

УДК 821.162.1

Артур Малиновський
ORCID 0000-0001-5687-6413

«ЦИНАМОНОВІ КРАМНИЦІ» Б. ШУЛЬЦА В КОНТЕКСТІ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПРОСТОРУ

***Анотація.** У статті розглянуто оповідання «Цинамонові крамниці» Б. Шульца з однойменної книги, що є внутрішньою автобіографією письменника. Увагу зосереджено на зрощенні художнього слова з буттям, новій творчій техніці як шуканню первнів нашого існування через сенси, міфологію і родинні історії. Простежено способи творення синестетичних рядів, зв'язок з автоматичним письмом сюрреалізму, формалістичним прийомом очуднення, стильовими експериментами. Слово постає інструментом творення нової дійсності, сприяє шуканню її міфологічних первнів. Застосування феноменологічного підходу дозволяє побачити в художньому просторі сукупність об'єктів, які є проєкцією свідомості наратора, його емоційного світу. Значну увагу приділено деконструкції символічних образів, архетипів, співвіднесених з реальним життям писемного автобіографічного суб'єкта. Зроблено висновок про доцільність застосування феноменологічної концепції простору для дослідження прозовислу Шульца.*

***Ключові слова:** абсурд, антропологічний, дрогобицький текст, ідентичність, лабіринт, метафора, міфологія, мовлення, наратив, прозовий, синестезія, сюрреалізм, трагізм, феноменальний.*

***Інформація про автора:** Малиновський Артур Тимофійович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені Мечникова.*

***Електронна адреса:** malinowski_artur@ukr.net*

Artur Malynovskyi

“CINNAMON SHOPS” BY B. SCHULTZ IN THE CONTEXT OF THE PHENOMENOLOGICAL CONCEPT OF SPACE

***Abstract.** The article examines the short story “Cinnamon Shops” by B. Schultz from the book of the same name, which is the writer’s inner autobiography. Attention*

is focused on the merging of the artistic word with being, a new creative technique as a search for the origins of our existence through meanings, mythology and family stories. The methods of creating synesthetic series, the connection with the automatic writing of surrealism, the formalistic technique of astonishment, and stylistic experiments are traced. The word appears as a tool for the creation of a new reality, contributes to the search for its mythological origins. The use of the phenomenological approach allows us to see in the artistic space a collection of objects that are a projection of the narrator's consciousness, his emotional world. Considerable attention is paid to the deconstruction of symbolic images, archetypes correlated with the real biography of the autobiographical subject. A conclusion is made about the expediency of applying the phenomenological concept of space for the study of Shultz's prose.

"Cinnamon Shops" is in many respects a representative text in the context of the entire book. Resorting to the synesthetic possibilities of the artistic word, the novelist creates a new type of internal plot, built on associative thinking, poetics of memory and inspirations of the autobiographical subject. Starting from an absurdist picture and using elements of automatic writing, the author tries to grasp space as a self-sufficient immanent category. For this purpose, he turns to the stylistics and poetics of surrealism, restoring the original ideas about the world as a mythological reality. Family history through the prism of memory of an autobiographical subject is presented in the plane of movement of the word from fragmentation to integrity by enriching its internal form, imagery. In the story, reality moves away from the discourse about it as much as possible, and approaches its origins, the essential nature expressed in the word. The author avoids any forms of mediated narration, freeing reality from the dictates of false statements and false knowledge. The word has so tightly absorbed the meanings of reality that it appears in the main function of mythological signification, speaking on behalf of the myth about the true nature of things. In Shultz's creative laboratory, a certain replacement takes place, as a result of which reality is a reflection, a shadow of the word, depriving it of the abstractness of the linguistic sign. Imaginary transfer into children's memories contributes to the astonishment of the seen, endowed with the intentions of the subject, his fantasies and delusions.

Key words: absurd, anthropological, Drohobych text, identity, labyrinth, metaphor, mythology, speech, narrative, prose, synesthesia, surrealism, tragedy, phenomenal.

Information about author: Artur Malynovskyi, doctor of philological sciences, professor of the department of Ukrainian literature and comparative studies of the Mechnikov Odesa National University.

E-mail: malinowski_artur@ukr.net

Artur Malinowski

“SKLEPY CYNAMONOWE” B. SCHULTZA W KONTEKŚCIE FENOMENOLOGICZNEJ KONCEPCJI PRZESTRZENI

Abstrakt. W artykule podjęto próbę opowiadania “Sklepy cynamonowe” B. Schultza z książki o tym samym tytule, będącej wewnętrzną autobiografią pisarza. Uwaga skupiona jest na połączeniu słowa artystycznego z bytem, nowej technice twórczej jako poszukiwaniu początków naszego istnienia poprzez znaczenia, mitologię i historie rodzinne. Prześladowano metody tworzenia serii synestetycznych, powiązania z automatycznym pismem surrealizmu, formalistyczną technikę zdziwienia i eksperymenty stylistyczne. Słowo jawi się jako narzędzie kreowania nowej rzeczywistości, przyczynia się do poszukiwania jej mitologicznych korzeni. Zastosowanie podejścia fenomenologicznego pozwala dostrzec w przestrzeni artystycznej zbiór obiektów będących projekcją świadomości narratora, jego świata emocjonalnego. Dużą uwagę poświęca się dekonstrukcji obrazów symbolicznych, archetypów skorelowanych z rzeczywistą biografią podmiotu autobiograficznego. Nasuwa się wniosek o celowości zastosowania fenomenologicznej koncepcji przestrzeni do badania prozy Shultza.

Słowa kluczowe: absurd, antropologiczny, tekst Drohobitskiego, tożsamość, labirynt, metafora, mitologia, mowa, narracja, proza, synestezja, surrealizm, tragedia, fenomen.

Nota o autorze: Artur Malinowski, doktor nauk filologicznych, profesor katedry literatury ukraińskiej i studiów porównawczych Odeskiego Narodowego Uniwersytetu im. Miecznikowa

E-mail: malinowski_artur@ukr.net

Щільний зв’язок слова і простору постулював сам Б. Шульц в автокоментарі до своєї книги «Ехресе про “Цинамонові крамниці” Бруно Шульца», написаного 1937 р. німецькою мовою для привернення уваги видавців. Вагомість цього есею, звісно, не обмежується практичною метою, а сягає глибших завдань, пов’язаних із потребами нового письма, виробленням особливості поетики мови, здатної огорнути своїм різнобарв’ям сіру буденність і миттєво її деконструювати, представити в неочікуваних чудернацьких поєднаннях і стиках, у цілком зруйнованому «горизонті сподівань». Вдаючись

до техніки поєднання синестетичних рядів, прозаїк тим самим вибудовує складний багаторівневий образ провінційного дому з прихованими в його архітектурі додатковими сенсами, нематеріальними відповідниками фізичного простору. Авторський мовостиль дозволяє відступити від традиційного мімезису, причинно-наслідкової сюжетики і переосмислити факти і події у внутрішній площині, «через пошук містичного змісту понад ними, остаточного сенсу цієї історії» (Шульц 2012, 13). Відтворення витісняється технікою показу, репрезентації дійсності засобами автоматичного письма, здатного оприявнити найпотаємніші бажання і витягнути з глибин архетипічної пам'яті неусвідомлене, невимовне. «Дна біографії» не можна досягти звичайним життєписом або психологічним аналізом, воно видніється безпосередньо у міфі, в первісному значенні слів як мислеформ, відбитків реальності. Лише в цьому зрощенні знаку і сутності устатковується ланцюг суттєвих значень образів, їхня аура, атмосфера, осяяння, що привідкривають завісу містичного змісту, підсвічування ним альтернативної родинної історії. Простір формує власну поетику, стає не способом упорядкування й опису світу, а ототожнюється з ним, звільняючись від набутих властивостей, часових нашарувань і повертаючись до первинних сенсів, до своєї внутрішньої форми. Відриваючись від практичних потреб дескрипції світу, його нерелевантної класифікації і штучного впорядкування, слово прагне цілісності, відновлення досі фрагментованих і розкиданих у мові значенневих відбитків реальності. Воно стає первословом, «кружляє довкола сенсу світла», «прямує до давніх зв'язків», до материзни, словесної праявці. Змінюється саме призначення поезії, яка перетворюється на «короткі поєднання сенсу між словами, несподіване відродження первинних мітів» (Шульц 2012, 19).

В оповіданні «Цинамонові крамниці» виразно втілюється ця модерністська настанова на достеменне пізнання світу за допомогою слова не як «тіні дійсності», а як інструменту, що творить нову дійсність, міфічну, істинну, відірвану від знаковості, штучності, оманливого знання. Вже на початку розповіді фіксується певний

пограничний стан, входження в нього тримає читача в постійній напрузі, атмосфері фантазування і домислів, втягує як співтворця в розгадування містичної таїни. При цьому перебіг часу у творчій уяві наратора не вкладається в більш-менш окреслені рамці добового циклу, пручається статиці і будь-якому дискретному розумінню. Це плинний час, затиснутий у не менш аморфний простір, розгалужений і пошматований за лабіринтоподібним принципом. «Заспані дні зими», присмерки і напівтемрява непомітно переходять у ніч, що згодом виблискує короткими світанками. У міжсвітті реалістичні контури образів майже повністю стираються, замість них бурхлива уява продукує увиждання, марення, сновидну картину. Реальність міфологізується, повертаючись до власних первнів, «осенсовлення», яке досягається через ферментацію, брунькування життєвої субстанції. Символічна постать Батька теж піддається майже анатомічним трансформаціям, виходячи за власні тілесні межі, пручаючись будь-якій формі, лише тимчасово примірюючи певну маску, роль задля її ж профанації, включення в тотальний панмаскарад і миттєвого розвінчання за допомогою іронії, відкриття істинної, сутнісної природи речей. У ці присмеркові моменти «батько був уже занапашений, запроданий, заприсяглий сферам іншого» (Шульц 2014, 65). Міжсвіття має виразні топографічні контури в зовнішності і тілесній поведінці батька, представленій частково у бестіарних кодах. Волосся хаотично стирчить, вистрілює «з бородавок, носових дірок і брів», що все більше віддаляє від людини і зближує з химерою, надаючи «його фізії подоби зли старого нашорошеного лиса». Контакт з «невидимим світом темних закамарків, мишачих нір, трухлявих порожнин під підлогою та коминових нутрошців» він встановлює у фізіологічний спосіб, за допомогою нюху, слуху, підглядання і мовчазного приховування закамаркових таємниць. Повне усамітнення й справді занурює у мовчання як атрибут єдності з непізнаваним світом, абсурдність якого спорадично спалахує в химерній поведінці героя, спочатку в його змовницькому зоровому контакті, перегляданні з котом, а згодом він і сам стає схожим на kota, який крадькома зазирає у

шпарину замка і після нікому не зрозумілих спостережень знову занурюється у мовчання, повертаючись нього поступово, вдаючись до редукованого невиразного мовлення.

Проте ця фантазмагорія абсурдного існування спорадично переривається миттєвостями, які не здатні щось змінити, а навпаки, лише згущують атмосферу безвиході, якоїсь загубленості в «гомоні і безладному шамотінні» людського мурашника. Інертність батька навіть під час вечірніх прогулянок не розсіюється, а в театрі, на тлі загального маскараду, декорацій і алюзій, штучних жестів і пафосу він опиняється у дивному стані забуття, ніби вчергове випадає з реальності. Очевидно, цей наративний поворот сприяв перетворенню культурної амнезії у творчий акт, який розкривається у справжньому фантазійному дійстві, череді візій і огорнутих спогадами картин, вишикуваних у певній емоційній домінанті – ностальгії за втраченим раєм дитинства і водночас спробою відновлення родинного міфу за допомогою «найпервіснішої функції духу», «байкарства», «творення „історій” » (Шульц 2012, 20). Це один зі шляхів міфологізування як повернення до сенсу, відшарування сутності буття від його форм у спосіб «універсальної дезілюзії», демаскування, тлумачення слова не в аспекті знаку, а як живослів'я, матерії буття. Усі форми життя нерелевантні його сутності, отже, чи то людина, чи то тарган згодом скинуть шкіру і вивільняться з безкінечної «мандрівки форм», потрапивши під прискіпливе око паніронії. Завдяки їй стає «відчутною атмосфера лаштунків, зворотного боку сцени, де актори, скидаючи костюми, сміються з пафосу своїх ролей» (Шульц 2012, 30). Шульц створює нову поетику, прозу з високим ступенем невимовності, в якій реалії провінційного містечка «свідчать про метафоричний тип твору, оскільки він проявляється іноді в найдрібніших деталях і у специфічному їх трактуванні, переміщенні, поєднанні». Шульцове живослів'я сприяє «перетворенню дійсності, здатності бачити інші відтінки речей і подій, виявленню і гіперболізації деталей і наданню їм незвичайного статусу». Метафоричність у «Цинамонових крамницях» зумовлює «погляд на дійсність очима поета, ві-

зіонера, нарешті, дитини, чия бурхлива уява змінює, перетворює щоденність на нещоденність» (Marzec 1988, 7–8).

Нова поетика передбачає другий план оповіді з багатьма контекстами і підтекстами. Він підсвічується особливими обставинами творення родинних історій, збігом інспіраційних чинників, що ви-яскравлюють ауру переживань, синхронізують їх зі спогадами дитинства вночі. Відбувається зміна ракурсу оповіді, читач поринає в магію шульцівського міста, блукаючи його лабіринтами і розкодовуючи його феномен у напруженому протистоянні невимовності і вимовляння, недомовленості і потреби означування, семантизації.

Ця колізія відчутна в самій матерії тексту, в якому фантазія пручається будь-якій структурності, логіці причинно-наслідкових зв'язків. Спроба вбачити цілий нічний космос у певні наративні рамці і співвіднести з поділим на лабіринти розламаним небом лише підкреслює нестримність фантазії, її вихід з берегів. Створення цього напруження схоже на спеціальну текстову стратегію, що забезпечує мерехтіння і зблиски інших вимірів, уявної реальності.

Лабіринт є одним із текстових шифтерів прочитання Шульца, стає помітною цеглинкою в організації і рухові словесних мас, органічно входячи до письменницького тезаурусу. При цьому він з'єднує текстовий і позатекстовий шари, демонструючи творчі техніки прозаїка-модерніста нарівні з планом зображення, художнім світом. Здається, введений навмисно, задля створення граничної напруги між тривіальною монотонністю абсурду і трансцендентним виміром буття, лабіринт водночас постає інструментом того самого зондування «безіменного», нової прози як показу «банкрутства реальності» шляхом «вивільнення тканини дійсності» (Шульц 2012, 30). Водночас це і запропонована реципієнтові техніка читання, виразно атрибутована Е. Рибіцькою як «блукання в читанні», духовно-інтелектуальний експеримент у межах лабіринтоподібного простору (Rybicka 2000). Мереживо із хаотично переплутаних і переназваних топосів буквально продукується наратором, навіюючи химерні образи за допомогою сугестивного письма.

Немов крізь терни оповідач продирається у лабіринтах слів з метою віднайти ключ до захованого в міфі «духовного родоvodu», «духовної генеалогії», які мають розбіжності з реальною автобіографією і виводять із загальної скарбниці світової міфології і культури приватні наративи й особисті історії. Фікційне виявляється реальніше, ніж певна послідовність фактів життєпису, отже, автор дошукується передовсім художньої правди в «мітичній генерації предків, фіктивній родині» (Шульц 2012, 31). Блукання лабіринтами сягає давнього обряду ініціації як внутрішнього переродження, оновлення свідомості, що супроводжується невідомим, містичним і завдяки цьому перевертає наші уявлення про дійсність. «В істотну для Шульца опозицію між відкритим і закритим простором мотив лабіринту вносить амбівалентність і неоднозначність, оскільки простір лабіринту є водночас відкритим і замкнутим: обмежений стінами, він, проте, дає героєві шанс подолати ці обмеження, можливість слідувати в невизначеному напрямку, частково під диктовку його внутрішньої енергії сновидіння, а частково туди, куди героя веде якась незрозуміла сила, що керує його долею» (Шульцівський словник 2022).

У «Цинамонових крамницях» лабіринт як метафора, текстотвірна одиниця сполучається з хронотопом снування героя-оповідача знайомими стежками, наповненими, втім, новим змістом під впливом очуднення. Варто звернути увагу на кореляцію примарного простору з ніччю як особливим природно-кліматичним і психологічним станом. Саме ніч сприяє деконструкції світу, що розкривається і в багатій кольоровій гамі, і в розгалуженні на лабіринти небес як архітектонічні форми нічних пригод і таємниць. Це час суцільних замін, підмін, увижань і марень. Образна функція ночі пов'язана з її семантизацією в поетичному мовленні, переосмисленням в контексті привативної опозиції дня і ночі, маркуванням останньої в аспекті «акцидентальності, відхилення, зміни» (Genette 1966, 324). Розглядаючи ніч як фігуру нової поетики, Ж. Женетт з відсилкою до Г. Башляра простежує вплив уяви на мову, творення нових сугестивних полів, пов'язаних із марення-

ми, сновидіннями, галюцинаціями. Ніч збуджує пам'ять, сприяє пригадуванню і колекціонуванню вражень, з'єднує різні аспекти буття, отже, їй «належить особливий привілей бути просторовою (точніше, просторою), – можливо, тому, що нічне небо асоціюється з космічною широтою, і цю його особливість відчували багато поетів» (Genette 1966, 327). Ніч сповнена осяянь, які повністю перевертають наші уявлення про космічний порядок, деформують його в ілюзійній перспективі шляхом безперервного переозначування, творчого фантазування. «Непростимою легковажністю є такої ночі посилати малого хлопця з важливою та пильною місією, адже в її напівосвітленні вулиці збільшуються, переплутуються і міняються між собою місцями. У надрах міста відкриваються, так би мовити, подвоєні вулиці, вулиці-двійниці, фальшиві й оманливі. Зачаровано-схиблена уява витворює примарні міські мапи, начебто здавна відомі, що на них оті вулиці мають своє місце й назву, а ніч у своїй невичерпній плодючості не знаходить собі кращих занять, ніж вигадувати все нові конфігурації. Ці спокуси зимових ночей зазвичай починаються невинною забаганкою трохи скоротити свій шлях і скористатися незвичним, але швидшим варіантом. З'являються звабливі комбінації перетину звивистої мандрівки якимось іще не випробуваним маршрутом. Але того разу все почалось інакше» (Шульц 2012, 65).

Дескрипція цього світу фантазій здійснюється з позицій психології дитинності, з відчутним використанням елементів автоматичного письма як всуціль некерованого свідомістю мовленевого потоку, перенесення на папір, записування слів і фраз під диктовку несвідомого. Можливо, на рівні формалістичних новацій доцільно говорити про прийом очуднення, який дозволяє огорнути світ цілісним поглядом. Тому перші ж асоціації записуються, набуваючи властивостей метафоричної думки, безпосереднього, по-дитячому наївного сприйняття реальності. Сніг поскручувався баранцями, які вкрили собою й небо з його складною анатомічною конструкцією, в якій людина і космос становлять єдність. Природні явища виразно антропологізуються, описую-

чись у відповідних термінах (розтин, плазма, тканини). Простір вбирає в себе людські властивості, зокрема колір і запах, роблячи їх інструментом пізнання світу як колекції, вміщеної між тонкими рамцями ладу і безладу, стійкості і стрімкого руху.

Колекція органічно вписується в лабіринт, який так само побудовано на чергуванні тимчасово стабільних ліній і дискретних розривів між ними. В оповіданні колекція співвідноситься з топографією світу і письменницьким тезаурусом Шульца, представляє його вельми оригінально, як зблиск матерії, найдорожчих серцю речей у свідомості автобіографічного суб'єкта. Почуття щемливої ностальгії перемежовується з пристрастю, яка нагадує про сам процес колекціонування, переносить його в ті часи, відновлює втрачені сенси застарілих речей і опоетизовує лахміття. Цій вторинній семантизації сприяють пригадування наших уявлень про реконструйований у спогадах світ речей у момент їх упорядкування, систематизації і розташування в колекції. В. Беньямін простежує діалектику замкненості і розімкненості у функціонуванні колекції, в якій «упорядковане розташування матеріалу – лише гребля на шляху бурхливого потоку спогадів, що накочує на будь-якого колекціонера... Адже будь-яка пристрасть межує з хаосом, а пристрасть колекціонування – з хаосом спогадів» (Benjamin 1974, 434).

Ідеться про справжнє осенсовлення колекції, означування її конкретним суб'єктом, який навіює власні думки об'єктному світу, всьому тому, що він споглядає і витягує з минулого. Саме тому крамниця як цеглинка Шульцевого мікрокосму втілює всі ознаки символічного простору, певною мірою відтворюючи складну структуру нашої психіки. У цьому архетипі розкривається передовсім сфера несвідомого, в якій внаслідок сходження до коріння світу і культури відшаровуються штучні, хибні уявлення про світ цивілізації. Своєю притягальністю крамниця зобов'язана уяві оповідача, що, вдаючись до синестезії, створює вкрай антропологізований / інтимізований образ. «Я називаю їх цинамоновими через темну обшивку їхніх стін, її цинамоновий колір» (Шульц 2012, 66). Справді сугестивний, насичений екстрасенсорними зна-

ченнями образ крамниці народжується внаслідок зрощення слова та уяви. Суб'єктивність тут пов'язана з багатством засобів метафоризації, виникненням додаткових шляхів предикації, що сприяє відкриттю нових акцентів слова, його індивідуальній оцінці. Яскравий фігуральний образ цинамонових крамниць зринає під впливом його внутрішньої форми, асоціації денотату з первинними відчуттями та імпульсами реципієнта. Простежуючи постання поезії у зв'язку з внутрішньою формою, Л. Білецький зазначає, що творення слів відбувається імпульсивно, під певними враженнями, уявленнями. «Коли ж слово цю внутрішню форму, свій символ утрачає, тоді воно з слова-образа, слова-символа робиться словом-поняттям, словом прозаїчним» (Білецький 2013. Т. 1., 500).

Перелік екзотичних елементів колекції лише збагачує уявлення про цинамонові крамниці, внутрішню форму цього по суті записаного з пам'яті образу. Прозаїк близький до автоматичного письма сюрреалізму передусім нагромадженням дивовижних речей і пов'язаних з ними асоціацій, запахових і смакових відчуттів. «Перелік дає для розуміння сюрреалізму максимально багато» (Benjamin 1974, 268). У ньому штучне, культурне сусідить з природно-органічним, частково утворюючи дифузні зрощення. Поруч з бенгальськими вогнями, шкатулками, поштовими марками, китайськими картинками можна було побачити засушені рослини, прянощі і людиноподібні механізми. У цій стафажній картині відчувається атмосфера мертвого мімезису, такого собі натюрморту, хаотично розкиданих речей, що потребують осмислення під певним кутом зору. Йдеться про очуднення зображеного автобіографічним суб'єктом, який, вдаючись до «рентгенівського знімку сюрреалізму», «знаходив тонкий місток з царства логічних понять у магічне царство слів» (Benjamin 1974, 268). Експерименти зі словом побудовані на «природній синестезії» (Женетт), проникненні світла / саява в нічну темряву, техніці підсвічування невидимого. Добираються спеціальні слова із семантикою польоту, ширяння неосяжними просторами, безкінечного блукання думок і тіла. Усе подається у сприйманні наратора: вікна «сліпили від-

блисками сонця», світло місяця відтінювало заплутані вулички і сіни гімназії, школярі малювали у «сірих відсвітах зимової ночі» (Шульц 2012, 68).

Символічним є полум'я свічки, яке відсвічувало темну залу професора малювання Арендта. Найстаранніші учні малювали «коло самої свічки, в золотому кружалі її сяєва» (Шульц 2012, 68). Функція свічки передусім інспіраційна, позаяк її полум'я перетворює реальність в естетичний об'єкт, увиразнюючи феноменологічну природу зображеного. Як зазначає Г. Башляр, полум'я свічки безпосередньо пов'язане із сюрреалізмом, оскільки конкретизує його образну структуру, наближає до реальності. Воно стихійно проникає в оповідь і насичує її метафоричною образністю, внаслідок цього образи набувають словесної форми, «виражають те надзвичайне хвилювання і збудження, яке передається нашій уяві від звичайного язика полум'я» (Bachelard 1961, 217).

Навіть у тьмяному освітленні до героя приходять осяння, він гостро відчуває рідкісні запахи і споглядає цілу купу екзотичних цікавинок з різних країн, зокрема й книги з «дивовижними гравюрами та приголомшливими історіями», заборонені видання з різними секретами і таємницями (Шульц 2012, 66). Очевидно, образ книги уведено як умонтований у сам текст прийом «розпакування» колекції, її дискурсивного тлумачення. Книга стає метафорою всієї колекції, архітектонічною оздобою і способом її увічнення в культурній пам'яті. Для антиквара як власника цінних речей це ще й єдино можливий шлях їхньої систематизації, упорядкування в «магічній енциклопедії», тому книга як її аналог постає «цоколем, рамкою, постаментом, замковим каменем» (Benjamin 1974, 435) для зібраних і хаотично розташованих предметів. Нездарма саме в старих фоліантах професор Арендт заглиблюється у споглядання ілюстрацій з вечірніми і нічними пейзажами, пережеговування контрастних кольорів «алей в зимових парках, які чорніли впереміш із білими місячними доріжками» (Шульц 2012, 68). Образ ночі текстуалізується, подвоюючись в уяві оповідача розгортанням жанрової сцени в реальному житті. «Ніч повторю-

вала, тепер о цій далеко запівнічній порі, всі ті серії ноктюрнів і нічних гравюр професора Арендта, розвивала його фантазії» (Шульц 2012, 69). Відбувається перенесення мистецького образу, внаслідок чого поетична фантазія на очах набуває життєвої форми, конкретних проявів в яскравій синестетично виписаній картині нічного життя. Як зазначає Ж. Женетт, «це вже не абстрактна властивість чогось темного, вона (темрява) перетворилася на простір, на стихію, на субстанцію» (Genette 1966, 361). Відтворено справжню *ферментацію* життя, яке виходить поза межі тривіального і набуває фантазмагорійних форм. Мистецтву і слову тут належить не остання роль.

Книга зі старовинними гравюрами – лише чергове втілення ідеї лабіринту, що по-справжньому розкривається в русі тонів і напівтонів, потоці колористичних образів, хисткій грі на межі світла і темряви. Згадана на початку твору ілюмінація редукується до цілої низки мікрообразів, які супроводжують уявну подорож наратора: гіпсові тіні героїв античної міфології, «мутнуваті сутінки» рисувальної зали, сонні обличчя і застигли погляди скульптур. Ця атмосфера подається у відповідній акустиці, в тиші, змішаній із шепотінням і зітханнями посеред павутиння занедбаного приміщення, символічно названого «присмерком богів». За межами рисувальної школи містерія таємного продовжується у сповненому пантеїзму житті природи. Автор накладає на відтворювану реальність імпресіоністичні мазки, світлотіні та викинчені мистецькі образи, демонструючи можливості мімезису самого життя і стираючи грані зображення і вираження. Це дозволяє розглядати зокрема й літературу як троп відчитання реальності, своєрідну оптику, практичне втілення поетики епіфанії, проявлення іманентних властивостей мистецтва у реконструйованій внутрішній автобіографії (Nycz 2012).

«Цинамонові крамниці» – багато в чому репрезентативний текст у контексті всієї книги. Вдаючись до синестетичних можливостей художнього слова, прозаїк створює новий тип внутрішнього сюжету, побудованого на асоціативному мисленні, поетиці

пам'яті та інспіраціях автобіографічного суб'єкта. Відштовхуючись від абсурдистської картини і використовуючи елементи автоматичного письма, автор намагається досягнути простір як самодостатню іманентну категорію. З цією метою він звертається до стилістики і поетики сюрреалізму, відновлюючи первісні уявлення про світ як міфологічну реальність. Родинна історія крізь призму пам'яті автобіографічного суб'єкта подається у площині руху слова від фрагментарності до цілісності шляхом збагачення його внутрішньої форми, образності. В оповіданні дійсність максимально віддаляється від дискурсу про неї, а наближається до своїх первнів, вираженій у слові сутнісній природі. Автор усіляко уникає якихось форм опосередкованого розповідання, вивільняючи дійсність з-під диктату хибних висловлювань і фальшивого знання. Слово настільки щільно увібрало в себе сенси реальності, що постає у головній функції міфологічного означування, промовляє від імені міфу про істинну природу речей. У творчій лабораторії Шульца відбувається певна заміна, внаслідок якої дійсність є віддзеркаленням, тінню слова, позбавляючи його абстрактності мовного знаку. Уявне перенесення в дитячі спогади сприяє очудненню побаченого, наділеного інтенціями суб'єкта, його фантазіями і мареннями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bachelard G. La poétique de l'espace. Paris, 1961.
2. Білецький Л. Літературознавча спадщина. У чотирьох томах. Том I : Літературно-наукова критика. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2018. — 640 с.
3. Benjamin W. «Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauer». Bande I-IV Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974.
4. Marzec A. Od Schulza do Myśliwskiego. Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1988. 224 s.
5. Nycz R. Literatura jako trop rzeczywistości : poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej. Kraków, 2012. 288 s.
6. Rybicka E. Błądzić w czytaniu: proza Brunona Schulza, w: eadem, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

7. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. 384 с.

8. Шульц Б. Літературно-критичні нариси. Київ: Дух і літера, 2012. 176 с.

9. Шульцівський словник / за редакцією Владзімежа Болецького, Єжи Яжембського, Станіслава Росека. Переклад з польської Андрія Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.

10. REFERENCES

11. Bachelard G. La poétique de l'espace. Paris, 1961.

12. Biletskyi L. Literaturoznavcha spadshchyna. U chotyrokh tomakh. Tom I : Literaturno-naukova krytyka. — K. : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskyi universytet», 2018. — 640 s.

13. Benjamin W. «Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauer». Bande I-IV Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974

14. Marzec A. Od Schulza do Myśliwskiego. Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1988. 224 s.

15. Nycz R. Literatura jako trop rzeczywistości : poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej. Kraków, 2012. 288 s.

16. Rybicka E. Błądzić w czytaniu: proza Brunona Schulza, w: eadem, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.

17. Shults B. Cinnamon Shops and all Other Stories translated by Yurii Andruhovich. [Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannia v perekladi Yurii Andrukhovycha] Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2012. 384 p.

18. Shulz B. Literary and Critical Essays. [Literaturno-krytychni narisy] Kyiv: Spirit and Letter, 2012. 176 p.

19. Schulz Dictionary [Schultsivskyi slovnyk] / edited by Włodzimiej Boletyski, Jerzy Jazembski, Stanislaw Rosiek. Translated from Polish by Andrii Pavlyshyn. Kyiv: Dukh i Litera, 2022. 504 p.