



У листопаді святкує свій ювілей Людмила Володимирівна Краснова – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та славістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка, академік АН Вищої школи України, кавалер ордена Ярослава Мудрого, лауреат премії ім. Петра Волинського. Авторка кількох монографій, зокрема двох про О. Блока, двох про Л. Костенко, посібника з теорії літератури, розділів у підручниках для середніх шкіл, термінологічного словника, численних статей про українських, польських російських письменників, “Словника метамови інтерпретатора

художнього твору” (1994, у співавторстві з М. Демським). Від 1961 р. живе і працює у Дрогобичі.

Редакція журналу “Слово і Час” щиро вітає Людмилу Володимирівну з її 90-річчям, бажає їй міцного здоров'я та подальших творчих здобутків.

Людмила Краснова

УДК 821.162.1:8'42 КА 78

БРУНО ШУЛЬЦ – КРИТИК. СТИЛІСТИЧНА ІНТЕНЦІЯ СИТУАТИВНО СФОРМОВАНОЇ МОВИ

У статті простежується феноменальна гнучкість стилістичних і методологічних засад Бруно Шульца, критичне осмислення й ціннісна орієнтація, відповідність стилю обраної теми. Простежується метаморфоза ініціацій в інтерпретаційному полі літературно-критичних начерків митця.

Ключові слова: метафоричність, афористична мова, Шульц-критик, нарис, ініціація.

Liudmyla Krasnova. Bruno Schulz as a literary critic. Stylistic intention of situational language

The article focuses on the phenomenal flexibility of Bruno Schulz's stylistic and methodological principles, the foundations of his critical thinking and values, as well as the variability of his style. It also explores different types of initiation found in his literary criticism.

Key words: metaphor, aphoristic language, literary criticism, essay, initiation.

У наших розмислах зосередимося на феноменальній гнучкості стилістичних і методологічних засад Бруно Шульца, критичному осмисленні та ціннісній орієнтації, відповідності до стилю того чи того матеріалу, що його митець осмислює у своїх літературознавчих працях. Простежимо метаморфози ініціацій в інтерпретаційному полі його літературно-критичних нарисів.

У процесі критичного осмислення окремих творів сучасних йому митців Бруно Шульц продемонстрував потужний творчий і науковий потенціал, який зумовив у його нарисах інформаційну багатоканальність і стильову багатозаровість. А сам автор нарисів сприймався у психологічній й інтелектуальній безмежності. У статті розглядаються три нариси Б. Шульца зі збірки “Літературно-критичні нариси” [див.: 4]: “Тригрошовий роман” (рецензія на однойменний твір Бертольда Брехта), “Дзвони в Базелі” (аналіз однойменного роману Луї Арагона), “Чорні ангели” Моріака” (рецензія на однойменний роман Франсуа Моріака).

Безмежна активність Б. Шульца в малярстві й письменстві знаходила своєрідний відпочинок, угамовувалась на обширах літературної критики.

Особливо дивним виявився аналітичний вектор у бік літератури соціалістичного реалізму. Семантичні орієнтири Шульця в нашому випадку – Арагон, Моріак і Брехт – свідчать про постійну увагу митця до історико-культурного процесу свого часу, до тлумачення його визначних виявів, до розуміння його онтологічного сенсу. Осмислюючи творчі постаті соцреалістів, письменник продемонстрував свій науково-критичний потенціал, свою толерантність і шляхетність дослідника, по суті, онтологічно чужих для нього явищ. У трьох критичних нарисах Бруно Шульц постає як науковець-філолог, як герменевтик, для якого саме герменевтика виступає як одна з основ єднання філологічних наук [3, 172].

Найбільшу увагу Б. Шульц приділяє Луї Арагону, його роману “Дзвони в Базелі”, який засвідчив найрішучіший відхід від старої манери присмеркових візій підсвідомого, що в дусі сюрреалізму, до реального світу. Свій реалізм, як пише Шульц, Арагон назвав соціалістичним, і першою спробою втілити його в художню тканину були саме “Базельські дзвони”. Для Шульця цей твір – сенсація: він уважно, ніби об’єктивно, однак із нахилом до прихильного сприймання ставиться до марксистської критики. Позиція Шульця-критика також сенсаційна: “Марксистська критика плідно відбилася в ній (книжці. – Л. К.), зміцнила силу зображення, зробила погляд проникливим як рентгенівський промінь, що пронизує до глибин життєві хитросплетіння” [4, 67].

Шульц концентрує увагу на психологізмі нової манери Арагона, на соціальній ролі роману як об’єднувача французького “society” останнього передвоєнного десятиріччя. Непомітно для себе він ніби кидає інвективу в бік буржуазії: “Середнє та дрібне міщанство, інтелігенція та несвідомі маси пролетаріату плентаються у нерозумінні, у нав’язаній їм мережі інтриг і фальшивих ідеологій, від яких вони не можуть звільнитися. З огляду на ті прошарки, за які точиться боротьба, капітал тримає ці справи у глибокій конспірації. В цій конспірації капіталу криється джерело облудної, підступної, подвійної моральності і звичаєвості, яку пропонує і нав’язує буржуазія і якій сама піддається, посвячуючи в неї навіть тих зі своєї власної сфери, котрі через надто явні порушення цієї моралі піддають ризикові інтегральність і непроникність усього маскараду” [4, 67].

На тлі “присмерку історії” (суцільної афери) його увагу привертає аферистка Діана де Неттанкур, “одна з тих жінок, котрі через власну красу еротичної рафінованості робить в Парижі кар’єру” [4, 68]. Шульц простежує всі перипетії гучних скандалів, які охоплюють так звані вершки суспільства, не відсторонено, а з відчутною інтенцією презирства й осуду. Авторський вирок звучить так: “В цій конспірації капіталу криється джерело облудної, підступної, подвійної моральності і звичаєвості, яку пропонує і нав’язує буржуазія і якій сама піддається, посвячуючи в неї навіть тих зі своєї власної сфери, котрі через надто явні порушення цієї моралі піддають ризикові інтегральність і непроникність усього маскараду” [4, 67]. Луї Арагону, який поновив романтичну традицію лицарського служіння одній жінці (понад півстоліття – Ельза Тріоле), Б. Шульц явно симпатизує й вірить. Ситуативно мова рецензії на роман “Дзвони в Базелі” має виразно журнальний стиль.

У статті “Чорні ангели” Моріака” Б. Шульц висловлює своє здивування відновленою увагою письменника до старих проблем, історично ніби вже



неактуальних. Насамперед це проблематика католицької філософії або філософії католицизму: “Виявляється, що майстрів психології й сучасного аналізу, безстрашних переслідувачів людської душі притягує й захоплює та найвища школа самоаналізу, яку створив католицький Костел <...> пошуки психологізмом певної надструктури, певних рішень глибшого рівня – за намагання вийти поза чисту описовість і твердження – не можуть обійтися без категорій католицької думки” [4, 86].

Б. Шульц пильно вдивляється в порушену Ф. Моріаком проблему зла й таїни гріха. І тут нарація критика набирає екстатичного звучання, а мовна партія збагачується філософським репертуаром. Це веде до ситуативно зумовленої появи афористичної мови. Досліджуючи долю героя – Габріеля Градера, його приреченість бути вмістилищем зла, Шульц формулює думку у формі філософської максими: “Зло – є звиклою еманациєю життя” [4, 86]. Для підсилення цієї думки про фатальність зла він використовує своєрідне порівняння, стверджуючи, що протагоніста тягне до зла з такою неминучою силою, з якою вода заповнює успадковане річище: “Якась натуральна гравітація, ледь помітний нахил характеру, що несе його до зла з такою самою неминучістю, як вода спадає в ущелину” [4, 86].

Ця неминучість породження зла зумовлені захланністю, безоднею жадоби, ненажерливістю. Стель, манера авторська набуває ознак метонімічності, спущеної метафоричності. Градер під пером Шульца стає “безвольною посудиною підлості, з якої вона розливається світом” [4, 87].

Система епітетів Б. Шульца переважно схиляється до дивовижної метафоричності, яка потрапляє за межі краси (Д. Чижевський): “розгульне життя”, “захланна хтивість”, “пагубний фермент”, “похмура драма”, “вимріяна помста” [4, 87].

Містичний демонізм великої загадки зла диктує й відповідні генетичні метафори, розгорнуті або ущільнені: “прискорення смерті хворого старого”, “проникливість демона”, “інструмент у руках Божої справедливості”, “шахівниця вічної гри”, “дно людських нещастів”, “тягар гріхів” [4, 87-88].

Отже, текст роману “Чорних ангелів” Ф. Моріака створив для Шульца-критика іншу стратегічну перспективу, ніж це було, коли йшлося про “Дзвони в Базелі”. Філософія католицизму, фатальність людської долі, неочікуваний *happy end* – усе це створило іншу ситуативну мовну необхідність. Б. Шульц використовує деякі засади органічного, властивого, можливо, лише йому художнього ритму образу. Цей ритм утворює афористична мова, лапідарність генітивних метафор і всеохопний профетизм як передчуття приреченості, метафізичне надзнання.

Ідеологічні стратегії нарису про “Тригрошовий роман” Б. Брехта наближені до арагонівських і ще відвертіші й безкомпромісніші. Таким стратегіям підпорядковані лексика, категоричний характер нарації, певна ігноранція сюжету й характеристики протагоністів. Саме на таку рецепцію нарису налаштовує вже початок оповіді літературного критика: “Роман Брехта дає блискуче розуміння структури капіталістичного суспільства. В чистій дискурсивній формі його теза звучить майже банально: це відома теза економічного життя капіталістичних суспільств, яке у своїй останній інстанції ґрунтується на насильстві, експлуатації і звичайному злочині” [4, 99].

Ділок в образі джентльмена Махіта має прізвисько Ніж. Відверта відраза рецензента до темних справ ділків від капіталу дуже промовиста і навіть актуальна, наприклад: “Колишній опришок, а нинішній торговець”. Рецензентові явно до душі реалістичний підмурівок роману, він пише: “Вершиною чудового *esprit* і справжніми перлинами цинічної і прекрасної іронії є розлогі авторські міркування на різні теми, які він вкладає в уста героїв і густо розсіює сторінками роману. Вони складають бурлескний шар роману, який накладається на шар реалістичний” [4, 100].

У цьому відгукові на “Тригрошовий роман” Б. Брехта, який Б. Шульц уважав “одним із найцікавіших досягнень останніх часів”, можна спостерігати значне лексичне розмаїття, це лексика – політична, морально-етична, побутово-буденна, варваристична з виразними особистісними конотаціями.

Отже, авторську манеру Шульця-літературного критика формує ситуативно підібрана мова, редукований синтаксис зі схильністю до ущільнених фігур генітивних метафор, тріад й афористично сформованих думок. Парадигма цих синтаксичних утворень, їх стійке повторення формують ритм критичної прози Б. Шульця, її ситуативну своєрідність. Ситуативна своєрідність водночас формується інтенціями автора, залежністю від обраного об’єкта критики, певною мірою від напрямку друкованих органів, у цьому випадку це “Wiadomości Literackie” 1936–1937 рр.

Звичайно, якоюсь мірою стиль критика залежав і від обсягу рецензії, замовленої редакцією. Через цю причину, як можемо припускати, в аналізованих тут нарисах відсутня багатовекторність тлумачення образу та його потенційна утаємниченість, а отже – інсайт-профетично-візіонерське прозріння. Не можна не приєднатися до думки авторки передмови до “Літературно-критичних нарисів” Бруно Шульця Малґожати Кітовської-Лисяк про те, що Шульц був “не лише блискучим епістолографом, а й проникливим коментатором власної творчості та уважним читачем чужих літературних творів” [5, 6].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Арагон А.* Базельские колокола. – М.: Худож. литература, 1979. – 304 с.
2. *Брехт Б.* Трехгрошовый роман. – М.: Правда, 1984. – 428 с.
3. *Гольберг М.* Лінгвістичний аналіз тексту й інтерпретація художнього твору. Герменевтичні аспекти // *Вісник Львівського університету. Серія філологія.* Вип. 28. – 2000.
4. *Шульц Б.* Літературно-критичні нариси / Пер. з польськ. та післямова В. Меньок. – К.: Дух і літера, 2012. – 176 с.
5. *Schulz B.* Szkice krytyczne / Opracowanie i posłowie M. Kitowska-Tysiak. – Lublin, 2000.

Отримано 23 вересня 2014 р.

м. Дрогобич

