Ну що ж! Бувають невдачі і у дуже талановитих і досвідчених перекладачів. Переклади вдалі значно «перекривають» ці окремі прикрі невдачі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія польської поезії : у 2-х т. – Т. 1. / [Вст. ст. Я. Івашкевича] / [Упор. та дов. про поетів В. Вєдіної]. – К. : Дніпро, 1979; **2.** Антологія польської поезії : у 2-х т. – Т. 2. / [Упор. та дов. про поетів Ю. Булаховської]. – К. : Дніпро, 1979; **3.** Українська літературна енциклопедія. – Т. 2. – К., 1990; **4.** Українська літературна енциклопедія. – Т. 3. – К., 1995; **5.** Історія української літератури. – Т. 1. – К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1954.

Вівчар С.В. (Львів, Україна)

«Сніг у Гейдельбергу» Горана Трибусона – перший хорватський постмодерний фантастичний роман

У статті досліджується роман «Сніг у Гейдельбергу» Г. Трибусона – одного з найвідоміших «фантастів», які є першою групою письменників-постмодерністів у хорватській літературі. В основі їх творчості – коротка проза, а «Сніг у Гейдельбергу» є першим і наразі єдиним фантастичним постмодерним романом у хорватській літературі.
Ключові слова: *хорватська література, постмодернізм, фантастика, хорватській фантасти, роман, Горан Трибусон.*

В статье исследуется роман «Снег у Гейдельберге» Г. Трибусона – одного из самых известных «фантастов», которые являются первой группой писателей-постмодернистов в хорватской литературе. В основе их творчества – краткая проза, а «Снег у Гейдельбергу» является первым и пока что единственным постмодернистским романом в хорватской литературе.
Ключевые слова: *хорватская литература, постмодернизм, фантастика, хорватские фантасты, роман, Горан Трибусон.*

In this article we research Goran Tribuson's novel "Snow in Heidelberg". Goran Tribuson belongs to "fantasts" – first group of postmodernists in Croatian literature. The basis of their creative work – short fiction, and "Snow in Heidelberg" is the first and currently the only postmodern fantastic novel in Croatian literature.
Key words: *Croatian literature, postmodernism, fantastic literature, Croatian fantasts, novel, Goran Tribuson.*

Дослідження творчості першого покоління хорватських постмодерністів приводить до висновку, що найхарактернішою і найчастіше використовуваною формою для їх творів були різні види малої прози – оповідання, новела, есе. Літературні критики у своїй більшості заперечують існування у творчому доробку фантастів такої літературної форми як роман. Лише Ю. Павичич у монографії «Хорватські фантасти – літературна генерація» [1, 169 – 181] вивчає проблематику існування фантастичного постмодерного роману. Він аналізує романи, написані у 70-80-х роках XX

ст. і знаходить елементи постмодерної фантастичної поетики у декількох з них, зокрема у романах Весни Біги «З других рук» і «Власник смерті», Бранки Сліепчевич «Двоголова Агнеза» і Саші Мершіняка «Вистави на межі». Однак, єдиним романом, який можна зарахувати до постмодерної фантастичної прози, є «Сніг у Гейдельбергу»Горана Трибусона. Роман написаний у 1979 р. (виданий у 1980 р.), тобто наприкінці десятиліття, яке належало «фантастам», у час, коли можливості продовження творчого процесу у рамках спільної поетичної матриці вже вичерпувалися і у творчості хорватських постмодерністів розпочинався перехід до неореалістичної прози, а подекуди і до жанрової літератури.

Роман «Сніг у Гейдельбергу» є першим з багатьох романів Г. Трибусона, і у ньому також вже можна знайти риси жанрового твору, що взагалі є характерним для багатьох постмодерних творів і пояснюється як експериментування з жанрами і виникнення жанрових гібридів. Цей роман став першим твором Г. Трибусона, який приніс йому великий успіх, ставши на початку 80-х років XX ст. бестселером у Югославії.

Композиційно роман складається з трьох частин. Перша називається «Розмова з учителем (1936)», у ній учень і учитель згадують події, які вони пережили разом. У другій частині – «Погоня за учнем (1976)» автор з позиції оповідача подає псевдодокументальні відомості про головного героя, які він буцімто зміг віднайти шляхом перегляду старих документів і зустрічей з нащадками свідків подій першої частини роману. Третя частина має назву «Післямова, або раціоналізація суму (1979)» і не є пов'язана з першими двома. Тут автор розповідає про причини написання роману і про процес його створення.

У творі немає чіткого лінійного сюжету, створеного з метою тримати читача у постійному напруженні, яке веде до кульмінації і розв'язки. Навпаки, цей роман більше схожий на збірку хронологічно послідовних оповідань зі спільними персонажами. Ненав'язливий наскрізний сюжет можна простежити у першій частині твору «Розмова з учителем (1936)», яка написана у формі діалогу – обміну листами між двома особами, учнем і вчителем, які обговорюють події, що відбувалися впродовж 1918 – 1935 років, які вони провели разом «у навчанні». Учень (історія життя якого і є основою роману) Ніколас Шрам прагне досягнути повної фізичної і духовної свободи, звільнитися від усіх рамок і обмежень, а його наставник (якого він називає учителем, демоном, коханцем) готовий навчити його цьому і пропонує йому різні способи пізнання. Перша частина роману «Сніг у Гейдельбергу» складається з 32 коротких пронумерованих глав, і у кожній розповідається певна подія з життя Ніколаса і його наставника. Поступово відкривається все життя Ніколаса, починаючи з його дитинства і закінчуючи смертю у в'язниці (стратою). Частина глав написані від імені Ніколаса , а частина – від імені його наставника, разом з яким він провів майже все життя. Поступово читач довідується про злодіяння Ніколаса, які він коїв починаючи з дитинства і до своєї страти у віці 34 років. Наставник Ніколаса є фантастичним персонажем – демоном, який у романі постає у різних втіленнях, позичає тіла інших

персонажів і виконує роль спокусника. Він сам обрав собі Ніколаса за учня, бачачи його особливі здібності, адже Ніколас ще з дитинства нехтував усіма суспільними правилами, проявляв жорстокість і агресію. Шрам є негативним персонажем, який чинить багато злочинів задля насолоди і для здобуття, як він вважає, свободи. Розповідь про його життя розпочинає Наставник, розказуючи про те, як Ніколас у віці 4 років штовхнув зі сходів свою сестру Хільду, яка через це залишилася кульгавою на все життя. У 17 років він втік з дому, і з того часу розпочалося його «навчання» - за напучуваннями свого наставника він вдається до різних дослідів – починаючи від сексуальних експериментів і закінчуючи шахрайствами і вбивствами. Брутальні сцени злочинів і сексу у романі показні детально і з подробицями, кожен такий епізод, за словами наставника, є етапом у «навчанні» і кроком до досягнення Ніколасом омріяної свободи, звільненням від міщанських правил і заборон. Зрештою, наприкінці навчання, осягнувши свободу, Ніколас починає вважати себе людиною вільною від страху смерті і, добровільно взявши на себе вину за злочин, якого він не вчинив, добровільно іде до в’язниці, де і приймає смерть на шибениці.

У другій частині роману («Погоня за учнем (1976)») Г. Трибусон ще раз розповідає історію життя Ніколаса Шрама, але з іншого погляду – опираючись на нібито знайдені ним документи. Виявляється, що перша частина – це рукопис, знайдений у камері смертників Гейдельберзької в’язниці, який був написаний імовірно Ніколасом у ніч перед стратою. Знайшов його тюремник Зігфрід Хаусхофер. Цей рукопис зберігався у його родині аж до 1976 р., коли був переданий оповідачеві у рідне місто Ніколаса – Загреб. Крім рукопису також наводяться спогади тюремника Хаусхофера про перебування Ніколаса у в’язниці і про його повішення.

Рукопис написаний хорватською мовою двома різними почерками. Оповідач, зацікавлений цим рукописом, починає шукати підтвердження описаних подій у різних документальних джерелах і у газетах перших трьох десятиліть XX ст. Він виявляє великі відмінності між розповіддю Ніколаса Шрама у рукописі, і тим, що стверджується у документах і свідченнях очевидців, однак ці відмінності не змінюють загальної картини розповіді і більшість з них можна трактувати як відмінність між суб’єктивним і об’єктивним поглядом на одні і ті ж події.

Оповідач знаходить свідчення існування таємничого Ніколасового наставника, якого описує як «високого азіата, який, як говорили у кулуарах, мав магічні і демонські здібності» [4, 175]. Отже, наставник все-таки є справжнім персонажем, а не вигадкою Ніколаса чи його другим «я». Судячи з першої частини роману, наставник є містичною особою, демоном-спокусником, який обрав Ніколаса і обіцяє його навчити усьому і дати розуміння і пізнання: «розумітимеш все, розумітимеш людей, птахів і рослини, розумітимеш бурю, блискавку, метали і комах, духів і дияволів, промінь і воду, дощ і камінь, розумітимеш все, і нарешті зрозумієш смерть! Не будеш її більше боятися, бо той, хто є вільний, той взагалі не боїться!» [4, 16] і зрештою зробити його ангелом.

У другій частині роману оповідач також знаходить дані про сім'ю Ніколаса Шрама – його батька, брата і сестру Хільду, подає уривки з її листування. Наприкінці цієї частини оповідач, підсумовуючи те, що зміг довідатися про Ніколаса, доходить до висновку, що можливо він взагалі нічого про нього не знає, а здобуті відомості лише внесли плутанину і недовіру до описаних у рукописі подій.

Третя частина роману має назву «Післямова, або раціоналізація суму (1979)» і не пов'язана з двома першими, бо у ній автор розповідає читачеві про процес написання роману, вдається до саморефлексії і самоіронії. Він подає уривки зі свого щоденника (можливо, це справжній щоденник Г. Трибусона), у якому записує події зі свого життя: посиденьки у кав'ярнях, розмови з друзями про літературу, про свої творчі ідеї, про натхнення і про те, як він творить романи («Мене переслідують якісь речення, картини, обличчя. Ніби йдеться про якийсь процес, про гру, у якій періоди віднайденої ідентичності змінюються періодами глибоких падінь» [4, 207]).

Саме третя частина, сюжетно не пов'язана з попередніми (які, можливо, є лише приводом для того, щоб у третій частині автор мав нагоду розказати як пишеться роман) є метатекстом – особливою ознакою постмодерного твору, коли письменники перетворили текст на інструмент спілкування з читачем, створивши особливу дійсність – дійсність літератури.

Головними персонажами роману є дві особи – Ніколас і його учитель. Ці два герої перебувають у постійному нерозривному зв'язку.

Ніколас – син загребського лікаря, а можливо підприємця, виходець з середнього класу, зразковий учень у школі, за яким ще з дитинства тягнеться імовірність замаскованої зіпсутості, з радістю погоджується на пропозицію стати учнем демона і вирушає з ним у мандрівку. Тут слід зазначити, що автор не подав у романі опису зовнішності Ніколаса і пропонує читачеві самому придумати його риси – «запитую себе, як виглядає Ніколас Шрам. Чиї знайомі риси приховує обличчя в імлі? Якусь любу рису? Мою? Твою?» [4, 184].

Учитель – це образ дияволічного незнайомця, якого досить часто зустрічається у творчості Горана Трибусона. Це персонаж, наділений фантастичними рисами – він може змінюватися, вселятися у тіла інших персонажів, йому відкрите будь-яке знання і він укладає угоду зі своїм підопічним.

Цих двох персонажів можна розглядати і як метафоричні образи. Саме таку думку висловила хорватська дослідниця Марія Крлежа. За її словами учень являє собою людську цікавість, прагнення людини до пізнання «забороненого плоду» і здобуття свободи, необмеженої суспільними правилами, а образ учителя є метафорою людської підсвідомості, яка шукає спосіб переступити ці правила. Підсвідомість як таємна, непізнана і моторошна частина людської істоти представлена в образі демона, персонажа, який традиційно викликає у людей страх.

Спираючись на тезу про метафоричність образів учителя і учня, першу частину роману «Сніг у Гейдельбергу» можна розглядати як твір з подвійним

закінченням. У творчості Г. Трибусона твори такого типу, особливо серед оповідань, явище досить часте. Автор пропонує на вибір читачеві два рішення – фантастичне (імовірне, але неміметичне пояснення) і реальне (малоймовірне, але раціональне пояснення) – психічний розлад або галюцинації персонажа. Отже, Наставник-демон може бути лише вигадкою Ніколаса.

Така двоїстість у трактуванні подій у творі вказує на його належність до фантастичної прози, адже ,згідно концепції Ц. Тодорова, прагнення знайти реалістичне пояснення подій і невпевненість, яка виражається формулою «я майже почав вірити», є первинною (найпершою) умовою фантастичного жанру [3, 18].

Серед інших, другорядних героїв першої частини роману жертви Ніколаса – гомосексуальний екстравагантний граф Карл Ебштейн, його донька Тереза, молода італійка Марія Форнезаррі, французька артистка Хелена Фойліде, італійський студент Тео Вальсаворі, хтива німкеня пані Грета, не розвиваються як персонажі, і мають лише одну функцію – якомога більш детально і реалістично зобразити «процес навчання» головного героя. Такі персонажі є картонними героями, створеними лише для підсилення обозу головного героя.

Окремої уваги заслуговує романна постать Александра Ашенрейтера і коротка алюзія на його родинні стосунки. Саме Андреас Ашенрейтер є головним героєм оповідання «Розповідь про флорентійський стилет, родинну ненависть і рай для псів», написаного у 1978 році і вміщеного у збірку «Рай для псів». Такий «текст у тексті», який відсилає читача до попередніх творів і дає пояснення подій, що відбувалися задовго до подій самого оповідання, є постмодерною формою організації прозового твору, яка розширює можливості тексту і залучає читача до його розкодування. У романі «Сніг у Гейдельбергу» Г. Трибусон заклав розгадку (флешбек) походження стилета і пояснив причину ненависті у родині Ашенрейтерів, а «рай для псів» - таємнича фраза у назві оповідання – виявляється ангельським вогнем, що провокує знищення себе і зруйнування родини, а також свідчить про моральний занепад персонажа. Прізвище «Ашенрейтер» з німецької мови перекладається як «Вершник попелу» і вказує на символічне значення цього персонажа, а також на можливість його міфічного походження.

Персонаж з прізвищем Ашенрейтер зустрічається також в інших творах Г. Трибусона. Андреас Ашенрейтер є головним героєм оповідання «Віденські гриби» і повістей «Російська рулетка», «Потонулий цвинтар», «Чи чуєш нас, Фрідо Штерн», однак цей персонаж не є пов’язаний зі своїми однофамільцями. Прізвище Ашенрейтер можна вважати своєрідним «автографом» Г. Трибусона [2, 102].

Дія у першій частині роману розгортається у європейських мегаполісах – Загребі, Римі, Тюбінгені, Гамбургу, Парижі, а центральним місцем дії, як помітно вже з назви роману є німецьке місто Гейдельберг. Саме з цього міста розпочинається шлях Ніколаса Шрама і тут завершується. Образ великого міста є одним з найголовніших у романі, він забарвлений негативним значенням – місто зображене як жива істота, воно тисне на

людей, захоплює їх у полон, спокушає, руйнує, а потім виштовхує і вбиває.

Перша частина роману «Сніг у Гейдельбергу» має більшість формальних ознак роману виховання. Такий тип роману, відомий також під терміном "Bildungsroman» і "Erzienungsroman" набуває поширення з середини 18 ст. спочатку у німецькій, а потім і в інших європейських літературах і визначається як тип роману з домінуванням і формуванням характеру героя. Структуру роману-виховання визначає процес виховання особистості головного героя, що охоплює значний проміжок часу – переважно з дитинства і аж до досягнення фізичної і духовної зрілості персонажа, який наприкінці твору повинен віднайти внутрішню гармонію, визначити своє місце у житті і стати цілісною особистістю.

Часто герой роману-виховання вирушає у подорож, яка допомагає йому у пізнанні. Ніколас Шрам у романі «Сніг у Гейдельбергу» подорожує з 17 років, відколи зустрів свого наставника, його шлях пролягає багатьма містами Європи. Ці подорожі є етапом у його «навчанні». Ніколас і наставник дотримуються власної, категорично відмінної від загальноприйнятої, системи цінностей і процес позбавлення недоліків головного героя, на відміну від притаманного для класичного роману-виховання «відновлення втраченої людини», відбувається через ще більше падіння і криваві злочини: «… Я вельми ясно відчував, що моє бліде і прісне минуле, зіткане з низки гротескних картинок, помалу замінює якась безіменна і поки що незрозуміла сила. Щось неземне, щось справді ангельське… Я свідомий свого Великого Існування… Своєї чистої і незабрудненої душі, яка допоможе мені зрозуміти і всю цю безмежну свободу нікчемності, яка пролягає за зашморгом ката» [4, 109 – 110].

Наступною важливою ознакою роману виховання є наявність у героя вихователя або наставника, який його навчає і допомагає у пошукові життєвого шляху. У романі «Сніг у Гейдельбергу» образи учня і наставника є однаково важливими, адже вони пов'язані своєю містичною метою, а їх стосунки є значно глибшими ніж ті, які зазвичай бувають між вчителем і учнем – «наші стосунки набагато глибші, набагато ближчі, набагато полум'яніші, ніж взагалі можуть бути звичайні, холодні і трохи розрахункові стосунки учня і учителя… наші ієрархізовані відносини учителя і учня все більше розпадалися і ми ставали половинками одного цілого, елементами спільної гри, у якій ми, на наше щастя, задіяні, і в яку ми вирішили грати до кінця [4, 12].

Образ наставника у класичному романі виховання часто ототожнюється з образом Христа, натомість у романі «Сніг у Гейдельбергу» ця перспектива є оберненою. Наставник є антиподом Христа – дияволом, який, заміняючи собою Бога, пропонує своєму підопічному інші ідеї (поділ людей на кращих і гірших), дозволяє маніпулювати чужими життями, звільняє його від моральних законів.

Ідея самовдосконалення, яка також характерна для роману виховання, реалізується різними способами, переважно через страждання, християнську покірливість, випробування, пошуки справедливості і

правди, іноді через бунт. Герой роману Г. Трибусона реалізує цю ідею шляхом споживання заборонених плодів і порушення усіх суспільних правил. Він рухається від звичайного учня, яким він є на початку твору, до спокушеного і розбещеного «Гейдельберзького монстра». Таке становлення героя завершується його фізичною смертю, однак і фантастичними сподіваннями про перехід на інший рівень екзистенції (герой вірить, що, позбавившись тіла, він стане диким ангелом).

Дія першої частини роману відбувається у 1918 – 1934 роках, у період між двома світовими війнами. Г. Трибусон не випадково обрав такий часовий проміжок, він зробив Ніколаса Шрама знаменням майбутніх процесів, які у 30-х роках набули розвитку у Німеччині: «Ніколас Ебштейн говорив, що справжні жахи тільки грядуть, і що він просто дитя порівняно з тими, хто прийде» [4, 145].

Еволюція Ніколаса у першій частині роману «Сніг у Гейдельбергу» з погляду загальноприйнятої моралі відбувається у негативному напрямку, однак, оскільки він не визнає цих правил, то вважає себе успішним, адже виконав усе, заплановане наставником.

Враховуючі усі перелічені формальні ознаки роману виховання, першу частину роману Г. Трибусона «Сніг у Гейдельбергу» можна вважати романом антивиховання – постмодерною пародією на класичний білдунгсроман.

Друга частина роману є псевдо документальною постмодерністською розповіддю, з характерною для фантастичної прози Г. Трибусона містичністю, інтертекстуальністю, двоїстістю і створенням ілюзії дійсності.

Роман «Сніг у Гейдельбергу» є метапрозою – постмодерним твором-експериментом, який складається з трьох типів оповіді: роману виховання (в якому, на відміну від класичного позитивного зростання героя, відбувається його негативна еволюція), фантастичної псевдодокументальної повісті з подвійним закінченням і авторської розповіді (у формі щоденника) про процес створення літературного твору.

Створення автором перших двох художніх частин роману може бути лише приводом для того, щоб розказати читачеві про те, як пишеться роман.

«Сніг у Гейдельбергу» є жанровим гібридом, у якому автор поєднує багаторівневий постмодерний твір і тривіальний (бульварний – термін, який запропонував сам Г. Трибусон) роман. Поєднання «високого» і «низького» жанрів у роман «Сніг у Гейдельбергу» можна представити такою порівняльною таблицею.

Ознаки «бульварного» роману	**Ознаки постмодерного фантастичного роману**
Захоплююча фабула	Багатошаровість
Спрощена система образів, другорядні «картонні» персонажі	Інтертекстуальність і алюзії
Задоволення цікавості читача до Ероса і Танатоса	Гра з читачем, коди
Риси детектива, трилера, еротичні сцени	Стилізація і маньєризм
Швидкий розвиток дії, зміна декорацій	Герметичність, метатекстуальна частина

Починаючи з кінця 70-х років таких поєднань у творчості Г. Трибусона стає все більше, відбувається характерна для постмодерної літератури мутація жанрів, рух у напрямку паралітератури і нехудожнього роману, зближення, а пізніше і взаємопроникнення високих і низьких жанрів, синестезії і інші експерименти. Сам текст твору перетворюється на інструмент спілкування автора з читачем, народжуючи особливу дійсність – дійсність літератури.

Окремою і особливою рисою фантастичних творів Г. Трибусона є наявність у них символів. При читання його фантастичної прози варто користуватися хоча б одним, а краще декількома різними словниками символів. Однак, Ц. Тодоров відкидає символічний спосіб прочитання фантастичного твору, вказуючи, що це призводить до схематичного і поверхневого розкодування смислу твору. Натомість теоретики постмодерну не заперечують проти символічного трактування твору, вказуючи на право читача самостійно інтерпретувати текст і бути його активним співавтором.

Одним з ключових символів роману є сніг, який є постійним фоном, що супроводжує події цього твору. Первісно сніг може означати непорочність і чистоту людської душі. Також він символізує холод і відчуженість, невпевненість, неможливість вирішення проблем. Сніг також є образом суму і туги, небезпеки і смерті, а мороз, який супроводжує його, символізує страждання. Сніг, який падає у Гейдельбергу і інших містах, де перебуває Ніколас Шрам – накладання двох символів.

Сніг у романі Г. Трибусона присутній в усіх трьох частинах, а в третьому, метатекстуальному розділі, він переходить у дощ. Це може символізувати поєднання двох світів – справжнього і вигаданого (світу фікції). Сніг як символ Г. Трибусон використовує і в інших своїх творах (в оповіданнях «Розповідь про родинну ненависть, флорентійський стилет і рай для псів», «Віденські гриби», в романі «Санаторій») і надає йому різноманітних значень, дозволяючи читачеві самому обирати те трактування, яке йому більше до вподоби.

Другим важливим символом у романі «Сніг у Гейдельбергу» – є мегаполіс (Загреб, Париж, Гейдельберг). Велике місто – не тільки середовище подій, воно є символом світогляду, набуття нового типу свідомості, а переїзд персонажів з одного міста до другого символізує негативну еволюцію і зміну особистості. Символ великого міста у цьому романі має негативне забарвлення. Місто тисне на персонажів, вабить і спокушає їх, доводить до гріха, а потім відкидає.

Роман «Сніг у Гейдельбергу», зважаючи на його інноваційність і експериментальність, може вважатися першим постмодерним романом у хорватський літературі і єдиним великим прозовим твором, написаним у рамках спільної матриці хорватських «фантастів».

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Pavičić J.* Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija. – Zagreb, 2000; **2.** *Šperlik E.* O fantastičnoj prozi Gorana Tribusona // Књижевна историја. – № XXXVI. – Београд, 2004. – С. 89 – 104; **3.** *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Пер. С фр. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.; **4.** *Tribuson G.* Šnijeg u Heidelbergu. – Zagreb, 1980. – 208 s.

Гогуля М.П. (Київ, Україна)

Образ батька в прозі Бруно Шульца і Данила Кіша

Мета статті – розкрити образ батька у збірці оповідань Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» (1934) і в романі Данила Кіша «Сад, попіл» (1965) як важливий сектор для порівняння тематико-проблематичного поля прози польського і сербського письменників. В цих творах образ батька реалізовується через концепт юродивого, Деміурга, богоборця, митця і представлений у взаєминах «батько – Бог», «батько – твір», «батько – суспільство», «батько – природа», «батько – мати», «батько – син».
***Ключові слова**: батько, юродство, Деміург, символ, архетип, автобіографізм, месіанізм, богоборство.*

Цель статьи – раскрыть образ отца в собрании рассказов Бруно Шульца «Коричные лавки» (1934) и романе Данила Киша «Сад, пепел» (1965) как важный сектор для сравнения тематико-проблематического поля прозы польского и сербского писателей. В этих произведениях образ отца реализуется с помощью концепта юродивого, Демиурга, богоборца, мастера и представлен в отношениях «отец – Бог», «отец – произведение», «отец – общество», «отец – природа», «отец – мать», «отец – сын».
***Ключевые слова**: отец, юродство, Демиург, символ, архетип, автобиографизм, мессианизм, богоборчество.*

The aim of present article is to reveal the character of father in the complete stories of «Cinnamon Shops» (1934) by Bruno Schulz and in the novel of «Garden, ashes» by Danilo Kiš as important sector for comparison of subjects' and problems' of the field of prose by Polish and Serbian writers. The character of father is realized in both works by the concept of holy fool, Demiurge, theomachist, artist and presented in relations of «father – God», «father – work of art», «father – society», «father-nature», «father – mother», «father – son».
***Key words**: father, holy fool, Demiurge, symbol, archetype, autobiographism, messianism, theomachism.*

Сербський літературознавець Йован Делич вказує на дві основні теми у прозі Кіша – табори (сталінізм, фашизм) і слідування за батьком [2, 20]. Оскільки Данило Кіш вважав Бруно Шульца одним зі своїх «великих вчителів із літератури», мета даної статті – розкрити образ батька у збірці оповідань польського письменника, творчість якого припадає на 30-ті роки ХХст., модерніста, майстра міфологізації дійсності, Бруно Шульца