

СЛОВЕСНО-ГРАФІЧНИЙ СИМБІОЗ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА

VERBAL AND GRAPHIC SYMBIOSIS OF BRUNO SCHULZ'S CREATIVE WORK

Маторіна Н.М.,

orcid.org/0000-0001-6012-5663

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри полоністики і перекладу

факультету філології та журналістики

Волинського національного університету імені Лесі Українки

Статтю присвячено проблемі синтезу письменництва й малярства, графічного мистецтва у творчості славно-звісного Бруно Шульца, польського письменника й художника єврейського походження першої половини ХХ ст. Схарактеризовано літературну присутність Бруно Шульца в малюнках, рисунках, ілюстраціях і, навпаки, варіанти наявності малярських, графічних чи ілюстративних шульцівських штрихів у його прозових текстах. Проблема не є новою для сучасного шульцознавства, але в розвідці її досліджено в контексті опозиції *рівнозначність* – *різно-масштабність* письменницького й художнього складників творчості митця, а також проаналізовано такі зв'язки кризь призму взаємозбагачення і взаємодоповнення одне одного. Такий узагальнювальний підхід, наскільки відомо, ще не був предметом дослідницьких напрацювань. Метою наукової розвідки є виокремлення в теоретико-прикладному аспекті спільного між шульцівськими письменницьким й образотворчим компонентами в контексті їх взаємозв'язків і взаємовпливу для кращого розуміння Шульца-письменника за допомогою рисувальної (ілюстративної, малюнкової) спадщини митця й Шульца-художника – за допомогою його прозових творів. Дослідження здійснено на просопографічно-біографічному, історіографічному та словесно-візуальному рівнях. Авторка висновкує: симбіоз письменництва й малярства, слова й рисункового штриха, які у Бруно Шульца, на нашу думку, є рівнозначними, збагачує метафорику прозових й образотворчих витворів Бруно Шульца, сприяє глибшому розумінню психології шульцівських персонажів, розширює можливості інтерпретації як художньої, так і рисувальної спадщини митця; літературний художній світ завдяки образотворчим паралелям отримує візуальне «доопрацювання» і навпаки. Перспективними вважаємо дослідження творчої спадщини Бруно Шульца не лише як митця-біпрофесіонала, біфавіця, а й феноменального митця-універсаліста.

Ключові слова: мистецтво, письменник, художник, кореспонденція мистецтв, біпрофесіонал.

The article is devoted to the problem of the synthesis of writing and painting, graphic art in the work of the famous Bruno Schulz, a Polish writer and artist of Jewish origin of the first half of the 20th century. The literary presence of Bruno Schulz in his drawings, paintings, illustrations, and, conversely, variants of the presence of Schulz's painterly, graphic, or illustrative touches in his prose texts are characterized. The problem is not new for modern Schulz studies, but in the exploration presented it is characterized in the context of the opposition of *equivalence* – *different scale* of the literary and artistic components of the artist's creative work, and such connections are analyzed through the prism of mutual enrichment and complementarity of each other. Such a generalizing approach, as far as is known, has not yet been the subject of research studies. The purpose of the scientific research is an attempt to reveal in a theoretical-applied aspect what is common between Schulz's literary and visual components in the context of their interrelationships and mutual influence for a better understanding of Schulz-the writer with the help of the drawing (illustrative, painting) heritage of the artist and Schulz-the artist – with the help of his prose works. The research has been conducted at the prosopographic-biographical, historiographical, and verbal-visual levels. The author concludes that the symbiosis of writing and painting, word and drawing stroke, which, according to the researcher, are equivalent in Bruno Schulz, enriches the metaphor of Bruno Schulz's prose and visual works, contributes to a deeper understanding of the psychology of Schulz's characters, expands the possibilities of interpretation of both the artist's artistic and drawing heritage; the literary and artistic world receives a visual "finishing" through pictorial parallels and vice versa. Studies of the creative heritage of Bruno Schulz are considered promising, not only as a bi-professional artist, and bi-specialist, but also as a phenomenal universalist artist.

Key words: art, writer, artist, correspondence of arts, bi-professional.

Гравюра й літера, малюнок і слово, пластика й література – дві галузі творчості, які Шульц плекав паралельно, інколи в тісному взаємозв'язку, нерозлучно супроводжували одна одну від миті, коли маляр і рисувальник заходився до своїх перших письменницьких спроб. Отож місце, у якому зустрічаються навзаєм ті два шляхи самовиразу, де вони не лише співіснують, а й, діючи спільно, творять двоїстий, проте цілісний літературно-пластичний, словесно-графічний твір, є місцем особливого, Шульцівського симбіозу.

Єжи Фіцовський¹

¹ Фіцовський Єжи. Регіони великої єреси та околиці. Бруно Шульц та його міфологія. Київ: Дух і літера, 2010. С. 280.

Учений орудує системою, маляр і різьбяр площиною, музик сферою, актор рухом, а ми тим всім і ще чимось більше. В мертв'їм слові маємо воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна.

Михайло Яцків²

Постановка проблеми. Сучасні літературознавці, мистецтвознавці, культурологи та ін. прагнуть повніше виявити типологічні закономірності в різновидах художньої творчості, розширювати межі своїх досліджень, з'ясовуючи споріднене не лише в розвитку різних національних літератур і мистецтв або зіставляваних явищах в окремих видах мистецтва, а й, акцентуючи на взаємопроникненні елементів суміжних мистецтв чи інших видів творчої діяльності, знаходити спільне у витворах окремих митців-універсалістів. Найчастіше й найцікавіше поєднання трапляється в тих випадках, коли один і той же митець водночас є і письменником, і художником, інакше кажучи, володіє двома видами мистецтва, наприклад: В. Блейк, Д.-Г. Россетті, Т. Шевченко, С. Виспянський, В. Винниченко, І. Багряний та ін. При цьому обдарованість митця як літератора й художника може бути рівноцінною чи різномасштабною.

Бруно Шульц, без сумнівів, належить до таких митців навіть не з подвійним, а з багатогранним талантом: він і знаний письменник; і талановитий художник, живописець, маляр, графік, рисувальник, ілюстратор; і прискіпливий літературний критик; і вдумливий теоретик літератури; і відомий епістолограф; і професійний перекладач; і філософ; і педагог. Митець, який залишив свій слід у всьому, за що брався: у кожній із царин мистецтва чи сфер діяльності, іноді досить віддалених одна від одної, Бруно Шульцові вдалося досягнути неабияких висот.

Різноманітні здобутки багатогранного таланту митця взаємопов'язані одне з одним, бо є особливим феноменальним синтезом шульцівського творчого мислення й мистецької енергетики завдяки спільному місцю їх перетину, зіткнення, накладання, взаємодії чи взаємовпливу в багатоманітній царині творчості Бруно Шульца. У літературно-критичних статтях поєднано, активно «співпрацюючи», талант аналітика й письменника; у педагогічній діяльності – насамперед талант педагога й митця; дивовижно співпадають, підсилюючи одне одного, Шульц-письменник і Шульц-художник, маляр, графік, рисувальник – для кращого розуміння літературної геопоетики Бруно Шульца треба завжди бути

уважним і до його рисунків, графічних робіт, ілюстрацій, малюнків тощо. Доречно згадати слова Єжи Фіцовського про унікальний талант Бруно Шульца: «Трапляється, що деякі письменники наче на узбіччі своєї творчості займаються як аматори ще й рисуванням чи навіть живописом, буває й навпаки – нам відомі письменницькі спроби художників. Однак надзвичайно рідко буває, коли митець є професіоналом в обох царинах, коли вони є для нього рівноцінними. Саме такий рідкісний дуалізм наявний у творчості Шульца» [6, с. 491]. Саме проблемі співіснування і взаємодії письменника й художника у творчості Бруно Шульца присвячено нашу наукову розвідку³.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема не є новою для сучасного шульцознавства: її досліджували й досліджують науковці й дотепер. Синтезу мистецтв присвячено кілька праць, серед них, зокрема, низка зауважень щодо взаємодії письменницького й образотворчого «начал» у Шульца наявна в Шульцівському словнику [10]. Окреслену проблематику студіює Ф. Каталуччіо (стаття «Бруно Шульц та ілюстровані оповідання» [2]); принципи художньої творчості Бруно Шульца в порівнянні з основними принципами фотографічного мислення презентує О. Бистрова [1]; творчість письменника-художника з фотографічним мисленням Бруно Шульца крізь призму взаємозв'язків вербальних і візуальних категорій аналізує К. Ковалишин [3]; побіжні зауваження трапляються в наукових працях Н. Мочернюк та ін. У пропонованій статті проблему зааналізовано як опозицію *рівнозначність – різномасштабність* письменницького й художнього складників творчості митця, а також досліджено такі зв'язки крізь призму взаємозбагачення і взаємодоповнення одне одного. Такий узагальнювальний підхід, наскільки нам відомо, ще не був предметом досліджень.

Метою наукової розвідки є виокремлення в теоретико-прикладному аспекті спільного між шульцівськими письменницьким й образотворчим складниками в контексті їх взаємозв'язків і взаємовпливу для кращого розуміння Шульца-письменника за допомогою рисувальної (ілюстративної, малюнкової) спадщини митця і Шульца-

² Яцків М. Ю. Сфінкс. *Новели* / упоряд. та авт. вступ. ст. М. М. Ільницький; іл. І. М. Крислата. Львів: Каменяр, 1985. С. 11.

³ Акцентуємо: в окресленій розвідці йдеться лише про Бруно Шульца як митця-біпрофесіонала завдяки аналізу його літературно-мистецької спадщини; феномен Бруно Шульца як митця-універсаліста, мультиталанту досліджує авторка в інших статтях.

художника – за допомогою його прозових творів. Досягнення мети передбачає розв'язання таких основних завдань: 1) визначити співвідношення в бінарній опозиції *письменницьке начало – образотворче начало* на рівні просопографічно-біографічному; 2) систематизувати й узагальнити думки як дослідників-шульцознавців, так і самого Бруно Шульца щодо взаємозв'язків Шульца-письменника й Шульца-художника, зокрема рисувальника, графіка, ілюстратора; 3) презентувати власні теоретичні напрацювання щодо проблеми *письменник ↔ художник (рисувальник тощо)* у творчій спадщині Бруно Шульца; 4) унаочнити теоретичні положення конкретними прикладами, зокрема, крізь призму «перегукування» *шульцівського прозового тексту ↔ шульцівських ілюстрацій до власних оповідань* у новому українськомовному перекладі «Корицевих крамниць» Леся Герасимчука [7].

Об'єкт дослідження – художня й образотворча спадщина Бруно Шульца, **предмет дослідження** – кореспонденція мистецтв⁴, зокрема літератури й живопису, у спадщині знаного польського письменника-художника Бруно Шульца. Особливість об'єкта дослідження, мета статті зумовили застосування таких **методів**: компаративістський, феноменологічний, історико-літературний, історико-біографічний, текстологічний, рецептивний.

Синтетичний аналіз теоретико-прикладного спрямування літературної майстерності й малярського (графічного) таланту Бруно Шульца, який залишив непересічну творчу спадщину у двох видах мистецтв і презентував оригінальні візії діалогу, «перегукування» літератури й живопису, зумовлює **актуальність дослідження** і сприяє поширенню шульцівського мистецько-літературного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Художні твори Бруно Шульца нині читають не лише в Україні, а й далеко за її межами, а мистецькі роботи знає майже весь світ. Джерельною базою для презентації Шульца-письменника є діалогія оповідань «Цинамонові крамниці» (пол. «Sklepy supanopowe») (15 новел) та «Санаторій під Клепсидрою» (пол. «Sanatorium Pod Klepsydrą») (13 новел), 4 т. зв. «розпорошені» новели, які не опубліковані в першодруках цих збірок [9], а також нещодавно віднайдена новела «Ундуля» [8]. Мистецька (збережена) спадщина Шульца-художника, унікальна й неповторна, охоплює понад 500 рисунків, графічних і малярських тво-

рів, як-от: олівцеві нариси, ескізи до гравюр, ескізи-бриски, акварелі, гравюри, замальовки, ілюстрації до прозаїчних творів, стінопис на віллі Ландау (Дрогобич), п'ять фрагментів якого зберігаються в музеї «Дрогобиччина» тощо. Тематично – це юначий зошит для заміток та ілюстрацій до прози, ню, автопортрети, портрети, повози, сцени ідолопоклонства, «месіанські» сцени, зустріч тощо [6]. Фактологічним мистецьким матеріалом розвідки в теоретичному контексті є насамперед зібрані, упорядковані та прокоментовані Єжи Фіцовським «Ілюстрації до власних творів» зі збірки оповідань «Санаторій під Клепсидрою» Бруно Шульца [6, с. 5–116]; у прикладному – «розпорошені» по «Книзі образів» інші мистецькі твори Майстра [там само, с. 117–487].

1 крок – просопографічно-біографічний. Як засвідчують шульцологи, Майстер розпочав свою мистецьку діяльність як маляр та графік; зацікавився мистецтвом Бруно Шульц у ранньому віці, про що він і стверджує: *«Початки мого малювання тонуть у міфологічній імлі. Я ще не вмів говорити, коли вкривав уже всі папери й береги газет карлючками, які приваблювали увагу оточення»* [5, с. 86]. Зі шкільного предмета «Малювання» гімназист Бруно Шульц мав лише «відмінно»; його класними й домашніми роботами захоплювалися вчителі рисунка Адольф Арендт та Францішек Хшонстовський. По отриманню атестата з найкращими оцінками здає вступні іспити на відділення суходільного будівництва (= архітектурне) Вищої технічної школи у Львові (зараз Львівський політехнічний університет), де навчався з перервами впродовж двох років; пізніше студіював архітектуру у Віденській академії мистецтв. Брав участь у багатьох колективних мистецьких виставках у Варшаві, Вільні, Дрогобичі, Закопаному, Кракові, Львові, Трускавці тощо⁵. Сам Бруно Шульц передусім мав намір розвивати свій мистецький талант. Не треба забувати й той факт, що Бруно Шульц майже 18 років працював учителем малювання та ручної праці⁶ в Державній чоловічій гімназії імені Короля Владислава II Ягайла у Дрогобичі.

Література його зацікавила пізніше і дещо випадково, принаймні витoki шульцівського письменства потрібно шукати в епістолярній спадщині Бруно Шульца, «прототипами» перших шульцівських оповідань були саме його листи:

⁵ Творчість талановитого художника супроводжували як позитивне, так і негативне оцінювання (зокрема деякі консервативні критики вбачали в шульцівських графічних роботах певні порнографічні мотиви): із цим треба було якось жити, у певний спосіб відстоювати свою правоту, власну мистецьку концепцію.

⁶ Між іншим, у своєму рідному Дрогобичі Бруно Шульц був насамперед знаний як чудовий педагог.

⁴ Термін *кореспонденція мистецтв* уживаний в англійському, польському [курсив наш – Н. М.] і французькому літературознавстві.

«[...] листи спершу були для Шульца єдиним різновидом літературної творчості. Але й ота, пізніша, професійна, народилася власне з епістолярного спілкування, призначеного для єдиного читача – адресата» [5, с. 7]. За твердженням шульцологів, письменницький талант видатного дрогобичанина проявився досить пізно – перші літературні спроби було розпочато ще до 20-х років ХХ ст., але «голосно». У 1938 р. Бруно Шульц був нагороджений почесною премією «Золотий лавр» Польської Академії літератури (пол. *Złoty Laur Polskiej Akademii Literatury*). Анна Кашуба-Дембська, авторка книги «Бруно. Геніальна епоха», упевнена, що «Шульц був би залізним кандидатом на Нобелівську премію» [цит. за: 11, online].

2 крок – історіографічний. Щодо поцінування художньої та образотворчої спадщини Бруно Шульца з позиції їх взаємозв'язку відомі різні, іноді протилежні думки дослідників-шульцознавців і критиків-літературознавців: 1) перші вважають письменницько-художні здобутки Бруно Шульца рівноцінними, власне ототожнюючи їх, як-от: Єжи Тадеуш Фіцовський (1924–2006), польський поет, історик літератури, есеїст, прозаїк, перекладач, найретельніший біограф Шульца – майже 60 років присвятив дослідженню життя й творчості Бруно Шульца; Владислав Панас (1947–2005), теоретик та історик літератури, відомий дослідник єврейської традиції в польській літературі та культурі; Тадеуш Хжановський та ін. Є. Фіцовський акцентує: «... можна б сказати, що рисунок опинився у некорисному становищі, на позиції, що прирікала його віддавати пріоритет прозі... Однак сам факт того, що та сама рука, яка написала Цинамонові крамниці, створила ці рисовані твори, був би достатньою причиною, щоб зацікавитися ними. А що вже казати, коли їх неповторний стиль, ота особлива аура, яку вони випромінюють, майстерність форми – ставлять їх поруч із видатними досягненнями польського рисунка ХХ століття» [цит. за: 10, с. 312]. Ще конкретніше висловлюється В. Панас, який вважає, що принаймні з уваги на зміст шульцівських малюнків-ілюстрацій, їх не можна вважати чимось другорядним щодо літератури, вони є втіленням тієї самої обсеїї, яка пронизує всі твори Шульца, ідеї Месії; більше того, дослідник упевнений, що вони «доносять до свідомості те, що виразно не проявляється у літературі» Шульца [14]; Тадеуш Хжановський зараховує Бруно Шульца до автоілюстраторів, які створили адекватні пластичні ілюстрації своїх творів, що перевершують навіть професійне ілюстраторство

[див.: 13, с. 394]; 2) погляди інших дослідників узагальнює Єжи Яжембський, полоніст, один із провідних польських критиків: «Поетичному слову дана більша сила: воно не тільки обрисовує предмети, особи та події, але також – краще, ніж малярство, – інтерпретує те, що представляє, залучає окремі факти в універсум культури чи природи. Тому Шульц як рисувальник залишався лише в межах власного світу..., тимчасом як письменник він створив бачення універсального масштабу» [цит. за: 10, с. 312]; укладачі «Шульцівського словника» поділяють погляди знаного шульцолога, хоча й виокремлюють масштаб новизни, якої можна досягти завдяки засобам, доступних рисункові; 3) сам Бруно Шульц намагався в певний спосіб «примирити» протилежні позиції майбутніх дослідників своєї спадщини, зокрема в листі до Станіслава Ігнація Віткевича він зазначав: «На запитання, чи в моїх малюнках виявляється та ж лінія, що й у прозі, я б відповів ствердно. Це та ж дійсність, тільки різні її відтинки. Матеріал, техніка діють тут як засада добору. Малюнок своїм матеріалом окреслює вужчі межі, ніж проза. Тому я гадаю, що у прозі висловився повніше» [5, с. 88].

3 крок, теоретичний аспект проблеми. Авторка запропонованої розвідки поділяє позицію Є. Фіцовського, В. Панаса, Т. Хжановського: прозові й малюнкові твори, зокрема ілюстрації Бруно Шульца, взаємопов'язані, гармонійно доповнюють одне одного, увиразнюючи непересічність, оригінальність і пізнаваність шульцівських творів, як прозових, так і образотворчих; презентують взаєморозуміння, діалог та довіру між творцем художнього слова Бруно Шульцом і Бруно Шульцом, творцем малюнків. І на цьому тлі важливо усвідомлювати: щодо Бруно Шульца такі висловлювання, як «це досягнення (чи цей вияв таланта) – більш важливе, а це – менше» **не діють** [виділено нами – *Н. М.*], бо, ми впевнені, важливим є все, як дрібничка є важливим елементом споруди, без якої вся конструкція може зруйнуватися. Талант Шульца-письменника й талант Шульца-художника, на нашу думку, рівнозначні, вони є одnodумцями, «одночуттєвцями», однопартійцями: між ними утворився, так би мовити, ансамбль, творче порозуміння й довіра, а при одночасному їх використанні щодо ілюстрованого шульцівського супроводу його ж прозових творів – доповнення один одного з демонстрацією прояву ефекту підсилювання на практиці. Геніальний художник допомагає геніальному письменнику точніше й глибше відтворити, зобразити все створене графіком, рисувальником, ілюстратором, і навпаки.

Які прояви такого симбіозу фіксуємо у творчості письменника-художника Бруно Шульца? Чудовим прикладом гармонійного порозуміння між його прозою та ілюстраціями до власних творів є літературно-ілюстративні матеріали, оприлюднені у «Книзі образів» [6].

Це: • відтворення рисунковими прийомами чи у формах малюнку передусім сюжетно-тематичного, змістового боку оповідань Бруно Шульца, коли зміст і деталі словесного твору майже адекватні, тотожні змісту ілюстрації, тобто у певний спосіб повторюють словесну дійсність з метою її унаочнення (чи навпаки): у цьому разі ілюстрація-малюнок-рисунок виконують функцію зорового ряду, такого яскравого символу, покликаного пробуджувати образне, асоціативне читацьке мислення → оповідання «Книга» ↔ ілюстрації «Читання Книги» (с. 14–15), «Катеринник» (с. 19–21); «Санаторій під Клепсидрою» ↔ «Юзеф і лікар Готард» (с. 65), «Юзеф біля батькового ліжка» (с. 66–67, 69), «Батько снідає» (с. 70), «Едзьо» ↔ «Якуб пише листа» (с. 105–106)); • інші малюнки не стільки повторюють вербальну дійсність, скільки передають враження від неї за допомогою рисувальних прийомів і засобів → новела «Весна» ↔ ілюстрації «Юзеф із батьком Якубом» (с. 25), «Батько, Юзеф і фотограф» (с. 27–29, 31), «Пан V. і Юзеф» (с. 54); «Пенсіонер» ↔ «Пенсіонер біля вікна» (с. 109), «Директор школи та пенсіонер» (с. 112); • іноді у Бруно Шульца літературна основа завдяки ілюстраціям набуває символічного, алегоричного звучання, що, зі свого боку, надає твору більшої художньої виразності → новела «Весна» ↔ ілюстрації «Кабінет воскових фігур» (с. 51, 53); «Санаторій під клепсидрою» ↔ «Батько і Юзеф серед терористів» (с. 80–81);

• важливі й ті ілюстрації, які допомагають читачеві «вчитати» з них окремі подробиці побуту, звичаїв, архітектури тощо шульцівської Галичини чи індивідуальну неповторність, своєрідний характер, психологічний склад шульцівських героїв → новела «Мій батько вступає в пожежну охорону» ↔ ілюстрації «Аделя і пожежники» (с. 59), «Батько в ресторані» (с. 77); «Санаторій під Клепсидрою» ↔ «У крамниці» (с. 71); «Додо» ↔ «Додо та учні» (с. 91), «Додо, тітка Ретиція та дядько Геронім» (с. 92–93), «Додо, гості та дядько Геронім» (с. 94), «Додо, дівчина та дядько Геронім» (с. 95), «Додо на дивані» (с. 99), «Додо й тітка Ретиція» (с. 99); • інколи творча відповідність між Шульцом-художником і Шульцом-письменником настільки відчутна, що в окремих випадках можна було б просто нагадати читачеві

якесь зображення, зроблене до цього художником, не описуючи його вербально у прозовому творі → новела «Весна» ↔ ілюстрації «Хлопчаки в аркаді біля Ринку» (с. 33–35), «Б'янка з батьком в екіпажі» (с. 37–45), «Б'янка з гувернанткою та Юзеф із Рудольфом» (с. 47–49); «Санаторій під Клепсидрою» ↔ «Астрономічний рефрактор» (с. 73), «Особлива хода цих паночок» (с. 78–79); «Пенсіонер» ↔ «Пенсіонер-учень з однокласниками» (с. 113), «Підхоплений вітром» (с. 115) тощо.

Заради об'єктивності акцентуємо: навіть після скрупульозного аналізу в теоретичному контексті шульцівської рисункової спадщини авторка наукової розвідки не залишає думку про «комплексний», якщо так можна говорити, характер шульцівських ілюстрацій: найімовірніше, кожен із малюнків виконує всі зазначені функції разом з певним наголошенням на якійсь із цих рис. Отже, Бруно Шульца можна назвати художником у літературі (про всі письмові твори автора) і белетристом у живописі (про рисунок, графіку, акварель, олійні роботи тощо). Таланти письменника й художника Бруно Шульца є, на нашу думку, рівноцінними й рівнозначними: очевидно, що його рисункові твори були набагато вагоміші й за формою, і за змістом, ніж звичайні ілюстрації до словесного витвору мистецтва.

4 крок, прикладний аспект проблеми. Дослідження окресленої в науковій розвідці проблематики у прикладному аспекті – крізь призму взаємовідношень письменник – художник Бруно Шульц у новій збірці оповідань «Корицеві крамниці» – здійснюємо на прикладі перекладу Леся Герасимчука [7]⁷. Український переклад «Корицевих крамниць» Леся Герасимчука є достатньо вдалим, досконалим (попри окремі зауваження), до того ж книжка цікаво художньо оформлена. Дарма що Лесь Герасимчук іноді не стільки знайомить читача з іншомовним оригіналом, скільки з власним суб'єктивним сприйняттям цього оригіналу, переклад залишається *шульцівсько-українськомовним*, зокрема й завдяки розміщенню у книзі шульцівських ілюстрацій до «Корицевих крамниць», що збагатило змістовно-естетичну наснагу книги.

Отже, прозовий текст книги доповнюють 16 органічно залучених сторінок ілюстрацій, розміщені вони окремо від тексту. Художник-оформлювач М. С. Мендор підібрав такі: портрети → «Людвік Гофман, племінник

⁷ Уперше збірка й однойменне оповідання в українському перекладі відомі під назвою «Корицеві крамниці». Перекладач змінив назву збірки «Цинамонові крамниці», назву однойменного оповідання у збірці й назву місця, яке фігурує в наративі новели, на «Корицеві крамниці».

Б. Шульца»⁸ (с. 183), повози → «Карета їде в стилізації геометризованого рисунка» (с. 452–453), сцени ідолопоклонства (жінка – ідол і володарка) – «Примірка у кравця – оголена дівчина, манекен, кравець навколішках» (с. 392), «Жінка у кріслі, друга за столом, хлопець колінкує» (с. 326), «Дві оголені жінки, чоловік, собака і карлик, який повзає під столом» (с. 441), євреї – «Батьки міста на тлі Єрусалима» (с. 413), сцени за столом – «Двоє чоловіків і жінка в капелюшку» (с. 428), «П'ятеро осіб сидять навколо столу» (с. 429) тощо. Одні з них посідають відповідні місця у збірці – «Дівчинка та засоромлений хлопець» ↔ оповідання «Серпень», чи «На вулиці – дві жінки, перехожі із собакою, автопортрет» ↔ «Вулиця Крокодилів», чи «розпорошені» по всій збірці шульцівські проекти суперобкладинок до польськокомовного шульцівського першодруку «Динамонових крамниць»; інші – довільні місця, що теж є цілком виправданим, тому що тематично такі малюнки належать до кількох груп, які не завжди можна чітко розмежувати⁹. Рисунки значно доповнюють інформацію про Бруно Шульца щодо його образотворчого спрямування і сприяють глибшому розумінню його художніх прозових творів. Вочевидь, книга стає своєрідним витвором мистецтва, якщо письменник і художник – у нашому випадку сталося щасливе об'єднання обох митців в одному Майстрі – знаходять спільну мову, тому текст і рисунки-ілюстрації поєднані гармонійно. Усе написане й намальоване Бруно Шульцом залишається словесно-візуальним цілим, яке сприймається як щось естетично

⁸ Можливо, доцільно було б у книзі «Корицеві крамниці» супроводжувати ілюстрації підписаними уніфікованими підписами. Покликання на ілюстрації у статті там само: Шульц Б. Книга образів. Зібрав, упорядкував, написав коментар Єжи Фіцовський / переклад з польської Лесі Лисенко. Київ: Дух і літера, 2014. 560 с.

⁹ Незрозумілим залишається розміщення в «Корицевих крамницях» рисунка «Батько і Юзеф серед терористів» – ілюстрації до другого тому шульцівських оповідань, зокрема однойменної новели «Санаторій під клеписидрою» – і на суперобкладинці до книги, і на її титульному листі. Сприймасмо це як окреме порушення художника-оформлювача повної відповідності тексту та ілюстрацій до нього.

цілісне й неподільне. Між іншим, ілюстрації Бруно Шульца вперше використані при художньому оформленні українськомовних перекладів його прозових творів.

Поєднання шульцівського мистецтва слів, штрихів та художніх образів під однією палітуркою «Корицевих крамниць» в українськомовному перекладі Леся Герасимчука вважаємо суттєвою перевагою книги галицько-єврейського письменника Бруно Шульца, яскравого представника галицького літературного пограниччя першої половини ХХ ст., що загалом сприяє пришвидшенню повернення творів митця українській культурі сьогодення.

Висновки і перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Отже, численні й багатогранні письменницько-мистецькі зв'язки передбачають проникнення елементів одного мистецтва в інше, зобов'язують письменника чи художника бути ознайомленими з тенденціями суміжного мистецтва, а критиків – здійснювати комплексний аналіз як прозового, так і мистецького твору. Симбіоз письменництва й малярства, слова й рисункового штриха збагачує метафорику художніх й образотворчих витворів Бруно Шульца, сприяє глибшому розумінню психології шульцівських персонажів, розширює можливості інтерпретації як прозової, так і рисувальної спадщини митця: літературний художній світ завдяки образотворчим паралелям отримує візуальне «доопрацювання» і навпаки.

У чому ж полягає унікальність Майстра Бруно Шульца? Митець був талановитим фахівцем у багатьох царинах – саме такий плюралізм (уточнюючи термін Єжи Фіцовського про *дуалізм* Бруно Шульца, який ми навели на початку статті) талантів має вияв у творчості Бруно Шульца – і ця універсальність знаного митця, множинність його талантів стане для авторки статті предметом подальших наукових напрацювань шульцівського спрямування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бистрова О. Компаративне зіставлення принципів фотомистецтва та мистецтва слова (на прикладі творчості Бруно Шульца). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2014. Т. 29. С. 180–191.
2. Каталуччіо Ф. Бруно Шульц та ілюстровані оповідання. На маргінесах італійської рецепції. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца* : наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Дрогобич, 2009. С. 177–195.
3. Ковалишин К. А. Візуальне та словесне у творчості Бруно Шульца. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 4. Ч. 2. С. 191–197.
4. Фіцовський Єжи. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц та його міфологія. Київ : Дух і літера, 2010. 544 с.
5. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і літера, 2002. 360 с.
6. Шульц Б. Книга образів. Зібрав, упорядкував, написав коментар Єжи Фіцовський / переклад з польської Лесі Лисенко. Київ : Дух і літера, 2014. 560 с.

7. Шульц Б. Корицеві крамниці / переклад з польської Леся Герасимчука. Харків : Фоліо, 2022. 189 с.: іл. (Зібрання творів).
8. Шульц Б. Ундуля / переклад з польської С. Бреславська. *Збруч*. 15.01.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/109940>.
9. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.
10. Шульцівський словник / за редакцією Владзімежа Болецького, Єжи Яжембського, Станіслава Росека. Переклад з польської Андрія Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.
11. Юстова П. Анна Кашуба-Дембская: Шульц был бы железным кандидатом на Нобелевскую премию [интервью]. URL: <https://culture.pl/ru/article/anna-kashuba-dembская-shulc-byl-by-zhelezny-m-kandidatom-na-nobelevskuyu-premiyu-intervyu>.
12. Яцків М. Ю. Новели / упоряд. та авт. вступ. ст. М. М. Ільницький; іл. І. М. Крислата. Львів : Каменяр, 1985. 200 с.
13. *Literatura a malarstwo, malarstwo a literature: Panorama mуnli polskiej XX wieku*. Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellockiego, 2009. 642 s.
14. Władysław Panas. Bruno od mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesi ciu rysunkach Brunona Schulza. Lublin: UMCS, 2001. 200 s.

УДК 811.161.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.38>

АСПЕКТИ СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

THE ASPECTS OF STYLISTIC ANALYSIS OF PROSE TEXT

Ступницька Н.М.,

orcid.org/0000-0002-7560-0049

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови*

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Ленська О.О.,

orcid.org/0000-0001-8972-9962

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови*

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті зацентовано увагу на складності та багатогранності тексту як системи, усі компоненти якої знаходяться у тісному взаємозв'язку та взаємодії. Зазначено, що текстова структура притаманна не лише художній літературі, а є базовим елементом наукового знання будь-якої сфери.

Проаналізувавши наукові дослідження, що стосуються стилістичного аналізу, виявили, що перманентну актуальність зберігає аналіз художнього тексту стиль якого характеризує не тільки певний сюжет, а й епоху та художню сутність ауктора, який демонструє власний структурно-естетичний стиль. Продемонстровано, що у сучасній науково-комунікаційній парадигмі існує розгалужена система текстів, кожен з яких має свої особливості і відмінності. Серед цього текстового розмаїття своєрідною окремою групою виступає художній текст, але й ця структура не є сталою та однотипною адже стиль художнього тексту залежить і від його жанрового різновиду.

Повертаючись до різних шляхів дослідження художнього тексту, слід згадати й про його структурні елементи, які розрізняються підходами до його аналізу та організації – функційно-лінгвістичним (структурно-мовним), текстовим (структурно-семантичним) і функційно-комунікативним.

Дослідження літератури ХХ століття довели, що традиційна оповідь поступово змінюється новою оповідною формою, що набула назву вільний непрямої дискурс.

Для того, щоб довести, що певний твір належить до відповідного типу текстів треба виявити наявність вільного непрямого дискурсу. Для підтвердження чи спростування цієї тези необхідно дослідити специфіку образу автора, оповіді, образів персонажів, динаміку й діалектику позицій оповідача в романі тобто зробити багатоаспектний аналіз твору. Образ автора є творчим суб'єктом твору, його головною творчою інстанцією і саме він виступає домінують художньо-стилістичної організації тексту.

Основною метою нашої статті є демонстрування багатоаспектності та багатозаровості стилістичного аналізу текста, виявлення сучасних тенденцій в інтерпретуванні художнього твору.

Ключові слова: ауктор, багатоаспектність тексту, вільний непрямої дискурс, науково-комунікаційна парадигма, образ автора, стилістичний аналіз тексту, структурно-естетичний стиль, художній текст.