

Проблема жанрової цілісності у прозі Бруно Шульца

Анотація

Метою розвідки є визначення жанрової специфіки книг Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» та «Санаторій Під Клепсидрою», аналіз їхньої поетики у фокусі жанрово-стильових ознак. Ідеться про особливості прозових текстів, які важко піддаються однозначному жанровому визначенню, оскільки їхня модерна жанрова структура визначається факторами смислопороджуючими, а не лише формальними. Основними такими чинниками є міфологеми як трансформовані в літературі та в часі архетипи.

Найважливішою жанровою особливістю епічних творів, як відомо, є сюжет. Із точки зору когнітивної поетики ознаками жанрової цілості є сюжетна нестійкість і фабульна інтеріоризація. Саме ці якості притаманні й Шульцевій белетристичній спадщині. Сюжет чи, точніше, сюжети його творів настільки аморфні, розпливчасті й розтягнуті численними описами, що важко визначитись із відповіддю, є вони чи нема. Окремі частини у складі книг (оповідання? повісті?) важко відділити одна від одної – вони то продовжують попередній сюжет, безкінечно розвиваючи певні колізії, то варіюють одні й ті ж мотиви в описах. Поява книг Б. Шульца в 1930-х роках свідчила про «маніфестацію права фрагментів, уламків, сміття» (за виразом дослідників модернізму) на повноцінне творення модерної польської прози сюрреалістичного кшталту.

У жанровій формі сюрреалісти виявляли яскраву індивідуальність, експериментували з «автоматичним письмом» – навмисне позбавленим логіки й чіткої синтаксичної структури письмом під «диктовку позасвідомого». Проза Б. Шульца є прикладом індивідуального експерименту, адже його манера геть особлива – письмо синтаксично розлоге, ніби «гіллясте», з численними описами-відгалуженнями від стрижня нарації – 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, ателічна й синтетична, котрій нема точних визначень у понятійному словнику традиційної літературної генології.

Жанрова форма у прозі Шульца – відкрита як у сенсі творення, так і для сприймання, оскільки потребує читацьких зусиль для подолання невидимих перепон між свідомістю суб'єкта мовлення та адресата.

Ключові слова: жанр, мала проза, новела, оповідання, фрагмент, повість, проза Бруно Шульца, збірки «Цинамонові крамниці» та «Санаторій Під Клепсидрою».

Summary

N. Koloshuk. **The problem of genre integrity in Bruno Schulz' prose.**

The aim of our research is the definition of genre peculiarity of the books “The Street of Crocodiles” and “Sanatorium Under the Sign of the Hourglass” by Bruno Schulz, the analysis of their poetics according to their genre stylistic features. It deals with the peculiarities of the prose texts genre of which is hardly defined, as their modern genre structure is defined not only by formal but by notional factors. The main factors are mythologems as transformed archetypes in literature and time.

The most important genre peculiarity of the epic works, as we know, is the plot. From the point of view of cognitive poetics the features of genre integrity are the plot instability and the plot interiorization. Just these features are peculiar to Schulz’ belles-lettres inheritance. The plot, notably the plots of his works are so amorphous, indistinct and dilated with a number of descriptions, it’s even difficult to say whether they exist or not. The separate parts of the books (short stories and tales) are difficult to be detached – either they continue the previous plot or vary the same motifs in the descriptions. The appearance of B. Schulz’ books in the 1930th affirmed “the manifestation of the right of extracts, broken pieces, dirt” (according to the researchers of modernism) on the full-fledged creation of modern Polish prose in the surrealist way.

In the genre form surrealists found out a bright identity, experimented with “the autonomic writing” – intentional deprivation of logic and a clear syntactic structure of the writing from “unconscious dictation”. B. Schulz’ prose is an example of an individual experiment but his style is very especial – his writing is syntactically free, like “branchy”, with a number of descriptions branched out of the pivot of the narration – of the plot. The sensuous distinct descriptions are the feature of Schulz’ style in all the chapters and parts as in the first and second books.

Some researchers call it a genre of still life – the point is about the pictorial skill of the descriptions. As to the whole text of Schulz’ books and the integrity of the whole part of the short story in his collections of stories, the amorphous, fragmented and synthetic form prevails. There are no exact definitions of this form in the glossary of the traditional literary genology.

The genre form in Schulz’ prose is open in the sense of creation and perception as it needs the readers’ efforts for overcoming the invisible obstacles between the consciousness of the subject of communication and the recipient.

Keywords: genre, prose, short story, extract, tale, Bruno Schulz’ prose, collections of works books “The Street of Crocodiles” and “Sanatorium under the Sign of the Hourglass”.

Модерна епоха розпочала трансформацію традиційних жанрових структур, що триває й досі. Як один із найоригінальніших новаторів художньої прози, Бруно Шульц у 1930-ті роки привернув увагу польських критиків та митців: його прихід у літературу прихильно чи й захоплено зустріли Віткаци, Зоф’я Налковська, Юліан Тувім, Вітольд Гомбрович, Тадеуш Бреза та інші, щойно з’явилися перша книга – «Цинамонові крамниці» (1934). Друга й

остання – «Санаторій Під Клепсидрою» (1937) – так само чи то збірка малої прози, чи то ціла автобіографічна повість з оповідань. До війни з'являлися у польській періодиці ще деякі оповідання та фрагменти, переклад Кафчиного роману «Процес» (виконаний Юзефиною Шелінською, якій Шульц допомагав, але під його ім'ям); відомо, що був начебто написаний роман «Месія», однак окрім того, що письменник над ним працював у кінці 1930-х, не знаємо нічого. Усе інше, крім деякої частини «дуже рясного» епістолярію, упродовж шістдесяти років розшуканого автором цього визначення – невтомним Єжи Фіцовським, так і не було знайдене. Трагічна доля митця і його спадщини у роки воєнної катастрофи та впродовж кількох наступних десятиліть наклала свій відбиток на подальшу рецепцію всього, що дійшло до читачів усупереч жахам нашої спільної й відмінної з Польщею історії.

Збережені Шульцеві літературні твори не піддаються однозначному жанровому визначенню. Найчастіше вживані щодо них позначення – «новели», «повісті», «автобіографічні повісті» – сприймаються за інерцією: треба ж якось позначити жанр при обговоренні художньої прози. Жодне не підтверджується безпосереднім враженням від тексту, бо тексти не відповідають параметрам традиційних жанрів. На тих же підставах їх можна назвати циклами ліричної прози, фрагментами, оповіданнями, «наче-романом» (Є. Фіцовський) тощо. До того ж, визначення «повість» стосується то цілої книги, то окремих її частин (наприклад, «Весни» зі «Санаторію під Клепсидрою»). Сам Шульц, судячи з листів, вживав їх довільно.

Чи й варто так уже прискіпуватися до жанрових визначень? Адже кожен новий читач не зобов'язаний враховувати критичні смаки попередніх інтерпретаторів. Проте означення жанру таки важливе: як одне з найбільш тривких у мистецькій історії, воно найперше представляє текст читацькій увазі й відкриває двері до усвідомлення. «Є багато прикладів того, що через недостатню увагу до жанрових особливостей твору і дослідники, і критики

ставили до нього невинуваті вимоги, давали невідповідну оцінку творові в цілому», – зауважує дослідниця генології¹.

В Україні творчість Бруно Шульца вивчається віднедавна. Переклади робилися ще з 1980-х (Іваном Гнатюком, Миколою Яковиною, Тарасом Возняком, Андрієм Шкраб'юком, Андрієм Павлишиним, Юрієм Андруховичем) та опубліковані здебільшого в роки незалежності; сама їх кількість за невеликий проміжок часу небувала для перекладацької й видавничої української практики і свідчать про неабиякий резонанс спадщини дрогобицького митця. Соціологічно-культурологічний аспект цього феномену, важливий з огляду на складність цілої культурної ситуації в українському суспільстві, коментує Т. Возняк (книга есеїв та перекладів «Бруно Шульц. Повернення», 2012). Докладніше уявлення про обшир польських та світових шульцознавчих студій представляє Єжи Яжембський². Спеціальних літературознавчих досліджень про жанрову природу літературних творів митця, наскільки мені відомо, немає.

Найавторитетніший дослідник спадщини Б. Шульца Єжи Фіцовський схильний був уживати щодо літературного доробку свого кумира дещо високопарні перифрази: «Книга» (іноді «єретична Біблія»), «Автентик», «приватна міфологія» й навіть подекуди – «автобіографічна епопея»³. Це спрацювало бездоганно: маленька спадщина «дрогобицького самітника»⁴ наразі поцінується нарівні з Кафкою та іншими кумирами модернізму і привертає неабияку увагу наступних поколінь дослідників, перекладачів та всіх небайдужих цінителів⁵. Щодо малярського доробку Шульца Є. Фіцовський писав: «Мало не вся пластична творчість Бруно Шульца є своєрідним

¹ Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – С. 12.

² Яжембський Є. Як читали і читають Шульца / Єжи Яжембський // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич : Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка, 2008. – С. 45-55.

³ Див.: Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія / Єжи Фіцовський ; пер. з польськ. А. Павлишина. – К. : Дух і Літера, 2010. – С. 427, 426.

⁴ Там само. – С. 77.

⁵ Подібне враження від контрасту біографії і творчості Б. Шульца з їхньою посмертною рецепцією зауважив Владислав Панас в есеї «Бруно Шульц або інтрига Нескінченності» (у вказ. кн.: «Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі», 2008, с. 7-16).

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»⁶ [виділення моє – Н. К.]. Попри своє захоплення Шульцом, дослідник визнав, що авторська присутність у Шульцовій творчості «є мало не нав'язливою»⁷. Це стосується й прози.

Дійсно: в обох книгах читаємо про того ж героя – Юзефа, ту ж саму родину – батько, мати, служниця Аделя, сестра, брат, маленький племінник... Ті ж самі обставини життя родини та головні персонажі переходять з одного, умовно кажучи, оповідання-розділу в інше, з першої книги в другу. Хоча справжнє дрогобицьке родинне помешкання, сімейні клопоти, побут, рідні та знайомі були 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 ХХ століття. Читач, не знаючи цих обставин від біографів, навряд чи вичитає їх із книг Шульца – отже, це аж ніяк не автобіографічна проза у звичному розумінні цього терміна. Однак вона надзвичайно яскраво-суб'єктивна, розкриває читачеві світ головного героя-оповідача так, як не може того зробити жодна автобіографія non fiction.

Усе написане Шульцом-прозаїком є прямим чи опосередкованим письмом про себе і водночас не є автобіографічним жанром. Тут доречно було би порівняння з Кафкою – найбільш егоцентричним кумиром літературного модерну у ХХ столітті. Воно часто спадає на думку читачам і дослідникам (із цього виходили у своїх міркуваннях про знаменитого дрогобичанина Єжи

⁶ Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія. – С. 418.

⁷ Там само.

Яжембський, Лайош Палфалві, Ева Курилюк, Юрій Покальчук⁸ та чимало інших), але Є. Фіцовський рішуче відкинув імовірність подоби на тій підставі, що «фантазотворчість Шульца не вчиняє нової реальності поруч, незалежної від тої доступної повсякденному досвіді і розумінню. <...> Шульц – то будівничий дійсності-притулку, яка була чудовим “загостренням смаку світу”; Кафка – то мешканець і глашатай світу жаху, аскетичний пустельник, який очікує на диво справедливості, а воно так і не станеться. Шульц – метафізик, одягнутий у все багатство барв; Кафка – містик у волосяниці довічних відречень. Шульц – творець і володар компенсаційного Міфу; Кафка – подібний до Сізіфа шукач Абсолюту. Шульц – марнотратний творець повсякденних Олімпів; Кафка – нотаріус всеосяжної Прірви»⁹.

І справді: «...Шульца цікавить і зобов’язує апеляція до видимого світу»¹⁰, тому його світ – яскравий, чуттєвий, повний барвами і звуками – світ художника, котрий мислить пластичними образами, – такий приязний і бажаний реципієнтові. Світ почасти незрозумілий і хаотичний, однак далекий від похмурих абстракцій. Кафка, як відомо, жив переважно у світі своїх внутрішніх, невидимих зовні страхів, досить часто вони втілювалися в образи, ближчі за своєю природою до традиційних алегорій, котрі піддаються логічному аналізу. Через те ірраціональне у Кафки має значно ширше соціальне підґрунтя.

Про що ж ідеться в наративі творця «приватного дрогобицького міфу»? Часові параметри оповіді сповнені неймовірними переходами від уяви до реальності, з однієї пори року в іншу, подекуди навіть з одночасною їхньою тривалістю. Наприклад, в оповіданні «Цинамонові крамниці» з першої книги йдеться про «весняну зиму» й «літній м’який сніг» якоїсь «невизначеної пори» [с. 59, 61]¹¹. Так само невизначеними або непомітними чи фантастичними

⁸ Див., напр., у вказаній «Антології наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі», 2008, с. 47, 143-148, 149-152, 153-154 тощо.

⁹ Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія. – С. 72-74, 85.

¹⁰ Там само. – С. 418.

¹¹ Тут і надалі вказуємо сторінки за перекладом у кн.: Шульц Б. Цинамонові крамниці. Санаторій під клеписдрою / Бруно Шульц ; пер. з польськ. Андрія Шкраб’юка. – Львів : Просвіта, 1995. – 256 с. – (Б-ка польськ. л-ри ХХ ст.).

бувають переходи між порами дня – як-от у першому оповіданні «Серпень» у тій же книзі, де ніби вічно тривають «білі від жару, приголомшливі літні дні» й «суботні пополудні», коли герой іде з матір'ю на прогулянку [с. 17]. У наступних оповіданнях-розділах безкінечно триватимуть «хронічна сірість присмерку» [«Навіженство», с. 23] та зимові дні – «жовті, повні нудьги» [«Птахи», с. 29]. Тривалість часу оповідач здебільшого передає дієсловами, що означають повторювану дію, викликаючи відчуття марноти цього ніби безкінечного тривання: «Ті ранки повні були безладної крутанини, розволіклого шукання в різних шухлядах і шафах. <...> ...рантом проза їхніх розмов приводила одразу повний день, сірий і пустий вівторок, день без традиції і без обличчя» [«Манекени», с. 34].

Однак цілий букет несподіваних часових метаморфоз у світі Шульцевої прози потребує окремого, докладнішого аналізу. Наразі важливо взяти до уваги, що жодну з частин – не то розділів, не то оповідань зі збірок – неможливо розглянути як окремий завершений часовий проміжок: час тече крізь їхні межі і повертає в русло вічного колообігу, з якого неможливо вийти, не зруйнувавши цей крихкий «міф дитинства» (такий перифраз прози письменника вже став загальноприйнятим серед дослідників). Отже, традиційні жанрові визначення «новела» чи «оповідання» (друга жанрова форма – вільніша й розкутіша за сюжетно-нараційною структурою та часопросторовими рамками) не відповідні цим текстам.

Просторові обриси «нашого міста» та недалеких околиць і таких же містечок теж сповнені фантастичних переміщень та перетворень¹². Під гіпнотичним впливом шульцівських описів площа чи вулиці рідного містечка здаються знайомими до дрібниць і водночас невідомими, ніби з дивних снів. Правомірним є висновок, що топоси Шульцевих творів архетипні: дім, сад, місто, ліс тут зустрічаємо саме в їхньому універсально-архетипному значенні,

¹² Єжи Свенх зауважив, що, змальовуючи свій край, міфологічним уособленням якого для нього безперечно була зникла цісарська Австро-Угорська імперія, Шульц «більше зацікавлений його периферіями, кресами, чимось, що відмежовує його від світу, аніж самим центром» (див. статтю Є. Свенха «Шульц – галицький письменник» у вказ. «Антології наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі», с. 59). Головний образ-локус – «сумні містечка» – втілює рідне, тоді як усе поза ними – чуже [там само, с. 61].

не кажучи вже про такий знаковий для модерного мистецтва архетип, як сновидний лабіринт (у титульному оповіданні-розділі «Цинамонових крамниць»). Те саме можемо сказати про архетипні значення часових топосів: пори дня / доби, сезони року й пори людського життя представлені у Шульца як метафори, а не як конкретні моменти чи тривалість у буденному, банальному значенні.

Найважливішою жанровою особливістю епічних творів, як відомо, є сюжет. Сюжет чи, точніше, сюжети Шульцевих творів неможливо переказати, а здебільшого вони настільки аморфні, розпливчасті й розтягнуті численними описами, що важко визначитись із відповіддю, є вони чи нема. Окремі частини у складі книг (оповідання? повісті?) важко відділити одна від одної – вони то продовжують попередній сюжет, безкінечно розвиваючи певні колізії, то варіюють одні й ті ж мотиви в описах. Є навіть описові повтори: наприклад, у першій книзі портрет батька з «Трактату про манекени. Продовження» до деталей повторений далі, у титульному розділі «Цинамонових крамниць» (*«Борода його дивно з'їжачилася, віхті й пензлі волосків, що вистромилися з бородавок, з перчиків, з дірочок у носі, нашорошилися на своїх корінчиках»* [с. 42]; *«Обличчя його й голова заростали в той час буйно і дико сивим волоссям, яке незугарно стирчало віхтями, щетиною, довгими пензлями, вистромленими з бородавок, з брів, з дірочок у носі...»* [с. 54]), – що було би доречно, якби йшлося про окремі оповідання. Але ж, зрештою, вони з'являлися на світ окремо.

У книзі «Цинамонові крамниці» п'ятнадцять складових – оповідань чи новел – не пов'язані єдиним способом оповіди: один і той же оповідач говорить то «я» / «мій», то «ми» / «наш» (і т. д. за парадигмою), але «ми» може означати і членів родини – в оповіданнях «Навіженство», «Манекени», усіх трьох «Трактатах...», «Таргани», і шкільних друзів чи ровесників – як у титульному оповіданні або в «Панові» (*«Ми, хлопчаки... висунули тяжку замшлу дошку...»* [с. 49]), і невизначених чи загалом усіх мешканців міста – у «Вулиці Крокодилів». Сюжетно перші сім складових першої книги, від «Серпня» до

третього «Трактату про манекени...» характеризуються тим, що жодна з них не становить цілісного епізоду з чітко визначеними кульмінацією та розв'язкою дії, притаманними класичній новелі, не дають поокремо й повного уявлення про образи героїв чи ситуацію (що притаманне оповіданню навіть при відсутності класичних ознак новели: лаконізм, економність та точність зображально-виражальних художніх засобів), однак разом складають своєрідну мозаїку життя родини героя-оповідача в *«тих сумнівних, ризикованих і двозначних регіонах, які ми назвемо тут коротко регіонами великої єресі»* [«Манекени», с. 37], об'єднані у прозору цілість низкою метаморфоз образу батька – *«надхненного єресіярха»* [«Трактат про манекени, або друга Книга Буття», с. 41] – як історія його «занепаду».

Наступні три складові – «Німрод», «Пан» та «Кароль» – за сюжетно-композиційною структурою читаються як ліричні новели, котрі доповнюють окремими штрихами картину дитинства героя-оповідача, проте поодиноці можуть сприйматися як завершені й самостійні (показово, що Т. Возняк обрав для свого перекладу саме такі цілісні / сюжетно завершені частини¹³). За ними у Шульца вміщене оповідання, яке дало назву першій книзі, – про блукання героя фантастичним нічним містом. Воно швидше нагадує сон з несподіваними «змінами декорацій», проте оповідач так і залишає читача в полоні ілюзії, що це один з етапів «занепаду» в батьковій історії: *«В період найкоротших, сонних зимових днів, угорнених з обох боків, від ранку і від вечора, в хутрянні опушки присмерків, коли місто щораз глибше розгалужувалося в лабіринти зимових ночей, насилу прикликуваних коротким світанком до опам'ятання, до повернення, – батько мій був уже занпащений, запроданий, заприсяжений тамтій сфері»* [«Цинамонові крамниці», с. 54]. А чотири наступних розділи-оповідання повертають до вже відомих читачеві часових катаклізмів та гротескних метаморфоз «єресіярха» Якуба. У наступній «Вулиці Крокодилів» занепад розповзається цілим містом: *«Вулиця Крокодилів була концесією*

¹³ Див.: Возняк Т. Бруно Шульц. Повернення : [есеї, переклади] / Тарас Возняк. – Львів : [Незалежний культурологічний журнал «Ї» у співпраці з видавництвом «Центр Європи»], 2012. – 218 с.

нашого міста на користь новочасности і великоміського зіснуття» [с. 71]. У «Тарганах» стається ганебне перетворення батька на комаху, однак у «Віхолі» він знову керує своїми помічниками у крамниці, а в завершальній «Ночі Великого Сезону» вступає в нову фазу своєї метафізичної богоборні й після поразки повертається до все тієї ж крамниці: «Я бачив сумне повернення мого батька» [с. 88].

Ще примхливіші злами й повороти обірваних та несподівано продовжених сюжетних ліній можна простежити у книзі «Санаторій Під Клепсидрою». Серед невеликих розділів-оповідань (усіх 13) є об'ємніша частина – «Весна», яку коментатори називають «повістю». Однак і з першою книгою новий цикл об'єднано місцем і часом, усе тим же стрижневим сюжетом – «приватним міфом» родини, образами тих же персонажів. Додаються також чимало нових – переважно «диваків... щільно замкнутих у рамках власної екзистенції» (Єжи Свенх¹⁴), але не змінюються принципи їх зображення, головний з яких – опора на архетипне значення.

Чимало дослідників зауважують «пропуски» та «розриви» в поезиці Шульца як знакові елементи (про це йшлося й у доповіді «Травма і нарація: теоретичні уроки Бруно Шульца і Жоржа Перека» Тамари Гундорової на нинішній конференції), котрі визначають текст як чернетку, начерк, свідоме авторське уникання цілісності й довершеності – як вияв заперечення гармонії Творця зі світом, усупереч видимій ідилії провінційного існування. Чернетка / начерк / фрагмент замість бажаної і декларованої попередниками (представниками класичних епох) довершеності – відома ознака модерністських арт-проектів. Тобто за жанровою ознакою Б. Шульц – показово модерний митець.

Проте модерна природа творчої індивідуальності, мистецького стилю широко розмаїта, адже модернізм – це сукупність більш і менш потужних напрямків та стилів, котрі формувалися й виявляли себе, полемізували й занепадали в епоху модерну (міжвоєнний період, як відомо, нинішні

¹⁴ Цит. праця, с. 68.

дослідники називають «високим модернізмом»). Отже, варто уточнити: за індивідуальним стилем Б. Шульц – яскраво виражений сюрреаліст¹⁵. Тут цілком можна погодитися з Марією Моклицею, котра обґрунтовує цю тезу (зокрема в доповіді «Тип художнього мислення в естетиці Бруно Шульца», 10 вересня 2012 р.), спираючись на аналіз психологічного типу митця, виявленого у природі образотворення, вираженні суб'єкта – авторського «я», вживанні тих чи інших стильових засобів. Основна характеристика сюрреалістичного стилю, яка об'єднує велике коло видатних митців у різних країнах і регіонах (а загалом сюрреалістичний напрям представляє чи не найбільше розмаїття яскравих творчих індивідуальностей, порівняно з іншими напрями модернізму) – індивідуальне міфотворення як «вічний пошук альтернатив реальному світові», за словами Марії Зубрицької (у доповіді «Поетика міфотворення Бруно Шульца у контексті європейської літературно-критичної думки ХХ століття», 10 вересня 2012 р.). У стильовій палітрі поетичних засобів письма це передусім звернення до образів-архетипів та їхнє індивідуальне, неповторне втілення й метаморфози.

У жанровій формі сюрреалісти теж виявляли яскраву індивідуальність. Митці з групи Андре Бретона, як відомо, експериментували з «автоматичним письмом» – навмисне позбавленим логіки й чіткої синтаксичної структури «письмом під диктовку позасвідомого»¹⁶. Прикладом експерименту є й проза Б. Шульца, адже його манера геть особлива – письмо синтаксично розлоге, ніби «гіллясте», з численними описами-відгалуженнями від стрижня нарації – сюжету. Ці чуттєво виразні описи – прикметна ознака шульцівського стилю в усіх частинах-розділах, як у першій, так і в другій книзі, – за визначенням Дороти Корвін-Пйотровської, у них зливаються «реальність, уява, пам'ять і сон»¹⁷. У безкінечному перетіканні одного опису в інший сюжети виглядають дискретними, ледь окресленими, завершення кожної окремо взятої частини

¹⁵ Судячи з огляду Є. Яжембського, польські дослідники в цьому питанні розходилися (див. указ. працю, с. 49-50).

¹⁶ Див.: Вирмо А. Мэтры сюрреализма : пер. с фр. ; [компактэнциклопедия] / Аллен и Одетт Вирмо. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996. – 288 с.

¹⁷ Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська ; пер. з польськ. Зоряна Рибчинська. – Львів : Літопис, 2009. – С. 52.

книги ніби й не передбачається – так само не обов’язковим є розміщення частин, їхня послідовність. Деякі дослідники називають це жанром натюрморту – ідеться про живописну майстерність описів (на рівні первісного мовленнєвого жанру – за М. Бахтіним). Що ж до цілого тексту книг Шульца чи цілісності окремого розділу-оповідання у збірках, то явно переважає форма аморфна, фрагментована, ателічна (від грец. *telos* – мета, кінець; тобто позбавлена видимої мети, спрямування, кінця) й синтетична, котрій нема точних визначень у понятійному словнику традиційної літературної генології.

Отже, жанрологічне дослідження книг шульцівської прози дає підстави віднести його до митців-сюрреалістів, хоча напрям сюрреалізму (навіть угруповання) у міжвоєнній польській літературі не був сформований чи, принаймні, не був декларований¹⁸.

У спадщині Шульца особливе місце відводять його листам. Є. Фіцовський називав їх геніальними й відніс до кращих здобутків польської епістолографії: «...Шульц був одним з останніх у Польщі видатних представників епістолярного мистецтва»¹⁹. Важливо, що чіткої жанрово-стильової межі між художньою прозою Шульца і паралітературною листовною спадщиною провести неможливо; біографам відомо (передусім доведено Є. Фіцовським), що опубліковані книги з’явилися завдяки листам, буквально відгалузилися від них у вигляді «наче-листів»²⁰, у моменти творення були адресовані конкретним адресатам – рано померлому Владиславу Ріфу, Деборі Фогель, згодом С. І. Віткевичу й багатьом іншим, із ким Шульц невтомно вів діалоги зі свого дрогобицького провінційного затишку²¹. Від листів художня проза не відрізняється ні стилем, ні образною метафорикою, ні навіть гротескною подекуди міфологізацією²².

Прозова форма у Шульца плинна, невловима й аморфна, як і той матеріальний чуттєвий світ, чиї метаморфози він так неповторно показав.

¹⁸ Див.: Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne / Jerzy Kwiatkowski ; Instytut Badań Literackich PAN. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. – 597 s. – (Wielka Historia Literatury Polskiej).

¹⁹ Фіцовський Є. Регіони великої ереси та околиці. Бруно Шульц і його міфологія. – С. 76.

²⁰ Там само.

²¹ Див.: там само. – С. 56-64.

²² Там само. – С. 57.

Єдиним центром цієї аморфної форми, коли вона на очах у читачів формується як цілість – чи то розділ-оповідання, чи то книга з розділів-оповідань, – її сюжетним стрижнем виглядає суб'єкт-наратор, теж багатоликий, вловлюваний увагою читача на стадії різних вікових періодів, у різних психологічних станах.

Жанрово-стильова природа шульцівського тексту (із притаманним йому суб'єктивізмом, відсутністю й натяку на історизм, претензією на елітарність, герметизмом форми) цілком відповідна запитам і пошукам багатьох митців модерної епохи. Це й пояснює успіх першої книги нікому не відомого прозаїка-провінціала при її появі у знаних на той час польських митців – серед них більшість теж були сміливими новаторами й експериментаторами: Віткаци, Ю. Тувім, В. Гомбрович тощо. Звідси й враження про відсутність у творчій біографії дрогобичанина учнівського періоду – насправді можемо говорити про латентний / прихований період учнівства в епістолярній спадщині.

Цілковита елітарність здатна привертати увагу не лише знавців, а й епігонів, які претендують на певне становище в рядах авангарду; отож показово, що у Шульца одразу з'явився такий адепт – Казимир Трухановський, із чиєю книгою (K. Truchanowski, "Apteka pod Słońcem" – Warszawa, 1938) Є. Фіцовський у 1960-х роках мусив робити ретельне порівняльне зіставлення, щоби довести переваги оригіналу і вторинність та маловартісність наслідування²³. Однак далеко не всім, як визнав дослідник, цей результат був очевидним. Він може здаватися остаточною лише за умови, що до уваги береться єдиний критерій мистецької вартості, піднятий на щит світовим авангардом у ХХ столітті, – оригінальна новизна.

Наостанок згадаємо про ставлення до Шульца в роки радянської окупації Галичини (з вересня 1939 року до червня 1941-го та повоєнний час): «Тогочасна культурна політика, обмежена культом особи та загострена міркуваннями актуального політичного становища, не терпіла шульцівського жанру, такого формально далекого від обов'язкової моделі популярної літератури, такого непридатного для виконання нагальних агітаційно-

²³ Там само. – С. 386-403.

політичних потреб моменту», – писав Є. Фіцовський²⁴ [виділення моє – Н. К.]. Чогось іншого годі було й чекати, і справа не стільки у віддалі від Шульця – польського митця-авангардиста – до радянських застиглих жанрових моделей, а в тому, що Шульцева творчість була далека від вимог соцреалізму як за формою, так і в сенсі змісту. Вона була елітарна, розрахована на цінителів і посвячених, – звідси те іноді інтимне звернення до читачів, той архетип сакральної чи єретичної Книги, який Шульць так охоче обігрував. Наприклад: *«Для мене це просто Книга, без жодних визначень і епітетів, і в цій стриманості й відмежованості є безпорадне зідхання, тиха капітуляція перед неохопністю трансценденту, адже жодне слово, жоден натяк не зможе засяяти, запахнути, пробігти тим дрожжем перестрашу, прочуттям тої речі без назви, сам перший посмак якої на кінчику язика перевершує всі ступені нашого захвату»* [«Книга» – початкове оповідання другої збірки, с. 91].

Сучасна когнітивна жанрологія визнає комунікативну природу жанрів, відкидаючи їхнє розуміння як «суму правил» чи певний канон / шаблон. Жанр визначається не як відповідність певним готовим ознакам, а як їхня плинність – як діалогічна структура, котра проявляється у взаємодії автора з читачем і з попередниками в літературній традиції, при зіставленні старих канонічних форм якогось жанру та його новітніх утворень. Причетність твору до традиції того чи іншого жанру крок за кроком проступає в комунікативному акті прочитання. Такий діалог зумовлює у творі проявлення більшої частини закладених у ньому сенсів. Здатність читача до креативного співвіднесення нового жанру / тексту з попередніми – це суто когнітивна здатність, частина понятійного процесу²⁵. Жанрова структура прочитується як певна модель, побудована на основі читацького знання патернів (патерн – це «зразок», «модель», «конструкт», «образ», тобто слід у пам'яті реципієнта від зустрічей з іншими текстами, інформація про інші жанрові моделі). Будь-який жанр є сумою патернів, узгоджених за певним типом зв'язків та виструнчених на

²⁴ Там само. – С. 95.

²⁵ Див.: Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Тетяна Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – С. 32-37.

певний кшталт. Якийсь патерн завжди відчувається як домінуючий. Чисельність варіантів групування патернів у конкретній структурі тексту вирахувати неможливо внаслідок імовірності часткового їх відтворення. До того ж патерни мають здатність актуалізуватися в пам'яті цілком навіть тоді, коли покликається до життя якась частина²⁶. Таким чином, «жанровий патерн – це концептуально зумовлена смислоструктура когнітивної моделі жанру, яка представляє тенденцію його формо- та змістотворення і не є завершеним трафаретом»²⁷. Патерн – свого роду реальний зразок, який не відтворюється в тексті, але впливає і на його творця, і на реципієнта.

У белетристичній прозі Бруно Шульца зустрічаємося з патернами новели / оповідання, повісті, циклу оповідань, автобіографії, тобто з їхніми плинними, індивідуально-вишуканими інтерпретаціями зразків, котрі ніколи не застигають, не повторюються і дають митцеві можливість експериментувати щоразу, коли він береться за перо. Оригінальна комбінація традиційних форм, їхня довільна трансформація й визначає читацьке розуміння цілого тексту, формує уявлення, що «кожен шматок творчості [Б. Шульца – Н. К.], хоч як би був розірваний і розкиданий, прагне до інтеграції у повній, змістовій цілісності»²⁸.

Отже, оскільки жанрова структура визначається факторами смислопороджуючими, а не лише формальними, прозові твори Бруно Шульца однозначно віднести до традиційних жанрів новели, оповідання чи повісті та роману неможливо. Основними їхніми жанротворчими чинниками є міфологеми як трансформовані в літературі та в часі архетипи. Із точки зору когнітивної поетики ознаками жанрової цілості є сюжетна нестійкість і фабульна інтеріоризація. Саме ці якості притаманні й Шульцевій літературній спадщині. Поява його книг у 1930-х роках свідчила про «маніфестацію права фрагментів, уламків, сміття» (за виразом М. Моклиці у вище згаданій доповіді)

²⁶ Див.: там само. – С. 50-54.

²⁷ Там само. – С. 55.

²⁸ Панас В. Цит. праця. – С. 13.

на повноцінне творення модерної польської літератури сюрреалістичного кшталту.

Жанрова форма у прозі Шульца – відкрита як у сенсі творення, так і для сприймання, оскільки потребує читацьких зусиль для подолання невидимих перепон між свідомістю суб'єкта мовлення та адресата.

Список використаних джерел

1. Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич : Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька, 2008. – 160 с.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Тетяна Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
3. Вирмо А. Мэтры сюрреализма : пер. с фр. ; [компактэнциклопедия] / Аллен и Одетт Вирмо. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996. – 288 с.
4. Возняк Т. Бруно Шульц. Повернення : [есеї, переклади] / Тарас Возняк. – Львів : [Незалежний культурологічний журнал «Ї» у співпраці з видавництвом «Центр Європи»], 2012. – 218 с.
5. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Х. Копистянська. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська ; пер. з польськ. Зоряна Рибчинська. – Львів : Літопис, 2009. – 208 с.
7. Панас В. Бруно Шульц або інтрига Нескінченності / Владислав Панас // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич : Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька, 2008. – С. 7-16.
8. Свенх Є. Шульц – галицький письменник» / Єжи Свенх // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в

- Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич : Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька, 2008. – С. 57-76.
9. Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія / Єжи Фіцовський ; пер. з польськ. А. Павлишина. – К. : Дух і Літера, 2010. – 544 с.
10. Шульц Б. Цинамонові крамниці. Санаторій під клепсидрою / Бруно Шульц ; пер. з польськ. Андрія Шкраб'юка. – Львів : Просвіта, 1995. – 256 с. – (Б-ка польськ. л-ри ХХ ст.).
11. Яжембський Є. Як читали і читають Шульца / Єжи Яжембський // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич : Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка, 2008. – С. 45-55.
12. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne / Jerzy Kwiatkowski ; Instytut Badań Literackich PAN. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. – 597 s. – (Wielka Historia Literatury Polskiej).

Додатково:

Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.

Возняк Т. Бруно Шульц. Повернення : [есеї] / Тарас Возняк. – Львів, 2012. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/Schulc/Schulc-zmist.htm> (15.07.2012).

Моклиця М. Вступ до літературознавства : навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів / Марія Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 468 с.

Шпаков В. Демиург из Дрогобыча : [рецензия на : Бруно Шульц. Трактат о манекенах. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2000] / Владимир Шпаков // Знамя. – 2001. –

№ 3. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу :
http://magazines.russ.ru/znamia/2001/3/rec_shulz.htm (14.07.2012).

Постановка наукової проблеми та її значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Мета й завдання дослідження. Метою даної розвідки є визначення жанрової специфіки книг «Цинамонові крамниці» та «Санаторій Під Клепсидрою», аналіз їхньої поетики у фокусі жанрово-стильових ознак.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування одержаних результатів дослідження.

Висновки і перспективи подальших досліджень.

Анотація

Ідеться про особливості прозових книг Бруно Шульца, які важко піддаються однозначному жанровому визначенню, оскільки їхня модерна жанрова структура визначається факторами смислопороджуючими, а не лише формальними. Основними такими чинниками є міфологеми як трансформовані в літературі та в часі архетипи. Із точки зору когнітивної поетики ознаками жанрової цілості є сюжетна нестійкість і фабульна інтеріоризація.

Ключові слова: жанр, мала проза, новела, оповідання, фрагмент, повість, проза Бруно Шульца, збірки «Цинамонові крамниці» та «Санаторій Під Клепсидрою».

Аннотация

Колошук Н. Г. Проблема жанровой целостности в творчестве Бруно Шульца. Речь идёт о

Ключевые слова: