Віра РОМАНИШИН

МОДАЛЬНІСТЬ ТОПОСУ МІСТА У „ПЕРЕХРЕСНИХ СТЕЖКАХ” ІВАНА ФРАНКА ТА В „ЦИНАМОНОВИХ КРАМНИЦЯХ” БРУНО ШУЛЬЦА

Анотація. У статті проаналізовано модальність топосу Дрогобича, розкрито феномен презентації/відтворення міста в „Перехресних стежках” Івана Франка та в оповіданні „Цинамонові крамниці” Бруно Шульца. З’ясовано принципи формування модальності простору як засобу наратії у двох авторів, які використали в своїх творах автентичну топоніміку й топографію Дрогобича. Пропонована інтерпретація відкриває горизонти нових прочитань художніх ретроспектив міста у Франка та Шульца.
Ключові слова: модальність, топос, суб-світи, місто-текст, місто-тіло, мнемотехнічний претекст, лабіринт міста, перехожий-flâneur.
Аннотация. В статье проанализирована модальность топоса Дрогобыча, раскрыто феномен представления/воссоздания города в „Перекрестных тропинках” Ивана Франко и в рассказе „Коричные лавки” Бруно Шульца. Сформулировано принципы формирования модальности пространства как нарративного средства у обоих авторов, которые воплотили в своих произведениях аутентичную топонимику и топографию Дрогобыча. Предлагаемая интерпретация открывает горизонты новых прочтений художественных ретроспектив города у Франко и Шульца.
Ключевые слова: модальность, топос, суб-миры, город-текст, город-тело, мнемотехничный претекст, лабиринт города, прохожий-flâneur.
Summary. The article deals with the analysis of the modality of Drohobych topos, and elucidates the phenomenon of presentation/reproduction in Cross Paths by Ivan Franko and in Cinnamon Shops story by Bruno Schulz. It explains the principles of formation of the modality of space as a means of narration in both authors who have used in their works the authentic toponymy and topography of Drohobych. The given interpretation opens the horizons of new readings of the artistic town retrospectives in works by Franko and Schulz.
Key words: the modality of topos, sub-worlds, town-text, town-body, mnemonic pretext, town labyrinth, passer-flâneur.

Зацікавлення феноменом міста в літературі стає однією з актуальних проблем у ХХ столітті. Важливими є розвідки європейських дослідників, присвячені урбанізації міста, зокрема Річарда Сеннетта, І-Фу Туана, Вальтера Беньяміна, Володимира Топорова, Анни Цайдлер-Янішевської, Ельжбети Рибіцької, Крістофера Прендерґаста. Серед сучасних українських літературознавців до проблеми феномену міста зверталися Елеонора Соловей, Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Михайло Наєнко, Микола Ільницький, Володимир Моренець, Григорій Грабович, Віра Фоменко.

Дана розвідка має за мету проаналізувати модальність топосу (означене місце, яке відбулося) Дрогобича, розкрити феномен презентації/відтворення міста в „Перехресних стежках” Івана Франка та в оповіданні „Цинамонові крамниці” Бруно Шульца. Оскільки обидва автори використали в своїх творах автентичну топоніміку й топографію Дрогобича, то нашим завданням буде з’ясувати принципи вираження модальності простору як засобу наратії, який проектує горизонти нових прочитань художніх ретроспектив міста.

Проблема міста Дрогобича у творчості І. Франка на сьогодні постає одним із центральних питань у Зенона Гузара, який довів, що події повісті „Перехресні стежки” відбуваються саме в Дрогобичі, а не, скажімо, в Стрию, а також присвятив багато своїх розвідок темі локального колориту й деталі як засобу його творення [5; 6; 7]. Про своєрідність пізнання світу в творчості Франка пише Ірина Бацула, яка вважає, що знання є основним фактором пізнання й розвитку людини активної, вольової й творчої [1, с. 27]. Адам Войтюк досліджує роль пейзажу в творенні образів, який стає не лише фоном дії твору, але й активним його учасником [2, с. 128]. Про „Перехресні стежки” як поетичне втілення теоретичного трактату І. Франка „Із секретів поетичної творчості” пише Роман Гром’як [4, с. 99]. Фундаментальними є розвідки Марка Гольберга, зібрані в книзі „Франкознавчі етюди”, в яких професор розглядає важливі питання франкознавства в цілому, зокрема проблему універсалізму, національної ідеї та космополітизму; зв’язки Франка зі слов’янськими та європейськими літературами. Вчений зазначає, що саме Дрогобич подарував йому Франка [3]. Заслуговує на увагу стаття Романа Мниха, який здійснив спробу порівняти топос міста у творах І. Франка (не враховуючи повість „Перехресні стежки”) і Б. Шульца – таке порівняння стало для нього радше протиставленням [11, с. 72].

У шульцологічних студіях місто досліджували Єжи Яжембський [16], Владислав Панас [18], Малґожата Кітовська-Лисяк [17], Єжи Свєнх [13], Малґожата Сморонґ-Ґольдберґ [23], Герта Шмід [21], Віра Меньок [9; 10], Роман Мних [11; 12], Мирослав Маринович [8].

Модальність автентичного топосу передбачає творення зв’язків реального міста з літературним.

Такі зв'язки, посеред іншого, стануть у нашому дослідженні підставою для порівняльного аналізу творчості Франка і Шульца. Е. Рибіцька пропонує розглянути такі реляції/зв'язки з кількох перспектив. З першої, – літературний текст можна розглядати як джерело історичного чи топографічного знання про місто. У такому ключі місто стає текстом-путівником. З іншої перспективи можна розглядати місто в літературному творі як тему, мотив, образ, чи символ і міф. У другому випадку зазвичай маємо справу з традиційною топікою міста [20, с. 7 – 8].

У нашому дослідженні важливими будуть обидві перспективи, однак детальніше опишемо другу, при чому зосередимося на функціонуванні міста як своєрідного виклику/руйнації/ переосмислення традиційних способів репрезентації. Основним у цьому співіснуванні постає питання вираження міста, артикуляції його сприйняття. Предметом нашого дослідження є „Перехресні стежки" Івана Франка й оповідання „Цинамонові крамниці" Бруно Шульца (митців, які писали про Дрогобич, не називаючи його, але який можна розпізнати і зідентифікувати) – твори, що належать до різних літературних традицій і епох: у Шульца – це модерністський твір, а у Франка – це не тільки реалістичний твір (реалістична домінанта незаперечна), але й своєрідний „органічний стильовий синтез" [3, с. 38].

У реалістичних творах вираження й артикуляція міста зосереджувалися на проблемах зв'язку міста – села (в українській літературі домінував образ села), класової боротьби, конфлікту людини і суспільного життя тощо. Місто було тлом, місцем дії, а часом декорацією і лише іноді переростало в образ і набувало характеристик живого організму, що виразно простежується у „Перехресних стежках". Твори І. Франка стали одними з перших в історії української літератури, в яких зміщено орієнтир з села на місто, на його побут, буттєві ідеали, власний-інший світ, що постійно розвивався. Натомість XX століття характеризується стрімкою урбанізацією, яка актуалізує цілком інші тематичні обрії, в яких по-іншому, поновому проектуються реляції між літературою та міською дійсністю. У таких зв'язках місто часто стає метафорою або ж метонімією модерністських процесів, що нерідко мали цивілізаційний підтекст.

Свою теорію реляцій місто – література пропонує К. Прендерґаст, який не займається стільки містом, скільки його символічними репрезентантами. Він говорить про динаміку цих реляцій в модерністському творі, протиставному реалістичному, коли література виступає лише джерелом, а текст – пасивним медіумом соціальної та історичної інформації [19, с. 16]. Можна сказати, що історія є не поза текстом, а в тексті. Таке розуміння міста перегукується з російською семіотикою культури В. Топорова, який досліджує текстовий і позатекстовий виміри міста на прикладі Петербурга [24, с. 85].

Окрім реляцій/взаємин міста з літературою, постає ще одне важливе питання презентації/відтворення міста в художньому творі, яка може реалізуватися двома способами: ззовні (панорамна презентація, з льоту птаха, з-поза меж міста) і зсередини – перцепція досвіду перехожого [20, с. 109].

У Франка і Шульца звичайно ж присутні елементи зовнішнього способу презентації міста – панорамні описи та погляд на місто згори. Натомість Франко, на відміну від Шульца, частіше використовує панорамні описи міста. Відбувається одночасне знайомство з містом як читача, так і головного героя Рафаловича – на тлі панорами недільного дня: „Ринок і вулиця, що вели до церкви, були повні святочно поприбираних міщан і передміщан. Дзвони гуділи і грали в повітрі. Сонце сипало золотим, ще не дуже палким промінням із безхмарного неба. Від ріки, що широким луком обгинала місто з двох боків, тягло вогким холодом. Було чудово гарно, весело, привітно довкола" [14, с. 12]. Уже в цьому фрагменті ми стикаємося з двома автентичними об'єктами топоніміки – ринок з ратушею і церква св. Трійці, які для Шульца стають центром міста-світу. Ось як Франко описує недільний ранок: „У всіх церквах дзвони грають, аж повітря гуде й тремтить. Вулицями товпляться люди, коло церкви і костелу цілі базари, коло шиночків мов пчіл у гарячу днину, сміхи, шум, гуркіт фіакрів" [14, с. 59]. Ця ж площа біля церкви у Шульца стає пусткою в післяобідній час: „Мовчання цієї третьої години по полудні видобувало з будинків чисту білість крейди і розкладало її безголосо, як колоду карт, довкола майдану […], черпаючи резерви білости з великої, барокової фасади церкви св. Трійці, яка, мов злітаюча з неба величезна сорочка Бога, пофалдована в пілястри, ризаліти і фрамуги, розхристана патосом волют і архівольт, порядкувала на собі в поспіху цю велику розбурхану шату" [15, с. 130]. Такою Божою шатою був для Шульца один із центральних об'єктів його міста-світу.

Саме міста-світу, бо Дрогобич є для Шульца світом [17], в якому накладаються кілька суб-світів, які Г. Шмід виводить від Інґарденових квазі-суджень [21, с. 252]. Один з таких суб-світів – це світ снів і марень, інший – реалістичний. Особливість сприйняття наратором сукупності цих двох суб-світів полягає в тому, що він сприймає реальний світ через світ снів-марень, а світ снів-марень через простір щоденної реальності. Німецька дослідниця називає такий тип спостереження суб-світів, зокрема панорамних краєвидів, акваріумним, який поширюється також на людський простір міста і на внутрішній простір будинків [21, с. 253].

Так, як Шульц творить акваріумні панорами, так Франко творить акустичні: у Шульца місто вимальовується як картина – у Франка розклада-

ється на симфонії, партії, звуки тощо. Таке місто як витвір мистецтва – не важливо, чи образотворчого, чи музичного – переростає у місто-тіло, яке сприймається за аналогією сприйняття власного тіла [22, с. 291]: центр – мозок, периферії/околиці – пульсуючі нервові закінчення й рецептори, які постачають мозку інформацію. У Франка місто стає біологічним тілом, яке пульсує, живе і розвивається як організм. У Шульца місто стає гротескним, часом хворобливо понівеченим тілом, але ніколи таке каліцтво не буде буквальним, каліцтво – це інша, альтернативна форма існування.

Іншим зовнішнім способом перцепції міста стає погляд на нього з льоту птаха: у Франка і Шульца такий погляд виражається через споглядання/рефлексування міста героями з вікон своїх будинків. Зауважмо, що і Юзеф, і Рафалович жили в центральній частині міста: Юзеф в ринку, а Рафалович на одній з центральних вулиць міста (сьогодні вул. Т. Шевченка).

У нашому дослідженні детальніше зосередимося на внутрішньому способі представлення/відтворення міста, яке передбачає і провокує рух, перетворює наратора-героя з глядача на актора. Така манера перетворення надає можливість не стільки представляти місто (бачене очима наратора-героя), скільки його відчувати і виражати ці пережиття/враження. У такій перспективі руйнуються межі між „я” і містом і, таким чином, деактуалізуються просторова, часова, психологічна дистанції між суб’єктом і містом [20, с. 126]. Тому дистанція чи „дистанційне бачення”, яке Р. Мних уважає одним з характерних елементів тексту Шульца [11, с. 72], – це лише видимість, „зовнішня поволока”, якою оповиті майже усі його тексти, але для того, щоб відкрити цю поволоку, необхідно, читаючи, розкодовувати топос міста [23].

Сприйняття міста зсередини відбувається тоді, коли герой бачить, відчуває, переживає місто, проходячи ним і одночасно заглиблюючись в розпорошені спогади з дитинства. Оскільки ми сприймаємо місто з перспективи динаміки героя, то важливою стає саме його постать. Перехожий або *flâneur* (концепція Шарля Бодлера, яку адаптував Вальтер Беньямін) – це людина, яка споглядає і стає учасником вуличного життя. Справжній, правдивий перехожий зливається з ритмом міста – і не лише він споглядає місто, але й місто починає „дивитися” на нього, відкриваючи перехожому всі таємниці теперішнього й минулого. В такому розумінні *flâneur* сягає темпорального виміру – він не тільки бачить сучасне йому місто, але й проблиски минулого (свої дитячі спогади і минуле міста одночасно). Таку прогулянку містом, – яка відкриває минуле і об’єднує його з теперішнім (руйнує часові обмеження), – А. Цайдлер-Янішевська називає „мнемотехнічним претекстом”, завдяки якому автобіографічне переплітається з топографічним, а це означає, що *flâneur* відкриває простір міста, який водночас стає його власним простором, що своєю чергою передбачає співіснування індивідуальної біографії з міською. Присутність різних часових порядків у міському просторі призводить до того, що наратор-*flâneur* екзистує одночасно в двох часових вимірах – теперішньому й минулому [26]. Така форма екзистування властива героєві Шульца.

Постать і образ перехожого, – *flâneura*, а не *homo viatora* (пілігрима, мандрівника Габріеля Марселя), – людини, яка проходить вулицями міста і одночасно комунікує з його простором, і в „Перехресних стежках” І. Франка, і в оповіданні „Цинамонові крамниці” Б. Шульца стає центральним мотивом, насиченим глибинним символічним і пророчим значенням. У Франка таким перехожим стає Баран з його нічними обходами міста, у Шульца – Юзеф з його нічними блуканнями. У Франка комунікує з містом також Рафалович, коли знайомиться з ним з зовнішньої перспективи презентації/відтворення міста з-поза меж міста, яка зазвичай має пізнавальний характер.

Простежимо особливе виявлення комунікації міста і перехожого: Барана у Франка і Юзефа у Шульца. Баран – психічно нездорова людина, бездітна, яку торкнувся „божий палець” (у Шульца теж присутній мотив „віщих дотиків перста Божого” [15, с. 75], що надихає й інспірує до творення) – стає провидцем, закликає за собою мешканців міста, хоча не усвідомлює того, що робить. Він наче посередник, через якого промовляли вищі сили, спонукаючи до дії. Його завданням було донести до мешканців інформацію про надходження катастрофи, тому Баран в новорічну ніч починає бігати вулицями міста й тарабанити. Нічне місто починає пульсувати в агонії, майже здичавілий натовп пристає до Барана, несвідомо, заради розваги ганяється за ним – усе перетворюється на дикий шал переслідування: „[…] ціле місто потонуло в пітьмі, тіні пожерли контури вулиць і домів, тільки сніг під ногами блищав […]. Здавалось, немов розбурхане, розполохане місто нараз прикрито чорною плахтою” [14, с. 137].

У „Цинамонових крамницях” нічне місто не несе загрози, адже мета перехожого зовсім інша – віднайти цинамонові крамниці, той яскравий образ дитинства, те місце, яке здатне відкрити Юзефові ще незвідані таємниці життя. Така прогулянка приносить задоволення герою: „Я був щасливий. Легені пили ту блаженну весну повітря, свіжість зірок і снігу” [15, с. 74].

Траєкторія руху в обидвох героїв інша і має іншу мету, однак в обох випадках перетворюється на лабіринт: Баран сам свідомо творить лабіринт міста – Юзеф потрапляє в лабіринт, куди його заманює місто [16]. Баран мав лише одне на думці: надійде антихрист „з високого берега за мостом” [14, с. 134], щоб завоювати місто, надійде разом „зі своїм військом зі сходу – від Вигоди, зупиниться на мості, а передом пішле свою авангарду до міста” [14, с. 182 – 183]. У слова Барана Іван Франко вклав пророцтво, яке через 30 років у своїй творчості підтвердить Шульц. В оповіданні „Вулиця

Крокодилів" він описує плоди тієї авангарди, яка таки прийшла зі сходу і, заполонивши усю східну дільницю міста, підступала до ринку: „фатальністю цієї дільниці є те, що нічого в ній не справджується, ніщо не збувається, як йому призначено, всі рухи зависають, розпочаті в повітрі" [15, с. 84]. Тут усе перетворилося „на паперову імітацію, на фотомонтаж із вирізок злежалих торішніх газет" [15, с. 85].

Герої Франка і Шульца достеменно знають місто, однак губляться в ньому. З'ясувати своє місце їм допомагають орієнтири: для Барана – це костел, для Юзефа – будинок гімназії. Зіставимо сприйняття/відчуття міста в русі та дії (міста-простору), а також під час зупинки (міста-місця). Для І-Фу Туана місце – це частина простору, наповнена територіальним і соціальним змістом і сенсом. Це не просто територія, частина землі, а конкретний ментальний образ, культурний підтекст і сукупність соціальних зв'язків. Місце – це розпізнаний і зідентифікований простір [25].

Перебуваючи в русі, герої пізнають уже відомий їм світ речей, бо ж і Баран, і Юзеф визначають місце свого існування за відомими об'єктами-орієнтирами. Розпізнаний об'єкт ідентифікується як місце, яке стає конкретизацією цінностей [25, с. 24]. Костел у Франка стає орієнтиром і водночас сигналом сповнення місії – місцем реалізації мети Барана. У Шульца, після блукань в лабіринтах міста, таким орієнтиром є гімназія, однак ця будівля стає для нього черговим лабіринтом, бо Юзеф піддається місту і йде за ним, не визначаючи самостійно напрям свого руху. Такий спосіб прогулянки врешті виправданий, адже в результаті герой повертається до ринку (центру орієнтації), пізнавши досі незвідані ним таємниці свого міста.

Для Франка місто – це топос, де розгортаються події, це також середовище, в якому людина прагне себе утвердити й реалізувати (Рафалович відкриває канцелярію, селяни приїздять сюди на народне віче), врешті місто стає центром і осередком, в якому закодована історична й культурна інформація. Для Шульца місто – це його „особлива країна", „місце єдине на світі", це його „особлива провінція" і врешті „геніальна епоха", яку Юзеф постійно намагається віднайти й відродити, зокрема, у постаті цинамонових крамниць.

Перспектива дослідження модальності топосу міста у творчості Б. Шульца та І. Франка передбачає висвітлення проблеми на матеріалі інших творів цих авторів, а також виокремлення й систематизацію нових способів індивідуально-авторського моделювання феномену міста в обох митців. Філософсько-літературні категоризації топосу міста, представлені в нашій розвідці, отримають своє подальше розгортання й тлумачення в рамках літературної конкретизації (за Романом Інгарденом) та інтерпретації.

Література

1. Бацула І. Проблема пізнання людиною світу в художній творчості Івана Франка // Українське літературознавство. – Вип. 17. – 1972. – С. 22 – 27.
2. Войтюк А. Іван Франко – Майстер пейзажу // Українське літературознавство. – Вип. 7. – 1969. – С. 124 – 128.
3. Гольберг М. Франкознавчі етюди. – Дрогобич: Коло, 2007. – 164 с.
4. Гром'як Р. Повість І. Франка „Перехресні стежки" у світлі його праці „Із секретів поетичної творчості" // Українське літературознавство. – Вип. 7. – 1969. – С. 99 – 103.
5. Гузар З. Деталь як засіб створення локального колориту в повісті „Борислав сміється" // Українське літературознавство. – Вип. 7. – 1969. – С. 129 – 135.
6. Гузар З. До питання про локальний колорит у прозі І. Франка (Борислав і Дрогобич у двох редакціях повісті „Boa constrictor" // Українське літературознавство. – Вип. 17. – 1972. – С. 106 – 111.
7. Гузар З. Локальний колорит у романі І. Франка „Перехресні стежки" // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Вип. 1. – Дрогобич, 1994. – С. 122 – 124.
8. Маринович М. Світ. Місто. Книга (жмуток імпровізацій у поминальний вінок Бруно Шульцу) // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2008. – С. 103 – 109.
9. Меньок В. Міфологізація дійсності як індивідуально-авторська нарація у творчості Бруно Шульца // Вісник Львівського університету. – Серія іноземні мови. – Вип. 14. – Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка: Львів, 2007. – С. 187 – 198.
10. Меньок В. „Особлива провінція": Шульцівська креація й інтерпретація Міста // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2008. – 160 с.
11. Мних Р. „Дрогобич, Дрогобич…": Топос Дрогобича у творах Івана Франка та Бруно Шульца // Франкознавчі студії – випуск третій / Є. Пшеничний (голов. ред.), А. Войтюк, Л. Винар та ін. – Дрогобич: Коло, 2004. – С. 64 – 73.
12. Мних Р. Дрогобичанин Бруно Шульц. – Дрогобич – Сєдльце: Коло, 2006. – 160 с.

13. Свєнх Є. Шульц – галицький письменник // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі /за ред. Віри Меньок. – Дрогобич: Коло, 2008. – 160 с.
14. Франко І. Перехресні стежки. – Кіровоград: Степова Еллада, 2000. – 256 с.
15. Шульц Б. Цинамонові крамниці. Санаторій під Клепсидрою. – Львів: Форум видавців, 2004. – 360 с.
16. Jarzębski J. Miasto Schulza // „Teksty Drugie", 2001. – nr 2. – C. 40 – 51.
17. Kitowska-Łysiak M. Drohobycz, czyli świat // Bruno Schulz a Kultura Pogranicza. Materiały dwóch pierwszych edycji Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu / pod red. Wiery Meniok. – Drohobycz: Koło, 2007. – C. 82 – 102.
18. Panas W. Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół (fragmenty) / Przygotowanie do druku Paweł Próchniak. – Lublin: Wyd. UMCS, 2006. – 104 c.
19. Prendergast Ch. Paris and the Nineteenth Century. – Oxford: Cambridge, 1992. – 284 c.
20. Rybicka E. Modernizowanie miasta: zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej. – Kraków: Universitas, 2003. – 342 c.
21. Schmid H. Die Vielfältigkeit der Kodifikation bei Bruno Schulz // Dwudziestowieczność / pod redakcją M. Dąbrowskiego i T. Wójcika. – Warszawa: Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawaskiego, 2004. – C. 237 – 253.
22. Sennett R. Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu / przeł. M. Konikowska. –Gdańsk: Marabut, 1996. – 314 c.
23. Smorąg-Goldberg M. Metaforyczne kodowanie u Schulza na przykładzie *Wichury* // Białe plamy w Schulzologii / pod red. Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak. – Lublin: Wyd. KUL, 2010. – C. 75 – 86.
24. Toporow W. Miasto i mit / przeł. B. Żyłko. – Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000. – 257 c.
25. Tuan Y-F. Przestrzeń i miejsce / przeł. Agnieszka Morawińska. – Warszawa: PIW, 1987. – 251.
26. Zeidler-Janiszewska A. Berlińskie loggie – paryskie pasaże. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny" // Pisanie miasta, czytanie miasta / pod red. Anny Zeidler-Janiszewskiej. – Poznań: Wyd. Fundacji Humaniora, 1997. – 252 c.

Стаття надійшла до редакції 14.03.2011