

Порівняльне літературознавство

LXXXV



10 серпня виповнюється 85 років Юрієві Яковичу Барабашеві – доктору філологічних наук, професорові, головному науковому співробітнику відділу літератур народів Росії та СНД Інституту світової літератури ім. О. М. Горького Російської академії наук. Народився в м. Харків. Закінчив факультет журналістики Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (1955). У різні роки працював у пресі: редагував журнал “Прапор” (нині – “Березіль”), був заступником головного редактора “Литературной газеты”, головним редактором газети “Советская культура”. Був першим

заступником Міністра культури СРСР, директором Інституту світової літератури ім. О. М. Горького. Автор численних літературно-критичних та наукових праць з української та російської літератур, зокрема книжок “Вопросы эстетики и поэтики” (1973, 1977, 1978), “Алгебра и гармония. О методологии литературоведческого анализа” (1977), “Знаю человека... Григорий Сковорода: поэзия, философия, жизнь” (1989), “Гоголь. Загадка “Прощальной повести” (“Выбранные места из переписки с друзьями”. Опыт непредвзятого прочтения)” (1993), “Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков” (1995), “Когда забуду тебе, Ерусалиме...”: Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії” (2001), “Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма” (2004), “Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя: Нариси сприйняття та інтерпретацій” (2004), “Просторинь Шевченкового слова” (2011), “У напрямку до Гоголя. Студії різних літ” (2015).

Лауреат Державної премії РРФСР ім. О. М. Горького (1976), Міжнародної премії Фонду Тетяни й Омеляна Антоновичів (1999), Національної премії України імені Тараса Шевченка (2004). Редакція щиро вітає ювіляра, давнього й постійного автора нашого журналу, зичить йому міцного здоров'я і творчих успіхів.

ВУЛИЦЯ КРОКОДИЛІВ / НЕВСЬКИЙ ПРОСПЕКТ І ПОЗА НИМИ: БРУНО ШУЛЬЦ І ГОГОЛЬ – ЗУСТРІЧ НА ПОГРАНИЧЧІ

Порівняльно-типологічний аналіз текстів есею Бруно Шульца “Вулиця Крокодилів” та повісті Гоголя “Невський проспект” розглядається у студії як ключ до компаративістичного зіставлення – у ракурсі проблеми етнокультурного пограниччя – творчості цих письменників. Виявлені типологічно схожі, так само, як і відмінні, елементи поетики, модерністичні за своєю природою і сутністю, дають, на думку автора, підстави для висновку про *премодерністичний* характер естетичних і поетологічних відкриттів Гоголя, про їхній інспіраційний вплив (як прямий, так і опосередкований) на становлення та мистецьку практику модернізму, передовсім східноєвропейського, зокрема українського.

Ключові слова: модернізм, порівняльно-типологічний, пограниччя, текст, мітологія, часопростір.

Yuriy Barabash. “Crocodiles Street” / “Nevskiy avenue” and beyond them: Bruno Schultz and Gogol, meeting on the frontier

Comparative and typological analysis of the texts of essay by Bruno Schultz “Crocodiles Street” and the story by Gogol “Nevskiy avenue” is considered to be a key to comparison of these writers’ creative work in terms of ethnocultural frontier problem. The detected elements of poetics, both typologically similar and different, which are modernistic by their nature and essence, according to the author’s opinion, substantiate a conclusion about pre-modernistic character of Gogol’s aesthetic and poetical discoveries and about their inspirational impact (both direct and indirect one) on formation and creative practice of modernists in Eastern Europe including Ukraine.

Key words: modernism, comparative, typological, frontier, text, mythology, time and space.

Белінський по суті викреслив Гоголя зі світового літературного контексту, висловивши – із притаманною йому категоричністю – думку про те, що Гоголь поет, “хоча й великий”, та все ж “не більше” як російський, бо, мовляв, “із Гоголя <...> навряд чи що-небудь може бути передано” на іноземні мови [2, 61, 62]. Немає потреби доводити, що цей, м’яко сказавши, дивний прогноз “несамовитого” вочевидь спростовано реальною долею гоголівської спадщини в наступні після його смерті півтора століття, причім справа не тільки в тому, що твори письменника перекладені на численні мови світу. Ще важливіше те, що Гоголеві духовні пошуки, художні відкриття справили і справляють величезний вплив на розвиток світової літератури, є чинниками, які інспірують формування в ній нових напрямків, рис, якостей, і цей процес іде з наростанням.

Для багатьох видатних мистців ХХ століття вплив Гоголя як на світову літературу, так і на їхню власну творчість, був поза сумнівом. Бруно Шульц тут становить виняток, що, треба сказати, гідно подиву. Він захоплювався Томасом Манном, але Гоголь, одна із центральних постатей у лектурі німецького письменника, залишається за межами його уваги. Шульцеві близький Кафка (про це свідчить, зокрема, післямова Шульца до польського перекладу роману Кафки “Процес”¹, та й самого Шульца, до речі, часто й не зовсім безпідставно називають “Кафкою з Дрогобича” або “польським Кафкою”²), але Гоголя як письменника, близького авторіві “Процесу”, персонажа його щоденників і листування, Шульц не згадує ніде жодним словом. Переконливого пояснення обом цим фактам поки що не маємо, від гіпотетичних припущень (не зрозумів? не сподобалося? взагалі не читав?) утримаємося, проте самі факти очевидні. Висновок один: від початку мусимо виключити будь-який контактний момент у

¹ Ежи Фіцовський, польський історик літератури й поет, автор фундаментальної розвідки про життя і творчість Шульца, у коментарі до польського видання “Книги листів” Шульца висловив припущення, що насправді переклад належить не йому, а його нареченій Юзефіні Шелінській; якщо навіть і так, важить уже те, що Шульц поставив під перекладом свій підпис.

² У своїй “Книзі з безліччю вікон і дверей” Ігор Клех, один із російських дослідників творчості Шульца (ще Борис Дубін, нещодавно померлий, також Борис Хаанов, перекладач Асар Еппель), слушно зазначає, що хоча це зіставлення перетворилося на трюїзм, за своєю суттю “воно все ж має певні підстави” (цит. за: [10]).

розгляді проблеми “Бруно Шульц і Гоголь”, момент нехай навіть віртуальний, метафоричний, бодай у формі згадок чи посилань.

Однак на світі є, хвалити Бога, компаративістика, вона залишає нам можливість порівняльно-типологічного зіставлення, і це не так і мало.

Хоч акт зіставлення зазвичай (щоб не сказати – з правила) уміщує в собі, тією або тією мірою, також і момент *протиставлення*, він усе ж асоціюється в нашій свідомості зовсім не обов’язково із жорсткою лінією розділення, радше з конвергентною зоною, з *пограниччям*. Останнє ж, згідно з типологією фахівців-лімологів, буває не тільки конфліктним, “фронтирним”, а й уповні мирним – “стиковим” або перехідним. А буває, додам віл себе, пограниччя діалогове, ще й дистанційне – чи то в географічному сенсі, чи то в історичному; на віртуальній площині такого пограниччя розгортаються в переплетінні та взаємодії процеси зустрічей і розходжень, зближень і відштовхувань, коли схоже і несхоже існують поруч і не завжди чітко відрізняються одне від одного.

Таким не зовсім канонічним для лімології варіантом є пограниччя, на якому Шульц зустрічається з Гоголем.

Свого часу для означення аналогічної компаративної ситуації – “Кафка / Гоголь” – було запропоновано формули “Зустріч у дорозі” (Анна Зеґерс) і “Зустріч у лабіринті” (Ю. Манн). У *pendant* до них ситуацію “Шульц / Гоголь”, зі свого боку, означимо метафорою “Зустріч на пограниччі”. А зіставну структуру “Вулиця Крокодилів / Невський проспект” тут обрано для окремого розгляду як метафору локального випадку цієї “зустрічі”. Концепт (ідея, принцип, феномен) пограниччя є тим чинником, який зближує, або, так скажу, потенційно може зблизити, або, ще точніше, дає нам право зіставити описи (начерки, нариси, образи, тексти й “тексти”¹) двох знакових для кожного з письменників вулиць, таких несхожих, подібно як не схожі між собою – у географічному, часовому, біографічному, ситуативному й у багатьох інших аспектах – їхні автори.

Отже, за відмінністю конкретних способів і форм виявлення, концепт пограниччя є спільним для обох авторських систем компонентом, їхнім інваріантом. Він є кардинально важливою характерологічною ознакою як для Гоголя, так і для Шульца, і переймає практично всі структурно-семантичні рівні біографії, особистої долі й творчості кожного, що значною мірою вможливує і, сказати би, легітимізує їхнє зіставлення. Обоє – насельники різних імперій, хронологічно віддалених і різних, та типологічно схожих. Обоє були народжені та сформовані в умовах етнічного, культурного, мовного, звичаєвого помежів’я і в обох, дарма що в кожного на свій кшталт, життя і творчість позначені невитравною печаткою пограниччя. Обоє намагалися, знову-таки кожен по-своєму й із різною мірою успіху, подолати суджену їм долю проміжковість, вийти за рамці свого “регіону ересі”² й обоє залишалися самими собою, один – “геніальним українцем у російській літературі” (означення Івана Франка), другий – галицьким євреєм, класиком літератури польської.

*

Але повернімося до “вуличної” теми.

З евристичною метою, сказати би, в інструментальному плані, вирізімо в текстах-описах вулиці Крокодилів і Невського проспекту низку структурних, сенсових та поетологічних, рівнів – ключових позицій, де концепт пограниччя постає як спільний для обох об’єктів чинник, за наявності, річ ясна, більш чи менш суттєвих, ба й сутнісних відмінностей щодо ракурсів бачення та конкретних художніх рішень.

¹ Слово текст у різних контекстах і за різних пунктів погляду може виступати в різних тлумаченнях – як матеріальний, графічний носій інформації або як поняття структурно-семантичного ряду, феномен віртуальний. Тут і далі в цьому дискурсі лапки, так само, як і факт їхньої відсутності, виконуватимуть функцію розрізнення цих тлумачень.

² Термін запозичено з назви книги Єжи Фіцовського “Регіони великої ересі та околиці”. Таким “регіоном” для Гоголя було українсько-російське пограниччя, для Шульца – австрійсько-польсько-єврейсько-українське (галицьке) з притаманними кожному пограниччю ускладненнями та химерними переплетіннями.

Звичайно, коли ми окреслюємо та характеризуємо наведені рівні, мусимо тримати в пам'яті значною мірою умовний характер їхнього вичленовування і розрізнення; у текстах-описах обох вулиць ці рівні не є автономними, вони перебувають у щільному зв'язку, взаємозалежності, часом у стані взаємоперетікання, складаючи структурну, семантичну та художню цілісність. Діалектика ситуації полягає в тому, що, скажімо, риси та засоби, виявлені на рівні "поетики пограниччя", набувають функціональної ваги під оглядом розкриття пограничного сенсу явищ і процесів, тобто на рівні "пограничної семантики"; від останньої невідривні й ознаки "просторового пограниччя", у сфері якого розгортаються ці процеси, вони виходять поза суто фізичні рамці у сферу смислу. Отже, всі означені нижче структурно-семантичні рівні реально існують і функціонують як компоненти цілісності, у сплетінні, що відповідає самій природі кожного тексту/"тексту" (лат. *textus* – тканина).

Менше з тим, ураховуючи ці застереження, все ж спробуємо бодай коротко розглянути в порівняльно-типологічному плані й під кутом зору концепту пограниччя кілька таких рівнів у повісті Гоголя "Невський проспект" та шульцевській "Вулиці Крокодилів".

Рівень просторовий

У книзі Шульца "Цинамонові крамниці" розділ "Вулиця Крокодилів" – не тільки й не просто одна з її частин, це *компонент* тексту, своєрідний "текст у тексті", розташований між розділами "Цинамонові крамниці" та "Таргани".

У першому з них під час нічної подорожі героя-оповідача фізичні параметри вулиць міста, потім – і надто – позаміського простору набувають ірреальних окреслень. Перед очима зачарованого хлопця розгортається уроча, сповнена зваб і марень картина, в якій відчитуються таємничі, оповиті мітологічним флером прикмети нових, доти ним не бачених життєвих перспектив: "Я вийшов у зимову ніч, кольорову від небесної ілюмінації. Це була одна з тих ясних ночей, коли зоряний небозвід настільки просторий і розгалужений, що вже аж ніби розпадається, розламується і ділиться на лабіринти окремих небес, достатніх, щоб забезпечити собою цілий місяць зимових ночей, а також накрити своїми срібними й мальованими абажурами всі нічні явища, пригоди, авантюри і карнавали"¹. Це була одна з тих ночей, коли до нашої свідомості "раз на рік навідуються щасливі думки, натхнення, віщі дотики Божого перста". Жахним контрастом до цього спалаху надій і віри виступають у "Тарганах", слідом за "Вулицею Крокодилів", "довгі тижні депресії, тяжкі часи без неділь і свят, під закритим небом і в зубожілому краєвиді" після того, як батько героя "цілковито розчинився" в тарганячому "шаленому чорному порідді", перетворився на таргана².

Так оприявнюється сенсотвірний сенс факту композиційного розташування розділу "Вулиця Крокодилів", він, окрім того, що має своє осібне, саме йому притаманне змістове наповнення, виконує ще дві функції. Раз – що ним означається проміжна, погранична сенсово-емоційна зона між двома фізіопсихічними станами підлітка. Фіксується переламний момент у духовному розвитку героя – його перехід від "геніальної епохи" дитинства та підліткового часу до дорослого життя, до усвідомлення, а не тільки неясного дитячого відчуття, буденних і дивовижних реалій цього життя, його фантазмагорій, містики та мітології. Це семантична функція розділу. Друга, пов'язана з нею, – функція структурова: розділ "Вулиця Крокодилів" є елементом і чинником цілісної текстової тканини книги й засобом структурування її внутрішнього простору. Духовні трансформації героя, що відбулися в пограничній зоні "Вулиці Крокодилів", знаходять вияв у тому, як він сприймає та оцінює – зріло, по-дорослому – навколишнє, у якій стилістичній манері,

¹ Тут і далі цитати з книги "Цинамонові крамниці" подаю в перекладі Юрія Андруховича.

² Паралель до схожого мотиву у Ф. Кафки, властиво, зразу до двох – перетворення героя на комаху та мотиву Батька.

в якій тональності – жорсткій, безкомпромісній – веде “до(передо-)вірену” йому автором партію оповідача.

Риси певної типологічної схожості (жодною мірою не тотожності) із цією ситуацією знаходимо в тому, яку структурну та смислову функцію виконує повість “Невський проспект” у корпусі Гоголевих творів 30-х років. Твір побачив світ сливе одночасно зі збірником “Миргород” (1835), але по суті він належить уже до наступного періоду творчості письменника. “Текст України”, що складався на базі “Вечорів на хуторі біля Диканьки” та “Миргорода”, зостався позаду, Гоголь вступає в нову смугу свого духовного й творчого руху, у смугу формування “тексту Росії”, і початковою стадією цього процесу стає “петербурзький текст”, риси якого вже вгадуються в оповіді про Невський проспект. Такою є схема процесу, на практиці він, ясна річ, виглядає складніше, суперечливіше: “Невський проспект” означає момент розлучення з “Вечорами на хуторі біля Диканьки” та “Миргородом”, прощання з ними, прощання, проте не розриву. Точніше буде сказати, що це “перехідний пункт” на гоголівському українсько-російському пограниччі.

Рівень “інакшості”

Маркує перебування письменника на цьому переході постать оповідача¹. Це мешканець Петербурґа, він добре орієнтується і впевнено почувається на його терені, зокрема на Невському проспекті, знає як привабливі, так і темні сторони цієї вулиці – “красуні нашої столиці”. При всьому тому все ж помітно, що перед нами не корінний петербуржець, а недавній, із числа тих, що “понаїхали” з провінції, з “малоросійської” околиці імперії, людина для столиці не ворожа, ба не чужа, однак і не “своя”. Він тут сторонній, *Інший*, це впадає в око, – справді-бо, який “свій”, побачивши “мужиків” на Невському проспекті, двічі відзначив би як гідний спеціальної уваги момент, що це саме “руські мужики”. Сприйняття Невського проспекту цим персонажем, його судження, оцінки, інтонація вочевидь належать прибульцеві якщо не з Диканьки або Сорочинців, то принаймні з Василівки або Ніжина. Під “петербурзьким” шаром повісті створюється “малоросійський” палімпсест, що надає оповіді про Петербурґ, самому його образіві ознак хисткості, двоїстості, характерних для ситуації помежів’я.

Щоправда, така, заявлена на початку твору, структура оповіді зберігається недовго. Зміна відбувається інакше, ніж у зазначених вище розділах “Цинамонових крамниць”; якщо там оповідач зостається собою, зміни тональності й усієї стилістики оповіді відбивають його внутрішню еволюцію, то в “Невському проспекті” проходить *заміна* оповідача, тобто зміна структурного принципу побудови оповіді. Вже на другій-третьій сторінці авторове “Я” рішуче перебирає функцію оповіді на себе (“Та, на жаль! Я не служу і позбавлений приємності...”) і не поступається цією позицією до кінця повісті. Це вже не та людина, з якою ми познайомилися спочатку.

Рівень критичний

Вулиці Крокодилів, якою вона виглядає в Шульца, ознаки пограниччя притаманні не меншою мірою, ніж Невському проспекту, й оповідач тут, як і в гоголівській повісті, так само *Інший*. Проте це, сказати б, інша “інакшість”, форма її виявлення і, головню, її суть виразно відрізняються від того, що було в петербурзького попередника. Тут чітко, без толерантних застережень і дипломатичного флеру оприявнюється ставлення до вулиці Крокодилів, і ставлення це є акцентовано критичним. Вулиця Крокодилів (це літературний відповідник Стрийської вулиці) з дитинства знайома Шульцевому оповідачеві, як, звісна річ, і самому Шульцеві – корінному дрогобичанину, однак він почувається на цій вулиці *Іншим*, бо для нього чужа, геть неприйнятна атмосфера буржуазності, що на ній панує. Вулиця Крокодилів, цей, за текстом, “промислово-торговельний дистрикт

¹ Докладніше про це див.: [1]; також: [5].

з підкреслено яскравим характером тверезого прагматизму” і з печаткою провінційного міщанського несмаку, для Шульцевого оповідача становить собою конфліктний пограничний простір, зону зіткнення його патріархального в своїй суті світовідчуття з буржуазним “духом часу”, який пустив “хтиве коріння”, “розрісся в цілу паразитичну дільницю”.

Мотив подібного кшталту з’являється і в повісті Гоголя, і то вже на самому її початку: оповідач каже про “потребу й меркантильний інтерес, що охоплює весь Петербург”, про ті столичні вулиці (Морську, Горохову, Литейну та інші), де, на відміну від Невського проспекту, панують “жадібність, і корисливість, і потреба...”. Критичне ставлення до “цінностей” бездуховної буржуазної цивілізації (“жадібність”, “корисливість”, культ споживацтва) тут вочевидь просвічує, однак, по-перше, зазначена критична заввага висловлена оповідачем, а не безпосередньо автором, до того ж її висловлено мимохідь, натяком, сутнісно важливим, та все ж натяком, більше до цієї теми оповідач не повертається. По-друге, це критика не пряма, як це бачимо у “Вулиці Крокодилів”; у “Невському проспекті” в цьому плані йдеться, властиво, не про Невський проспект, а про інші столичні вулиці, про “весь Петербург”, охоплений “меркантильним інтересом”¹. Антибуржуазний патос більшої сили набере пізніше, в інших гоголівських творах петербурзького циклу (“Портрет”, “Рим”), у європейських, передовсім римських, листах письменника, зокрема, у зв’язку з паризькими враженнями, у “Вибраних місцях із листування з друзями”.

У “Вулиці Крокодилів” неприйняття буржуазності виражено передовсім послідовніше, ніж у гоголівській повісті, безкомпромісно, критичний мотив стає парадигмальним для цілого розділу, завершуючись фінальним присудом, перейнятим злою іронією: “Вулиця Крокодилів була поступкою нашого міста духові новочасності і великоміському падинню добропристойності. Мабуть, нас не вистачило на щось більше, ніж паперова імітація чи фотомонтаж, зібраний із вирізоч залежаних торішніх газет”.

В одному Гоголів і Шульців оповідачі однастайні – обоє, відкидаючи чужий для них, засадничо “інший” “дух новочасності”, протиставляють йому патріархальні начала. Подібно як Гоголь почуває духовно та емоційно близьким собі Рим, у якому йому здається, що він заїхав до оселі “старовинних малоросійських поміщиків” зі старезними дверима домів, зі “силою-силенною безкорисних дірок”, старовинними свічниками і лампами, особними, “все на старовинний кшталт”, стравами (лист до О. Данилевського від 15 квітня 1837 р.), – подібно до того й оповідач у Шульца, спостерігаючи на вулиці Крокодилів “сучасні, тверезі форми комерції”, з ностальгійною інтонацією згадує старе місто, де “панувало нічне потаємне гендлярство, сповнене врочистої церемонності”.

Рівень структуровий: від тексту до “тексту”

Коваль Вакула розгубився, потрапивши передріздвяної ночі на вулиці “Петембурґа”. Про оповідача зі вступної частини “Невського проспекту” цього не скажеш, він – людина іншого кшталту, з метикованих, із тих, кого німці називають “ein geriebener Kärl” – битий жак (рос. “тёртый калач”), і знає, що свою “інакшість”, іронічну налаштованість щодо Петербурґа та його мешканців не слід випинати. Тому вже в перших рядках своєї оповіді він камуфлює їх доволі незграбно імітованим захопленням: “...Красуня нашої столиці!” Але далі – далі “інакшість” таки бере своє: пильне читання виявляє позірність

¹ В. Петров мав рацію, коли у статті “Петербурзькі повісті М. Гоголя” (1932) завважив близькість поглядів і настроїв автора до європейської романтичної традиції з її неприйняттям культу грошей, неацією “крамарства” та “меркантильності”. Щоправда, при цьому критик тлумачить проблему в річищі панівного на той час “класового підходу”. Дослідник нагадує, що Гоголь “належав до дворянсько-поміщицької кляси і так чи інакше в своєму становищі, як письменник, був близький до урядових кіл” [18, 442]. “Петербурзькі повісті”, – продовжує ці міркування і загострює свій висновок В. Петров, – були скеровані не проти миколаївської кріпацько-феодальної дійсності <...> вони були виступом легітимістичним, разом з урядом проти тенденцій буржуазно-капіталістичних” [18, 443].

цієї тональності, ми помічаємо зміну оповідача, а в самій оповіді починаємо відчувати момент двоїстості, інтонація захоплення балансує на межі з ледь уловлюваною, але все ж явно уловлюваною, відтінню іронії, лукавства, що надає їй сумнівного характеру. В річищі цієї двоїстості Невський проспект, який щойно був вулицею-“красунею”, хутко перетворюється на вулицю-“фантасмагорію”, де “протягом одного тільки дня”, “протягом однієї доби” (а як на читацьке сприйняття, то практично в межах одного часового проміжку) постає калейдоскопічна множинність різних соціальних масок, психологічних та етнічних типів, поведінкових стереотипів.

Спочатку ця множинність виглядає доволі хаотичною сумішшю, конгломератом. На Невському проспекті відбувається стрімка, на зразок кінематографічного монтажу, зміна декорацій, перед нашими очима проходить строката череда безіменних постатей. Фантастичне за характеристичною точністю розмаїття окремих облич, подробиць одягу, вчинків не зразу складається в цілісність, це людський мурашник – метафора імперського мегаполіса.

Згодом, у процесі розгортання оповіді, у дрібнозернистому, сливе суцільному, неструктурованому потоці (“невський проспект” – одне слово) означаються структурно-сенсові співвідношення та взаємозалежності, вуличний простір трансформується, у ньому окреслюються межові лінії та пограничні ситуації, вирізьблюються і набувають знакового характеру супротивні постаті персонажів. Брутальний поручик Пирогов (предтеча майбутнього Ноздрьова?) і романтичний “художник петербурзький” Піскарьов, які щойно разом прогулювалися вечірнім Невським проспектом, розходяться, і розходяться не просто тому, що одному сподобалася блондинка, а другому темноволоса, “достеменно Перуджинова Біанка”; ці образи складають бінарну опозицію, структурний фронтірний елемент соціопсихологічного пограниччя. Ота “Перуджинова Біанка”, котра виявилася звичайною дівчиною з панелі, та її віртуальний антипод – шляхетна великосвітська красуня, – це структурна опозиція, що виступає образом аналогом трагічного конфлікту між жадливою реальністю мерзотного притулку розпусти та чарівними опіумними снами.

Нетривіальний випадок – сформульована п'яним Шиллером, бляшаних діл майстром із Міщанської вулиці (здаймо: однієї з тих, де панують “жадібність, і корисливість, і потреба”) бінарна опозиція “швабський німець – [російський] офіцер”; нетривіальний він тому, що ця опозиція суто позірна, бо насправді вся “опозиційність” ситуації обмежується фактом залицяння поручика до гарненької пані Шиллерової та обуреною реакцією на це залицяння самого Шиллера, сутнісної ж різниці між Шиллером і Пироговим як особистостями і як соціальними типами не простежується, як то кажуть, обоє рябоє...

Спільне в усіх наведених щойно опозицій полягає в тому, що в них за зовнішньою, фабульно-сюжетною ситуацією криється структурно-семантичний чинник, він є вирішальним для створення: а) всередині кожної опозиції моменту двоїстості, зони сенсової напруги – своєрідного “внутрішнього пограниччя”, та б) на наступному текстовому рівні – системних взаємозв'язків і співвідношень між опозиціями, які набувають значення компонентів цілісності. Виникає т. зв. емерджентний ефект – якісний “стрибок” від суми елементів до цілісної системи компонентів; зображення перетворюється на структуру, текст-опис Невського проспекту – на “текст” Невського проспекту.

Оповідь про вулицю Крокодилів у Шульца відмінна тим, що відбиває не діахронний процес, який завершується виникненням системного об'єкта, “тексту”, процес, що ми його щойно бачили в “Невському проспекті”; тут подано синхронічний зріз ситуації, фіксується факт існування реального “тексту”, який уже склався, простежуються реальні зв'язки та взаємозалежності між наявними двочленними компонентами – бінарними опозиціями. Причём опозиційність цих зв'язків має не ситуативно-сюжетний, а сутнісний характер, це даність, закладена в самій природі зображуваного.

Двоїсту, пограничну суть вулиці Крокодилів зазначено від самого початку оповіді: на виконаній “у стилі барокових перспектив” батьковій мапі вулиця Крокодилів різко контрастує з околицею, яка “зяяла порожньою білизною, що нею на географічних мапах прийнято означувати заполярні світи, ще не досліджені і сумнівні в самому своєму існуванні краї”. Далі обличчя вулиці проглядає крізь семіотичну сітку ознак, які свідчать про химерний “псевдоамериканізм, прищеплений на старому ґрунті підтрухлявілого міста”, він “вистрелив тут буйною, хоч пустою та безбарвною порістю базарної й нікчемної претензійності”. “Старі перехняблені будівлі передмістя” з нашвидку склепаними порталами, які викривали “нужденну імітацію великоміських пишнот”; “потріскані, змутнілі й давно не миті шибки, що хвилясто й ламано рефлексували тьмяним відбитком вулиці”; великі немиті вітрини, на яких “зроблені навкоси чи півколом написи з позолочених вертких літер: CONFISERIE MANUCURE, KING OF ENGLAND”, – на все це було накладено “тавро якогось дикого Клондайку”. Вулиця “завширшки з бульвар у великому місті, але проїжджа частина, мов сільські площі – вся з битої глини, вся у вибоїнах і калюжах, поросла травою”¹.

Рівень: “краєм ірраціонального”

“Велика література йде краєм ірраціонального”, – пише Владімір Набоков, завважмо – саме у зв’язку з Гоголем. У світовій літературі він, окрім “Шинелі”, називає ще тільки “Гамлета”, у російській, на його погляд, “урівноважений Пушкін, земний Толстой, стриманий Чехов” знали хіба “хвилини ірраціонального прозріння”, тоді як для Гоголя зсуви у глибини ірраціонального є “основою його мистецтва” [16, 124].

“Невський проспект”, на відміну від “Шинелі”, гоголівського архітвору, був лише *наближенням* до “краю ірраціонального”, зухвалим позирком за цей край. Ірраціональне в першій повісті ще тільки вгадується за ірреальним, яке не зразу, поступово, але з наростанням, подібно до повені, затоплює всі рівні й усі закутки оповіді. Щойно ми дослівно “купалися” у стихії дивовижної, сливе навпомацки відчутної реальності вуличного повсякдення... Але ракурс раптом змінюється, і от уже все, що оточує бідолашного Піскарьова на Невському, огортається “якимось туманом”, тротуар під ним мчить, карети, навпаки, стоять нерухомо, міст розтягується і ламається, а дім перевернутий дахом униз... Що тут реальне, а що ірреальне? Де пролягає вододіл поміж ними, і чи такий вододіл узагалі тут існує? Може, такого вододілу зовсім немає, а є химерний проміжок, пограниччя, міжсвіття, в якому розмиті межі між реальним та ірреальним, нормальним і абсурдним, де кошмари очевидні та приваби сновидінь, “обважніла маса” ночі й драглисте світло засвіченого демоном ліхтаря перетікають одне в одне? Оповідач марно благає читача не вірити Невському проспекту, бо в простороні цієї вулиці “Все обман, все мрія, все не те, чим здається!”

Після цієї авторової перестороги повернімося до опису строкатого натовпу Невського проспекту в той післяполудневий, кульмінаційний час, коли на ньому “відбувається головна виставка всіх кращих витворів людини”, і перечитаймо його. Тоді помітимо, що у вуличному “броуновому русі” так само все не те, чим здається, що поміж людьми й речами тут існують то відкриті, то приховані пограничні зіставлення, комічні формою і несосвітнено абсурдні суттє: “франтівський сюртук із найкращим бобром” і “грецький прекрасний ніс”, “пара гарненьких оченят” і “чудесний капелюшок”... І зрозуміємо, що всі ці капелюшки

¹ Сучасне інтернет-видання “Drohobyczer Zeitung” наводить (див.: [8]) такі свідчення дрогобицького тижневика за 1900 рік – саме час Шульцового дитинства: “Вулиця Стрийська в Дрогобичі від реальності [власності] п. Міхалика аж до головного залізничного вокзалу, не має тротуару – зате є по обидвох боках гостинця рови повні болота” (Tygodnik Samborsko-Drohobycski. – 1900. – 25 лютого. – № 5. – С.4). За тиждень: “Урядова консервація дороги Стрийської у Дрогобичі, могла б також болото забрати, діри позасипувати і гостинець вишутрувати, з огляду на громадську безпеку...” (Там само. – 4 березня. – № 6. – С.3). Отже, Шульцеві конкретні характеристики вулиці Крокодилів базуються на його цілком реальних враженнях і спогадах.

й черевички, родингтони та краватки, пильно доглянуті бакенбарди і тонкі, мов шийка від пляшки, жіночі талії – що то все машкари, за якими криється ірреальне збіговисько потвор, почвар, потороч, свинячих рил...

Щодо вулиці Крокодилів, то її ірраціональна сутність прихована ще глибше, ніж у Невського проспекту. Зате ірреальність зображуваного виступає очевидно, її прямо й виразно акцентує оповідач.

Певна річ, за своїми масштабами та значущістю вулиця Крокодилів – ця окраса провінційного галицького міста – не може мірятися з головною магістраллю північної імперії, проте, погодьмося, дух, який тут панує, – той самий, що на Невському, в кожному разі, типологічно близький йому, “тлінний дух” сумнівної моральної двозначності, розмитих меж між реальним та ірреальним, добром і злом, правдою та олжею. Чудернацьке поєднання в обличчі вулиці рис псевдоамериканізму з містечковістю, дрібнобуржуазних “моральних передсудів та банальної звичаєвості” з “ароматом зіпсутості” – знак двоїстої, ірреальної природи цього пограниччя, на якому “вистрілює сіре й легке пагіння пухнастих бур’янів, безбарвних і волохатих маків, зіткане з невагомих тканин гашишу й марень”, і “здіймається ліниво-розв’язний флюїд гриха; будинки, крамниці, люди часом здаються тремтінням на її [вулиці] гарячковому тілі, гусячою шкіркою на її гарячкових видіннях”.

Хворобливо-ірреальне під шаром упізнаваного, невигаданого, непідробного (рос. “всамделишного”), фантастичне, яке розкривається в до банальності звичайному, підкреслено буденному, складають ґрунт абсурдного “двосвіття”, причім – що важливо – “двосвіття” абсурдного двічі, бо сама його двоїстість є позірною. Подібно як у Гоголя поспіль, у химерному зближенні, перераховуються деталі зовнішнього вигляду відвідувачів Невського проспекту⁷, так і в Шульца прикмети двозначності вулиці Крокодилів, яка “пропускає своїм руслом безтурботний монотонний натовп гуляк”, не розділені між собою, але й не в’яжуться одна з одною, її “фатум <...> полягає в тому, що в ній ніщо не звершується, ніщо не доходить свого definitivum, усі починання зависають у повітрі, всі жести зупиняються передчасно і не можуть вийти поза певну мертву лінію”. Тут, за Ю. Манном, зливаються “контури обох світів”, відбувається “редукція двосвіття” [11], яке перетворюється на неструктуроване пограниччя, розташоване на “краю ірраціонального”.

А що за цим краєм?

За ним – мітологічний часопростір.

Хоча названі компоненти – мітологія та часо/простір – перебувають у нерозривному зв’язку між собою, становлячи діалектичну триєдність, усе ж дозволимо собі, з евристичною метою, задля пильнішого аналізу, методологічну “вільність” і розглянемо кожен із них в умовній окремішності, зіставляючи під цим оглядом дві оповіді про різні вулиці.

Рівень мітології

Мітологічна складова, пов’язана з проблемою реального/ірреального, присутня як у Гоголевій, так і в Шульцевій оповідях, однак її філософська суть та естетична функція в кожному з випадків особні. Єдиним (щоправда, далеко не другорядним) пунктом зближення, ба й спільності, є притаманний обом оповідям спосіб структурного виявлення мітологічного начала, спосіб, що його можна означати як опосередкований, “контекстуальний”. тобто такий, що оприявнюється через контекстуальні зв’язки.

Показовою щодо цього виглядає вулиця Крокодилів у Шульца, по суті позбавлена помітних, зовнішніх ознак мітологічного. Ступінь конкретизації, “впізнаваності” прикмет міської топології тут доста високий, а відзначена повище розмитість, плинність помежив’я між реальним та ірреальним началами, “перетікання” одного в друге у сприйнятті вулиці Крокодилів оповідачем та, відповідно, в її відтворенні сама по собі ще не веде до переростання в міт, лише створює передумови для такого переростання, яке відбувається в контексті.

Повернімося під цим оглядом до наших міркувань про пограничний характер розділу “Вулиця Крокодилів”. Той факт, що він розташований поміж розділами “Цинамонові крамниці” й “Таргани”, як уже зазначалося, не є суто технічним, нейтральним щодо змісту композиційним моментом, він несе важливе, дарма що приховане, сутнісне навантаження, це момент структурно-семантичний, концептуальний, який маркує глибинну сенсову пов’язаність між розділами книги “Цинамонові крамниці”¹, цілість авторового метазадуму. Скріплювальним матеріалом цієї цілості виступає мітологічний струмись, парадигмальний для творчості Шульця й усвідомлюваний ним самим як засадничий чинник народження поезії. У своїй програмовій статті “Мітологізація дійсності” (1936) він писав: “Поезія розпізнає <...> втрачені сенси, повертає словам їхнє місце, поєднує їх згідно з давніми значеннями.... Тому будь-яка поезія – мітологізування, повернення до відтворення мітів про світ” [26, 20]. Єжи Фіцовський дає своїй книзі “Регіони великої ересі та околиці” підзаголовок “Бруно Шульц і його мітологія”, він виходить із того, що мітотворчість Шульця “керується <...> засадами *міфології*, творить цілісну систему – як наукова теорія чи релігійна система”. Центральна постать цього мітологічного світу – батько героя-оповідача Якуб, чий образ постає у творах Шульця, за виразом Фіцовського, “у мало не біблійних вимірах” [22, 31, 24]. (Цитати подаю згідно з правописом автора).

Інші дослідники (Н. Каменєва, І. Клек; див.: [9]; [10], розділ “О “Кафках” польских, чешских и русских”) варіюють і розвивають (незалежно від Фіцовського) таку ж думку, пов’язуючи розповідь про стосунки між юним героєм та Батьком із біблійним мітологічним сюжетом. Н. Каменєва не випадково називає старого Якуба Іаковом, а його сина Іосифом, вона звертає увагу на знакові деталі: ранкове кульгання Якуба після його нічних богоборчих спалахів – очевидна паралель до травми суглоба стегна, яку біблійний Іаков здобув під час так само нічного боріння з Богом (Буття, 32, 1–33), улюблена Якубова ступанка асоціюється з побаченою Іаковом уві сні драбиною, що з’єднує землю з небом (Буття, 28, 12–16). І. Клек у рамцях зіставлення Шульця і Кафки також посилається (чи, радше, натякає засобом “біблізації” імен, подібно як це робить Каменєва, але не так акцентовано) на архетипальний старозавітний сюжет про Батька й Сина. Цей сюжет складає основу біблійно-мітологічного підтексту творчості Шульця, відбувається оте “відтворення мітів”, оте повернення “втрачених сенсів”, що їх письменник уважав необхідною передумовою творення поезії (читай: літератури), ба більше, самою її *суттю*.

Як пов’язана із цим біблійно-мітологічним підтекстом вулиця Крокодилів? І, поставлю питання гостріше, чи пов’язана взагалі? Адже тут немає мітологічних постатей ні Іакова, ні Йосифа, ані навіть їхніх пізніших реальних “утілень” – Якуба та його сина. Властиво, немає ніяких прикмет біблійного континууму або бодай старозавітного декору – ні прямих прикмет, ані опосередкованих. Утім, це так і не зовсім так. Чинник опосередкованості тут якраз важить, і вельми важить. Уміщена автором – і немає сумніву, що не випадково, а цілком свідомо й цілеспрямовано, – отже, *вміщена* у “фрейм” поміж розділами “Цинамонові крамниці” та “Таргани” оповідь про вулицю Крокодилів жодною мірою не могла залишитися – і не залишається – поза біблійним “опроміненням”, як образним, так і сенсовим. Тією чи тією мірою, тобто саме *опосередковано*, але вповні реально, вона опиняється в біблійно-мітологічному гравітаційному полі. Замальовки міської околиці, цього “ельдорадо” людської “добровільної деградації, стирання кордонів та ієрархій, розчинення в мілкій стадній грязюці, легкого інтиму, брудного перемішування”, знакові свідчення морального розкладання, розпусти, “потаємні підморгування” і “цинічно артикульовані жести” повій і постаті сумнівних “панянок з надмірним пігментом і забрудненою красою” – усе це складається в узагальнену картину,

¹ Її деякі коментатори називають романом, хоча це традиційне жанрове означення навряд чи пасує до цілковито нетрадиційного за всіма своїми параметрами, зокрема й жанровими, твору Шульця. Прецінь найбільш адекватним видається вживане самим Шульцем (щоправда, з іншого приводу) поняття “книга”.

яка може бути зіставлена з біблійним образом міста – “вавілонської блудниці”, архетипним символом морального падіння; в інтонаціях гнівного засудження духу тотального ґендлярства та вульгарної буржуазності резонують – нехай віддалено – мотиви та інтонації викривальних промов старозавітних пророків.

Відлуння біблійного міту про Іакова та Іосифа, що вчуваються в Шульцевих “Цинамонових крамницях” (так само й у “Санаторії під Клепсидрою”), а також, про що йшлося щойно, опосередковано відбиваються у “Вулиці Крокодилів”, – ці відлуння орієнтовані на усталені в людській пам’яті архаїчні архетипи релігійного, античного, фольклорного, легендарного походження, тобто на, мовити б, “історичну” мітологізацію¹. У такому варіанті, зауважує Є. Мелетинський, маючи на увазі передовсім мітологізм літературний, “на перший план виступає ідея вічної циклічної повторюваності мітологічних прототипів під різними “масками”. Крім того, завважає вчений, письменники незрідка вдаються, поряд із “вічними” мітами, також до “мітологізації життєвої прози”. У світовій літературі ХХ ст. характерними репрезентантами цих двох напрямків називає Дж. Джойса і Ф. Кафку (див.: [27, 365]).

Існує і третій напрямок – пошук *синтезу* обох форм мітологізму на пограниччі поміж ними. В європейському модернізмі першої половини ХХ ст., який становить контекст творчості Шульца, мітологічний шар (з “домішками” елементів неоромантизму, гротеску, психоаналізу, засобів карнавалізації та абсурдистської поетики) присутній, наприклад, у Т. Манна й Г. Гессе, А. Жида й А. Камю, С. Беккета та Е. Йонеско².

Бруно Шульц за синтетичним (читай тут: пограничним) характером свого мітологізму належить до цієї шереги, у його творчості, зокрема, як було показано вище, у “Вулиці Крокодилів”, *текст* із доста високою мірою вірогідності зображення життєвих реалій химерно й при цьому органічно поєднується з біблійно-мітологічним *підтекстом*.

У Гоголевому “Невському проспекті” маємо випадок мітологізму і схожого на Шульця, і разом іншого. Найпильніший погляд не знайде в гоголівському тексті ні прямих чи опосередкованих біблійних та античних паралелей, ані інших елементів архаїчної архетипіки. Можна, звісна річ, за великого бажання, способом довільної інтерпретації “вилуцтити” такі елементи з гоголівського тексту; приміром, у мотиві мало не здійсненої операції з носом бляшаних діл майстра Шиллера віднайти приховану фалічну конотацію, відгомін мітологемі кастрації (міт про Урана), а в “брутальному й нікчемному” покаранні Шульцем та його приятелями зальотника Пирогова – архаїчної традиції таврування злочинця; або сприйняття Невського проспекту оповідачем-“малоросом” потрактувати як актуалізовану версію закоріненої в давньому колективному несвідомому мітологічної опозиції “животвірний Південь – мертвотна Північ”. Подібні спроби робилося, однак вони не були переконливими та успішними.

Мітологічна складова в “Невському проспекті” своєю “пограничною” функцією схожа на ту, що її бачимо в Шульца, але способом виявлення сутнісно відмінна від неї. Мітологізм вулиці Крокодилів – це даність, він розкривається

¹ Дапки до означення “історичний” указують на нарочитість – із метою полемічного загострення – долучення його до поняття “мітологізація”, насправді тут слід говорити якщо не про несумісність цих двох понять, то про співвідношення поміж ними опозиційного типу в рамках проблеми “історизм і мітологізм”.

² Заторгнута проблематика пов’язана, річ ясна, з набагато ширшим літературним тлом, розгляд якого виходить за рамці даної статті. Все ж не обійтися без бодай пунктира. З європейським модерністським мітом корелюють типологічно близькі явища мітологізму в українському модернізмі (“міт Карпат” М. Коцюбинського, “кларнетний” міт П. Тичини, деконструйований міт революції і міт “психологічної Європи” М. Хвильового, “міт міста” В. Підмогильного та В. Петрова-Домонтовича, пізніше – т. зв. химерна проза (О. Ільченко, В. Земляк, В. Дрозд, Вал. Шевчук), ще пізніше – необароковий міт “бубабістів”, “перверсійний” міт Ю. Андруховича, “міт Львова” Ю. Винничука, “міт Донбасу” С. Жадана). У російській літературі ХХ ст. – А. Платонов, М. Булгаков. На американському континенті назвемо під цим оглядом Т. С. Еліота й В. Фолкнера, представників латиноамериканського “магічного реалізму” (Г. Маркес, Х. Кортасар, Х. Борхес, В. Льоса, А. Карпент’єр), на Сході це передовсім японці Ясунарі Кавабата та Кобе Абе.

в “горизонтальному”, синхронічному зрізі, на фіксованому помезів’ї між повсякденням (дрогобицький купець Якуб та його син) і біблійним архетипом (Іаков та Іосиф). У Гоголя “мітологіка” (скористаємося терміном Єжи Фіцовського) Невського проспекту оприявнюється у зрізі “вертикальному”, діахронічному, структурується поступово. У першій частині триступеневої за своєю побудовою оповіді проспект постає в акцентованій буденності, позбавленій бодай трохи виразних прикмет мітологізму. Практично не знаходимо таких прикмет і в частині другій, лише в самому фіналі відбувається злам оповіді, різкий перехід від мотиву двох листових пірижків, що їх з’їв у кондитерській Пирогов, і з приємністю проведеного ним в “одного правителя контрольної колегії” вечора, до оприявнення мітичних прикмет демонізованого міста-монстра, що означають початкову стадію подальшого розкриття різних аспектів “петербурзького міту”.

Рівень часопростору

Польська дослідниця Ева Реверс визначає три можливих перспективи відкриття та пізнання міста: а) перспектива піліґрима, який відкриває для себе досі не відоме йому місто, б) перспектива перехожого і с) перспектива Ікара, котрий дивиться на місто з висоти свого польоту. Віра Романишин у ґрунтовній розвідці “Часопростір міста – ”вибраної країни” Бруно Шульца”, посилаючись на ці міркування польської колежанки, вважає “перспективу перехожого” основною для характеристики сприйняття міста Шульцем, його героєм-оповідачем (див.: [20, 61-62]. Загалом погоджуючись із цією думкою (застереження – нижче), запитаємо: а як уписується у класифікацію Еви Реверс оповідач із “Невського проспекту”?

Цілком очевидно (про це вже йшлося), що Невський проспект репрезентує читачеві людина, яка, з усього судячи, є від початку сторонньою для Петербурґа; волею життєвих обставин, нам не відомих, потрапивши сюди, вона вже певною мірою адаптована до столичного духовного та емоційного простору, проте не “розчинена” в ньому, не асимільована, її особистісна та національна ідентичності не втрачені. Невський проспект для оповідача не пов’язаний зі спогадами дитинства чи іншими біографічними сентиментами, це, властиво, попросту місце його – певно, тимчасового – мешкання, його прогулянок, простір, не позбавлений цікавих рис чужого життя, прикмет чужоземної екзотики, об’єкт пильних спостережень, захоплених реакцій, невеселих роздумів і висновків. Під цим оглядом не буде помилкою назвати його перехожим на цій вулиці, бо вона і є, за тлумачним словником, саме тим місцем, “де можна проходити, просуватися”, або здійснювати *прохід* – прогулянку (діал.; див. у Лесі Українки, Ольги Кобилянської, О. Маковея). Проте за суттю й характером своєї постави, інтенцій осмислення свого та *іншого* “буття-у-світі” оповідач, як і його “наступник” – авторське “Я”, у класифікації Еви Реверс підпадає радше під пункт а), ніж пункт б), тобто тяжіє до “перспективи піліґрима”, або мандрівника, подорожнього, обходисвіта. Скажемо так: він не *flâneur* (у прагматичному сенсі цього поняття, за Ш. Бодлером та В. Беньяміном, згадуваними у статті Віри Романишин), він – *homo viator* (за Габрієлем Марселем, у сенсі екзистенційно-феноменологічному).

(Тут аказ буде доречним обіцяне застереження.

Поняття *flâneur* дослідниця вживає стосовно Шульцевого персонажа, який оповідає про місто, отже, виходить, і про вулицю Крокодилів, причім уживає, суттю, як синонім “перехожого”; “перехожий або *flâneur*”, пише вона й додає: “який проходить містом”. Чи коректне це уточнення, як і відпочаткове зближення двох понять? Адже *flâneur*, на відміну від нейтрального “перехожого”, має виразно зневажливі, якщо не негативні, конотації; це той, хто не просто “проходить містом”, а блукає без цілі й без сенсу, саме – фланірує, його вулицями, справляє безклопітні походеньки; Оскар Вайлд розшифровував цей термін як “модник”, “франт”, оточений “порожніми сутностями та нікчемними думками”. Погодьмося, ці означення аж ніяк не в’яжуться з тим образом героя-оповідача,

який постає в Шульца і який, подібно до самого Шульца, “зрісся з Дрогобичем” (із листа Б. Шульца до Романи Гальперн, 18 січня 1938 р. [25, 131]). Так, він – перехожий на вулиці Крокодилів, але жодною мірою не *flâneur*, це його вулиця в його місті, й усе, що він говорить про неї, перейняте глибоким особистісним почуттям, є, як слушно зазначає сама авторка статті, свідченням “ідентифікації та нероздільності особи з містом” [20, 61-62]. Дрогобич для Шульца є тим, чим Дублін для Джойса, Вітебськ для Шагала).

Відмінність постав Гоголевого та Шульцевого оповідачів, напрямків їхніх дискурсивних векторів органічно пов’язана з характеристичними прикметами часопросторових параметрів Невського проспекту і вулиці Крокодилів. У цьому сегменті, подібно як і на мітологічному рівні, оцінка ступеня кореляції двох оповідей у ракурсі їхніх темпоральних та просторових вимірів виглядає як балансування між “так” і “ні” – рисами типологічної близькості й водночас ознаками сутнісної різниці. Це, власне, закономірно й цілком природно, таке балансування відбиває реально присутню в зіставленні суперечливість двох оповідей і двох письменницьких особистостей, які стоять за цими оповідями. Існує нерозривний зв’язок між часопросторовими вимірами “текстів” обох вулиць, Гоголевої та Шульцевої, там і там час і простір поєднуються в метафізичний часопростір, останній набуває ознак часопростору мітологічного. Поміж складовими цієї діалектичної єдності виникають внутрішні зони пограниччя, різні ракурси якого – прагматичний (екзистенційний), феноменологічний, ментальний, поетологічний – у кожному з випадків оприявнюються по-різному, в несхожих формах і поєднаннях.

У “Невському проспекті” формування такого пограниччя починається від самого початку оповіді (вступне слово оповідача поки що обминемо) у темпоральному вимірі, відповідно до пунктів погодинного графіка: “Почнемо з раннього ранку”, “О дванадцятій годині”, “О третій годині – нова зміна”, “із четвертої години”, “як тільки присмерк”. У цьому виразно прагматичному, “годинниковому” векторі, який відбиває буденний стан проспекту, крізь оболонку одноцілого, як видається, потоку “екзистенційного повсякдення”, подекуди проглядають моменти порушення часу. Наприклад, оповідач в одному висловлюванні змішує теперішній та минулий часи: “Як чисто *заметені* (час теперішній. – Ю. Б.) його [Невського проспекту] тротуари, і, Боже, скільки ніг *залишило* (час минулий. – Ю. Б.) на ньому сліди свої!” (письмівка моя. – Ю. Б.). Бляшаних діл майстер Шиллер уміщує (щоправда, перебуваючи у п’яному стані) три з половиною роки минулого часу та час завтрашній в один момент: “Мій сам <...> буде офіцер: півтора року юнкер, два роки поручик, і я завтра зараз офіцер”. Т. Волконська, привертаючи увагу до цих прикладів, убачає в них свідчення того, що “у світі “Невського проспекту” спостерігається цілковито ненормальний хід часу” [3, 48, кол. 2]. Зрозуміло, що має на увазі авторка статті, але точніше було би сказати, що тут маємо час феноменологічний, тобто суб’єктивний, час, за Е. Гуссерлем, “переживання одного чистого “Я”; прикметою темпорального дискурсу такого типу філософ називає “протиспрямованість безперервного континууму змін: тому, що “до”, відповідає те, що “потім” [7].

Надалі цей процес “феноменологізації” часу в повісті інтенсифікується, водночас набираючи ламаного, зигзаго- та стрибкоподібного характеру. “Час Піскарьова” з присмеркового, коли художник переслідує чарівну красуню на Невському проспекті, раптом змінюється на ілюзійно-“позачасовий” час його сновидінь та опіумних марень. Зовні витриманий у вповні прагматичних, ба приземлених параметрах “час Пирогова”, якщо придивитися, робить чудернацькі, не зразу помітні стрибки від того самого присмеркового часу на Невському й потім у помешканні Шиллера до “одного дня” повторної спроби знайти спільну мову з панією Шиллеровою та одразу після денної екзекуції – до “дев’ятої години” приємного вечора в “одного правителя контрольної колеги”.

Далі знову настає “час оповідача”. “Знову”, бо цей час уже був означений на самому початку повісті, де оповідач намагався пов’язати свій індивідуальний час із екзистенційним часовим виміром Невського проспекту, вдаючись при цьому, до речі, до першого в повісті зміщення та ущільнення часових проєкцій: “Яка швидка *відбувається* на ньому [проспекті] фантазмагорія протягом одного тільки дня! Скільки *втримає* він змін протягом однієї доби!” (письмівка моя. – Ю. Б.). Тепер, у фіналі повісті, оповідач, уже в образі авторського “Я”, переводить стрілки годинника з рівня реального індивідуального часу (“...думав я, ідучи позавчора Невським проспектом”) на рівень метафізичний, у режим передчуття, очікування переходу до часу мітологічного, тобто в режим міжчасового пограниччя.

Чинник темпорального пограниччя – це спільний елемент для “текстів” вулиці Крокодилів та Невського проспекту, який надає їм ознак інваріативності, визначає якщо не збіжність, не повторюваність, характерну для математичних рядів, то типологічну схожість. Внутрішній час Шульцевої вулиці Крокодилів, як і в цілому його міста, – це, слушно вважає Віра Романишин, “феноменологічний час, складний, призупинений, затриманий, який можна моделювати і формувати у власній уяві й у власному сприйнятті” [20, 63]. Віра Меньок також по суті вказує, щоправда, опосередковано, на феноменологічну природу концепції часу Шульца, вбачаючи в ній “творчу реалізацію філософії часу Генрі Берґсона”, адже ідея останнього щодо “тривалості часу” корелює з феноменологічним підходом [13, 193] (див. також: [14])¹.

Віра Романишин звертає увагу на те, що в наративній конструкції Шульца “основну роль відіграє минулий час”, який у певні моменти оповіді “актуалізується як сучасний і теперішній”, солідаризуючись тим самим із думкою Віри Меньок про “нероз’єднаність” часових площин у Шульца, “монолітність” його часового простору. Ці спостереження і висновки важливі тим, що вони акцентують як засадничий структурно-семантичний момент відмінності – за близькістю феноменологічного начала, такою ж мірою засадничою, – монолітного темпорального дискурсу Шульцевої “Вулиці Крокодилів” од множинного, химерно ламаного часу “Невського проспекту”.

Схожу ситуацію бачимо в зіставленні просторових дискурсів обох оповідей – другої складової часопростору кожної. Загалом сказавши, вона виглядає так: множинність просторових параметрів у “Невському проспекті” – і замкнений, “плаский” характер простору у “Вулиці Крокодилів”.

Придивімося.

Простір Невського формується в оповіді за принципами поліструктурності й руху в напрямку змін. У рамках фізичного простору петербурзької вулиці-магістралі окреслюється кілька внутрішніх художніх “просторів”:

– “простір” оповідача в обох його іпостасях, “мігранта” (вступ) і “авторського голосу” (розрізнені вкраплення по тексті і фіналі);

– загальний поліструктурний “простір” різних соціальних та етнічних груп мешканців Петербурґа, що складається з “мікропросторів” окремих груп;

– “простір” Піскарьова, який уміщує в собі три внутрішніх простори: 1) його непоказна майстерня, типова для “художника петербурзького”, 2) “мерзотний притулок, де оселилася жалюгідна розпуста, породжена облудною освіченістю та страшною велелюдністю столиці”, і 3) у сновидінні – блискучий великосвітський бал, на якому царює омріяна Піскарьовим красуня;

– “простір” Пирогова, який включає у свої рамці “простір” Шиллера – частку петербурзького німецького “простору”.

Зовні ця множинність схожа на безладний хаос, проте насправді вона структурована, становить собою розгалужену й різнорівневу сітку пограничних

¹ Віра Меньок – засновник (разом із нині покійним чоловіком Ігорем Меньком) і керівник науково-інформаційного полоністичного центру імені Ігора Менька Дрогобицького педагогічного університету, директор міжнародного фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі.

зближень і взаємозв'язків між компонентами. Такими є, наприклад, зони хисткого, двозначного помежів'я між діловим і прогульковим проспектом та петербурзькими нетрями, осередком нічних фей, також між останніми та розкішним палацом, скупченням чарівних, ефемерних пань у сні Піскарьова, нарешті між цими двома та “простором” хворобливих опіумних марень бідолахи.

Важливим з'єднувальним “розчином”, чинником синтезування просторової множинності в цілісність виступає ще один просторовий рівень, прихований, на ньому Невський проспект постає в деформованому, абсурдистському, за межами реального, варіанті – з розтягнутими й ламаними мостами та перевернутими дахом униз будинками, з “обважнілою масою ночі”, з таємничим світлом засвічених “самим демоном” ліхтарів, у якому “все дише обманом”. Цей згущений, реально-ірреальний “простір” означає “четвертий вимір” оповіді – мітологічний, передвісник майбутнього “міту Петербурґа”, його попередній начерк.

Простір вулиці Крокодилів окреслюється як окремішний, відрубний. На відміну від Невського проспекту, “загальної комунікації Петербурґа”, вулиця Крокодилів не сприймається в будь-якому зв'язку з містом, що акцентовано вже на самому початку оповіді. На згадуваній уже батьковій мапі місто було зображене з гострою, аж до “окремих будівель”, “графічною виразністю об'єктів”, натомість “околиця вулиці Крокодилів зяяла порожньою білизною”. “Очевидно, картограф не хотів визнавати належність цієї ділянки до міського ансамблю і своє небажання виявив у тому відрубному і недбалому стилі”. Так само й “корінні мешканці міста” не сприймали цей “дистрикт” як його, міста, частку й “трималися звіддалік від тих околиць, переважно заселених усяким шумовинням, низами, безликими дрібнуватими типами, справжньою моральною голотою...”. Ця відрубність, однак, не означена жорсткою розділовою лінією, поміж двома просторами існує погранична смуга – зона взаємопроникнення, адже “у дні падінь, у моменти низької спокуси” трапляється, що той чи той мешканець міста із числа “моральних дезертирів, перебіжчиків з-під прапора власної гідності”, прибивається до цього пошукуваного ним “ельдорадо” деградації і бруду. В ширшому плані про концепт пограниччя стосовно вулиці Крокодилів можна говорити, маючи на увазі проміжну, або пограничну, позицію розділу між двома іншими розділами та її з'єднувально-роз'єднувальну функцію, тобто під контекстуальним оглядом, подібно як це ми спостерігали у випадку з мітологічною складовою.

Ще один момент відмінності: якщо “мікропростори” Невського проспекту перебувають у різних текстових шарах, структуруються за ієрархічним принципом на вертикальній осі реального/ірреального, то простір вулиці Крокодилів розташований на горизонталі синхронічного зрізу, за принципами не так структури, як ризоми, не так множинності, як сукупності¹.

Той чи той принцип – треба застерегтися – не можна оцінювати за критеріями “злий” чи “добрий”, справа в іншому – такою є *об'єктивна* природа кожної з “вуличних” оповідей. Це застереження, до речі, треба прийняти як чинне і для інших відзначених вище відмінностей між текстами/“текстами” Шульца та Гоголя. Вони-бо, ці відмінності, перебувають у поєднанні з рисами схожості, врівноважуються ними, отже, жодною мірою не ставлять під сумнів правомірність типологічного зіставлення та його коректність.

¹Поняття і термін “ризома” (франц. rhizome – “кореневище”) ввели до філософського та естетичного обігу французький філософ-постструктураліст Жиль Дельоз та італійський психоаналітик Фелікс Гваттар у спільній праці “Ризома” [28]. Суть концепції – в обґрунтуванні нелінійного та неієрархічного способу організації цілісності, у відмові від традиційного уявлення про класичну, жорстко фіксовану структуру та надання переваги гетерогенності, плинності сенсів. У сфері культури, мистецтва ці засади втілюються в постмодерністській “естетиці коріняччя”, яка стверджує – всупереч традиційній “естетиці дерева” – розгалуженість і розмитість форм, превалювання пограничного чинника над класичною чіткістю кордонів.

*

Тут, мабуть, наспів момент, коли слід призупинитися, озирнутися і спробувати відповісти на потенційне запитання допитливого читача статті до її автора, а зрештою, і останнього до себе самого: в чому мета й сенс проведеного зіставлення? Яке значення мають – і чи мають його взагалі – виявлені вище у статті приклади структурної, семантичної, поетологічної схожості або відмінності?

Відповідь у рамках однієї розвідки не може бути ні однозначною, ні вичерпною, але заторкнути бодай один момент можна, і варто.

Цей момент пов'язаний із проблемою (точніше буде сказати – проблемами, ще точніше – з проблематикою) модернізму. Не можна не помітити, що до неї приналежна значна частка, якщо не більшість, означених у процесі зіставлення “Вулиці Крокодилів” та “Невського проспекту” пунктів їхнього типологічного зближення. Справді-бо, хіба цей алогізм, нехтування причинно-наслідковими зв'язками, ця ґротесковість повсякденного й буденність ґротескового, ця драглистість реального, химерне поєднання його з абсурдним, ірреальним, ірраціональним, мітологічним, ця хилитка, двоїста природа зображуваних явищ, процесів, людських типів, ця розмитість семантичних меж, плинність сенсів, ці трансформації часу і злами простору – хіба все це перебуває не в річищі модерністської естетики й поетики?

Сам концепт пограниччя, у ракурсі якого розглядається тема статті, є одним із ключових у визначенні й розумінні суті модернізму, – факт, досі, ризикну сказати, по-справжньому не збагнений нами. Начебто вже подолано марксистське тлумачення модернізму, згідно з яким він знаменує собою розрив із попередніми літературними напрямками (йдеться саме про цей, літературний, сегмент модернізму), що було одним із головних пунктів обвинувачення та вироку і що не підлягало оскарженню; “начебто подолано” – однак інерція за давнених стереотипів дається взнаки, тож і сьогодні не є рідкістю доволі чіткі відлуння того догматичного тлумачення, причім, хоч і як це дивно, зустрічаємо їх в авторів, що їх можна назвати радше симпатиками модернізму, ніж його супротивниками¹.

Тимчасом неупереджений погляд на походження і виникнення модернізму заперечує такі судження як щонайменше поверхові, пласкі. Модернізм, якщо брати його суть, а не епатажні декларації деяких апологетів та випадки естетичної “екстремі”, – модернізм од самого початку живився ідеєю оновлення, не розриву. Між ним і попередниками пролягала не смуга відчуження, поготів не прірва, радше просторинь помежів'я. До спроб застосування нових форм сприйняття дійсності та її художнього осягнення, до засобів нетривіальної поетики, яка порушувала усталені норми, до виходу – незрідка зухвалого – за межі загальноприйнятого, “дозволеного” традицією і усталеного в масовій свідомості, вдавалися і класики.

Так, говорячи про інноваційну функцію “поточку свідомості” в модерністській літературі як засобу проникнення у глибинні, аж до найпотаємніших і найінтимніших закутків, шари людського несвідомого, не забудьмо згадати про явища, які йому передували і, якщо завгодно, готували для нього ґрунт: наприклад, епізод із “Війни і миру”, в якому передано мерехтливий, уривчасті думки напівсонного Ніколая Ростова, або перейняті жахом і відчаєм внутрішні монологи Анни Кареніної перед самогубством, або хворобливий психологічний стриптиз героя “Записок із підпілля”.

На Шевченкові під цим оглядом зостановімося трохи докладніше.

Юрій Шерех, детально аналізуючи поезію “Зійшлись, побрались, поєднались”, виявляє ознаки алогізму в тому, що вживаний тут Шевченком порядок дієслів порушує реальну часову послідовність відбитих у творі життєвих процесів. Звертаючи увагу на цей і подібні випадки “невизначеності” або “взаємосумісності”

¹ Олександр Ґеніс, російський критик та есеїст, котрий емігрував до США, літератор виразно ліберального спрямування, у статті “Модернізм як стиль ХХ століття” формулює як щось само собою зрозуміле: “Сьогоднішньому глядачеві легко забути, що розрив між модернізмом та попереднім мистецтвом був навіть радикальнішим, ніж той, що роз'єднував поганську та християнську культуру” [4].

аспектів простору й часу в Шевченкових поезіях 1860 року, він оцінює ці відступи від “критеріїв реалістичної творчості” не як прикрі недогляди поета, а як суттєво важливі свідчення якісних змін у “стилі, Weltanschauung (нім.: світогляд. – Ю. Б.), настроях, філософії”, що відбувалися в поетовій творчості в цей період, практично на останньому році життя (див.: [24, 63, 54-55]).

Метаморфози і трансформації часу й простору спостерігаємо в містерії “Великий льох”. Її поетичний часопростір структурується за принципом, далеким від засобів традиційної – лінійної – побудови нарративу. Перед нами багатозарова панорама різних темпоральних ракурсів і просторових параметрів, вони співвідносяться між собою за принципами множинності, виявленої у формі “взаємосумісності” (термін Шереха) або, додамо, “взаємозамінності”, або чергування, або химерної “непослідовної послідовності”. Це часи мітологічний (час “трьох душ” і “трьох ворон”) та метафоричний (час “трьох лірників”, час “двох Іванів”), історичний (часи Богдана, “Петрухи”, Єкатерины) та прагматичний, об’єктивний (час копання льоху, час оповідача), це різні просторові площини – мітологічно-історичний простір в оповідях “душ” і “ворон”, реальні простори Києва, Суботова, Переяслава, Полтави, Січі. Діалектичне поєднання цих аспектів стоплюється в широкоохопний мітологічний часопростір національної історії¹.

Придивившись до наведених прикладів із літературної класики і спробувавши оцінити виявлені в них вочевидь нові для свого часу структурно-семантичні елементи, нетрадиційні засоби поетики, – до якого висновку дійдемо? Алогізм, порушення причинно-наслідкових зв’язків, внутрішні монологи персонажів, близькі за своїми природою й функціями до “потoku свідомості”, трансформації та деформації темпорального і просторового дискурсів – хіба це не ознаки пограниччя всередині літературно-історичного потоку, не “зерна оновлення”, які в майбутньому наберуть інших масштабів і значення, розвинуться у знакові прикмети модерністської поетики?

Гоголь належить до цього класичного ряду. Це поза сумнівом, але необхідне суттєве уточнення: не просто належить – *вирізняється* з цього ряду, і то на кілька голів. Вирізняється, попри більш ранні хронологічні рамці, високим ступенем “згущення” сукупності елементів *премодерністської* поетики, які постають у Гоголя, особливо виразно в “Петербурзьких повістях”, – компонентами цілісної, телеологічно орієнтованої мистецької системи (“гоголівське бароко”). Усвідомлення цього факту як літературно-історичної реальності стає підставою для крос-культурного підходу, ініціює компаративістські студії порівняльно-історичного та – переважно – порівняльно-типологічного, зі значущою інтертекстуальною складовою, характеру².

Найбільший інтерес критики викликає зіставлення Гоголя з Кафкою (В. Ерліх, Ю. Манн), привертає увагу, хоча значно меншою мірою, ніж було би варто, проблема “Гоголь – Гомбрович” (Л. Мальцев), проводяться паралелі між Гоголем і Борхесом (О. Ноговіцин); є й інші праці такого плану³. Щоправда, їх усе-таки поки що небагато, і навряд чи помилимося, визнавши, що це проблемне поле ще очікує системної та глибокої наукової оранки.

¹ Наважуся, попри ризик викликати чийсь нарікання, послатися ще на один приклад. Тим, кого шокували еротичні – зі сучасного погляду, згодьмося, сливе “кошерні” – елементи в такого метра модернізму, як Винниченко, варто перечитати епізод нічного побачення героїв Шевченкових “Гайдамаків”, де любовний екстаз коханців відтворено із граничною й не характерною для тогочасної (та й пізнішої) літератури відвертістю:

“Ще трішечки, Вийми душу!.. ще раз... ще раз...
Ще... ще... сизокрилий! Ой, як я втомилась!”.

² На інтертекстуальний аспект гоголівської складової в українському модернізмі звертає увагу Р.Мовчан [15, 278-279].

³ Цікавий аспект теми, її відгалуження, або, точніше сказати, продовження, – гоголівський струмунь в авангарді – українському (праці О. Ільницького, Р. Мельніківа, Д. Горбачова) та російському (Л. Клягіна); в українському постмодернізмі спостереження такого плану “підказує” творчість Емми Андіївської, Ю. Андруховича, С. Жадана, В. Діброва (див., напр.: [23]), у російському – В. Пелевіна, В. П’єцуха, Б. Кенжеєва, Вен. Єрофєєва (див. у: [17]).

Що можна сказати під цим оглядом про Бруно Шульца? Стосовно нього “гоголівський” аспект залишається, про що вже згадувалося, на рівні розпорошених згадок, приторків до теми. Хіба Юрій Покальчук свою думку про “транскордонність” творчості Бруно Шульца та його “паралельність” до Гоголя і Кафки підкріплює доречним, дарма що коротким, посиланням на “Невський проспект” і “Шинель”, відзначаючи в цих гоголівських творах такі близькі обом письменникам-модерністам риси, як “ірреальність реального” та “космічна абсурдність буття” [19, 329].

Включення Бруно Шульца до гоголівського контексту маємо підстави назвати актуальним і перспективним під оглядом кількох моментів.

Раз – що на прикладі цього “дистанційного” типологічного порівняння унаочнюється роль концепту пограниччя в компаративістичних дослідженнях, набирають чіткішого окреслення його аналітичні можливості як креативного чинника й методологічного інструменту, осібно при розгляді складних літературних явищ і структур. Ідея пограниччя і сам цей концепт постають у різних аспектах і функціях: а) на макрорівні – у дослідженні “механізму” саморуху художніх систем, зміни етапів літературно-історичного процесу через перехідні форми, і б) на атомарному рівні – у спробах проникнення в багатозаровий і багатовимірний внутрішній мікрокосмос окремо взятого мистецького феномену.

Момент другий: у конкретному літературно-історичному випадку – “зустріч” Бруно Шульца й Гоголя – акцентується проблема українського чинника як певною мірою інваріантного для біографій та творчості цих письменників пограничного “маркера”. Наголошую: певною, і то мінімальною, мірою, адже очевидно, що значення галицької – не кажучи про власне українську – складової для Шульца не може йти в порівняння з тим, що означала для Гоголя Україна. Однак у ракурсі пограниччя (саме й тільки в ньому) зіставлення може становити інтерес для виявлення моментів несхожості, більше – засадничих розходжень, закорінених у різній природі двох пограничних ситуацій, що має суттєвий компаративістичний сенс. Проблема, яка потребує окремого розгляду.

Третє: через зіставлення з Гоголем творчий доробок Шульца пов’язується – як елемент завершального етапу розвитку – з тим струменем в європейському літературно-історичному процесі, в якому зароджувалися *премодерністські* тенденції, формувалися перші ознаки нового загальнокультурного феномену – модернізму. Означуються лінії зв’язку Шульца не тільки на горизонтальному рівні, зі сучасниками, а й на рівні вертикальному, з попередниками, у цьому разі – з Гоголем.

Далі: виявлення типологічних зближень і розходжень між двома, такими віддаленими за кількома параметрами – хронологічним, географічним, етнічним та ін. – мистцями, як Гоголь і Шульц, потверджує та додатково аргументує ідею тяглості й безперервності літературно-історичного розвитку, структуротвірного значення в ньому перехідних етапів і пограничних зон.

І ще: аналіз творчості Шульца в зіставному – з Гоголем – ракурсі (нехай проведений на локальному майданчику, але орієнтований на простір цілої творчості кожного) допомагає більш глибокому й повному розкриттю специфіки образної системи автора “Цинамонових крамниць” і “Санаторію під Клепсидрою”, рис його поетики – як індивідуально-неповторних, так і тих, що органічно вписуються в систему ключових ознак модернізму.

Нарешті, останнє – аж ніяк не за значенням. Погляд на Гоголя крізь “призму” Шульца, подібно як і Кафки (також Музіля та Гомбровича, Андрія Белого та Миколи Куліша, Борхеса, Маркеса та Фолкнера) – такий погляд підказує висновок про значення “уроків Гоголя” для модернізму, про ступінь і конкретні “алгоритми” сугестивного впливу, як прямого, так і опосередкованого, Гоголевих естетичних інспірацій та поетологічних відкриттів на становлення і розвиток модернізму. При цьому треба говорити про вплив широкого засягу, на різних етапах й у різних аспектах процесу: діахронічному – від модерну порубіжжя століть до сучасного

постмодернізму в його національних, регіональних, пізніше більш локальних, (“інших”, постпостмодерних) варіантах (див. про це у: [6]), і синхронічному – від версій центрально- та східноєвропейських (австрійська, чеська, українська, польська) та російської, до версій американської й латиноамериканської.

Це значуща тема не тільки для гоголе- та шульцезнавства, вона видається перспективною для літературної науки загалом, бо обіцяє як нові повороти у традиційних літературно-історичних і теоретично-методологічних “сюжетах”, так і наукові “сюжети” нові.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бабаши Ю.* Підтексти “Петербурзького тексту (-их; -ів)” // *Бабаши Ю.* У напрямку до Гоголя. Студії різних літ. – Київ, 2015.
2. *Белинский В.* Несколько слов о поэме Гоголя “Похождения Чичикова, или Мертвые души” // *Белинский В.* Собр. соч.: В 9 т. – Т. 5. – Москва, 1979.
3. *Волконская Т.* Странности времени и пространства: на материале повести Гоголя “Невский проспект” // *Известия* Саратовского университета. Новая серия. – Серия Филология. Журналистика. – Вып. 4. Том 11. – 2011.
4. *Генис А.* Модернизм как стиль XX века // *Звезда.* – 2000. – № 11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/11/genis.html>
5. *Гетман А.* Петербург и Рим глазами малоросса // *Н.В.Гоголь* и Русское Зарубежье. Пятое гоголевские чтения: Сборник докладов. – Москва, 2006.
6. *Гундорова Т.* Проявления слова: Дискурсія раннього українського модернізму. – Вид. друге, переробл. та доп. – Київ, 2009.
7. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://society.polbu.ru/gusserl_purephilosophy/ch81_all.html
8. *Дрогобич* та його вулиця Крокодилів 1900 року / *Drohobycz i jego ulica Krokodyli w 1900.* – [Електронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.drohobyczer-zeitung.com/2014/06/1900-drohobycz-i-je-go-ulica-krokodyli-w.html>
9. *Камнева Н.* Мифологическая проза Бруно Шульца // *Бруно Шульц.* Библиографический указатель. – Иерусалим, 1998.
10. *Клех И.* Книга с множеством окон и дверей. – Москва, 2002. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1023256>
11. *Мани Ю.* Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/kritika/read/vstrecha-v-labirinte/3>
12. *Мелетинский Е.* Поэтика мифа. – Москва, 1976.
13. *Меньок В.* Міфологізація дійсності як індивідуально-авторська нарація у творчості Бруно Шульца // *Вісник* Львівського університету. – Серія “Іноземні мови”. – Вип. 14. – Львів, 2007.
14. *Меньок В.* “Особлива провінція”: шульцівська креація й інтерпретація міста // *Бруно Шульц* і культура Пограниччя: матеріали двох перших едіцій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. – Дрогобич, 2007.
15. *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі. – Київ, 2008.
16. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. – Москва, 1996.
17. *Н.В.Гоголь* и современная литература. Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений. – Москва, 2007.
18. *Петров В.* Розвідки. – Т. 1. – Київ, 2013.
19. *Покальчук Ю.* Бруно Шульц у світлі різних культур // *Бруно Шульц* і культура Пограниччя: матеріали двох перших едіцій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. – Дрогобич, 2007.
20. *Романишин В.* Часопростір міста – “вибраної країни” Бруно Шульца. – *Annales Universitatis Mariae Curie-Sclodowska.* – Lublin – Polonia. – Vol. XXIX, 2. – Sectio FF. 2011.
21. *Тынянов Ю.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. – Москва, 1977.
22. *Фіцовський Є.* Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія. – Київ, 2010.
23. *Шерех Ю.* Го-Гай-Го. Про прозу Юрія Андруховича і з приводу // *Шерех Ю.* Поза книжками і з книжок. – Київ, 1998.
24. *Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Там само.*
25. *Шульц Б.* Книга листів. – Київ, 2012.
26. *Шульц Б.* Літературно-критичні нариси. – Київ, 2012.
27. *Этштейн М.* Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. – Москва, 1987. – С. 365.
28. *Deleuze G., Guattari F.* Rhizome. Introduction. – Paris, 1976.

Отримано 2 червня 2016 р.

м. Москва

