of the world takes place in accordance with the concept of the psychic world as one that contains hidden spaces that can be actualized in situations of uncertainty, during strong shocks, etc. Christopher, the protagonist of M. Haddon's novel, has a special way of thinking inherent in the strategy to objectify reality laying it out into basic causal elements. At the same time, the protagonist represents a special type of scientific mind seeking to learn the world in accordance with the concept of prime numbers and avoiding any form of emotionality. In the paper, the author has analyzed the peculiarities of Christopher's philosophy. It is emphasized that protagonist's outlook embodies the principles of scientific approach of the reality and reveals the forms of new humanism. The cognitive specificity of the thinking of the teenager with Asperger's syndrome has been outlined: the inability to distinguish irony and the connotative meaning of words, the perception of God and the transcendental matters, the idealization of mathematics and the concept of «prime numbers», etc.

Key words: I. Aliende, M. Haddon, M. Hyland, I. McEwan, postpostmodernism, contemporary fiction, multifaceted reality.

УДК 821.162.1-31.091

В. В. Дуркалевич

ШУЛЬЦІВСЬКІ ІНСПІРАЦІЇ У ПОВІСТІ ВІЛЬГЕЛЬМА ДІХТЕРА «БОЖИЙ КІНЬ»

У статті розкривається сутність актуалізації літературної спадщини Б. Шульца у новому рецептивному контексті, сформованому пізньою автонараційною практикою зацілілого. Підкреслюється, що така практика має виразний діалогічний й інтертекстуальний характер, котрий веде до розширення й диференціації вже наявних типологічних класифікацій. Аналізуються експліцитні й імпліцитні способи означування постаті дрогобицького митця та його тексту. З'ясовується мотиваційне підґрунтя творчого діалогу, окреслюються його концептуальні рамки.

Ключові слова: спогадування, автонарація, читання, творчий діалог.

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-50-57

Постановка проблеми. Рецепція шульцівських мотивів, образів, сюжетів є такою ж давньою, як і тексти самого Б. Шульца. До того ж рецепцією багатоаспектною, бо розгортається на різних діалогічних рівнях, серед яких – літературно-критичний, літературознавчий й літературний. Не менш розбудованим є також й поле читання постаті самого митця як впізнаваного культурного героя, що потверджує, зокрема, існування низки знаних й широко коментованих прозових текстів, серед яких: «See Under: Love» Д. Гроссмана (1986), «The Messiah of Stockholm» Ц. Озік (1987), «Il messe dopo l'utimo. Frammenti di un romanzo incompiuto» М. Ерколані (1999), «Un uomo che forse di chiamava Schulz» У. Пікареллі (2000), «Im Kopf von Bruno Schulz» М. Беллера (2013) та ін. Тривала присутність Шульцовой прози й самого митця, передусім як персонажа біографічних романів й оповідань, у світовій культурній пам'яті дає можливість говорити про різні типологічні пласти рецепції, які співіснують, взаємопроникаються й постійно між собою діалогізують. Поява кожного нового твору,

що відсилає до Б. Шульца і його тексту, або вписується у вже наявні типологічні рубрики, або спонукає науковців до пошуку нового класифікаційно-інтерпретаційного інструментарію. Твором, який, поза сумнівом, впливатиме на переформатування багатьох уже сформованих типологічними дискурсивними практиками полів, є повість В. Діхтера «Божий кінь» (1996). Однією, й чи не єдиною, спробою обговорення твору В. Діхтера, є книга Б. Крупи «Розповіді Загладу», у якій «Божий кінь» закласифікований до рубрики «Діти Голокосту спогадують», відтак опиняється серед таких текстів, як «Чорні сезони» М. Гловінського (1998) та «Дівчинка у червоному плащику» Р. Лігоцької (2001). Підставою типологізації є тут пізні спогадування, у якому відбувається моделювання нарації з перспективи свідомості дитини, що живе у часи Заглади [7, с. 276–299]. У запропонованій статті спробуємо змістити увагу у напрямку дослідження інспірації Б. Шульцом, а це, своєю чергою, дасть можливість вписати текст В. Діхтера у нові інтерпретаційні й історико-літературні контексти, які продовжують активно концептуалізуватися, зокрема й у плані створення нових історій української літератури, відкритих на голоси й досвіди іншого.

Аналіз останніх досліджень. Творче читання й перекладування текстів Б. Шульца конституює особливу рецептивну мапу, яка постійно модифікується й збільшує свій засяг. Особливу роль у цих процесах відіграють переклади, зокрема й нові, наприклад, українською авторства Ю. Андруховича (2012) чи німецькою авторства Д. Дауме (2008). Науковці намагаються реконструювати шульцівський слід в англійськомовній (Т. Робертсон, Є. Яжембський, А. Ф'ют), сербській (А. Татаренко), угорській (Л. Палфалві), нідерландській (К. ван Гойкелом), німецькомовній (Д. Дауме, А. Гудзік), іспанськомовній (К. Фарре), а навіть українській (В. Меньок) літературах. Однак чи не найбільше уваги науковці зосереджують на рецептивному просторі польської літератури. Синтетичний огляд творчого діалогу з Б. Шульцем, що розпочався ще за його життя й тривав до кінця 80-х минулого століття, здійснив Є. Яжембський, вказуючи на прізвища А. Кійовського, С. Лема, В. Пазнєвського, М. Солтисіка, Ю. Стрийковського, К. Трухановського, Л. Флашена. На присутність Б. Шульца у польській прозі 90-х, передусім у текстах О. Токарчук, М. Туллі, С. Хвіна, П. Шевца, звертає увагу А. Баглаєвський. Про шульцівські мотиви у творах А. Стасюка пише А. Невядомський. Літературознавці, проте, не лише аналізують мотиви, техніки, стилі й образи, інспіровані шульцівською прозою й постаттю самого митця, але й намагаються з'ясувати головні причини безперервного тривання творчого діалогу поміж Б. Шульцом та його щоразу новими читачами. Показовими у цьому плані можуть бути статті Є. Яжембського «Сюжетні фабрики»: народження оповідей з життя і творчості Шульца» та «Як читали і як читають Шульца», у яких дослідник говорить про творчість Б. Шульца як про унікальний «інтерпретаційний феномен» [4, с. 54], а також про «надбудову нового твору» над шульцівськими фабулами, митцевою біографією та не віднайденими досі рукописами [5, с. 31]. До більш розбудованих тез про причини й мотиви безперервної шульцівської «експансії» вдається С. Росек, котрий говорить про: розпорошений і неповний доробок; мерехтіння і (нескінченну герменевтику); літературу (і письменника) в іконосфері; зануреність творчості в біографію; оновлення інтимності читання [8]. Окрему нішу у контексті рецептивної проблематики займає осмислення творчості й долі митця на тлі «великих нарацій, що впорядковують екзистенційні й історичні досвіди людини ХХ століття» [8, с. 107]. Розповідь про Шоа є однією із таких нарацій. Єврейське походження Б. Шульца, його трагічна доля, втілений у прозі особливий спосіб бачення світу, а також таємниця не віднайдених рукописів виявилися також надзвичайно придатними інструментами для роботи із постпам'яттю, що підтверджують, зокрема,

тексти С. Озік й Д. Гроссмана. Однак якщо інспірація Б. Шульцом авторів, що належать до нащадків зацілілих є вже досить добре опрацьованою, зокрема й літературознавцями, то прочитування шульцівського тексту самими зацілілими залишається питанням відкритим.

Метою запропонованої статті є дослідження рівнів і способів присутності Б. Шульца та його тексту у спогадовій прозі В. Діхтера. Реалізація мети передбачає вирішення наступних **завдань**: 1) виявити й проаналізувати способи означування у тексті постаті Б. Шульца; 2) виявити й проаналізувати рівні та способи оприявлення шульцівського тексту як результату відповідної читацької практики; 3) з'ясувати можливе мотиваційне тло міжтекстового діалогу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналізуючи повість В. Діхтера «Божий кінь» у плані композиційних характеристик, Б. Крупа звертає увагу на її сегментованість, фрагментарність, неоднорідність. Дослідник підкреслює також емоційний мінімалізм, відсутність моралізування, редукцію психологізації оповіді. Головною ж рисою книги вважає послідовне уникання перспективи наратора-всезнавця [7, с. 279–280]. Такий тип моделювання оповіді Б. Крупа пояснює спробою відтворення автором неоднорідного характеру людської пам'яті, травмованої подіями Шоа, й відтак потребою конструювання альтернативної, щодо цілісної та впорядкованої, нарації. Припускаємо, що силове поле окреслених вище характеристик помітно впливає на актуалізацію відповідної читацької рецепції: натяки, деталі, побіжні уваги, – усі ці елементи у лавиноподібний спосіб зрушують десятиліттями напрацьовані поклади лектурового досвіду. Особливо ефективно нараційні прогалини, лакуни, прірви й неоднорідності спрацьовують, поза сумнівом, у контексті розмови про Б. Шульца. Прізвище дрогобицького митця з'являється у повісті під час опису повоєнного досвіду перебування у Ліготі, куди разом із батьками емігрував малий Вільгельм: *«Після війни почалися уроки малювання. Нас навчав молодий, але лисий чоловік, котрий приїхав з Дрогобича і чекав на відкриття Художньої академії у Катовіцах»* [6, с. 147]. Подальше впровадження інформації про Б. Шульца відбувається шляхом відтворення добре знаних широкому загалові біографічних фактів, на котрі, однак, накладається приватна історія учня, витворюючи у такий спосіб семіотичний ефект спогаду у спогаді: *«Вони мали чудового професора. Єврея. Німець застрелив його з дамського пістолета. Наш вчитель намалював його портрет з пам'яті і заховав його під лішко. На жаль, росіяни конфіскували портрет під час репатріації»* [6, с. 148]. До витворення мультиплікаційного, щонайменше потрійного, семіотичного ефекту доходить, своєю чергою, на рівні моделювання діадичної схеми «учитель – учень». Чи не найцікавішим виявляється функціонування вказаної діади на інтертекстуальному рівні, до якого впроваджує наступний фрагмент: *«До війни він був філателістом. Колекціонував художників. Матейко, Гротгер, Коссак. У тридцять дев'ятому отримав збільшувальне скло. Альбом втратив разом з портретом»* [6, с. 148]. Словами-маркерами у цьому фрагменті є відповідно «філателіст» й «альбом», які відсилають до одного зі знакових у Шульцовому доробку текстів – до «Весни» з тому «Санаторій під Клепсидрою». Наскільки важливим є цей текст у семіосфері Шульцової діалогії саме з огляду на його філателістичний дискурс підкреслювали свого часу В. Панас у статті «Жіночий Месія, або Про «Весну» Бруно Шульца» та І. Лисік у статті «Філателістичні уподобання». Наратор В. Діхтера нав'язує до актантної дихотомії «Рудольф – Юзеф», а також до провідного мотиву володіння альбомом («марківником») як «герменевтичним ключем до витлумачення світу» [1, с. 146]. Однак робить це за принципом à rebours. У «Весні» власником альбому є Рудольф. Саме він показує його нараторові: *«Як раптом Рудольф [...]»*

витягнув з-за пазухи альбом для марок і розгорнув його переді мною» [2, с. 152]. У «Божому коні» герої міняються ролями – наратор є власником альбому, яким зацікавлює учителя-філателіста: *«Учитель чекав на мене у класі. Він нахилився над червоним альбомом, який я поклав на столі й повільно перегортав грубі картки»* [6, с. 147]. Змінюється не тільки структурний уклад ролей, виразної зміни зазнає і їхнє семантичне поле. У Б. Шульца допущеним до розуміння значення й вартості альбому, свідомим свого втаємничення, уповноваженим до екзегетичних маніпуляцій над весною виявляється наратор-Юзеф: *«Я мав багато підстав думати, що ця книга була призначена для мене. Багато знаків свідчило про те, що вона зверталася до мене – як спеціальна місія, послання й особисте доручення»* [2, с. 157]. У повісті В. Діхтера натомість ініціативу переймає учитель, він не тільки вміло конфронтує власний й учнівський досвід, але, використовуючи наївність й необізнаність хлопця, заволодіває альбомом з марками: *«Учитель вважав, що мій альбом не є вартісним. Кого цікавлять німецькі марки? Окрім того, німецькі видання вимагають досвідченого філателіста. Може, колись я ним буду, але розпочати треба від чогось простішого. Я сказав, що можу дати йому альбом»* [6, с. 148–149]. Щоправда учитель намагається зрівноважити ситуацію ритуалом обміну, вручаючи хлопцеві *«конверт з російськими марками»* [6, с. 149]. Концептуалізація філателістичного мотиву за принципом навспак виразно проявляється також на прикладі процесу читання марок. Для наратора «Весни» важливо розпочати від ствердження односторонності світу, обмеженого «найвищим авторитетом»: *«Світ натоді був обмежений Францом Йосифом I. На кожній поштовій марці, монеті, на кожному штемпелі його відбиток утверджував незмінність і непорушну догму всесвітньої однозначності»* [2, с. 155]. Завдяки альбому Рудольфа Юзеф може здійснити радикальний інтерпретаційний зсув, сягаючи уявою поза межі замуrowаного, застиглого й замовчаного світу імперії однозначного: *«Я відкрив її – й переді мною замиготіло барвами світів, вітром неосяжних просторів, панорамою рухливих обривів. [...] Канада, Гондурас, Нікарагуа, Абракадабра, Гіпорабундія...»* [2, с. 156]. У повісті «Божий кінь» альбом, на противагу шульцівському марківникові, не показує альтернативи, затримуючи увагу інтерпретатора на втіленій у марках тоталітарній візії світу: *«За прозорими смужками воскового паперу були віткнуті оздобні конверти й великі марки. Гітлер, Герінг, Гебельс. Дванадцять фельдмаршалів з булавами. Месершміти, що стріляли до літаків з кольоровими колами на крилах»* [6, с. 148–149]. У марківнику Рудольфа світ розгортається екзотичними й фантастичними країнами, нестримно розростається історіями, вибухає яскравими кольорами. У знайденому альбомі Вільгельма представлений не менш динамічний світ, однак у ньому домінує калейдоскоп мілітарних атрибутів експансивного тоталітаризму, зафіксованих у кульмінаційному моменті їх величі й переконливої потуги: *«На двох марках завбільшки з мої долоні були військові кораблі. На одній – сіро-блакитний «Bismark», покритий захисними плямами, розрізав хвилі, що переливалися через його корму. Над водою стриміли довгі дула гармат. За ним плив невеликий «Prinz Eugen», кольори котрого зникали у низькій хмарі. На іншій марці виходив з фіорду «Scharnhorst». Грав оркестр. Жінки махали хустками. Вздовж борту тяглася біла лінія моряків в круглих шапках зі стрічками. За скелястими стінами фіорду пінилося море»* [6, с. 149]. Докладному описові підлягає також заміщений в альбомі конверт із пропагандистським зображенням «художньої» мапи Європи. Усі запитання щодо зображень супроводжуються коротким відповідями учителя, які, так само, як і увесь текст повісті, читач може розгортати відповідно до горизонту своїх очікувань.

У повісті В. Діхтера існує також велика семантична фігура, котра відсилає до світу Шульцових оповідань, і є своєрідним семіотичним еквівалентом присутнього там образу батька. Ця фігура функціонує у «Божому коні» в особливий спосіб – як мозаїка, що складається із семантичних полів різних персонажів, серед яких: дідусь наратора (фельдшер Мандель); дрогобицький кравець Боніфаций Гурлюш; лікар із Ліготи; інженер Птак із Тшебіні. Кожен із цих персонажів є своєрідним сконденсованим скриптом, за яким прокреслюється слід творчого діалогу із текстом-джерелом. Дідусь Вільгельма є центральною фігурою родинної історії. Він репрезентує чітко окреслену систему цінностей, тішиться авторитетом, добре орієнтується в історичній ситуації, опікується родиною, намагається вирятувати дітей і онуків з пекла Шоа. Одночасно коріння цієї фігури ховаються в міфологічній імлі австрійської імперії, відсилаючи до топографії щасливого Відня. Діалогічний спогад накреслює палімпсестну біографію дідуса, у якій тісно переплітається реальне й оніричне, послідовно відсилаючи до архетипу шульцівського Якуба. Старий Мандель також був власником крамнички, й так само збанкрутував. Онук спостерігає за кропіткою працею дідуса при бухгалтерських книгах. Разом із дідусем вчиться читати світ завдяки великому зеленому лексикону. Вільгельм стає також свідком того, як надзвичайна книга деградує до маловартісного предмета, проданого за буханець хліба. Старий Мандель, як і Якуб, вдається у перемовини з Богом. Так само, як і Якуб, несподівано з'являється, сідаючи до родинного столу. Інші персонажі вище згаданої мозаїки на власний спосіб продовжують втілювати ідею присутності Б. Шульца як біографічної постаті, а також розгортати діалог зі світом його текстів. Кравець Боніфаций Гурлюш мешкає у Дрогобичі, до того ж на вулиці Флоріанській, 12. До його дому ведуть лібіринти вулиць, які доводиться долати Вільгельмові та його матері. У помешканні кравця пахне цинамоном, який просочується крізь шпари сусідньої крамниці з приправами. Персонаж із промовистим прізвищем Птах полишив свого часу інженерську посаду для улюбленої справи – вирощування курей, про які «знав усе» [6, с. 165]. Лікар з Ліготи нагадує дідуса (котрий за фахом був фельдшером) й кравця Гурлюша (за зовнішнім виглядом). У завершальному фрагменті повісті доходить до накладання семантичних полів усіх вище згаданих чоловічих фігур, а кульмінація цієї синтези розгортається за шульцівським сценарієм з оповідання «Пенсіонер»: *«І тоді учитель почав поволі підійматися вгору. Спочатку просунулася голова з ясным волоссям, потім камізелька з атласними плечами й розкидані на боки довгі руки і ноги. Він виглядав, як фігурка, вирізана з паперу. Його підхопив вітер. Він полетів високо і зник над костелом святого Міхала»* [6, с. 229].

На окрему увагу заслуговують жіночі образи та їх роль у світі наратора. Вільгельм змалечку оточений жінками – мати, бабусі й тітки, опікунки, служниці. Поступово каталог жіночих образів збільшується, що зумовлено розгортанням сюжетних ліній, розширенням часових й просторових рамок оповіді. В особливий спосіб укладаються взаємини сина з матір'ю. Фактографічність оповіді, короткі речення, брак коментарів спонукають читача до самостійного заповнення семантичних лакун й пошуку мотиваційного підґрунтя для окремих ситуацій. Так трапляється, наприклад, під час рецепції агресивних вибухів матері та її фізичних знущань з зовсім беззахисної ще дитини. У повісті мати відіграє роль інстанції-опікунки, однак позбавленої глибшого емоційного зв'язку навіть з власною дитиною. У «Божому коні» подаються радше замальовки зовнішнього боку материнсько-синівських взаємин, до того ж моделюються вони за відповідними інтертекстуальними схемами: *«У тепліші дні мати брала мене на торг»* [6, с. 99] або *«Високі підбори матері стукали по хіднику. Тримаючись за руки, ми йшли вздовж крамниць у бік*

торгу» [6, с. 169]. Головні свої зусилля «старша Мандлівна» зосереджує навколо облаштування домашнього затишку у щоразу нових помешканнях. Вона, так само, як і мати із дилогії Б. Шульца, піклується про чистоту й лад у домі, робить необхідні покупки, варить їсти, приймає гостей. І так само, як мати із «Цинамонових крамниць», має служницю, до того ж із невинуватим, як здається, ім'ям – Альбіна. Життя обидвох жінок рухається орбітами щоденних хатніх турбот із низкою типових побутових атрибутів й ритуалів: *«Вранці у відкритих вікнах провітрювалися подушки, спушені ударами долоні. Між меблями кружляв гусячий пух. Альбіна збирала з підлоги брудні сорочки і шкарпетки й складала їх у простирадла. Білі клунки з великими вухами вкидала до шафи. Натирала паркет, ковзаючи по ньому на повстяних шматах»* [6, с. 160]. Альбіна, так само, як й Аделя, змушена з часом залишити місце праці. Знаменно, що збираючись до відходу, служниця вкладає свої туфлі на високих підборах до «дрогобицької» валізи: *«Коли я залишився сам, мені пригадалося, як Альбіна у блузці з парашута, пофарбованій у червоний, пакувала свій кофрик. На дно вона поклала туфлі на високих підборах, – ті, у яких мати танцювала у Катовіцах. Поруч примістила повстяні черевики. На цьому поскладала сукні, спідниці і светри, які отримала протягом року. З боків повпихала свої старі сільські речі. Мама принесла ще утеплений плащ і валізку з Дрогобича, бо у кофрику вже нічого не поміщалося»* [6, с. 190–191].

Творчий діалог у повісті «Божий кінь» не обмежується рівнем мотивів, окремих образів, персонажів чи подієвих схем, але виразно проявляється й у плані стилістики. Йдеться, наприклад, про порівняння як спосіб бачення світу: *«За вікном вітер хитав деревами. Листя підіймалося і опадало, як сукня якоїсь велетенської постаті, котра на осінь відходить з подвір'я»* [6, с. 90]. Або: *«Так виглядав світ крізь рибацький міхур, котрий бабка Антоніна обережно виймала, готуючи карпа у холодці»* [6, с. 115]. Показовим є й наступний фрагмент: *«Я лежав у дитячій кімнаті під ковдрою, котра постійно хвилювалася, від чого мене млоїло. Я розгладжував її руками й натягав ногами. Мені здавалося, що вона спливає на підлогу і витікає на решту помешкання, як кисле молоко»* [6, с. 137]. Важливим елементом міжтекстової гри можна вважати також прийом перелічення. Він є нечастим у повісті, а тому більш виразним на тлі мінімалістичного стилю оповіді: *«На сніжно-білому обрусі стояв понімецький сервіз з тонкої порцеляни. Плиткі й глибокі тарілки, полумиски й салатниці, дзбаночки й соусниці, – усе це блистіло, відбите лискучим світлом жирандолі. Блищали срібні ножі й ножики, ложки й ложечки, виделки й виделочки. На креденсі чекало начиння, прикрите полотняними серветками. У ньому були салати й десерти на пізніше. Поряд із покроєним буханцем хліба було видно червоні наклейки на прозорих пляшках горілки»* [6, с. 182].

Присутність шульцівського тексту у повісті «Божий кінь» є виразною і багатоаспектною. Відтак важливим залишається питання причин і мотивів інспірації Б. Шульцом. Пошукові відповіді на це запитання сприяють висловлювання В. Діхтера, представлені у низці інтерв'ю, де автор наголошує, з одного боку, на важливості дитинства та потребі його осмислення, особливо з огляду на складний травматичний досвід (див. розмову В. Діхтера у «Tygodniku Powszechnym» за 2004 р.), з іншого, – на терапевтичному ефекті автотерапевтичної практики, що розгортається з перспективи часу (див. розмову В. Діхтера у «Gazecie Wyborczej» за 2010 р.). Як бачимо, мотиваційне тло, підказане самим митцем, у певний спосіб відсилає до сконцептуалізованих Б. Шульцом ідей геніальної епохи, повторного дитинства й відкривання альтернативної родинної історії: *«Коли б можна було повернути розвиток навспак, досягнути якимсь обхідним шляхом повторне дитинство, ще раз*

здобути його повноту і безмір – це було б здійснення «геніальної епохи», «часів Месії», які нам обіцяні та шлюбівані усіма міфологіями» [3, с. 99].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Світ Шульцових оповідань продовжує залишатися джерелом інспірації для митців із різних літературно-культурних кіл. У пізній спогадовій прозі зацілілих від Заглади, серед яких й В. Діхтер зі своєю знаковою повістю «Божий кінь», відлуння творчого діалогу має власну репрезентаційну модель й унікальне мотиваційне підґрунтя. Семіосфера «Божого коня» переповнена відсиланнями до світу прози дрогобицького митця. У повість вмонтований окремий мікросюжет, у якому з'являється згадка про Б. Шульца як біографічну постать. На різних рівнях в експліцитний й емпліцитний спосіб розгортається творчий діалог В. Діхтера із мотивами, образами, персонажами, стилістикою діалогії «Цинамонові крамниці» й «Санаторій під Клепсидрою». Внутрішньотекстова (представлений світ літературного твору) й навколотекстова (авторські коментарі) інформація дала можливість реконструювати мотиваційне тло насиченої і багатогранної інтертекстуалізації, показати важливість запропонованих Б. Шульцом концепцій «геніальної епохи», «повторного дитинства» й «альтернативних родинних історій». Подальші дослідження варто розгортати у напрямку відкривання й аналізу типологічної **перспективи** пізніх автонараційних практик зацілілих.

Список використаної літератури

1. Панас В. Жіночий Месія, або Про «Весну» Бруно Шульца / В. Панас // Знак. Текст. Семіоза. Антологія текстів польської семіотики культури. Друга половина XX – початок XXI ст. / вст. ст., упорядк. і перекл. В. В. Дуркалевич ; наук. ред. А. Тищика. – Дрогобич ; Люблін : Коло : Ін-т Центр.-Східної Європи, 2016. – С. 137–149 ; Panas V. Zhinochyi Mesia, abo Pro «Vesnu» Bruno Shultsa / V. Panas // Znak. Tekst. Semioza. Antolohiia tekstiv polskoi semiotyky kultury. Druha polovyna XX – pochatok XXI st. / vst. st., uporiadk. i perekl. V. V. Durkalevych ; nauk. red. A. Tyshchyka. – Drohobych ; Liublin : Kolo : In-t Tsentr.-Skhidnoi Yevropy, 2016. – S. 137–149.
2. Шульц Б. Весна // Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання / Б. Шульц ; пер. з пол. та післям. Ю. Андрухович. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – С. 145–219 ; Shults B. Vesna // Shults B. Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannia / B. Shults ; per. z pol. ta pisliam. Yu. Andrukhovych. – Kyiv : A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 2012. – S. 145–219.
3. Шульц Б. Лист до А. Плешневича, 4 березня 1936 року // Шульц Б. Книга листів / Б. Шульц ; укл. і підгот. до друку Є. Фіцовський. – Київ : Дух І Літера, 2012. – С. 98–99 ; Shults B. Lyst do A. Pleshnevycha, 4 bereznia 1936 roku // Shults B. Knyha lystiv / B. Shults ; ukl. i pidhot. do druku Ye. Fitsovskiy. – Kyiv : Dukh I Litera, 2012. – S. 98–99.
4. Яжембський Є. «Сюжетні фабрики»: народження оповідей з життя і творчості Шульца / Є. Яжембський // Шульцівські інспірації в літературі : наук. матер. IV Міжнар. фест. Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. В. Меньок. – Дрогобич : Коло, 2010. – С. 25–34 ; Yazhembskyi Ye. «Siuzhetni fabryky»: narodzhennia opovidei z zhyttia i tvorchosti Shultsa / Ye. Yazhembskyi // Shultsivski inspiratsii v literaturi : nauk. mater. IV Mizhnar. fest. Bruno Shultsa v Drohobychi / za red. V. Menok. – Drohobych : Kolo, 2010. – S. 25–34.
5. Яжембський Є. Як читали і як читають Шульца / Є. Яжембський // Антологія наукових матеріалів трьох міжнародних фестивалів Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. В. Меньок. – Дрогобич : Коло, 2008. – С. 45–55 ; Yazhembskyi Ye. Yak chytaly i yak chytaiut Shultsa / Ye. Yazhembskyi // Antolohiia naukovykh materialiv trokh mizhnarodnykh

festywaliv Bruno Shultsa v Drohobychi / za red. V. Menok. – Drohobych : Kolo, 2008. – S. 45–55.

6. Dichter W. Koń Pana Boga / W. Dichter, S. Barańczak. – Wyd. 2. – Kraków : Znak, 1999. – 239 s.

7. Krupa B. Opowieść Zagładę. Polska proza i historiografia wobec holocaustu (1987–2003) / B. Krupa. – Kraków : Universitas, 2013. – 565 s.

8. Rosiek S. Dlaczego dzisiaj nadal czytamy Schulza ? / S. Rosiek // Бруно Шульц як філософ і теоретик літератури : матер. V Міжнар. фест. Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. В. Менюк. – Дрогобич : Коло, 2014. – С. 96–108 ; Rosiek S. Dlaczego dzisiaj nadal czytamy Schulza ? / S. Rosiek // Bruno Shults yak filosof i teoretyk literatury : mater. V Mizhnar. fest. Bruno Shultsa v Drohobychi / za red. V. Menok. – Drohobych : Kolo, 2014. – S. 96–108.

Стаття надійшла до редакції 1.04.2019.

V. Durkalevych

SCHULZ'S INSPIRATION IN «GOD'S HORSE» BY WILHELM DICHTER

The cultural perspective of dealing with issue of Shoah has been significantly evolved for the lasted several decades – from states about impossibility, unethical, impropriety of expression of the scare experience of Nazi victims persecution to consideration about the possibility, and even necessity of talking through traumatic experience of survivors. It is important that these processes have been developed in parallel – on both artistic and metatheoretical levels of cultural reflection.

The research deals with the formation of a new receptive field, in which the literary heritage of B. Schulz is actualized, as well as the writer as a recognizable cultural hero is represented.

The author draws attention to the fact that the creative reading and re-reading of B. Schulz' texts constitutes a special receptive map, which is constantly modified and increases its scope.

Particular role in these processes is played by translations, including new ones. It is argued that the creative heritage of the author of «The Cinnamon Shops» and «Sanatorium Under the Sign of the Hourglass» receives a special interpretation in texts of Shoah survivors, among which is W. Dichter with his significant story «God's Horse».

The research elucidates that the creative dialogue with Schulz text is spread out on different levels of the story.

The level of motives (the motive of childhood, the philatelic motive), the level of images (the image of the house), the level of characters (grandfather's complex figure, mother's figure), style level (the role of metaphors, comparisons, enumeration) has been consequently analyzed in the present article.

The peculiarities of microhistory presentation, in which the author of the «Drohobych dilogy» is signified as a biographical figure, has been also researched.

Therefore, it has been concluded that the semiosphere of this plot is based on the principle of memory within a memory that extends the scope of the knowledge of all information about the life of Bruno Schulz.

The article contains information on creative dialogue's possible motives. The author speculates on in-text (presented world of the story) and out-textual (author's comments in periodicals) motives, among which Schulz's concepts of «mature» into childhood», «the age of genius», «alternative family stories».

Key words: recollection, self-narration, reading, creative dialog.