

**Мирослава МЕДИЦЬКА**

## НАЦІОНАЛЬНІ КОДИ В АВАНГАРДИСТСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА

*У дослідженні порушено проблеми авангардизму у прозовій і образотворчій спадщині Бруно Шульца, спадщині, що є яскравим явищем культурно-національного пограниччя і мультикультури. Здійснено спробу виявити ідейно-естетичні особливості деяких епічних творів письменника, зокрема збірки оповідань «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клепсидрою», своєрідність його модерністського мислення тощо.*

**Ключові слова:** національні коди, авангардизм, оповідання, мультикультуралізм, польська й українська література, художнє пограниччя

*The study raised issues vanguard in prose and pictorial heritage of Bruno Schulz, heritage, which is a striking phenomenon of cultural and national pohranychchchya multykultur. An attempt to identify ideological and aesthetic features some epic writer's works, including collections of short stories «cinnamon shopping», «Sanatorium under the hourglass, the peculiarity of his modernist thinking so.*

**Key words:** local codes, avant-garde, stories, multiculturalism, Polish and Ukrainian literature, art frontier

*W artykule zostały poruszone problemy wpływu awangardy w prozie i malarstwie Brunona Schulza, dorobek którego stanowi wybitne zjawisko pogranicza kulturowego i narodowego oraz multikultur. Przeprowadzono badania w celu odnalezienia charakterystycznych cech ideowo-estetycznych niektórych utworów prozowych, przede wszystkim «Sklepów cynamonowych», «Sanatorium pod Klepsydrą», swoistości jego myślenia modernistycznego itd.*

**Słowa kluczowe:** kody narodowe, awangarda, nowela, multikulturalizm, literatura polska i ukraińska, pogranicze artystyczne.

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 (свідченням чого є не тільки монографії про його літературно-мистецьку спадщину, а й видання енциклопедії та словника образів шульцівських творів, його «незвичайних слів»), проте в українському науковому просторі, незважаючи на появу впродовж останніх років окремих літературно-критичних статей, він ще майже не вивчений (передовсім системно, цілісно чи тим паче всебічно) на глибинному рівні, а радше тільки на популяризаторському.

Більшість журнальних, електронних публікацій пов'язує належність Бруно Шульца до галицького культурного контексту (Н.Філевич, Я.Грицак, М.Гольберг, М.Шалата, Ю.Винничук, М.Павлишин, Т.Возняк та ін.) чи скандальним викраденням Єрусалимським інститутом

пам'яті Голокосту «Яд Вашем» настінних фресок Б.Шульца з Дрогобича 2001 року. Усе ж той факт, що він, єврей за походженням, – яскравий представник авангардизму в польській міжвоєнній літературі, який майже все своє життя мешкав у Дрогобичі на Львівщині, міг би бути основою для зусібчних українознавчих студій – є незаперечним. Про це свідчить і проведення Міжнародного фестивалю у цьому західноукраїнському місті, що був присвячений письменнику і культурі пограниччя 2004 і 2006 років.

Проте, за справедливим спостереженням Оксани Веретюк, «Шульц йшов до українського читача напрочуд довго» [1, 248]. Цьому заважало несприйняття його тогочасною інтелектуальною елітою Галичини, непрості українсько-польські міжвоєнні стосунки, ідеологічні погляди на єврейське національне питання. Та ще й згодом «метод соцреалізму» не надто допомагав збагнути постать «дрогобицького самітника» і його міфотворчу спадщину в Україні. Окрім цього, дослідниця акцентує й на несприянню самим Шульцем українського освоєння його творчості. Адже, проживаючи в Дрогобичі, письменник цілковито відмежувався від українства як такого: «не знав української мови, не впроваджував її елементів до своєї словесної творчості, як це робили, скажімо, А.Хцюк, З.Гаупт, Л.Бучковський, А.Кусневич, М.Яструнь, Ю.Лободовський та багато інших польських письменників, вихідців із тодішньої південно-східної Польщі, а сьогодні західної частини України» [1, 250]. Власне, це засвідчує його певний «конформізм і особливий, сконцентрований на своєму світ». На переконання Оксани Веретюк, це врешті «спалює ентузіазм до вивчення його прози у не одному колі науковців сьогоднішньої України» [1, 250].

Відтак актуальне нині питання мультикультуралізму у творчості автора «Цинамонових крамниць» справді набуває полісемантичного та поліаспектного значення. Адже можна говорити як про єврейсько-польсько-українську специфіку текстів художника слова, що стоять на одному високому рівні зі світовими майстрами психологічної прози, так і про синкретичну мистецьку спадщину Бруно Шульца, де неподільно пов'язані між собою невелика кількість картин мазохістської тематики, зібраних в «Ідолопоклонну книгу», і ще менша за обсягом (дві збірки прози) літературна скарбниця польського письменника, які за ідейно-естетичною глибиною перевершують роки писання й малювання деякими іншими творчими особистостями. Хоча до сьогоднішнього дня нічого достеменно не відомо про втрачені під час німецької окупації малюнки, надіслану Томасу Манну повість німецькою мовою «Повернення додому» та ще багато інших творчих і життєвих моментів уже з самого буття літератора та художника.

Автор «Санаторію під клепсидрою» був вихований своєрідною атмосферою тієї галицької частини Австро-Угорської імперії, де на стику культур народились геніальні таланти Івана Франка, Леопольда фон Захер-Мазоха, Йозефа Рота, де Райнер Марія Рільке віднайшов трансцендентний зв'язок з Богом і природою. Врешті, тому літературознавці здебільшого і звертають увагу на Бруно Шульца як представника феномену пограниччя у мистецтві та літературі.

Слід відзначити праці українських дослідників (М.Гольберга, Р.Мниха, В.Меньок, М.Шалати, Ю.Прохаська, Т.Возняка, Г.Чопика), які тією чи іншою мірою торкались художньої спадщини Бруно Шульца. І хоча вони пов'язані передовсім з питанням України у творчості польського письменника (правда, радше на рецептивному рівні, на зрізі перекладознавчому), присутністю образу міста Дрогобича, проте як таких увиразнено-реальних або ж минуло-тогочасних їх немає у його текстах чи картинах. Художні національні коди (єврейські, польські чи українські) не відразу проступають в авангардистсько-гротесковому та філософському тексті книг, вони поступово й окресленіше постають під дією дослідницького світла, ніби таємні середньовічні рукописи під впливом тепла.

«Цинамонові крамниці» містять у собі цілий всесвіт шульцівських асоціацій топосу Дрогобича, містечка, де письменник провів усе своє життя і був застрелений гестапівцем. Однак це не просто галицьке місто, яке на той час населяли українці, поляки, євреї, німці, вірмени, де можна віднайти реальні топонімічні місця та дрогобицькі вулиці, провулки, а – трансцендентний простір, у який вриваються уява автора, його міфологізування цього міста. Дрогобич – це своєрідний текст і контекст. У ньому розміщений інший надреальний світ, світ марень та напівсну, спогадів дорослого про власні дитячі візії. Про той далекий і солодкий для ностальгічних спогадів час дорослої людини у своєму житті, коли маленька, навіть дріб'язкова річ розросталась до велетенських розмірів і, навпаки, коли ми «входили в їх життя» – дверей, вулиць і т.д., коли не розумом і раціо сприймаємо світ, а безпомилково довіряємо емоціям та відчуттям.

Нічого дивного, що цю збірку оповідань усі критики і сам Бруно Шульц називали автобіографічною, «фантастичною автобіографією». Власне, письменник і напише, що «Цинамонові крамниці» – «це духовна генеалогія (...), що зображає духовний родовід аж до тієї глибини, де вона входить у міфологію, де губиться в міфологічній маячні». Тому поділяємо позицію польського дослідника Міхала Марковського про те, що Бруно Шульц посутньо не жив, щоденні обов'язки були для нього тягарем, а своє

буття він перетворив у мистецтво, у тексти та образи [6, 171]. Світ і реальні події важливими для художника слова стали тільки тому, що сприймалися ним, за висловом самого Шульца, як «матеріал для творчості».

Варто зауважити, що візії Дрогобича не є однозначними та яскраво позитивними на сторінках «Цинамонових крамниць». Спочатку в оповіданні «Серпень» іноді місця рідного міста Шульца нагадують головному героєві деякі біблійні топоси з відгомонами тієї величної атмосфери в історії людства, коли творилась історія міфу, історія релігій. Бо *«Ринок був порожній і жовтий від жару, виметений від куряви гарячими вітрами, як біблійна пустеля»*, а *«старі будинки, поліровані вітрами багатьох днів»* допомагали побачити і в мурі, *«порисованого гієрогліфами подряпин і тріщин»*, повз який поволі пройде ослик Самарянина, – справжню таємницю міста з колишнім *«справжнім обличчям будинків, фізіономіями доль і життя»*, з теперішніми вікнами та балконами, в яких видно порожнечу Ринку [5, 21]<sup>35</sup>.

У наступній новелі вже постає дещо інша картина поселення: *«Тоді наше місто щораз більше впадало у хронічну сірість присмерку, поростало на замістах лишаями тіні, пухнастою пліснявою і мохом кольору заліза»* (28). Читач крізь завуальовані імпресіоністичні замальовки дня *«брунатних димів і туманів ранку»*, що пізніше набуває прозорого і золотого кольорів *«буриштинового пообіддя»*, бачить темні і світлі сторони магічно-уявлюваного реального Дрогобича.

Часто в оповіданнях, особливо у «Серпні», натрапляємо на описи неконтрольованої людиною природи у її первісному, не цивілізаційному буянні трав, скрекоті цвіркунів і т.д. Звичайнісінький занедбаний і не оброблений город порівнюється з *«нехлюйною, бабською буйністю серпня»*, лопухи – з *«бабиськами, що широко порозсідалися»*, а в бур'янах твориться *«поганська оргія»* *«розпусної хіті»* *«скретинілої Тлуї»*. Цікавим моментом у художньому світі Бруно Шульца є поєднання природи з іншим наскрізним образом – з комплексом Жінки. Адже завжди сам автор малює, описує себе і всіх інших чоловіків (у «Цинамонових крамницях» – вуйка Марка, кузина Еміля) як маленьких, не потрібних слабких («розп'ятих», «збанкрутілих», «неспроможних», «змарнованих») постатей на тлі господарювання всевладних і всемогутніх Магна Матер, що дало можливість говорити мистецьким критикам про вплив на Бруно Шульца іншого відомого «галичанина» Леопольда Ріттера фон Захер-Мазоха.

Хоча тут, звичайно, домінантним є образ-символ Батька, якому в тексті збірки відведена головна роль (не тільки в житті маленького

<sup>35</sup> Тут і далі, покликаючись на це видання, вказуватимемо лише сторінки.

хлопчика) Деміурга, Творця Всесвіту, що йде від юдейської традиції. Невипадково він своєрідно завжди порівнюється із пророками Старого Завіту – то з Єговою з *«дико нашорошеними патлами сивого волосся»*, то з Яковом, який *«чувся добре у тій пташиній перспективі поблизу мальовничого неба, арабесок і птахів стелі»*, при цьому *«від практичного життя він віддалявся щораз більше»* (35). Віддзеркалення останнього епізоду бачимо у Біблії, коли Якову сниться, що він піднімається довгою драбиною до Бога, стаючи після цього уособленням Ізраїлю. У Бруно Шульца батько, що виліз на карниз, тягнеться від побутового і заземленого буття не просто до стелі, а до духовності, поезії та мистецтва, що постає прямою алюзією щодо старозавітного пророка.

Власне батько в дитячій уяві *«сам один оголосив війну безмежній стихії нудьги, від якої ціпеніло місто»*, *«захищав пропащу справу поезії»* від *«летаргії беззмистовних днів і ночей»* (40). Бо він один розумів і висловлював філософську ідею про форму людського життя у його *«Трактаті про манекенів»*. Відтак у реальному світі він зазнає постійного фіаско від легковажних, грайливих і несерйозних представниць чарівної статі, передовсім служниці Аделі та інших жіночих постатей. До речі, такий стереотип аж ніяк не відповідає образу жінки в юдаїзмі. Адже, йдучи далі за текстом, - це місто темних і магічних сил, надприродних явищ і місячного саява, вечірніх і нічних куточків, де на дорослого оповідача (але крізь свідомість маленького хлопчика, що згадує своє дитинство, родинний дім) повсюдно чигає небезпека. Вона виражається у сірих кольорах буденності та провінційності, периферійності й несприйняття. Ці стани і мотиви весь час повторюються, варіюються у збірці, що говорить читачеві про наскрізний мотив реального відблиску у фантазмагорійних спогадах, бо навколо *«облягла нас скорботна сірість міста, зацвітаючи у вікнах темними лишаями світанків і паразитарними грибами присмерків»* (40), а дні були *«без традицій і без обличчя»* (42), *«задубілі від стужі й нудьги, як торішні буханці хліба»*, відтак *«надрізано їх тупими ножами, без апетиту, з лінивою сонністю»* (35).

Незважаючи на *«дивну сонливість»*, щоденні і переможні зусилля над беззмистовністю існування, Бруно Шульц все ж чомусь не проміняв їх на яскраву столичність тієї ж Варшави, центрально-культурну місію тогочасних Закопаного чи навіть Львова, у яких проводив вакації і мав намір працювати. Тож має рацію Роман Мних, який зауважує, що *«з одного боку, тексти Шульца своїм образно-міфологічним світом, локалізацією нарації, наявністю у художній структурі біблійних архетипів нагадують твори таких відомих авторів, як Франц Кафка, Джеймс Джойс, Томас Манн. Типологічно тут можна проводити досить цікаві літературознавчі*

паралелі: як і для Кафки, для Шульца характерними стають химерні перетворення персонажів (у «Цинамонових крамницях» – це постать батька). У відомому романі Джойса «Уліс» події розгортаються у Дубліні, так само і нарація Шульца локалізована в одному місті, у Дрогобичі. Як і в Томаса Манна, в епопеї «Йосип і його брати», центром сюжету в Бруно Шульца стає біблійний архетип спогадів про родину. Разом з тим, в ідейному світі Шульца можна віднайти ностальгію за втраченим часом як своєрідний сюжетотворчий аспект дискурсу, і тут на думку спадає Марсель Пруст.

З другого боку, Шульц стоїть трохи осторонь цих магістральних ліній європейської прози, свій образний світ він моделює по-іншому. Дрогобич Шульца ніби поглинає усі можливі міфологічні аспекти універсальної символіки, але лише для того, щоб залишитись Дрогобичем» [4, 183-184].

Тому, читаючи «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під клепсидрою», роздивляючись малюнки, екслібриси письменника і художника, дивуєшся парадоксальності, що невід'ємно пов'язана з його особою і творчістю загалом. Не раз дослідники акцентували, зрештою, сам Шульц стверджував про його страждання у рідному місті, його постійне прагнення вирватись із містечкової затхлості, однак (недовго перебуваючи у Відні на навчанні, в Парижі чи подорожуючи на пароплаві з нареченою по європейських місцях, не кажучи про саму Польщу) він знову й знову повертається до Дрогобича.

Можливо, й справді він не міг покинути після смерті батька свою матір і сестру, що були на його скромному утриманні вчителя малювання, по суті, аж до завершення життєвого шляху. А може, для Бруно Шульца, як пише У.Марчевська, «це й була єдина можлива атмосфера існування – місце постійної незручності, незадоволення й розчарування. Бо якби хоча б один промінчик утечі, визволення, радості зиркнув у його макабричний світ, усе було б зруйновано. Шульц не відбувся б»? [Цит. за: 4, 191].

Очевидно, цьому письменнику потрібно було зазнавати постійного оточення навколишньої сірості, свідомо прирікаючи себе на цей вибір, щоб краще протиставити міфічний світ уявленої дійсності, вивільнивши підсвідомість з-під влади розуму в реальності? Адже Бруно Шульц був яскравою творчою особистістю, навіть, якщо на той час його таким не бачили ні польська критика, ні юдейська громада, від якої він відрікся, прагнучи одружитись із католичкою, ні пізніша радянська влада, що затаврувала творчість «буржуазного декадента» на тривалі роки мовчання фразою «нам Прустів не треба» та звинуваченням в «українському націоналізмі».

Не даремно від прочитаних сторінок його творів, так чудернацько, свіжо пов'язаних між собою грою слів і сполучень, віє бажання далі

й далі читати заплутані тексти, від яких виникає враження відомого кафківського прийому «все - ясно, але нічого не зрозуміло». Вочевидь, так часто порівнюють Шульца з іншими авангардистськими «сновидцями» чи «катастрофічними пророками» у світовій літературі – Джеймсом Джойсом, Акутагавою Рюноске, Семюелем Беккетом, Осипом Мандельштамом, Ісааком Бабелем, Хорхе Борхесом, Богумілом Грабалом чи в українському з Ігорем Костецьким або ж із Станіславом Віткевичем і Вітольдом Гомбровичем у польському письменстві.

З останнім у Бруно Шульца, до речі, склались непрості взаємини, незважаючи на їх творчусхожість у деструкційному та експериментальному руйнуванні загальноприйнятих норм і прийомів самого письма, відстежуванні «деградації» суспільства з метою його оздоровлення, «іронією», «грою в піжмурки». Вітольд Гомбрович був вдячний Шульцеві за його перші схвальні і сприйнятні відгуки про свій скандальний для того часу роман «Фердидурке», називаючи натомість «Цинамонові крамниці» дрогобичького товариша прозою «дуже високого класу» [2, 292], роздумуючи про її долю та майбутнє світове визнання. Проте автор «Щоденника» «не довіряв ані йому, ані його мистецтву», а оповідання Бруно Шульца навіювали, за його словами, «нудьгу», і, якщо й «був хтось стовідсотково протилежний мені, то це він». Вітольд Гомбрович уже після смерті «духовного побратима» напише, що у мистецьких колах «довкола нас була порожнеча», тому вони «обидва тинялися по польській літературі, наче закарлючка, прикраса, химера, грифон» [3, 8]. Це тоді, коли Бруно Шульц всюди був «зайвим», був «додатком», «був мені чужим». Його характеризувало, за Гомбровичем, «самознищення у формі, утоплений божевільний» [3, 19-20], яке, напевне, має відношення і до Шульцевої потреби не полишати Дрогобич.

Таким чином, національні коди (українського Дрогобича, єврейського Ізраїля) польського письменника за мовою написання творів Бруно Шульца навіюють відчуття авангардної універсальності, загальнолюдськості, йдучи від синтезованого, узагальненого до зашифрованої, – почасти і трансцендентної – конкретики, чим стимулюють інтелектуального читача різних націй і народів до розкодування його образів-шифрів, своєрідного естетичного соціуму культурного пограниччя.

## Література

1. Веретюк О. «Український» Бруно Шульц: наукова рецепція, популяризація // Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії. Збірник наукових праць. – Том IX. – Київ, 2007. – С.248-253.
2. Гомбрович Вітольд. Щоденник. У 3-х т. -Т.1.1953-1956 / Пер. з пол. Р.Харчук

---

---

/ Вітольд Гомбрович. – К.:Основи,1999. – 414с.

3. *Гомбрович Вітольд*. Щоденник. У 3-х т. – Т.3. 1961-1969 / Пер. з пол. Р.Харчук / Вітольд Гомбрович. – К.:Основи,1999.-365с.

4. *Мних Р.* «Буття і час» Бруно Шульца, або «Манекени» Мартіна Гайдеггера // *Studia Philologica*. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 179-192.

5. *Шульц Бруно*. Цинамонові крамниці. Санаторій під клепсидрою (Пер. з пол. / Бруно Шульц. – Львів: Форум видавців, 2004. – 360 с. Або ж польською мовою: Schulz Bruno. Sklepy cynamonowe. Wydawnictwo «Zielona Sowa». – Kraków, 2009. – 60 s.

6. *Markowski Michał Paweł*. Polska literatura nowoczesna: Leśmian, Schulz, Witkacy. – Kraków, 2007. – S. 160-270.