

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
Катедра польської філології

## **Пояснювальна записка**

до кваліфікаційної (магістерської) роботи

магістр

(освітнього ступеня)

на тему: **Ідея імітації у творчості Бруно Шульца**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи ФЛКМ–21с  
спеціальності 035.033 слов'янські мови  
та літератури (переклад включно), перша  
– польська  
Зубаль Л.А.  
Керівник: доц. Сливинський О.Т

---

Рецензент: Левко У.Е.

---

Львів – 2023 року

Я, Зубаль Лілія Андріївна, підтверджую, що магістерську роботу на тему «Ідея імітації у творчості Бруно Шульца» виконала самостійно, вказавши всю використану літературу в *Списку використаної літератури*. У тексті роботи немає фрагментів праць інших авторів без оформлених покликань.

---

---

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІМІТАЦІЇ.....	9
1.1. Інтерпретація поняття імітації.....	9
1.2. Імітація як творчий метод у літературі.....	11
1.3. Мімезис як форма наслідування.....	15
1.4. Теорія «вічних форм та ідей» .....	19
1.5. Ідея Деміурга у літературі.....	26
1.6. Творчість Бруно Шульца як письменника-філософа .....	31
РОЗДІЛ II. УЯВНИЙ СВІТ У ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА .....	35
2.1. Оригінальність поезики « <i>Динамонових крамниць</i> » .....	35
2.2. Батько – втілення ідеї Деміурга.....	37
2.3. Мотив манекену .....	45
2.4. Метаморфоза персонажів .....	53
2.5. Штучність реальності .....	58
ВИСНОВКИ.....	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
RESUME.....	81

## ВСТУП

**Актуальність досліджена.** Імітація, як ключовий елемент літературної та художньої творчості відкриває можливості для мистецької еволюції, де традиційні елементи відтворюються у новому контексті, відображаючи сучасні тенденції та унікальний погляд кожного митця. У світі літератури, імітація виступає не лише як наслідування, але і як своєрідний експеримент, що дозволяє авторові проводити паралелі з філософськими концепціями, вносити певні модифікації до традиційних образів та виражати власний погляд на світ через призму глибокої уяви й попередніх творчих досягнень.

У сучасному літературознавстві велика увага приділяється вивченню та розумінню творчого процесу широкославних майстрів слова. Звертаючись до творчості Бруно Шульца, яку ми будемо досліджувати у цій роботі, можна відзначити, що його імітаційний підхід до літературного мистецтва вирізняється особливою глибиною і художньою оригінальністю. Письменник використовує імітацію для створення фікційних світів, персонажів і подій, які мімікують<sup>1</sup> реальність. У цьому імагінарному пласті Шульца об'єднуються реальність і фантазія, формуючи власний, практично магічний, різнобарвний універсум.<sup>2</sup>

Його збірка *«Цинамонові крамниці»* (*«Sklepy cynamonowe»*) відзначається неповторністю і виразністю образів, які виростають з власної уяви автора. У цьому штучно створеному світі, кожна деталь має своє специфічне значення, що створює враження витонченості і своєрідності. Ця імітаційність виявляється не лише у фантастичних елементах, але і в мовній майстерності, яку він використовує для опису свого унікального простору.

Ідея імітації, яка лежить в основі його творчості, викликає великий інтерес у вивченні, оскільки вона не лише відображає його власні художні

---

<sup>1</sup> Мімікрія (наслідування, маскування) – властивість деяких організмів імітувати зовнішній вигляд або інші ознаки інших непов'язаних організмів або неживих об'єктів.

<sup>2</sup> Універсум – філософське поняття, що позначає «світ як ціле», або «все існуюче».

переконання, але й розкриває специфіку взаємодії автора з філософськими мотивами. Це власне і зацікавило літературознавців, які аналізували його авторський шлях та літературні здобутки, наприклад: С. Віткевич<sup>3</sup>, Є. Навроцька,<sup>4</sup> Є. Фіцовський<sup>5</sup>, А. Саундер<sup>6</sup> та В. Панас<sup>7</sup>. Не оминули творчість Б. Шульца й українські дослідники, а саме: О. Сливинський<sup>8</sup>, Д. Дроздовський<sup>9</sup>, В. Меньок<sup>10</sup>, І. Скрипник<sup>11</sup> тощо.

Беручи до уваги розмаїття підходів до вивчення імітації у літературознавстві, ця робота ставить за мету доповнити існуючі дослідження, вносячи новий погляд на імітаційний аспект творчості Бруно Шульца та визначаючи його роль у формуванні екстравагантної літературної картини світу.

Актуальність даної роботи ґрунтується на необхідності глибшого аналізу індивідуального стилю та художнього світогляду польського письменника. Вивчення імітації у творчості Б. Шульца може проявити нові глибини його літературного спадку, визначити внесок у розвиток світової літератури та виявити унікальні аспекти письменницького методу.

Враховуючи сучасні тенденції у літературознавстві та культурології, а також потребу в подальшому розкритті та розумінні художнього світу

---

<sup>3</sup> Witkiewicz S. Wywiad z Brunonem Schulzem // Tygodnik Ilustrowany, № 17, 1935.

<sup>4</sup> Nawrocka E. O Opowiadaniach Brunona. – Gdańsk, 1994. – S. 46.

<sup>5</sup> Ficowski J. Regiony wielkiej herezji i okolice: Bruno Schulz i jego mitologia. Warszawa : Wydawn. Allegro ma non troppo, 2002. – S. 311.

<sup>6</sup> Sandauer A. Zebrane pisma krytyczne. – Warszawa, 1981. – S. 561-582.

<sup>7</sup> Panas W. Księga blasku: Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza. Lublin : Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1997. – S. 118.

<sup>8</sup> Сливинський О. Względność śmierci. Kilka myśli o tanatologii Brunona Schulza / Ostap Sływinski // Konteksty. – 2023. – № 1–2. – S. 319–322.

<sup>9</sup> Дроздовський Д. Клепсидра незужитого часу Бруно Шульца/ Дмитро Дроздовський // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – № 264/265. – С. 337-345.

<sup>10</sup> Меньок В. Міфологізація дійсності як індивідуально-авторська нарація у творчості Бруно Шульца / В. Меньок // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. Інозем. мови. - 2007. - Вип. 14. – С. 179-190.

<sup>11</sup> Скрипник І. Концепт Книги в міфологічному хронотопі текстів Б. І. Антонича та Б. Шульца / І. Скрипник // Слово і час. – 2012. – № 10. – С. 12–24.

письменника, ця магістерська робота має великий потенціал розширити наше знання про літературну естетику та трансформації традиційних образів у сучасному художньому процесі.

Отже, **мета** пропонованої **роботи** – дослідити ідею імітації у творчості Бруно Шульца.

Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

- вивчити поняття імітації, яке передбачає відтворювання оригіналу;
- розглянути імітацію як творчий метод у контексті літератури;
- визначити термін «мімезис» як процес наслідування;
- опрацювати теорію «вічних форм та ідей» Платона;
- охарактеризувати ідею Деміурга та її зв'язок з імітацією;
- розглянути життєпис та творчість Бруно Шульца як письменника-філософа;
- оцінити оригінальність поетики у *«Цинамонові крамниці»*;
- проаналізувати образ батька як втілення ідеї Деміурга;
- дослідити мотив манекену в оповіданнях;
- опрацювати імітаційні метаморфози персонажів;
- дослідити штучність реальності у світі Бруно Шульца.

**Об'єктом дослідження** є збірка *«Цинамонові крамниці»*, у якій представлена ідея імітації.

**Предметом досліджень** є ідея імітації, яка була репрезентована в оповіданнях збірки.

**Методи дослідження.** Для досягнення поставленої мети й розв'язання завдань у магістерській роботі використано кілька загальнонаукових методів дослідження, а саме: емпіричний, аналітичний, теоретичний, описовий, компонентний аналіз, класифікацію та узагальнення.

**Матеріалом для дослідження** є збірки оповідань *«Цинамонові крамниці»*.

**Джерельну базу** становлять оповідання: *«Птахи»* (*«Ptaki»*), *«Манекени»* (*«Manekiny»*), *«Трактат про манекени або Друга Книга Буття»* (*«Traktat o*

*manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju»*), «Трактат про манекени. Продовження» («*Traktat o manekinach. Ciąg dalszy*»), «Трактат про манекени. Завершення» («*Traktat o manekinach. Dokończenie*»), «Цинамонові крамниці» («*Sklepy sypatonowe*»), «Вулиця крокодилів» («*Ulica Krokodyli*»), «Таргани» («*Karakony*»), «Ніч великого сезону» («*Noc wielkiego sezonu*»).

**Теоретичне значення роботи** полягає у можливості використання отриманих результатів у подальших наукових досліджень та при вивченні творчості Бруно Шульца.

**Практичне значення роботи** полягає у можливості застосування проаналізованого фактичного матеріалу у навчальному процесі на заняттях з польської літератури як іноземної; при підготовці посібників, а також викладанні університетських літературних курсів для студентів-полоністів.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що в роботі на матеріалі оповідань зі збірки «Цинамонові крамниці» Бруно Шульца вивчається не лише ідея імітації, а й її вплив на розкриття авторської ідентичності. Це дослідження дало змогу розкрити, як імітація в творчості письменника втілює його власні творчі пошуки та філософські роздуми.

**Обсяг і структура роботи.** Магістерська робота загальним обсягом 81 сторінок, з них – 76 сторінок основного тексту. Робота складається зі Вступу, двох розділів, Висновків, Списку використаної літератури, що містить 60 позицій, Списку використаних джерел, що налічує 1 позицію, та Резюме польською мовою. На початку роботи вміщено її Зміст.

У першому розділі «Теоретичні засади дослідження імітації» розглянуто найпроблемніші теоретичні питання, що виникають у ході дослідження ідеї імітації у творчості Бруно Шульца, зокрема: інтерпретація поняття імітації, імітація як творчий метод у літературі, мімезис як форма наслідування, теорія «вічних форм та ідей», ідея Деміурга у літературі, а також життєпис та творчість письменника-філософа. Другий розділ «Уявний світ у творчості Бруно Шульца» присвячено дослідженню оригінальності поезики збірки,

образу батька, мотиву манекену, метеморфозі персонажів та штучності реальності.



# РОЗДІЛ I

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІМІТАЦІЇ

### 1.1. Інтерпретація поняття імітації

Імітація є важливим поняттям, що має широке застосування у різних галузях науки та мистецтва. Вона є однією з ключових тем саме у контексті літератури та філософії, оскільки може відображати наше сприйняття та розуміння світу, а також впливати на спілкування та створення нових об'єктів і явищ.

Варто зазначити, що у перекладі з латинської мови слово «імітація» – *imitation (imitatio)* – означає «наслідування», «копіювання» та «переймання».<sup>12</sup> Водночас корінь слова *im-* походить від східноєвропейського дієслова *aim*, що визначається як «копіювати».<sup>13</sup> Таким чином, етимологічне походження цього слова насправді розкриває імітацію як процес наслідування. Однак в дійсності виявляється, що імітація, у більшості випадків, означає свідоме копіювання поведінки іншої особи чи об'єкта та їх загальні риси. Замість того підсвідоме копіювання, яке характерне для людей та інших живих істот називається «наслідуванням». Як правило, імітація описує процес створення чи втілення чогось, що наслідує або нагадує оригінал. Це може включати часткове або повне повторення форм, стилів, естетики чи манер мовлення та поведінки.<sup>14</sup>

Безперечно, імітація відображає складну взаємодію між творцем та його творінням, сприяючи розумінню та втіленню художніх концепцій. Це поняття має глибокі корені, які досліджувалися та аналізувалися багатьма видатними думкознавцями, науковцями та філософами протягом багатьох років.

---

<sup>12</sup> Імітація // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Уклад. Ковалів Ю. І – Київ, 2007. – Т. 1. – С. 414.

<sup>13</sup> Imitation. Online Etymology Dictionary// <https://www.etymonline.com/word/imitation/> Сайт відвідано 1 листопада 2023 р.

<sup>14</sup> Совгира Т. І. Імітація та наслідування: сутнісні розбіжності в предметному змісті та особливостях формування культуротворчого процесу. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 1. С. 36-40.

Академічний словник української мови подає визначення імітації як дію за значенням «імітувати». Якщо ж поглянути на цей термін, то дефініція цього слова виглядає таким чином:

1. «Точно наслідувати кого-небудь; відтворювати що-небудь»;
2. «Підробляти під що-небудь».<sup>15</sup>

Слід зауважити, що імітація є важливим поняттям, яке може бути сприйняте різними способами. По-перше, вона може розглядатися як засіб відтворення реальності. Це означає, що імітація може бути використана для створення копій або моделей реальних об'єктів чи явищ. Це дозволяє нам вивчати, аналізувати і розуміти реальність, а також використовувати ці моделі для різних цілей, включаючи навчання, дослідження та симуляцію.<sup>16</sup>

По-друге, імітація може бути розглянута як засіб створення нових реальних предметів або подій, які не існують у природі. Тобто, ми можемо використовувати імітацію, щоб створювати щось нове, що виникає з нашої уяви або потреби. Наприклад, як у мистецтві, так і в літературі, ми можемо створити нові образи, які відображають наші ідеї, почуття та концепції. Художники та письменники можуть намагатися відобразити реальність або створити абстрактні образи, які нагадують реальні об'єкти. Імітація може бути використана для створення враження руху, просторової глибини та інших аспектів візуальної прийнятності.

В технологіях, до прикладу, імітація допомагає нам розробляти імітаційні моделі та симуляції нових продуктів, процесів або явищ, які можуть бути корисними у реальному житті.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Академічний словник української мови в 11 томах//<http://sum.in.ua/s/imituvaty/>\_Сайт відвідано 1 листопада 2023 р.

<sup>16</sup> Тарасюк Л.С. Проблема ідентичності особистості: імітація чи справжність (в контексті філософської антропології). Науково-теоретичний альманах «Грані». 2016. Т. 19, № 9. – С. 144.

<sup>17</sup> Warburg B. The Relativity of Reality. Reflections on the Limitations of Thought and the Genesis of the Need of Causality: by René Laforgue. – New York, 1940. – P. 92.

У філософії, цей термін зветься «мімезисом» та розглядається через призму питань про співвідношення між копією й оригіналом. Це підносить питання про те, наскільки точно імітація може відтворити оригінал, і які відмінності та схожості існують між ними. Поняття імітації також пов'язане з питаннями про реальність та ілюзію. Вона також може створювати ілюзію дійсності і це відкриває широкий простір для роздумів про те, як ми сприймаємо світ навколо себе та наскільки наше сприймання може бути спрямоване або спотворене імітацією.

У науці, імітація використовується для дослідження різних явищ та процесів. Наприклад, в експериментальній психології імітація може бути важливою для розуміння поведінки людей та тварин. Моделювання поведінки може допомогти встановити причинно-наслідкові зв'язки, а також прогнозувати подібні явища у майбутньому.

У підсумку, можемо сказати, що імітація є багатограним поняттям, яке може використовуватися для відтворення реальності та створення нових об'єктів та подій. Вона має значення у різних галузях, включаючи мистецтво, технології та філософію, а також допомагає нам краще розуміти світ навколо себе та власні можливості впливу на нього через імітаційні процеси.

## **1.2. Імітація як творчий метод у літературі**

Як стверджують літературознавці, у світі книг імітація відіграє роль могутнього інструменту, що дозволяє письменникам творити живі, реалістичні та захоплюючі твори. Імітація у літературі полягає у здатності автора передати відчуття, емоції та деталі реального чи нереального світу через слова. Вона дозволяє створити фікційних<sup>18</sup> персонажів, які здаються

---

<sup>18</sup> Фікціоналізм – ідеалістичне філософське вчення, згідно з яким наші уявлення про світ – сукупність ілюзій, фікцій; різновид агностицизму.

живими, а також вигадані події та місця, які захоплюють читача у свої екстраординарні магичні обійми.

У літературі, даний термін виявляється у різних формах та проявах. Починаючи від класичної античної літератури, де поети намагалися повторювати творчість своїх попередників, до сучасних експериментальних напрямків, де письменники використовують імітацію для створення нових літературних форм.

Імітація у контексті літератури може мати декілька функцій і цілей. По-перше, вона може слугувати засобом відновлення або відтворення старовинних стилів, жанрів або літературних традицій. Це дозволяє створювати твори, які нагадують про минулі епохи, відтворюють їхні особливості та атмосферу. При цьому автор може засвоїти репертуар художніх засобів попередників, що допомагає йому більш повно виразити свої ідеї та зміст твору.

По-друге, імітація може бути використана як засіб підвищення літературної майстерності. Шляхом імітації письменник розширює свій літературний репертуар, освоює нові техніки та навички. Цей процес дозволяє письменникові експериментувати зі своїм письмом, відкривати нову виразність та вибудовувати власний унікальний голос у літературі. Імітація допомагає збагатити навички образотворчого письма, створювати більш яскраві, ефективні та виразні тексти.

По-третє, імітація може використовуватися як засіб критичного аналізу та рефлексії. Автор відтворюючи певний стиль або жанр, може свідомо піддавати його пародії, карикатурі та іронії. Це дозволяє висловити своє ставлення до літературних конвенцій, канонів або сучасних трендів. Імітація може спонукати до розмірковувань про автентичність, оригінальність та сутність творчості.

І, по-четверте, як згадано у першому підрозділі, імітація може дозволяти авторам вигадувати різні образи, описувати уявні світи, створювати неймовірні історії та персонажі, а також досліджувати абстрактні концепції

через словесне мистецтво. Наприклад, творці літературної фантастики, як от С. Лем<sup>19</sup>, Є. Жулавський<sup>20</sup>, О. Шинкаренко<sup>21</sup> та багатьох інших, створюють уявні світи, які ніколи не існували в реальності. Ці світи можуть бути населені неіснуючими расами, технологіями та правилами, розгортатися у далекому майбутньому чи в альтернативних історичних реаліях.

Варто зазначити, що одним з ключових аспектів у літературі, як описано вище, є здатність письменника до відтворення стилю, голосу та естетики попередніх авторів. Це може бути спрямовано на створення пародії, пастишу<sup>22</sup> або відновлення старовинного стилю для передачі певного настрою або ідеї.

Зауважимо, що процес імітації дозволяє зануритися у літературну традицію, відчувати сполуку з минулим і, водночас, створити новий твір, який втілює його власні ідеї та враження.

Один з найвідоміших прикладів використання імітації у літературі – це описи природи. Письменники намагаються передати красу, колорит та настрої природи, використовуючи уявність імітації. Вони описують пейзажі, звуки, запахи та текстури з такою точністю, що читачі мають відчуття, ніби вони самі перебувають у тому місці. Наприклад, у романі Ч. Діккенса «*Пригоди Олівера Твіста*» («*The Adventures of Oliver Twist*») ми можемо побачити імітацію природи через описи вуличних сцен та міських пейзажів. Діккенс детально передає атмосферу міста, описуючи будинки, вулиці та їхнє оточення. Це допомагає створити живі картини, які мають реалістичний вигляд і додають глибини та автентичності сюжету.<sup>23</sup>

Розгляньмо інший приклад, як от, усім відомий, «*Гаррі Поттер*» («*Harry Potter*») Дж. Роулінг. Творчиня використовує імітацію для створення

---

<sup>19</sup> Лем С. Високий замок. Шпиталь преображення. Людина з Марса. Ранні оповідання. – Тернопіль, 2017.

<sup>20</sup> Жулавський Є. Місячна трилогія. – Краків, 1911.

<sup>21</sup> Шинкаренко О. Кагарлик. – Київ, 2015.

<sup>22</sup> Пастиш – вторинний художній твір, що імітує стиль роботи одного чи кількох авторів. На відміну від пародії, пастиш не так висміює, як вшановує оригінал.

<sup>23</sup> Dickens C. *The Adventures of Oliver Twist*. – London, 1838.

фантастичних світів – детально описує Гогвортс – школу чарів і чаклунства, з його магічними приміщеннями, незвичайними створіннями та містичною атмосферою.<sup>24</sup> Це дає змогу читачам уявити себе у цьому таємничому світі і відчувати всю його чарівність. Таке наслідування створює емоційний зв'язок між читачем та твором, занурюючи його в іншу реальність.

Імітація також використовується для створення реалістичних персонажів. Письменники намагаються передати характеристики та поведінку реальних людей через вигадані персонажі. Вони досліджують людські емоції, думки та мотивації, щоб створити персонажів, які виглядають ніби вони з реального світу. Таким чином, читач може співчувати, захоплюватись або ненавидіти героїв твору, зрозуміти їх краще, відчувати їхні перемоги та поразки, які відбуваються в межах імітованого літературного світу. Яскравим прикладом слугує фільм *«Той, хто біжить по лезу» («Blade Runner»)* Р. Скота, який знятий за мотивами науково-фантастичного роману *«Чи мріють андроїди про електричних овець?» («Do Androids Dream of Electric Sheep?»)*. Персонаж Рік Декард втілює імітацію людських емоцій та поведінки. Він є «реплікантом» – штучно створена істота, яка намагається повторити людський досвід та стати нерозрізненною від реальних людей. Цей герой відкриває глибокі питання про природу людськості, імітацію та самосвідомість. Рік, ставши символом імітації у літературі, примушує читачів роздумувати над тим, що робить нас людьми та чи може штучна істота досягти такої ж рівності, емоційності та інтелекту, як людина.<sup>25</sup>

Таким чином, імітація у літературі відкриває безмежні можливості для письменників, дозволяючи їм створювати вигадані світи та персонажі, які набувають життєдайності завдяки вмілому застосуванню імітаційних технік.

Крім того, імітація може бути інструментом для розкриття власного голосу письменника, що дуже важливо для його творчості. Шляхом імітації

---

<sup>24</sup> Rowling J. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. – London, 1997.

<sup>25</sup> Dick P. *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. – San Francisco, 1968.

різних стилів та жанрів, письменник може експериментувати зі своїм письмом, розвивати власні навички та знайти власну унікальну голосність, як це власне і зробив Б. Шульц. Цей процес, безсумнівно, сприяє розширенню можливостей літературного виразу та підвищенню рівня творчості.

У висновку, імітація у контексті літератури є багатогранним та важливим поняттям, що може виявлятися у різних формах, охоплюючи різноманітні аспекти творчого процесу. Вона може слугувати засобом відтворення літературних традицій, розвитку майстерності письменника, висловлювання особистої позиції щодо літературних переконань, а також бути способом наслідування попередніх авторів. Загалом, розуміння імітації у літературі є важливим фактором для вивчення літературних творів та розвитку сучасного письменства.

### **1.3. Мімезис як форма наслідування**

Як ми зазначали раніше, у філософії та інших науках активно використовується термін «мімезис», який містить широкий спектр значення, включаючи імітацію, наслідування, подібність, репрезентацію, мімікрію та акт схожості.<sup>26</sup>

У біології поняття «мімікрія» походить від категорії *mimesthai*, що означає здатність деяких видів рослин або тварин бути схожими на інші види, приймаючи подібні зовнішні ознаки – колір, форму та запах. У психології людський процес наслідування один одного, називається міметичною поведінкою. Цю тенденцію Т. Чартран і Дж. Барг назвали «ефектом хамелеона».<sup>27</sup> На думку нью-йоркських вчених, у результаті взаємної схожості між людьми створюється певна близькість, яка сприяє зміцненню

---

<sup>26</sup> Auerbach E. Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature. – Frankfurt am Main, 1955.

<sup>27</sup> Chartrand T., Bargh J. The chameleon effect: the perception-behavior link and social interaction // Journal of Personality and Social Psychology. – 1999. – №6. S. 893-910.

їхніх стосунків. Насправді, серед багатьох дослідників панує думка, що наслідування відіграє позитивну роль у розвитку та еволюції людини.

Якщо ж говорити за філософію, то вважається, що мімесис або, як ще його називають, наслідування, було присутнє при зародженні естетичного мислення у Платона та Аристотеля.<sup>28</sup>

Загалом, у літературі слово «мімесис» має два різноманітних застосування; воно використовується «для визначення природи літератури та інших мистецтв і для вказівки на відношення одного літературного твору, який служить зразком».<sup>29</sup> Платон і Аристотель використовують «мімесис» для визначення природи мистецтва, але вони приписують йому різні значення та цінність. Філософи розглядають історичне та етимологічне підґрунтя терміну:

- Лінгвістично, корінь слова є «mimos»; «mimesthia», «mimesis», «mimetes», «mimetikos», і «mimem» походять від «mimos». «Mimesthia» означає наслідування або ж представлення; «mimos» і «mimetes» позначають особу, яка імітує або репрезентує, при цьому «mimos» спочатку відноситься до декламації або драматичної вистави в контексті драматичної дії. Іменник «mimesis», а також відповідне дієслово «mimeisthai» вказують на відтворення та дію через ритуал і міф. В афінській драмі відтворення еквівалентно розігруванню ролі міфічної фігури, а «mimesis» у такому контексті означає імітацію попереднього відтворення міфу та ритуалів.

- Давнє слово «мімесис» як відтворення, вперше з'являється у грецьких ритуалах і історичне походження терміну, яке знаходиться в діонісійській культовій драмі, збігається з цим значенням, оскільки «мімесис» в обох випадках відноситься до наслідування, репрезентації та вираження. Стверджується, що міф і божественні символи ритуалів трансформуються в

---

<sup>28</sup> Spariosu M. *Mimesis in Contemporary Theory: An interdisciplinary approach*. – New York, 1984.

<sup>29</sup> Шалагінов Б. «Μίμησις – наслідування – мімесис»: поняття і термін у добу Модерн / Б. Б. Шалагінов // Питання літературознавства. – 2013. – С. 117-126.



художньо-драматичну репрезентацію, за допомогою якої стало можливим представляти божество у драмі.<sup>30</sup>

Термін, який так поширений у філософії, також може означати порівняння, подібність та репрезентацію. Це може стосуватися символізації світу, коли ми сприймаємо це як трансформацію міфу. Мімесис також згадувався з класичних часів у дослідженні зв'язків між мистецтвом і реальністю. Значення та застосування поняття змінюється відповідно до контексту, у якому він використовується. Тому Платон і Аристотель надають різне значення та цінність «мімесису» залежно від контексту, в якому вони його використовують.<sup>31</sup>

У своїх діалогах Платон використовує термін «мімесис», який має різноманітні значення та наслідки і змінює його відповідно до контексту. Він визначає мету «мімесису» як уподібнення себе до іншого у мові та поведінці, та як звернення до окремої частини людської душі. Мислитель також посиляється на епістемологію<sup>32</sup> та метафізику концепції. Він використовує дане поняття у контексті виховання молоді, а точніше вживає його в освітньому та етичному сенсі. На його думку, «охоронці ідеальної держави повинні бути виховані та наслідувати лише те, що є доречним».<sup>33</sup>

У третій книзі «Держави» («*Republic*») вчений розширює термін, зосереджуючись на зв'язках між поезією, освітою та мімесисом.<sup>34</sup> Платон вважає, що вибір моделей важливий, оскільки молоді люди вчаться переважно через наслідування. Відповідно до його теорії, імітація має справу з ілюзією (імітація імітації), тобто удаване зображення істини.<sup>35</sup> На думку мислителя,

---

<sup>30</sup> Мімесис // Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей / наук. кер. проекту: Барбара Кассен і Константин Сігов. — Київ : Дух і літера, 2009. — Т. 1. — С. 399-418.

<sup>31</sup> Carli S. Poetry is More Philosophical Than History: Aristotle on Mimesis and Form. *The Review of Metaphysics*. – New Haven, 2010. – s. 303-336.

<sup>32</sup> Епістемологія – філософсько-методологічна дисципліна, у якій досліджують знання як таке, його будову, структуру, функціонування і розвиток.

<sup>33</sup> Temko P., Moravcsik J. *Plato on Beauty, Wisdom and the Arts*. – New Jersey, 1982.

<sup>34</sup> Plato, Desmond L. *The Republic*. – Great Britain, 2003.

<sup>35</sup> Melberg A. *Theories of Mimesis*. – Cambridge, 1995. – p.19.

філософія краща за поезію, оскільки філософ має справу з істиною, яка є остаточною реальністю, тоді як поет має справу з тим, що йому здається. Він також засуджував деяких поетів та поезію, тому що вони представляють і породжують аморальні, неправильні історії, у зв'язку з чим твори розбещують людські душі й калічать думки. У *«Державі»* вчений наводить аргументи, що молодь не може відрізнити, що є алегоричним, а що ні, а переконання, які вони набувають у віці, важко викреслити і, зазвичай, залишаються незмінними. Важливо, щоб перші історії, які вони чують, були добре розказані та налаштовували їх на чесноти.<sup>36</sup>

Необхідно зазначити, що у рамках даної концепції Платон створює незалежну сферу естетичного, що складається з видимости, образу та ілюзії, і виключає її зі сфери філософії. Він стверджував, що немає явищ без буття, немає образів без реальности, а також немає мімезису без моделі. Проте реальність та ідея не можуть бути представлені без знання, а образи не є частиною реальности.

Згідно з філософією мудреця, не існує аналогії чи подібності між об'єктами та реальністю. Тобто, знання митця і знання поета відрізняються одне від одного. Наприклад, людина створює як предмети, так і образи, а художник створює речі за оригінальною копією чи моделлю. Натомість поет просто наслідує та передає лише частку правди. Платон стверджує, що для розуміння картини потрібно спочатку осягнути істину, а шлях до розуміння реальности лежить через філософію та розум, а не через поезію та пристрасть.<sup>37</sup>

Варто додати, що мімезис означає здатність створювати вираження та репрезентацію з боку поета й художника, як у загальному, так і в конкретному значенні. За Платоном, Деміург формує ідею і споглядаючи на неї творить певний предмет, у зв'язку з чим, його здатність підноситься у наслідуванні

---

<sup>36</sup> Gebauer G., Wulf C. *Mimesis Culture-Art-Society*. – Washington, 1992. – P. 27-29.

<sup>37</sup> Cassirer E, Trans. Fritz C. A. *The Philosophy of the Enlightenment*. – California, 1951.

ідеї. З іншого боку, поет створює образи не через бачення задуму, ані через більш глибоке знання об'єкта. Проілюструємо написане вище яскравим прикладом, співець пише про ліжка, виготовлене майстром за ідеєю. Воно не має жодного відношення до справжнього ліжка, це лише симуляція та явища, як стверджує Платон.

Співвідношення знання й думки, істини й брехні відіграє контрастну роль у розрізненні наслідування як співвідношення буття до зовнішності. Мудрець вважає, що для розуміння образу необхідно пізнати реальність, а шлях до реальності лежить у філософії та розумі, а не в поезії та емоціях. Платон використовує дзеркало та воду як постійні метафори, щоб прояснити зв'язок між дійсністю та відображенням ейдоса<sup>38</sup>.

Відтак, можна впевнено стверджувати, що у платонівській концепції наслідування є важлива роль мімезису у формуванні характеру та світогляду. Вчений акцентує на важливості вибору правильних моделей для наслідування та розрізняє філософію від поезії, підкреслюючи перевагу першої у досягненні істини. Важливо також, що він виключає сферу естетичного з філософії та підкреслює зв'язок ідеї та реальності.

#### **1.4. Теорія «вічних форм та ідей»**

Теорія форм Платона, відома також як Платонівський ідеалізм або реалізм, є однією із його найважливіших внесків у філософію. Загалом, концепція лежить в основі багатьох праць автора, проте найбільш чітко сформульована у його діалогах *«Держава»* (*«Republic»*), *«Федр»* (*«Phaedrus»*) та *«Федон»* (*«Phaed»*). Мислитель стверджує, що форми – це нефізичні,

---

<sup>38</sup> Ёйдос - конкретна наявність абстрактного, речова даність у мисленні; у загальному значенні – спосіб організації та/або буття об'єкта.

позачасові, абсолютні та незмінні сутності всіх речей, об'єкти та матерія яких у фізичному світі є просто імітаціями.<sup>39</sup>

Згідно з теорією, форми існують незалежно від людського мислення та сприйняття, і вони є основним джерелом усієї реальності. Дійсний світ розглядається як просте відображення або імітація світу форм, який є справжнім джерелом усіх знань та істини. Варто зазначити, що теорія форм Платона є метафізичною теорією про природу дійсності, яка піднімає важливі питання про співвідношення між чуттєвим і інтелегібельним<sup>40</sup>.

Однією з центральних проблем теорії форм є проблема участі. Вона ставить питання, як фізичний світ може брати участь або наслідувати вічний світ форм. Платон запропонував кілька рішень цієї проблеми, включаючи *Форми як причини*, *Форми як закономірності* та *теорію спогадів*<sup>41</sup>. Також постає запитання про онтологічний статус форм.

Відповідно до цієї метафізичної теорії існує досконалий, вічний світ форм або ідей, який виходить за межі фізичного світу, який ми відчуваємо через наші органи чуття. Фізичний світ розглядається як помилкова та недосконала копія цього вищого царства, а отже, він не є остаточною реальністю.

Слід підкреслити, що у діалозі *«Федр»* Платон висуває концепцію ідеального світу, де матеріальний світ є лише відбитком ідеального світу ідей. За цією теорією, все, що існує в матеріальній реальності, є лише імітацією або відтворенням ідеальних форм, які існують у світі ідей. Згідно з вченим, імітація відокремлює нас від істинного знання, оскільки ми сприймаємо лише відбитки ідеальних форм.

---

<sup>39</sup>The Great Ideas: A Syntopicon of Great Books of the Western World // Encyclopædia Britannica. – 1952. – P. 526–542.

<sup>40</sup> Інтелегібельний - філософський термін, який позначає предмет або явище, що досягається розумом, мисленням, інтелектуальною інтуїцією, а не чуттям. 2. Надприродний, надпочуттєвий.

<sup>41</sup> Gawazah I. Plato's views on the imitative nature of poetry (theory of mimesis) and his objections to poetry // Journal of Philosophy of Education. – 2021. – №44. P. 2.

Платон вважав, що знання про світ форм є єдиним істинним знанням, а фізичний світ є лише тінню або копією форм. Іншими словами, справжнє знання – це пізнання вічних і незмінних форм, які існують незалежно від фізичності. Через те, цей погляд має значні наслідки для нашого розуміння реальності, знання та істини.<sup>42</sup>

По-перше, це кидає виклик повсякденному усвідомленні дійсності як такої, що ґрунтується виключно на нашому чуттєвому досвіді. Концепція Платона припускає – те що ми сприймаємо своїми почуттями, не є остаточною дійсністю, а скоріше спотвореною та недосконалою копією справжнього.

По-друге, ця теорія має значення для нашого розуміння засвоєння. Мудрець припускає, що знання про форми не отримується через чуттєвий досвід чи емпіричне спостереження, а скоріше через інтелектуальну інтуїцію чи спогад. Це, власне, кидає виклик традиційним емпіричним уявленням про ерудицію.

Необхідно підкреслити, що теорія форм припускає, що існують дві різні сфери існування: світ форм або ідей, а також фізичний світ. Світ форм – інтелігібельний, тобто його можна зрозуміти інтелектом або раціональним розумом, тоді як фізичний світ є чуттєвим, іншими словами його можна сприйняти чуттями.

На думку вченого, кожен предмет матеріального світу є копією нематеріальної й унікальної форми. Вони ж є моделями або архетипами фізичних речей, а натомість матеріальні речі є копією нематеріальних форм. Речі, які ми можемо зустрічати у повсякденному житті – є нічим іншим, як імітацією повної реальності форм.<sup>43</sup>

Варто зазначити, що відносини між чуттєвим і інтелігібельним є досить складними. Філософ припускає, що почуття можуть лише дати нам знання про фізичний світ, який постійно змінюється та піддається плинності. Це викликає сумніви щодо надійності чуттєвого сприйняття та зв'язку між

---

<sup>42</sup> Selden R. *The Theory of Criticism: From Plato to the Present: A Reader.* – London, 1988.

<sup>43</sup> Euron P. *Aesthetics, Theory and Interpretation of the Literary.* – Boston, 2019

видимістю та реальністю. За Платоном, справжня реальність полягає у світі форм, який є вічним, незмінним і збагненим. Форми, у свою чергу, є об'єктами знання, доступ до яких здійснюється через інтуїцію або досвід минулого.<sup>44</sup>

Необхідно підкреслити, що світ форм – сталий і безкінечний, а натомість фізичний світ – постійно переінакшується та піддається змінам.

Загалом, платонівський реалізм доводить існування царства вічних і незмінних форм або ідей, які є об'єктами пізнання. Одне з тлумачень теорії Платона про форми полягає у тому, що вони є незалежно існуючими сутностями, які реально є за межами нашого сприйняття чи розуміння. Ця точка зору відома як реалізм і припускає, що форми є об'єктивними реальностями, які існують незалежно від нашого розуму. Відповідно до цієї точки зору, форми є остаточною дійсністю, а фізичний світ є лише тінню або імітацією форм.

Інша інтерпретація Платонової концепції полягає у тому, що вони не є незалежно існуючими сутностями, а скоріше поняттями або розумовими конструктами. Ця точка зору відома як номіналізм і передбачає, що форми не є об'єктивно реальними, а скоріше є розумовими абстракціями або конструкціями, які ми використовуємо, щоб зрозуміти світ. Згідно з цією точкою зору, фізичний світ – це єдина реальність, а Форми – це просто людські поняття, які ми використовуємо для його розуміння.<sup>45</sup>

Третя інтерпретація полягає в тому, що вони мають змішаний онтологічний статус, у якому вони існують незалежно від нашого розуму, але не є повністю незалежними сутностями. Ця точка зору відома як помірний реалізм і припускає, що Форми існують у сфері, яка не є ані цілком об'єктивною, ані повністю суб'єктивною, а десь посередині.

Якщо ж говорити про онтологічний статус, то він має важливе значення для нашого розуміння реальності та знання. Реалізм припускає, що кінцева

---

<sup>44</sup> Ogden C. *Plato's Theory of Art*. – London, 2000.

<sup>45</sup> Гончарук Т. *Філософія: навчальний посібник*. – Тернопіль, 2009. – С. 126.

дійсність знаходиться за межами нашого сприйняття або розуміння, тоді як номіналізм припускає, що наше розуміння світу обмежене тим, що ми можемо спостерігати та концептуалізувати. Поміркований реалізм намагається поєднати ці дві точки зору, припускаючи, що форми реально існують, проте це існування не є повністю незалежним від нашого розуму.

Розглянувши платонівську теорію, необхідно зауважити, що одним з основних досягнень філософії Платона є розкриття та наукове обґрунтування надфізичного світу ідеальних сутностей. Мудрецю притаманні міркування, які разом утворюють систему, що включає такі аспекти як: вчення про Бога; створення світу; світ; існування; людство; душу; пізнання; совість.

Насамперед, платонівська філософія унікальна завдяки теорії про ідеї або, як ще літературознавці та критики називають, універсалії. Відповідно до цієї концепції, світ чуттєвих об'єктів не є істинно дійсним, оскільки він постійно змінюється, з'являється і зникає. Все, що відноситься до справжньої реальності, пов'язане з безтілесними прототипами, які вчений іменує ідеями. Ідеї є безсмертними і сталими, незалежними від просторових та часових обмежень. Відносно чуттєвих об'єктів, ідеї є зразком та причиною, за якою вони створені. Заразом вони також є метою, до якої прагне істота чуттєвого світу. Термін «ейдос», згаданий нами раніше, перекладається як ідеї, насправді є ідеальним зразком речей. Подібність між термінами «ідея» та «ейдос» свідчить про спрямованість античного світогляду, де логічні визначення і чуттєві образи нерозривно пов'язані.<sup>46</sup>

Платонівський світ ідеалів відрізняється від звичайного не лише як абстрактне від конкретного, оригінал від копії, сутність від явища, а також як добро від зла. Таким чином, в ієрархії ідей мудреця ключовою виступає ідея добра як найвище джерело істини, краси і гармонії. Ідея добра не має конкретної індивідуальності, попри те, що деякі неоплатоніки вбачали в ідеї добра Бога. Вона втілює безособовий аспект філософії, при цьому Бог-творець

---

<sup>46</sup> Головащенко І. Філософія: навчальний посібник. – Вінниця, 2009.

є особистим початком. Загалом, паралель між ідеєю добра і Богом дуже близька. Ідея добра є вищою вершиною платонівських ідей.

Слід додати, що його філософія також відзначається важливим протиставленням тіла та душі. Тіло є смертним, тоді як душа є безсмертною та незалежною. Людська плоть складається з елементів вогню, землі, води та повітря, взятих із тіла космосу, і воно є тимчасовим власником душі, підпорядкованим їй. Душа, так само як і тіло, створена богами<sup>47</sup>. Вона формується з решток тієї речовини, з якої Бог створив космічну душу. Згідно з вченим, індивідуальна душа складається з трьох частин: розумної (мислення), афективної (дух, який містить гнів, а також інші емоції) та пристрасної (.бажання до фізичних насолод, закоханість).

Застосовуючи діалектичну тріаду «Єдність – Розум – Світова душа», теоретик сформує концепцію, спрямовану на об'єднання та структурування різноманітного світу ідей. У ній ключовим елементом є Благо, яке трансцендентне та взаємодіє з усім дійсним. Це Благо виступає вищим початком, що встановлює порядок і вдосконалення в ідеальному платонівському світі.<sup>48</sup>

Другою іпостасю існування є Розум, що виникає від Блага. Для мислителя Розум не обмежується лише логічним мисленням, він також має інтуїтивне розуміння сутності речей. Розум являє собою чисту мудрість, відокремлену від матеріального, фокусуючись на правильному порядку небесного світу.<sup>49</sup>

Третьою сутністю буття є Світова Душа, що виступає як об'єднуючий принцип між світом ідей і світом речей. Душа виділяється своєю внутрішньою активністю, абстрактністю і вічністю, об'єднуючи в собі ідеї та матерію.

---

<sup>48</sup> Gadamer H. The Idea of the Good in Platonic-Aristotelian Philosophy // Yale University Press. – New Haven, 1986. – P. 2-5.

<sup>49</sup> Арутюнов В. Філософія (філософія, релігієзнавство, логіка): навч.-метод. посіб. для самост. вивч. дисц. – Київ, 2008. – 135с.



Загалом, побудова цього ідеального світу, сприяє розумінню походження чуттєвого світу. Описаний у працях Платона розумний підхід Деміурга, який використав світ ідей як зразок, віддзеркалюється у реальному світі через створення його копій<sup>50</sup>. Це, власне, допомагає сформуванню незамінні елементи світу, такі як модель (ідеальний світ), копія (фізичний світ) та Творець (Бог), який реалізує копіювання відповідно до моделі.<sup>51</sup>

Осягнення знань про світ ідей для людини представляє виклик, оскільки воно передбачає відмову від тілесних насолод та активного залучення розумної душі. Мислитель поділяє людину дуалістично, відокремлюючи душу від тіла і підкреслюючи, що сутність живої істоти складається у розумній душі. Для нього процес пізнання є своєрідним нагадуванням, відтворенням первинного існування душі в ідейному світі і головним завданням людини є відновлення цього спогаду та досягнення Блага.<sup>52</sup>

Поряд з тим, в основі філософії Платона лежить утвердження, що існують дві різні площини буття – матеріальний світ і світ ідей. Це було характерно для поглядів багатьох філософів перед Платоном. У вченого ці сфери є матерією, ідеальним існуванням або ідеями і вони різняться не лише за змістом, але й за характером свого походження. Важливим є те, що ідеї існують інакше, ніж матеріальні речі, а тому будь-які спроби представлення його теорії як «теорії двох світів», на жаль, помилкові. Серед науковців вважається, що сам мудрець частково відповідальний за це через свої спроби пояснити свої думки, іноді використовуючи форму мітів, де його ідеї надто явні, схожі на матеріальні речі.

Водночас, філософ ілюструє ідеї прикладами з різних сфер буття, наприклад, типи держави, типи людей чи об'єкти математичної науки. Матеріальні речі завжди тільки наближаються до ідеї, наслідуючи її – гірше за саму ідею. Мудрець вказує на те, що ідеї знаходяться за межами світу, в

---

<sup>50</sup> Максютя М. Філософія: навч. посібник для студ. вищ. навч. З акладів. – Київ, 2009. – С. 218.

<sup>51</sup> Сидоренко О. Філософія: підручник. – Київ, 2009. – С. 328.

окремій «наднебесній» сфері, але не конкретизує, як саме реальні речі наслідують ідеї чи беруть участь у їхньому бутті.<sup>53</sup> З цього виникає, що дорога до розуміння ідеального буття для Платона – це мислення і визначення понять є лише однією з ступенів у цьому процесі, оскільки в ідеях поєднуються абстрактне та наглядне, думка та осягнення.

Отже, платонівська теорія глибоко впливає на розуміння природи реальності та відносин між розумом і досвідом. Згідно з цією концепцією, форми становлять незмінні, абсолютні сутності, що перебувають поза часом, і вони є основою дійсності, у той час як фізичний світ розглядається як лише тінь чи імітація цього вищого світу форм. Також вона розкриває надфізичний світ ідеальних сутностей, де ідеї виступають безтілесними прототипами. Таким чином, філософія Платона визначається унікальним поглядом на природу світу та роль людини у процесі пізнання.

## 1.5. Ідея Деміурга у літературі

Ідея Деміурга походить від давньогрецького філософського вчення, зокрема платонізму<sup>54</sup>, і відображена у багатьох творах світової літератури, від античності до сучасності.

Деміург – у контексті філософії, це творець світу, сутність, яка формує матерію і приводить її до гармонії. У літературі ідея Деміурга є захоплюючим дослідженням концепції наслідування, де творчий процес автора прагне віддзеркалити світ. Також ця постать відіграє центральну роль у надиханні заглиблюватися у теми творення, наслідування та глибокого зв'язку між мистецтвом і реальністю.

---

<sup>53</sup> Сосна В. Філософія: навч. посібник для студ. вищих навч. закл. – 2-ге вид. – Хмельницький, 2009. – С. 186.

<sup>54</sup> Платонізм – одне із ідеалістичних філософських вчень, запропоноване Платоном та його учнями, за яким реальний мінливий світ природних речей є тільки бліде відбиття незмінного й нерухомого світу вічних ідей.

Слід зауважити, що слово «деміург» спочатку було загальним іменником, що означав «ремісник», але поступово став означати «виробник», а згодом і «творець». Філософське вживання та власна назва походять від праці Платона «Тімея» («*Timaeus*»)<sup>55</sup>, написаної близько 360 р. до н.е., де Деміург, керований розумом і інтелектом, формує матеріальний світ, заснований на вічних формах. «Тімея» – це своєрідний творчий акт, який відображає людське намагання відтворити та представити світ через мистецтво та літературу, роблячи головну особу діалогу потужною алегорією для митців, які, подібно до божественних творців, імітують реальність у своїй творчій роботі.<sup>56</sup>

Давньогрецький мислитель часто вживає слово «бог», але його розуміння єдиного верховного Бога відрізняється від такого в монотеїстичних релігіях.<sup>57</sup> У Платона сотворитель (Деміург) не утворює світ з нічого, а оформлює вічну матерію, яка існує сама по собі. Загалом, ця особа виступає в якості важливого посередника між трансцендентним<sup>58</sup> і вічним царством форм і недосконалим, постійно мінливим світом фізичної матерії.

Варто додати, що Платон уявляв Деміурга істотою, що володіє божественною мудрістю та розумністю. Він не примхливий і не свавільний у своєму творчому акті, скоріше, діє з метою та порядком. Крім цього, філософ не говорить про нього як про особистість (у греків того часу не було такого поняття) і стверджує, що всі нижчі рівні буття походять з вищих. Тобто, світ і все в ньому створене з самого Деміурга. Попри те, Платон наголошує, що сказане ним – це тільки припущення.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> «Тімея»- один із діалогів Платона, здебільшого у формі довгих монологів Критія та Тімея. Твір висуває міркування про можливу природу фізичного світу та людських істот.

<sup>56</sup> Taylor A. A Commentary On Plato's Timaeus. – Edinburgh, 1928.

<sup>57</sup> Монотеїстичні релігії – релігії, які визнають лише єдиного Бога – християнство, юдаїзм та іслам, а також новіші релігії, що з'явилися на їхньому ґрунті – растафаріанство, сикхізм, бабізм і бахаїзм.

<sup>58</sup> Трансцендентність – філософський термін, що характеризує те, що принципово недоступне досвідному пізнанню або не ґрунтується на досвіді.

<sup>59</sup> Havelock A. Preface to Plato. Cambridge, 1963. – P. 28.

По суті, приклад Деміурга у діалозі митця являє собою глибоке філософське дослідження акту творення як наслідування вічних форм, кероване розумом та інтелектом. Ця концепція не тільки заклала основу для подальшої філософської думки, але й залишила незгладимий слід у тому, як література й мистецтво досліджували тему творення, наслідування та співвідношення між ідеальним і матеріальним.

Наслідування, центральна тема, яка бере свій початок у концепції Деміурга, проходить через численні літературні твори. Від давньогрецьких трагедій до шекспірівських драм і далі, автори майстерно досліджували концепцію імітації, де персонажі, сюжети та місця дії служать імітацією реальних життєвих сценаріїв, пропонуючи читачам, так звану, лінзу, через яку можна взаємодіяти зі світом через мистецтво.

Автори черпають натхнення з Деміурга, щоб продовжити дослідження заплутаного танцю між мистецтвом і реальністю. У цьому контексті Деміург виступає не лише як творча сила, але й як потужна метафора людського досвіду, де акт наслідування стає глибоким засобом розуміння, інтерпретації та взаємодії зі світом.

У багатьох літературних творах ідея Деміурга відображена через образи митця, письменника, поета або будь-якого творця. Вони виступають як посередники між світом і мистецтвом, використовуючи свою творчу силу для створення нових реальностей.<sup>60</sup>

Один із найвідоміших представників романтизму, англійський поет С. Колерідж, розглянув ідею Деміурга у своїй поемі «*Кубла-хан*». У ній Колерідж вперше вводить читача у світ мрії, де творець прагне створити ідеальний світ, використовуючи магію слів. Поема починається описом візії, яку автор мав під час сну під впливом опіуму. У цій візії він бачить «священні руїни» і «відлуння давньої пісні».<sup>61</sup> Він описує, як дівчина з цимбалами(абіссінська служниця)

---

<sup>60</sup> Holmes R. Coleridge: Early Visions, 1772–1804. – New York, 1989. – P. 435.

<sup>61</sup> Coleridge S. Christabel: Kubla Khan, A vision and the Pains of Sleep. – London, 1816.

надихає його словами, і він відчуває себе як творець світу, що народжується через його поезію.

Це власне підкреслює ідею поета як творця, який може створювати світ через свою мову та поезію. Ця ідея нагадує концепцію Деміурга, який моделює реальність на основі вічних ідей та розуму.

Весь вірш вражає своєю магічністю і загадковістю, і він створює враження, ніби поет дійсно взяв участь у акті творення, подібному до роботи Деміурга. Ця поема ілюструє, як слова та поетичне мистецтво можуть створювати «ідеальний» світ, і вона відображає вплив ідеї Деміурга на літературу романтизму.

Ще однією видатною фігурою, яка досліджувала ідею Деміурга, була англійська письменниця М. Шеллі. У своєму романі «*Франкенштейн*» («*Frankenstein*»), який мав значний вплив на літературу і масову культуру, вона розглядає тему створення життя. Ця історія відображає аспекти Деміурга, де головний герой, Віктор Франкенштейн, створює істоту на основі своїх інтелектуальних здібностей аналогічно до дій бога-творця<sup>62</sup>. Проте, роман не просто створює образ творця, але також досліджує його моральні наслідки та психологічний стан. Після того, як Франкенштейн створює «людину», він відчуває велику відповідальність за наслідки своїх дій. Його створіння, яке отримало ім'я Монстр, стає символом того, як творця може спіткати самотність, відчай та відповідальність за своє творіння.

Таким чином, «*Франкенштейн*» М. Шеллі не лише віддзеркалює ідею творця, подібного до Деміурга, але також досліджує складні моральні, етичні та психологічні аспекти створення життя. Роман став класичним у жанрі наукової фантастики та залишається актуальним у сучасному літературному дискурсі, де дебати про моральність та відповідальність наукового прогресу продовжуються.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Shelley M. *Frankenstein*. – Paris, 1821.

<sup>63</sup> Stableford B. *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*. – Syracuse, 1995. – P. 47–49.

У польській літературі чимало письменників та поетів використовували ідею Деміурга у своїх працях. Одним з таких осіб був, усім знаний, А. Міцкевич, який розглядав поета як творця «ідеальних світів» за допомогою мистецтва слова.<sup>64</sup> Міцкевич розвивав ідею романтизму про важливість фантазії та уяви як інструментів для створення нових світів та втілення ідеалів. Один із найвідоміших творів Міцкевича, «Пан Тадеуш» («*Pan Tadeusz*»), містить численні поетичні описи пейзажів та образи, що створюють враження про створення «ідеального» світу словом.<sup>65</sup>

Також, неможливо не згадати Б. Шульца, який відомий своїми розповідями і оповіданнями, які часто містять фантастичні та сюрреалістичні елементи. Його творчість часто досліджує природу творчості, митця та його відношення до створеного ним світу.

У своїх розповідях, літератор часто створює світи, де межа між реальністю та фантазією розмивається. Його герої часто відчують, що вони є творцями своїх власних реалій та ідеальних світів. Роботи екстравагантного письменника відзначаються глибокою філософією, розмитими межами між реальністю та імітацією, і створенням унікальних художніх світів, які запрошують читачів роздумувати про природу творчості та створення. У цьому контексті творчість Шульца може бути сприйнята як ще один приклад літературної реалізації ідеї Деміурга у польській літературі.

Узагальнюючи, ідея Деміурга, служить захопливим дослідженням концепції наслідування та творчого процесу, де автор прагне віддзеркалити світ через мистецтво. Вона є важливою частиною для розуміння творчого процесу і взаємодії між мистецтвом та реальністю у світовій літературі. Вона спонукає авторів та читачів роздумувати про те, як слово, мистецтво і творчість впливають на сприйняття світу та створюють нові реальності через імітацію і наслідування.

---

<sup>64</sup> Miłosz Cz. The History of Polish Literature. – California. 1983. – P. 250-258.

<sup>65</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz. – Warszawa, 1834.

## 1.6. Творчість Бруно Шульца як письменника-філософа

Бруно Шульц (1892-1942) – видатний польський письменник і художник, відомий своєю унікальною творчістю, яка поєднує у собі літературний талант і філософську глибину. Він став однією з ключових постатей світової літератури, які не лише відобразили дух свого часу, а й сприяли формуванню ідеї міфології, відродженої наприкінці XIX століття Ф. Ніцше.

Майбутній прозаїк народився та виріс у родині асимільованих євреїв, які жили в Дрогобичі, що значною мірою вплинуло на його творчість через культурну атмосферу цього регіону.<sup>66</sup> Можна впевнено сказати, що він був уважним спостерігачем і неперевершеним «літописцем» свого рідного міста, яке так часто згадував у своїх роботах.

Літературну кар'єру чоловік почав лише в 1930-х роках. Його оповідання «*Птахи*» дебютувало у літературному журналі «*Wiadomosci Literackie*». Одночасно з цим, видавництво «*Rój*» опублікувало одну з найвідоміших праць письменника.<sup>67</sup>

Загалом, літературні досягнення прозаїка кількісно скромні – два томи оповідань, написані в період з 1933 по 1937 рік: «*Динамонові крамниці*» і «*Санаторій під Клепсидрою*», а також кілька творів, які письменник не включив до перших видань спом'янутих збірок.<sup>68</sup> Варто також згадати опубліковану у 1975 році працю «*Книга листів*» і критичні замальовки, які художник публікував у пресі протягом усього творчого шляху. Водночас, не усі роботи письменника збереглися, деякі твори, на жаль, були втрачені – оповідання початку 1940-х років, надіслані письменником до кількох журналів і чернетки роману «*Месія*» («*Mesjasz*»), що нібито розповідає про прихід Месії до рідного Дрогобича.

---

<sup>66</sup> Budzyński W. Schulz pod kluczem. – Warszawa, 2001. – S. 32.

<sup>67</sup> Ficowski J. Regiony wielkiej herezji. Szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza. – Kraków, 1975.

<sup>68</sup> Lewi H. Bruno Schulz czyli strategie mesjańskie. – Gdańsk, 2019.

Зауважимо, що його літературні доробки визнані своєрідними шедеврами, які відзначаються витонченою мовою і міфологічною глибиною. Після виходу «Динамонових крамниць» Шульц переживав період максимальної активності у своєму творчому шляху, віддавши себе написанню «Санаторію під клесидрою» та взявшись за переклад «Процесу» Ф. Кафки. Як мислитель, письменник формувався під впливом філософських концепцій К. Густава Юнга та психоаналізом З. Фрейда.<sup>69</sup>

Для нього, сенс є основою існування, і кожен елемент реальності набуває значення завдяки своїй участі у загальному універсальному сенсі. Такий погляд викликає асоціації із стародавніми космогоніями, де слово виступало як початковий елемент та структурний елемент дійсності:

*«Суть реальності – сенс. Те, що не має сенсу, для нас нереальне. Кожен фрагмент реальності живе, беручи участь у якомусь універсальному сенсі. Старі космогонії виражали це словами, що спочатку було слово. Безіменне для нас не існує. Назвати щось – означає включити це в якесь універсальне значення». («Istotą rzeczywistości jest sens. Co nie ma sensu, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym. Stare kosmogonie wyrażały to sentencją, że na początku było słowo. Nienazwane nie istnieje dla nas. Nazwać coś – znaczy włączyć to w jakiś sens uniwersalny»).*<sup>70</sup>

Його творчість пов'язана одночасно з трьома культурами - українською, польською та єврейською – вражає не тільки своєю якістю, але й глибокою тематикою, незважаючи на те, що вона відзначається відносно невеликою кількістю оповідань. У своїх творах письменник часто експериментує з мовою та структурою розповідей, додаючи в них елементи філософських роздумів. Щодо текстів, то вони приголомшують щирим розумінням людської природи, чутливістю до деталей та вмінням висловлювати складні ідеї у вишуканій

---

<sup>69</sup> Fieguth R. Bruno Schulz i jego cicha krytyka Kafki. – Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej. – Warszawa, 2000. – pp. 289-312.

<sup>70</sup> Schulz B. Mityzacja rzeczywistości, w: idem, Opowiadania. Wybór esejów i listów. – Wrocław, 2002. – s.2.



формі. Слід зазначити, що у своїх оповіданнях митець створив міфічний світ, так званого, дитинства, який поєднував автобіографічні елементи з елементами фантастичності та інколи мазохістськими спалахами. Його праці залишають багато недомовленого, він не покладається на традиційний розвиток сюжету, часто подій замало, аби мати змогу вималювати повну картину прочитаного. Життя у його світі йде за власною логікою і зазнає значних трансмутацій.<sup>71</sup>

Неможливо оминати те, що проза письменника породжує власну космологію. Увага до таємного, внутрішнього життя матерії лежить в її основі. Ось чому його історії здаються такими дивними й несхожими ні на що інше в модерністському каноні, водночас побутовими й дивними, приємно-ностальгічними й незрозуміло химерними.

Варто додати, що Б. Шульц був одним із найвидатніших польських прозаїків-філософів. Не тому, що в його творах можна знайти багато слідів прочитання філософії або якісь конкретні філософські ідеї, а тому, що форма його світу є однією з найцікавіших світоформ, знайдених у польській літературі 20 століття.<sup>72</sup>

Знаний літератор, В. Панас, у своїй статті «Лекція про творчість Бруно Шульца» («Wykład o twórczości Brunona Schulza») стверджує, що прозаїк має надзвичайну художню і філософську амбіцію, він творить світ та має космогонічну амбіцію. У своїй прозі він хоче створити всесвіт з нуля, заснувати нову реальність.<sup>73</sup> Тобто, сформуванню певної дійсності у словах від самого початку, повторюючи – в людському масштабі – процес, який Бог виконав, створюючи людський світ. Літератор придумує своєїрідну форму, слова, речення, і це, мабуть, його найбільше завдання. Саме ясність і оригінальність світу, представленого Шульцем – чи то в прозі, чи то в

---

<sup>71</sup> Ficowski J. Druga strona autoportretu, czyli nieznanie podanie Brunona Schulza. – Kraków, 2006.

<sup>72</sup> Buń Z. Światowość Schulza. – Katowice, 2013. – S.95.

<sup>73</sup> Panas W. Wykład o twórczości Brunona Schulza. – Puławy, 1990. – S.3.

мистецтві - викликали постійний інтерес до його творчості, інтерес, який тільки з роками продовжує зростати. Передчасна смерть письменника, жертви нацистів, є однією з найбільших втрат сучасної літератури. За життя його проза не отримала прихильної критики, але після війни звістка про його винятковий талант завоювала читачів у всьому світі.

Отже, творчість письменника, завдяки своїй універсальності та унікальності, на сьогодні є джерелом міжкультурного та міжособистісного діалогу, певним знаком усього позачасового та трансісторичного. Це, власне, продовжує приваблювати багатьох перекладачів, письменників, науковців та художників у всьому світі. На даний час, Шульца прочитують з точки зору різноманітних філософських наративів, його тексти інтерпретують через різні методології і літературно-теоретичні школи. Таємниці й сенси, приховані у його творах, можна аналізувати вічно, а образи своєрідної уяви, що постають із кожного тексту письменника, спонукають поблукати видуманим світом письменника.

## РОЗДІЛ II

### УЯВНИЙ СВІТ У ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА

#### 2.1. Оригінальність поетики «Цинамонових крамниць»

Творчість Бруно Шульца пройнята глибоким філософським підтекстом, який виявляється через його унікальний погляд на уявний світ. Вона є своєрідним джерелом ексцентричності, що майстерно висвітлює теми існування, творчості та відносин між реальністю та ілюзією, які продемонстровані нам у збірці «Цинамонові крамниці».

Варто звернути увагу на те, що назва «Цинамонові крамниці» не лише охоплює заголовок збірки, вона є найменуванням одного з декількох оповідань книги, а також місцем, що з'являється у самій розповіді. Загадкові цинамонові крамниці знаходяться у серці містечка, яке дуже схоже на Дрогобич. Власне тут і розгортається життя головного персонажа:

*«W taką noc nie podobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linii rynku, i nie przypomnieć sobie, że o tej późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych a tyle nęcących sklepów, o których zapomina się w dniu zwyczajne. Nazywam je sklepami cynamonowymi dla ciemnych boazeryj tej barwy, którymi są wyłożone».*<sup>74</sup>

Крамниці виявляються не просто торговими точками, але й віконцями в загадковий світ, де кожен товар – це не тільки предмет, але й ключ до неймовірних подій та історій. Вони наповнені цікавими артефактами, які пов'язані з дивовижними пригодами. У них можна знайти не лише звичайні товари, але і речі, які здаються викидами з уяви:

*«Mogłeś tam znaleźć ognie bengalskie, szkatułki czarodziejskie, marki krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki, indygo, kalafonium z Malabaru, jaja owadów egzotycznych, papug, tukanów, żywe salamandry i bazyliuszki, korzeń*

---

<sup>74</sup> B. Schulz, Sklepy cynamonowe. Sklepy cynamonowe, s. 28.

*Mandragory, norymberskie mechanizmy, homunkulusy w doniczkach, mikroskopy i lunety, a nadewszystko rzadkie i osobliwe ksiązki, stare foljanty pełne przedziwnych rycin i oszołamiających historyj.*<sup>75</sup>

Цинамонові крамниці стають місцем, у якому можливо відчутти таємничі аспекти життя, де навіть звичайні речі перетворюються на витвори мистецтва.

Що стосується сюжету, то збірка описує історію торговельної родини з акцентом на образ батька у більшості творів. Він не просто виступає головою сім'ї та управителем текстильного магазину на ринку, але також є нестримним експериментатором з нетиповими для людини здібностями, тим самим нагадуючи Деміурга, який живе на межі реальності та нереальності. Хоча в збірці у центрі уваги – тато, проте оповідачем в усіх оповіданнях є Юзеф. У постаті цього молодого хлопця чітко простежуються особливості самого автора, який з дитячим захопленням досліджує оточуючий світ.

Втім, головне в оповіданнях не зміст, а стиль та форма написання. Автор надає цим оповіданням міфічне значення, що підтверджує особливий характер зображення, часто візуальний та оніричний. Це так звана реальність, що піддається міфологізації, перетворена уявою, втілена у художньому вигляді та збагачена різноманітними натяками на міфи та літературні твори.

Замкнутість і самодостатність уявного світу прозаїка розглядаються як спроба втекти від вигнань дійсності та політичних турбулентностей часу, у якому він жив. На перший погляд, він використовує звичайні образи та події, проте насправді пронизує їх магією та ауру надприродного. У *«Цинамонових крамницях»* звичайність реальності змінюється, стаючи екстравагантною подорожжю у світ фантазії.

Ключем до цього міфічного світу слугують мовні засоби, які привертають увагу. Використання символів для вираження певної філософії є важливим елементом у його творчості. Імітаційність у творах письменника є не просто фоном, але й символічним простором, в якому розкриваються основні ідеї та концепції. Ідея метафоричності оповідань взаємодіє з читачем,

---

<sup>75</sup> *Ibidem*, ss. 28-29.

надаючи йому можливості власного формування унікального сприйняття твору.

Саме цей екстравагантний стиль письменника, власне, виявляється у його здатності перетворювати звичайне у надзвичайне, обдаровуючи тексти відповідними елементами сюрреалізму та магічного реалізму. Він створює власний унікальний код мови, який розкриває не тільки зовнішню картину його таємничого світу, але й внутрішній ландшафт авторської свідомості.

Підкреслимо, що літератор відзначається використанням надзвичайно оригінальної та насиченої мови, яка переповнена різноманітно-ексцентричними метафоричними зв'язками. Метафори виконують різні функції, наприклад, оживлення світу предметів (анімізація) або ж трансформацію. Ця метафоричність взаємодіє з читачем, надаючи можливість власного тлумачення сюжету та сприяючи формуванню унікального сприйняття твору. Варто додати те, що митець часто вдається до складних речень, використовує іншомовні слова, які можуть бути вже старомодними чи рідковживаними (аналогон, телуричний, суфієнція тощо), або терміни з різних галузей науки, таких як біологія.

Отже, у своїй творчості Бруно Шульц втілює екстравагантний стиль, де реальність переплітається із надфізичним. Метафорична мова письменника та використання символів створюють міфічний світ, а експериментальний підхід до сюжету дозволяє звичайному стати надзвичайним. У результаті, його творчість надає можливість читачеві пережити філософські концепції через сюрреалістичну призму, роблячи кожен твір унікальним та загадковим.

## **2.2. Батько – втілення ідеї Деміурга**

У цьому підрозділі ми проаналізуємо роль батька, одного з головних персонажів у збірці *«Цинамонові крамниці»*. Його образ може трактуватися по-різному. Для когось він може бути чутливим та натхненним філософом, для іншого – шизофреніком, втратившим зв'язок з реальністю. Для свого сина,

Юзефа, чоловік виявляється надзвичайно важливою фігурою, орієнтиром, який через магічний фільтр дитинства є певним героєм, що перебуває на межі реального та фантастичного світу.

Характерно, що постать батька має глибоке метафоричне значення. Ми можемо прослідкувати в оповіданні «*Вулиця Крокодилів*». Якуб – символ зникаючого світу спогадів, маленьких міст і спокою, на зміну якому приходить високоцивілізована реальність. На його думку, поразка цього світу була спричинена насамперед розвитком промисловости та цивілізації за західним зразком. Найяскравіше це видно в оповіданні «*Вулиця крокодилів*»:

*«Był to dystrykt przemysłowo-handlowy z podkreślonym jaskrawo charakterem trzeźwej użytkowości. Duch czasu, mechanizm ekonomiki, nie oszczędził i naszego miasta i zapuścił korzenie na skrawku jego peryferii, gdzie rozwinął się w pasożytniczą dzielnicę. (...) Mało kto, nie uprzedzony, spostrzegał osobliwość tej dzielnicy: brak barw, jak gdyby w tym tandetnym, w pośpiechu wyrosłym mieście nie można było sobie pozwolić na luksus kolorów».*<sup>76</sup>

Батько володіє невеликою крамницею та має звичайне сімейне життя: дружина, діти, квартира і навіть служниця Аделя. Ззовні він виглядає як звичайний мешканець галицької провінції XIX-XX століть, але його внутрішній світ складний та багатозначний.

На початку оповідання «*Відвідування*» з'являється його постать. Період, у який він працює, – це зима:

*«W zimie była jeszcze na dworze głucha noc, gdy ojciec schodził do tych zimnych i ciemnych pokojów, płosząc przed sobą świecą stada cieni, ulatujących bokami po podłodze i ścianach; szedł budzić ciężko chrapiących z twardego jak kamień snu».*<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Ulica Krokodyli, s. 33.

<sup>77</sup> Traktat o manekinach. Nawiedzenie, s. 7.

За короткий проміжок часу читач дізнається, що батько хворіє: *«W tym czasie ojciec mój zaczął zapadać na zdrowiu. [...] Gorzki zapach choroby osiadał na dnie pokoju, którego tapety gęstwiały ciemniejszym splotem arabesek»*<sup>78</sup>

У певний момент свого життя Якуб віддаляється від реальності і захоплюється своєю внутрішньою чутливістю та філософією. Він стає дратівливим і агресивним, починає переставляти речі та шукати непотрібні предмети:

*«Wieczorami, gdy matka przychodziła ze sklepu, bywał podniecony i skłonny do sprzeczek, zarzucał jej niedokładności w prowadzeniu rachunków, dostawał wypieków i zapalał się do niepoczytalności. Pamiętam, iż raz, obudziwszy się ze snu późno w nocy, ujrzałem go, jak w koszuli i boso biegał tam i z powrotem po skórzanej kanapie, dokumentując w ten sposób swą irytację przed bezradną matką».*<sup>79</sup>

Зрештою, він стає таким же маленьким й непотрібним як купа сміття, яку Адела щодня виносила на звалище:

*«Przestaliśmy po prostu brać go w rachubę, tak bardzo oddalił się od wszystkiego, co ludzkie i co rzeczywiste. Węzeł po węźle odluźniał się od nas, punkt po punkcie gubił związki łączące go ze wspólnotą ludzką. To, co jeszcze z niego pozostało, to trochę cielesnej powłoki i ta garść bezsensownych dziwactw – mogły zniknąć pewnego dnia, tak samo nie zauważone, jak szara kupka śmieci, gromadząca się w kącie, którą Adela co dzień wynosiła na śmietnik».*<sup>80</sup>

Зазвичай, його філософські тиради, спрямовані до Бога, були наповнені жалем та докорами сумління:

*«Był to dialog groźny jak mowa piorunów. Łamańce rąk jego rozrywały niebo na sztuki, a w szczelinach ukazywała się twarz Jehowy, wzdęta gniewem i plująca przekleństwa. Nie patrząc, widziałem go, groźnego Demiurga, jak leżąc na ciemnościach jak na Synaju, wsparłszy potężne dłonie na karniszu firanek,*

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>79</sup> Traktat o manekinach. Nawiedzenie, s. 7.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s. 10.

*przykładał ogromną twarz do górnych szyb okna, na których płaszczył się potwornie mięsisty nos jego. [...] Z Bogiem, zdaje się, pogodził się zupełnie».*<sup>81</sup>

У цьому уривку ми можемо вперше побачити порівняння батька і Деміурга. Фантазії головного героя перетворювались на серйозні омани, що згодом проявлялись у незрозумілих лекціях про матерію.

З часом Якуб знаходить нове захоплення – орнітологію. Він створює пташиний заповідник на горищі, захоплюючись екзотичними птахами. Це хобі викликає нестаток порядку та неприємний запах у будинку, що вимагає втручання Аделі, яка помагала з хатніми справами. Юзеф, який проводив з батьком час, невдовзі помічає божевілля у його вчинках.

*«W tym to czasie zauważyliśmy u ojca poraz pierwszy namiętne zainteresowanie dla zwierząt. Była to początkowo namiętność myśliwego i artysty zarazem, była może także głębsza, zoologiczna sympatja kreatury dla pokrewnych, tak odmiennych form życia, eksperymentowanie w niewypróbowanych rejestrach bytu. Dopiero w późniejszej fazie wzięła sprawa ten niesamowity, zaplątany, głęboko grzeszny i przeciwny naturze obrót, którego lepiej nie wywlekać na światło dzienne».*<sup>82</sup>

Для оповідача Якуб у збірці виявляється своєрідним деміургом та магом, постаттю з іншого виміру:

*«Niekiedy w nocy ukazywała się twarz brodatego Demiurga w oknie sypialni, oblana ciemną purpurą bengalskiego światła, i patrzyła przez chwilę dobrotliwie na uśpionego głęboko, którego śpiewne chrapanie zdawało się wędrować daleko po nieznanach obszarach światów sennych. [...] Wyzbyty jakby zupełnie cielesnych potrzeb, nie przyjmując tygodniami pokarmu, pogrążał się z dniem każdym głębiej w zawile i dziwaczne afery, dla których nie mieliśmy zrozumienia. [...]... tak bardzo oddalił się od wszystkiego, co ludzkie i co rzeczywiste. Węzeł po węzle odluźniał się od nas, punkt po punkcie gubił związki łączące go ze wspólnotą ludzką. To, co*

---

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>82</sup> *Ibidem*, s. 11.



*jeszcze z niego pozostało, to trochę cielesnej powłoki i ta garść bezsensownych dziwactw ...»<sup>83</sup>*

Аналізуючи цей фрагмент ми можемо помітити батька в образі Деміурга. Його існування відзначається відсутністю тілесних потреб, глибоким зануренням у складні й дивні теми. Чоловік поступово віддаляється від людського і реального та заглиблюється у свою власну уяву у зв'язку з чим від нього залишається тільки шматок плоти.

У наступному розділі – *«Трактаті про манекени. Або Друга Книга Буття»* – батько звертається вже не до Деміурга, а до матерії. Головний герой вихваляє матерію, яка, на його думку, є вічно живою.

Слід підкреслити, що вона є основою всієї системи Шульца. Оспівування матерії, а точніше: матерії у вічній мінливості, відіграє першорядну роль у його творчості.

У центрі творчого доробку мислителя знаходиться матерія з її нескінченними змінами-перетвореннями. Дух у цьому – присутній, його привілей – творчість, а матерія спонукає його творити:

*« – Demiurgos – mówił ojciec – nie posiadał monopolu na tworzenie – tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów».*<sup>84</sup>

Якуб стверджує, що про безмежну та плідну природу матерії:

*«Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna siła pokusy, która nas nęci do formowania. W głębi materii kształtują się niewyraźne uśmiechy, zawiązują się napięcia, zgęszczają się próby kształtów. Cała materia faluje od nieskończonych możliwości, które przez nią przechodzą mdłymi dreszczami».*<sup>85</sup>

За допомогою образів та метафор автор описує матерію як джерело нескінченних можливостей і потужну силу життєтворення. Природа матерії

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>84</sup> *Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju*, s. 16.

<sup>85</sup> *Ibidem*, s. 16.

вважається одночасно привабливою і суттєвою, але й небезпечною через спокусливу силу, яка спонукає формувати нові об'єкти чи явища.

У нижчеподаному уривку Якуб заперечує існування мертвої матерії, наголошуючи, що мертвість – є лише ілюзією, за якою ховаються невідомі форми життя:

*«Nie ma materii martwej – nauczał – martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznanne formy życia. Skala tych form jest nieskończona, a odcienie i niuanse niewyczerpane. Demiurgos był w posiadaniu ważnych i ciekawych recept twórczych. Dzięki nim stworzył mnogość rodzajów, odnawiających się własną siłą. Nie wiadomo, czy recepty te kiedykolwiek zostaną zrekonstruowane. Ale jest to niepotrzebne, gdyż jeśli nawet te klasyczne metody kreacji okazały się raz na zawsze niedostępne, pozostają pewne metody illegalne, cały bezmiar metod heretyckich i występnych».*<sup>86</sup>

Масштаби цих форм вважаються нескінченними, а їхні відтінки та нюанси – невичерпними. Також в уривку згадується Деміурга, який має у власності творчими рецептами. Завдяки цим рецептам, він створив безліч видів, що оновлюються власною силою. Водночас, виникає питання, чи буде коли-небудь можливість реконструювати ці творчі рецепти, і хоча це залишається невідомим, автор вбачає значення у тому, що навіть якщо класичні методи створення виявляються недосяжними, завжди існують альтернативні, незаконні та порочні методи, які залишаються доступними.

Також прозаїк вирішив описати феномен потенціальності матерії таким чином:

*«Materia jest najbierniejszą i najbezbронniejszą istotą w kosmosie. Każdy może ją ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna. Wszystkie organizacje materii są nietrwałe i luźne, łatwe do uwstecznienia i rozwiązania. Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być*

---

<sup>86</sup> *Ibidem.*

*zajmujące. W interesie ciekawego i ważnego eksperymentu może ono nawet stanowić zasługę. Tu jest punkt wyjścia dla nowej apologii sadyzmu»<sup>87</sup>.*

Цей процитований уривок досить інтригуючий, щоб заохотити читача до інтерпретаційних зусиль. На особливу увагу заслуговує припущення про майже безмежну сприйнятливість матерії до всіх видів формотворчої діяльності. Варто, однак, зазначити, що в наведеній вище цитаті йдеться лише про строго визначений спосіб, у який неформлена матерія набуває форми. Безумовно, йдеться про процес набуття форми, який не є результатом спонтанної активності матерії без форми. Для того, щоб з'ясувати цю суть, необхідно проаналізувати наступні слова, які говорить Якуб:

*«Zbyt długo żyliśmy pod terrorem niedościgłej doskonałości Demiurga – mówił mój ojciec – zbyt długo doskonałość tego tworu paraliżowała naszą własną twórczość. Nie chcemy z nim konkurować. Nie mamy ambicji mu dorównać. Chcemy być twórcami we własnej, niższej sferze, pragniemy dla siebie twórczości, pragniemy rozkoszy twórczej, pragniemy – jednym słowem – demiurgii».<sup>88</sup>*

З цих роздумів видно, що «ересіарх» Шульца прагне за будь-яку ціну дистанціюватися від цієї нестерпної досконалости, яка видається йому наслідком світотворчої діяльності Досконалої Істоти.<sup>89</sup>

В цьому оповіданні варто також звернути увагу на розмову Якуба з сином про Деміурга та матерію:

*«Demiurgos kochał się w wytrawnych, doskonałych i skomplikowanych materiach – my dajemy pierwszeństwo tandecie. Po prostu porywa nas, zachwyca taniość, lichosc, tandetność materiału. Czy rozumiecie – pytał mój ojciec – głęboki sens tej słabości, tej pasji do pstrej bibułki, do papier-mâché, do lakowej farby, do kłaków i trociny? To jest – mówił z bolesnym uśmiechem – nasza miłość do materii jako takiej, do jej puszystości i porowatości, do jej jedynej, mistycznej konsystencji. Demiurgos, ten wielki mistrz i artysta, czyni ją niewidzialną, każe jej zniknąć pod*

---

<sup>87</sup> *Ibidem.*

<sup>88</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>89</sup> Тут йдеться про асоціацію з «Тімеєм» Платона, яку загадано в теретичному розділі.

*grą życia. My, przeciwnie, kochamy jej zgrzyt, jej oporność, jej palubiastą niezgrabność. Lubimy pod każdym gestem, pod każdym ruchem widzieć jej ociążały wysilek, jej bezwład, jej słodką niedźwiedziość.»<sup>90</sup>*

У поданому уривку головний герой висловлює філософію творчого підходу до матеріалів. Розрізняючи себе від творців, які працюють з витонченими та досконалими матеріалами, автор визнає прив'язаність до дешевих, хистких та низькоякісних матеріалів. Він пояснює цю прив'язаність як прояв «любови до матерії». Вони цінують її за пухнастість, пористість та індивідуальні властивості. Для них це не лише вибір матеріалів, але й спосіб вираження особливого ставлення до самої творчості та життя взагалі. Варто зауважити, що батько асоціює матерію з «містичною консистенцією», яка виявляється через привабливість до різних матеріалів, навіть таких простих, як цигарковий папір чи пап'є-маше. Чоловік порівнює свій підхід до творчості з творчістю Деміурга, вказуючи, що вони бачать матерію в її реальному, живому вигляді, а не намагаються приховати її за ідеальністю.

Говорячи про матерію та розібравши потрібні цитати з *«Трактати про манекени, або Друга Книга Буття»*, слід перейти до наступної частини під назвою *«Трактат про манекени. Завершення»*. На початку оповідання знаходиться досить цікава цитата:

*«Materia nie zna żartów. Jest ona zawsze pełna tragicznej powagi. Kto ośmiela się myśleć, że można igrzać z materią, że kształtować ją można dla żartu, że żart nie wrasta w nią, nie wżera się natychmiast jak los, jak przeznaczenie? Czy przeczuwacie ból, cierpienie głuche, nie wyzwolone, zakute w materię cierpienie tej paluby, która nie wie, czemu nią jest, czemu musi trwać w tej gwałtem narzuconej formie, będącej parodią? Czy pojmujecie potęgę wyrazu, formy, pozor, tyrańską samowolę, z jaką rzuca się on na bezbronną kłodę i opanowuje, jak własna, tyrańska, panosząca się dusza?»<sup>91</sup>*

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>91</sup> *Traktat o Manekinach. Ciąg Dalszy*, s. 18.

Батько, як справжній учитель, виражає свою серйозність та глибоке ставлення до матерії. Він наголошує, що фігури паноптикуму — це лише недолуга пародія на манекени, проте не варто легковажно ставитись до неї.

Він стверджує, що матерія не приймає жартів і завжди несе трагічне значення. Батько вважає, що формування матерії – це серйозний акт, що призводить до створення об'єкта, який відчуває біль і страждання, піддаваний деспотичній силі та формі, що насильно імпонується. Безсумнівно, цей фрагмент вражає філософською глибиною та піднесений погляд на творчий процес і матеріальний світ.

Таким чином, проаналізовані нами уривки свідчать, що головний герой виступає як символ деміургічної ідеї. На думку батька, матерія, до якої він звертається у *«Трактаті про манекени. Або Друга Книга Буття»*, є вічним та невичерпним джерелом можливостей. Її мітологічний характер розглядається як джерело нескінченних можливостей та життєтворчої сили.

### **2.3. Мотив манекену**

Одержимість людськими двійниками є невід'ємним елементом творчості Бруно Шульца. Для письменника «манекен» є розмовним значенням слова, у якому ув'язнено первісний зміст – міф. Вони оживають, набуваючи реальності, або стають посередниками між існуючим та неіснуючим. У творчому доробку літератора, штучні істоти можуть втілювати архетипи, алегорії або ідеї, а не лише матеріальні об'єкти.

Перейдімо до *«Манекенів»*. Це оповідання видається спробою вказати шлях до ненормального розуміння дійсності, спробою створити світ чистої поезії. Щоб досягти цього, прозаїк надає нам цю мітичність через уста та вчинки дивакуватого батька, тобто людину, яка в певному сенсі є божевільною. Фігура батька, нереалізованого і тому несамовитого, стає «alter ego» самого письменника, вираженням його поглядів на світ, а отже, вимірів, недоступних для звичайного пізнання.

Читаючи це оповідання, можна одразу помітити постать манекену. Письменник вводить читача в простір, де молоді швачки шиють манекен з клаптиків тканини:

*«Tymczasem w jadalni przygotowywano już scenerię wieczoru. Polda i Paulina, dziewczęta do szycia, rozgospodarowywały się w niej z rekwizytami swego fachu. Na ich ramionach wniesiona, wchodziła do pokoju milcząca, nieruchoma pani, dama z kłaków i płótna, z czarną drewnianą gałką zamiast głowy. Ale ustawiona w kącie, między drzwiami a piecem, ta cicha dama stawiała się panią sytuacji. Ze swego kąta, stojąc nieruchomo, nadzorowała w milczeniu pracę dziewcząt».*<sup>92</sup>

Це зображення істоти створює містичну атмосферу для вечора, адже манекен зображений як мовчазна пані та господиня усієї ситуації. Характеристика описаної сцени додає загадковости та інтриги в оповіданні.

*«Pełna krytycyzmu i niełaski, przyjmowała ich starania i umizgi, z jakimi przyklekały przed nią, przymierzając fragmenty sukni, zaznaczone białą fastrygą. Obsługiwały z uwagą i cierpliwością milczący idol, którego nic zadowolić nie mogło. Ten moloch był nieublagany jak tylko kobiece molochy być potrafią, i odsyłał je wciąż na nowo do pracy, a one, wrzecionowate i smukłe, podobne do szpuli drewnianych, z których odwijają się nici, i tak ruchliwe jak one, manipulowały zgrabnymi ruchami nad tą kupą jedwabiu i sukna, wcinały się szczękającymi nożycami w jej kolorową masę, furkotały maszyną, deptając pedał lakierkową, tanią nóżką, a dookoła nich rosła kupa odpadków, różnokolorowych strzepów i szmatek, jak wyplute łuski i plewy, dookoła dwóch wybrednych i marnotrawnych papug. Krzywe szczęki nożyc otwierały się ze skrzypieniem, jak dzioby tych kolorowych ptaków».*<sup>93</sup>

Перед цим молохом, у супроводі Польди та Повлини, Якуб розробляє свій «трактат про манекени». Від самого початку він ставить під сумнів не лише монополію Деміурга на творення, а й його владу як таку. Шульцівський

---

<sup>92</sup> Manekieny, s. 14.

<sup>93</sup> *Ibidem*, s. 14.

Деміург дуже схожий, якщо не тотожний з Деміургом гностиків. Він – узурпатор, але не зловмисний. Недосконалість і страждання світу походять від помилки і недосконалості самого Деміурга.

Згодом ми помічасмо ще один фрагмент вартий уваги. Під час однієї з вечірок, Якуб наткнувся на ляльок, які одразу зачарували його:

*«Przez chwilę stał w ciemnych drzwiach przyległego pokoju, z lampą w ręku, oczarowany sceną pełną gorączki i wypieków, tą idyllą z pudru, kolorowej bibułki i atropiny, której jako tło pełne znaczenia podłożona była noc zimowa, oddychająca wśród wzdętych firanek okna. Nakładając okulary, zbliżył się w paru krokach i obszedł dookoła dziewczęta, oświetlając je podniesioną w ręku lampą. Przeciąg z otwartych drzwi podniósł firanki u okna, panienki dawały się oglądać, kręcąc się w biodrach, polśniewając emalią oczu, lakiem skrzypiących pantofelków, sprzączkami podwiązek pod wzdętą od wiatru sukienką; szmatki jęły umykać po podłodze, jak szczury, ku uchylonym drzwiom ciemnego pokoju, a ojciec mój przyglądał się uważnie prychniętym osobkom, szepcząc półgłosem: – Genus avium... jeśli się nie mylę, scansores albo pistacci... w najwyższym stopniu godne uwagi».<sup>94</sup>*

У цьому уривку батько відданий імпресійному огляду. Він відчуває зачарування від краси та естетики цього моменту, намагається утримати його, освітлюючи дівчат лампою та коментуючи їхню вроду. Використання латинських термінів свідчить про його бажання виразно висловити свої почуття, використовуючи науковий підтекст. В цілому, сенс уривку полягає в передачі миті, коли гармонія естетичного та загадкового вражає спостерігача. ретельно оглядає дівчат, намагаючись дослідити їхню красу та виявляючи зацікавленість деталями їхнього вигляду.

Проаналізувавши «Манекени» переходимо до «Трактату про манекени або Друга Книга Буття».

Слід зазначити, що пророк Якуб є символом людини минулого, яка за допомогою магічних знань намагається пояснити відродження «метафізичних» прагнень. Він стверджує, що його завдання полягає у

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, s. 14.

створенні манекенів, які не будуть персонажами багатотомних романів, яким бракуватиме досвіду цілого в будь-якому його вимірі:

*«Lecz ojciec mój rozwinął tymczasem program tej wtórej demiurgii, obraz tej drugiej generacji stworzeń, która stanąć miała w otwartej opozycji do panującej epoki. – Nie zależy nam – mówił on – na tworcach o długim oddechu, na istotach na daleką metę. Nasze kreatury nie będą bohaterami romansów w wielu tomach. Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów».*<sup>95</sup>

У процитованому нами уривку, Якуб вирішив створити манекен, який буде протистояти традиційним ідеям героїв та епосів. Чоловік визначає свої створіння як істот іншого Деміурга – тобто творця, але в контексті нового покоління створінь. Йому байдуже до істот, які володіють, до прикладу, тривалим диханням чи здатністю до тривалого бігу, натомість, вони матимуть короткі та лаконічні ролі, і їхні герої не матимуть планів на майбутнє. Ймовірно, батько виражає відмінність своєї творчості від стандартних архетипів та геройських історій, вирішивши створити щось новаторське та відмінне від звичайного:

*«Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę. Przyznajemy otwarcie: nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania, twory nasze będą jak gdyby prowizoryczne, na jeden raz zrobione»*,<sup>96</sup> – пояснює чоловік.

Слідом за цим, він описує майбутню ляльку, яку плануватиме створити:

*«Jeśli będą to ludzie, to damy im na przykład tylko jedną stronę twarzy, jedną rękę, jedną nogę, tę mianowicie, która im będzie w ich roli potrzebna. Byłoby pedanterią troszczyć się o ich drugą, nie wchodzącą w grę nogę. Z tyłu mogą być po prostu zaszyte płótnem lub pobielone. Naszą ambicję pokładać będziemy w tej dumnej dewizie: dla każdego gestu inny aktor. Do obsługi każdego słowa, każdego*

---

<sup>95</sup> Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju, s. 17.

<sup>96</sup> *Ibidem*.



*czynu powołamy do życia osobnego człowieka. Taki jest nasz smak, to będzie świat według naszego gustu...»<sup>97</sup>*

Шульц усвідомлює карколомний характер людських епістемологічних устремлінь і тому пропонує щось цілком феноменальне: він пропонує погодитися з реальним, проте привести їх до найабсурднішого виміру (одна рука, половина обличчя тощо) - і що цей акт творення буде нашою перемогою, нашим людським деміургом.

Слухачі, яким він це розповідав, не вірили власним вухам. Їх спіткав цілковитий шок від почутого:

*«Dziewczęta siedziały nieruchomo ze szklanymi oczyma. Twarze ich były wyciągnięte i zgłupiałe zasluchaniem, policzki podmalowane wypiekami, trudno było w tej chwili ocenić, czy należą do pierwszej, czy do drugiej generacji stworzenia».<sup>98</sup>*

Ця невелика частинка оповідання показує нам, що жінки від нерозуміння ідеї Якуба наче обрали іпостась манекену. Вони почали належати до світу фантазії, де можуть існувати надприродні чи трансгресивні створіння.

Найбільш важливим є те, що перша частина трактату, яка має підзаголовок: *«Або Друга книга Буття»*, закінчується заявою батька. Ошаленілий Якуб прагне деміургії, він хоче знову створити людину «за образом і подобою манекена»:

*« – Słowem – konkludował mój ojciec – chcemy stworzyć po raz wtóry człowieka, na obraz i podobieństwo manekina».<sup>99</sup>*

Якуб, як і Бог, хоче створити людину, але не за власним образом. «Нова людина» повинна бути за зразком манекена, а «манекен» — це термін, що використовується для позначення людини з обличчям, яке не виражає жодних людських почуттів.

---

<sup>97</sup> *Ibidem.*

<sup>98</sup> *Ibidem.*

<sup>99</sup> *Ibidem.*

Головний герой не розуміє, що людські творіння ніколи не принесуть такого задоволення, як творіння Бога. Вони будуть швидкоплинні, слабкі, постійно незавершені, нещасливі та дивні.

*«W chwili gdy mój ojciec wymawiał słowo «manekin», Adela spojrzała na zegarek na bransoletce, po czym porozumiała się spojrzeniem z Poldą. Teraz wysunęła się wraz z krzesłem o piędź naprzód, podniosła brzeg sukni, wystawiła powoli stopę, opiętą w czarny jedwab, i wyprężyła ją jak pyszczek węża. Tak siedziała przez cały czas tej sceny, całkiem sztywno, z wielkimi, trzepoczącymi oczyma, pogłębionymi lazurem atropiny, z Poldą i Pauliną po obu bokach. Wszystkie trzy patrzyły rozszerzonymi oczami na ojca. Mój ojciec chrząknął, zamilkł, pochylił się i stał się nagle bardzo czerwony».*<sup>100</sup>

Ця цитата власне і доводить, що манекенність притаманна і цим трьом жінкам. Адела виступає в ролі імпортного манекена, тоді як Польда і Павлина перетворюються самі ж. Якуб теж, перебуваючи в безпосередньому контакті з дівчатами, стає манекеном:

*«On – herezjarcha natchniony, ledwo wypuszczony z wichru uniesienia – złożył się nagle w sobie, zapadł i zwinął. A może wymieniono go na innego. Ten inny siedział sztywny, bardzo czerwony, ze spuszczoneymi oczyma».*<sup>101</sup>

Цей фрагмент вказує на несподівані та таємничі зміни у стані персонажа, який спочатку представлений як єресіарх, наповнений. Проте відбувається раптова трансформація його стану, коли він зіщулюється. Можливо письменник показує читачу на його вразливість чи піддатливість невідомим силам, що замінює його сутність.

Згодом події відбуваються вже в іншому трактаті, який має назву *«Трактат про манекени. Продовження»*. Проте, у ньому розглядається питання матерії та її ролі в створенні манекенів. Цей трактат вивчає філософські та естетичні аспекти створення манекенів, зосереджуючись на матерії як ключовому компоненті їхнього існування:

---

<sup>100</sup>*Ibidem*, ss. 17-18.

<sup>101</sup>*Ibidem*, s. 18.

*«Nadajecie jakiejś głowie z kłaków i płótna wyraz gniewu i pozostawiacie ją z tym gniewem, z tą konwulsją, z tym napięciem raz na zawsze, zamknięcia ze ślepią złością, dla której nie ma odpyhu. Tłum śmieje się z tej parodii. Płaczcie, moje panie, nad losem własnym, widząc nędzę materii więzionej, gnębionej materii, która nie wie, kim jest i po co jest, dokąd prowadzi ten gest, który jej raz na zawsze nadano».*<sup>102</sup>

Остання частина з трактатів – «Трактат про манекени. Завершення». Вчитуючись у бачення реальности, створене в даному оповіданні, читач, як правило, звертає увагу на певний тип сутності - generatio aequivoca.

*«Tu ojciec zaczął budować przed naszymi oczyma obraz tej wymarzonej przez niego generatio aequivoca, jakiegoś pokolenia istot na wpół tylko ograniczonych, jakiejś pseudowegetacji i pseudofauny, rezultatów fantastycznej fermentacji materii.»*<sup>103</sup>

Їхню двозначну природу наближено передають наступні слова: *«Były to twory podobne z pozoru do istot żywych, do kręgowców, skorupiaków, członkonogów, lecz pozór ten mylił. Były to w istocie istoty amorfne bez wewnętrznej struktury, płody imitatywnej tendencji materii, która, obdarzona pamięcią, powtarza z przyzwyczajenia raz przyjęte kształty. Skala morfologii, której podlega materia, jest w ogóle ograniczona i pewien zasób form powtarza się wciąż na różnych kondygnacjach bytu. Istoty te – ruchliwe, wrażliwe na bodźce, a jednak dalekie od prawdziwego życia – można było otrzymać, zawieszając pewne skomplikowane koloidy w roztworach soli kuchennej. Koloidy te po kilku dniach formowały się, organizowały w pewne zagęszczenie substancji, przypominające niższe formy fauny. U istot tak powstałych można było stwierdzić proces oddychania, przemianę materii, ale analiza chemiczna nie wykazywała w nich nawet śladu połączeń białkowych ani w ogóle związków węgla»*<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> Traktat o Manekinach. Ciąg dalszy, s. 18.

<sup>103</sup> B. Schulz, Traktat o manekinach. Dokończenie, ss. 19-20.

<sup>104</sup> *Ibidem*, ss. 19-20.

В цитованому фрагменті – згадки про спонтанну, формуючу діяльність неоформленої матерії, яку було вже розглянуто в цих роздумах. Основна ідея полягає в тому, що матерія виявляється активною в поглибленні та збагаченні різноманітних форм на різних рівнях існування. Однак вказується, що ця активність матерії може бути сприйнята як своєрідне «нагадування» або «імітація» раніше закладених форм. Здається, що неоформлена матерія навіть запам'ятовує і повторює лише ті форми, які вона отримала внаслідок якоїсь попередньої причини. Зазначається, що матерія вже не виявляє великої винахідливості та фантазії у створенні нових форм, і її діяльність обмежується «незначною винахідливістю». Таким чином, матерія без форми втратила фантазію, запропоновану раніше Якубом, і характеризується лише дуже обмеженою винахідливістю у створенні інноваційних сутностей.

Уривок визначається як частково близький до філософії Платона, вказуючи, на спробу визначити природу матерії та її здатність до творчості у контексті філософських дискусій.

Природа іншого виду *generatio aequivoca*, однак, наближено описується в наступному уривку:

*«Wszelako prymitywne te formy były niczym w porównaniu z bogactwem kształtów i wspaniałością pseudofauny i flory, która pojawia się niekiedy w pewnych ściśle określonych środowiskach. Środowiskami tymi są stare mieszkania, przesycone emanacjami wielu żywotów i zdarzeń – zużyte atmosfery, bogate w specyficzne ingrediencje marzeń ludzkich – rumowiska, obfitujące w humus wspomnień, tęsknot, jałowej nudy. Na takiej glebie owa pseudowegetacja kielkowała szybko i powierzchownie, pasożytowała obficie i efemerycznie, pędziła krótkotrwałe generacje, które rozkwitały raptownie i świetnie, ażeby wnet zgasnąć i zwiędnąć»<sup>105</sup>*

Даний нам уривок є продовженням міркувань про «наслідувальну тенденцію матерії», про яку ми раніше говорили. Слід зазначити, що це кульмінація всієї теорії *generatio*. Є припущення, що коли безформна матерія стає щільнішою, це може привести не лише до тимчасового існування

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, s. 20.

квазірослин, але також квазітваринних сутностей. Вказується, що їхнє існування не виникає лише внаслідок спонтанної та формуючої діяльності матерії.

Особлива увага приділяється необхідності наявності «духовного каталізатора». Це означає, що для того, щоб це «ущільнення» матерії призводило до створення квазіістотних сутностей, потрібна специфічна духовна сила або якийсь вплив. Такий каталізатор може взаємодіяти з матерією та впливати на процес створення цих псевдоживих організмів, роблячи їх існування більш складним і глибоким, ніж просто результат безпорадної активності матерії.

Зі сказаного раніше випливає, що цей трактат нашоухує на різні філософські концепції. Перш за все, через загадкову фразу *generatio aequivoca* він натякає на філософію, яка описує поширене у природі прагнення до необмеженого існування, тобто до життя, а потім до його максимального посилення. Це прагнення у Шульца дуже конкретизоване. Невідомо, чи відбуваються ці надфізичні речі лише в свідомості пророка, коли він стикається з ними наодинці, чи тут прослідковується духовна метафізика. І людський розум, і сама матерія мають певну здатність творити, але напруга між тілом (матерією) і духом – однаково творча.

#### **2.4. Метаморфоза персонажів**

Розглядаючи творчість літератора, мотив перевтілення персонажів виявляється низкою вражаючих та символічних образів, що передають внутрішні трансформації живих істот. Цей мотив слід розглядати у контексті конкретних образів та ситуацій, які визначають не лише фізичні, але й емоційні зміни.

Продовжуючи «Трактат про манекени. Завершення», варто розглянути останню цитату в оповіданні, яка одразу ж привертає нашу увагу. Перед нами

постає опис брата, у якого невиліковна хвороба. Його трансформація доволі дивна:

*«...że brat mój na skutek długiej i nieuleczalnej choroby zamienił się stopniowo w zwój kiszek gumowych, że biedna moja kuzynka dniem i nocą nosiła go na poduszkach, nucąc nieszczęśliwemu stworzeniu nieskończone kotysanki nocy zimowych? Czy może być coś smutniejszego niż człowiek zamieniony w kiszkę hegarową? Co za rozczarowanie dla rodziców, co za dezorientacja dla ich uczuć, co za rozwianie wszystkich nadziei związanych z obiecującym młodzieńcem! A jednak wierna miłość biednej kuzynki towarzyszyła mu i w tej przemianie».*<sup>106</sup>

У цьому фрагменті описується драматичне зміщення емоцій та перетворення, які стосуються батька та його родинної ситуації. Він розповідає про трагічну долю свого брата, який, через тривалу та невиліковну хворобу, перетворився на клубок гумових кишок. Це образне висловлювання допомагає передати не тільки фізичне перетворення, але й підкреслити безсилля перед страшною хворобою, яка кардинально змінює людину.

Завершуючи уривок, автор зазначає, що навіть у цьому жахливому перетворенні вірна любов кузена супроводжує брата, наголошуючи на силі родинних зв'язків і відданості.

Проаналізувавши даний епізод, варто перейти до оповідання «Тарганів», яке багате на мітичні описи перевтілень.

Образ батька-таргана зароджується в описі зграї тарганів і комах, що вдерлись у родинний дім Юзефа, зграї, що символізує час, що минає:

*«Z tymi karakonami to prawda – sam przecież pamiętasz... – Zmieszała się. Pamiętałem w istocie tę inwazję karakonów, ten zalew czarnego rojowiska, które nappełniało ciemność nocną pajęczą bieganią. Wszystkie szpary pełne były drgających wąsów, każda szczelina mogła wystrzelić z nagła karakonem, z każdego pęknięcia podłogi mogła złągnąć się ta czarna błyskawica, lecąca oszalałym zygzakiem po podłodze».*<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>107</sup> *Karakony*, s. 39

Таргани, будучи фігурами часу, зображувалися як істоти, які плетуть навколо людини чорну сітку, наповнюючи будинок поривом, який неможливо зупинити чи контролювати. Варто зауважити, що письменник порівнює час, що нестримно біжить, із тарганами, що повзають по хаті.

Якуб, зображений в описаній сцені як лицар, який намагається боротися з теріоморфним обличчям часу, оснащеним в уяві Шульца коротким списом із маленьким наконечником, але його зусилля виявляються неефективними, і він знову зазнає поразки в боротьбі:

*«Ach, te krzyki grozy ojca, skaczącego z krzesła na krzesło z dzirytem w ręku. Nie przyjmując jadła ani napoju, z wypiekami gorączki na twarzy, z konwulsją wstrętu wrytą dookoła ust, ojciec mój zdiczał zupełnie. Jasne było, że tego napięcia nienawiści żaden organizm długo wytrzymać nie może. Straszliwa odraza zamieniła jego twarz w stężałą maskę tragiczną, w której tylko źrenice, ukryte pod dolną powieką, leżały na czatach, napięte jak cięciwy, w wiecznej podejrzliwości. Z dzikim wraskiem zrywał się nagle z siedzenia, leciał na oślep w kąt pokoju i już podnosił dziryt, na którym utkwiony ogromny karakon przebierał rozpaczliwie gmatwaniną swych nóg».*<sup>108</sup>

Потім починається процес примирення з неминучістю, а саме набування форми метаморфози Якуба в таргана:

*«Widziałem go nieraz, jak w zamyśleniu oglądał własne ręce, badał konsystencję skóry, paznokci, na których występować zaczęły czarne plamy, błyszczące, czarne plamy, jak łuski karakona. Mój ojciec leżał na ziemi nagi, popstrzony czarnymi plamami totemu, pokreślony liniami żeber, fantastycznym rysunkiem przeświecającej na zewnątrz anatomii, leżał na czworakach, opętany fascynacją awersji, która go wciągała w głąb swych zawitych dróg. Mój ojciec poruszał się wieloczłonkowym, skomplikowanym ruchem dziwnego rytuału, w którym ze zgrozą poznałem imitację ceremoniału karakoniego.*

---

<sup>108</sup> Ibidem.

*Od tego czasu wyrzekliśmy się ojca. Podobieństwo do karakona występowało z dniem każdym wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona».<sup>109</sup>*

У цьому фрагменті автор описує дивний і тривожний епізод, пов'язаний із змінами у батька. Він перетворюється або імітує щось надзвичайне, те що не притаманно нормальній людині. Рухи батька порівнюються з діями комахи, що підсилює враження надприродности та таємничости.

Беремо сміливість стверджувати, що це дає можливість поспостерігати за процесом деградації, коли сім'я перестає помічати людину через її зацікавлення та власні справи.

*«Kto mógł powiedzieć, czy żył gdzieś jeszcze w jakiejś szparze podłogi, czy przebiegał nocami pokoje, zaplątany w afery karakonie, czy też był może między tymi martwymi owadami [...]A jednak – powiedziałem zdetonowany – jestem pewny, że ten kondor to on».<sup>110</sup>*

Також мотив перевтілення ми можемо помітити в оповіданні «*Птаху*».

*«W pamięci pozostał mi szczególnie jeden kondor, ogromny ptak o szyi nagiej, twarzy pomarszczonej i wybujalej naroślami. [...] Gdy siedział naprzeciw ojca, nieruchomy w swej monumentalnej pozycji odwiecznych bóstw egipskich [...]– wydawał się ze swym kamiennym profilem starszym bratem mego ojca. Ta sama materia ciała, ścięgien i pomarszczonej twardej skóry, ta sama twarz wyschła i koścista, te same zrogowaciałe, głębokie oczodoły. Nawet ręce, silne w węzłach, długie, chude dłonie ojca, z wypukłymi paznokciami, miały swój analogon w szponach kondora. Nie mogłem się oprzeć wrażeniu, widząc go tak uśpionego, że mam przed sobą mumię – wyschłą i dlatego pomniejszoną mumię mego ojca. Sądzę, że i uwagi matki nie uszło to dziwne podobieństwo, chociaż nigdy nie poruszaliśmy tego tematu. Charakterystyczne jest, że kondor używał wspólnego z moim ojcem naczynia nocnego».<sup>111</sup>*

---

<sup>109</sup> *Ibidem*, ss. 39-40.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

<sup>111</sup> *Ptaki*, s. 11.



У цьому фрагменті письменник використовує образ кондора, який йому дуже добре запам'яталась з його батьківського вивчення орнітології, для створення порівняння між ним і Якубом. Кондор в описі автора є не лише величезним птахом з особливостями фізичного вигляду, але й символізує аскетизм, мудрість, гідність і самотність – те що властиве і батькові.

Шульц використовує різноманітні образи, такі як «висохлу та поменшину мумію», «кощаве обличчя», «опуклі нігті». Ці слова викликають відчуття таємничості, створюючи атмосферу, де час, здавалося б, залишив свій слід на фізичному вигляді батька.

Схожість між кондором і батьком у фізичних рисах символізує спільність індивідуальностей та єдність між живими істотами, навіть якщо одна з них є птахом, а інша – людиною.

Після смерті Якуба, Юзеф зрозумів відносини між обома батьками, за що і розчарувався у матері:

*«Nigdy go nie kochała – myślałem – a ponieważ ojciec nie był zakorzeniony w sercu żadnej kobiety, przeto nie mógł też wrócić w żadną realność i unosił się wiecznie na peryferii życia, w półrealnych regionach, na krawędziach rzeczywistości. Nawet na uczciwą, obywatelską śmierć nie zasłużył sobie – myślałem – wszystko u niego musiało być dziwaczne i wątpliwe».*<sup>112</sup>

Оповідач описує Якуба як особу, яка не знайшла місця у серці жодної жінки, навіть у серці власної дружини. У зв'язку з такою невдалою долею, він не зміг врости у жодну реальність. Його існування постійно блукало на периферії життя, в напівреальних регіонах та на узбіччях дійсності. Це свідчить про те, що син оцінює батька як фігуру, яка не мала стабільності і не відчувала повноцінності у житті. Оповідач навіть стверджує, що його смерть не була добропорядною і громадянською, але химерною і сумнівною.

Зі сказаного раніше випливає, що деякі персонажі у збірці стають своєрідним відображенням духовної та фізичної трансформації, підкреслюючи тему не лише втрати, але й можливості знайти внутрішню силу

---

<sup>112</sup> Karakony, s. 38.

в обличчі змін. Таким чином, перевтілення у творчості Шульца стає глибоким образом вивченням не лише фізичних, але й духовних метаморфоз.

## 2.5. Штучність реальності

В останній новелі «*Динамонових крамниць*» – «*Ніч великого сезону*» слід звернути увагу на неповторний образ світу. Тут можна відчутти витончений взаємозв'язок між реальністю та фантазією, де кожен елемент описується з особливим відчуттям та глибокою символікою. Образ світу відтінюється від звичайного і привертає увагу до естетичного виміру та внутрішньої сутності персонажів та подій.

Розгляньмо спочатку постать батька, який з'являється перед нами як біблійний мудрець. Він бере на себе роль самого Творця:

*«Wyolbrzymiony gniewem, z głową spęczniałą w pięść purpurową, wbiegł, jak walczący prorok, na szafce sukienne i jął przeciwko nim szaleć».*<sup>113</sup>

Його магазин стає фантастичним Ханааном, у якому батько, «як бойовий пророк», мандрував великими кроками:

*«Ściany sklepu znikły pod potężnymi formacjami tej sukiennej kosmogonii, pod tymi pasmami górskimi, piętrzącymi się w potężnych masywach. Otwierały się szerokie doliny wśród zboczy górskich i wśród szerokiego patosu wyżyn grzmiały linie kontynentów. Przestrzeń sklepu rozszerzyła się w panoramę jesiennego krajobrazu, pełną jezior i dali, a na tle tej scenerii ojciec wędrował wśród fałd i dolin fantastycznego Kanaanu, wędrował wielkimi krokami, z rękoma rozkrzyżowanymi proroczo w chmurach, i kształtował raj uderzeniami natchnienia».*<sup>114</sup>

Свою сукняну космогонію Якуб усвідомлює крізь водоспади тканин. Шульц передає напружену атмосферу та конфлікт між релігійною та комерційною сферами життя, а також внутрішнім конфліктом батька, що

---

<sup>113</sup> Noc wielkiego sezonu, s. 46.

<sup>114</sup> *Ibidem* s. 46.

протистоїть меті магазину, відчуваючи в ньому щось більше, ніж просто комерцію. Використання образів і метафор допомагає створити враження заглиблення в психологію та атмосферу подій, які відбуваються в цьому неординарному світі:

*«A u dołu, u stóp tego Synaju, wyrosłego z gniewu ojca, gestykulował lud, zlorzeczył i czcił Baala, i handlował. [...] Mój ojciec wyrastał nagle nad tymi grupami kupczących, wydłużony gniewem, i gromił z wysoka bałwochwalców potężnym słowem. Potem, ponoszony rozpaczą, wspinał się na wysokie galerie szaf, biegł obłądnie po bantach półek, po dudniących deskach ogołoconych rusztowań, ścigany przez obrazy bezwstydney rozpusty, którą przeczuwał za plecami głębi domu».*<sup>115</sup>

У цій виразно-деміургійній історії біблійний стиль помітніший, ніж у більшості інших оповідань Шульца.

Слід зазначити, що письменник вдається до опису євреїв. Він характеризує їх як натовп без облич та індивідуальностей:

*«Gdzie indziej stały grupy Żydów w kolorowych chałatach, w wielkich futrzanych kołpakach przed wysokimi wodospadami jasnych materii. Byli to mężowie Wielkiego Zgromadzenia, dostojni i pełni namaszczenia panowie, gładzący długie, pielęgnowane brody i prowadzący wstrzemięzliwe i dyplomatyczne rozmowy. Ale i w tej ceremonialnej konwersacji, w spojrzeniach, które wymieniali, był błysk uśmiechniętej ironii. Wśród tych grup przewijał się pospolity, bezpostaciowy tłum, gawiedź bez twarzy i indywidualności. [...] Był to element błazeński, roztańczony tłum poliszynelów i arlekinów, który – sam bez poważnych intencji handlowych – doprowadzał do absurdu gdzieśnawiazujące się transakcje swymi błazeńskimi figłami».*<sup>116</sup>

На наш погляд, це вказує на те, що описані в уривку люди втрачають свою унікальність і стають частиною безформної, аморфної маси. Їхні ідентичності зливаються в однорідну масу, тим самим втрачаючи визначені

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, s. 46.

<sup>116</sup> *Ibidem*, s. 47.

риси кожного індивіда. При цьому, описуючи цей натопв, використовуються асоціації з блазнями та клоунами, що може надати цій картині елементи сатири та парадоксу.

Також у цьому оповіданні ми можемо помітити загадковий опис, який привертає увагу читача. Світ, який рум'янів від радісного гамірного життя, раптово поглиблюється у містичну темряву, яка поглинає все довкола себе. Це викликає враження загрозовості та невідомості, а також створює загадковий атмосферний настрій:

*«I podczas gdy zabawy dzieci stawały się coraz bardziej hałaśliwe i splątane, wypieki miasta ciemniały i zakwitały purpurą, nagle świat cały zaczynał więdnąć i czernieć i szybko wydzielał się zeń majaczkliwy zmierzch, którym зараżały się wszystkie rzeczy. Zdradliwie i jadowicie szerzyła się ta zaraza zmierzchu wokół, szła od rzeczy do rzeczy, a czego dotknęła, to wnet butwiało, czerniało, rozpadało się w próchno».*<sup>117</sup>

Одразу після цього, ми можемо зауважити зображення поведінки людей. Вони в нерозумінні тікають від невідомого зла:

*«Ludzie uciekali przed zmierzchem w cichym popłochu i naraz dosięgał ich ten trąd, i wysypywał się ciemną wysypką na czole, i tracili twarze, które odpadały wielkimi, bezkształtnymi plamami, i szli dalej już bez rysów, bez oczu, gubiąc po drodze maskę po masce, tak że zmierzch roił się od tych larw porzuconych, sypiących się za ich ucieczką. Potem zaczynało wszystko zarastać czarną, próchniejącą korą, łuszczącą się wielkimi płatami, chorymi strupami ciemności».*<sup>118</sup>

У цьому фрагменті чітко зображено людей, що знаходились в обіймах тихого, надприродного жаху. Вони, прагнучи уникнути долі, яка мчалася їм назустріч, намагались втекти. Проте проказа непередбачено розстигалася, посилюючи свій хаос серед міста. На чолі тих, хто не встиг сховатись, вимальовувалась чорна висипка, яка робила їхні обличчя місцем загубленої надії. Їхні лиця втрачали форму, перетворюючись на великі безформні плями,

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, s. 45

<sup>118</sup> *Ibidem*, s. 45

які крадькома зникали у шаленій невизначеності. Підкреслимо, що власне тут і відбувались мітичні трансформації. Людські обличчя стають безликими, вони не в змозі розрізнити світло та темряву, адже не мають очей. Маски, якими вони прикривали свою сутність, втрачають свою цілісність.

Аналізуючи цей уривок, ми можемо побачити відбиток міфологічних та символічних елементів у стилі Шульца. Це може бути, власне, спробою висловити складність і непередбачуваність існування, враховуючи вплив таємницьких сил на наше життя. Уривок може вказувати на те, як зовнішні обставини, природні чи соціокультурні зміни, можуть впливати на життя людей, викликаючи таємничий і непередбачуваний розвиток подій. Здавалося б, втікаючи від чогось невизначеного, люди стикаються із загубленням своєї ідентичності та трансформують себе у щось інше.

Згодом, письменник описує нам осінню ніч у місті:

*«Ta wielka, faldzista noc jesienna, rosnąca cieniami, rozszerzona wiatrami, kryła w swych ciemnych faldach jasne kieszenie, woreczki z kolorowym drobiazgiem, z pstrym towarem czekoladek, keksów, kolonialnej pstrokaczny. Te budki i kramiki, sklecone z pudełek po cukrach, wytapetowane jaskrawo reklamami czekolad, pełne mydełek, wesolej tandety, złoconych blahostek, cynfolii, trąbek, andrutów i kolorowych miętówek, były stacjami lekkomyślności, grzechotkami beztroski, rozsianymi na wiszarach ogromnej, labiryntowej, rozłopotanej wiatrami nosy».*<sup>119</sup>

Автор створює образний світ нічного ярмарку, де осінньо-ночеві вітри та тіні витають навколо та приховують у собі особливий світ. Метафори створюють враження чарівного місця, де кожний елемент є часткою невинної та веселої казки.

Якщо ж говорити про трохи іншу характеристику людей, то ми звернемось до першого оповідання у збірці – «Серпень».

*«Przechodnie, brodząc w złocie, mieli oczy zmrużone od żaru, jakby zalepione miodem, a podciągnięta górna warga odsłaniała im dziąsła i zęby. I wszyscy*

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, s. 45

*brodzący w tym dniu złocistym mieli ów grymas skwaru, jak gdyby słońce nałożyło swym wyznawcom jedną i tę samą maskę – złotą maskę bractwa słonecznego; i wszyscy, którzy szli dziś ulicami, spotykali się, mijali, starcy i młodzi, dzieci i kobiety, pozdrawiali się w przejściu tą maską, namalowaną grubą, złotą farbą na twarzy, szczyrzyli do siebie ten grymas bakchiczny – barbarzyńską maskę kultu pogańskiego».*<sup>120</sup>

В даній цитаті описується вражаючий образ міського оточення, де перехожі не просто перетинають вулиці, а стають учасниками «великого ритуалу». Кожен перехожий носить варварську маску язичницького поклоніння. Місто стає театром, а сонце – немовби режисером, що додає особливий сенс і красу звичайному щоденному життю.

Густа золота фарба на обличчях перехожих слугує як своєрідна маска братства. Це може бути символічним виявленням впливу природи на людей, коли сонце стає якимсь божественним джерелом, що впливає на їхні обличчя та настрої. Ця маска втілює такі якості, як світлість, позитивність, гармонія і приємність.

Не можна не згадати про образ часу на початку оповідання. Розповідь починається описом «тринадцятого», додаткового місяця:

*«Každy wie, że w szeregu zwykłych, normalnych lat rodzi niekiedy zdziwaczały czas ze swego łona lata inne, lata osobliwe, lata wyrodne, którym – jak szósty, mały palec u ręki – wyrasta kędyś trzynasty, fałszywy miesiąc. [...] To, o czym tu mówić będziemy, działo się tedy w owym trzynastym, nadliczbowym i niejako fałszywym miesiącu tego roku, na tych kilkunastu pustych kartkach wielkiej kroniki kalendarza».*<sup>121</sup>

Це своєрідна мініатюрна інтерпретація філософії часу, космогонія, у якій відмітною ознакою як часу, так і матерії стає якийсь тривожний «надлишок», що ставить під сумнів певний онтологічний статус.

---

<sup>120</sup> Sierpień, s.1.

<sup>121</sup> Noc wielkiego sezonu, s. 43.

Наступне, на що слід звернути увагу це опис оживлення вулиці та людей на ній:

*«Przychodziła pora Wielkiego Sezonu. Ożywiały się ulice. O szóstej godzinie po południu miasto zakwitało gorączką, domy dostawały wypieków, a ludzie wędrowali ożywieni jakimś wewnętrznym ogniem, naszminkowani i ubarwieni jaskrawo, z oczyma błyszczącymi jakąś odświętną, piękną i złą febrą».*<sup>122</sup>

Місто наповнюється енергією. Описи характеризують рух і емоційну напруженість у місті в цей час. У даному фрагменті відзначається не лише зовнішня краса будинків, але й внутрішня енергія людей, які, здавалося б, втілюють цю красу та святковий настрій у своїх діях та виразі обличчя. Захоплення, що пронизує місто, може вказувати на те, що це особливий момент, пов'язаний важливою подією, і якраз цей момент надає місту та його мешканцям особливий, святковий настрій.

Останньою цитатою з цієї частини є заворожуючий опис птахів:

*«I ptaki spadały. [...] Były to ogromne wiechcie piór, wypchane byle jak starym ścierwem. U wielu nie można było wyróżnić głowy, gdyż pałkowata ta część ciała nie nosiła żadnych znamion duszy. Niektóre pokryte były kudłatą, zlepioną sierścią, jak żubry, i śmierdziały wstrętne. Inne przypominały garbate, tyse, zdechłe wielbłądy. Inne wreszcie były najwidoczniej z pewnego rodzaju papieru, puste w środku, a świetnie kolorowe na zewnątrz. Niektóre okazywały się z bliska niczym innym, jak wielkimi pawimi ogonami, kolorowymi wachlarzami, w które niepojętym sposobem tchnięto jakiś pozór życia».*<sup>123</sup>

Ми можемо помітити драматичну сцену після стрілянини по птахох. Тварини, поранені кулями, впали з неба і стали безформною купою пір'я. Високогір'я вкрилися мертвими тілами, утворюючи жахливу сцену.

Варто зауважити, що опис птахів підкреслює їх убогість та неприродність. Вони мають безладні пучки пір'я, неправильні форми тіл, схожі на величезні костюми чи маски. Є й такі, які виглядають як розфарбовані

---

<sup>122</sup> Noc wielkiego sezonu, s. 43.

<sup>123</sup> *Ibidem*, s. 48.

паперові створіння, але всередині вони порожні. Загалом, ця сцена створює жахливий та сюрреалістичний момент, який вражає своєю неординарністю та загадковістю.

У «Трактаті про манекени. Завершення» також можемо дещо проаналізувати з опису звичайного людського помешкання:

*«Tapety muszą być w takich mieszkaniach już bardzo zużyte i znudzone nieustanną wędrówką po wszystkich kadencjach rytmów; nic dziwnego, że schodzą na manowce dalekich, ryzykownych rojeń. Rdzeń mebli, ich substancja musi już być rozluźniona, zdegenerowana i podległa występnyim pokusom: wtedy na tej chorej, zmęczonej i zdziczałej glebie wykwita, jak piękna wysypka, nalot fantastyczny, kolorowa, bujająca pleśń [...]...w starych mieszkaniach bywają pokoje, o których się zapomina. Nie odwiedzane miesiącami, więdną w opuszczeniu między starymi murami i zdarza się, że zasklepiają się w sobie, zarastają cegłą i, raz na zawsze stracone dla naszej pamięci, powoli tracą też swą egzystencję. Drzwi, prowadzące do nich z jakiegoś podestu tylnych schodów, mogą być tak długo przeoczane przez domowników, aż wrastają, wchodzą w ścianę, która zaciera ich ślad w fantastycznym rysunku pęknięć i rys».*<sup>124</sup>

Описаний будинок представлений як місце, яке зазнало великого зношування та втрати життєздатності. Шпалери у квартирах виглядають потертими і набридливими від постійного використання. Зазначається, що вони заблукали в далекі, ризиковані мрії, що, ймовірно, вказує на відсутність уваги чи догляду. Основні елементи інтер'єру також зазнали зношування та втрати своєї первісної якості.

З наведених слів можна зробити висновок, що охарактеризований стан з'являється в онтологічному порядку літературної реальності як своєрідний наслідок «хворобливих» змін, що відбуваються у матеріальному світі. Батько вказує на кімнати, про які забувають люди. З часом, вони втрачають своє існування та можуть навіть вирости у стіну, залишаючись непоміченими. Шульц описує покинуті частини будинку, що символізують загальний стан

---

<sup>124</sup> Traktat o manekinach. Dokończenie, s. 20.



занедбаности та забуття. Це означає, що письменник знову протиставляє старим філософським уявленням про впорядковану, тілесну мінливість і минушість, приклади матеріальних сутностей, які явно виявляють їхню сутнісну, іманентну мінливість і нестабільність.

Звернемо увагу на ще одну цитату з цього оповідання:

*«Byłem szczęśliwy – mówił mój ojciec – z tego niespodzianego rozkwitu, który nappełnił powietrze migotliwym szelestem, łagodnym szumem, przesypującym się jak kolorowe confetti przez cienkie różgi gałązek.*

*Widziałem, jak z drgania powietrza, z fermentacji zbyt bogatej aury wydziela się i materializuje to pośpieszne kwitnienie, przelewanie się i rozpadanie fantastycznych oleandrów, które nappełniły pokój rzadką, leniwą śnieżycą wielkich, różowych kiści kwietnych.*

*– Nim zapadł wieczór – kończył ojciec – nie było już śladu tego świetnego rozkwitu. Cała złudna ta fatamorgana była tylko mistyfikacją, wypadkiem dziwnej symulacji materii, która podszywa się pod pozór życia».*<sup>125</sup>

У цьому фрагменті батько описує непередбачений розквіт, який надавав враження радості та щастя. Однак цей розквіт виявився тимчасовим і ілюзорним.

З опису бачимо, що це цвітіння виникло під впливом рухів повітря та аури. Це не була реальна природна рослина, про яку спочатку можеш подумати читач. Вона – матеріалізована ілюзія, що швидко з'явилася та швидко зникла. Фантастичні олеандри, які виникли з цього розквіту, розливалися та тліли, створюючи враження великих грон квіток. Батько підсумовує, що до вечора від цього яскравого цвітіння не залишилося й сліду. Це був всього лише міраж, обманливий ефект, симуляція матерії, яка тимчасово приймала форму життя, але насправді була лише образом, що маскувався під реальність. На нашу думку, цей епізод може вказувати на те, як ілюзії та моменти щастя можуть бути тимчасовими та легко втрачатися в реальному світі.

---

<sup>125</sup> *Ibidem.*

Необхідно підкреслити, що імітаційність людського життя також чітко простежується в оповіданні «Вулиця Крокодилів».

Місто, яке зображує Шульц, постає з висохлої даліни околиць, вулиці й провулки потопають у темному золоті хмарного пополудня. Місцевість вулиці крокодилів виглядала як безмежний простір, що променіє білиною, яка схожа на ті, якими зазвичай маркують околиці полюсів та загадкові й недосліджувані території на географічних картах. Лінії вулиць нагадували чорні смуги, увагу перехожих привертала павутина, клубки пилу та каламутні й брудні вікна. Усе це робило вулицю ще темнішою. Її особливістю було досить дивне явище – відсутність кольорів:

*«Mało kto, nie uprzedzony, spostrzegał dziwną osobliwość tej dzielnicy: brak barw, jak gdyby w tym tandetnym, w pośpiechu wyrosłym mieście nie można było sobie pozwolić na luksus kolorów. Wszystko tam było szare jak na jednobarwnych fotografiach, jak w ilustrowanych prospektach. Podobieństwo to wychodziło poza zwykłą metaforę, gdyż chwilami, wędrując po tej części miasta, miało się w istocie wrażenie, że wertuje się w jakimś prospekcie, w nudnych rubrykach komercyjnych ogłoszeń, wśród których zagnieździły się pasożytniczo podejrzane anonse, drażliwe notatki, wątpliwe ilustracje; i wędrówki te były równie jałowe i bez rezultatu jak ekscytacje fantazji, pędzonej przez szpalty i kolumny pornograficznych druków».*<sup>126</sup>

Навіть великі вітрини магазинів, які письменник порівнює з аркушами офісного паперу, не пропускають світла, тому що простір приміщень суцільно просякнутий сірістю:

*«Przez wielkie szare okna, kratkowane wielokrotnie jak arkusze papieru kancelaryjnego, nie wchodzi światło, gdyż przestrzeń sklepu już napelniona jest, jak wodą, indyferentną szarą poświatą, która nie rzuca cienia i nie akcentuje niczego»*<sup>127</sup>

Досить цікавий також образ жителів старого міста, які детально описав Шульц:

---

<sup>126</sup> Sklepy cynamonowe, s. 34.

<sup>127</sup> *Ibidem.*

*«...okolicy, zamieszkiwanej przez szumowiny, przez gmin, przez kreatury bez charakteru, bez gęstości, przez istną lichotę moralną, tę tandetną odmianę człowieka, która rodzi się w takich efemerycznych środowiskach. Ale w dniach upadku, w godzinach niskiej pokusy zdarzało się, że ten lub ów z mieszkańców miasta zabląkiwał się na wpół przypadkiem w tę wątpliwą dzielnicę. Najlepsi nie byli czasem wolni od pokusy dobrowolnej degradacji, zniwelowania granic i hierarchii, pławienia się w tym płytkim błocie wspólnoty, łatwej intymności, brudnego zmieszania».*<sup>128</sup>

У цих словах описується околиця міста, яка є своєрідною зоною відокремлення або відчуження для корінних мешканців. Це місце населене наволоччю, хитрими істотами без характеру, які являють собою моральне убозтво та нікчемність. Автор показує відмінність від людей, які народжуються у більш сприятливих умовах.

Водночас письменник вказує на те, що іноді корінні мешканці міста, навіть найкращі серед них, можуть опинитися в цій сумнівній околиці під час періодів падіння або певної спокуси. Це, своєю чергою, призводить до відмови від моральних норм, деградації, легкої поведінки та усунень кордонів і ієрархії. Такий опис може примусити людей задуматись, як певні обставини або необдумані бажання можуть вплинути на особистість і сприяти її модифікації у гіршу сторону.

Цікаво зображено вулицю Крокодилів, якій притаманна сірість. Це не викликає ніякого здивування, адже похмурість заповонила цю місцевість.

*«Jest to szary dzień, jak zawsze w tej okolicy, i cała sceneria wydaje się chwilami fotografią z ilustrowanej gazety, tak szare, tak płaskie są domy, ludzie i pojazdy. Ta rzeczywistość jest cienka jak papier i wszystkimi szparami zdradza swą imitatywność».*<sup>129</sup>

Сірий день і стилізований пейзаж призводять до враження, що природа та оточуючий світ схожі на картину з журналу – сірі, плоскі будинки, люди та

---

<sup>128</sup> *Ibidem.*

<sup>129</sup> *Ibidem, s. 35.*

транспорт. Автор вказує, що ця реальність тонка, як папірець і може виявляти свою імітаційну природу через кожен тріщину. Світ, який описується, виглядає як ретельно створена, але несповна імітація реальності. Серед серії сірих і плоских елементів, які створюють відчуття штучності, реальність може пробитись через тріщини, нагадуючи про її нестійкість та неповноту.

У фрагменті, що подано нижче, Бруно Шульц висловлює враження від міського пейзажу. Він порівнює цей пейзаж із маленьким клаптиком, на якому все виглядає впорядковано і органічно.

*«Chwilami ma się wrażenie, że tylko na małym skrawku przed nami układa się wszystko przykładowo w ten pointowany obraz bulwaru wielkomiejskiego, gdy tymczasem już na bokach rozwiązuje się i rozprzega ta zaimprovizowana maskarada i, niezdolna wytrwać w swej roli, rozpada się w gips i pakuły, w rupieciarnię jakiegoś ogromnego, pustego teatru. Napięcie pozy, sztuczna powaga maski, ironiczny patos drży na tym naskórku».*<sup>130</sup>

За межами цього клаптика «імпровізований маскарад» не може втриматись у своїй ролі. Він розпадається, перетворюючись на гіпс та лахміття, які ніби були з величезного та порожнього театру. У цьому епізоді висловлюється враження від вигляду великого міста, де ідеалізована картина руйнується, як картковий будинок і з'являється неупорядкованість та пустка.

Наступний уривок характеризує натовп людей та вулицю, про яку вони говорять з гордістю:

*«Pod domami płynie rzeka tłumy. Ulica jest szeroka jak bulwar wielkomiejski, ale jezdnia, jak place wiejskie, zrobiona jest z ubitej gliny, pełna wybojów, kałuż i trawy. Ruch uliczny dzielniccy służy do porównań w tym mieście, mieszkańcy mówią o nim z dumą i porozumiewawczym błyskiem w oku. Szary, bezosobisty ten tłum jest nader przejęty swą rolą i pełen gorliwości w demonstrowaniu wielkomiejskiego pozoru. Wszelako, mimo zaafierowania i interesowności, ma się wrażenie błędnej, monotonnej, bezcelowej wędrówki, jakiegoś sennego korowodu marionetek. Atmosfera dziwnej błahości przenika tę*

---

<sup>130</sup> Ibidem, ss. 35-36.

*całą scenerię. Tłum płynie monotonnie i, rzecz dziwna, widzi się go zawsze jakby niewyraźnie, figury przepływają w splątany, łagodny zgiełku, nie dochodząc do zupełnej wyrazistości. Czasem tylko wylawiamy z tego gwaru wielu głów jakieś ciemne, żywe spojrzenie, jakiś czarny melonik nasunięty głęboko na głowę, jakieś pół twarzy rozdarte uśmiechem, z ustami, które właśnie coś powiedziały, jakąś nogę wysuniętą w kroku i tak już zastygają na zawsze».<sup>131</sup>*

У даній частині цитованого тексту описується вулиця, яка, хоч і широка, але проїзд на ній схожий на сільську площу – болотяний, повний вибоїн та калюж. Сірий натовп, який нічим не відрізняється, створює атмосферу химерної уявності. Так звані манекени виглядають невиразно, але інколи виділяється якийсь темний, а головне, живий погляд.

Варто зауважити, що цій вулиці притаманні дуже дивні речі, як от:

*«...dorożki bez woźniców, biegnące samopas po ulicach. [...]W tej dzielnicy pozoru i pustego gestu nie przywiązuje się zbyt wagi do ścisłego celu jazdy i pasażerowie powierzają się tym błędnym pojazdom z lekkomyślnością, która cechuje tu wszystko. [...]Ale pożałowania godny jest widok tych wozów, zrobionych z papier-mâché, o ścianach powyginanych i zmiętych od wieloletniego użytku. Często brak im zupełnie przedniej ściany, tak że widzieć można w przejeździe pasażerów, siedzących sztywnie i zachowujących się z wielką godnością».<sup>132</sup>*

Трамваї без візників самостійно прямують вулицями, ними ніхто не керує. Пасажири безпечно вірять цьому дивному транспорту. Вагони виглядають жалюгідно, у них немає передніх стінок, а ті які є – погнуті, адже зроблені вони з пап'є-маше. Аналізуючи цей епізод, можемо сказати, що Шульц імітує реальне міське життя, але насправді це тільки пустий образ, позбавлений справжнього комфорту і ефективності.

З часом ця звужена вулиця знову повертається до нормальної форми - вона ширшає і пропускає воскових манекенів та ляльок, які заклопотані своїми справами:

---

<sup>131</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

*«Ulica, zacieśniona na chwilę do tego zaimprovizowanego dworca, pełna zmierzchu i tchnienia dalekich dróg – rozwidnia się znowu, rozszerza i przepuszcza znów swym korytem beztroski monotonny tłum spacerowiczów, który wędruje wśród gwaru rozmów wzdłuż wystaw sklepowych, tych brudnych, szarych czworoboków, pełnych tandetnych towarów, wielkich woskowych manekinów i lalek fryzjerskich».*<sup>133</sup>

Образи цих істот, які блукають містом, одразу привертають увагу читача. Письменник описує їх дуже надзвичайно та штучно:

*«Wyzywająco ubrane, w długich koronkowych sukniach przechodzą prostytutki. Mogą to być zresztą żony fryzjerów lub kapelmistrzów kawiarnianych. Idą drapieżnym, posuwistym krokiem i mają w niedobrych, zepsutych twarzach nieznaczną skazę, która je przekreśla: zezują czarnym, krzywym zezem lub mają usta rozdarte, lub brak im koniuszka nosa. [...]... i mają tę nieczystą skazę w spojrzeniu, w której leży preformowane przyszłe zepsucie».*<sup>134</sup>

Їхні обличчя виглядають пошкодженими чи зіпсованими, створюючи враження штучного життя та манекенів, що імітують людей. Цей фрагмент відтворює атмосферу імітації та штучності в міському середовищі.

Останній уривок з оповідання *«Вулиці Крокодилів»* про який ми поговоримо, характеризує імітативність району, який був детально аналізований нами раніше.

*«Mówiliśmy o imitatywnym i iluzorycznym charakterze tej dzielnicy, ale słowa te mają zbyt ostateczne i stanowcze znaczenie, by określić połowiczny i niezdecydowany charakter jej rzeczywistości. Język nasz nie posiada określeń, które by dozowały niejako stopień realności, definiowały jej gęstość. Powiedzmy bez ogródek: fatalnością tej dzielnicy jest, że nic w niej nie dochodzi do skutku, nic nie dobiega do swego definitivum, wszystkie ruchy rozpoczęte zawisają w powietrzu, wszystkie gesty wyczerpują się przedwcześnie i nie mogą przekroczyć pewnego*

---

<sup>133</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>134</sup> Ibidem.

*martwego punktu. Mogliśmy już zauważyć wielką bujność i rozrzutność – w intencjach, w projektach i antycypacjach, która cechuje tę dzielnicę».*<sup>135</sup>

В основі фатальности району лежить той факт, що тут ніщо не доходить до остаточного результату, наприклад, рухи зависають у повітрі, тож жести не можуть завершені. Це вказує на те, що різні дії та ініціативи в цьому районі не мають чіткого напрямку або визначеного висновку.

Отже, можемо впевнено сказати, що світ Бруно Шульца є своєрідною вигадкою, імітацією на справжнє життя.

Це підтверджують слова оповідача: *«Widocznie nie stać nas było na nic innego, jak na papierową imitację, jak na fotomontaż złożony z wycinków zleżałych, zeszłorocznych gazet».*<sup>136</sup>

Автор визначає свій світ як паперову імітацію, фотомонтаж, створений з вирізків тогорічних газет. Ця метафора вказує на те, що реальність у творі прозаїка є складною композицією елементів, які не завжди мають життєвий відповідник, але замість цього складаються з імітованих, штучних частин, які створюють власний унікальний світ із фрагментів минулого.

Аналізуючи паперову імітацію, неможливо не згадати декілька фрагментів з оповідання *«Птахи»*.

*«Były między nimi ptaki dwugłowe, ptaki wieloskrzydłe, były też i kaleki, kulejące w powietrzu jednoskrzydłym, niedoleżnym lotem. Niebo stało się podobne do starego fresku, pełnego dziwolągów i fantastycznych zwierząt, które krążyły, wymijały się i znów wracały w kolorowych elipsach».*<sup>137</sup>

Небо наповнене благородним летючим птаством, їх розмах крил створює враження величі та спокою. Автор зазначає, що деякі птахи, подібні до величезних лелек, граціозно пливуть на широко розпростертих крилах. Інші ж, схожі на кольорові китиці, тяжко тріпочуть крильми, намагаючись залишатися в потоках теплого повітря.

---

<sup>135</sup> Ibidem.

<sup>136</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>137</sup> Noc wielkiego sezonu, s. 48.

Також у поданому епізоді можемо побачити птахів з двома головами, багатьма крилами та каліками, які важко тримаються в повітрі. Аналогія з фрескою підкреслює витонченість та красу цього видовища, в якому птахи нагадують фантастичних звірів та монстрів, що танцюють в кольорових еліпсах, утворюючи неймовірно красивий та мальовничий образ.

Здійснений аналіз дає змогу дійти до висновку, що збірка оповідань «Цинамонові крамниці» Бруно Шульца демонструє вражаючий світ, де межа між реальністю та фантазією стирається. Штучність пронизує кожен сторінку творів, створюючи унікальний художній світ, де реальність і мрії взаємодіють та переплітаються.



## ВИСНОВКИ

На основі власних спостережень та досліджень творчості Б. Шульца можемо дійти до висновку, що своїми оповіданнями письменник намагається познайомити читача з унікальним світом, де реальність переплітається з мітичністю.

У першому розділі ми розглянули теоретичні засади дослідження імітації. Це поняття визначає процес або результат копіювання і наслідування явищ, об'єктів та процесів. У даному дослідженні ми розглянули імітацію як творчий метод у літературі. Це використання мистецької імітації дозволяє письменникам створювати ілюзійні образи, сцени та ситуації, відтворюючи їх структури й характери з реального життя.

Також у цій роботі ми опрацювали мімезис як форму наслідування. Давньогрецький філософ, Платон, розглядав мімезис як процес, що наслідує реальні об'єкти у мистецтві. У цьому контексті Платонівська теорія форм, відома також як теорія ідей або ейдосів, стає ключовим елементом. За цією теорією, форми існують незалежно від мислення та сприйняття людини і являють собою основне джерело всього, що є в дійсності. Реальний світ розглядається як просте відтворення світу форм, що є справжнім джерелом всіх знань та істини.

Форми, як вічні, невидимі та нематеріальні ідеї, існують незалежно від конкретних об'єктів чи явищ. Наприклад, У діалозі «*Федр*» мислитель описує концепцію, де матеріальний світ вважається лише відображенням ідеального світу ідей. Згідно з цим, усе, що існує в матеріальній реальності, представляє собою лише імітацію ідеальних форм, які існують у світі ідей.

Опрацьовуючи філософію Платона ми також звернули увагу на його деміургічну ідею. Термін «Деміург» вживається в діалозі «*Тимей*», де філософ розглядає роль творця у створенні фізичного світу. Він вважає деміурга божественним творцем, інтелігенцією, яка діє за вищим порядком

і формує матерію світу. Деміург використовує вічні ідеї або форми, що існують у світі ідей, як архетипи для створення фізичних об'єктів.

У ході роботи ми також детально ознайомились із біографією та творчим доробком письменника. Проаналізувавши необхідні теоретичні матеріали, ми обрали для нашого дослідження збірку *«Цинамонові крамниці»*. На основі поданих у ній оповідань: *«Птахи»*, *«Манекени»*, *«Трактат про манекени або Друга Книга Буття»*, *«Трактат про манекени. Продовження»*, *«Трактат про манекени. Завершення»*, *«Цинамонові крамниці»*, *«Вулиця крокодилів»*, *«Таргани»*, *«Ніч великого сезону»* спочатку ми проаналізували оригінальність поетики.

Шульц створює таємничі історії, наповнені символікою, алегоріями та філософським підтекстом. Сюжет переносить читача в подорож у мітичний світ, де межа між реальністю і фантазією – зникає, а звичайне набуває несподіваних форм та значень.

У *«Цинамонових крамницях»* письменник впроваджує концепцію Деміурга через образ батька, який стає своєрідним творцем світу. Він володіє владою над формуванням та трансформацією, створюючи унікальний метафізичний простір. Головний герой, Якуб, трансформується через фізичні та емоційні зміни, що відбуваються у його житті та в ньому самому. Дослідивши його персонаж, можемо впевнено сказати, що цей чоловік символізує мудрість, гідність і самотність, що властиві самому Деміургові.

У проаналізованій збірці, тема перевтілення персонажів виявляється як вражаюча мозаїка символічних образів, що передає глибокі внутрішні трансформації живих істот.

Також у цій роботі ми дослідили мотив манекену, який виявляється як символічний образ, що несе різні концепції та ідеї. Манекен характеризується тим, що він порожній всередині, не має людських рис, стає непотрібною іграшкою, яку легко можна викинути на смітник, коли прийде час.

Варто зазначити, що у творах чітко відображена проблема письменника – прирівнювання людини до ляльки. Це є демонстрацією того, що людяність більше не є чимось актуальним у наш час. Саме таке питання найбільше турбує батька, адже змушує його боятися ясно дивитися на реальність.

Зазначимо, що письменник у своїй майстерній творчості, майже як провідник душі, намагається не просто розповісти історії, але глибоко поринути в екзистенційний лабіринт, де кожен перехід відкриває перед читачем новий, захований рівень розуміння та відчуттів. В його оповіданнях природа та сутність людського існування проявляються ніби у заворожуючій тканині, де кожна ниточка веде нас через дивний світ та призводить до невідомих глибин.

Підсумовуючи можемо зробити висновок, що тема на якій ми зосередили увагу у цій науковій роботі дуже цікава і, перш за все, значуща у наш час, тому що має неабияку актуальність. Його теми сюрреалізму, магічного реалізму, культурного контексту та філософських аспектів залишаються важливими для розуміння сучасної літературної та культурної динаміки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Академічний словник української мови в 11 томах [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/imituvaty>
2. Арутюнов В. Філософія (філософія, релігієзнавство, логіка): навч.-метод. посіб. для самост. вивч. дисц. – Київ, 2008. – 312с.
3. Головащенко І. Філософія: навчальний посібник. – Вінниця, 2009.
4. Гончарук Т. Філософія: навчальний посібник. – Тернопіль, 2009. – С. 224.
5. Дроздовський Д. Клепсидра незужитого часу Бруно Шульца/ Дмитро Дроздовський // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – № 264/265. – С. 346.
6. Жулавський Є. Місячна трилогія. – Краків, 1911.
7. Імітація // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Уклад. Ковалів Ю. І – Київ, 2007. – Т. 1. – С. 414.
8. Лем С. Високий замок. Шпиталь преображення. Людина з Марса. Ранні оповідання. – Тернопіль, 2017.
9. Максюта М. Філософія: навч. посібник для студ. вищ. навч. Закладів. – Київ, 2009. – С. 356.
10. Меньок В. Міфологізація дійсності як індивідуально-авторська нарація у творчості Бруно Шульца / В. Меньок // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. Інозем. мови. - 2007. - Вип. 14. – С. 210.
11. Мімесис // Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей / наук. кер. проекту: Барбара Кассен і Констянтин Сігов. — Київ : Дух і літера, 2009. — Т. 1. — С. 399-418.
12. Сидоренко О. Філософія: підручник. – Київ, 2009. – С. 641.
13. Скрипник І. Концепт Книги в міфологічному хронотопі текстів Б. І. Антонича та Б. Шульца / І. Скрипник // Слово і час. – 2012. – № 10. – С. 210.

14. Сливинський О. *Względność śmierci. Kilka myśli o tanatologii Brunona Schulza / Ostar Sływinski // Konteksty.* – 2023. – № 1–2. – S. 341.
15. Совгира Т. Імітація та наслідування: сутнісні розбіжності в предметному змісті та особливостях формування культуротворчого процесу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2022. № 1. С.152.
16. Сосна В. *Філософія: навч. посібник для студ. вищих навч. закл. – 2-ге вид. – Хмельницький, 2009. – С. 464.*
17. Тарасюк Л.С. Проблема ідентичності особистості: імітація чи справжність (в контексті філософської антропології). *Науково-теоретичний альманах «Грані».* 2016. Т. 19, № 9. – С. 148.
18. Шалагінов Б. «Μίμησις – наслідування – мімесис»: поняття і термін у добу Модерн / Б. Б. Шалагінов // *Питання літературознавства.* – 2013. – С. 126.
19. Шинкаренко О. *Кагарлик.* – Київ, 2015.
20. Auerbach E. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature.* – Frankfurt am Main, 1955.
21. Budzyński W. *Szulz pod kluczem.* – Warszawa, 2001. – S. 416.
22. Buń Z. *Światowość Schulza.* – Katowice, 2013. – S.95.
23. Carli S. *Poetry is More Philosophical Than History: Aristotle on Mimesis and Form. The Review of Metaphysics.* – New Haven, 2010. – S. 336.
24. Cassirer E, Trans. Fritz C. A. *The Philosophy of the Enlightenment.* – California, 1951.
25. Chartrand T., Bargh J. *The chameleon effect: the perception-behavior link and social interaction // Journal of Personality and Social Psychology.* – 1999. – №6. S.910.
26. Coleridge S. *Christabel: Kubla Khan, A vision and the Pains of Sleep.* – London, 1816.
27. Dick P. *Do Androids Dream of Electric Sheep?.* – San Francisco, 1968.

28. Dickens C. *The Adventures of Oliver Twist*. – London, 1838.
29. Euron P. *Aesthetics, Theory and Interpretation of the Literary*. – Boston, 2019
30. Ficowski J. *Regiony wielkiej herezji i okolice: Bruno Schulz i jego mitologia*. Warszawa : Wydawn. Allegro ma non troppo, 2002. – S. 521.
31. Ficowski J. *Druga strona autoportretu, czyli nieznane podanie Brunona Schulza*. – Kraków, 2006.
32. Ficowski J. *Regiony wielkiej herezji. Szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*. – Kraków, 1975.
33. Fieguth R. *Bruno Schulz i jego cicha krytyka Kafki. – Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*. – Warszawa, 2000. – P. 402.
34. Gadamer H. *The Idea of the Good in Platonic-Aristotelian Philosophy* // Yale University Press. – New Haven, 1986. – P. 214.
35. Gawazah I. *Plato's views on the imitative nature of poetry (theory of mimesis) and his objections to poetry* // *Journal of Philosophy of Education*. – 2021. – №44. P. 2.
36. Gebauer G., Wulf C. *Mimesis Culture-Art-Society*. – Washington, 1992. – P. 400.
37. Havelock A. *Preface to Plato*. Cambridge, 1963. – P. 326.
38. Holmes R. *Coleridge: Early Visions, 1772–1804*. – New York, 1989. – P. 435.
39. *Imitation*. Online Etymology Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим dostępu: <https://www.etymonline.com/word/imitation/>
40. Lewi H. *Bruno Schulz czyli strategie mesjańskie*. – Gdańsk, 2019.– P.160.
41. Melberg A. *Theories of Mimesis*. – Cambridge, 1995. – P.192.
42. Mickiewicz A. *Pan Tadeusz*. – Warszawa, 1834.
43. Miłosz Cz. *The History of Polish Literature*. – California. 1983. – P. 622.

44. Nawrocka E. O opowiadaniach Brunona Schulza. – Gdańsk, 1994. – S.46.  
New York, 1940.
45. Ogden C. Plato's Theory of Art. – London, 2000.
46. Panas W. Wykład o twórczości Brunona Schulza. – Puławy, 1990. – S.6.
47. Panas W. Księga blasku: Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza. Lublin : Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1997.– S. 228.
48. Plato, Desmond L. The Republic. – Great Britain, 2003. – P. 416.
49. Rowling J. Harry Potter and the Philosopher's Stone. – London, 1997.
50. Sandauer A. Zebrane pisma krytyczne. – Warszawa, 1981. – S. 2054.
51. Schulz B., Mityzacja rzeczywistości, w: idem, Opowiadania. Wybór esejów i listów. – Wrocław, 2002. – S. 367.
52. Selden R. The Theory of Criticism: From Plato to the Present: A Reader. – London, 1988. – P. 269.
53. Shelley M. Frankenstein. – Paris, 1821.
54. Spariosu M. Mimesis in Contemporary Theory: An interdisciplinary approach. – New York, 1984.
55. Stableford B. Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors. – Syracuse, 1995. – P. 242.
56. Taylor A. A Commentary On Plato's Timaeus. – Edinburgh, 1928.
57. Temko P., Moravcsik J. Plato on Beauty, Wisdom and the Arts. – New Jersey, 1982.
58. The Great Ideas: A Syntopicon of Great Books of the Western World // Encyclopædia Britannica. – 1952. – P. 750.
59. Warburg B. The Relativity of Reality. Reflections on the Limitations of Thought and the Genesis of the Need of Causality: by René Laforgue. –
60. Witkiewicz S. Wywiad z Brunonem Schulzem // Tygodnik Ilustrowany, № 17, 1935.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Schulz B. Sklepy cynamonowe. – Warszawa, 1992.



## RESUME

W tej pracy naukowej zbadaliśmy imitację w twórczości Bruna Schulza. W swoich opowiadaniach, szczególnie w kontekście zbioru *«Cynamonowe sklepy»*, autor rafinowanie sięga po ideę naśladowania, tworząc bogaty labirynt symbolicznych struktur. Schulz używa imitacji jako twórczego narzędzia, pozwalając na stworzenie iluzorycznych obrazów, które odzwierciedlają rzeczywistość, ale jednocześnie przenoszą czytelnika w fantastyczny świat.

W pierwszym rozdziale pod tytułem *«Teoretyczne podstawy badania naśladownictwa»* przestudiowaliśmy kluczowe aspekty teorii i praktyki imitacji. Nasze badania obejmowały również mimesis jako formę naśladowania, bazując na filozofii Platona. Również zwróciliśmy uwagę na jego teorię form, znanej również jako teoria idei. Analizując filozofię Platona, podkreśliliśmy jego koncepcję Demiurga oraz związek z ideą stworzenia świata fizycznego. Na zakończenie części teoretycznej zapoznaliśmy się z biografią i twórczością Bruna Shultza.

W rozdziale praktycznym pod tytułem *«Świat wyobrażony w twórczości Bruno Schulza»* oceniliśmy unikalność poetyki zawartej w *«Cynamonowych sklepach»*. Przeanalizowaliśmy obraz ojca jako ucieleśnienie idei Demiurga, badaliśmy motyw manekinu w opowiadaniach *«Ptaki»*, *«Manekiny»*, *«Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju»*, *Traktat o manekinach. Ciąg dalszy»*, *«Traktat o manekinach. Dokończenie»*, *«Sklepy cynamonowe»*, *«Ulica Krokodyli»*, *«Karakony»*, *«Noc wielkiego sezonu»*, również opracowaliśmy metamorfozy postaci. Ponadto, przeprowadzono badania nad sztucznością rzeczywistości w świetle Schulzowskiego świata.

We wnioskach podsumowaliśmy wszystkie nasze badania. Odkryliśmy, że temat, który analizowaliśmy, jest wystarczająco zbadany. Jednak praca w tym kierunku nadal pozostaje aktualna.