

Віра Володимирівна Кунців,
кандидат філологічних наук, ст. викладач кафедри світової
літератури Дрогобицького державного педінституту ім.І. Франка

ПРО-ЕПІЧНИЙ ОБРАЗ ДРОГОБИЧА У ПРИВАТНІЙ МІТОЛОГІЇ БРУНО ШУЛЬЦА

Літературна творчість Бруно Шульца сьогодні вже увійшла до скарбниці вершин світового письменства. Дослідники його художнього світу вважають, що він приналежний до доби Авангарду в європейській літературі ХХ ст. Це твердження є незаперечним, бо художнє мислення Бруно Шульца сягає позареалістичних та надреалістичних обривів. Але передовсім митець є виразником власної феноменологічної концепції буття. Його художнє буття є мітологізованим та містифікованим. Шульц є креаціоністом буття. Кроатор у традиції польського літературознавства – це художник, який не відтворює, не наслідує світ, а перетворює його. Причиною (джерелом) і результатом креації Бруно Шульца є Дрогобич – його родинне місто.

У сучасному довіднику Томаша Вуйціка читаємо коротку біографічну довідку про Шульца, котра починається сухим, але вагомим констатуванням: «Urodził się 12.7.1892 w Drohobyczu. Prawie całe życie spędził w rodzinnym mieście» (2,120). Авторитетне осмислення історії польської літератури Чеславом Мілошем теж наголошує на незаперечній ролі Дрогобича у творчому всесвіті Бруно Шульца: «Zarówno oryginalność, jak i siłę czerpał ze swego rodzinnego miasteczka. Dzięki zdolności spowijania najprostszych rzeczy pajęczyną metafory, czyni ze sprzedawców w sklepie swego ojca, ze służącej Adeli i samego ojca postaci mitologiczne, bohaterów przypowieści o egzystencji. Nie w «literaturze faktu», lecz w niesamowitych fantasmagoriach Schulza żydowskie miasteczko znalazło swoje odbicie, choć było ono wykrzywione, wylaniające się z wklęsłych i wypukłych zwierciadeł jego umysłu» (3,492). Дрогобич став, як це надається до зрозуміння, – і реальним, і художнім часопростором для Шульца.

Дослідники творчості Шульца (серед яких, крім Єжи Фіцовського, назвемо ще Артура Сандауера, Веслава Шиманського, Чеслава Карковського, Владислава Панаса, Казімежа Віку, Анну Мажец) одноголосно запевняють, що його художня манера не підлягає типовій інтерпретації. Бо творчість письменника стає виразником антимімесису (антинаслідування і постійного перетворення у творчості), стає виразником такого способу творчого мислення, котрий межує з дивацтвом, фантастикою, містифікацією, цілковитою відмовою від причинно-наслідкових зв'язків у світі.

Проте найбільший парадокс творчості Шульца полягає у тому, що несміливий і скромний чоловік створив незвично сміливий, феноменальний світ, котрий ревізує дійсність, порушує таємницю існування; створив у цьому світі людину відкриту на абсурд і містику, людину, котра володіє магією слова.

Зустріч з прозою письменника є завжди несподіванкою для читача, котрий звик до традиційних поділів на жанри, до сталих різниць між прозою і поезією. Епічна творчість Шульца – це більшою мірою поезія, ніж проза. Бо роль фабули тут зведена до мінімуму, проте оповідач (у польському словництві – нарратор) окреслений максимально чітко в емоційно-психологічному сенсі. І здебільшого він нагадує ліричного героя. Та й сам письменник у своїй праці «Мітизація дійсності», даючи творчий автокоментар, зізнається, що мистецтво для нього – це творення нового міту. Поезію Шульц тлумачить як креаційну творчість. Важливою для нього є поетична сутність мистецького образу, а не те, у якій формі житиме цей образ: у віршовій чи прозовій.

У вже згаданій праці «Мітизація дійсності» Бруно Шульц зазначає: «Istota rzeczywistości jest sens. Co nie ma sensu, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym. Stare kosmogonie wyrażały to sentencją, że na początku było słowo. Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś – znaczy włączyć to w jakiś sens uniwersalny» (4,149). Митець впевнений, що названий творчим словом факт буття набуває універсального сенсу, і саме слово повертає собі (регенерує у собі) втрачений у звиклій реальності саме такий сенс. Дрогобич стає універсальною творчістю Шульца, як і слово-образ Дрогобич набуває універсальної

вартості – неподільної у своїй сутності на ліричне чи епічне начала, бо є єдиною ліро-епічною креацією. Мітологізуючи Дрогобич у «Динамонових крамницях» та «Санаторії під клепсидрою», Бруно Шульц відтворює місто у його первинному, єдино правдивому сенсі, адже для нього важливим є слово у таких витоках, коли воно ще не було знаком, а мітом: «Proces usensowiania świata jest ściśle związany ze słowem. Mowa jest metafizycznym organem człowieka. Jednakowoż słowo z biegiem czasu sztywnieje, ustala się, przestaje być przewodnikiem nowych sensów. Poeta przywraca słowom przewodnictwo przez nowe spięcia, które z kulminacji powstają. Symbole matematyki są rozszerzeniem słowa na nowe zakresy. Także obraz jest pochodną słowa pierwotnego, które jeszcze nie było znakiem, ale mitem, historią, sensem...» (4,151).

Твори Б. Шульца – це завжди його приватний міт. І це, безперечно, міт креаційно-поетичний. Дрогобич у цьому приватному міті стає перетвореним, поетично містифікованим. Місто набуває інших вимірів у часі і просторі: воно стає місцем творчості. У мітологізованому Дрогобичі Шульц шукає свого мітологізованого родоводу. Основою цього родоводу є і його реальна родина, і певна мітична генерація. Думаю, що митець належить до тих біографічних осіб у літературі, біографія котрих не може служити фактичною підставою для розуміння їх творчості. Більше того, мабуть марними будуть будь-які наші спроби знайти подібності між «батьком» у «Динамонових крамницях» і реальним батьком Шульца, котрого, як і у творі, звали Яковом. Але у творі батько – це центральна особистість приватної мітології Шульца. Це батько, котрий існував і існує вічно – ще до народження самого себе і свого сина. Мітичний час дитинства у Шульца – це сфера існування людини ще до її народження, це підсвідомі пласти буття. У цьому мітичному часі створене і місто. Отже, це той Дрогобич, котрий зберігає підсвідому пам'ять своїх мешканців.

Неможливо також порівнювати реальних жінок, котрі були у житті письменника, з жіночими образами у його творчості. Хоч, звичайно, автобіографічні моменти, пов'язані із життєвою закоханістю Шульца, збережені в образі Аделі – господині дому. Не випадково на початку оповіді «Динамонових крамниць» вона прирівнюється до римської німфи, а потім її таємничість набуває

демонічного характеру. Аделя одним лише поглядом змушує батька замовкнути, припинити його деміургічні розважання. І тоді її нога у чорній панчосі нагадує змію, а вершечки її черевичків нагадують зміїне жало. Аделя стає постаттю еротичної мітології Шульца, її зв'язок із життєвими переживаннями письменника є вже докорінно перекшталтований; вона уособлює у творі жіноче начало, котре у космічному просторі необхідно протистоїть чоловічому.

Зрештою, сам автор у листі до Станіслава Ігнація Віткевича (відомого авангардного драматурга) визнавав те, що його «Динамонові крамниці» у жодному випадку не є «родинною хронікою» (4, 153-157).

Отже, яким є Дрогобич у приватній мітології Б.Шульца? Перший опис міста, який зустрічаємо на сторінках «Динамонових крамниць», поєднує у собі дійсну і містифіковану візію. Нарратор-син мандрує з матір'ю вулицями міста, розпаленими серпневим сонцем. Майдан Ринок стає зародком нового, мітологізованого Дрогобича: «Przez ciemne mieszkanie na pierwszym piętrze kamienicy w rynku przechodziło co dzień na wskroś całe wielkie lato: cisza drgających słojuw powietrznych, kwadraty blasku, śniące żarliwy swój sen na podłodze; melodia katarynki, dobyta z najgłębszej złotej żyły dnia; dwa, trzy takty refrenu, granego gdzieś na fortepiane wciąż na nowo, mdlejące w słońcu na białych trotuarach, zagubione w ogniu dnia głębokiego» (4,19). Ринок, за Шульцом, можна побачити в особливому світлі, можна почути його особливе звучання. Ці рядки креаціоніста ніби спонукають читача-дрогобичанина до того, щоб зуміти побачити місто, пронизане снопами сонячного проміння, і почути його в акордах гри на фортепіано. Первинна модель Дрогобича у Шульца є наповненою сьайвом і музикою. І така модель рецептивно окреслюється як Дрогобич ліризований, метафоризований, внутрішньо відчутий митцем.

Але незадовго «перетворення» автора і «перетворення» серпневої спеки знайомлять нас з іншим обличчям міста – спорожніле місто, у якому живуть внутрішньо спорожнілі мешканці. Місто у двох своїх відмінних станах нагадує про два стани душі людини: наповнений і порожній. Дрогобич у Шульца – це живий організм, котрий рефлексує на своїх мешканців і виражає їх внутрішній стан.

Тому вікна, за якими живуть люди, осліплені блиском пустого майдану, і будинки ніби підкреслюють свою порожнечу спорожнілими балконами. Художній зв'язок «місто і його мешканці» у Шульца завжди двосторонній.

Нарратор далі прогулюється з матір'ю по квадратах ринкової бруківки, котрі набувають кольорового змісту: у сонячному світлі вони виглядають містифіковано (то рожеві, то золоті, то сині) і поводять себе теж містично. Реалії міста оживають: стають настільки одухотвореними, що, читаючи «Цинамонові крамниці», мимоволі хочеться самому досвідчити: чи дійсно бруківка дрогобицького Ринку може бути різнокольорова і змінювати свій кшталт? Шульц ніби наповнює Дрогобич ліричним сенсом (або регенерує саме такий сенс міста). Мандруючи далі разом з Нарратором, на розі вулиці Стрийської заходимо у стару аптеку, котра й сьогодні дихає на перехожих якимось шармом давнини. Погоджуємось з тим, що вже через декілька будинків вулиця не зберігає «декорум» міста. Тодішня Стрийська була передмістям з маленькими будиночками і садками. У цих садках ростуть зілля і квіти, які радіють сонячній спеці, що ніби зупинила час. Квітам здається, що вони здійснять свою мрію, потрапивши «за маргінеси часу». Але ці мрійниці не розуміють великої трагедії соняшника, котрий стоїть у «жовтій жалобі» за останніми днями свого цвітіння. Такою була тодішня Стрийська – тому й не зберігала кшталту архітектурного Дрогобича. Сьогоднішня Стрийська теж на відстані декількох будинків не зберігає історичний «декорум» міста, але вже з іншої причини: надто одноманітними є новобудови, у яких губиться справжнє обличчя Дрогобича. Проте відмінність, спостережена Шульцом, залишається дійсною.

Приватна мітологія шульцівського Дрогобича породжує змістову домінанту пошуку людиною самої себе, пошуку родинного дому у родинному місті. Місто може бути сірим, байдужим, непривітним, порослим мохом кольору заліза. Тоді воно перетворюється у лабіринт для людини, і людина може заблукати, забути про вихідний момент і про мету свого пошуку, своєї подорожі: «Gdyż wszedłszy raz w niewłaściwą cień i na niewłaściwe schody, dostawało się zazwyczaj w prawdziwy labirynt obcych mieszkań, ganków, niespodziewanych wyjść na obce podwórza i zapominało się o początkowym celu wyprawy, ażeby po wielu dniach, wracając z manowców

dziwnych i splątanych przygód, o jakimś szarym świecie przypomnieć sobie wśród wuzutów sumienia dom rodzinny» (4,27). Людина, як і місто, може захворіти хронічною хворобою сірості, безликості. Тоді виникає загроза стати собі лабіринтом, заблукати у самому собі, втратити сенс життя. Така екзистенційна креація виникає у Шульца як певна проекція на батька – центр мітологізованого міста. Батько заблукав у собі і все більше віддалявся від людської спільноти. Заблукавши у собі реальному, батько шукає позареальних виходів. Його творчим виходом із безвиході одноманітної сірості стає вирощування екзотичних кольорових птахів. Але «пташина імпреза» батька потерпіла крах. І певною ознакою цього краху знову стають реалії міста. У даному випадку це Дрогобицький костюл: осінньо-безколірний, небо над яким вкривають чорні драпіжні ворони, котрих неможливо позбутись. Чорні ворони і кольорові птахи – це дуже виразна антитеза, необхідна для творення міту про місто і людину, необхідна для реалізації ліро-епічної цілісності образу Дрогобича. Батькова «пташина імпреза» була «останнім кольоровим вибухом» творця серед порожньої зими, останнім ліричним перетворенням у епічній дійсності. Всі забули про батька. І що ж сталося з містом і його мешканцями, коли вони забули про творця? Місто вкривається жалобою сірості і лишаєм, а мешканці перетворюються на манекенів.

Тижні минають під знаком дивної непотрібності, немов не прокидаючись з втомлюючого сну. Батько пояснює, що те саме стається із забутими кімнатами у старих помешканнях. Те саме стається із скаліченими, фрагментарними у житті людьми: і кімнати, і люди втрачають свою екзистенцію, бо вони відсутні у житті, а отже, сенс життя зникає. Тут приватна мітологія Шульца наближається до проблеми екзистенційної ницості, дослідженої Гайдеггером і Сартром (ця проблема отримала свій початок у ідеї К'еркегора «хвороба на смерть»). Йозеф Тишнер вважає, що екзистенційна ницість – це результат втрати людиною самої себе зі своїх власних – внутрішніх – причин: «Nicość egzystencjalna jest nicością bytu. Nicość aksjologiczna jest istnieniem w stanie wewnętrznego «sponiewierania» przez wartości radykalnie i jednoznacznie negatywne. Symbolicznie wyrażają to słowa «choroba na śmierć». Dać się sponiewierać wartościom negatywnym to

zabić siebie w sobie, to popaść w aksjologiczne szaleństwo czystego demonizmu, czyli utraty siebie przez siebie...» (5,199).

Мітизація міста випроваджує Б.Шульца на терени екзистенціальних пошуків. Екзистенція міста віддзеркалює екзистенцію людини (останньою є сенс, правда, що творена словом і у слові). За Карлом Ясперсом: «Prawda – to słowo, które ma nie dający się z niczym porównać urok. Zdaje się obiecywać to, o co nam autentycznie chodzi. Zniekształcenie prawdy zatruwa wszystko, co przez nie zyskaliśmy» (7,102). Згідно з Шульцом, єдиним носієм такого слова-правди, слова-сенсу є митець. Тому відсутність митця стає причиною втрати екзистенції міста і кожного його мешканця.

У ліро-епічному образі Дрогобича, створеному у «Цинамонових крамницях», знаходимо ще одне креаційне протиставлення: театр і нічне місто. Театр, де все фальшиве, ненатуральне, де правда прихована під маскою; і ніч, котра зриває маски з міста. Нічне місто – це справжній театр, це висока творча гра місячного сяйва, білого снігу, зачарованих вулиць, нічних крамниць, де можна придбати справжні дива. Нічні крамниці є втіленням містерії нічного міста. Нарратор у пошуках цієї містерії: він виходить з Ринку бічною вулицею, минає дві-три поперечні і от-от повинен знайти вулицю з нічними крамницями. Повернутись він планує через Жупи Сільні, але потрапляє на Лішнянську, а потім опиняється у гімназії і далі продовжує свою подорож нічним містом. Думаю, що у зв'язку з шульцівським описом Дрогобича виникає проблема містознавства (та сама, яка вже усталена у літературознавстві у зв'язку з Москвою Булгакова). Герой так і не знаходить чарівної вулиці з крамницями. Чи була така вулиця у Дрогобичі? Чи це містична реалія новостворюваного міту міста? Чи просто герой заблукав уночі: може, місяць невірною його запровадив? Такі питання (і їм подібні) складають основу шульцівської приватної мітології та її інтерпретаційної рецепції.

Цивілізаційні зміни міста Шульц окреслює однозначно негативно. В оповіданні циклу «Вулиця Крокодилів» зустрічаємо описи, котрі автор заряджає енергією самовиштовхування з його приватного міту. Наприклад, читаємо: «Był to dystrykt przemysłowo-handlowy z podkreślonym jaskrawo charakterem trzeźwej użytkowości. Duch

czasu, mechanizm ekonomiki nie oszczędził i naszego miasta i zapuścił chciwe korzenie na skrawku jego peryferii, gdzie rozwinął się w pasożytniczą dzielnicę... Pseudoamerykanizm, zaszczerpiiony na starym, zmurszałym gruncie miasta, wystrzelił tu bujną, lecz pustą i bezbarwną vegetacją tandetnej, lichej pretensjonalności...» (4, 64). Вулиця і її мешканці становлять образ морального погіршення всього міста. Відраза від вулиці Крокодилів переходить у гротеск і абсурд: і з'являється «карета без візника», трамваї із пап'є-маше без передньої стіни, поїзди, що їздять згідно неіснуючого розкладу. Але однак ця вулиця – лише невдала паперова імітація справжнього Дрогобича, невдалий фотомонтаж. Тому цивілізаційне погіршення виходить за межі самої сутності буття людини – це одна з онтологічних проблем приватної мітології Б. Шульца і центр творення ліро-епічного образу Дрогобича.

Екзистенційне відчуття загрози поглиблюється в останньому оповіданні «Ніч великого сезону». У чорних тлумах, що плинуть у темноті міста в галасливому замішанні, прочитується шульцівське передбачення фашизму. Але закінчуються «Динамонові крамниці» поверненням до природного мітологізованого стану міста і його прамешканців: повернувся батько, хоч і засмучений невдалою «пташиною імпрезою», Аделя готує ранкову каву, кіт вмивається у сонячному промінні. Шульцові йдеться про повернення містові і людині їх первинної суті, їх правдивої екзистенції.

Дрогобич у приватній мітології Б.Шульца, як і кожен образ-екзистенція митця (батько, крамниця, птах, дім, санаторій) є репрезентантом монолітності часу. Не випадково художню модель часу у Шульца порівнюють із філософією часу Генрі Бергсона. Креаційні, містифіковані, мітологізовані начала у ліро-епічному образі Дрогобича підтверджують те, що Шульц творчо «присвоює» і минуле, і майбутнє. Він (згідно філософських позицій Бергсона) не творить минуле на засаді вже існуючого, заактуалізованого, а на підставі цілком нового, невідомого для дійсності, але відомого для творця і для того образу, котрий вбирає в себе цю невідомість. Такий творчо-філософський феномен Г.Бергсон пояснює так: «Prawda jest, że nigdy nie osiągniemy przeszłości, jeśli nie umieścimy się w niej od razu. Przeszłość, ze swej istoty będąca czymś wirtualnym, może być przez nas

ujmowana jako przeszłość tylko wówczas, jeśli przyswoimy sobie ruch, za pomocą którego rozwija się ona w aktualny obraz, wylaniając się z ciemności na światło dzienne. Na próżno szukalibyśmy jej śladów w czymś aktualnym i już zrealizowanym...» (1, 41-42).

Отже, ліро-епос Дрогобича Бруно Шульца – це творча єдність часу, котра ліризує екзистенцію буття людини, застерігає від екзистенційної ницості, втілює пошук людиною правди її життя, окреслює єднання містичних і реальних обріїв існування. Слушно видається думка про те, що у «Цинамонових крамницях» Б.Шульц досягнув «рівноваги руху» між предметом і світом: знаходячись поза дійсним світом, він доводить свою дійсність творчим словом, креаційною діяльністю. Творча енергія митця стає енергією літератури майбутнього. За словами Єжи Яжембського, «okazało się ni stąd, ni zowąd, że drohobycki piewca odchodzącego świata tradycji staje się w swoim sposobie myślenia bliski koncepcjom sięgającym w zamyśle autorów w wiek XXI» (6, 4).

На завершення дозволю собі дещо не погодитись із загально усталеною думкою про те, що приватна мітологія Б.Шульца служила йому втечею від реальності. Шульц не втікав від реальності, – він на її підставі творив нову, таємничу реальність. І в цьому була його свобода. Бо втікати від реальності – це втікати від свободи (якщо погоджуватись з авторитетом Еріха Фромма). Шульц, якщо й втікає, то не від свободи, а до свободи. Істину свободи він увіковічив своєю творчою особистістю.

1. Bergson Henri. Pamięć i życie. Przełożyła Anita Szczepańska. – Warszawa. 1988.
2. Wójcik Tomasz. Pisarze polscy XX wieku. – Warszawa. 1995.
3. Miłosz Czesław. Historia literatury polskiej. Kraków. 1996.
4. Schulz Bruno. Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą. – Warszawa. 1996.
5. Tischner Józef. Świat ludzkiej nadziei. – Kraków. 1994.
6. Jarzębski Jerzy. Schulz: spojrzenie w przyszłość. – Dekada literacka. – Kraków. 1-15.11.1992.
7. Jaspers Karl. Filozofia egzystencji. Przełożyła Dorota Lachowska. – Warszawa, 1990.

Віра Кунців. Ліро-епічний образ Дрогобича у приватній мітології Бруно Шульца. Прозові твори Бруно Шульца «Динамонові крамниці» та «Санаторій під Клепсидрою» слід вважати синтетичним родово-жанровим утворенням, оскільки сам автор актуалізував безпосередньо втілений сенс творчого слова, а не його поетичну чи прозову форму. Образ Дрогобича, створений митцем, окреслюємо як ліро-епічний і сприймаємо його як художню універсалію, втілену у приватній мітології письменника. Остання є найзагальнішим і активним репрезентантом творчості Шульца, для якого антиміметичне, містифіковане, мітологізоване – засадничі джерела артистичної діяльності. Ліро-епос Дрогобича стає у шульцівських творах виразником екзистенції міста і екзистенції людини. Мітологізований Дрогобич регенерує свою первинну – правдиву – сутність, яка є реальною і містичною водночас; і центром такої правдивої сутності міста є енергія творчого перетворення – без творчого духу місто і його мешканці втрачають свою екзистенцію.

Вера Кунцив. Ліро-эпический образ Дрогобыча в приватной мифологии Бруно Шульца. Прозаические произведения Бруно Шульца «Динамоновые лавки» и «Санаторий под Клепсидрой» следует считать синтетичным родово-жанровым образованием, поскольку сам автор актуализировал непосредственно воплощенное содержание творческого слова, а не его поэтическую или прозаическую форму. Образ Дрогобыча, созданный творцом, определяем как художественную универсалию, воплощенную в приватной мифологии писателя. Последняя является самым общим и активным репрезентантом творчества Шульца, для которого антимиметическое, мистифицированное, мифологизированное – это основополагающие источники художественной деятельности. Ліро-епос Дрогобыча в шульцовских произведениях становится выразителем экзистенции города и экзистенции человека. Мифологизированный Дрогобыч регенерирует свою изначальную – истинную – сущность, которая является реальной и мистифицированной одновременно; и центром такой истинной сущности города становится энергия творческого преобразования – без творческого духа город и его жители теряют свою экзистенцию.

Vira Kuntsiv. Lyrico-epic image of Drohobych in B.Shulst's private mythology. Bruno Shulst's proaic works «Vanilla Shops» and «Sanatorium under the Announcement About the Funeral» should be considered as synthetical generic-genre creation because the author actualized the immediate realized sense of creative word but not its poetical and prose form. The image of Drohobych, created by the author, is determined as lyrico-epic and we perceive it as an artistic universal, realized in private mythology of the writer. The latter is the most common and active representative of Shulst's creative works, for whom mythology, antimimesis, mistification are the main source of artistic activity. Lyrico-epos of Drohobych becomes the representative of the town's and person's existence in Shulst's works. Mythologized Drohobych regenerates its primary – true – sense, which is real and mystic in the same time; the centre of this town's true sense is the energy of creative transformation, without this creative spirit the town and its inhabitants lose their existence.