

Маторіна Н. М., к. філол. н., доцентка, докторантка

Волинський національний університет імені Лесі Українки (Луцьк, Україна)

ПРО ДІАЛОГ КУЛЬТУР У ЄВРОПЕЙСЬКО-ЯПОНСЬКОМУ ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ

(на матеріалі творчості Бруно Шульца)

Наразі спостерігаємо, як до діалогу культур у Європейському освітньому й художньо-мистецькому просторах активно приєднуються східні культури, зокрема все частіше з'являються розвідки на матеріалі віддалених історико-культурних моделей, зокрема літератур Заходу і Сходу.

Відома як у себе на Батьківщині, так і далеко за її межами, скажімо, у Польщі й Україні й багатьох інших країнах, Аріко Като (яп. カトウ アリコ) – японська полоністка, літературознавиця, мистецтвознавиця, есеїстка й перекладач. Сфера основних наукових інтересів і зацікавлень Аріко Като: славістика, полоністика, зосібна історія польської літератури й мистецтва ХХ ст., творчість Бруно Шульца; дослідження авангардного руху в місті Львові й деяких інших сусідніх регіонах міжвоєнного періоду першої половини ХХ ст.; дослідження Голокосту; репрезентативна теорія культури тощо. Авторку окреслених тез зацікавили дослідження Аріко Като, присвячені творчій спадщині всесвітньовідомого галицького митця єврейського походження першої половини ХХ ст. з українського міста Дрогобича, письменника, який писав польською мовою, Бруно Шульца (1892–1942). Віднедавна прозові твори Шульца почали вивчати як у вищих навчальних закладах України, так і в закладах загальної середньої освіти (у контексті зарубіжної літератури).

Серед основних публікацій Аріко Като шульцівського спрямування: монографія «Бруно Шульц: від очей до рук» [3], за яку авторка отримала нагороду Асоціації досліджень культури та репрезентації Японії; наукові розвідки «Бруно Шульц і морфологія Гете» [1], «Мотив руки у Шульца та

Рільке» [2] тощо.

У монографії «Бруно Шульц: від очей до рук» творчий доробок Бруно Шульца заналізовано у прозово-образотворчому симбіозі – крізь призму взаємозв'язків і взаємовпливів між Шульцом-письменником і Шульцом-художником [3]. Акцентовано на великій кількості постійних шульцівських «відсилань» до творів відомих письменників чи теоретичних ідей видатних філософів, схарактеризовано шульцівські переходи з однієї теми до іншої, неодноразове повернення до них в іншому ракурсі, що створює відчуття «клаптикової» тканини шульцівського тексту й у певний спосіб відчуття гри автора із самим собою та із читачем водночас. На думку Аріко Като, створюється враження, що письменник або не знає, куди його далі виведе течія, або побоюється своїм заглибленням самому зайти й завести читача туди, звідки він власноруч не вибереться. Через це маємо враження щодо «порційного» привчання читача замислюватися над сенсом буття, звідси інколи й непередбачуване завершення роздумів щодо трансцендентного тощо. Заналізовано тему шульцівської ініціації як усвідомлення основних даностей існування: тілесності, смерті, самотності, залежності, вибору, відповідальності, ініціації у сенсі свідомого саморуйнування, відмови від власних почуттів, бажань, руйнування Его й розчинення в Безкінечному, повної відмови від тотожності зі своїм «Я» фізичного тіла, об'єднання із чимось вищим тощо. Герої Шульца «проходять» ініціацію найчастіше через мандрювання своїм містом, своєю країною, взаємопроникають і взаємодіють, перетікаючи одне в одне. Вони часто-густо балансують на грані між прекрасним і потворним, але темний бік лише зрідка пригнічує світлий, що створює ефект магічної привабливості. Зазначено, що все це відбувається на тлі шульцівської нарації про повсякденне: шульцівський текст і сприймається як хаотичне нагромадження звичайних дій «повсякденних» людей.

У розвідці «Бруно Шульц і морфологія Гете» Аріко Като оприлюднює новітній підхід щодо інтерпретації прозопису Бруно Шульца

крізь призму «Досвіду про метаморфоз рослин» Йогана Вольфганга фон Гете [1]. Відомо, що Бруно Шульц будував власну поетику й образ світу як антитезу до естетики і світогляду позитивізму, епоха останнього, між іншим, була недовгою. «Немає предметів мертвих, твердих, обмежених. Усе виходить поза свої межі, лише тимчасово існує в якійсь формі, щоби за першої нагоди її покинути», «та мандрівка форм є сутністю життя», – акцентує Бруно Шульц [цит. за: 1, с. 475].

Аріко Като, зважаючи на два важливих світоглядних елементи Шульца (про мандрівку форм як сутність життя – це щодо деформації героїв та трансформації предметів, а також модель творення історії як повторення «прасхем» – два позірно дихотомічних принципи), акцентує: можна скористатися ідеєю морфології Гете, яка наразі перегукується з окресленими шульцівськими підходами, завдяки чому й з'являється можливість їх об'єднати. Аріко Като виокремлює дотики і сфери перетину між Шульцом і Гете, для вирішення окресленої проблематики слушними вважає паралелі між принципами Шульца й морфологічною теорією Гете, зокрема й завдяки тому, що, за припущенням японської шульцознавиці, Шульц міг би мати вплив морфології Гете, оскільки в той період доктрина була відомою в Польщі, про що яскраво свідчать і спосіб висловлювання автора «Цинамонових крамниць», і використання терміна *морфологія* в одному із шульцівських оповідань («Трактат про манекенів. Завершення»); і заклик Батька «Менше змісту, більше форми! ... Більше скромності в намірах, більше стриманості у претензіях ... і світ був би досконаліший!» [5, с. 36], якого доречно сприймать у певний спосіб псевдоморфологом, який проголошує і практикує власне Гетевську теорію.

У трактатах про морфологію рослин Гете пише, що всі частини рослини є зміненою формою листка, і виникли вони внаслідок метаморфози його фізичного вигляду. Водночас, центральною в морфології тварин є концепція «загального типу», який містить усі потенційні форми тварин. Отже, модель морфології Гете суголосна з двома

принципами світогляду Шульца, а саме з принципом трансформації предметів і розуміння історії як повторення «прасхем» [1, с. 476]. Дослідниця впевнена в ефективності досліджень у цьому напрямі, оскільки окреслені проблеми набувають особливого звучання саме в контексті ідей морфології Гете.

У статті «Мотив руки у Шульца та Рільке» крізь призму новітніх інтерпретацій прозової спадщини Шульца Аріко Като аналізує оповідання «Геніальна епоха» зі збірки «Санаторій під Клепсидрою», у якому йдеться про народження художнього таланту молодого митця – головного героя, наратора-оповідача Юзефа, а саме: заналізовано акт малювання як оригінальну Шульцову концепцію процесу малювання у виконанні граматичного суб'єкта – «руки» як такий, що є діаметрально протилежним традиційному розумінню «твору мистецтва як міметичного зображення об'єктів чи *creatio ex nihilo*» [2, с. 574].

Допомагає опанувати художньо-прозову шульцівську версію потрактування живопису як процесу з оповідання «Геніальна епоха» версія, яка була оприлюднена митцем у літературно-критичному нарисі 1938 р. «Егга ван Гаардт» (Егга ван Гаардт (1912 – 1944) – художниця, яка займалася графікою, образотворчим мистецтвом, скульптурою; ілюстраторка оповідання Бруно Шульца «Комета») [4]. Бруно Шульц упевнений, що мистецтво Егги є місячним, як кров у протоках жил: «Вона охоплює екран не поглядом, а ясновидячою рукою, замінним органом, оком сліпця. Хто бачив руку Егги, той зрозуміє, що очі їй непотрібні. Дерево її жил, семикратно розгалужене, роїться створіннями, як дерево життя, в якому мандрують креатури. У тропізмах своєї крові Егга має всі нюанси творення, всі різновиди ритму. Як із Ноевого Ковчега, парами виходять із неї створіння, бо з глибини своєї крові вона виартикулює весь реєстр Раю Божого. Вона вгризається у безбарвну, чорну матерію, ще раз роздирає її на світло й тінь, і на пружі чорноти розтріпуються й розриваються ті променисті фрагменти темноти, поглинуті ясністю» [там

само, с. 176]. Отже, живопис як процес «послугується» не баченням очима, а малюванням руками. Таке розуміння, на думку Аріко Като, є підґрунтям неоплатонівських міркувань: очі вищі від рук, тож не можуть допомогти при роботі з фізичними матеріалами, а руки натомість можуть пошкодити образи, що милують очі [2, с. 575]. Саме завдяки шульцівській концепції Аріко Като не виключає можливого впливу на Шульца подібного мотиву автоматичного руху рук у романі Р. Рільке «Нотатки Мальте Лявридса Бригге» й оповіданні «Байка про руки Божі» зі збірки «Про Господа Бога».

Отже, Бруно Шульц продовжує діалог з різними культурами, з різними людьми (і науковцями, і читачами, й авторами, й освітянами, і здобувачами освіти та ін.), подорож не завершено, оскільки творча спадщина митця вочевидь сприяє збагаченню кожної національної культури, з якою в той чи той спосіб перегукується, забарвлюючи її власними думками та образами.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Като А. Бруно Шульц і морфологія Гете. *Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури*: матеріали V Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Дрогобич: Коло, 2014. С. 475–476.
2. Като А. Мотив руки у Шульца та Рільке. *Бруно Шульц і сучасна теорія культури*: матеріали VII Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 574–575.
3. Като Аріко カトウ アリコ. ブルーノ・シュルツ—目から手へ・2012
4. Шульц Б. Літературно-критичні нариси / опрац. та передмова – М. Китовська-Лисяк; пер. з пол. – В. Меньок. Київ: Дух і літера, 2012. 176 с.
5. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.