   2.1. Освітнє середовище Шульца-учня й Шульца-педагога як антропологічний феномен 147
   2.2. Педагогічна антропологія Бруно Шульца крізь призму перспективних розважань і наробіток (лексикографічний аспект) 171

3. Способи ідентифікації Бруно Шульца: літературна (анти)критика й перекладацький дискурс 190
3.1. Літературно-(анти)критична рецепція постаті і творчої спадщини Бруно Шульца 191
3.2. Ідентифікація Бруно Шульца крізь призму найновішого перекладацького дискурсу 207
4. Біографія – автобіографія – автонаратив – автоматизація у прозі та есеїстиці Бруно Шульца 233

Розділ 3. Від химерної поетики до художньої антропології Бруно Шульца 248
1. Феноменологія тілесного: хвороба, травматичний досвід у прозі Шульца 248
2. Оніричний простір: між поетикою сну, уяви й реальністю 269
3. Інтермедіальний вимір прози Шульца в контексті міжмистецького синтезу 309
3.1. Теорія інтермедіальності як маркер тенденцій розвитку сучасної культури 310
3.2. Проза Бруно Шульца крізь призму теорії інтермедіальності. Теоретично-методологічні засади й положення 317
3.3. Про симбіоз літератури і просторових видів мистецтв у прозовій творчості Бруно Шульца 325
3.4. Діалог літератури й музики в шульцівських творах 344
3.5. Про синтез літератури і просторово-часових видів мистецтв у прозі Бруно Шульца 359
3.6. Поліфонічність прози Бруно Шульца як своєрідна «розгерметизація» художніх творів митця 370

Розділ 4. Текстові моделі в художній прозі Бруно Шульца. Наративна ідентичність 379
1. Галичина як текстуальний проєкт: співвідношення локального і глобального 379
2. Дрогобицький текст Бруно Шульца як діалог культур: від інтертексту до пошуку ідентичності 405
3. Рецепції шульцівського дискурсу на сходознавчих теренах: ретроспективно-перспективний аспект 420

Висновки 446

ПІСЛЯСЛОВО, АБО ПРИОСТАНОК 457

БІБЛІОГРАФІЯ 461

Список умовних скорочень 535

Наукове видання

МАТОРІНА НАТАЛЯ

**ПРОЗА БРУНО ШУЛЬЦА.
АНТРОПОЛОГІЯ. ПОЕТИКА. НАРАТОЛОГІЯ**

Монографія

Редактор: Борис Маторін
Коректура: Надія Швидка
Верстка: Роман Состін
Дизайн обкладинки: Роман Состін

Підписано до друку 26.02.2025
Формат 60x84/16
Ум. друк. арк. 31,27
Наклад 300 пр. Зам. № 1403-25

Видавець і виготовлювач «Талком»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23
Тел/факс (044)424-40-69, 424-56-26
Email: ukraina.vdk@email.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4538 від 07.05.2013