

Маторіна Наталя,

Донбаський державний педагогічний університет (Слов'янськ, Україна)

ORCID iD 0000-0001-6012-5663

e-mail: n.m.matorina@gmail.com

КАТАСТРОФІЧНІ МОТИВИ У ТВОРАХ БРУНО ШУЛЬЦА

Суголосною викликам сьогодення є творчість талановитого письменника й художника, літературного критика, філософа, епістолографа першої половини ХХ ст. Бруно Шульца. У статті проаналізовано прозові твори митця в ракурсі катастрофічних мотивів, адже окреслену проблематику шульцознавці дотепер досліджують чи то побіжно, чи то в зіставленому аспекті — на матеріалі порівняння художніх творів різних письменників. Тому актуальність наукової розвідки полягає передусім у розширенні шульцологічної проблематики в межах літературознавчого дискурсу. З'ясовано зміст і розвиток терміна-поняття «катастрофізм»; схарактеризовано окремі факти суспільного життя тієї доби, до якої належав Бруно Шульц; окреслено періоди життя митця, які вплинули на формування його світосприймання, зокрема елементів катастрофічного бачення світу; виокремлено особливості шульцівського катастрофізму. Для досягнення мети дослідження застосовано такі методи літературознавчого аналізу: біографічний, соціологічний, а також елементи психологічного й рецептивного аналізу. Студіювання шульцівської прози доводить, що наявність катастрофічних мотивів у творчості Бруно Шульца є цілком закономірною і виправданою. Катастрофічні тенденції його художніх творів мають вияв насамперед у бінарних контрастних опозиціях, крізь призму «добрипристойності» старого й «духа новочасності» нового (індустріального) міста на різних рівнях, наприклад: периферія — центр, людина — манекен, життя — кошмар, добро — зло, краса — каліцтво, надія — зневіра тощо. Акцентовано: шульцівський катастрофізм — це катастрофізм особливого різновиду; важливою ознакою художнього катастрофічного бачення світу Бруно Шульцем є його оптимізм, принаймні шульцівський трагізм має світлі, відрадні відтінки й сподівання. Авторка висновує, що вивчення конкретного матеріалу, зокрема шульцівського катастрофізму, сприятиме ґрунтовному теоретичному узагальненню літературознавчих досліджень окресленої проблематики. Перспективними для подальших досліджень слугуватимуть катастрофічні, есхатологічні, апокаліптичні, навіть мазохічні мотиви, репрезентовані в літературно-критичних працях й епістолярії Бруно Шульца.

Ключові слова: Бруно Шульц, прозові твори, катастрофізм, есхатологія, трагізм, оптимізм.

Україна на початку ХХІ ст. опинилася в ситуації глобальної кризи, яку спричинила в 2014 р. російська збройна агресія проти суверенітету й цілісності нашої держави, що призвело до формування нової суспільної моделі світосприймання з ознаками катастрофічного, есхатологічного, апокаліптичного, хаотичного мислення й відповідно актуалізації апокаліптично-катастрофічно-есхатологічного дискурсу в художніх творах. Вочевидь мистецтво слова в цих процесах відіграє особливу роль: опинившись в епіцентрі кризи, у центрі найінтенсивнішого апокаліптичного напруження, тривоги, страху, сучасна художня реальність допомагає вирішувати проблему контрастних відношень між безрадісними життєвими реаліями (кон-

цепції неминучого катастрофізму) і прагненнями до позитивних змін, пошуків нових шляхів розвитку індивідуума, нації, суспільства.

У заявленому контексті на особливу увагу заслуговує постать польськомовного письменника першої половини ХХ ст. Бруно Шульца (пол. Bruno Schulz; 12 липня 1892 — 19 листопада 1942) — чи не найсучаснішого митця, творчість якого суголосна сьогоденню і крізь призму процесів, які відбуваються в сучасному світі, і крізь призму шляхів подолання негативних наслідків цих процесів, і крізь призму уявлення щодо майбутнього людства. Усьому — і постаті Бруно Шульца, і його художній творчості (як образотворчій, так і літературній), без будь-яких сумнівів, притаманна неабияка неор-

динарність. Неординарною є і катастрофічна проблематика художніх творів письменника: шульцівський катастрофізм, на нашу думку, це катастрофізм особливого різновиду.

Метою наукової розвідки є інтерпретація творчості Бруно Шульца в контексті характеристики суспільно-історичної та естетичної специфіки катастрофічних мотивів шульцівського літературного дискурсу для подальшого теоретичного узагальнення явища катастрофізму в сучасних літературознавчих студіях.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) проаналізувати зміст, генезу та еволюцію терміна-поняття «катастрофізм», а також його місце й функції в європейському контексті; 2) схарактеризувати загальний культурний простір і певні факти суспільного життя тієї доби, до якої належить Бруно Шульц; 3) окреслити окремі періоди життєпису митця, які вплинули на формування його світогляду і специфіку текстової репрезентації; 4) з'ясувати особливості зображення катастрофічних мотивів у літературному шульцівському дискурсі.

Специфіка об'єкта дослідження, мета статті зумовили застосування таких **методів**: біографічного — для вияву впливу біографії Бруно Шульца на зміст його художніх творів, зокрема крізь призму катастрофічних мотивів; соціологічного — для проведення текстуального аналізу шульцівських оповідань у контексті суспільних умов соціуму й епохи, які вплинули на письменника та його творчість; елементів психологічного аналізу — для з'ясування психологічних витоків катастрофічної проблематики творчості Бруно Шульца в контексті розуміння світогляду, духовного складника й переживань автора; елементів рецептивного аналізу, заснованого на суб'єктивних враженнях від сприйняття шульцівських творів тощо.

Актуальність дослідження полягає насамперед у розширенні шульцологічної проблематики в межах українсько-польського літературознавчого дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Використання терміна «катастрофізм» на сьогодні вже не може обмежуватися лише філософськими студіями: це поняття притаманне й літературознавчим тезаурусам. Найбільш послідовно і всебічно аналізують категорію катастрофізму як явище чи тенденцію літературного процесу (у літературознавчому дискурсі) польські вчені, як-от: Ю. Блонський, Б. Данек-Войновська, Є. Квятковський, Ю. Кричак, Ю. Спейна, М. Шпаковська та ін. У загальному контексті їхніх наукових розвідок катастрофізм (пол. *katastrofizm*) трактують як певний «тип історіософської свідомості в літературі, публі-

цистиці і теорії культури на зламі XIX–XX ст., зокрема у 20–30-х роках. Ця свідомість найповніше зафіксувала можливості катастрофічної загрози європейській культурі й духовним цінностям. Передчуття катастрофізму звучить в унісон з декадентськими та есхатологічними настроями модернізму» (Астаф'єв, 2000, с. 40). У контексті наукових розвідок польських дослідників щодо поезії другого десятиліття, т. зв. міжвоєнної літератури, мистецьке явище катастрофізму має вияв у «символічно-класицистичному, подекуди з нальотом надреалізму чи експресіонізму, розгортанні мотивів, які навіювали й заповідали думку про неминучу історично-моральну катастрофу, яка загрожує цілому сучасному світові, мотивів переважно філософського, а також суспільно-політичного підґрунтя» (Моренець, 2002, с. 313).

В українському літературознавстві катастрофізм як «ідейно-стильове літературне явище» (Астаф'єв, 2000, с. 46), як «тенденцію в культурі та літературі XX ст., що полягає у підтвердженні в художніх творах обвальної кризи цивілізації» (Ковалів, 2013, с. 112), досліджували й продовжують студіювати Т. Бовсунівська, О. Вертиполох, Т. Гребенюк, Т. Гундорова, О. Заїковська, Н. Зборовська, М. Кірячок, О. Когут, С. Маринкевич, Д. Матіяш, В. Моренець, І. Онікієнко, Я. Поліщук, А. Соколова, Е. Соловей, Л. Стефановська, Н. Тендітна, Л. Ушакова, Р. Харчук та ін.

Зіставний аналіз українських і польських літературознавчих термінів (навіть стислий) свідчить про їхню поняттєву й семантичну подібність, майже тотожність, еквівалентність. Спільним для всіх митців-катастрофістів, за спостереженнями науковців, є відбиття щоденного життя як нескінченної виснажливої боротьби за виживання, символічність, відображення світу з космічної перспективи, витворення міфу про космічну катастрофу, яка знищує старий світ, зображення згасання людини й людяності, домінантні ознаки трагічних, драматичних, песимістичних тенденцій і настроїв у художніх творах тощо. Дослідники визначають джерела катастрофізму: внутрішню приреченість європейської культури, сумніви в можливостях її розвитку, знецінення важливих для того часу моральних стандартів, ідеалів, культурних надбань; збільшення агресивності й насильства; серед зовнішніх чинників виокремлюють насамперед навалу чужих цивілізацій, світові війни тощо. Катастрофізми класифікують на тотальні, неминучі, зумовлені суспільними чинниками, і гіпотетичні, чи умовні, яким можна протиставити волю та усунути їх.

Кожен митець власною творчістю відтворює свою епоху, помножену на авторську людську особистість. Не є винятком і Бруно Шульц, окремі епізоди біографії якого, на нашу думку, могли вплинути на формування катастрофічних мотивів його творчості. Життя митця припало на доленосні та драматичні часи, але передусім акцентуємо, що незалежно від умов, у яких йому довелося жити, він завжди зберігав вірність основним моральним принципам та з душевною наснагою, палким завзяттям і необмеженим захопленням віддавався творчій діяльності.

Народився Бруно Шульц у 1892 році в галицькому провінційному містечку Австро-Угорської імперії Дрогобичі, що на Львівщині, у заможній полонізованій єврейській родині. → Дитинство, успішне навчання в гімназії, талант до малювання, неабиякі літературні здібності. Знаний шульцолог Єжи Фіцовський стверджував, що дитинство Бруно Шульца проминуло разом із рештками епохи патріархального купецтва, яке він ще застав. Розвиток нових форм, симптоми змін дійсності, хоча й свідчили про загибель «краю дитинних літ», але поки ще не означали для письменника катастрофи (Фіцовський, 2014). → Нафтовий бум в околицях Борислава і Дрогобича. Різкий наступ цивілізації на тихе старосвітське місто з його певним укладом життя, традиціями та ритуалами. → Кардинальні зміни в житті родини Шульців: банкрутство батьківської справи; хвороба батька; вступ до Львівської політехніки, навчання з перервами (без особливого задоволення); погіршення власного стану здоров'я, хвороба, депресія; повернення до Дрогобича. → Перша світова війна з її вкрай негативними і для суспільства загалом, і для родини Шульців наслідками. → 1915 рік. Рік важких втрат для Бруно Шульца, зокрема після довготривалої тяжкої хвороби помирає батько. Розпадається потужна Австро-Угорська імперія — натомість постають нові незалежні держави. Дрогобич стає периферією нової держави, віддаленою від центру політичного й культурного життя. → Бруно Шульц займається самоосвітою. Багато читає і малює. Участь у літературних, мистецьких, наукових об'єднаннях. Неочікувані успіхи як художника, популярність як автора прозових оповідань. Виставки. Літературна премія. Між тим творчість Бруно Шульца супроводжували як позитивне, так і негативне оцінювання — із цим треба було якось жити, у певний спосіб обстоювати власну правоту, мистецьку концепцію. → У суспільстві панує нездорова атмосфера міжвоєнного періоду, коли тільки-но закінчилася Перша світова війна, а в повітрі

вже віяло Другою... → Нові родинні негаразди, зокрема помирає старший брат, що стало особистою трагедією для всієї родини Шульців. Через тиждень після братової смерті Бруно Шульц писав у листі до Зенона Вшневського: «Коли я тільки-но повернувся з Варшави, мене спіткало нещастя, в дослівному сенсі: брат мій, з яким я ще попереднього дня розмовляв у Варшаві, несподівано помер. То була незвичайна людина, яку любили всі, хто мав із ним справу, істинно євангельської доброти, молодий, елегантний, успішний, на вершині блискучої кар'єри — він був однією з чільних постатей польської нафтової промисловості. [...] Мій брат утримував мій дім, тобто сестру й небожа, був годувальником цілої низки родин, які тепер опинилися без ґрунту під ногами. Тепер буде важко — сам не знаю, що робитиму» (Шульц, 2012, с. 69). Трапляються певні невдачі на творчій ниві. Продовжує працювати вчителем малювання й ручної праці. Педагогічна діяльність, яку розпочав ще в 1924 р. і яка зайняла 18 років життя, виснажувала Бруно Шульца та поглинала багато часу, відволікала від творчої діяльності. Посилюються настрої глибоко самотньої людини. → 1939 року спалахнула Друга світова війна. Бруно Шульц переживає в Дрогобичі прихід та відхід нацистських і радянських військ. Його примушують малювати портрет Йосифа Сталіна й полотно «Звільнення народу Західної України». Потім арештовують за використання в картині блакитних і жовтих кольорів. Із приходом німців євреї Дрогобича були переселені в гетто. Численні смерті друзів та знайомих спричинили глибоку депресію Бруно Шульца. Сподівався передати свої рукописи й рисунки за межі гетто, але не встиг. → 1942 р. Смерть Бруно Шульца від кулі есесівця за кілька годин до спланованої втечі з Дрогобича.

Політична й культурна ситуація, насамперед 1920-х — 1930-х років; соціальні й моральні катаклізми шульцівської епохи, а саме: світові війни, революції, геноцид цілих народів, знецінення духовних підвалин людського життя, проблеми внутрішнього світу людини, яка відчуває абсурдність буття, втративши колишні усталені орієнтири, будучи розчарована соціальними й моральними засадами суспільства, відчуття спустошення, краху ідеалів, втрати стабільності, звичних і невідновлюваних орієнтирів вічного, надійного, святого — усе це сприяло поширенню есхатологічно-катастрофічних мотивів у мистецтві цього періоду, зокрема й у творчості Бруно Шульца. Стислий просопографічний портрет Бруно Шульца якраз уможливує урахування різноаспектних зовнішніх і внутрішніх, об'єктивних і суб'єктивних впли-

вів на світоглядно-естетичні позиції митця, до того ж засвідчує, що його творчість була співмірною загальній ситуації та загальним настроєм окресленого періоду, очевидним віддзеркаленням епохи трагічних, драматичних, песимістичних настроїв, взірцем неприйняття нової жорстокої моралі, коли людина втрачає свою значущість та індивідуальність.

Наукових праць із докладним аналізом окресленої в науковій розвідці проблематики, а саме напрацювань щодо аналізу спадщини Бруно Шульца крізь призму катастрофізму, небагато, до того ж досліджують цю проблему переважно чи то побіжно, чи то в зіставному аспекті — на матеріалі порівняння художніх творів різних письменників (Матвієнко, 2001; Скрипник, 2014; Харлан, 2007; 2008; 2022). Спеціальних фундаментальних літературознавчих досліджень, присвячених аналізу катастрофічної проблематики в шульцівському дискурсі, наскільки нам відомо, немає.

Дослідивши доступний творчий доробок автора — дилогію оповідань «Цинамонові крамниці» (пол. Sklepy cynamonowe) (15 новел) та «Санаторій під Клепсидрою» (пол. Sanatorium Pod Klepsydrą) (13 новел), а також 4 новели, що не були залучені до першодруків цих збірок: «Осінь», «Республіка Мрій», «Комета» та «Вітчизна», т. зв. «розпорошені оповідання» (Шульц, 2017), маємо всі підстави констатувати, що власне світовідчуття Бруно Шульца співзвучне тривожним суспільним настроєм, зумовленим складною добою першої третини минулого століття та передчуттям неминучих історичних катаклізмів; наявність катастрофічних мотивів у творчості Бруно Шульца є цілком закономірною і виправданою. Ці тенденції мають вияв у різних протистояннях, різних сюжетах та образах персонажів майже всіх шульцівських оповідань.

Отже, напружене духовне життя, на перешкоді якому до того ж постають тривіальні життєві обставини і якому час від часу загрожує депресія чи меланхолія, у художніх творах Бруно Шульца віддзеркалено й у катастрофічних — трагічних, драматичних, песимістичних тощо — настроениях і тенденціях насамперед у бінарних опозиціях: *периферія — центр, людина — манекен, людяність — жорстокість, життя — кошмар, добро — зло, радість — нещастя, краса — каліцтво, надія — зневіра, день — ніч, світло — пільма* тощо. На нашу думку, найповніше в символічній формі виражено три провідних домінантних катастрофічних мотиви.

По-перше, очевидне протистояння *периферія — центр* між старим провінційним містом з узвичаєним укладом життя тихої провінції,

з одного боку, та великим зіпсованим містом з покаліченими ландшафтами, з індустріальними формами господарювання, з новими механізованими об'єктами, які пустили «хтиві коріння на межах його периферії» («Вулиця крокодилів», с. 80), з іншого. Відчувається недосконалість, фальшивість урбанізованого середовища: «Усе там було сіре, як на однобарвних фотографіях або в ілюстрованих проспектах» (Там само, с. 81). Це протиріччя призводить до порушення гармонії у світі, до руйнування звичного способу життя людей, деформації системи їхніх цінностей, втрати родової пам'яті багатьох поколінь: «Вулиця Крокодилів була поступкою нашого міста духові новочасності і великоміському падінню добропристойності» (Там само, с. 89). Це твердження читач сприймає як передбачення Бруно Шульцом майбутнього Всесвіту: технічний прогрес, на переконання митця, перетворює людей на безликі й стандартизовані істоти. Усевладний хаос, розвиток техніки стають ворогами всього живого, призводять до абсурдності людського існування: «Будемо блукати в непорозуміннях, поки вся наша лихоманка і все збудження не розвіються в непотрібному зусиллі, в намарне програній гонитві» (Там само). Людина стає жертвою урбанізованого суспільства, жорстокого, незатишного, химерно-потворного: або зрікається себе, пристосовуючись до мегаполісу, або ж, не спромігшись підкорити урбаністичний механізм, врешті-решт опиняється на його сміттєзвалищі. Так — іноді ескізно, подекуди докладно — письменник окреслює наслідки технічної цивілізації — найближчі та віддалені. При цьому позиція автора не безстороння. Драматичні події, що відбуваються на його малій батьківщині, — це його особиста трагедія, зіткана з нещастя і потрясінь (згадаймо життєпис митця). Таким чином трагедія протистояння старої, доброї провінції та новопривішньої урбанізації відтворена Шульцом з надзвичайною експресивністю.

Окреслене протистояння породжує подальше, не менш ганебне протиріччя між людьми старої формації — корінними мешканцями традиційної провінції (головний герой, його батько й мати, домочадці, родичі) і «усяким шумовинням, низами, безликими дрібнуватими типами, справжньою моральною голою — тим дешевим людським різновидом, що народжується якраз у таких ефемерних середовищах» (Там само, с. 81), людьми, які не живуть, а існують серед загального хаосу й безладу новоствореної індустріальної частини міста.

Катастрофічні мотиви чітко простежуються при індивідуальній авторській характеристиці

майже всіх персонажів оповідань Бруно Шульца — як головних, так і епізодичних. Персонажем, завдяки якому катастрофічні тенденції передано найповніше, є образ батька головного героя, який веде самотню одноосібну війну із сучасною цивілізацією, що вривається в старий, традиційний світ рідного міста («Трактат про манекенів», с. 38–51). Розгортаючи зміст трактату як процесу зменшення, послаблення, спрощення, іноді втрати певних ознак людської особистості в різноманітних галузях життєдіяльності саме з погляду батька, який спостерігає його в навколишньому світі, автор доходить висновку: люди стають порожніми всередині, ляльками, позбавленими властивостей почуття, мислення, свідомості свого власного існування; людство перестає бути чимось істотним, винятковим, чудесним. Бруно Шульц сповідує т. зв. принцип розімкнення речей, роз'єднаності видимого: через доктрину батька письменник зображує перетворення людей на манекени, що лише імітують форму тіла людини, макети — частини людського тіла або взагалі на тварин чи комах. Усі ці творіння покликані до життя для одного жесту, однієї пози, з якою пов'язують своє існування. Нівелювання людської особистості означає для Бруно Шульца абсурдність людського існування, що, на думку митця, і є ознакою епохи. Процес дегуманізації та деградації, «зманекення» людини є для нього доказом катастрофи, що охоплює весь сучасний світ.

Певні катастрофічні мотиви відтворено і при характеристиці інших персонажів шульцівських оповідань: на теренах буття опиняються звичайні щоденні радощі існування героїв в опозиції до жахів, негараздів, страхів цього життя. Художні образи шульцівських персонажів представлено як певний докір суспільству, історичним подіям, долі.

Юзеф, спочатку щасливий, схилився «над отою Книгою, з обличчям, що світилося, ніби веселка, [...] тихо пламенів від екстазу до екстазу» («Книга», с. 127); на всі груди вдихав ясний подих світлого весняного вітру; зі сльозами на очах гортав альбом марок: «... саме тоді прийшла та радісна вість, оте таємне послання, спеціальне зведення про неохопні можливості буття. Настіж відкривались яскраві, сурові і приголомшливі обрії, світ мерехтів і трепетав усіма сугубими, ризиковано вигинався, ледь не виламуючись поза межі всіх мір і правил» («Весна», с. 154); «І хто ж дорікнув би мені, що тої миті я завмер — просвітлений, безпорадний зі зворушення, а з переповнених блиском очей мені текли сльози?» (Там само, с. 155); плакав від щастя перед вогненним стовпом на килимі...

А після відвідування Санаторію приречений був на вічні поневіряння жебрака при залізниці життя: «З того часу я все їду і їду — немовби поселився на залізниці, де сьак-так терплять мене, що поневіряється з вагона до вагона» («Санаторій під Клепсидрою», с. 286).

Шльома в день виходу з в'язниці, куди його «постійно замикали на зиму після бешкетів та скандалів літа-осені», відчуває себе «відмитим від гріхів, оновленим, сповненим єднання зі світом». Але вистачає його ненадовго, майже відразу Шльома скоює новий злочин: «... він зграбними рухами запихав Аделині пантофлики, сукню й коралі собі за пазуху» і «відтак зник за дверима» («Геніальна епоха», с. 144). При цьому сам герой досить переконливо мотивує свої ганебні вчинки: «Невже ти думаєш, ніби я крав би і вчиняв тисячі своїх неподобств, якби світ аж настільки не занепадав і зносився, якби речі в ньому не втратили своєї позолоти — далекого відблиску Божих рук? Що робити з таким світом? Як не засумніватися, не впасти духом, коли все в ньому наглухо закрито, замуроване понад своїм сенсом — тож усюди лише стукаєш по цеглинах, мов у стінах в'язниць?» (Там само, с. 142). Шльомі не вдалося впоратися зі стрімкою мінливістю життя, з урбаністичною його перебудовою, що зрештою і призвело цього персонажа до зубожіння як фізичного, так і духовного.

Дядько Єронім недбало послуговувався словом, посилав іншим руйнівні думки, і вони повернулися до нього болем і стражданням: до свого божевілья «не знав жодних гальм, ні на що не зважав і ні перед чим не спинявся. Він зі зловтіхою говорив невиліковно хворим про їхню смерть. Візити в дім померлого він використовував для того, щоб піддавати гострій критиці перед невтішною родиною життя того, по кому ще не висохли сльози» («Додо», с. 293). Так Єронім для себе визначав особисті «радощі» життя. А доля невдовзі вибила йому з рук «стерно його потріпаного і вгрузлого в міліну життєвого корабля» та призначила чоловікові «життя пенсіонера на вузесенькій смузі поміж сінями та виділенням йому темним закутком» (Там само, с. 291). Автор нагадує читачеві: надзвичайно важливо, щоб кожна людина відчувала свою цінність, значущість і унікальність у цьому світі, але не за рахунок вивищення над іншими.

Життєпис Додо, сина дядька Єроніма й тітки Ретиції, поповнює шульцівську колекцію катастрофічно-трагічних мотивів опозиціями *здоров'я — недуга, справедливості — несправедливості, упередженості, смиренності — непокірливості*. Додо у дитинстві пережив важ-

ку хворобу мозку, ледь вижив, «навколо нього утворилася така собі сфера дивної упривілейованості, що відгороджувала його ременями безпеки, нейтральним щодо натиску життя та його викликів полем» (Там само, с. 288). Чоловік сприймає свою виняткову долю зі широкою готовністю, «з усією прямою як притаманну лише йому форму життя — не дивуючись і рішуче, з поважним оптимізмом на неї погодившись, він облаштувався в ній, допасовуючи деталі в межах тієї безподієвої монотонності» (Там само, с. 289), що свідчить про смиренність, покірливе підпорядкування, певною мірою навіть усвідомлення своєї нижчості, нікчемності. Але «нежите життя мучилося, тріпотіло від розпачу, крутилося, наче кіт у клітці» (Там само, с. 295) — спілкування з навколишнім світом нагадувало замкнене коло:

«Раптом він пронизливо захлипав у темряві. Тітка Ретиція зіскочила до нього з ліжка: “Що з тобою, Додо, щось болить?”

Додо відвернувся зі здивуванням: “Хто?”

“Чого ти стогнеш?” — питає тітка.

“Це не я, це він...”

“Хто такий він?”

“Замурований...”

“Хто-хто?”

Але Додо безсило махнув: “Ех...”. І повернувся на другий бік» (Там само, с. 295).

На перший погляд, процитована ситуація асоціюється з якимись сумними нотами, але насправді цей діалог, на нашу думку, свідчить про наявність паростків непокори, про впевненість автора в тому, що Додо із часом зможе знайти в собі сили чинити опір несправедливому перебігу життєвих подій.

Продовженням катастрофічних мотивів, співвідносних із трагічним життєписом Додо, але з іншим акцентом, є зображення долі двадцяти кількालітного молодика-каліки Едьо, що є ілюстрацією до опозицій *людина з інвалідністю, каліцтвом — суспільство, яке її оточує; доброзичливість — зацькованість*. «Едьо не має професії чи заняття — так, ніби доля, звалюючи на нього тягар каліцтва, навзамін і нишком звільнила його від цього прокляття Адамових дітей» («Едьо», с. 297); «у затінку своєї немочі [...] повною мірою користується своїм винятковим правом на безділля і в душевному супокій здається задоволеним зі своєї приватної, індивідуально укладеної з долею обгородки» (Там само). Але це не знаходить розуміння з боку членів родини хлопця, які роздратовані станом сина, що насправді є абсурдним покаранням за невідому його провину. Теплих стосунків між членами родини немає. Нерозуміння, байдужість близьких, закиди батьків

ображають Едьо, «він вражений до живого і замалим не доведений до останньої межі» (Там само, с. 298–299): людина, якою б вона не була, потребує співчуття тих, хто її оточує. Людина з інвалідністю й поготів: вона і так стикається з безліччю проблем, невідомих іншим, а тут ще додаються серйозні сутички з рідними батьком і матір'ю. Через те, що окреслена стигматизація відбувається на міжособистому рівні комунікації, на рівні стосунків батьків і дітей — ці відносини контрастують і зайвий раз підкреслюють атмосферу напруженості. Шульцівські катастрофічність і трагізм постають в особливо непривабливій формі: автор застерігає нас від жорстокості, бездушності, нетерпимості та байдужості.

Пан Шимчик звільняється від самотності, знову повертаючись у дитинство. Це про пенсіонера з однойменного оповідання про радника, який у похилому віці вирішив повернутися на шкільну лаву і знову — від першого класу — почати освіту, і про опозицію *затребуваність — самотність*. Щоправда, Шимчика незабаром забирає порив осіннього вітру в небуття. «Треба викреслити його з журналу», — сказав він (пан професор. — Н. М.) із гіркотою й пішов до стола» («Пенсіонер», с. 321). А пана Шимчика «все вище й вище відносило в жовті, незнані осінні простори» (Там само). Зображуване дійство підсилює відчуття болю, безвиході, відчуженості, буденності реального життя, сірої безпросвітної нудьги. Це якраз ще одна демонстрація шульцівського пророцтва, шульцівського передбачення того, що зробить з людиною технократичне століття й негуманне суспільство.

Отже, катастрофічні мотиви завдяки зображенню людських доль, художньо осмислені в шульцівській прозі, — проблеми відчуження, позбавлення людини індивідуальності, пізнання нею своєї сутності, сенсу життя — також посилювали трагічно-дисгармонійний запал, що оприявлював, напевно, найболючіший сумнів письменника — сумнів у позитивній перспективі зрушень, що приведуть не до блага, а до краху людськості.

Аби бути до кінця об'єктивними щодо презентації катастрофічних шульцівських настроїв-мотивів, не можна не згадати також і природну стихію, яка зазвичай є учасницею подій і теж не позбавлена певних есхатологічних властивостей. Здебільшого шульцівські пейзажні та натюрмортні описи викликають у читача почуття захоплення природним живописним дійством, але природа Шульца зовсім не завжди викликає радісне збудження. Ми стаємо свідками трансформації образу природи, проявлення

її темного лику: спочатку благодатна та життєдайна, вона перетворюється на чужу, ворожу, мертву, таку, що жахає. Чого варта хоча б чорна ніч, що негайно відкушує голову кожному, хто виходить за поріг крамниці, або сутінки, що покривають обличчя перехожих плямами прокази чи то загальною відбирають людські обличчя, як-от в оповіданні «Ніч великого сезону»: «Ця сутінкова зараза підступно й отруйно ширилася навсід, а все, чого вона торкнулася, вмило розкладалося, чорніло, розсипалося в порошок. Люди втікали від неї з тихим ляком, і вона їх умить наздоганяла, мов пошесть, темною висипкою на чолах, і вони втрачали обличчя, що відвалювалися великими безформними плямами, й далі прямували вже без рис, без очей, гублячи на шляху маску за маскою» («Ніч великого сезону», с. 106). Або зовсім несподівана опозиція *день* — *ніч*, у якій роль песимістичного складника, певною мірою сповненого трагічного змісту, виконує день, а оптимістичного — ніч: чарівна місячна ніч благотворно впливає на людей порівняно з нудним днем, що його хочеться здолати; у таку магічну ніч не хочеться спати. І хоча ця ясна ніч не хотіла закінчуватися, вона спонукає містян до пробудження, а отже — до життя: люди, що прогулювалися на площі Ринок, «зачаровані видовищами тієї ночі, мали підняті вгору, посріблені магією неба обличчя. [...] Такої ночі раз на рік навідується щасливі думки, натхнення, віщі дотики Божого перста» («Цинамонові крамниці», с. 77); «Ми (головний герой і його шкільні товариші. — Н. М.) гуртом вирушили на прогулянку вулицею, що стрімко спадала донизу і пахла фіалками, непевні, чи то ще магія ночі сріблиться на снігу, а чи вже світанок...» (Там само).

Акцентуємо, що певні катастрофічно-песимістичні настрої наявні навіть у заголовках окремих шульцівських оповідань: «Ошаління», «Манекени», «Вулиця Крокодилів», «Таргани», «Віхола», «Мертвий сезон», «Самота», «Остання батькова втеча».

Проте аналіз особливостей шульцівського катастрофізму художніх творів, хоч і здійснений на локальному майданчику, свідчить про те, що в опозиційному протистоянні *добра* і *зла* радощі існування шульцівських героїв все-таки переважають жахиття життя й кількісно, бо художній час перебігу «радісних» моментів в авторській розповіді значно довший, і якісно, адже замальовки радощів буття, як нам здається, яскравіші й вагоміші. Тобто трагізм у художніх творах Бруно Шульца дуже самотній (недарма автор залучає в оповідання багато «світлических» образів — весни, неба, сонця, тварин, рослин тощо — символів нового буття (див., зокрема, «розпороше-

ні» оповідання Бруно Шульца)), передусім тому, що письменник зміг у творчості повернути минуле разом із давнім, з дитинства, емоційним змістом речей і перебігом подій, і тому, що його мистецька програма «повернення дитинства» постулювала повернення не стільки минулого часу, скільки відповідної до нього активності, динамічності вражень, переживань, суголосного періоду дитинства світосприймання.

Отже, важливою ознакою шульцівського катастрофічного бачення світу є відчуття читача, що не все так песимістично. Так — сумно, так — гірко, навіть боляче, але й сум, і гіркота, і біль (усе це, зазвичай, на першому місці, але не завжди) — світлі, з присмаком надії на те, що все погане обов'язково мине, принаймні саме такі уявлення виникають у багатьох дослідників під час «спілкування» з Бруно Шульцом: «Усю прозу польського прозаїка тридцятих років Бруно Шульца називають впертою боротьбою зі смертю» (Матвієнко, 2001, с. 87); «Шульц іронічний і серйозний водночас, його візія одночасно має риси катастрофи і карнавалу» (Там само, с. 90) тощо. Художній світ шульцівських героїв наповнений очікуванням дивовізій, а лабіринти загадкового міста-санаторію, його закутки та стіни безуспішно приховують невгледну пульсацію світу.

Можна навіть ужити оксюморон — *світлі, чи оптимістичні, катастрофічні мотиви шульцівської прози*. Письменник чітко й зрозуміло оприлюднює свою позицію щодо віри в нескінченну спроможність людини подолати будь-які перешкоди, катастрофи, катаклізми, потрясіння: «Чи не слід би нарешті зізнатися, що мою кімнату замуровано? Як так? Замуровано? То яким же чином я міг би з неї вийти? Утім-то й річ: для доброї волі немає перепони, справжній порив нічим не стримати. Я тільки мушу уявити собі двері, добрі старі двері, ніби в кухні мого дитинства, з металевою клямкою та засувом. Бо немає кімнат, замурованих аж настільки, щоб не знайшлося в них таких потаємних дверей — якщо тільки вистачить сили їх отам науявляти» («Самота», с. 324).

Здається, що ці шульцівські слова начебто спеціально звернені до сьогодення, до сучасного світовідчуття, коли потреба суспільства повернути собі здатність сподіватися й вірити іноді наштовхується на песимістичні настрої, іронічність і певний скепсис свідомості перших десятиліть ХХІ ст. й особливо останніх воєнних місяців, а мотиви усвідомлення величезних можливостей людини час від часу нівельовані вірою у фатальну нездатність перемоги розуму, гармонії та справедливості. За художньо-письменницькою логікою Бруно Шульца природні

й соціальні катаклізми поступаються перед силою думки, добра й краси, яку має пропагувати мистецтво слова. Саме воно й може змінити життя, зробити його цікавішим, яскравішим і більш насиченим та й просто дає змогу відчувати незрівнянну естетичну насолоду. Завдяки шульцівській прозі читач починає помічати, що навколишній світ, яким би він не був бурхливим, нестримним, наповненим трагізму та драматизму, такою ж мірою сповнений чаклунства й чудес. Треба лише навчитися знаходити й помічати те чародійство...

Отже, Бруно Шульц майстерно, по-своєму відобразив катастрофічність епохи ХХ ст. Твори митця сповнені тривоги за долю світу й людства. І хоча письменник не вирішив усіх болючих проблем, проте дав нам шанс на спасіння, на порятунок від абсурдності, буденності, жорсткості світу з його негуманними зако-

нами та відсутністю духовних зв'язків, а саме віру в можливість знайти «потаємні двері», які відкриють шлях до втечі від людської самотності, безрадівності існування, відчаю, песимізму, безвиході, зневіри — домінантних супутників катастрофічного сприймання світу — до гуманізму, гармонії, усього суцього. Основне, аби вистачило сили кожному з нас «науявляти» собі цю дорогу.

Висновки. Дослідження шульцівських катастрофічних візій потребує не лише оперування літературознавчим аналізом художніх текстів, а й ретельного вивчення його епістолярію та літературно-критичних праць, що заслуговує на окремий предмет дослідження. Тому вважаємо перспективним системний аналіз есхатологічних, апокаліптичних, навіть мазохічних шульцівських студіювань, що сприятиме відтворенню цілісної картини світу митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія в структурно-семіотичній перспективі. Київ: Наукова думка, 2000. 268 с.
2. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ — поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. Київ: Видавничий центр «Академія», 2013. 510 с.
3. Матвієнко С. Г. Бруно Шульц та Франц Кафка на тлі настроїв «безґрунтярства». *Наукові записки. Філологічні науки*. 2001. Т. 19. С. 87–91.
4. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
5. Скрипник І. Міфологічна книга життя. Творчі пошуки Богдана Ігоря Антонича і Бруно Шульца. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2014. № 2. С. 103–111.
6. Фіцовський Є. Бруно Шульц. Книга образів. Київ: Дух і Літера, 2014. 560 с.
7. Харлан О. Д. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939). Київ: Освіта України, 2008. 306 с.
8. Харлан О. Д. Екзистенційна модель катастрофізму в українській та польській літературі міжвоєнного двадцятиліття (на матеріалі прози Валер'яна Підмогильного та Бруно Шульца). *Українська мова і література в школі*. 2007. № 1. С. 51–54.
9. Харлан О. Д. Катастрофізм як сюжетотвірна основа прози Валер'яна Підмогильного і Бруно Шульца. *Експеримент*. 27.01.2022. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20220127-katastrofizm-yak-syuzhetotvirna-osnova-prozi>
10. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2012. 360 с.
11. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

REFERENCES

1. Astafiev, O. (2020). *Obraz i znak: Ukrainska emigrantska poeziiia v strukturno-semiotychnii perspektyvi*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Fitsovskiy, Ye. (2014). *Bruno Shults. Knyha obraziv*. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
3. Kharlan, O. (2008). *Dyskurs katastrofizmu v ukrainskii ta polskii prozi (1918–1939)*. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
4. Kharlan, O. (2007). *Ekzystentsiina model katastrofizmu v ukrainskii ta polskii literaturi mizhvoiennoho dvadtsiatylittia (na materialy prozy Valeriana Pidmohylnoho ta Bruno Shultsa)*. *Ukrainska mova i literatura v shkoli*, 1, 51–54 [in Ukrainian].

5. Kharlan, O. (2022, January 27). Katastrofizm yak syuzhetotvirna osnova prozy Valeriana Pidmohylnoho i Bruno Shultsa. *Ekspyrimynt* [in Ukrainian].
<https://md-ekspyrimynt.org/post/20220127-katastrofizm-yak-syuzhetotvirna-osnova-prozi>
6. Kovaliv, Yu. (2013). *Istoriia ukrainskoi literatury kinets XIX — poch. XXI st.* Vol.1, Kyiv: Vydavnychi tsentr «Akademiia» [in Ukrainian].
7. Matvienko, S. (2001). Bruno Shults ta Frants Kafka na tli nastroyv “bezhruntiarstva”. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky*, 19, 87–91 [in Ukrainian].
8. Morenets, V. (2002). *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha*. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
9. Shults, B. (2012). *Knyha lystiv*. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
10. Shults, B. (2017). *Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannia v perekladi Yuriia Andrukhovycha*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
11. Skrypnyk, I. (2014). Mifolohichna knyha zhyttia. Tvorchy poshuky Bohdana Ihoria Antonycha i Bruno Shultsa. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2, 103–111 [in Ukrainian].

Natalia Matorina,

Donbas State Pedagogical University (Sloviansk, Ukraine)

ORCID iD 0000-0001-6012-5663

e-mail: n.m.matorina@gmail.com

CATASTROPHIC MOTIVES IN THE BRUNO SCHULZ'S WORKS

The work of the talented writer and artist, literary critic, philosopher, and epistolographer of the first half of the 20th century, Bruno Schulz, is consonant with today's challenges. The article analyses the prose works of the artist from the perspective of catastrophic motives because until now scholars of Schulz have analysed the outlined problems either cursorily or in a comparative aspect — based on a comparison of the artistic works of different writers, so the relevance of the study is primarily connected with the expansion of Schulzological problems within the literary discourse. The content and development of the term “catastrophism” are analysed; the individual facts of the social life of the era to which Bruno Schulz belonged are characterized; the moments of the artist's biography are outlined, which influenced the formation of his worldview, in particular, the elements of a catastrophic vision of the world; the peculiarities of Schulz's catastrophism are clarified. To achieve the goal of the research, the following methods of literary analysis have been applied, such as biographical, sociological, as well as the elements of psychological and receptive analysis. The studies of Schulz's prose show that the presence of catastrophic motives in Bruno Schulz's creative work is completely natural and justified. The catastrophic tendencies of his works of fiction are revealed primarily through binary contrasting oppositions, through the prism of the “decency” of the old and the “spirit of modernity” of the new (industrial) city at different levels, such as periphery — center, man — mannequin, life — death, good — evil, beauty — mutilation, hope — despair, etc. It is emphasized: Schulz's catastrophism is a special kind of catastrophism; an important feature of Bruno Schulz's artistic catastrophic vision of the world is his optimism, at least Schulz's tragedy has bright, joyful shades and hopes. The author concludes that the study of specific material, in particular Schulz's catastrophism, will contribute to a thorough theoretical generalization of literary studies of the outlined issues. In the future, the literary and critical works and epistolaries of Bruno Schulz as interesting material for catastrophic, eschatological, apocalyptic, and even masochistic studies are seen.

Key words: Bruno Schulz, prose works, catastrophism, eschatology, tragedy, optimism.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2022.

Прийнято до друку 30.01.2023.