

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.162.1.09(092)«19»

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.4.2/32>**Ковалишин К. А.**

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ВІЗУАЛЬНЕ ТА СЛОВЕСНЕ У ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА

У статті розглянуто взаємозв'язок вербального та візуального у літературі на основі аналізу творчості Бруно Шульца – письменника-художника. Питання письменників-художників і художників-письменників цікавлять психологів, літературознавців, філософів, істориків.

Засоби образотворчого мистецтва не завжди дають бажаний результат. В історії безліч митців, які стали письменниками. Серед таких особистостей – Станіслав Виспянський і Тарас Шевченко.

Труднощі під час конвертації в ілюстрований матеріал, виникають через органічного, плавного поєднання тексту і рисунку. Твори Б. Шульца автобіографічні, в них закладений особистий сенс, який прихований за кожним твором. Ідеальна візуалізація, зроблена іншим автором неможлива. В такому випадку існує велика вірогідність, що вагомні аспекти тексту будуть відсутні в ілюстрації, і їх неможливо перенести на матеріальне зображення.

З біографії Б. Шульца зрозуміло, що Шульц-графік появився раніше ніж письменник. Однак, дослідники підкреслюють значимість його літературних творів, а не ілюстрацій.

Прозу Б. Шульца перекладено різними мовами: англійською, німецькою, іспанською, китайською, португальською, українською і т.д. Українською мовою прозу Шульца перекладали Н. Яковина, Т. Возняк, І. Гнатюк, А. Шкраб'юк. Сучасні переклади були здійснені В. Меньоком та А. Павлишиним, Ю. Андруховичем.

Дрогобич завжди був головним джерелом натхнення, творчості та повсякденним життям Бруно Шульца. Не часто біографія письменника по-суті пов'язана з одним містом. В цьому місці він народився, навчався, творив, працював, був убитий і похований. Шульц таки відвідував Відень, Варшаву, Краків, Лодзь, Познань, Берлін, Стокгольм, Париж, але найчастіше їздив до Львова.

Писемна творчість Бруно Шульца, містить яскраві ознаки художньо-фоторграфічного мислення, яке чітко відображається у виборі тем, «барв», композицій, наприклад «Санаторій під Клепсидрою». Тематичний набір стильових рис присутній у його творах ідентифікує шульцівський твір, який вважається майстерним поєднанням письменницького таланту і погляду художника.

Ключові слова: Бруно Шульц, візуальне, вербальне, письменник-художник, ілюстрація, література.

Постановка проблеми. У ХХ ст в художній літературі, народжується певний тип письменника. Його поява взаємопов'язана з написанням романів Марселя Пруста, Франца Кафки і Джеймса Джойса. Кожен з них брав участь у формуванні характерних для цих письменників рис, і були створені нові традиції писемності, саме вони позначають письменника епохи модернізму.

На їх фоні творчість одного польського прозаїка 1930-х років була схожа на бій зі смертю, мова йде про Бруно Шульца. Його ім'я можна додати до вже згаданих, як послідовника і новатора

в даному творчому «стилі». Його писемні здобутки близькі до Кафки. І причин для порівняльного аналізу його не чисельних текстів з Францом Кафкою чимало, однак дослідження зосереджується на взаємодії писемних та ілюстративних творів Б.Шульца.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження творчості та життя Б. Шульца проводять дослідники та критики з усього світу. Наприклад, його поетику та філософію мистецтва вивчали тодішні польські критики: Е. Фіцовський, С. Віткевич, С. Налковська, згодом А. Сандауер,

В. Гомбрович, та ін. Сучасні українські дослідники В. Меньок, Д. Дроздовський, Ю. Меньок та ін. Про його творчість і життя В. Шульц пише статті та нариси А. Павлишин, Андрухович, А. Бондар. Серед польських дослідників цим також займаються Е. Яжембський, В. Панас, Ю. В. Гондович, Є. Курилюк, М. Кітовська-Лисяк. Американські дослідники: Дж. Апдайко та Ф. Рот.

Постановка завдання. У даній публікації розглядається взаємозв'язок вербального та візуального у літературі на основі аналізу творчості Бруно Шульца – письменника-художника.

Виклад основного матеріалу. Письменники-художники і художники-письменники завжди цікавили психологів, мистецтвознавців, філософів та істориків. Письменник-художник, як дві сторони однієї монети, слово невід'ємний елемент графічного тексту. Проте, інколи засоби образотворчого мистецтва не завжди дають бажаний результат, який хотів би художник. Адже в історії безліч митців, які стали письменниками. Серед таких видатних особистостей – Станіслав Виспянський і Тарас Шевченко. Літератори та художники, які підтверджують гіпотезу про існування синтезу мистецтв [7]. Це може бути причиною чому деякі тексти супроводжують ілюстраціями до них.

Малюнки в на полях своїх рукописів робили: Антуан Сент-Екзюпері, Кафка, Тарас Шевченко, Віктор Гюго, Теофіль Готье, Поль Валері, Стендаль, Уільям Блейк, Бодлер, Жорж Санд, Кипріян Норвід, та ін.

Северина Вислоух на основі писемної творчості Бруно Шульца вивчає ілюстрації цього письменника, а потім порівнює їх із фотомонтажними ілюстраціями Романа Ціслевича про «Цинамонові крамниці» [10 с. 125].

Вона розглянула і оцінила візуальну інтерпретацію Ціслевича (пер. з пол. К.К.): «Чи конфронтують ілюстрації з художнім твором? Але як же авторське візуальним бачення! І тоді вони програють. Не тому, що вони погані, а тому, що вони не «авторські». Ілюстрації Ціслевича нагадують моральну картину, провінційну атмосферу, а насправді – з автобіографії Шульца» [10, с. 135].

Для ілюстратора або фотографа відобразити вербальний текст, який він не написав, це прийнятний «виклик». Однак труднощі під час конвертації в ілюстрований матеріал, виникають через органічного, плавного поєднання тексту і рисунку. Твори Б. Шульца автобіографічні, в них закладений особистий сенс, і спогади які приховані за кожним твором. Ідеальна візуалізація, зроблена іншим автором не існує. В такому випадку

є велика вірогідність, що вагомні аспекти тексту будуть відсутні в ілюстрації, і їх неможливо перенести на матеріальне зображення. Шульцівська проза містить елементи його життя, а також картини засновані на власних переживаннях. В автоілюстраціях відхилення від пропорцій сигналізує про нереальність представленого світу [5, с. 125].

Подібно до Антуана де Сент-Екзюпері Шульц ще до публікації готових ілюстрацій для «Саноторії під клепсидрою» (1937) тривалий час «виношував» образи, які мали супроводжувати графічний текст, ранні версії малюнків існували приблизно в двадцятих роках і мають чіткий автобіографічний характер [5, с. 125].

З біографії Б. Шульца зрозуміло, що Шульц-графік появився раніше ніж письменник. Незважаючи на це багато дослідників підкреслюють значимість його літературних творів, а не ілюстрацій.

Прозу Б. Шульца перекладено різними мовами: англійською, німецькою, іспанською, китайською, португальською, українською і т.д. Українською мовою прозу Б. Шульца перекладали Н. Яковина, Т. Возняк, І. Гнатюк, А. Шкраб'юк. Більш сучасні переклади були здійснені В. Меньоком, А. Павлишиним, Ю. Андруховичем, який першим переклав українською мовою оповідання «Осінь», «Республіка мрій», «Комета» та «Вітчизна» [1].

Галицькі реалії, дрогобицькі вулиці, крамниці, гімназія, театри були постійним джерелом творчого натхнення для письменника, як Дублін для Джеймса Джойса. Міфологічний образ міста, створений творчою уявою Бруно Шульца, є символічним простором, який у свою чергу має універсальні ознаки створеного автором художнього всесвіту та специфічні впізнаванні риси того ж Дрогобича. У Дрогобичі, де жив і працював Бруно Шульц, політичні основи культурного та літературного розвитку часто були під загрозою. Сьогодні Бруно Шульца вважають одним із тих митців, які своєю творчістю відобразили дух часу, зробили внесок у розвиток нової гуманітарної стратегії.

Дрогобич завжди був головним джерелом натхнення, творчості та повсякденним життям Бруно Шульца. Не часто біографія письменника фактично пов'язана з одним містом. В цьому місці він народився, навчався, творив, працював, був убитий і похований. Безперечно, продуктивна творчість та педагогічна діяльність вимагала обміну досвідом та інтеграції художника у різні інтелектуально-мистецькі середовища. Отже, Шульц таки відвідував Відень, Варшаву,

Краків, Лодзь, Познань, Берлін, Стокгольм, Париж, але найчастіше їздив до Львова. Знайомство Шульца зі Львовом розпочалося під час навчання у Львівській політехнічній школі, яке відбувалося з перервами упродовж 1910–1920-х років. Місто володіє вражаючою архітектурою і широкою варіативністю культурного життя. Вважається, що під час навчання у Політехнікумі його знайомство із представниками львівської богемі і розпочалося. Хоча докази відсутні, однак на думку М. Китовської-Лисяк, незвичайна атмосфера Львова стала одним з важливих та основних елементів, для створення «Цицимонових крамниць». Попри призупинене навчання Шульца, будучи, вчителем державної гімназії, він періодично їздив до Львова через роботу. У 1927 році туди переїхав старший брат Бруно – Ізідор Шульц, у чий лїввівській квартирі той був частим гостем. Відомо, що відбулися приблизно чотири виставки Шульца-художника саме у Львові.

Після публікації своєї успішної дебютної збірки оповідань «Цицимонові крамниці» до Бруно Шульца почали звертатися редактори літературних газет та журналів. У 1930-ті роки авторські тексти Шульца з'явилися на сторінках різних журналів, таких як «Sygnały», «Wiadomości Literackie», «Studio», «Skamander», «Tygodnik Ilustrowany», «Pion». Декілька оповідань, опублікованих у різних журналах пізніше увійшли до другої збірки Шульца «Санаторій під клепсидрою». Крім того, письменник публікував художні та критичні тексти у періодичних виданнях, переважно на тематику літературних новинок. Вони були зібрані, оброблені та перевидані видатним дослідником творчості Шульца М. Китовською-Лисяк, а його критика була присвячена роботі М. Бартосік. Водночас, окремі аспекти співпраці Шульца з періодичними виданнями практично не досліджені. Останні дослідження були на тему роздумів Бруно Шульца щодо творчості Ефраїма Лілієна та Фелікса Ляховича.

Фрагмент «Безробітний батько з зимової допомоги» має усі стилістичні якості текстів Шульца. Ця коротка метафорична розповідь імітує деякі фрагменти з оповідань «Весна» та «Остання батькова втеча». Бруно Шульц використовував свої «класичні» візуальні образи: батько, краб, візничі тощо. Батько спочатку трансформується у велетенського краба, потім на зірку, сузір'я, рака, а до цього ще у Франца Йосипа все ще будучи раком. Краб-батько разом з головним героєм (і оповідачем) сидять у кареті, що рухається, а потім роз-

чинається в натовпі і вже вона трансформується у русі. Кінцевим маркером даного твору стає поштова марка. Згадаймо яким «одкровенням» було для героя «Весни» Шульца побачити альбомом для марок – справжню «книгу блиску». Важливість має образ кінного візка. У своєму листі С. Віткевичу сам Б. Шульц, був «залізним капіталом» його уяви. В фрагменті «Безробітний батько із зимової допомоги» знову фігурує коляска, яка погойдується туди-сюди, як у морі. В цьому нам також дають чіткий час, коли розвиваються події – ранню весна. Особлива риса цього тексту – це чергова зустріч головного героя з цицимоновими барбами, але цього разу йому сняться не крамниці, а будиночки. Лавки з цицимоном – головні палкі мрії героя знаменитого однойменного до збірки оповідання Бруно Шульца, асоціація цицимонового запаху це «геніальний вік».

Текст містить стилістичні і тематичні риси, які можна вважати шульцивськими. Крім того, в них присутня властиві автору образи: герой-оповідач, який є також і головним героєм описуваним ним подій. На основі цих даних можна страждувати, що твір «Безробітний батько із зимової допомоги» планувався як частина «Весни» або «Останньої втечі батька», а не як окремий твір. За Єжи Фіцовським готова версія «Весни» була опублікована в 1936-му році весною або зимою. Працюючи над ним, Шульц використовував попередньо зафіксовані ідеї, повністю або частково включивши їх у новий текст, а деякі з попередні фрагменти випустив для видання «Весни» як самостійного твору.

Художній текстовий простір заповнюється особистими подіями власної біографії, тілесними та духовними проблемами. Отже, цілісний візуальний художній часо-простір Шульца створився на основі дитинства. «Цицимонові крамниці» 1934 року та «Санаторій під клепсидрою» 1937 року, складаються з оповідань від першої особи маючи багато його дитячих спогадів, проведене в тодішньому довоєнному Дрогобичі. Як для Кафки, так і для Шульца постать батька утримувала центральне місце у їхньому житті. Це сприяло багатьом психоаналітичним інтерпретаціям творів обох письменників. Однак, слід підкреслити, що тема батька розкрита в них зовсім з різних точок зору. Конфлікти Кафки з його батьком призвели до того, що, всю його творчість можна вважати боротьбою двох ідеологій (його та батька), які не приймали один одного. Послухати батька (продовжити сімейну справу, залишити літературу, одружитися) для Кафки було зрада власного ества,

тобто «померти» в духовному плані. Батько Бруно Шульца хворів і рано помер. У текстах письменника він – головна, яскрава фігура. Вже ім'я отця – Яків, пов'язувало його з світом міфів. Сам Бруно в своїх творах поставав в образі Йосипа, що уособлювало їхні стосунки батька-сина.

Малюнки Бруно Шульца відображають саме такі відносини, вони візуалізують його сприйняття самого себе перед батьківською фігурою, яку він відтворив на основі своїх спогадів про нього. У листі до Віткевича Бруно Шульц висловився таким чином: «Крамниці» автобіографія, або скоріше, духовна родословна *kat'exochen*, оскільки в ній показано духовне походження аж до тих глибин, де воно переходить у міфологію, губиться в міфологічній маячні. Мені завжди здавалось, що витoki індивідуального духу, якщо достатньо далеко простежити їх, губляться в яких-небудь міфологічних хащах. Це останнє дно, далі якого проникнути не можна» [9, с. 169]. Автор неодноразово писав пояснення до власних письмових творів, підкреслюючи важливі для нього аспекти і, що привело до певного рішення: «Сутністю дійсності є сенс, – пише він у статті «Мітизація дійсності». – Те, що не має сенсу, не є для нас дійсним. Кожен фрагмент дійсності живе завдяки тому, що має долю в якомусь універсальному сенсі... Неназване не існує для нас. Назвати щось – означає приєднати його до якогось універсального сенсу» [5, с. 6]. Кожна подія у житті це окрема історія, історія яку читачі мають можливість прочитати або побачити. Такі «твори» оживають від рук митців, які мають велику владу і можуть створити відповідні образи, використовуючи усі доступні для цього матеріали. Творити, це те ж саме, що втілювати в життя бажане.

Новій тематиці у творчості притаманна рефлексія особистого сприйняття, емоцій та почуттів. Вони можуть бути як зовнішні, так і внутрішні і безпосередньо зв'язані з авторським світосприйняттям. Авторське «я» співіснує з окремим об'єктом у творі проявляючи автобіографізм не в традиційному сенсі. Увага зосереджується на речах, але відається естетичне сприйняття цих буденних речей. Наприклад: роботи Г. Гуссерля та його послідовника М. Мерло-Понті. Опис, використовується як будівельний матеріал для образу, де особлива увага приділяється філософським і літературним аспектам речей. Шульц у «Цинамонових крамницях» будував образи прив'язані до самого сприйняття і емоцій які ці предмети викликали: «Аделя у світлісті ранки верталася, як Помона з вогню розжевреного дня, висипаючи

з кошика барвисту вроду сонця – лиснучі, повні води під прозорою шкірочкою, черешні, таємничі, чорні вишні, пахучість яких перевершувала те, що здійснювалося в смаку; морелі, в золотому м'якуші яких було осердя довгих пополуднів, а поряд з тою чистою поезією овочів вона викладала набряклі силою й поживністю клапті м'яса з клавіатурою телячих ребер, водорості городини, ніби умертвлені головоноги і медузи – сирий матеріал обіду із ще не сформованим і пісним смаком, вегетативні і телюричні інгредієнти обіду із запахом дикого поля» [6, с. 15]. В даному відрізку, хоча речі, які Аделя принесла є явним центром цього художньо скомпонованого образу. Складається враження ніби Адель «потрапила у кадр», і була зафіксована у ньому як «Помона». З появи «тіла» серед речей які існують в одному просторі висловився М. Мерло-Понті «Оскільки моє тіло видиме і перебуває у русі, воно належить до числа речей, виявляється одною з них, має таку ж саму внутрішню зв'язаність та, як і інші речі, вплетене у світову тканину. ...Речі стають його доповненням чи продовженням, вони тепер вже інкрустовані в плоть мого тіла, складають частину його повного визначення, і весь світ закросений з тієї ж тканини, що і воно» [8, с. 15]. За Міленою Єсенською речі та тіло сплетені в єдину тканину, бачення тіла відбувається за допомогою тих же речей. В оточенні містичних речей, якими для Кафки були гроші, біржа, валютний банк, друкарська машинка і т.д. Навіть Грегор з «Перевтілення» став комахою, практично річчю. А його нерухомість і життя, його відчуження від рідних тільки підтверджувало це. Проводячи паралелі, так ж доля спіткала батька у «Цинамонових Крамницях» Б. Шульца, де описується жахлива трансформація образу батька на таргана, його поступове злиття з навколишнім простором і байдужість оточуючих до цього бувшого члена їхньої сім'ї. – «Подібність до таргана проступала з кожним днем виразніше – мій батько перетворювався в таргана. Потроху ми почали при звичаюватися до цього. Надибували його щораз рідше, цілими тижнями зникав він десь на своїх тарганячих дорогах – ми перестали його відрізняти, він повністю злився з тим чорним несамовитим плем'ям. Хто міг сказати, чи жив він ще десь у якійсь шпарі підлоги, чи перебігав ночами покої, заплутаний у тарганячі афери, а чи був, може, між тими мертвими страховидами, яких Аделя щоранку знаходила лежачими горічерева і наїжачених ногами і яких з огидою брала на смітарку й викидала [6, с. 15]? У світі Шульца існує простір великої кількості речей і емоцій,

спогади, які трапилися колись у невизначеному часі і змінилися під невідомим впливом. Межа між почуттям життя і смерті в його творах надзвичайно тонка. Можна сказати, що побудова творів Шульца коливається від тих, в яких є світла, тепла атмосфера – життя, і жахаюча, гнітюча, могильна – атмосфера смерті. – «То було в період сірих днів, які настали після пишної кольоровості геніальної епохи мого батька. То були довгі тижні депресії, тяжкі тижні без неділь і свят, при замкнутому небі і в зубожілому краєвиді. Батька тоді вже не було. <...> його гірке, висхле обличчя аскета скам'яніло у вираз остаточної байдужості й відчуженості. Очі випали, і з виплаканих, сльозавих орбіт сипалося трачіння» [6, с. 15].

За останні декілька років ми можемо спостерігати руйнацію класичних парадигм, які відривають можливість для широкого використання декількох видів мистецтва для висвітлення однієї культурологічної проблематики. Така тенденція дозволяє провести інтердисциплінарний аналіз, що передбачає об'єднання методів різних галузей для ефективного вивчення проблеми, що виходить за межі однієї дисципліни.

За Р. Мнихом «твори Бруно Шульца важко інтерпретувати, опираючись на традиційні категорії поетики. Тексти Б. Шульца не вписуються в нашу уяву про літературні жанри. Серед тих метаморфоз, які спіткали художнє слово у XX столітті: втрата традиційної жанрової орієнтації і зростання ваги авторського стильового начала» [4, с. 85].

В статті «Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца» Ігора Клеха сказано: «Він позбавлений руху і замкнений усередині оптичного приладу, подібного на бінокль, що дозволяє йому то зависати над містом, то розглядати травинки на зарослому пустирі, то блукати серед призм, лінз та колінців, не знаходячи виходу із власної новели» [3, с. 54]. Творча поведінка Шульца видає ознаки художнього, фотографічного мислення. Так як він був більше художником, ніж письменником. Такий метод самовираження сформував етологічні засоби зображення автора. Дослідник доказує, що Бруно Шульц сприймає світ через оптичну лінзу об'єктиву. Для більш чіткого роз'яснення своєї думки Клеха зображає Шульца у оптичному приладі. Подібно до персонаж-нарратора у творі самого Бруно Шульца, який збудував щось схоже на телескоп і засіб для переміщення і роз'їжджає в ньому по місті, дивуючи людей навколо, але це його не турбує. Зрозуміло, що йому подобається бути у такому стані. – «Заці-

кавлений, я поліз глибше в задню камеру апарата. Тепер у полі зору пристрою я міг стежити за покоївкою, що йшла напівтемним коридором Санаторію з тацею в руках. Вона оглянулася і скривила губи в усмішці <...> Я сидів у задній камері телескопа, мов у лімузині. Легкий порух двигуна – й апарат увесь зашелестів, як паперовий метелик, а я відчув, що він пересувається разом зі мною й завертає до дверей. <...> і я повільно виїхав своїм автомобілем з паперу повз ряди відвідувачів, які недобрими поглядами супроводжували цей по суті скандальний виїзд» [6, с. 272].

Фотографічне мислення включає в себе ознаки художнього складу розуму, як і художник, який зображає свої внутрішні картини на папері, фотограф вибираючи образ, який вартий, щоб його зафіксували, керується методами кадрування, візуалізації образу, акцентування на описовості і знижує важливість подієвості, що як результат утворює послідовні образні кадри.

«Бруно Шульц говорить образами, а його рідна мова насправді не польська, а мова їєрогліфів. Його лексика – це ідеограми. Шульц дивиться на світ, перекладаючи польською мовою кадри з його образів» [2, с. 180]. Таку думку про Бруно Шульца висловив Паоло Канеппелеу статті Франческа Каталуччіо. Внутрішній світ Шульца – це образи, які є поєднанням його спогадів і думок. Використовуючи мову, художник замаскований під письменника, змальовував світ у якому він живе.

Бачення «крізь об'єктив», візуальна асоціативна складова, яка зосереджується на неживих предметах і атмосфері спостерігається у всіх його написаних творах з перших речень і до останніх. Наприклад, у першому розділі «Цинамонових крамниць», впродовж шляху героя, який він проходив з матір'ю нам зустрічаються квіти: «Передміські хатки разом із вікнами тонули в западинах буйного поплутаного квіття малих садочків. Забуті у великому дні, буйно й безмовно плодилися всіляке бадилля, квітки і зела, втішені паузою, що змогли собі виснити за межами часу, на рубежі незавершеного дня. Величезний соняшник зі слоною хворобою, що висунувся на товстеному стовбурі, чекав у жовтій жалобі останніх сумовитих днів життя, вгинаючись від надміру потворної тілесності» [6, с. 9]. Внутрішньому зору читача вимальовується яскраві барви, які контрастують з темними тонами. Такі образи втілюють намальовану в уяві картину «хатки», які «тонули в западинах буйного поплутаного квіття», а серед «садочків» «за межами часу, на рубежі незавершеного» були різноманітні не названі квіти.

Читач, розглядаючи образ у своїй уяві, поступово переходить від основних, базових деталей на задньому плані до переднього. Відбувається скоординоване керування образу за допомогою написаного тексту. Персонаж-оповідач акцентує увагу реципієнта на соняшнику «зі слоновою хворобою», який тяжко похилився від «надміру потворної тілесності». Ці та інші образи підкреслюються кольоровими висловами на кшталт: «у жовтій жалобі», «наївні приміські дзвіночки» і т.д. Взаємовплив світла і тіні найкраще видно у творі «Ошаління» Ідентичні слова, які були згадані раніше, але в іншому дотичному значенні, створюють протилежне від попереднього враження. Тут уже осінь і зима, сонця майже немає і свічка стає джерелом світла, що лише акцентує похмурість і хиткість зображуваного. «...наше місто все більше западало у хронічну сіризу смеркань, заростало на околицях лишаєм тіней, пухнастою пліснявою й залізястого кольору мохом».

Заледве розповитий з брунатних димів і ранкових туманів, новий день відразу ж перехилився в низький бурштиновий пополудень, на мить робився прозорий і золотий, мов пиво...» [2, с. 9]. Відношення світла і тіні у текстових візуальних картинах Шульца важливий аспект створення фотографії або картини. Проявлення фотографії залежало від наявності світла і темряви. А зображені фігури на намальованому холсті, для надання базової форми керуються принципом світла і тіней. В залежності від кількості одного або другого, відповідно буде нестися різне змістове навантаження.

Писемна творчість Бруно Шульца, містить яскраві ознаки художньо-фоторграфічного мислення, яке чітко відображається у виборі тем, «барв» та композицій (наприклад «Санаторій під Клепсидрою»), особливостях писемного стилю, визначною рисою якого є підвищена «яскравість» і передача змісту через послідовну зміну темних і світлих образів. Така тематика і набір стильових рис присутній у всіх його творах, таким чином можна ідентифікувати шульцівський твір. Передача динаміки простору, гра світла й тіні, використання кольору як засобу візуального впливу, обрамлення – роль кадру як візуальної розмови художника з дійсністю, майстерне поєднання авторського документального враження і поглядів художника.

Однак, слід згадати одну працю про життя і творчість Б. Шульца, а саме монографія польського дослідника Єжи Фіцовського «Регіони

великої ересі» (1967), перекладена українською мовою А. Павлишиним, яка була надзвичайно корисна у даному дослідженні.

Письменницький успіх Шульца став визначним для Польщі та для письменника: він зустрівся з представниками молодого літературного покоління, такими як Ю. В. Гомбрович, Ю. Тувім та Т. Бреза. Його твори активно публікуються у столичних журналах.

Висновки і пропозиції. Бруно Шульц – письменник і художник: майже класичне поєднання талантів, як у Т. Шевченка. На основі даного дослідження можна схилитися – письменник. Але, його образотворчі роботи невід’ємна частина його писемної творчості. Вони побудували підґрунтя для Шульца-прозаїка, створюючи емоційно заряджені картини, для максимальної емоційної віддачі. Його талант був породжений особливим периферійним сприйняттям навколишнього світу. Раннє дитинство стало для нього джерелом натхнення: «Мистецтво, яке мені найближче, це вміння повертатися в минуле, в дитинство». Якби можна було повернути час у зворотному напрямку, пройти прихованою дорогою до дитинства, відчуті його щастя і досконалість, то це стало б надбанням «геніальної месіанської доби, яку обіцяють і клянуться усі міфології світу».

Бруно Шульц надзвичайно як художник. На початку 1920-х років, він працював над серією малюнків «Книга ідолопоклонства», брав участь у групових виставках у Варшаві та Львові. Багато дослідників його творчості бачать близькість графіки та офортів Шульца до «Капрічос» Франческо Гойї. Викривлена зовнішність, похмурі мотиви, розкріпачена підсвідомість, розмиті межі між уявою та реальністю – характерні риси художньої творчості Шульца, які присутні й у творчості художників-експресіоністів – Е. Шіле, А. Кубіна. Серія його малюнків «Книга ідолопоклонства» викликав період бурхливих відгуків, і, швидше за все, художник був новатором у технічному відношенні: деякі малюнки виконано олівцем, але він також практикував не часто використовувану технікою «подряпування» на засвіченому фотопапері.

Автобіографічність у творчості Бруно Шульца має виразне модерністське втілення: у 1920-х рр., яке розвивається після зустрічі Ріфф і Дебора Фогель в Закопаному. Пізніше він обмінювався з ними кореспонденцією, що стало базою для першої книги Бруно Шульца «Цинамонові крамниці».

Список літератури:

1. Бруно Шульц URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Бруно_Шульц <https://uk.wikipedia.org/wiki/Нікси> (дата звернення 1.10.2021).
2. Каталучіо Ф. Бруно Шульц та ілюстровані оповідання. *Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі*. (Дрогобич, 2009 р.) С. 177–195.
3. Клех І. Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца. Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца. *Наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі*. (Дрогобич, 2009 р.) С. 51–70.
4. Мних Р. Дрогобичанин Бруно Шульц. Коло, 2006. 160 с.
5. Шульц Б. Мітизація дійсності / Бруно Шульц. Переклад з польської Андрія Бондаря. *Література Плюс*, 1999. № 5-6 (10-11).
6. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання. (Переклад і післямова Юрія Анхруховича) – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 384 с.
7. Калмыкова В. Писатель-художник: две стороны одной медали URL: – <http://www.utoronto.ca/tsd/08/kalmykova08.shtml>. (дата звернення 1.10.2021).
8. Мерло-Понти М. Око и дух. Москва, 1992. С. 25.
9. Письма Б.Шульца С.И. Виткевичу. Москва, 1986. № 8.
10. Wyslouch S, Literatura a sztuki wizualne. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. 219 s.

Kovalyshyn K. A. VISUAL AND VERBAL IN THE CREATIVITY OF BRUNO SCHULTZ

The article examines the relationship between the verbal and visual in literature based on the analysis of the works by Bruno Schultz, a writer-artist. Questions about writers-artists and artists-writers had always been of interest to psychologists, art critics, philosophers, and historians.

Art tools do not always give the desired result. There were always artists throughout history, who were also writers. Among such individuals were Stanislav Wyspianskyi and Taras Shevchenko.

Difficulties that arise during the conversion of text into illustrated material are due to the organic, combination of text and drawing. The works of B. Shultz are autobiographical which contain a personal meaning that is hidden behind each work. An ideal visualization made by another author is impossible. In this case, there is a high probability that important aspects of the text are absent in the illustration, and one can't transfer them to the material image.

From the biography of B. Schultz, it is clear that Schultz the artist appeared earlier than the writer. However, researchers emphasize the importance of his literary works, not illustrations.

B. Schultz's prose has been translated into various languages: English, German, Spanish, Chinese, Portuguese, Ukrainian, etc. N. Yakovyna, T. Wozniak, I. Hnatyuk, A. Shkrabyuk translated Schultz's prose into Ukrainian. Modern translations were made by V. Menyok and A. Pavlyshyn, Yu. Andruhovich.

Drohobych has always been the main source of inspiration, creativity and everyday life for Bruno Schulz. It is not often that a writer's biography is connected to one city. He was born, had studied, created, worked, was killed and buried there. But Schulz was in Vienna, Warsaw, Krakow, Lodz, Poznań, Berlin, Stockholm, Paris, but most often Lviv.

The written work by Bruno Schulz contains important signs of artistic and photographic thinking, which is reflected in the choice of themes, "colors", compositions, for example "Sanatorium Under the Sign of the Hourglass". The set of stylistic features seen in his works is identified as Shultz's work, which is considered a skillful combination of a writer's talent and an artist's vision.

Key words: Bruno Schulz, visual, verbal, writer-artist, illustration, literature.