

УДК 821.162.1(08)

Тетяна Хайдер

ORCID: 0000-0003-1194-3285

МІФОПРОСТІР «ЦИНАМОНОВИХ КРАМНИЦЬ» БРУНО ШУЛЬЦА

Анотація. Статтю присвячено творчості видатного польського письменника міжвоєнного періоду Бруно Шульца. Стильова та образно-художня своєрідність «Цинамонових крамниць» не залишає байдужим й досі дослідників творчості Б.Шульца. У творі, що став культовим для багатьох поколінь, розглядаються імпліковані образи, символи та мотиви, які у своїх витоках сягають (на думку автора статті) до глибинного шару індоєвропейських міфів.

Проза Бруно Шульца насичена наскрізно архетипним і міфічним мисленням. Письменник створює світ, у якому реальне й ірреальне розмежоване нечітко, взаємопроникаючи в площини свілогого і підсвідомого, а сфери сакрального і профанного становлять дифузну тканину тексту. Шляхом майстерного поєднання елементів різних культур, релігійних систем та хронотопів він створює свій власний художній світ. Окрім питомої національної традиції для письменника так само органічними є польська та європейська культурні традиції. Отже, в химерному переплетінні постають символи та міфологеми, різномодні за своїм походженням. Проте вони становлять єдину й неподільну канву художнього світу твору Б. Шульца, ілюструючи складний, але неупинний процес входження й «вживлення» периферійної чи чужої культури у сферу культури центру (або ядра національної культури).

Ключові слова: Бруно Шульц, Цинамонові крамниці, міф, міфологема, езотерико-язичницький дискурс, міфологізація дійсності.

Інформація про автора: Хайдер Тетяна Василівна, к.філол.наук, доцент, доцент кафедри полоністики ННІФ Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Електронна пошта: t.hajder@knu.ua

Tatiana Hajder

BRUNO SCHULTZ'S MYTHOSPACE OF "THE CINNAMON SHOPS"

Abstract. *he article is devoted to the work of the outstanding Polish writer of the interwar period, Bruno Schulz. The stylistic and pictorial-artistic originality of "The Cinnamon Shops" (Sklepy cynamonowe) does not leave the researchers of B. Shultz's work indifferent so far. The work, which has become a cult for many generations, deals with implied images, symbols and motifs, which in their origins reach (in the opinion of the article's author) to the deep layer of Indo-European myths.*

Bruno Schultz's prose is full of archetypal and mythical thinking. The writer creates a world in which the real and the unreal are vaguely demarcated, interpenetrating in the planes of the conscious and subconscious, and the spheres of the sacred and the profane constitute the diffuse fabric of the text. He creates his own artistic world through a masterful combination of elements of different cultures, religious systems and chronotopes. Time is also subject to transformations, which is divided into two time categories of the mythical dimension: "real/full time" and "time of dying/emptiness" in the cycle "Cinnamon Shops". This approach to understanding the category of time can be explained by B. Schultz's deep immersion in the prophetic tradition of Judaism. Apart from this specific national tradition, Polish and European cultural traditions are equally organic for the writer. Therefore, symbols and mythologemes, diverse in their origin, appear in a whimsical interweaving. However, they constitute a single and indivisible canvas of the artistic world of B. Schultz's work, illustrating the complex but unceasing process of entry and «implantation» of a peripheral or foreign culture into the cultural sphere of the center (or the core of national culture). The space in The Cinnamon Shops is divided into different worlds, different levels of initiation and knowledge of reality. The space-time, where all places and every minute are significant, is fragmented, as it is constructed by the author from fragments of memory and subjected to the process of mythologizing. Thus, a coherent picture emerges from disjointed passages and turns into a myth.

Key words: *Bruno Schultz, Sklepy cynamonowe (Cinnamon Shops), myth, mythologeme, esoteric-pagan discourse, mythologizing of reality.*

Information about author: *Tatiana Hajder, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Philology, PhD, Associate professor of the De-*

partment of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: t.hajder@knu.ua

Tatiana Hajder

MITYCZNA PRZESTRZEŃ “SKLEPÓW CYNAMONOWYCH” BRUNONA SCHULZA

Streszczenie. Artykuł poświęcony jest twórczości wybitnego polskiego pisarza dwudziestolecia międzywojennego Brunona Schulza. Oryginalność stylistyczna i artystyczna “Sklepów cynamonowych” do dziś skupia uwagę badaczy twórczości B. Schulza. W niniejszym studium autor przygląda się ukrytym obrazom, symbolom i motywom, których geneza m.in. sięga (zdaniem autora artykułu) głębokiej warstwy mitów indoeuropejskich.

Słowa kluczowe: Bruno Schulz, Sklepy cynamonowe, mit, mitologizm, dyskurs ezoteryczno-pogański, mitologizacja rzeczywistości.

Informacje o autorze: Tatiana Hajder, doktor filologii, docent w Katedrze Polonistyki Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

E-mail: t.hajder@knu.ua

У кожній національній літературі, мабуть, є харизматична по-стать, яка, залишивши по собі мало не один-єдиний твір, займає одну з перших (а інколи й першу) позицій у культурному спадку країни. У польській літературі такою постаттю є, безсумнівно, Бруно Шульц. Один з найяскравіших письменників ХХ століття, чие життя настільки ж трагічне, як і нерозгадане. Більшість наукових розвідок та досліджень життя та творчості письменника найчастіше присвячені поетиці його творів, філософсько-герменевтичним складовим образної структури літературної спадщини письменника. У цій розвідці зроблено спробу прослідкувати дальшу генезу образів та символічних постатей збірки «Цинамонові крамниці».

Народився Б. Шульц 12 липня 1892, а деякі джерела подають іншу дату – 19 листопада, яка й надає життю митця певної міс-

тичної таємниці – адже рівно через п'ятдесят років, 19 листопада 1942 його життя обірветься в єврейському гетто Дрогобича. Приналежність до єврейських напівасимільованих культурних кіл периферії Польщі (т. зв. Кресів – у даному випадку це територія Львівщини, околиць Станіслава – сучасного Івано-Франківська) відіграли велике значення для становлення світогляду письменника. Вже хрестоматійною стала теза про відображення спокійної, дещо по-провінційному сонної атмосфери містечка Дрогобич часів дитинства та ранньої юності Шульца у його славетних «Цинамонових крамницях». Цей твір народився з листування зі львівською письменницею Деборою Фогель як цикл мініатюр, онірично-гротескних одночасно, й який завдяки підтримці З. Налковської побачив світ у грудні 1933 року. До цього часу Шульц вже мав за собою величезний життєвий досвід, почасти досить прикрий: це й передчасна смерть батька, й необхідність утримувати родину після смерті матері (1931 року), й хвороби старшого брата, якого він також втратить у 1935 році, втрата друзів (Владислава Ріффа). Як творча особистість на той час Шульц також був уже досить зрілим. З 1918 року він активно брав участь у художньо-мистецькій групі «Каллейа», яка обіймала місцеву інтелігенцію єврейського походження. Часто буваючи через стан здоров'я у Закопаному – своєрідній мистецькій столиці Польщі – Б. Шульц познайомився з багатьма видатними польськими митцями, серед яких були Віткаци, З. Налковська тощо. Усі вони пізніше щиро підтримували й допомагали письменнику в найтяжчі години.

Від моменту опублікування «Цинамонових крамниць» Шульц стає досить популярним, його визнала критика, яка із захопленням акцентувала увагу на специфічній, незнайомій досі польському читачеві оригінальній, сугестивній картині світу, оманливо-близькій й водночас незрозумілій та недосяжній, яку представив автор. Слід зазначити, що саме в цей період Шульц разом із своєю пасією, а пізніше – нареченою – Юзефою Шелінською (вчителькою польської мови, що деякий час мешкала у Дрогобичі) перекладає «Процес» Кафки, виданий у 1936 році. До 1938 року Шульц

веде активне творче життя – друкує новели та оповідання, літературно-критичні есе та статті на сторінках літературної преси («Студіо», «Літературні відомості», «Пьон»), також недовго співпрацює з літературною групою «Передмістя», пише новели німецькою мовою, проте ці тексти не збереглися. Напередодні II світової війни він працював над романом «Месія», який також не зберігся. Загалом, з творчого спадку письменника й художника Шульца вціліло лише 700 сторінок – це «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клепсидрою», полемічні та літературно-критичні публікації передвоєнного періоду, рецензії, близько 100 приватних листів й малюнки – єдина акварель й цикл графічних мініатюр. Решту втрачено в часи війни.

Проте письменник залишив яскравий слід у прозі не лише доби т.зв. міжвоєнного двадцятиліття, а й взагалі у польській літературі. Традиційно й хрестоматійно Шульц вважається одним з перших (поряд із В. Гомбровичем, з яким він товаришував й полемізував) польських прозаїків-сюрреалістів, для яких гротеск та *надреалізм* стали основою творчої методики. Своєрідність мистецької концепції Шульца часто розміщують також у площині, яку можна визначити, певною мірою, своєрідним «контекстом» формування як ідеї «чистого мистецтва» Віткевича, так і боротьби із «формою» Гомбровича. Ідеться про відчуття мистецтва, творчого процесу й форми (такий собі триєдиний концепт у баченні теорії творчості Шульца) як єдиного, органічного цілого, яке має на меті власне якийсь абстрактний творчий акт задля творчого акту, а в результаті постає, чи мав би постати, артефакт, гідний категорії «Божественного». Хрестоматійно ця ідея виводиться з мотиву деміургічного творення з розділів «Трактат про манекени», де вустами Якуба (себто батька, Деміурга, Пророка тощо) проголошуються тези цієї творчої концепції. Тут літературна критика й вбачає основну суть діалогу Шульц-Гомбрович та антитезу двох видів форм, мистецьку ідею Шульца тощо. Проте саме тут й виникають певні «еретичні» асоціації й гіпотези стосовно власне Шульцового бачення творчості.

Зважаючи на той факт, що Шульц багато часу присвятив самоосвіті, в тому – намагаючись також утримувати руку на «пульсі» розвитку сучасної йому науки та слідкувати за усіма тенденціями еволюції естетико-філософського плану, можна припустити, що Шульц достатньо глибоко був обізнаний з різноманітними нетрадиційними (стосовно європейської усталеної парадигми) філософськими системами (по мірі їхнього проникнення в Європу). Наприклад, з такими як езотерика (теософська спілка Блаватської; одна з провідних ідей – тотожність усіх релігій), з елементами східного світобачення, яке, зрештою, вже було відоме в Європі через призму вчення Шопенгауера, який, своєю чергою, дуже вплинув на формування світогляду Шульца. Окрім Шопенгауера, величезний вплив мав також Ніцше, а через нього – скоріш за все допитливий розум Шульца сягнув зороастризму (головна ідея – бог Ахура-Мазда – не войовничий Бог, що карає блискавками, а надзвичайно тонкої духовної організації сутність. Він *створює* світи лише силою думки). Слід зважити на факт, що зороастризм – найдавніша духовна традиція, що слугувала витоком усім сучасним релігіям, а особливого поширення набула на Близькому й Середньому Сході, де пізніше виник юдаїзм – визнання, яке було органічним для середовища Шульца, й який має багато спільного з зороастризмом (зокрема, поняття *елохіма*¹).

На нашу думку, слід підкреслити одну з ключових позицій зороастризму – *зервана акарна* – відповідник *нескінченного часу*. В езотеричному розумінні – це просторова абстракція, з якої еманує Ахура-Мазда, вічний світ і Логос, з якого своєю чергою, еманує усе, що має *буття і форму* (тобто – матеріальний світ). На нашу думку, саме підвалини цієї етико-філософської системи стали видібною точкою в рефлексіях «Трактатів про манекени».

Безумовно, Шульц також досконало знав Біблію, що дає підстави шукати деякі шляхи розкодування його символічного тексту на перехресті багатьох релігійно-духовних систем у їхніх на шаруваннях та віддзеркаленнях.

1 Елохім – з євр. – дослівно – «бог богів». У Біблії зустрічається і як варіант загально семітського позначення Бога, й як частина власних імен.

Серед наукових зацікавлень автора «Динамонових крамниць» – особливе місце посідав Фройд, вчення якого було на піку популярності й метод психоаналізу поширився на метод творчості – відголоски різноманітних комплексів та самоаналізу присутній у тексті Шульца.

Таким чином, можна спробувати віднайти глибинні течії творчої думки автора, розглянувши деякі моменти через призму нетрадиційного міксу дохристиянських, християнських, нехристиянських, втім і язичницьких, міфологічних та інших систем, намагаючись проникнути у святая святих – авторську інтенцію як відбиток творчого генія Шульца у його спробі створити свій власний, неповторний, світ, який не піддаватиметься жодним аналітичним методам. Світ, який неможливо анатомувати, як анатомовано вже було на той час поетичне мистецтво, трагедію, комедію, роман. Власне, така спроба сама по собі, певною мірою, є богохульною: адже світ одного разу вже було створено Богом...

Шульц свідомо ставив собі завдання «міфологізувати дійсність», й цей постулат підхоплено й розтиражовано критикою, як один з ключових моментів творчої концепції письменника. Що саме стоїть за цим постулатом – й може бути однією з найцікавіших проблем в студіях над творчістю автора «Динамонових крамниць».

Якщо спиратися на традиційне філософське розуміння поняття «міфу» та «міфології» (а ми впевнені, що відповідь слід шукати саме в площині етико-філософського дискурсу, оскільки Шульц засвідчив свою надглибоку заангажованість у цю сферу), то варто спиратися на визначення міфу, яке дають філософи, культурологи та літературознавці. У цьому контексті особливої ваги набуває думка Р. Барта про те, що міф не може бути річчю, концептом або ідеєю, міф являє собою один зі способів означування, Барт вважає, що міф – це форма» [5]. Є. Мелетинський натомість наголошував на тому, що також важливий процес міфотворчості, який також видається ученому давньою формою, свого роду символічною мовою, за допомогою якої людина моделювала, класифікувала та інтерпретувала світ, соціум і саму себе [12]. Таким чином, для міфу характерне своєрідне впоряд-

кування досвіду, тобто – інструментальна роль побудови ментальної сфери людства – він є певного роду моделлю та способом досягнення дійсності. Відтак, міф стає формою переживання й витлумачення людством оточуючої дійсності за допомогою чуттєво-наочних образів, які прийнято вважати самостійними явищами реальності. І далі вже для міфу не існує межі між природним та надприродним, об'єктивним та суб'єктивним; причиново-наслідкові зв'язки підмінюються зв'язками за аналогією чи примхливими асоціаціями. Світ міфу гармонійний, суворо структурований й не підвладний логіці практичного досвіду [4, 2]. Міфологія ж включає в себе важливу ланку креативу – моделювання світу й відтак, закладання програми його поступової зміни (конструктивної або деструктивної за своєю суттю). Отже, міфологізація дійсності – це свідомий процес пришвидшення чи тотальної зміни зазначеної дійсності. Автор, міфологізуючи дійсність, моделює/створює світ, впливаючи на функціонування культурних програм, соціальних та інших, що були вже стабілізовані. Зміни ж відбуваються на розсуд автора цих змін – не чарівника, не мага, не жерця – а автора з амбіціями деміурга.

Нам здається правомочним тут прочитати образ Якуба (батька) – як втілення концепції митця Б. Шульца. Отже, він ототожнює себе, чи скоріш по-фрейдівському, «приміряє» поки що на себе образ батька, щоб з часом повністю в ньому розчинитися. Таким чином «батько-деміург» може сприйматися підсвідомо як «Шульц-деміург». Можливо, письменник не мав не меті так амбіційно розпорядитися своїм літературним генієм, використовуючи одвічний Логос як матеріал (при чому, цілком «матеріальний» матеріал – мову, образ, метафору тощо для «форми» – тексту), а просто йшов за покликом душі, фіксуючи сплески «абстрактної форми»-думки у своєму творі. Звідси – асоціативність та оніризм «Цинамонових крамниць».

Проте сакральна космогонічна міфологія Шульца непрозора. З одного боку ми стикаємося з мозаїкою світових вірувань та міфологічно-світоглядних систем нашої цивілізації, з іншого – ми бачимо намагання автора – в даному випадку як звичайної людини – впли-

сати ці схеми у власну інноваційну технологію створення світу, де антропоцентричне й матеріалістичне як категорії виразно домінують. Так чого домагався Шульц – довести свою (й інших homo sapiens) богоподібність й таким чином піднести цивілізацію на вищий щабель («якщо можу я – тоді зможуть усі»), чи кинути виклик «богу богів» – ТИ не єдиний у акті творіння, КОЖНИЙ може створити на свій смак власний світ? Таке формулювання питання може вивести дослідження на манівці містично-релігійних, у даному випадку, маргінальних, студій, оскільки проблемою стане визначення приналежності самого Шульца до котроїсь із систем та його ідентифікація як особи в сенсі етико-релігійної. Нас, натомість, цікавить мистецьке, творче бачення Шульца-літератора.

Отже, повертаючись до розгляду міфологем зороастризму, ми звертаємо особливу увагу на космогонічну ідею – співвіднесеності космосу й людини; Ормазад – Ахура-Мазда, символізує сонце як джерело світла й божественної сили; поклоніння вогню як символу божественної суті й джерела життя. З відголосками цього міфологічного світобачення, трансформованого у Шульца до форм трансмутацій християнсько-язичницьких можна вгледіти в першому розділі «Цинамонових крамниць» – «Серпень», де сонце – весь час «палаюче», «спалююче», й разом із тим «даруюче життя», тепло, світло – є одним з центральних образів, хоча й непрямо виражених (відголоски культу сонця й вогню). Дія відбувається на тлі випаленого сонцем, просякнутим наскрізь його променями містечка. Сама колористика – золотаво-жовта, полум'яна, жовтогаряча. Дискурс вогню присутній майже в кожному рядку: “ogień dnia”, “pałanie”, “złota żyła dnia”, “słoneczna kąpiel dnia”, “złota maska bractwa słonecznego”, “żar”, “ogień popołudnia”, “deszcz ognia” тощо. У цій же міфологічній парадигмі уміщено категорію часу (*зєрвана акарна*): “własny odrębny czas”, “czas więziony w [...] duszy, wystąpił”, “[czas] szedł samopaś”, а в описах життя родини тітки Агати, яка вже сама по собі є ілюстративним втіленням Астарті¹ (Іштар), ми стикаємося з чітким розмежуванням часо-просторо-

1 Астарта – у західно-семітській міфології богиня плодючості й кохання.

вої структури твору (а відтак й відчуттям часу самим автором) – через метафору «входження» у їхнє життя, «сидіння в тіні їхньої доли». Гротескно віддзеркалена іронічним Шульцем ця ж варіативна постать (Астарта – трансформований інваріант Геї) у своїй нескінченій волі до народження неспроможна народити титанів чи титанід – її потомство “ukazywało rację tej paniki macierzyńskiej, tego szalu rodzenia, który wyczerpywał się w płodach nieudanych, w efemerycznej generacji fantomów bez krwi i twarzy” [13, с. 12]. І вже у цьому пасажі чи не вперше Шульц окреслює болючу для себе проблему креативу: *хто* й *що* може створити й яким правом при цьому він може користуватися? Можливо, відповідь на це питання Шульц шукав у Ніцше, який сформулював одну з найбільш ранніх концепцій міфу – нігілістичну – в межах напрямку «філософії життя». В основу концепції Ніцше лягло скасування суб’єкт-об’єктного розходження, яке було обов’язковим ще з часів картезіанства в метафізиці. Недосяжність своєї мети суб’єктом призвела до його нівелювання – він визнавався недійсним [“*nędza kreatury walczącej na granicy nicości i śmierci*”]. Разом із тим у світі панує шопенгаурівська непідвладна, неконтрольована воля – «*воля до життя*» (у Ніцше – це «*воля до влади*»). Позбавлена суб’єктивної активності людина набула вічний порив. Замість прозорої системи упорядкованих речей, що оточували суб’єкта, людина опинилася посеред реального хаосу, що не дає їй можливості оцінювати реальність. Саме це й називається «міфом». Людина у стані міфічного досвіду позбавляється або відмовляється від систематизованого ціннісного досвіду попередньої цивілізації й ніби повертається до первинного життя без будь-яких (правових, естетичних, морально-етичних тощо) обмежень. Проте, запропонована Ніцше картина міфічного досвіду була ірраціональним типом пізнання світу, а не відновленням міфу як такого. Можна спробувати розглядати такий послідовний ірраціоналізм як різновид раціоналізму, лише прочитаний іншою мовою», особливо після ретельних студій «Цинамонових крамниць». Ніцше розглядав міф як «песимізм сили», а сам міфічний досвід він змалював як негативний,

такий, що не був основою культури, а навпаки – з його допомогою руйнувалася будь-яка можливість культурного досвіду. Майже в кожному рядку твору Шульца можна спостерігати за прихованою боротьбою раціонального й ірраціонального як у світогляді майстра, так і в образах. Й якщо прийняти визначальну роль впливу філософії Ніцше серед знаменних, знакових тенденцій часу, в якому жив Шульц, стає зрозумілою амбівалентність постаті батька – Деміурга й Руйнівника (конструктивне божественне й деструктивне «надлюдське» – входить у конфлікт в монологізованому акті мислетворення батька: “mniej treści, więcej formy” [13, с. 32]). Намагаючись узгодити між собою й гармонізувати ці світи – *створені* Богом й *створювані* людиною, Шульц шукав точки не просто перетину цих світів, а можливого їх «взаємного проростання» й «зростання» у нове цілісне *єдине* – своєрідний конгломерат, творцем якого стають дві **рівнозначні** у своїй потужності й суті сили – Людина й Бог. Ця міфологема, де ці дві сили зливаються в одне потужне єдиноначало, по своїй концептуальній суті є трансформованим злиттям багатьох міфологем – дохристиянських (шумеро-вавілонських) й християнських (зараз вже достеменно відомо, що велика кількість біблійних міфів у своїх витоках сягає шумеро-вавілонських традицій – у тому числі й деякі космогонічні концепції: про створення світу, людини, концепція раю – усі вони також мають паралелі у шумерській та вавілонсько-семітській традиціях). Таким чином, Шульц, «міфологізуючи» дійсність, сам руйнував минулий досвід, який на момент його творчого акту вже став стагнованим, й створював (або повертався на круги своя?) часопростір нового ґатунку для нових людей майбутнього. Можливо, такими людьми майбутнього, *боголюдьми*, мав бути населений світ, створований батьком, світ, де б він почувався комфортно, де б його усі розуміли. Така концепція цілком підтримана й доповнена фройдівським баченням міфу як нормативного феномену – не основи, а історичного початку культури, який зберігається у цій культурі у вигляді спогадів (пізніше – юнгівських архетипів мислення). Психоаналітичне розуміння міфу й, відповідно,

міфотворчості, спиралося на ключове положення переростання особистості з суб'єкта в об'єкт, своєрідної спорідненості речі/предмету й особистості, вони мають щось спільне, що дозволяє їм підміняти одне одного. Міф знаходиться у статусі подоби, як природа, він інстинктивний, а не раціональний. Тому Фройд вважав, що міф кодує певні стани, які впливають на життя людини й декодувати їх можливо лише відновити відповідними практиками «стан міфу»: уві сні, під гіпнозом. Через вільні асоціації (у іншому випадку – якщо піти раціонально-емпіричним шляхом – є загроза порушення психіки людини). Відтак – вибір парадигми читачем сприйняття образу батька у творі Шульца – як еволюції, або деградації – є відповіддю на питання про природу світобачення автора. Більшість людей знаходиться у стабілізованій культурно-релігійній парадигмі нашого часу й схильна вбачати (слідом за матір'ю та іншими членами родини героя «Цинамонових крамниць») у поведінці батька прояви старіння й симптоми послаблення розумової діяльності (дивацтва, неадекватність тощо), тобто – повільну деградацію особистості. Автор же вбачає еволюцію до *боголюдини*, й, відтак, сам підпадає під осуд у «дивному» світовідчутті, що межує із загальними уявленнями про «нормальність». Таким чином еретичність думки про «ненормальність» більшості (тих, хто цього не розуміє) бентежила критиків та читачів ще за життя автора. Ця думка не вербалізувалася напряду, але за обережними, а потім і бурхливими схвальними оплесками критиків проглядала скоріш позірна маска похвали усього нового й малозрозумілого, аніж щире захоплення: це стосувалося не лише творчості Шульца, а й інших польських та європейських митців, чия творчість увірвалася у стабілізований світ цивілізації й почала його інтенсивно розхитувати: це Віткаци, Гомбрович, Кафка, Сент-Екзюпері тощо.

Езотерико-язичницький (нехристиянський) дискурс, який вживає автор для відтворення й створення реальності (“arabeski żył”, “dialog, jak mowa piorunów”, “trancendentalnie poranna godzina”, “kondor – lama buddyjski”, „odwieczne bóstwa egipskie”) створює атмосферу піднесено-виняткову, схиляє читача до відчуття «спів-

творення» цієї дійсності, це своєрідний акт ініціації. Шульц на- селяє сторінки свого твору істотами, які за іронічною авторською інтенцією мають віддзеркалювати міфологічну історію людства – так кумедний песик Немрод (за авторським свідченням назва- ний так свідомо: “otrzymał [...] to dumne i wojownicze imię”, також пов’язаний із аккадсько-вавілонською традицією – Німрод – це бог полювання) є «часточкою життя», «полем для експериментів та дослідів» – у даному випадку – спостереження дослідником-ав- тором цілої ланки еволюції від народження до зрілості живої при- роди. І ця «екземпфікована загадка життя» стосується усієї ци- вільізації (через проєкцію на життя тварин), оскільки еволюціонує від “macierzyńskiej prajedni” (материнської праєдності) до величі “wielości” (множинності). Через біхевіористичний досвід Немро- да ми по-платонівському пізнаємо світ через «упізнавання» усьо- го того, що було багато разів/часів тому. Шульц знову єретично відступає від певних усталених (і в міфологемних космогонічних концепціях, й традиційних релігійних) поглядів на природу піз- нання світу людиною – хай це шлях трансцендентно-маніхейсько- го «знання-освянення», або ж раціональне інтелектуально-чуттєве пізнання, але в кожному разі – не тваринне, «генетичне» згадуван- ня про досвід поколінь.

Цікавим й дещо шокующим для читача був образ жіноцтва, представлений в «Цинамонових крамницях». Ми не можемо ви- окремити чітко виписаний якийсь жіночий образ – чи то мате- рі, чи то тітки, чи когось з молодих жінок: Аделі, служниць тощо. Проте, усе жіноцтво – а саме так, у збірній формі, ми вбачаємо типологізований Шульцем архетип жінки, постає під знаком над- мірної, буйної, жіночої сили (niechlujna, babska bujność), яка має негативне забарвлення. І тут автор виступає знову дисонансно до сучасних йому естетичних тенденцій щодо зображення жін- ки. Він далекий і від модерністських тенденцій, де жінка була витончена, обожнювана, чи набувала певних рис жінки-вамп, і також далекий від патетично-піднесених тенденцій змалювання емансипованих, психологічно розвинених жінок міжвоєнного

двадцятиліття. Його жінка – язичницько-сексуальна й водночас відмежована цією своєю ознакою від «чоловічого» світу. Деякі вбачають тут віддзеркалення інтимних проблем самого автора, по-фрейдівському витлумачують його дещо холодне, дистансоване ставлення до жінки. Навіть мати – негативно змальована по-стать: її недолугість автор недвозначно виводить як головну причину душевного занепаду батька й його трансформації у таргана. Адже саме дружина першою мала б підтримати його у творчих пошуках, стати *партнером*. Інші жіночі образи також наскрізно просякнуті сексуально-відвертою, закликаючою силою потягу (бергсонівсько-фрейдівською силою). Кожна з жінок – від тітки Агати, до Аделі зі швачками та дівчатами-школярками з вулиці Крокодилів – несуть печатку Астарти-Іштар: того первинного, могутнього культу родючості й плотської любові, у наступних епохах спотвореного цивілізацією та пізнішими релігійними системами й приниженого ними до ролі служниць (не жриць – на відміну від стародавніх культів) людської плоті. Чи насправді Шульц мав якусь таємницю, яку лише методом традиційного психоаналізу можна реконструювати через текст «Цинамонових крамниць», чи це – наступна еретична ідея Шульца-митця – зламати цей стереотип жінки, розірвати асоціативну ланку – пишність форми жіночого тіла – секс, й повернути, чи скоріш, піднести його на наступний щабель цивілізаційного розвитку людства через ремінісценції саме прадавніх богинь, де тіло/форма було символом божественної сили відтворення життя й предметом поклоніння?

Шульц свідомо поринає у «регіони великого еретизму» (*regiony wielkiej herezji*¹), де речі повертаються до своєї первинної суті. Платонівська модель ідеального світу, світу ідей, а не речей, що слугує еталоном для копіювання, є цілком органічний простір для автора. Саме там він (як і його батько) шукає натхнення й зразки, з яких разом, чи слідом, за Богом намагається ліпити свій світ. „I słowo stało się ciałem” – цей біблійний постулат Шульц реалізує на сторінках свого твору. Слово давніх міфів та легенд, біблійних пе-

1 Термін за Є.Фіцовським

реказів стає предивним мистецьким, ірраціонально-непізнавальним світом матерії, наділеної митцем душею.

Апогеєм твору є розділ під назвою «Ніч Великого Сезону», де вже сам початок налаштовує читача на сприйняття якоїсь сакральної істини: «неправдивий», містичний тринадцятий місяць, який матеріалізується як атавістична форма існування матерії часу. Пора «Великого Сезону» в уяві читача мала б доповнюватися асоціативним рядом концептів типу «Велике Переселення», чи «Великий перехід» й автор наповнює підсвідоме очікування біблійним дискурсом: призовна труба, ангели, Пророки, Синай, ідолопоклонство, Мойсеева ласка тощо. Проте об'єктом Великого Сезону, гідним уваги усіх, на думку батька, ніхто не цікавиться: уся чоловіча частина полює на Аделю, яка своїм призовним виглядом провокує чоловіків на «гріх». Батько ж надаремно намагається привернути увагу до великих істин та навернути цей народ, відволікти його від повсякденності й змусити спостерігати картини, що відкривалися батьковому погляду: як він створює світ з краму, який наповнював ці крамнички. Так з шаф вивалювалися тканини, стрічки, з яких утворювалися континенти, гірські пасма, річки, долини... А біля підніжжя цього величного світу нікчемний народець гендлював, сварився, пліткував, ганявся за Аделею й з іронією споглядав на батька. У розпалі емоцій цей творець не одразу помічає головну подію – повернення птахів. Проте розчуленість батька-Майстра, творця, до якого повертаються нащадки його птахів швидко замінюється на глухий розпач – побитий камінням злими дітьми пташиний народ падає, покалічений, на землю – апогей творіння замінюється крахом поразки. „Wracało teraz, zwyrodniałe i wybujałe, to sztuczne potomstwo, to zdegenerowane plemię ptasie, zmarniałe wewnątrznie” [13, с. 105]. Нащадки того барвистого, дивного птаства, випущеного Аделею є лише жалюгідна, спотворена копія, у яку «незрозумілим способом хтось вдихнув якесь позірне життя». Містичний час містичного місяця добігав кінця. «Я бачив засмучене повернення батька. Штучний день вже забарвлювали кольори звичайного світланку» [13, с. 105].

Штучний часопростір поступово тане й контрастно проступають фрагменти до болю реального світу: тепла зі сну Аделя, блискучі й гарячі на тлі її білих грудей кавові зерна, кіт, що «миється в сонці»... Контрастність феєричного марення й сонно-реалістичної картини – це остання провокація Шульца: автор бентежить читача невербалізованим провокативним питанням: чи буде нова спроба людини позмагатися з Богом й щось створити?

ЛІТЕРАТУРА

1. Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури: Матеріали V Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі/ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2014.
2. Ніцше Ф., Народження трагедії. Том 1. – Повне зібрання творів. Критично-наукове видання у 15 томах. – Львів: Видавництво «Асторольябія». – 2004.
3. Солецький О. Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну: Івано-Франківськ: «Лілея-НВ», 2018
4. Філософський енциклопедичний словник (ФЕС). – Київ: Абрис. – 2002
5. Barthes R., *Mit dzisiaj*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
6. Buszewicz E., Fazan J. *Oraz in. Słownik pisarzy polskich*. – Kraków: wydawnictwo «Zielona Sowa». – 2004.
7. Eliade M. *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
8. Eliade M. *Sacrum. Mit. Historia. Eseje*, przeł. A. Tatarkiewicz, wyboru dokonał M. Czerwiński, Warszawa 1993.
9. Godyń J. *Mały słownik biblizmów języka polskiego*. – Warszawa-Kraków. Oficyna Wydawnicza «Rytm». – 2006.
10. Ficowski J. *Regiony wielkiej herezji i okolice: Bruno Schulz i jego mitologia*. – Fundacja Pogranicze, 2002.
11. Kopaliński W. *Słownik symboli*. – Warszawa: «Wiedza powszechna». – 1990.
12. Mielecinski E., *Poetyka mitu*, tłum. Janusz Dancygier (Warszawa: PIW, 1981).
13. Schulz B. *Sklepy cynamonowe*. – Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie. – 1984.
14. Underhill K.. *Bruno Schulz, E. M. Lilien i archeologia polsko-żydowskiego modernizmu//Ruch Literacki R. LVII, 2016, Z. 6 (339) – s.65 -679.*

REFERENCES

1. Bruno Schulz as a Philosopher and Theorist of Literature: Materials of the V International Festival of Bruno Schulz in Drohobych/ed. Vera Menok [Bruno Shults yak filosof i teoretyk literatury: Materialy V Mizhnarodnoho festyvaliu Bruno Shultsa v Drohobychi]. – Drohobych: Kolo, 2014.
2. Nietzsche F., *The Birth of Tragedy*. Volume 1. – Outside Collection of Works. Critical Science Edition in 15 Volumes [Narodzhennia trahedii. Tom 1. – Povne zibrannia tvoriv. Krytychno-naukove vydannia u 15 tomakh] – Lviv: Publishing House “Astorolabe”.
3. Soletsky O. Emblematic forms of discourse: from myth to postmodern [Emblematychni formy dyskursu: vid mifu do postmodernu]: Ivano-Frankivsk: “Lilya-NV”, 2018.
4. Philosophical encyclopedic dictionary (FES) [Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk (FES)]. – Kyiv: Abris. – 2002 Barthes R., *Mit dzisiaj*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
5. Barthes R., *Mit dzisiaj*, [w:] R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
6. Buszewicz E., Fazan J. *Oraz in. Słownik pisarzy polskich*. – Kraków: wydawnictwo “Zielona Sowa”. – 2004.
7. Eliade M. *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
8. Eliade M. *Sacrum. Mit. Historia. Eseje*, przeł. A. Tatarkiewicz, wyboru dokonał M. Czerwiński, Warszawa 1993.
9. Godyń J. *Mały słownik biblizmów języka polskiego*. – Warszawa-Kraków. Oficyna Wydawnicza «Rytm». – 2006.
10. Ficowski J. *Regiony wielkiej herezji i okolice: Bruno Schulz i jego mitologia*. – Fundacja Pogranicze, 2002
11. Kopaliński W. *Słownik symboli*. – Warszawa: “Wiedza powszechna”. – 1990.
12. Mielecinski E., *Poetyka mitu*, tłum. Janusz Dancygier (Warszawa: PIW, 1981).
13. Schulz B. *Sklepy cynamonowe*. – Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie. – 1984.
14. Underhill K.. *Bruno Schulz, E. M. Lilien i archeologia polsko-żydowskiego modernizmu*//Ruch Literacki R. LVII, 2016, Z. 6 (339) – s. 65–679.