

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. Snijeg 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 реалізується через концепт юродивого, Деміурга, богоборця, митця і представлений у взаєминах «батько – Бог», «батько – твор», «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, Демииурга, богоборца, мастера и представлен в отношениях «отец – Бог», «отец – произведение», «отец – общество», «отец – природа», «отец – мать», «отец – сын».*

**Ключевые слова:** отец, юродство, Демииург, символ, архетип, автобиографизм, мессанизм, 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

«Динамонових крамниці» (1934) і в романі сербського письменника 60-80-х років минулого століття, що писав на межі модернізму і постмодернізму, Данила Кіша «Сад, попіл» (1965) як важливий сектор для порівняння тематико-проблематичного поля прози польського і сербського письменників. Ця проблема висвітлена частково у працях літературознавців (компаративні дослідження творчості Бруно Шульца і Данила Кіша, образ батька у творчості Бруно Шульца, образ батька у прозі Данила Кіша). Хоча саме батько є ключовим образом у «Динамонових крамницях» Шульца і в «Родинній трилогії» Кіша (збірка оповідань «Ранні скорботи», романи «Сад, попіл», «Клепсидра»), дана стаття є першою спробою в українському літературознавстві цілісно окреслити образи батька у «Динамонових крамницях» Шульца і «Саду, попелі» Кіша.

В Польщі про Шульца і Кіша 1969 року з'явилася перекладена студія Магдалени Петринської [8], присвячена роману Кіша «Сад, попіл», де автор коротко окреслила подібності його прози до шульцівської: «Обидва романи зближуються завдяки ключовій особистості батька, часом, який поєднує вигадане із дійсним і подібним типом літературної уяви. Між тим, позиція авторів різна: Шульц у навмисне деформованому світлі гротеску утверджує міфи, Кіш у дійсному світлі, де абсурд –тільки гість, – перевернуті міфи» [8, 631-645]. До інших польських порівняльних досліджень творів Шульца і Кіша належить робота Данути Чирлич-Страшинської «Про «Родинну трилогію» Данила Кіша» (1977), стаття Мілоша Буквалта «Знищення і порятунок єврейського світу в прозі Данила Кіша і Бруно Шульца» (2000). Драган М. Єремич у своїй відповіді на Кішів «Урок анатомії» «Нарцис без обличчя» (1981) цитує: «відомий польський критик Вєжбицький вважає (...), що подібність книги з прозою Шульца наскільки велика, що польського письменника можна вважати головним інспіратором “Саду, попелу”» [16, 24-25]. Ева Петрушевич у статті «Текстовий *bric-à-brac* Шульца і Кіша гри з Книгою» (2008) аналізує проблему форм представлення дійсності та її міфологізації у творах обох письменників. Серед сербських компаративних праць на дану тему можемо назвати дослідження Броніслави Стоянович «Рецепція Бруно Шульца в Сербії» (2002), де у першому розділі «Данило Кіш» літературознавець вказує на час публікацій перекладів Шульца, які могли би бути доступними Кішу, на полемічні реакції на ставлення сербського літератора до літературної традиції, і намагається відшукати формальні джерела схожості деяких аспектів творчості обох письменників. Американський письменник Джон Апдайк написав кілька статей про Бруно Шульца, де аналізує його творчість інтертекстуально, звертаючись до Борхеса, Пруста, Кафки, Данила Кіша (вступ до нью-йоркського видання «Санаторію під Клепсидрою» 1979 року, статті «Скромний геній Бруно Шульц», «Візіонер Дрогобича», «Польські метаморфози»). Александр Хемон в статті «Читаючи Данила Кіша» (2001) досліджує генеалогію написання «Родинної трилогії», торкаючись питання впливу Бруно Шульца на Данила Кіша [15].

Щодо праць, у яких ідеться про образ батька в прозі Бруно Шульца, важливою є стаття Єжи Фіцовського у збірнику прози Шульца «Епістолографія Бруно Шульца» [14] (1964), де літературознавець підіймає проблему біографізму в прозі Кіша. 1995 року вийшла монографія польського літературознавця К. Шалі «На маргінесах дійсності. Про парадокси в творчості Бруно Шульца» [20], в якій автор аналізує образ батька в парадигмі реального/нереального. Російський літературознавець Наталя Каменева – авторка статті «Міфологічна проза Бруно Шульца» [3], де розглядаються міфологеми в прозі Шульца (1998). Серед німецьких учених слід назвати Юрга Шулте із роботою «Поетика об'явлення: Ісаак Бабель, Бруно Шульц, Данило Кіш» (2004). 2010 року в Дрогобичі відбувся IV Міжнародний фестиваль Бруно Шульца, де український літературознавець Алла Татаренко виступила з доповіддю «Сербські відлуння поетики Бруно Шульца». В її монографії «Поетика форми в прозі постмодерну (досвід сербської літератури)» (2010) зокрема розглядається образ батька в романі Данила Кіша «Клепсидра».

Серед сербських досліджень про образ батька в прозі Данила Кіша варто відзначити книгу «Проза нового стилю» (1976) Любіші Єремича, де дослідник здійснює прочитання роману «Клепсидра» порівняно з попередніми книгами «Родинної трилогії», характеризуючи його як «нову модель представлення її оточення і її образів» [2, 35]. У статті Радомана Кордіча «Кіш і проблема батька» (1983) зокрема, йдеться про біографізм прози Кіша. Заслуговує на увагу передмова Твртка Куленовича «Жестина и мајсторство» до видання «збірки оповідань як однієї спільної повісті» «Гробниці для Бориса Давидовича» (1988). У монографії Петра Піяновича «Проза Данила Киша» (1992) автор накреслив кілька цікавих паралелей – щодо Стерії, Борхеса, Мана, Шульца. Йован Деліч у своїй книзі про прозу Данила Кіша «Књижевни погледи Данила Киша» (1995) звертає увагу на балансування образу батька «між схильністю до самогубства і не менш небезпечним нахилом до творчості» [2, 80]. Дослідник наводить зазначене самим Кішем порівняння Бориса Давидовича і Едуарда Сама – Е.С свій потяг до бунту тлумачить у метафізичному плані, а Борис Давидович, як комісар, як *homo politicus*, – як гальмо історичного випадку. Вони намагаються в «одному антиіндивідуалістичному часі» зосередити власну індивідуальність і інтелектуальне право на сумнів. [5, 95]. Фігура батька проаналізована більшою або меншою мірою у книзі М. Пантича «Кіш» (2000), статей у збірнику Данієли Портман-Богосавач «Образ батька у романі «Сад, попіл» (2000), у монографії Слободанки Владів-Гловер «Постмодернізм від Кіша до сьогодні» (2003), в статті Лідії Мустеданагіч «Марнота світу або музей Едуарда Сама: мімесис музею в романі «Клепсидра» Данила Кіша» (2005), Єлени Велькович-Мекич «Хто цей чоловік і що від мене хоче – неврози і психози Едуарда Сама і проблема ідентифікації у романі «Сад, попіл»» (2009).

Важливим моментом при аналізі образу батька в «Цинамонових крамницях» Бруно Шульца і в «Саду, попелі» виступає автобіографізм, що дає можливість звернутися до реальних прототипів. У листі Бруно Шульца до Станіслава Віткевича знаходимо пояснення походження образу батька в «Цинамонових крамницях»: «До якого жанру належать мої «Цинамонові крамниці»? Як їх закласифікувати?... Вважаю, що «Крамниці» – автобіографічна повість. Не лише тому, що написані від першої особи і що в них можна віднайти певні події і переживання з авторового дитинства. Вони є автобіографією або скоріше духовною генеалогією, генеалогією *kat' exochen*, коли демонструють духовний міфологічний мигтінні» [18, 683-684].

Польський науковець Єжи Фіцовскі в статті «Епістолографія Бруно Шульца» твердить, що «героями поетичних фантазмагорій Шульца були люди з його найближчого оточення. Перед усім – батько, пам'ять про якого була пов'язана з безтурботним часом дитинства. Фігура батька з хирлявою статуєю, (...) сповненою натхненних поривів головою, виступає у більшості оповідань і малюнків Шульца, стає головною фігурою його творів, проголошував мистецьких і філософських поглядів автора [14, 552-554].

Данило Кіш також говорить про автобіографізм свого твору: «Це три компоненти автобіографічного циклу, що зветься «Родинна трилогія», (...) вони більшою чи меншою мірою містять справжні події, центральний образ батька, побаченого з трьох точок зору. У першій книзі батько і події побачені очима дитини, що є свідченням дитячого підходу до цього предмету. Друга книга «Сад, попіл» змішує точки бачення дитини і письменника, який ідентифікується з цією дитиною. А в третій оповідач зникає, тут нарація об'єктивна – речі бачаться якнайоб'єктивніше. Поступово роман описує непорозуміння у одній великій єврейській родині, в Угорщині, в часи війни, майже передрікає їхнє знищення в 1944 році» [6, 215]. Александр Хемон, порівнюючи «Крамниці» з «Родинною трилогією», вважає, що «Кіш читав Шульцові детальні описи провінційного містечка і родини, включаючи все – від запустілих цілин до неприбраних ранкових ліжок, від точних нюансів серпневого сонця до колекції марок, яка захоплює хлопчика. Більше того, Едуард Сам є в той же час шульцівським батьком, пророком несповна розуму, який вигадав космос, як і батько в «Цинамонових крамницях», що придумав пташиний космос і метафізику, засновану на швейних манекенах. У творі Шульца Кіш побачив, що може виткати космос із мікроскопічного. «Бруно Шульц є моїм Богом!», – проголошує Кіш і це треба розуміти не як захоплення, а як вираз свідомості, від якої успадував космос, яка йому заповідала світ водночас страшний і пречудовий» [15]. «Кішевий пошук батька через літературну транспозицію, можливо, і включив деякі нав'язливі теми Шульца, але (...) основні біо-/бібліографічні факти показують, що Бруно Шульц не єдина споріднена душа по літературній лінії (...), але і ще один великий

письменник, який страждав через те, що був євреєм і митцем. Едуард Кон і Бруно Шульц народилися в один час, в середині липня в кінці XIX століття з різницею лише три роки. Спільний для них простір Австро-Угорської монархії, що розпалася після Першої світової війни, яку обидва пережили, той самий середньоевропейський простір, на якому пізніше розійшлася Друга світова війна, в якій обидва втратили життя» [15].

Розглянемо образи батька із «Динамонових крамниць» та «Саду, попелу» через парадигму юродства, добре виражену в обох творах. Юродство, в словнику Фасмера, – (від слов. «оуродь», «юродь» — дурень, безумний) – умисне намагання здаватися дурним, безумним [11, 168]. Наталя Ростова у своїй статті «Юродивий – людина зворотної перспективи» вдало окреслила особливості данного феномену: «На перший погляд поведінка юродивого може здатися безглуздою, невдалою, дивною. Неправильною. Випадковою. Помилковою. (...) Спостерігаючи за юродивим, ми з'ясуємо, що його провокуюча поведінка зовсім не випадкова і не помилкова. Юродивий порушує правила порядку систематично, вперто, настійливо. І більш того – свідомо. Перед нами той, хто означений особливим досвідом свідомості, сполученого із надсвідомістю. Юродивий є іншим баченням світу, протилежним до того, яке прийняте в суспільстві. (...), він (...) будує свою поведінку в горизонті цього бачення (...). Це не результат домінування безсвідомого в особистості. Юродивий – не шизофренік і не невротик, не недорозвинений суб'єкт зі слабким мисленням. Вплив безсвідомого на його мислення зведений до мінімуму. Він чинить згідно з іншою логікою, має точку відліку в абсолюті. (...) На місце законів цього світу він ставить закони небесного світу, на місце я – Бога, на місце розуму – віру, на місце сну – безсоння, на місце слова – образ, на місце зовнішнього – внутрішнє, на місце культури – культ (...). Для юродства характерне домінування внутрішнього досвіду над зовнішнім, редукування другого, онтологічна смерть по відношенню до світу суцього, жертвування не своїм, але собою, тобто постійне зміщення «я» на периферію, відсутність внутрішнього заповідання, актуалізація неможливого в просторі символу, містерії, що виражається в іконічній поведінці, периферійна свідомість, прагнення до безмовності, сміх над сущим, скерований із трансцендентної перспективи» [10]. За християнською традицією, це нехтування турботами про дім, родину, працю, про підкорення владі і правилам суспільної пристойності. Образ батька в обох творах, крім таких виявів як Деміург, пророк, має ще й іпостась богоборця, сатани, який у творчості бажає дорівнятися до Бога і навіть перевершити його.

Батько Йосипа веде осібний спосіб життя, відмежовується від людей, «обкопується самотністю», переміщується у віддалену кімнату, що викликає відчуження з боку «адекватних» рідних людей і суспільства в цілому: *«Ми просто перестали приймати його всерйоз, так сильно він віддалився від усього, що властиве людям і реальності. Вузлик за вузликом відв'язувався від нас, обривав одну за одною нитки, що поєднували його з людським суспільством»* [17,18]. Кшиштоф Шаля відмічає поступовий

розвиток юродства батька з «Динамонових крамниць»: «Батько з оповідання «Птахи» спочатку вдається до дуже прозаїчних дій: запалює піч і ремонтєє карнизи у «верхніх регіонах кімнати (...)». Звичайно, «верхні регіони кімнати» стають метафорою віддалення, відділення батька від практичних справ життя, переміщують його до фантастичного світу «пташиної пригоди», в якій батько-деміург заповнює буденність новими створіннями, що оживляють безрух нудних зимових днів» [20, 135]. Прагнення до неба, крім просторового переміщення вгору, відриву від земного, також реалізується в русі від тілесного (яке занепадає – «мізерність тілесної оболонки і жменя безглузких дивацтв – могло одного разу зникнути в певний день так само непомітно, ніби купка сміття, що накопичилася в кутку, яку Аделя щодня виносила на сміття») до нематеріального, духовного – претензії на божественність, прагнення полетіти з птахами, цілковитого ігнорування зовнішнього світу, – «*він витав на периферії життя, в неіснуючих районах, на межі реального*» [17, 19]. «Батько ніби поступово позбавляється «тілесних потреб», тимчасово зникає, а потім з'являється, «покоротшав на кілька дюймів і шхуд», стає «більш редукованим, все більш жалюгідним» [3]. Як зазначає Н. Каменєва, в темі тілесних страждань батька знаходять своє відображення «архаїчна міфологема помираючого і воскресаючого бога і християнська думка про смерть як розрив земної духовно-матеріальної єдності» [3].

Цікавими видаються тілесні перетворення Шульцівського героя на тварину: батько перетворювався на таргана, «метнувся перед ними страхітливою волохатою синьо-сталевою мухою», «в останньому розділі, який звучав уже як похмура фантазмагорія, він, перевернувшись на краба, ошпарений окропом, втікає, «втрачаючи на ходу ноги... в безпритульному скитанні», щоб більше ніколи не повернутися» [3], що вказує на віддалення тіла від душі, зникання соціального компоненту людини і тяжіння до природи.

Важливе місце посідає в «Крамницях» топос вогню, суть якого оживає в оповіданні «Мій батько вступає до пожежної бригади», в образі батька-пожежника-святого Єжи. Це натяк на святий Божий вогонь, одну зі стихій, в якій Господь з'являвся людям, символ наближення до божественності, велику деструктивну і творчу силу водночас. Потяг до трансцендентного виражений і зацікавленням батька метеорологією – наукою, пов'язаною з атмосферою, небесним.

Батько з «Динамонових крамниць» – це той, «хто шукає «глибшого сенсу», який ходить по Підземеллі (магазину), щоб дійти до таємниці існування, дати Деміургів «рецепт для творчості», знайти джерела прихованого порядку світу – в Книгах, в глибині магазину, у своєму власному внутрішньому світі, в традиції». Він з'являється то в ролі пророка зі Старого Заповіту – «*в нього вступив дух, як повстав він із ліжка, високий і виростаючий в гніві пророцькому давлячись крикливими словами*» [16, 16], цей дух злий, подібний до того, що вселився в біблійного царя Саула, то в ролі хулителя-богоборця – «*ми чули гул боротьби і стогін батька, стогін*

титана зі зломаним ребром, але все ще хулителя» [17, 16], міфічного титана, що протистоїть богам Олімпу. Він відчуває гнів щодо Бога: в ніч із дощем і блискавкою (яка, за міфічними уявленнями є стрілою Бога) провадить свій грізний діалог, «як розмову громів». «*Зизаги батькових рук роздирали небо на шматки, а в розривах з'являвся образ Єгови, роздутий небом, що випльовує прокляття*» [17, 16]. Ненависть робить персонаж із зовнішньої перспективи зооморфним – батько ніби здичавів од люті. З дитячої перспективи оповідача, а також із погляду близьких людей, що оточували батька, соціуму його поведінка є хворобою зі своїми стадіями, такою, що коливається від гніву до замкненості і розвивається лінійно, в напрямку до відсторонення від реальності; з погляду батька – це юродство, спровоковане вищими мотивами, незрозумілими пересічному міщанину.

Прагнення до свободи від соціальних рамок, потяг до трансцендентності реалізується через топос птахів, до яких прив'язаний герой Шульца. За Юнгом, птахи – завжди доброзичливі, це посланці вищого світу, в різних народів – «символ вічного, душі, духу, божественного вияву, духів повітря, духів мертвих, сходження до Неба, можливості спілкуватися з богами або входить у вищий стан свідомості, думки, уяви» [12, 149]. Через птахів батько реалізував свій потяг до влади, ставши їхнім королем, радів несподіваному поверненню птахів, їхньому «*інстинкту прив'язаності до майстра*». Оповідач називає мансарду, куди переселився батько і де дав притулок птахам (близькість якої до неба знову вказує на духовні орієнтири героя), «Ноевим ковчегом». Коли служниця Аделя розганяє птахів, батько спускається зі «свого домініону» як «зломлена людина, король-вигнанець, що втратив трон і владу».

Едуард Сам із роману Данила Кіша «Сад, попіл» також схожий на юродивого. Перше, що вказує читачеві на таку ознаку юродивості, як самотність – це прізвище Сам, яке означає один, одинокий, самотній, бо ніким не зрозумілий, як бачимо з твору. В Шульца це просто батько – з наголосом на синову дитячу перспективу, коли дитина називає батька батьком, а не по-імені. У Кіша оповідач – уже юний Анді Сам, більш свідомий, що частково виправдовує називання батька по-імені.

Образ батька у Данила Кіша – більш реальний, його поведінка має сильніше логічне підґрунтя, вона обумовлена трагічними передчуттями, що здійснилися, більш озвученим у творі катастрофізмом епохи. Шульц майже не звертає увагу на зовнішність батька, тільки переважно в моменти експресії, бо протягом усього твору персонаж проходить перетворення в нематеріальну субстанцію. А з Едуардом Самом незмінно мандрують його циліндр, пальто, палиця і цигарки «Симфонія»; в 30-х роках – перед нами імпазантний чоловік, а через десять років метаморфоз його неохайний зовнішній вигляд свідчить про алкоголізм.

«Хвороба» шульцівського батька розвивається більш лінійно, в напрямку до відсторонення від реальності, а у випадку Едуарда Сама можемо говорити про циклічність його психологічних метаморфоз,

обумовленість порами року: *«Восени батько впадав у депресію і виходив з неї тільки навесні»*. Як і батько з «Крамниць», Едуард Сам схильний до самотності: *«зосереджений на глибоких медитаціях і тоді переривав будь-які зв'язки зі світом, віддаючись справі»*, *«закривався у своїй квартирі, доступ куди нам був заборонений»* [4, 159]. Взимку персонаж мандрував: *«Ішов вночі, пізно, в найбільшій засекреченості, не прощаючись із нами. Назавтра мати говорила якимось загадковим голосом, що наш батько «помандрував на довгий час у незнайомому напрямку»* [4, 160]. Ведений невідомою силою, сідав на воза і, користуючись картою зоряного неба, гнав коней в хаотичному напрямку, *«ідуци за своєю зорею»*, – не без іронії говорить оповідач. *«Патетично свідомий того, що виконує свою долю, написав у генеалогії його крові, у пророцьких книгах. Хотів мандрувати, хоча не знав справжнього смислу цієї мандрівки. Але це не хвилювало його. Він лише знав, що треба виконати одну главу великого пророцтва, але йому було написано, щоб блукав і біг «не оглядаючись», і через це він сідав у перші сани, рухався до першого поселення, обходив найтяжчим шляхом»* [4, 168]. Кіш також вдається до порівняння батька із Ноем, що сидить на возі, як у ковчезі, але це порівняння прив'язане не скільки до наповнення «засобу пересування», як до середовища – зоряного неба, під яким Сам-навігатор провадив свою подорож (автор вдається до дзеркальної перспективи простору). Весна ставала для Сама порою повернення і приходу до тям: *«Повертався весною, схуднувши, яось дивно видовжений і змінений, посміхався б нам ще здалека, махаючи нам із фіакуру, долонею, повернутою до себе»* [4, 160]. Після кількадечного втихомирення наставала стадія агресії – *«без жодного дійсного приводу повивав по-звірячому і замахуватися палицею»* [4, 160], коли образ, які і паралельний йому шульцівський, набував зооморфності, ставав в опозицію до людського боку персонажу.

Якщо образ батька в «Цинамонових крамницях» корелює з біблійним Богом-Деміургом, то Едуард Сам в «Саду, попелі» – асоціює себе із Богом-Сином, який віддає себе в жертву, «розглядав себе як жертвоне ягня». Але Кіш написав цей образ досить реалістично, без ідеалізації – батько *«відчував тяжкість від несправедливості, яку йому принесли люди і Бог однаково»*. За таким, на перший погляд, альтруїзмом, стояв *«метафізичний бунт, той запізнлий, покараний паросток його змарнованої молодості навесні цвів із ще більшою снагою, буяв як вулканічний, як нарив»* [4, 159-160]. В месіанізмі Едуарда Сама син вбачає егоїзм, де *«усе було підпорядковане, потребувало підпорядкування йому, як особистостям старозаповітніх узурпаторів»*. Батько жадає, щоб усі знали, що він – *«Жертва, що він той, хто жертвує, про кого написано, що жертвує, хотів, щоб усі це цінували і щоб навіть до нього приходили як до Жертвовного»* [4, 171], маскуючи, таким чином, *«гордість гіпохондрика і невдахи»*. Як бачимо, якщо батько в Шульца ніс своє юродство без прихованих мотивів (або невідомих наратору через віддаленість батька від людей), то для Едуарда Сама цей статус слугував «прикриттям слабкостей».



Хоча в оповіді Кіша не панує об'єктивна реальність, а пропонується кілька візій світу героїв, кожна з яких може бути виправданою і прийнятною.

Едуард Сам корелює із шульцівським героєм через образ богоборця-титана, сповненого гніву: *«Батькові монолози були (...) геніальні як пророцькі книги, це були апокаліптичні параболи, повні песимізму, одна безмежна пісня над піснями, густа і красномовна, натхненна, непоновлювана ієреміада, плід довгорічного досвіду, безсонь і концентрації, тяжкий, прозрілий плід прояснення, ілюмінованої свідомості у клімаксі її можливості [4, 221]. Це були молитви і клятви титана, який протиставив себе богам, пантеїстичні псалми (в чий основі лежав спіноїзм (Бог – все існуюче). Персонаж проповідував «модерний варіант пантеїстичних пустельників і філософів, що мандрують» у «своєму храмі, у лісах».* Коли опинився в гетто, під впливом випробовувань різко змінився, з'явилися думки про покаяння і повернення до теїзму.

Кожен із обох героїв несе в світ своє послання. В «Цинамонових крамницях» батько проповідує *«створення людини вдруге, на образ і подобу манекена» [17, 30]*, що є насправді описом реального стану суспільства, творець якого, за Шалею, «приречений на продукування недосконалих, заступничих світлів, половинчастих копій твердих, незмінних структур матерій Дійсності» [20, 248], а Едуард Сам пророкує Апокаліпсис, що, по-суті, є одним і тим самим катастрофізмом, але на різних рівнях.

Едуард пояснює синові власну модель поведінки, таким чином протиставивши його судженню людей, і вона цілком збігається з визначенням юридичного: *«судиш про свого батька на основі якихось зовнішніх, зовсім незначних і нетипових факторів, скерованих запитам вищого порядку, обумовленими глибокими, незрозумілими тобі причинами. А все це – вплив побіжного середовища містечка, села, дуже нездоровий для формування твого характеру. Я знаю, я все знаю: на жаль, сине Бруте, ти за одно проти свого батька з тими провінційними задрипанцями» [4, 237-238].*

Батько з «Цинамонових крамниць» живе в місті і схожий на міського божевільного, вносить свій творчий хаос у «фальшивий порядок» цивілізації, сонне життя провінційного містечка, а Едуард Сам переїздить із міста в село, що різко змінює його долю. Місто Едуарда Сама – лабіринт, де можна заховатися, змішатися з *«рештою капелюхів і циліндрів»*. Справа життя Едуарда Сама – книга «Розклад руху...», для написання якої ерудит послуговується літературою чи не з усіх наукових і ненаукових сфер. Мотив подорожі часто присутній в «Родинній трилогії» – подорожі як пошуку своєї зірки, подорожі як втечі.

В місті Сам повністю замкнувся на написанні його сакральної книги, де *«були пов'язані в одній, мойсеєвій ідеальній лінії найвіддаленіші міста і острови (...) Одна апокрифна, сакральна Біблія, в якій поновлювалося чудо постання, але в якій виправлено всі божі неправди і неміч людська» [4, 150-151].* В селі Едуард Сам більше не має можливості сховатись і потрапляє в слабку позицію: *«без капелюха, позбавлений цієї славної Ісусової корони, з*

*попелясто-сивим волоссям, роздвосним по середині, невпевнений під ногами, неповороткий плоскостоп, він зовсім був позбавлений своєї величі, непоказний»* [4, 213]. Але саме село приносить батькові смерть, а саме, з іронією каже оповідач, церква, забобонний, сліпий народ, схожий на той, що живе на вул. Крокодилачій з «Цинамонових крамниць», з єдиною різницею, що в Шульця міщани сіра, аморфна маса, нездатна на дії, а тут – швидка діяти, але нездатна критично мислити. Схоплення батька дуже нагадує історію в Гетсиманському саду, коли відбулася зрада Ісуса. Батько був в безборонному стані – під час сну, як Ісус під час молитви і для його засудження також було скликано багато лжесвідків в особі сільських жінок «третього класу».

В селі він знайшов можливість реалізації свого артистичного дару, своєї ерудиції за наявністю сцени (сільський шинок), аудиторії (допитливі селяни), муз-натхненниць (шинкарок): *«Батько мав широкий реєстр сентиментальних романсів, старих балад і баркарол (...), шансону, оперетних і оперних арій, в які інколи додавав драматичні речитативи, але у його інтерпретації сентиментальність мови і мелодія отримувала якусь запаморочливу чистоту, а солодкий осад кристалізував у срібному кубку його голосу, був ламкий і дзвінкий»* [4, 217]. Але насправді Едуард все життя грає роль жертви – *«Я ця роль граю достойно і до кінця. Це буде мій викуп, прощення, яке ви можете мені дати»* [4, 244].

Важливе місце для прочитання образу Едуарда Сама, який є основою сюжетної структури роману, посідають жінки у «Саду, попелі», яких ми розглянемо у зв'язку з батьком. В Шульця жінка несе негативну семантику – це репрезентант вульгарної тілесності й плодючості, протилежний духовності й трансцендентності батька, це та, хто пригнічує чоловіче начало, поряд із якою чоловік відчуває себе неповноцінним і слабким: *«Слабким жестом він намагався інколи заявити про свою незгоду, протестувати, але хвиля самодостатньої жіночності змітала пустий для неї жест, тріумфально проходила повз і широкою своєю повинню заливала невпевнені потуги чоловічого його начата»* [17, 12]. Російський дослідник Ігор Клех вказує на драму поразки батька в «Крамницях» Шульця і вважає Йосипа Гамлетом, який не відплатив жіноцтву за приниження батька, за що покараний почуттям провини. Кіш же змалював жінок у доброзичливому тоні [7].

В оточенні дам Едуард Сам стає галантним і надзвичайно красномовним – зовсім розбитий, не здатний приховувати розгубленість, по дорозі в гетто сідає на віз із молодою циганкою і відразу ж стає як *«принц Уельський, або, як хочете, як круп'є, або як таіге d'hotel (як має, як циркач, як приборкувач левів, як шипун, як антрополог, як кельнер, як швейцар, як квекер-місіонер, як володар, що подорожує інкогніто, як шкільний наглядач, як сільський лікар, і, врешті, як купець-мандрівник певної західноєвропейської компанії, що продає бритви), сидить (...)* гордий, величний, високий у своєму олімпійському світі» [4, 249]. Жінки в «Саду, попелі» терплячі по відношенню до «егоїстичної жертви» батька, раними чоловіками. Специфічними є стосунки батька і сина: Кіш пояснює, що спочатку оповідач бачить свого батька як Бога, пізніше

соромиться його, а в кінці син виглядає таким же божевільним, як і його батько» [6, 214]. Якщо ж взяти образ батька в розрізі архетипу батька, то обидва герої найкраще реалізують цей архетип батька як Гадеса — відлюдника, або чоловіка, що пішов від людей в ліс, пустелю або гори, або того, хто пішов у світ власної душі, продовжуючи жити поміж людей, які, звичайно, його майже не помічають. Частково батько тяжіє до Посейдона — могутня неприборкана сила з перемінним характером.

Варто ще сказати про єврейський контекст образу батька у «Крамницях» і «Саду, попелі». В обох творах головний персонаж, батько, який має реального прототипа, єврей. Кіш наводить цитату з Жана Поля Сартра: «Єврей — це людина, яку інші люди вважають за єврея... Його життя — лише тривала втеча від інших і від нього самого» [2, 37]. Про національність батька з Дрогобича ми дізнаємося імпліцитно, бо твір автобіографічний, але ніде єврейство не артикулюється через звичаї, імена, факти. Так само і в Кіша, який вважав себе космополітом, єврейство прослідковується через імена героїв, звичаї. Слід сказати також, що обидва головні герої володіють «особливим розумом», багатьма талантами, потягом до творчості, що є домінуючою ознакою батька-єврея. Але загибель батька у «Крамницях» пов'язана зовсім не з національним чинником, радше з психічним, як і в Едурда Сама, але останній все-таки закінчує життя в гетто, куди, як відомо, виселяли євреїв і інших «неблагодійних». Проте в «Саду, попелі», як і в «Крамницях», проблема антисемітизму не озвучується, бо герой або живе «серед своїх» — в маленькому містечку на заході України, де, як відомо, великий відсоток населення становили євреї, або ж знаходився в єврейському оточенні, радше християнського, ніж юдейського контингенту. Отже, ворожість людей до батька побудована на його «іншості», а не на єврействі, що частково виправдано космополітизмом Кіша.

Образ батька є визначним для структури «Саду, попелу». Коли в романі справа доходить до зникнення батька, оповідач каже, що *«намагатиметься його демаскувати, демістифікувати, бо інакше повість про мого батька потихеньку і неминуче наближається до свого завершення»*. [4, 236]. Коли *«геніальна фігура мого батька зникла із цієї розповіді, із цього роману — усе розсипалося»*, — каже оповідач. — *«... його потужна поява, його авторитет, але і його ім'я, його славні реквізити, були достатніми для утримання ключа оповіді у твердих рамках»* [4, 299-300]. В кінці роману з'являється мотив пошуку батька, коли оповідач вбачає його в різних подорожніх, — застосований Кішем прийом маски. Після зникнення батька твір стає фрагментарним, постмодерністського характеру, складається з цитат, оповідей матері, снів, рефлексій наратора. З батьком — сад, без нього — попід, — сумно метафоризує Кіш.

Отже, образ батька в збірці оповідань Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» і романі Данила Кіша «Сад, попід» має автобіографічний характер. «Цинамонові крамниці» Шульца стали літературним взірцем для Данила Кіша, одним із ідейних і художніх джерел «Саду, попелу». В обох творах

реалізований концепт юродивого, Деміурга, богоборця, розкритий у стосунках «батько – Бог», «батько – твір», «батько – суспільство», «батько – суспільство», «батько – природа», «батько – мати», «батько – син». Едуард Сам із твору Данила Киша є більш реальним, прив'язаним до земного, вчинки Сама більш обумовлені логічно, ніж у батька із «Цинамонових крамниць», який постійно рухається вгору, зменшуючись тілесно і зростаючи духовно. Якщо «хвороба» шульцівського батька розвивається лінійно в русі до відсторонення від реальності, то у випадку Едуарда Сама можемо говорити про циклічність його психологічних метаморфоз, обумовленість порами року. Образ батька Йосипа корелює із Богом-Деміургом, а в Едуарді Самі знаходимо аллюзію на Бога-Сина, ідею месіанізму, батька, який свідомо бере на себе роль жертви, щоправда, не ідеальної, егоїстичної. Обидва герої виконують завдання пророка, що звіщає Апокаліпсис: у «Цинамонових крамницях» – на рівні суспільства, в «Саду, попелі» – на рівні універсуму. В обох творах батько стає в опозицію до «сірої маси» – людей, що живуть в буденному матеріалістичному світі й не здатні критично мислити, але в обох випадках протагоніст стає жертвою соціуму. Але ворожість людей до батька побудована на його «інакшості», юродстві, а не на єврействі. Різну семантику несе казка по відношенні до батька: В Шульца жінка має негативну семантику – це репрезентант вульгарної тілесності й плідності, протилежний духовності й трансцендентності батька, це та, хто пригнічує чоловіче начало, поряд із якою чоловік відчуває себе неповноцінним і слабким. Киш же змалював жінку у доброзичливому тоні, відвівши роль музи або скривдженої чоловіком. Важливу роль відіграє фігура батька для сюжетно-композиційної будови твору, відносно якої решта тем, проблем, мотивів – другорядні. Потребує цілісного вивчення образ батька у всій «Родинній трилогії» (збірці оповідань «Ранні печалі», романах «Сад, попіл», «Клепсидра») Данила Киша.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вайт Е.* Данило Киш // «Градац». – Мај-август. – г. 13-14.– 1987. – С. 40-47;
2. *Делић Ј.* Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе / Јован Делић. – Београд: Просвета, 1995. – 337 стр. (Библиотека Књижевни свет);
3. *Каменева Н.* Мифологическая проза Бруно Шульца [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.philology.ru/literature3/kameneva-98.htm>;
4. *Киш Д.* ПОРОДИЧНИ ЦИРКУС: Рани јади. – Башта, пепео. – Пешчаник. – Београд: Просвета, 2001. – 660 стр. (Библиотека великих романа. Нова серија. Пето коло, књ. бр. 3);
5. *Киш Д.* Горак Талог Искуства // Приредила је Мирјана Миочиновић. Београд: БИГЗ – СКЗ – Народна књига, 1990;
6. *Киш Д.* По-етика. Књига друга. – Београд: Мала едиција Идеја, 1974;
7. *Клех И.* О кафках польских, чешских, русских [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/inform/schulz-gate/okafkah.htm>;
8. *Петрићска М.* Роман – свесни стваралачки акт. О роману Данила Киша: «Башта, пепео» // Предео [из рукописа] Мирослав Топић. – Књижевна историја. – 1, 3. – 1969. – С. 631-645;
9. *Пуџановић П.* Проза Данила Киша. – Приштина – Горњи Милановац – Подгорица: Јединство – Дечје новине – Октоих, 1992;
10. *Ростова Н.* Юродивый – человек обратной перспективы:

[Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://exlibris.ng.ru/koncep/2008-09-18/9\\_holy.html](http://exlibris.ng.ru/koncep/2008-09-18/9_holy.html); **11.** Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. – Т.4. – С.168, 534; **12.** Юнг. К.-Г. Человек и его символы / Под общ. ред. С. Н.Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1998. – С.149; *Bukwalt M.* Zagłada i ocalenie świata żydowskiego w prozie Danila Kiša i Brunona Schulza. // Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia. – nr 109. – 2000. – S. 87-94; **13.** Ćirilčić-Straszyńska D. O "Cyklu rodzinnym" Danila Kiša. – Literatura na Świecie. – 1977. – nr 8 (76). – S. 258-265; **14.** Ficowski J. Epistolografia Brunona Schulza // Schulz Bruno. Proza. – Kraków, 1964. – С. 552-554; **15.** Hemon A. Reading Danilo Kiš // Context. – No. 9 – 2001; **16.** Jeremić D. M. Narcis bez lica. – Beograd: Nolit, 1981. – 380 s.; **17.** Schulz B. Sklepy synamonowe. Sanatorium pod klepsydrą. – Kraków: Wydawnictwo "Zielona Sowa", 2006 – 240 s.; **18.** Schulz B. do St. I. Witkiewicza // Schulz Bruno. Proza. – Kraków, 1964. – S. 683-684; **19.** Stojanović B. Pierwszy rozdział: Danilo Kiš // Recepcja Brunona Schulza w Serbii: [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: [http://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/umetnicka/schulz/bstojanovic-recepcija-schulz\\_1.php](http://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/umetnicka/schulz/bstojanovic-recepcija-schulz_1.php); **20.** Szala K. Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach w twórczości Brunona Schulza. – Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1995; **21.** Vladiv-Glover S. Postmodernizam od Kiša do danas. – Београд: «Филип Вишњић», 2000.

*Довжок Т.В. (Київ, Україна)*

### Смеркання Кресів

#### Спроба постколоніальної інтерпретації прози В. Одоєвського

*У статті пропонується інтерпретація прози польського письменника В. Одоєвського із застосуванням прийомів постколоніальної критики. Описано модель побудови образу загрозливого Чужого, засоби героїзації польської місії на кресах та універсалізації власного культурного досвіду. З'ясовано головні риси «експансивного» образу світу, що його створюють герої трилогії.*

**Ключові слова:** креси, пограниччя, Інший, Чужий, стереотип/автостереотип, колоніальний, автохтон, завойовник.

*Статья представляет собой попытку интерпретации прозы польского писателя В. Одоевского с помощью приемов постколониальной критики. Автор описывает модель конструирования образа угрожающего Чужого, средства героизации польской миссии на кресах, а также универсализации своего культурного опыта. Выделяются главные черты «экспансивного» образа мира, который создают герои трилогии.*

**Ключевые слова:** кресы, пограничье, Другой, Чужой, стереотип/автостереотип, колониальный, автохтон, завоеватель.

*The article represents an attempt to interpret of the W. Odojewski's prose using the techniques of post-colonial criticism. The author describes a model of constructing the image of menacing Alien, the funds heroes of the Polish mission to the "kresy" and the universalization of their cultural experience. Highlighted the main features of "expansive" way of the world, which create a heroes of trilogy.*

**Key words:** kresy, borderlands, Other, Alien, stereotype/auto-stereotype, colonial, autochthonous, conqueror.