



# ВСЕ ВІТ

1-2,3-4,5-6  
2022

ВИХОДИТЬ  
З 1925 Р.

ЖУРНАЛ  
ІНОЗЕМНОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ

# ВСЕСВІТ

ЖУРНАЛ  
ІНОЗЕМНОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ

1–2, 3–4, 5–6  
(1117–1122)  
2022  
ВИХОДИТЬ  
З 1925 Р.

## Vsesvit-Review of World Literature

Незалежний літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал.  
Видає ТОВ «Журнал “Всесвіт”» у Києві

[vsesvit.vsesvit@gmail.com](mailto:vsesvit.vsesvit@gmail.com), [vsesvit.journal@gmail.com](mailto:vsesvit.journal@gmail.com)  
[www.vsesvit-journal.com](http://www.vsesvit-journal.com)

### ЗМІСТ

#### Nota bene

Ентоні Гопкінз: «Вірте мені, старому дурню. Спрацювало в моєму житті –  
спрацює й у вашому!» ..... 4

#### Поезія

Наомі Фойл. *Велика Британія*  
Із року, який каже ні. *Вибрані поезії* ..... 7

«Як страждає висохле гирло ріки – запитай у струмка нескореного»  
*Добірка поетів Азербайджану* ..... 15

Алейда Кеведо. *Еквадор*  
Короткий метр. *Добірка поезії* ..... 22

Константинос Кавафіс. *Греція*  
«В очікуванні варварів». *Вибрані поезії* ..... 24

#### Проза. Драма

Гелен Оєемі. *США*  
Містер Фокс. *Роман* ..... 35

Еміль Золя. *Франція*  
Шинок. *Роман. Закінчення* ..... 184

Грація Деледда. <i>Італія</i> Уночі. <i>Оповідання</i> .....	231
Веслав Мисливський. <i>Польща</i> Книга випадку і долі. Трактат про лущення квасолі. <i>Фрагменти. Закінчення</i> .....	245
JoAnna. <i>Китай</i> Машкара. <i>Оповідання</i> .....	259
Борис Фінкельштейн. <i>Іспанія</i> «О, Венеціє..!» <i>Повість</i> .....	269
Ну й часи! <i>Оповідання</i> .....	277
Я і ймовірність. <i>Оповідання</i> .....	280

### **Драма**

Петер Білеш. <i>Австрія</i> Зустріч із химерним. <i>Трагічний гротеск</i> .....	282
--	-----

### **Скарбниця**

Віктор Мельник Коптські манускрипти у фондах ватиканської апостольської бібліотеки: етапи формування та дослідження колекцій .....	301
Торквато Тассо Визволений Єрусалим .....	315
Карел Яромир Ербен. <i>Чехія</i> Квітка з букета: чеський романтизм .....	322

### **Письменник. Література. Життя**

Максим Стріха Торквато Тассо і його «Визволений Єрусалим» .....	329
Микола Зимомря Слово про Едуарда Вінтера. Крізь призму спомину .....	333
Сергій Тарадайко За мотивами Бруно Шульца .....	339
Володимир Скринченко Крах переяславського проекту .....	346
Юрій Микитенко Кавафіс: недоведена теорема лагідного александрійця .....	349

### **На обкладинці:**

Ст. 1, 2, 4. Фрагменти картини «Герніка» (“Guernica”) Пабло Пікассо (травень 1937 р.). Олія на полотні, 3,49м x 7,77м. Вважається найвпливовішим твором світового мистецтва на антивоєнну тему. Створена після варварського бомбування боснійського міста Герніка у квітні 1937 р. в абстрактно-кубістичній манері й чорно-сіро-білих барвах. Внаслідок бомбування міста гітлерівським легіоном «Кондор» загинуло до двох тисяч мирних мешканців, яких дострілювали з літаків з кулеметів, а місто було стерте з лиця землі. Формальною ціллю був міст як частина військової інфраструктури. Насправді – акт безмежної жорстокості й геноциду з боку німецьких нацистів та іспанських фашистів. Картина глибоко співзвучна з аналогічними подіями російських ударів навесні 2022 р. по Маріуполю, Бучі, Харкову, Чернігову та ін. українських містах. Полотно зберігається в Музеї королеви Софії в Мадриді.



Сергій Тарадайко,

м. Запоріжжя

## ЗА МОТИВАМИ БРУНО ШУЛЬЦА

*Ніщо, більше ніщо не може бути позбавленим сенсу.*

*М. Бубер. «Я і Ти»*

Дуже дивні фантазмагорії Бруно Шульца чи не одразу захоплюють. Однак ці незвичні картини тільки здаються примарними, й важливо розгледіти певну логіку в їхньому розгортанні. Може, першою варто відзначити рису, що видається побічною чи випадковою, це тема потворності й надлишковості. Мова про таке: «Величезний соняшник зі слоною хворобою, що висунувся на товстеному стовбурі» та схилився «від надміру потворної тілесності»<sup>1</sup>. Чи, скажімо, звичайні крамничні мухи — ці «хворі монструозні екземпляри». «Ця звиродніла порода крамничних мух, схильна до диких і несподіваних мутацій...»<sup>2</sup>. Але тут і виникає занепокоєння.

Хоч якою дрібною та сміховинною видається ця риса, треба визнати: йдеться про природні створіння. Тоді маємо припустити, що десь у підґрунті всього нашого світу щось негаразд... І для Шульца це більше ніж очевидно. Він упевнений: «Ех, у самій серцевині весни щось розвалюється і псується»<sup>3</sup>. І зазначене відчуття вже не можна вважати лише поточним і випадковим, адже це *ключовий* мотив у письменника.

До речі, таке чуття доволі легко пояснити. Бо говоримо про людину, яка народилася в Австро-Угорській імперії й формувалася

за часів її розпаду. Ця держава була на диво строкатою. Так, у рідному для Шульца Дрогобичі дуже близько співіснували й поляки, й євреї, й українці... Та ще й зі своїми власними мовами, вірами та традиціями... За підсумками ще Першої світової ця держава розпалася на купу різних утворень і залишила по собі відчуття того розпаду й остаточного зникнення.

Не дивно, що схожі мотиви були досить істотними для письменника: «все знову розпалося в ніщо...»<sup>4</sup>. Уже самé лише це слівце, це «ніщо», натякає на філософські пошуки Шульца та вказує на відоме, дуже важливе поняття. При подальшому розгляді можна впевнено говорити про *філософію* Шульца, що не тільки здатна пояснювати *смісли* його видінь, а й має, без сумніву, своє власне вагоме значення.

Питання щодо своєї філософії дуже цікавило й самого письменника; проте він усвідомлює, що навряд чи може просто відокремити цю філософію від органічної тканини цілого твору, тому врешті зазначає: «Від запитання, чи зумів би я філософськи інтерпретувати реальність *Цинамонових крамниць*, я б найохочіше волів ухилитися». Утім усе-таки має зізнатися: «Попри це, мені самому цікаво, як звучало би в дискурсивній формі філософське кредо *Цинамонових крамниць*. То буде радше спроба опису даної там реальності, ніж її обґрунтування»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання. — К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2017, видання четверте. — С. 9.

<sup>2</sup> Там само. — С. 247.

<sup>3</sup> Там само. — С. 209.

<sup>4</sup> Там само. — С. 15.

<sup>5</sup> Шульц Б. Книга листів. — К.: Дух і літера, 2012. — С. 88.

Віднайти таке «кредо» було б і справді цікаво. І розпочати потрібно саме зі згаданої «реальності». Річ у тому, що будь-яка філософія починає з уявлення про буття, тому й у Шульця одразу можна помітити це питання про дійсність. І відчуття, що вона чи послаблена, чи зникає. Невипадково таке важливе для нього «ніщо» власне й позначило цю відсутність.

Але сумніви щодо дійсності чи не здавна були прикметою філософії. При цьому вона пробувала спиратися на щось інше, ніби глибше й вагомніше. Саме так і будується думка Шульця... Це підтверджує дуже рідкісне слово, що його не зустрінеш у літературі, проте звичне та характерне для філософії: «трансцендентне». Це «тиха капітуляція перед неосаяжністю трансценденту», це «трансцендентні тривоги і збожевоління»<sup>1</sup>... Тут ідеться про відчуття дуже глибоко за поверхнею дійсності чогось явно могутнішого й цікавішого. Причому: що сильніше воно відчутне, то сумнівнішою постає ця дієвість.

Отже, треба розпочинати з «універсальної втрати ілюзії реальності». Проте Шульцю таке становище не здається катастрофічним. «Якимось чином ми зазнаємо глибокого задоволення від того послаблення тканини дійсності, ми зацікавлені в тому банкрутстві реальності»<sup>2</sup> (!).

Власне звідси й постала ця своєрідна філософія. Бо зазначена втрата хоча б ілюзії тої дійсності була б нестерпною, пише Шульц, якби не мала «відшкодування в якомусь іншому вимірі»<sup>3</sup>. (Ця комерційна, по суті, лексика нагадує про банкрутство його родинної крамниці. Та знайомиє вже відчуття ледь не загального розпаду.) Врешті виникло бачення, що немовби розділене на два протилежні «виміри». З одного боку, реальність, але дуже сумнівна. До того ж у стані розпаду. З іншого — потойбіччя, що давало змогу досліджувати ту реальність інакше,

«не в категоріях фактів, а в їхньому духовному сенсі»<sup>4</sup>. Це звичний для Шульця погляд «у двох різних вимірах, які схрещувалися, зовсім у себе не проникаючи»<sup>5</sup>.

Починає він, як і вся філософія, з осмислення світоустрою та вживає класичне поняття «субстанції». Насамперед у спінозівському сенсі, бо згадує врешті-решт її «радикальний монізм»<sup>6</sup> і відповідно до зазначеної традиції може назвати таку субстанцію «природою» чи, скажімо, матерією та весною. Ця «субстанція» перебуває немов у стані бродіння. І безперервно відтворює дивні «форми», що змінюються та зникають. Отже, з'являється відчуття, ніби творіння нашого світу не припиняється.

Й тоді виникає тема творця. Деміурга... Це потужне творче начало, що набуває неначе різного вигляду. Бо ним є, приміром, і традиційний Єгова зі Старого Заповіту, й так само Франц Йосиф I, імператор Австро-Угорщини. Чи навіть і батько самого героя, — визначальна, напевне, постать у Шульця. Тут окремо варто згадати про викладену батьком у «Трактаті про манекенів» особливу й «велими безбожницьку доктрину»<sup>7</sup>, де проблема того творіння (чи «деміургії») стає справді центральною.

Та спершу про саме слово «деміург». У словнику давньогрецької — це «майстер» і «ремісник». Або той, хто перетворює задум, якусь «ідею» на річ. І не дивно, коли Платон — аби зобразити створення всього видимого світу — каже саме про Деміурга. Про, власне, бога, що, виходячи з ідеального зразка, може створити всю дійсність... Але надалі несподівано таке бачення набуває цілком інакшого смислу. Це відбувається на початку нашої ери, й важливо знову зазначити: в умовах *імперії*,

<sup>4</sup> Шульц Б. Літературно-критичні нариси. — К.: Дух і літера, 2012. — С. 13.

<sup>5</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 292.

<sup>6</sup> Шульц Б. Книга листів... С. 88.

<sup>7</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 37.

<sup>1</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 117, 206.

<sup>2</sup> Шульц Б. Книга листів... С. 89.

<sup>3</sup> Там само.

тоді ще Римської, знов у східній її частині (де теж опинилися поруч не просто різні народи, на диво різні світогляди). Тоді склалася ще небачена мішанина з античних і давньоюдейських уявлень, а ще східної міфології й початкового християнства; вже пізніше ті погляди були названі «гностицизмом».

І з'явилося бачення, дуже схоже на Шульцове: на два його «виміри». Бо, з одного боку, безвидна та «трансцендентна» царина справжнього Бога. Проте, з іншого — твердження, що поява нашого світу з усіма його недоліками й негараздами стала справою зовсім іншого божества (чи навіть і демона!). Уже згаданого Деміурга.

Й таке його розуміння притаманне було для Шульца. Він і справді перебуває на перетині різних уявлень, які стикаються в його життєвому світі. Бо необхідно підкреслити, що він є насамперед «асимілянт». Отож євреєм, який має прийняти ту мову й порядки, що пропонує домінуючий тут етнос. «Асимілянти походили переважно з кіл успішних єврейських міщан, це були сини торговців, лікарів та інженерів, які поривали з традиційним юдейським середовищем і віддавали дітей до німецьких чи польських гімназій...»<sup>1</sup>.

Отже Шульц є «полонізованим євреєм» (як «еллінізованим юдеєм» є колективний і, сказати б, уявний винахідник уже відзначеного гностицизму). Тому й думка про Деміурга здається йому близькою. При цьому письменник іде ще далі й підкреслює, що той Деміург «не посів монополії на творіння — воно є привілеєм усіх духів»<sup>2</sup>... І тоді виникають оті дивацькі фантазмагорії, бо творіння вже припускає сумнівні й «нелегальні», так би мовити, методи, «цілий безмір еретичних і заборонених прийомів»<sup>3</sup>.

А відтак у «Трактаті про манекенів», устами батька, було визначено цілу «програму тієї другої деміургії, праобраз іще однієї генерації творинь»<sup>4</sup>. Аж до створення людини... Не для того, щоб уподібнитися Деміургу та стати ледве не богом, а тільки щоб утворити дещо подібне людині, неначе дуже спрощену копію: «за образом і подобою манекена»<sup>5</sup>.

За всієї примарності тих ідей і м'якої, сказати б, іронічності Шульца, звідси вже відчувається його ставлення до тодішньої дійсності. Це помітно насамперед у новелі про «вулицю Крокодилів». А насправді про розуміння власне сучасного світу. Тож ідеться про новітню «дільницю» (чи, буквально, «промислово-торговельний дистрикт») у місті. Й виникає загальне враження такого собі «хороводу маріонеток». Усе забите «низькопробним товаром, великими восковими манекенами і перукарськими ляльками»<sup>6</sup>.

Та, звісно, за манекенами дуже легко впізнати саму сучасну людину. При цьому знову з'являються знайомі вже настрої та мотиви... «Ця дійсність, тоненька, мов папір, усіма шпаринами зраджує свою несправжність»<sup>7</sup>. І тоді відбувається вже відоме, бо «можливості в'януть і розпадаються в ніщо»<sup>8</sup>.

На «дільниці», може, найбільше помітна риса, що стала для Шульца дуже важливою. Чуття чи не суцільної, причому власне статевої зіпсутості, й ця риса відчутна навіть у погляді школярок. Отже, йдеться про зрушення, притаманні саме сучасності... Примітний і продавець у крамниці, що схожий на трансвестита. «Той по-дівоному зм'яклий і зіпсований молодик...»<sup>9</sup>.

Отже, теперішня дійсність є справді вельми сумнівною. Й найперше саме тому, що нарешті стає творінням отої «другої деміургії», бо насамперед є продуктом уже людської діяльності.

<sup>1</sup> Поллак М. До Галичини. Про хасидів, гуцулів, поляків і русинів. Уявна мандрівка зниклим світом Східної Галичини та Буковини. — Чернівці: Книги — XXI, 2020. — С. 246.

<sup>2</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 38.

<sup>3</sup> Там само. — С. 39.

<sup>4</sup> Там само. — С. 40.

<sup>5</sup> Там само. — С. 41.

<sup>6</sup> Там само. — С. 80–87.

<sup>7</sup> Там само. — С. 84.

<sup>8</sup> Там само. — С. 88.

<sup>9</sup> Там само. — С. 83.



Та звідси постала дуже велика загроза. Ця штучна й рукотворна реальність усе відвертіше віддалася від основи, визначальної для життя.

Слід окремо наголосити, що загальне чуття чи не всесвітнього зламу було справді поширене того часу. Достатньо лише згадати популярного тоді Шпенглера і його книгу. Звісно, й Шульцу помітно, що світ аж занадто вже «занепає і зноситься»<sup>1</sup> й на завершення тої гри люди роблять останню ставку «перед великою ніччю, що надходить»<sup>2</sup>. І спасіння можна справді чекати хіба з уявного потойбіччя. Саме це надихає пошуки Шульца.

І, можливо, найперше його приваблює книга. До слова, це видається дуже природним, якщо зважати на походження Шульца, бо в єврейській уяві саме книга віддавна стає початком. «Усе виходить із книги. Усе відбувається в книзі», — зауважує Деріда<sup>3</sup>. На відміну від усіх інших, що вклонялися різним істотам, євреї відчували святість у тексті закону божого.

Та згадана недовіра до дійсності (й, відповідно, до творця-Деміурга) дуже змінює ставлення до первинної книги... Коли батько нарешті дає герою саме Біблію, той відрізає: «Навіщо ти підсовуєш мені цей невдалий апокриф, тисячну копію, недолугий фальсифікат?»<sup>4</sup> Але втрата довіри до тієї книги лише посилює спрагу до книги *справжньої*. Причому вона бачиться Шульцу не звичною та конкретною — спочатку це відсторонений образ або зразок, отож: «Я зву її просто Книгою...»<sup>5</sup>.

Щоправда, вона раптово знайшлася. І мала вкрай несподіваний вигляд. Справді: то була дуже подерта підшивка старих об'яв і рекламних оголошень або, точніше сказати, те, що від неї залишилося, бо, схоже, більша частина цієї «книги» була видрана для загорання продуктів. Отже, врешті лишилися

тільки лічені сторінки; проте герою вона здається, по суті, просто безцінною. Й визначається ним як «Автентик». Або буквально: це «святий оригінал, хоч і в такому глибокому припущенні та занепаді»<sup>6</sup>.

Щоб осмислити значення тієї дивної Книги, слід одразу наголосити: вона важлива не сама, так би мовити, по собі. Й набуває ваги за посиланнями на щось інше. Це неначе теперішня книга Буття, тому, зрештою, виявляється, «що всі книжки тяжіють до Автентика»... «Це означає, що книжок меншає, Автентик натомість росте»<sup>7</sup>. Тож ідеться про дещо схоже на книгу (так само цілком умовну), що згадана Борхесом у новелі про вавилонську бібліотеку. Там існувало припущення щодо книги, «в якій викладено зашифровану суть та короткий зміст усіх інших»<sup>8</sup>.

Але Шульц одночасно хоче підкреслити й жалюгідність Автентика... Ця книга для нього справжня, втім у трохи, сказати б, іронічному розумінні. Тут одразу треба згадати чуття ледь не всесвітнього розпаду — тож і книга ніби справді відповідає тому настрою свого часу. «Мабуть, нас не вистачило на щось більше, ніж паперова імітація чи фотомонтаж, зібраний із вирізок залежаних торішніх газет»<sup>9</sup>.

Як і розглянута книга, надто дрібними здавалися й описувані події. Проте звідси постала, може, найбільша знахідка Шульца. Ми маємо нагадати про два його «виміри», що походили з юдейської давнини та відтворювали давню будову мислення, де, з одного боку, видима дійсність, а з іншого — суть усього буття, проте прихована й потойбічна... (Ця будова виникає з уявлення про невидимого Бога.) Тоді глибоко провінційні, хоча й химерні, сюжети, що були зображені Шульцем, отримують якесь інше (й суттєвіше) розуміння. За тими картинами мало справді перебувати

<sup>1</sup> Там само. — С. 142.

<sup>2</sup> Там само. — С. 238.

<sup>3</sup> Деріда Ж. Письмо та відмінність. — К.: Основи, 2004. — С. 150.

<sup>4</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 120.

<sup>5</sup> Там само. — С. 117.

<sup>6</sup> Там само. — С. 127.

<sup>7</sup> Там само. — С. 128.

<sup>8</sup> Борхес Х. Л. Вигадані історії. — К.: КМ-БУКС, 2016. — С. 79.

<sup>9</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 89.

щось істотніше, що, зрештою, надавало б їм особливого значення.

Що саме стоїть у Шульца за тими картинами? Він окремо пояснює своє бачення в есеї «Міфологізація дійсності», де прямо й упевнено зазначає: «Суттю дійсності є *сенси*. Що не має *сенсу*, не є для нас дійсним»<sup>1</sup>. І звідси вже зрозуміло, чому реальність у нього надто сумнівна й опиняється на межі чи не фізичного розпаду; по суті, вона позбавлена сенсу... Проте набуті його можливо за допомогою *слова*. Й саме це стає головною метою Шульца.

Тобто кожна його картина потребує свого *тлумачення*. Це, звісно ж, ускладнює читання та вимагає від уважного читача досить істотної підготовки й неабиякої кмітливості. До речі, можна відчувати, що йдеться про дещо схоже на популярний тоді психоаналіз. Адже Фройд у своєму «Тлумаченні снів» окремо підкреслює, що «тлумачення» сну означає розкриття його «сенсу»<sup>2</sup>... Тому будь-яка фантазмагорія може набуті цілком осмисленого розуміння. Тут «усе має свій *сенси*...»<sup>3</sup>.

Але Шульцу, щоб осмислити дійсність і всі зображувані ним явища, найбільше потрібне слово. Й воно постає відлунням якогось іншого бачення, дуже давніх і майже забутих «історій». Тому кожна, хай найдрібніша подія з особистого чи родинного життя може набуті тут якнайглибшого смислу. Це справді «міфологізація» всіх описаних явищ або подій. Отже, письменник (якщо зважити на здебільшого персональні його мотиви) справді хоче знайти, за словами самого Шульца, свою «приватну міфологію, власні «історії», власний міфічний родовід»<sup>4</sup>.

І тому зрозумілим є виняткове значення *батька*. Саме він є, по суті, тією найпершою ланкою, що пов'язує кожну людину з її далекими предками. Та справді стає фігурою, природною для такої міфологізації. Уже подібний

до біблійного патріарха. «Він ще чекав і відтравував ту хвилину, коли підніме за собою весь свій люд і рушить у галасливу ніч разом з усім нав'юченим, незліченим, сотні разів помноженим Ізраїлем...»<sup>5</sup>.

Так, ці посилання на стародавні мотиви стають основою розуміння всього того, що відбувається. Причому варто згадати не тільки про «писані», вже засвоєні, сказати б, «історії», бо міфи здавна вкорінені значно глибше, десь у царині несвідомого. Тоді батько постає немов окремим «архетипом», якщо рухатися від Юнга. Це, звичайно, «старий мудрець», і дуже примітно, що в Юнга це насамперед архетип уже згаданого сенсу (!), який висвітлює «хаотичні темноти звичайного життя»<sup>6</sup>.

Утім і батько не здатний опиратися тому розпаду, що триває надалі. Тому письменник описує його довге згасання та смерть як особливо значущі. (Можна згадати, що Фройд у цитованій вище книзі визначає батькову смерть як «найвідчутнішу, найгострішу втрату в житті чоловіка»<sup>7</sup>.) Тобто Шульц описує кілька стадій у деградації та відчуженні батька, що згодом отримує вже немовби пташині риси й перетворюється нарешті на таргана. І зникає... Ніби згадка про «Перетворення» Кафки, дуже шанованого Шульцем.

Отже, це відчутно знецінює всю «батьківську» міфологію, й напевне може постати питання про найглибші витоки міфу. Тож і маємо врешті-решт опинитися «на кінці наших слів», «на другому боці речей». Де й позначиться найістотніше. «Ми на самому дні, коло темних підмурків, у Матерів»<sup>8</sup>. Очевидно, це посилання на «Фауста» Гете, що згадує Матерів.

Але важливі не тільки ті прадавні богині... Уся справа тут у природі самої *жінки* в якнайглибшому, світовому, так би мовити, сенсі. Для

<sup>1</sup> Шульц Б. Літературно-критичні нариси... С. 19.

<sup>2</sup> Фройд З. Тлумачення снів. – Харків: Фоліо, 2019. – С. 103.

<sup>3</sup> Там само. – С. 324.

<sup>4</sup> Шульц Б. Книга листів... С. 90.

<sup>5</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 254–255.

<sup>6</sup> Юнґ К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. 2-е вид. – Львів: Астролябія, 2018. – С. 57.

<sup>7</sup> Фройд З. Тлумачення снів... С. 6.

<sup>8</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 167–170.



Шульца, по суті, це підґрунтя всього буття, бо жіночі риси помітні навіть у тій-таки філософській «матерії». Це слово, до речі, походило від латинського *mater*. Адже це саме *мати!* У письменника та матерія «... без кінця переливається сама в собі, зваблює тисячами солодких заокруглень і м'яких улоговин...», якась і справді «хтиво покірна, по-жіночому пластична»<sup>1</sup>. Дуже природно, що материнство зображене ним у гранично тілесному та чуттєвому вигляді... Та ще й із «кислуватим запахом немовляцтва й налитих молоком грудей». Отими «пахощами жіночності й материнства...»<sup>2</sup>

Здається, суто жіноча тілесність є справді (принаймні для Шульца) підґрунтям усього світу, — це і така собі Тлуя, божевільна міська «кретинка», що «схожа на поганського божка», вона «з ошалінням навалюється м'ясного кольору лоном на здервіле бузинове стебло». Це, приміром, і тітка Агата, «велика й дебела, з округлим і білим тілом...». Ота начебто «самоплідність»... Або ж, інакше сказати, «хвила самодостатньої жіночності...»<sup>3</sup>.

По суті, це згадана вже субстанція, «причина самої себе» (*causa sui*), згідно з уявленнями Спінози. Й, набувши такого статусу, це жіноче «начало» буде підкорювати чоловіче. Саме тут і доводиться говорити про доволі тонке й делікатне питання. Вже найперші коментарі стосовно творчості Шульца майже відверто закидали йому сексуальне, мазохістського типу «збочення»... Це неначе підтверджували й художні його роботи, де справді були зображені молоді звабливі жінки. Та ще й увагу було спрямовано переважно на ноги... (Й, можливо, ще на взуття.) Утім окремо треба сказати про фігури чоловіків, які при-нижено, причому суто буквально, плазували попід ногами жінок...

Адже подібного враження не зміг уникнути навіть Ежи Фіцовський, польський поет і прозаїк, який нарешті й відкрив уже забутого було Шульца. Захоплюючись його творчістю,

Фіцовський одначе згадує певні «слабкості його характеру»<sup>4</sup> і найперше, «можна сказати, клінічний мазохізм Шульца». Й «нерозлучно супутній йому фетишизм»<sup>5</sup>. Оті загальновідомі прикмети начебто визнаної перверсії...

Та мусимо пригадати, що головним є не зовнішній вигляд, а «сенс»... Отже, сцени того «приниження» вимагають якогось іншого, значно глибшого тлумачення й розуміння. Насправді це знову пошуки міфу, проте сягнути такого рівня може далеко не кожна подія. Хоч якою вона постане приватною й особливою, за нею має проглянути дещо більше. Дещо здавна вкорінене десь у досвіді людства. І найперше треба згадати про колективне несвідоме, згідно з уявленням Юнга, — це, наприклад, архетип отого «старого мудреця», що позначає пошуки сенсу, дуже важливий у Шульца та втілений в образі власне батька.

Утім ще важливішим є такий архетип, як «аніма». Згідно з Юнгом, ідеться про неначе праобраз усього життя, що насамперед у баченні чоловіка має набути суто жіночої форми. Це справді щось якнайглибше, де немає ще поділу на будь-які «категорії», на добре й погане. (До слова, тому й потрібні пошуки сенсу.) Тож якось осмислити цю стихію жіночності можна справді лише звернувшись до міфології...

По суті, такі мотиви відчутні в архаїчному світобаченні всіх народів. Але, звичайно ж, одразу варто відзначити погляди, що здавна були поширені в єврейському середовищі. При цьому йдеться не стільки про «канонічну», можна сказати, традицію зі Старого Заповіту, скільки про погляди кабалістів і хасидів. Адже суто біблійне бачення видається майже винятково чоловічим. (І, напевне, не випадково саме батько дає герою свою Біблію.) Й зовсім інше тлумачення ми знаходимо в уявленні кабалістів, — у створеному ними вченні тема жіночої сутності не просто помітна, вона великою мірою стає сенсом усього вчення.

<sup>1</sup> Там само. — С. 38.

<sup>2</sup> Там само. — С. 220, 221.

<sup>3</sup> Там само. — С. 11, 13.

<sup>4</sup> Фіцовський Є. Вступ до Книги листів // Шульц Б. Книга листів... С. 16.

<sup>5</sup> Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці. — К.: Дух і літера, 2010. — С. 109.



Б. Шульц. Зачароване місто II. 1920–1922 рр.

І найперше — це справді міфологічні, по суті, мотиви щодо з'єднання чоловічого й жіночого. Тоді навіть і Богу треба мати дружину. Це Матроніт. Отже, постать ще й жіночого божества. До того ж їхні стосунки зображені саме так, як у шлюбі. Проте, зрештою, відбувається та подія, що, звичайно, стає ключовою в єврейському світобаченні, — це руйнація храму в Єрусалимі (здійснена була римлянами 70-го року н. е.), й та подія символізує всі біди, що відбуваються потім. А саме: вигнання, розпоршення й утиски...

Та найгіршим є розлучення тої божественної пари, твердо впевнені кабалісти й хасиди. Тоді на місці дружини, біля Бога з'являється (тут увага!) ще вчорашня служниця, що зветься Ліліт, або підступна й чарівна демонія, яка звабила самого Бога! Вона вважалася саме «прекрасною спокусницею, що переслідує самотніх чоловіків у їхньому нічному неспокої...»<sup>1</sup> Певна річ, у народному розумінні та подія постала доволі прикрою. Не враховуючи такі настрої, не просто буде збагнути деякі сцени, зображені Бруно Шульцем. І найперше стосунки батька героя,

цього домашнього Деміурга, з Аделею, служницею (!) в їхньому домі.

Тут одразу відчутна сила спокуси, що по-стійно походила від Аделі... Передовсім ідеться про сцену, де батько читає свою «лекцію» про манекенів. І раптом... ота дівуля «підняла краєчок сукні, повільно виставила з-під нього обтягнуту чорним шовком ступню й потяглася нею, ніби змія голівкою»<sup>2</sup>. Для батька це стало майже нестерпним, і він якось одразу «закрився в собі, змалів і згорнувся». Проте це ще не все, бо надалі вже взагалі несподіване: «... підвівся, механічно ступив крок уперед і зсунувся на коліна»<sup>3</sup>.

Письменник іще й навмисне загострює тут увагу, бо нібито зазначає, що це тільки «дрібний і несуттєвий інцидент», і тому радить ігнорувати його «з такою ж легкістю, що й ми». Та насправді це безсумнівна кульмінація тієї дивної міфології й філософії. Певне, батько схиляється не перед Аделею. Це давня традиція й віковічні пошуки мудрості схиляються перед основою всього земного життя, — каже «невизнаний геній з Дрогобича»<sup>4</sup>...■

<sup>2</sup> Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання... С. 41.

<sup>3</sup> Там само. — С. 42.

<sup>4</sup> Андрухович Ю. Коханці Юстиції. — Чернівці: Мериціан Чернівці, 2018. — С. 173.

<sup>1</sup> Патай Р. Иудейская богиня. — Екатеринбург: У-Фактория, 2005. — С. 270.