

УДК 82.0(043.5)

Айзенбарт Л.М.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

## МІФОЛОГІЗАЦІЯ ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГАЛИЦЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ Б. ШУЛЬЦА

**Анотація.** У статті описано центральний принцип літературної репрезентації Б. Шульца – «міфологізація дійсності». Встановлено, що релевантною для його формування була ситуація з культурним становищем євреїв Галичини після Першої світової війни. Їхня національна ідентичність опинилася під загрозою культурної асиміляції й акультурації. Тому становлення нової культурної самосвідомості євреїв відбувалося на ґрунті релігійної ідентичності, що відрізняється міфологічно-поетичним мисленням. Для Б. Шульца занурення в міфологічну свідомість водночас стає зверненням до власного дитинства, яке минуло на теренах австрійської Галичини, зокрема рідного Дрогобича. Літературна репрезентація краю у творчому доробку письменника відбувається через побудову метафізичного хронотопу на основі принципу міфологізації дійсності й використання особливої метамови, типу нарації, притаманної для Старого Завіту. У Б. Шульца культурна ідентичність закорінена в міфології авто-рогового дитинства з притаманними йому часом та простором, тоді як Галичина – це передовсім метафізичний простір міфу, з якого «проглядається» авторська культурна ідентичність.

**Ключові слова:** Галичина, ідентичність, галицьке літературне пограниччя, простір, час, то-пос, хронотоп.

Aizenbart Liubomyra

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

## MYTHOLOGIZATION OF TIME AND SPACE IN CONTEXT OF SHULZ'S GALICIAN LITERARY BORDERLANDS CULTURAL IDENTITY

**Summary.** The article deals with the central principle of Schulz literary representation – «mythologization of reality». It has been stated that the situation of the cultural position of Galicia Jews after the First World War was relevant to its formation. Jews' national identity was endangered by cultural assimilation and acculturation. Therefore, the formation of Jews new cultural identity took place on the basis of religious identity which differs in mythological and poetic thinking. Immersion into mythological consciousness at the same time becomes an appeal to Schulz own childhood, which had passed on the territory of the Austrian Galicia, in particular the native Drohobych. Drohobych had often been for Schulz both the image and the symbol of «lost paradise». Author's creativity becomes an attempt to come back to this lost divine place or to find the «Promised land». Neither random people nor random things can be found in his house – each of them has its purpose and meaning. The literary representation of the region in the creative work of the writer is carried out through the construction of a metaphysical chronotope based on the principle of the mythologization of reality and through the use of a special metalanguage such as narration, which is typical for the Old Testament. The writer constantly changes the forms of space and time that «sends» us to the idea of the world creation in accordance with God's plan. The central metaphor, used by Schulz in the context of understanding his own cultural identity in the space of the Galician borderlands, is the image of childhood. In fact, the concept of the borderlands itself has double significance in the work of the writer just due to this image. It is regarded as a real borderline and at the same time as a boundary between the internal and external worlds. Consequently, B. Schulz's cultural identity takes roots in the author's childhood mythology with the inherent time and space, while Galicia is primarily a metaphysical space of myth, from which the author's cultural identity is «visible».

**Keywords:** Galicia, identity, Galician literary borderlands, space, topos, time, chronotope.

**Постановка проблеми.** Після Першої світової війни Галичина втрачає своє багатокультурне обличчя, поступаючись домінуванню національної держави. Євреї, які за Австро-Угорщини вільно культивували свою ідентичність, опинившись у Другій Польській Республіці, постали перед вибором або повної культурно-національної асиміляції, або часткової акультурації із символічною втечею від реальності у власний вигаданий світ.

Другий шлях властивий й обирає Б. Шульц. У своїй творчості він вдається до творення власного світу через прийом міфологізації дійсності як одного з можливих способів конструювання нової й водночас збереження єврейської ідентичності. За основу письменник обирає міфологію Старого Завіту з його ідеєю постійного творення та особливої поетичної мови для репрезентації такої дійсності. Ідентичність Б. Шульца формується через пошуки сенсу, що його автор визна-

чає як «міфологізацію дійсності». Для письменника сенс нерозривно пов'язаний із дійсністю та словом: «Суттю дійсності є сенс [...]. Неназване не існує для нас. Назвати щось – означає включити його в якийсь універсальний сенс» [7, с. 19]. Світ письменника увиразнюється у слові, яке називає і водночас визначає того, хто говорить: «Оперуючи поточним словом, ми забуваємо, що маємо справу з фрагментами давніх і вічних історій, що, наче варвари, будемо наші домівки з уламків скульптур і статуй богів» [7, с. 19], – пише Б. Шульц. Звідси слово автора постійно реактуалізує минуле. Щоб утвердитися сьогодні, письменник змушений «зануритися» в історію минулого, які визначають його теперішнього.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Принцип міфологізації дійсності поширюється на всі аспекти життя галицького єврея, зокрема на рецепцію часу та простору, в межах яких розбудовується нова культурна ідентичність.

Міфічний час, на відміну від фізичного, має зовсім інші характеристики: він циклічний, персональний, його плін тісно пов'язаний із простором. Як слушно зазначає Н. Каменева, «...*Шульца розуміє простір не згідно з Ньютоном, тобто незалежно від матерії, а міфопоетично [...]. Усі види простору складають собою єдність характерних міфологічних бінарних опозицій – космос/хаос, земля/небо, дім/антидім і т. д.*» [1].

З огляду на презентацію єврейської ідентичності «Цинамонові крамниці» Б. Шульца є унікальним твором. У листі до С. Віткевича письменник наголошував: «*Вони («Цинамонові крамниці» – Л. А.) є автобіографією або радше духовною генеалогією, генеалогією kat' exochen, бо представляють духовний родовід аж до тієї глибини, де він сягає міфології, де губиться у міфологічному мерехтінні*» [6, с. 89]. Крізь таку міфологізовану автобіографію проявляється культурна ідентичність автора, що у своєму сприйнятті світу надзвичайно сильно прив'язана до історії Старого Завіту. Культурну ідентичність Б. Шульца можна визначити як духовно-релігійну, що включає пошуки внутрішнього сенсу життя: «*Ці остаточні відомості про людське життя приховані радше у цілком інших вимірах духу – не в категоріях фактів, а в їхньому духовному сенсі*» [8, с. 13].

На тісний зв'язок між релігійністю (в її духовному та практичному виявах) та творчістю письменника вказує й Є. Фіцовський: «*[...] Брунові не байдужі були жодні міфи, жодні святі обряди. Спілкуючись із ними, він поринав в ауру міфічних первнів, у магію ритуалу, повертався у «маточник поезії», всупереч проминанню часу, наче брав участь у творенні космогонії. Тому він також любив бути пасивно присутнім на урочистих релігійних обрядах навіть тоді, коли сам уже був зрілим письменником-міфологом. Дивуючи приятелів, Шульца, далєбі байдужий до релігійних практик, у день юдейського свята Йом-Кіпур любив змішатися з урочисто гамірною юрмою і – мовчки – пережити своє повернення до міфічного часу, щоб наситити ним власний міфологічний родовід*» [4, с. 13].

Близькість стилю художнього письма Б. Шульца і старозавітних текстів внутрішньо пов'язана з народною єврейською ідентичністю. Як зазначає З. Лановик, «*[...] природа біблійних текстів пояснюється глибинним зв'язком з древньою усною традицією, закоріненою в національну релігійну стихію [...]*» [2, с. 49]. Звернення до поетики Старого Завіту спонукує Б. Шульца до активного використання у своїй творчості метафори, сутність якої, на думку О. Фрейденберг, полягає в її закоріненості в міфологічному мисленні. Близькість міфу і метафори ґрунтується на спільному поетичному мисленні, вона є «*продуктом особистісної репродукції*» [5, с. 322]. Отже, автор увиразнює свою ідентичність у площині релігійної міфологічної свідомості за допомогою поетичної метафори.

**Мета статті.** Головною метою пропонованої статті є аналіз художнього прийому міфологізації дійсності Б. Шульца, який супроводжується творенням власної метамови, за допомогою якої автор вдається до міфологізації не лише часу, а й простору.

**Виклад основного матеріалу.** На сторінках художніх творів Б. Шульца постійно стикаємося з міфологічною єдністю часу і простору як специфічним виявом єврейської культурної ідентичності та особливим способом поетичної мови задля їхнього опису. Водночас хронотоп письменника невіддільний від ідеї ритуалу – певних подій, що супроводжуються особливим емоційним станом, і таких, що відбуваються у певному особливому просторі та в особливому часі. Цим специфічним відчуттям часу автор «пронизує» міф свого дитинства, що йому присвячено майже всі твори письменника: «*[...] на теренах отого міфу, який вироджується, в його калічних утіленнях вивільняється чар дешевизни, буденна метушня стає обрядом, настає зворотний процес: міфологічне вознесіння пересічності*» [4, с. 18]. В освітленні міфологічним часом звичні речі набувають у письменника чару унікальності й неповторності, а щоденне життя починає нагадувати переживання релігійної містерії.

У творчості Б. Шульца світ авторового дитинства представлено не лише у «Цинамонових крамницях», а й у циклі оповідань «Санаторій під клеписдрою». Образ дитинства у «Цинамонових крамницях» овіяний атмосферою дитячої безпосередності, щирості, наївності, відсутності досвіду, гри, карнавалу. Час сприймався як лише мить зміненої форми, несталою простору, де, за Б. Шульцом, «*...усе дифундує поза власні межі, триває лише мить у певній формі, щоб за першою ж нагодою її покинути. У звичаях, у способах буття цієї реальності виявляється своєрідний принцип – панмаскараду*» [6, с. 88]. На противагу цьому, в «Санаторії під клеписдрою», що вийшов друком через три роки після «Цинамонових крамниць», уже з'являється мотив передчуття втрати дитинства, проминання, що пов'язані передовсім із набуттям досвіду, з відчуттям лінійності часу. Письменник відмовляється від «маскараду» й несталості форм, усталюються час і простір.

Глибше ідею «Санаторію під клеписдрою» увиразнено в передмові до її першого видання (1937) з анонімним підписом (однак, на думку Є. Фіцовського, її авторство належить самому Б. Шульцу). Вона (ідея. – Л. А.) включає два аспекти: 1) оновлення світу через натхнення, поетичне осягнення; 2) усталення, створення своєрідної есхатології, що поєднує численні легенди, фрагменти всіх культур і міфологій. Автор називає «Санаторій під клеписдрою» історією «*про легендарне дитинство*» [7, с. 16].

Світ дитинства, до якого нас уводить автор у зазначених збірках оповідань, фіксує перехід від міфу до легенди, від хаосу творення до оновлення форм уже створеного, перехід від циклічного до лінійного часу. Звідси змінюється і простір. Для міфологізованих «Цинамонових крамниць» увесь простір «замикається» всередині дому, де водночас існує і своє відчуття часу, де все з'являється, зникає і знову виникає вже в іншій формі та іншому місці. Навіть ті епізоди, що відбуваються поза домом, тісно пов'язані із сюжетністю приміщення. Час вимірюється не календарем, а діями, що тлумачаться у рамках Старого Завіту, тоді як у «Санаторії під клеписдрою» дія виходить назовні, простір набуває реальних форм, а час – лінійності (наприклад, усвідомлення весни, що вже ніколи не повернеться) [8, с. 145].

Винятковою особливістю авторського художнього мислення Б. Шульца фахівці вважають наділення часу просторовими характеристиками (наприклад, «*На площі Ринок щодня проходило ціле велетенське літо, «У найкоротшій й вічно заспані дні зими, що з обидвох боків, ранкового та вечірнього, були пообгрунтовані хутряними оторочками присмерку...»*, «*Невже час таки затісний для всього, що стається? Хіба можливо, щоб усі місяці в часі були попередньо розпродані?»* та ін). Час, набувши ознак простору, немов отримує тілесність, що її супроводжують запахи й барви. Разом із тим час індивідуалізується, відповідно до ідентичності людей, котрі його проживають, як це можемо бачити на прикладі відвідання дому тітки письменника Агати: «*У півтемних сінях зі старими олеографіями, пожертвами пліснявою та побляклими від старості, ми віднаходили знайомий запах. У цьому ... старому душкові змістився напроцуд простий синтез людських життів, есенція роду, різновид крові і секрет призначень, ненав'язливо зосереджений у щоденному проминанні їхнього власного окремого часу»* [8, с. 12].

А в оповіданні «Птахи» віднаходимо образ часу, уподібнений до хліба, який можна відчутти на дотик: «*Дні затвердівали від холоду та нудьги, мов буханці минулорічного хліба. Їх надпочинали тупими ножами, без апетиту, в ледачій сонливості»* [8, с. 24].

У Б. Шульца час набуває характеристик не просто тілесності, а власне жіночої тілесності, зі здатністю до народження інших часів: «*Кожному відомо, що в шерезі звичних і нормальних років здичавілий час іноді народжує з власного лона інші, особливі роки-виродки, що їм, ніби шостий малий палець на руці, виростає тринадцятий фальшивий місяць»* [8, с. 102].

Згадка про тринадцятий місяць у році увиразнює культурну ідентичність часу Б. Шульца, адже єврейський календар за своїм укладом є місячно-сонячним. Календарний цикл у євреїв становить дев'ятнадцять років, і кожного високосного місяця додається тринадцятий місяць, що має двадцять дев'ять діб. Ці роки письменник порівнює з малими дітьми, «горбунцями», або ж з «*апокрифами, що потайки підшиті до розділів великої книги року»* [8, с. 102]. Є. Фіцовський слушно зауважує: «*У своїй творчості Шульц запроваджує суб'єктивний, психологічний час, робить його реальним, об'єктивізує, підкоряючи йому, його законам потік подій. Те, що в казках буває ефектом чародійського закляття, наслідком дії магічних сил, які втручаються ззовні, у Шульца діється наче саме по собі, є неминучим результатом внутрішньої структури втвореної дійсності, нагромаджуваних у ній напруг чи процесів «ферментації» матерії. Новий шульцівський час підлягає точним законам психології, а ставлячи під сумнів загальноприйняті принципи, – є міфічним притулком від неминучого проминання минулого»* [4, с. 16].

Ця дещо довга цитата яскраво демонструє, як у трактуванні часу письменником поєднується онтологія двох світів: міфічного часу «дітей-покручів» та легендарного часу «великої книги». Між цими двома типами часу, один з яких постійно самовідтворюється у вічному колі народ-

ження і смерті, а другий стає частиною великої легенди, реконструює пам'ять про минулі дні, минає щоденне життя єврейського світу. Крізь таку призму інтерпретації часу, споживання їжі, спілкування між собою, спосіб одягатися, щоденні домашні справи усе набуває ритуального змісту. Так, коли на столі з'являвся полумисок з рибою, автор називає його «*календарним символом безликого вівторка [...], що в ньому день таки здобув своє лице»*, а щосуботне пообіддя визначається прогулянками містом із матір'ю.

Світ єврейського міфу, так би мовити, батькоцентричний (батько, як «Атлант», тримає на плечах усю історію роду), тоді як світ легенди захищений у книзі. Протягом усього твору Б. Шульц намагається створити власну книгу життя, де батько постає деміургом, а письменник – скриптором. Запис часу дитинства супроводжується віднаходженням власного «я» в минулому. Недарма ж Б. Шульц наголошує на важливості та необхідності через роки блукань у «*...лабіринтах чужих помешкань і дворів [...]* крізь докори сумління згадати собі рідний дім» [8, с. 16]. Для письменника він передовсім є часом минулого дитинства, часом батька й матері, світом, у якому він відшукував «*первісну мету своєї виправи*» життя, власну ідентичність.

Дуалізм, притаманний художньому світоглядові Б. Шульца, спонукує трактувати авторську інтерпретацію феномену простору з двох перспектив: 1) як фізично-реальний простір, у якому письменник живе і де відбуваються події його творів; 2) як метафізичний простір внутрішнього світу героя, в якому матеріалізуються авторські уявлення, видіння, марення. Один із цих просторів статичний, формально визначений, підпорядкований лінійному часові, що його можемо співвіднести з довоєнним Дрогобичем. На противагу цьому, другий простір – динамічний, мінливий, аморфний, підвладний циклічному часові і характеризує внутрішній світ ліричного героя. Літературну репрезентацію обох цих світів супроводжує принцип міфологізації простору, а їхнє зіткнення стає передумовою художніх інспірацій та рефлексій письменника.

Парадоксально, хоча, можливо, й закономірно, у творчості Б. Шульца, як і в Й. Рота та М. Яцкова, міф довоєнної Галичини невіддільний від постаті імператора Франца Йосифа I. В оповіданні «Весна» з циклу «Санаторій під клеписидрою» галицький період автор означає як «*застиглий»*, «*твердий»*, «*штивний»*, «*із якого немає виходу»*, «*в'язниця»*. Споглядаючи марку із зображенням профілю царя, письменник розмірковує про характер того простору, в якому він сам живе: «*Чим є цей профіль Франца Йосифа I з увінчаною лавровим вінцем лисиною? Чи не є він символом буденності, закостеніння всіх можливостей, заперужою непорушних кордонів, у яких раз і на завжди було замкнено світ?»* [8, с. 154].

Головною ознакою такого світу для автора є його однозначність, наперед визначеність життя в його межах, незмінність; це «світ порядку» (образ Галичини, який «перегукується» з аналогічним образом Й. Рота): «*Світ на тоді був обмежений Францом Йосифом I. На кожній поштової марці, монеті, на кожному штемпелі його відбиток утверджував незмінність*

*і непорушну догму всесвітньої однозначності. Цей світ такий, а інших, крім цього, немає [...] На всьому лежав Франц Йосиф I і стримував світ у зростанні»* [8, с. 155].

Абсолютно протилежним до цього застиглому світу, впорядкованого згідно з «Євангелієм прози», постає внутрішній простір автора, який протівився однозначності, непорушності й застигності часу. Магічним дзеркалом, крізь яке увиразнюється внутрішній світ прагнень та сподівань Б. Шульца як ліричного героя, є альбом для марок, що його колись показав приятель дитячих років Рудольф. Цей світ передовсім відрізнявся багатозначністю свого простору, численними барвами і, що найголовніше, був співзвучним внутрішньому світу автора, миготів «...барвами світів, вітром неосяжних просторів, панорамною бурхливих обривів» [8, с. 156].

Зіставлення двох означених просторів неминує виявляє конфлікт письменника з оточенням. Хоча, з одного боку, у творі йдеться про час довоєнної Галичини, з іншого, – емоції й думки, якими автор супроводжує її опис, більш характерні для галицького міжвоєнного простору, в якому також відчувається тиск «одзначності світу». Промовистою є фраза Б. Шульца з листа до польського приятеля, художника З. Вашневського: «*Ваше нетерпіння й тугу за ширшими обривами я добре розумію. Я переживав і переживаю те саме*» [6, с. 57]. Письменник буквально відчуває, як культурна багатозначність австрійського простору Галичини змінилася на культурну одностайність Другої Республіки. У такому новому просторі авторкові незатишно, він прагне втечі, марить «...далекою Мексикою, за якою відкривається нова, ще яскравіша» [8, с. 176].

Конкретна, фізична Галичина асоціюється в автора часто із простором лише рідного міста, інколи ще вужче – площі Ринок, на якій пройшло його дитинство. «*Ми з тобою самі на цілий Ринок – я і ти, – говорить автор до свого друга Шльоми. – [...] Який порожній нині світ!*» [8, с. 141]. Цей світ також позбавлений барв, блідий і нечіткий. Зіставляючи реальний та внутрішній простори, письменник часто вдається до прийому контрасту на рівні відчуттів: присутність – відсутність барв; приємні – неприємні запахи; одностайні – багатозначні видіння; усталені – мінливі форми життя. Через таке відчуття світу авторська культурна ідентичність усе виразніше постає як простір Іншого, ідентичності якого немає місця в теперішньому реальному світі.

Автор об'єктивує простір, як і час, надаючи йому тілесності і психологізуючи його, розглядаючи його як певне штучне утворення, продукт людської діяльності, що його організовує. Сам Дрогобич Б. Шульц називає «*сценою своєї молодості*» [6, с. 44]. Надання простору тілесності також відбувається шляхом використання нарацій, притаманної біблійним оповідям. Власне завдяки цьому проявляється культурна ідентичність автора, яка водночас «накладається» на ідентичність описуваного простору.

«*Ринок був порожній і жовтогарячий, розчищений палючими вітрами від пилу, мов біблійна пустеля. [...] Старі будинки, виполіровані вітрами багатьох днів, переймали відблиски великої атмосфери, відлуння, спомини барв, роз-*

*порошені в надрах кольорової погоди. [...] Тепер вікна, засліплені блиском порожньої площі, спали; балкони сповідалися небові у своїй порожнечі; відкриті стіни видихали вино і холод»* [8, с. 7–8].

Простору Б. Шульца притаманні тілесність, свідомість, бажання, певні звички, в яких віддзеркалюються долі людей, що живуть у ньому; зрештою, він у власний спосіб «переживає» свій час. Особливо яскраво тип метафізичного хронотопу увиразнюється в оповіданні «Осінь», в основі сюжету якого – короткий епізод прощання п'ятнадцятилітнього автора із Трускавцем, де він провів кілька незабутніх днів. Автор фокусує свою увагу на завершених літа і просторі міста, в яких назавжди «застигли» авторські п'ятнадцять років та які приречені разом із цим містом і літом (простором та часом) «зійти до країни тіней». Образ останньої є цілком міфічним, пов'язаним з ідеєю безсмертя, потойбічного життя. Отже, письменник пов'язує воедино власне «я», час літа і простір міста, що символічно унікальні, постійно інші.

Як стверджує П. Тороп, кожному видові хронотопу відповідають специфічні аспекти: а) дія як така (топографічний хронотоп); б) порядок дії (психологічний хронотоп) і в) топос дії, місце дії серед інших дій, що обумовлюють її (метафізичний хронотоп). Зазвичай автор присутній у тексті лише як об'єкт дії і лише на рівні метафізичного хронотопу, який виявляє внутрішні інтенції; письменник перетворюється на суб'єкт, стає «видимим», «зрозумілим» [3]. Звідси метафізичний хронотоп Галичини у Б. Шульца тісно пов'язаний із культурною ідентичністю автора, оскільки стає «видимим» лише через розуміння світу останнім.

Слід зазначити, що Галичину Б. Шульца передовсім зображено в деталях, фрагментах, «арабесках», як іноді він називає невеликі описи простору. Її центр – рідний Дрогобич, що був для автора не лише «сценою юності», а й можливістю втечі від чужої для нього реальності. Як слушно зауважив Б. Бенкс, «...Дрогобич Шульца був виключно продуктом його уяви та світосприйняття, авторською художньою моделлю світу, простором своєї рідної «символічної внутрішньої еміграції» [9, с. 107].

Принцип міфологізації дійсності, для якої притаманний метафізичний хронотоп, дає змогу фіксувати просторові символи, важливі для самого письменника, а міфологізований простір уможливує розбудову альтернативного світу (як, наприклад, у новелі «Вітчизна»). Автор описує місто, в якому знайшов свою долю, визнання і щастя. Обрис будівель цього населеного пункту нагадують рідний Дрогобич, проте запахи моря, що долинали сюди, свідчать про негалицький характер цього простору).

Галичина Б. Шульца – це передовсім метафізичний простір міфу, в якому закорінені авторська культурна ідентичність. Письменник зображає рідне місто, де мирно співіснують антагоністичні реалії, де зі старого кафедрального собору «відкриваються» далекі краєвиди, з власною атмосферою і мікрокліматом. «*Виставлене під цей лагідний приплив місто замкнулось у солодкому й тихому кліматі, що ніби утворює власний мініатюрний метеорологічний цикл у меж-*

ах більшого й загального. Протягом усього року тут віють ледь відчутні лагідні повітряні струмені, які ближче до осені поволі переходять у єдиний ненастанний і медоплинний потік, різновид світлого атмосферного Гольфстріму, в повсюдне й монотонне вітровіяння, солодке аж до стирання пам'яті і блаженного завмирання» [8, с. 372].

Простір рідного Дрогобича розширюється і горизонтально, немовби поглинаючи собою Галичину єврейського світу письменника, і вертикально, «вростаючи» в глиб авторської міфологічної свідомості, перетворюючи перший у віртуальний образ райського саду, де минуло дитинство Б. Шульца.

**Висновки і пропозиції.** У малій прозі Б. Шульца формування культурної ідентичності відбувається в тісному зв'язку з релігійною ідентичністю. Як наслідок, автор випрацьовує власний художній метод за принципом «міфологізації

дійсності». Її засадою постає наділення реального світу метафізичними властивостями – тілесністю, несталістю форм, пам'яттю та особливим хронотопом. Центральним об'єктом художньої творчості Б. Шульца є авторове дитинство, зображене не через спогади, а через відтворення дитячих вражень і рефлексій. Знову ж таки феномен дитинства увиразнюється у творчості письменника як явище міфологізованого дійсності, час і простір якої «розгортаються» у площині проминання дитинства й набуття досвіду дорослого життя. Звідси визначаємо культурну ідентичність Б. Шульца передусім як релігійну, що ґрунтується на культурному досвіді рідного народу.

Запропонована розвідка відкриває перспективу подальших досліджень часу та простору в контексті культурної ідентичності галицької літератури через призму авторського досвіду інших митців.

### Список літератури:

1. Каменева Н. Мифологическая проза Бруно Шульца. URL: <http://www.philology.ru/literature3/kameneva-98.htm>
2. Лановик З. Старозавітня поезія і література мудрості : теоретичні аспекти біблійної генеалогії і поетики сакральних текстів. *STUDIA METODOLOGICA*. 2007. Вип. 19. С. 49–59.
3. Тороп П. Хронотоп. *Словарь терминологии тартусско-московской семиотической школы* / сост. Я. Левченко. URL: <http://diction.chat.ru/>
4. Фіцовський Є. Регіони великої ересі / Пер. з пол. А. Павлишина. К. : Дух і Літера, 2010. 544 с.
5. Фрейденберг О. Миф и литература древности. 2-е изд. М. : Восточная литература РАН, 1998. 800 с.
6. Шульц Б. Книга листів / уклад і підготував до друку Є. Фіцовський ; пер. з пол. А. Павлишин. К. : Дух і Літера, 2012. 360 с.
7. Шульц Б. Літературно-критичні нариси / опрац. та передм. М. Кітовська-Лисяк ; пер. з пол. В. Мен'юк. К. : Дух і Літера, 2012. 176 с.
8. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання ; пер. з пол. Ю. Андруховича. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 384 с.
9. Banks B. Od macierzy do ojczyzny : galicyjska kolebka Bruno Schulza. *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog)*. *Studia i szkice* / pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. S. 102–111.

### References:

1. Kameneva N. Myfolohyeheskaya proza Bruno Shul'tsa [Mythological Prose by Bruno Schulz]. URL: <http://www.philology.ru/literature3/kameneva-98.htm>
2. Lanovyk Z. (2007). Starozavitnya poeziya i literatura mudrosti : teoretychni aspekty bibliynoyi henealohiyi i poetyky sakral'nykh tekstiv . [Old Testament Poetry and Literature of Wisdom: Theoretical Aspects of Biblical Genealogy and Sacred Texts Poetics]. *STUDIA METODOLOGICA*. Vyp. 19. S. 49–59.
3. Torop P. Khronotop. Slovar' terminologii tartussko-moskovskoy semioticheskoy shko-ly [Chronotop] / sost. Ya. Levchenko. URL : <http://diction.chat.ru/>
4. Fitsovs'kyu Ye. Rehiony velykoyi yeresi [Regions of the Great Heresy] / per. z pol. A. Pavlyshyna. K. : Dukh i Litera, 2010. 544 s.
5. Freydenberg O. Mif i literatura drevnosti [Myth and the literature of antiquity] 2-ye izd. M. : Vostochnaya literatura RAN, 1998. 800 s.
6. Shul'ts B. Knyha lystiv [The book of letters] / uklad i pidhotuvav do druku Ye. Fitsovs'kyu ; per. z pol. A. Pavlyshyn. K. : Dukh i Litera, 2012. 360 s.
7. Shul'ts B. Literaturno-krytychni narisy [Literary criticism essays] / oprats. ta peredm. M. Kitov'ska-Lysyak ; per. z pol. V. Men'ok. K. : Dukh i Litera, 2012. 176 s.
8. Shul'ts B. Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannya [The cinnamon shops and other stories] ; per. z pol. Yu. Andrukhovycha. K. : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2014. 384 s.
9. Banks B. (2009). Od macierzy do ojczyzny : galicyjska kolebka Bruno Schulza. *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog)*. *Studia i szkice* / pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. S. 102–111.