

УДК 821.162.1

Малиновський А.

ORCID 0000-0001-5687-6413

ВІД МІСЬКИХ ЛАБІРИНТІВ ДО ЗАКАМАРКІВ ПІДСВІДОМОСТІ («ВУЛИЦЯ КРОКОДИЛІВ» БРУНО ШУЛЬЦА)

Анотація. У статті розглянуто одне з ключових оповідань збірки Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» в контексті естетичної своєрідності прози польського прозаїка-модерніста, його онтології і поетики. Зосередженість на химерній природі образності, здатності слова до творчої деміургії, синтезу духовного і матеріального цілком логічно підводить до думки про онтологічне пограниччя Шульца. Саме з цієї точки зору зінтерпретовано художній часопростір «Вулиці Крокодилів» як композиційного і змістового центру збірки. Акцентовано на багатовимірній функції Шульцевого слова, щільно пов'язаного з автобіографією, міжпоколінневою пам'яттю, колективним несвідомим, теорією архетипів. Простежено зв'язок слова з поетикою формотворчості, а ословлення розглянуто під кутом зору сакралізації зображуваних об'єктів, їх співвіднесення з біблійними актами творення світу. Виокремлено феномен «анексії підсвідомості», його вплив на слово, уявлення як конструкти авторської репрезентації світу. Співвіднесено образи крамниці, товарних складів, лабіринту з підсвідомістю, найпотемнішими закамарками людської душі. Не менш важливим є зв'язок з культурним простором, картографічними образами бароко, графічним мистецтвом і критичними авторефлексіями письменника. Досліджено палімпсестність міського простору, наявність у ньому різних культурних традицій і антропологічних практик повсякдення. Простежено зв'язок образів оповідання з типово Шульцевими концептами лялькової, маріонеткової поведінки, психології мімікрії, пристосуванства до ситуації. Доведено амбівалентність авторського світу, побудованого на грі словесними планами, балансуванні між реальним та ірреальним, сферою денотатів і техніками репрезентації.

Ключові слова: автобіографія, антропологія, архетип, критика, міфотворення, модернізм, мова, нарація, ностальгія, пародія, поетика, простір, сенс, онтологічне пограниччя, форма, еміграція.

Інформація про автора: Малиновський Артур Тимофійович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені Мечникова.

Електронна адреса: malinowski_artur@ukr.net

Malynovskyi A.

**FROM CITY LABYRINTHS TO THE RETREAT
OF THE CONSCIOUSNESS
(«CROCODILE STREET» BY BRUNO SCHULTZ)**

Abstract. *The article examines one of the key stories of Bruno Schultz's collection «Cinnamon Shops» in the context of the aesthetic originality of the prose of the Polish modernist novelist, his ontology and poetics. Focusing on the whimsical nature of imagery, the word's ability to creative demiurge, the synthesis of the spiritual and the material quite logically leads to the idea of Schulz's ontological borderline. It is from this point of view that the artistic time-space of «Crocodile Street» is interpreted as the compositional and content center of the collection. Emphasis is placed on the multidimensional function of Shultsev's word, which is closely related to autobiography, intergenerational memory, the collective unconscious, and the theory of archetypes. The connection of the word with the poetics of form creation is traced, and the naming is considered from the point of view of the sacralization of the depicted objects, their correlation with the biblical acts of world creation. The phenomenon of «annexation of the subconscious», its influence on words, ideas as constructs of the author's representation of the world is singled out. The images of a store, warehouses, and a labyrinth are correlated with the subconscious, the most secret recesses of the human soul. No less important is the connection with the cultural space, cartographic images of the Baroque, graphic art and critical self-reflections of the writer. The palimpsest of the urban space, the presence of different cultural traditions and everyday anthropological practices in it are studied. The connection between the images of the story and the typical Shultsev concepts of puppetry, marionette behavior, the psychology of mimicry, adaptation to the situation is traced. The ambivalence of the author's world, built on the game of verbal plans, balancing between the real and the unreal, the sphere of denotations and techniques of representation, is proven.*

Keywords: *autobiography, anthropology, archetype, criticism, myth-making, modernism, language, narration, nostalgia, parody, poetics, space, meaning, ontological boundary, form, emigration.*

Information about author: *Malinovsky Artur Timofiyovych, doctor of philological sciences, professor of the department of Ukrainian literature and comparative studies of the Mechnikov Odesa National University.*

E-mail: *malinowski_artur@ukr.net*

Malinowski A.

OD MIEJSKICH LABIRYNTÓW DO WYCOFANIA ŚWIADOMOŚCI („ULICA KROKODYLI” BRUNO SCHULTZA)

Abstrakt. Artykuł analizuje jedno z kluczowych wątków zbioru Brunona Schultza „Sklepy cynamonowe” w kontekście oryginalności estetycznej prozy polskiego powieściopisarza modernistycznego, jego ontologii i poetyki. Skupienie się na kapryśności obrazowości, zdolności słowa do twórczego demiurga, syntezie tego, co duchowe i materialne, w sposób całkiem logiczny prowadzi do idei schulzowskiego pogranicza ontologicznego. Z tego punktu widzenia artystyczna czasoprzestrzeń „Ulicy Krokodyli” interpretowana jest jako kompozycyjne i treściowe centrum kolekcji. Podkreślono wielowymiarową funkcję słowa Schultsewa, która jest ściśle powiązana z autobiografią, pamięcią międzypokoleniową, nieświadomością zbiorową i teorią archetypów. Prześledzi się związek słowa z poetyką tworzenia form, a nazewnictwo rozważy z punktu widzenia sakralizacji przedstawianych przedmiotów, ich korelacji z biblijnymi aktami stworzenia świata. Wyróżniono zjawisko „aneksacji podświadomości”, jego wpływ na słowa, idee jako konstrukty autorskiego przedstawienia świata. Obrazy sklepu, magazynów, labiryntu korelują z podświadomością, najtajniejszymi zakamarkami ludzkiej duszy. Nie mniej ważne jest powiązanie z przestrzenią kulturową, kartograficzne obrazy baroku, grafika i krytyczne autorefleksje pisarza. Badany jest palimpsest przestrzeni miejskiej, obecność w niej różnych tradycji kulturowych i codziennych praktyk antropologicznych. Prześledzono związek między obrazami tej historii a typowymi koncepcjami Schultsewa dotyczącymi lalkarstwa, zachowań marionetek, psychologii mimikry, adaptacji do sytuacji. Udowodniono ambiwalencję autorskiego świata,

zbudowanego na grze werbalnych planów, balansujących pomiędzy realnym a nierzeczywistym, sferą denotacji i technik reprezentacji.

Słowa kluczowe: *autobiografia, antropologia, archetyp, krytyka, mitotwórstwo, modernizm, język, narracja, nostalgia, parodia, poetyka, przestrzeń, znaczenie, granica ontologiczna, forma, emigracja.*

Nota o autorze: *Artur Malinowski, doktor nauk filologicznych, profesor katedry literatury ukraińskiej i studiów porównawczych Odeskiego Narodowego Uniwersytetu im. Miecznikowa.*

E-mail: *malinowski_artur@ukr.net*

Прозопис Бруно Шульца – нетривіальне модерністичне письмо з майстерно вписаними в нього рештками автобіографічної пам'яті, трансляцією особистісного досвіду в магичній густині тексту, в якому рефлексії суб'єкта оповіді подаються в містичній понадчасовій огранці. При цьому вони всіляко опросторовлюються в концептах, які найбільше пасують духовній поставі непересічного прозаїка і графіка, його пошукам «найглибшого дна біографії» (Шульц 2012, 13), наповненої драстичними сенсами, неповторною аурую міфотворення, моделювання життєвого шляху з перспективи неподільності часопросторових відтинків. Заперечуючи всюдисущу присутність Деміурга, письменник немов перебирає на себе його функції і вдається до власної «єретичної деміургії», з контроверсійним підсвічуванням суцільної мімікрії, несправжнього існування в удаваних макабричних формах.

Шульцеве міфотворення не вкладається у певний канон і поготів не вимірюється законами міфологічної свідомості, будучи проявом індивідуальної формотворчості, організації словесних мас за принципом учування у всесвіт. Воно відбувається у своєрідний спосіб конструювання «лабіринтів почуттів, де відраза перетворюється на несамовиту чарівність» (Шульц 2012, 14). Водночас у ньому помітне бажання автора відновити первинні витоки слова як духовно-матеріальної єдності, побудовану на архаїчних уявленнях сакральну природу ословлення, називання. Дійсність набуває сенсів лише у слові, яке служить архітектоніч-

ним оформленням, актом утілення «універсальної цілості» в конкретній дискретній ситуації розповідання. Слово вивершується в матеріальності тексту, кореспондуючи з фрагментами самої дійсності, добудовуючи й осенсовлюючи її з перспективи антропологічного розуміння.

Моделюючи функцію слова як передумову заглиблення в його внутрішню форму, міфологізації дійсності Шульц утілював не лише в художній практиці, а й обстоював як важливий теоретичний постулат. При цьому з притаманною більшістю модерністів настановою на деміургію, репродукування слова в новій реальності, письменник зважає на його майже тілесне прагнення до цілісності, збирання до купи розрізнених уламків і окрушин світу. Будучи відірваним від «універсальної цілості», слово «прагне до відрощування, відроджування, до відновлення повноти сенсу. Життя слова полягає в тому, що воно пнеться, пружинить до тисячі поєднань, як почетвертоване тіло вужа з легенди, частини якого шукають одна одну в темряві» (Шульц 2012, 20). Очевидно, цей образ закономірно підштовхує до асоціативного прочитання вулиці Крокодилів як багат шарового текстуалізованого простору з усіма ознаками невизначеності, якоїсь непевності, перманентності. Ці властивості зумовлені глибинними сенсами предмета зображення, самою текстурою крокодилячої шкіри, її вигинами, звивистими лініями і візерунками, які найбільш концентровано відтворюють уламковість і фрагментарність буття. Проте територіально відокремлений міський «дистрикт» насправді є невід'ємною частиною Шульцевого космосу, його внутрішньої біографії, власної розповіді про себе як нанизування і вплетення автотематичних інкрустацій, створення родинної історії на пограниччі соціальних відносин, станів свідомості, часопросторових стиків.

Слово злиговує в цілість розрізнені в результаті практичної діяльності мешканців «промислово-торговельного дистрикту» фрагменти уречевленої напівмертвої дійсності. Проте саме вона підштовхує до осмислення витравлених «тверезим прагматизмом» форм шляхетного повсякдення на кшталт «нічного потаємного гендіяр-

ства, сповненого врочистої церемонності» (Шульц 2012, 76). Вони чудернацьки поєднуються, створюючи неповторну стильову дифузію тексту, переходові стики між натуралістично виписаними деталями і фантазматичними образами, грою авторської уяви. Читач занурюється у світ суцільних подвоєнь, дублювань, дзеркальних відблисків свідомості на реальній мапі зображеного міста.

Варто зауважити, що подвоєння як наративна стратегія оповідання «Вулиця Крокодилів» обігрується із самого початку на метарівні, експлікуючись у грі бароковими картографічними образами. Знайдена в шухляді стара мапа міста у вигляді нагромаджених аркушів а la infolio, тобто вдвоє, нагадує барокові складки матерії, стає ознакою багаторівневості і палімпсестності простору. Складчастість притаманна не лише матеріальним об'єктам і архітектурним спорудам, а й непростій душевній організації людини. Зовнішнє і внутрішнє завжди корелюють, утворюють чудернацькі переплетіння, від самого початку структуруючи наше сприймання тексту. Читач постійно переводить погляд з близького на далеке, долає межі камерного простору і наближається до панорамного споглядання з позиції пташиного польоту. Знаходячись у кімнаті, оповідач водночас вдивляється в далечінь, за якою видніється місто з «гострою графічною виразністю об'єктів, що розглядаються крізь бінокль» (Шульц 2012, 75). За ними розташовувалася периферія, де справжнє життя витіснилося суцільною мімікрією, самозапереченням, автоіронією і пародією. «Химерно і дивно складене, і настільки ж примхливо розгорнуте – ось що часто зустрічається у житті, хай то виліплене в камені, зображене на полотні або ж те, що відклалося і закріпилося в нашому уявленні, в „душі“. Матерія не відає, чи не терпить однієї тільки прямолінійності, проте й „душа“, вмістилище незліченних вражень, впевненості, побоювань, правил, сподівань, страхів легко або насилу сприймає неоднозначність і примирюється з нею» (Стан сингулярності... 2017, 43).

Бароковий концепт складки виникає не випадково, адже Шульц інтуїтивно відчуває зв'язок з культурною традицією і вдається до гри відповідними картографічними образами. Саме

вони є підґрунтям роздвоєної, підозрілої реальності зі зміщеними пропорціями. Складчастість породжує дифузність перетинків і аморфність їхнього вмісту, тобто самої матерії, уречевленості буття. Саме ці властивості визначають онтологію «Цинамонових крамниць» як художнього цілого, побудованого на ідеї плинності і перманентності дійсності. Читач поринає в анатомію довкілля, скрупульозно препаруючи його на рівні субстанцій. У листі до Ст. І. Віткевича Шульц визначив сприйняття своєї збірки оповідань у філософській традиції монізму: «Субстанція їхньої дійсності («Цинамонових крамниць» – прим. А. М.) перебуває у стані невтомної ферментації, брунькування втаємниченого життя. Немає предметів мертвих, твердих, обмежених. Усе виходить поза свої межі, лише тимчасово існує в якійсь формі, щоби з першої нагоди її покинути» (Шульц 2012, 31). З цією рухливістю матерії пов'язане маскування як спосіб існування у світі, цілісність якого розпалася на дискретні об'єкти, вправно виконувані соціальні ролі і апробовані поведінкові моделі. «У цьому закладено певний крайній монізм субстанції, для якої окремі предмети є лише масками. Життя субстанції полягає у використанні невизначеної кількості масок. Така мандрівка форм є суттю життя» (Шульц 2012, 31).

Атмосфера породженої цією грою подвійними планами мімікрії стирає межі реального та ірреального, сягаючи навіть містичних вимірів пізнання. Топографія звичайної вулиці Стрийської провінційного Дрогобича перетворюється на вулицю Крокодилів як фантазійний феномен, універсальну модель модерністського міста з притаманною йому гротесковістю, дивовижними картинами, напівсонною реальністю. Цей динамічний простір наповнюється своїм темпоритмом, в якому пістряве і гамірне життя барокового містечка переривається порожнечою, місцем з практично нульовим просторовим індексом. Адже перед читачем зринає місце зі стертими ознаками уміцнення, на межі існування, де фізично відсутні об'єкти непомітно перетворюються в ефірну субстанцію, яка постає знаком знеособлення і культурної асиміляції. Завдяки грі картографічними імпульсами, бароковій оптиці

близького і далекого, оповідачеві вдалося створити образ міської околиці, що на якийсь час стає центром, причому радше в сенсі ідеологічному, як поштовх для культурфілософських рефлексій. Відтворена у космогонічних категоріях вулична окраїна «зяяла порожньою білизою», що нагадувала невідомі «заполярні світи», які навіть графічно виглядають блідими і губляться у примітивних фарбах сірого повсякдення. Вулиці на мапі ледь прокреслені, а їхні назви замість шляхетної антикви були написані «простеньким і неоздобним шрифтом», що свідчило про навмисне використання «відрубного і недбалого стилю» в картографуванні цієї ділянки. Попри цю невиразність і занедбаність околиці, її наративна валентність зростає, рухаючись у бік згущення, великої концентрації соковито виписаних подробиць цілком артикульованого, сумнівного і підозрілого безкольорового довкілля.

Очевидно, цей парадокс пояснюється тяжінням Шульца до графічного мистецтва, здатного унаочнити пропущений крізь нашу душу давній хаос, «містичну імлу», простежити «напрямок ниток» міцно зав'язаного вузла «передчуттів і напівсвідомого досвіду» (Шульц 2012, 28). Іще до можливості ословлення митець всотовував барви всесвіту за допомогою графіки. «Я ще не вмів говорити, а вже вкривав усі папери й береги газет кривулями, що привертали увагу оточення» (Шульц 2012, 29). Отже, ескізи і лінії як елементи графічного зображення дозволили художнику слова по-дитячому проникнути в метафізичні сенси буття. Ба більше, графіка сприяє проникненню в анатомію дійсності, прокресленої у лабіринтах як схованках нашого досвіду, індивідуальної й колективної пам'яті, своєрідному вмістищі архетипів, проявів психології несвідомого. Лабіринти не лише дозволяють піддати простір розчленуванню, дискретному аналізу, а й заглибитися в його найпотаємніші, інтимні закутки, ці своєрідні аналоги підсвідомості, цеглинки людської психіки. При цьому чужинецьке, подекуди вороже й неприйнятне, поєднується із прихованою у підвалинах витісненої культури зужитістю. Вона всіляко проростає крізь шари видимого простору і внаслідок морфологічного роз-

кладання матерії дозволяє емпірично, на рівні відчуттів досягнути змертвілості, бруд і зіпсутість цього маргінального існування. «Псевдоамериканізм, прищеплений на старому ґрунті підтрухлявілого міста, вистрелив тут буйною, хоч пустою та безбарвною порістю базарної й нікчемної претензійності» (Шульц 2012, 76).

Отже, чуже і «підтрухлявіле» утворюють хибну сполуку, побудовану на імітації життя, його редукованих карикатурних формах, імлістому існуванні із втраченими ідентичнісними ознаками. Потворні старі фасади, затуманені сіризою вулиці брудні вікна, павутиння, згустки пилу домальовували картину відрубної околиці, цього скупчення різноманітних крамниць і вивісок іноземними мовами. Комерціалізація, тотальне споживацтво примітивного продукту, невибагливої екзотики співмірне цьому місцю, описаному в чорно-білій гамі фотографії, легкого ескізного малюнку, в стилі спародійованої журнально-газетної хроніки. При цьому слово тут упритул наближене до реальності, бо ж мандрівка цією вулицею перетворюється на фланерство, пізнання довкілля шляхом накладання на нього різних засобів дискурсивності. Звісно, це мандрівка в нікуди, і, незважаючи на всю її тілесність, є безрезультатною «наративною» акцією з нульовою консекутивністю, подієвістю, витравленою порожніми «спалахами фантазій, що несуться шпальтами й колонками порнографічних видань» (Шульц 2012, 78). Наратор підкреслює онтологічний характер метафори, яка злютовує реальне й уявне та відтворює майже міфологічну подібність усього суцього.

Відсутність подоланих творчим польотом, культурними інспіраціями і зазиранням у найглибші закамарки кордонів відкриває шлях до специфічно Шульцевої «анексії підсвідомості». Саме це поняття дозволяє з усією прискіпливістю підійти до розкодування мімікрійної поведінки мешканців околиці, які увижаються «ефемерним середовищем» зі стертою людською подобою. Незважаючи на духовну віддаленість корінних містян від цього узбіччя цивілізації, вони час від часу підпадають під вплив «ельдорадо» розпусти, прориваються крізь броню тієї самої фрейдівської

цензури, психологічного фільтру соціально неприйнятних явищ, контролю за проявами несвідомого. Воно вивільняється з-під влади раціонального, внаслідок чого підсвідомість здійснює експансію у царину свідомості, привласнює людську подобу і зводить соціальну поведінку до її протилежності в зредукованих жестах, тілесних інстинктах, еротичному напівзабутті. «Найкращі теж іноді улягають спокусі добровільної деградації, стирання кордонів та ієрархій, розчинення в мілкій стадній грязюці, легкого інтиму, брудного перемішування. Ця діляниця була ельдорадом для таких моральних дезертирів, перебіжчиків з-під прапора власної гідності. Усе в тому місці здавалося підозрілим і двозначним, усе заклиало потаємним підморгуванням, цинічно артикульованим жестом, виразним бісиком в очі — до нечистих сподівань, усе ви-зволяло з пут контролю найнижчі інстинкти» (Шульц 2012, 77).

Перманентний стан тимчасового стирання кордонів необхідний авторові задля здійснення антропологічного експерименту, тобто проникнення крізь зігзагоподібні провулки й проспекти в особливо ущільнені місця, наповнені різноманітними екзотичними приладами, товарами масового споживання з присмаком «дешевої елегантності». Їх чисельність, скупчення на відносно невеличкій ділянці щоразу нагнітається, щоби раптово вибухнути порожнечею, розчиненою у повітрі субстанцією. Отже, простір наскрізь амбівалентний, у ньому щільність і розрідженість балансують залежно від людської мімікрії, пристосуванства й адаптації до конкретної комунікативної ситуації. Заповнені «під стелю коробками й картонками», «велетенською картотекою» речей склади перетворюються в «кубатуру порожнечі, в матеріал для безплідного ніщо». На тлі цієї хисткої рівноваги з'являється послужливий продавець, специфічна мова якого вкрай уречевлена і співвідноситься із його припрошуваннями купити товар, що, врешті-решт виглядає простою маніпуляцією. Определена мова набуває властивостей матерії: «мелючи язиком, він розгортає величезні сувої сукна, приміряє, збирає у складки та знов розпускає безконечну річку матерії», проте ця щільність внутрішнього і

зовнішнього теж розвіюється в порожнечу, «вся ця маніпуляція здається чимось несуттєвим, видимістю, комедією, іронічною заслоною, накинutoю на справжній стан речей» (Шульц 2012, 79).

У цих герметично закритих приміщеннях з «кількаразово покліткованими» вікнами дивовижна поведінка продавця лише доповнює відчуття певної затягнутості в містерію безкінечної мімікрії. Наратор занурює читача у хисткий і спотворений простір підмін, штучних рухів і жестів, суцільної фальші і брехні. У цьому наскрізь метонімічному світі втрачається навіть онтологічна цінність речі, тілесна ідентичність розмивається і набуває ознак гібридності, сутність трансформується в знак, порожню оболонку, цілісне стає дискретним. Украйово підморгуючи, продавець демонструє знаки соціальної престижності, торговельні марки, символи, емблеми, що насправді утворюють витончену колекцію, зібрання предметів антикваріату, зокрема й «вельми двозначних видань». Фантазмагорія у крамниці доповнюється тілесною андрогінністю, певною фізичною аморфністю продавця, який «підлабузнюється і прогинається, часом справляючи враження трансвестита». Це радше персонаж міжсвіття, один із когорта адаптованих до середовища манекенів, до якого хочеться доторкнутися, «потримати його за м'яко окреслені підборіддя або вщипнути за напудровану бліду щоку». Аморфне тіло настільки розчиняється у довкіллі й мімікрує під оточення спостережливих помічників, що стає «жіночо-пасивним», злитим з канапою і власним одягом, «шовковою піжамою з жіночим вирізом». Ця особливість зображення володаря крамничної колекції впливає з Шульцевої поетики пограниччя, яка у «Вулиці Крокодилів» маніфестується архітектонічно, просторово та ідеологічно. Ю. Барабаш убачає в цій частині «текст у тексті» з «проміжною, пограничною сенсово-емоційною зоною між двома фізіопсихічними станами підлітка» і структуровою функцією поділу внутрішнього простору «Цинамонових крамниць» (Барабаш 2017, 88–89).

Дифузність простору стає проявленішою в описі інтимної комунікації, унікального антропологічного обміну між живими

суб'єктами і мертвою матерією. Внаслідок цього предметно-речовий ряд урухомлюється, оживає і стає органічною частиною цієї дешевої напівлубочної атмосфери торгу, перемішаного зі специфічними запахами, кольорами і дотиками. Панянки з пігментованим обличчям, «пікантними стигмами» їхньої внутрішньої і зовнішньої зіпсутості немов діляться надлишками власної стигматизованості з об'єктами матеріального світу. У цьому сенсі жести прислужниць крамниці вповні деміургічні, спрямовані на відновлення креаційної моделі світу як усепроникної єдності, що поки існує в ментальній, родинній, автобіографічній пам'яті. Цей пігмент «надмірної інтенсивності», «оливкові долоні», запах густої кави залишають на книжках тавро, яке має виразно еротичне забарвлення. Закрита від людських очей комунікація породжує неповторну ароматичну ауру, оприявнює опосередкований спогадами досвід дорослішання, супроводжуваний специфічною екстрасенсорикою, зокрема «тютюною цівкою» і «збудливим тваринним запахом». Варто зауважити, що в чуттєвій сфері акумулюється пам'ять про ланки нашого досвіду як підґрунтя чогось на кшталт *надбіографії* як способу реконструкції «геніальної епохи» зі спогадів дитинства. Саме вони формують «міфотворчу трансгресію», вертикальний зв'язок різних періодів духовного становлення, «відтаємничення» минулого за допомогою органів чуттів. Подібний підхід до текстотворення пов'язаний із «гіперболізацією сенсуалій, прагненням до абсолютизації пізнання, а разом із тим – виразом іманентної потреби дійти до суті речей... У цьому сенсі те, що пережито за допомогою чуттів, стає еманациєю сфери уявлюваного. Чуття як *idee fixe* надають сенс образам, що їх викликають, продовжують їх і назавжди розміщують у пам'яті...» (Субоч-Бялек, Іренеуш Старонь 2022). Чуттєвість продовжується у рухах і жестах панянок, які остаточно перетворюються на манекенів і своєю поведінкою репродукують образи масової культури. Вони демонструють «фігури та пози з обкладинок», різні вихилиси, перестрибування, вигини тіл, кокетливе вбрання і комерційну спритність. Проте таке несвідоме збудження відвідувача крамни-

ці раптом припиняється, декорації змінюються показом вуличних лабіринтів з принципово інакшим темпоритмом.

Увесь вуличний рух подано як суцільну імпровізацію, спотворену перспективу, зміщені часопросторові плани. Ця властивість знову ж таки впливає зі своєї гри, «автопародії», що передбачають одномоментне утвердження і заперечення ущільненої реальності світу, її остаточне розвінчання у маскарадї, у позбавленому сенсу театральному дійстві. При цьому способом деконструкції вдаваної дійсності, сірих і невибагливих краєвидів є мистецтво або матеріал, на якому воно твориться. «Ця дійсність, тоненька, мов папір, усіма шпаринами зраджує свою несправжність» (Шульц 2012, 81). Образ реальності настільки нестійкий, що співвідноситься не з континуумом як безперервним простором, а з дискретною розбивкою на пунктири. Ця просторова модель не витримує розміщених на ній об'єктів і тріщить по всіх швах, розладнується зсередини, «ніби тільки на малому відтинку перед нами все більш-менш може вклатися в образ бульвару з великого міста, тим часом як уже по боках цей імпровізований маскарад розв'язується та розпускається і, неспроможний дограти власну роль, розпадається за нашими спинами на гіпсові уламки, перетворюючись на звалище якогось величезного й порожнього театру» (Шульц 2012, 81). Все обертається імітацією наче зліплених з картону будівель, побудованою на двоїстостях ілюзією великого міста, в якому водночас віддзеркалюється провінційна занедбаність. Подібні половинчасті краєвиди безпосередньо співвідносяться з рухом у часі і просторі наратора, що постає в «перспективі перехожого», фланера, який має дещо відмінну від класичної поставу. Він не просто безцільно блукає, «справляє безклопітні походеньки», а по-справжньому виростає в цей ґрунт, накладаючи на нього свої уявлення, спогади з дитинства. Як зауважує Ю. Барабаш, «це його вулиця в його місті, й усе, що він говорить про неї, перейняте глибоким особистісним почуттям...» (Барабаш 2017, 106).

Цьому проникливому вдивлянню протиставлене справді монотонне, немов уві сні, пересування містом людей-маріонеток.

Їхні контури стираються у натовпі зі специфічним типом руху, індивідуальне розчиняється в колективному, *пропливаючи* у невиразній мішанині і гаморі. Людська подоба втрачає цілісність, зводяться до серії метонімічних репрезентацій, заміщення образу його редукованими жестами, напіврухами, напівзвуками. Вилонений з натовпу погляд, чорний котелок на лобі, «півобличчя з губами», випадково помічена і зафіксована у невагомості нога засвідчують проміжкові стани свідомості. Особливою маркованістю позначено коляски без візників, вкрай фантазмагорійний образ міжсвіття, незавершених дій і розколотого навіп світу, інерції його фрагментованих об'єктів. Усі вони лише увиразнюють простір «видимості та пустих жестів» з таким самим аморфним перебігом часу без «точного пункту призначення». Варто зауважити, що в місцях з підкресленою просторовістю, на так званих «крутих поворотах» ця ферментована реальність унаочнюється в деформованих людських поставах і кволому русі в екіпажах, «вони на силу маневрують, якимось розминаючись із зустрічними» (Шульц 2012, 82). Для письменника образи возу, візничі, візничого коня були сповнені особливої архетипальної сили, витягувалися з колекції автобіографічної і родинної пам'яті, будучи «якимсь вузловим пунктом рядів, що відходять углиб». Спроба всебічного опису цього архетипу в листі до Ст. І. Віткевича набуває програмового звучання і безпосередньо співвідноситься з двоїстістю світу, стратегією «виробництва простору» (А. Лефевр), покладеною в основу «Цинамонових крамниць». Описуючи їзду з візницею, Шульц констатує: «Його шизоїдальна анатомія на всіх кінцях кутів, вузлів, суків і виступів залишилася ніби затриманою в момент свого розвитку, коли прагнула ще більше розростися й розгалузитися. Та й самий візок – це шизоїдальний витвір, що виникає з тієї самої анатомічної засади – багаточленний, фантастичний, зроблений з вигнутих, як плавники, блях, з конячої шкіри й величезних коліскалатал» (Шульц 2012, 28).

Приналежністю «геніальної епохи» були і трамваї як характеристичний маркер великого міста, своєрідна опозиція більш

архаїчному пересуванню на возах, яка теж обертається симулякром, знаком незавершеності і навіть порожнечі. Будучи зробленими з пап'є-маше, без передньої стінки, вони приводилися у рух носильниками. У цих вагонах-привидах було видно пасажирів, «застигли на своїх місцях і сповнених значущою гідності» (Шульц 2012, 82). Засобами автопародії прозаїк-модерніст заперечує автономність щойно введеного образу, перетворюючи його на органічний матеріал незавершеної аморфної реальності. Апогеем цієї гетеротопічної хисткості є залізниця, навколо якої збирається натовп в очікуванні потяга. Непевність ситуації полягає в самій часопросторовій невизначеності, відсутності чітко окреслених меж, ба навіть, злитості мовчазного натовпу зі слідами колії, цілковитій мімікрії маріонеток, паперових масок, їхнього зосередженого вдвляння в бік потягу. У напруженому стані чекання немає стабільності, твердого опертя, все двоїться і піддається перманентному переміщенню, переставляння, взаємозамінам. Будучи непевні того, чи прибуде потяг, «люди люди стають у двох різних місцях, не в змозі дійти згоди у своїх поглядах на майбутню зупинку» (Шульц 2012, 83). Ця рухливість простору і калейдоскопічна зміна образків на якусь мить перетворюють вулицю в залізничний вокзал, на якому несподівано з'являється схожий на вужа поїзд і занурює в химерну атмосферу кліматичних присмерків і півтонів. Дифузність руху об'єктів на вокзалі видно в перманентному злитті людського натовпу з потягом і його поступовому розсіюванні, за яким відкривається картина походеньок знеособленої юрби фланерів уздовж вітрин з манекенами і ляльками.

Відтворивши конвульсивні рухи і судоми імітованого життя великого міста, письменник знову повертається до теми морального і фізичного розкладання. Тимчасово підтягнена до вокзалу і злита з рухом потягу, вулиця розвиднюється і стає широкою панорамою гріхів і вад мегаполісу, розгортання «ліниво-розв'язного флюїду гріха». Звісно, пародійне зображення атмосфери розпусти відчитується в «біблійно-мітологічному гравітаційному полі», в ореолі міста як «вавилонської блудниці», що відповідає загальній настанові

прози Шульца, в якій «*текст із доста високою мірою вірогідності зображення життєвих реалій химерно й при цьому органічно поєднується з біблійно-мітологічним підтекстом*» (Барабаш 2017, 103). Зображення повій зі спотвореними обличчями і солодкими поглядами, як і загалом мініпасаж про поетизацію розпусти і зіпсутості, становить окремий сегмент лабіринту, способу додаткового підсвічування і створення об'ємного образу міста. Інтенсивність фізіологічного відчуття розкладання стає антропологічною властивістю тексту, виводячись назовні, в площину авторських метарефлексій. «Міські мешканці пишаються цим ароматом зіпсутості, яким відгонить вулиця Крокодилів» (Шульц 2012, 83).

Наратор заінтриговує читача ще не розкритим до кінця секретом вулиці Крокодилів, застосовує систему натяків, напівтонів, попереджень. Уся попередня розповідь про «вдавано-ілюзійний характер» цієї вулиці виявляється лише грою, словесним оформленням власних уявлень і передчуттів, вкрай суб'єктивним баченням цієї ділянки, які не в змозі точно «окреслити половинчасту й нерішучу її сутність». Шульц вдається до екскурсу у філософію мови, щоби допомогти читачеві зрозуміти всю складність і багатомірність реальності. «Наша мова не володіє поняттями, які хоч трохи дозували б ступінь реальності, визначали її густизну. Скажімо відверто: фатум цієї ділянки 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» (Шульц 2012, 83–84). У цьому ключовому відступові сформульовано засадниче для онтології і поетики Шульца розуміння незавершеної дійсності, її міжсвіття і хистких перетинів між сферами чину, активних дій і прагнень, намірів, марень і передчуттів. Усе, що передчасно vizує, відразу зникає, порожніє і стає приви́дом, симулякром. Певною мірою цей дистрикт провінційного містечка нагадує сценічний майданчик, поле для експериментів, верифікації людської психології, «ферментацією прагнень, вибуваюлою завчасу і від того безсилою та порожньою» (Шульц 2012, 84).

Саме у цьому криється секрет Шульцевої антропології, намагання витягнути з глибин людської душі пограничні стани, зафіксувати їх у невагомості і перетворити на предмет прискіпливого діалектичного аналізу. Текстура вулиці Крокодилів безпосередньо співвідноситься з тканиною художнього твору, утілюється і піддається дослідженню з точки зору «двозначної і мерехтливої» техніки психоаналізу. Отже, простір ототожнюється з тілом, яке оприявнює, вияскравлює антропологічні імпульси об'єктів, адже «будинки, крамниці, люди часом здаються тремтінням на її гарячковому тілі, гусячою шкіркою на її гарячкових видіннях» (Шульц 2012, 84). Шульц розглядає дійсність у контексті феноменології перетину, який передбачає відсутність чогось остаточного, сформованого, здійсненого, втіленого у матерії і реалізованого як можливість. Натомість найважливіші точки напруження повертають людську енергію до першопочатків, а діяння перетворюють на тлін, відпрацьований матеріал, рештки процесу розкладання.

У цьому суто модерністичному прочитанні мітології вічних повторень і циклічної ходи цивілізації відчувається зв'язок з архетипом блукання лабіринтами, втрати орієнтирів, мнемонічною технікою забування як віднайдення і творення нових сенсів. Вихід із замкненого лабіринтоподібного простору не означає звільнення і тим паче внутрішньої свободи, це радше нове коло пошуків з точки зору оновленої свідомості, ностальгія за втраченим часом, які закінчуються повним розвінчанням і відчаклуванням дійсності, тотальним демаскуванням і деміфологізацією життєвої прози. Однак цей несподіваний поворот лише підтверджує двоїстість світу, змодельованого шляхом співвіднесення денотативної сфери і техніки репрезентації. Міфологізований простір обертається звичайною провінційною вулицею з цілком зрозумілою і тривіальною прозою життя, в якій «бракує буйства інстинктів, незвичайних і темних пристрастей» (Шульц 2012, 85). Цілком логічне пояснення метаморфоз і чудернацьких перехрещень міститься в абсолютному кінці твору, де автор з модерніста на якусь мить перетворився в

соціолога, що йому вдалося викрити принципи імітації, наслідування чужої моди, багато в чому перверсійної урбаністичної психології нового типу. «Вулиця Крокодилів була поступкою нашого міста духові новочасності і великоміському падінню добропристойності. Мабуть, нас не вистачило на щось більше, ніж паперова імітація чи фотомонтаж, зібраний із вирізок заляжаних торішніх газет» (Шульц 2012, 85).

«Вулиця Крокодилів» постає і справді певним нараційним вузлом, яким зв'язано різні частини художньої цілісності збірки Шульца. З точки зору антропології цей текст цікавий переходом від психології дитинності до раціонального тверезого погляду на життя, оригінальною поетикою пограниччя, химерних поєднань часопросторових планів, приватно-інтимного і публічного, реального і фантастичного, духовного і тілесного. Наратор моделює альтернативну реальність, яка багато в чому є проєкцією людських бажань і найпотаємніших мрій, матеріалізацією прихованих у підсвідомості фантазій. Художній простір постає зрощенням світу об'єктів і уявлень, дії й думки про неї, слова і почуття, космічного впорядкування і хаотичної деструкції аморфного повзучого міста. Метонімічне заміщення моделі світу дозволило авторові створити текст з неповторною аурою, просякнутим людською екстрасенсорикою письмом, відчуттям синхронної присутності читача у художній реальності. Блукаючи заплутаними лабіринтами фантасмагорійної провінції, оповідач заглиблюється водночас в закамарки підсвідомості, знаходить там найпотаємніші людські бажання, прагнення, візії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Вулиця Крокодилів / Невський проспект. І поза ними. Київ: Темпора, 2017. 208 с.
2. Стан сингулярності: соціальні структури, ситуації, повсякденні практики. За ред. С. Макеєва і С. Оксамитної. Київ: Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2017. 180 с.
3. Субоч-Бялек П., Старонь І. Надкольори і надаромати: Шульц, Мюллер, Блекер. Львів: Літопис, 2022. 289 с.

4. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. 384 с.

5. Шульц Б. Літературно-критичні нариси. Київ: Дух і літера, 2012. 176 с.

REFERENCES

1. Barabash Y. Crocodile Street [Vulytsia Krokodyliv] / Nevsky Prospekt. And beyond them. Kyiv: Tempora, 2017. 208 p.

2. State of Singularity: Social Structures, Situations, Everyday Practices. [Stan synhuliarnosti: sotsialni struktury, sytuatsii, povsiakdenni praktyky] Edited by of S. Makeev and S. Oksamytna. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House, 2017. 180 p.

3. Subocz-Białek P., Staron I. Supercolors and Superaroma: Schultz, Müller, Blacker. [Nadkolory i nadaromaty: Shults, Miuller, Bleker] Lviv: Litopys, 2022. 289 p.

4. Shulz B. Cinnamon Shops and all Other Stories translated by Yurii Andruhovych. [Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannia v perekladi Yuriia Andrukhovycha] Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2012. 384 p.

5. Shulz B. Literary and Critical Essays. [Literaturno-krytychni narisy] Kyiv: Spirit and Letter, 2012. 176 p.