

ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧОСТІ БРУНО ШУЛЬЦА У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 20-Х РОКІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ БОРИСЛАВСЬКО-ДРОГОБИЦЬКОЇ ГАЗЕТИ “ŠWIT”)

Про життя та творчість Бруно Шульца першої половини 20-х рр. ХХ ст. відомо не так уже й багато. Після повернення з Відня приблизно у 1918 р., Шульц починає вливатися в інтелектуально-мистецьке середовище Дрогобича. В 1920 р. його ім'я вперше фіксується серед членів творчої спілки “Каллея”, згодом перейменованої на “Коло науково-літерацьке”¹. Відомо, що тоді мистець працює над графічним циклом “Книга ідолопоклоніння”, а також влаштовує перші виставки. Більшість шульцознавців сходяться на думці, що в той період Бруно Шульц ще не займався літературною творчістю. Єдиною спробою “майстерності слова” могло бути лише листування з однодумцями та приятелями, проте брак епістолярної спадщини досліджуваного періоду в архіві письменника не дозволяє вивчити цей аспект. Натомість маємо можливість проаналізувати культурний розвиток регіону, з яким безпосередньо пов'язана творчість Шульца, завдяки нещодавно віднайденому бориславсько-дрогобицькому двотижневику “Šwit”. На нашу думку, варто придивитися прискіпливіше до проблеми становлення Бруно Шульца як художника та графіка.

Досі вважалось, що першим глядачами художніх творів Шульца були львів'яни², а відлік виставкової участі мистця починався з середини 1922 року³.

У монографічному дослідженні про Бруно Шульца⁴, з-поміж іншого вперше публікуються документи про дрогибицьку творчу спілку “Каллея” та участь у її діяльності Бруно Шульца, а також здійснено аналіз двотижневика “Šwit”.

Щодо проб Бруно Шульца в літературі, вважається, що перші з них можна віднести до кінця 20-х рр. ХХ ст. Так, вони стали результатом тривалого листування з однодумцями. На думку Є. Фіцовського, у період створення “Книги ідолопоклоніння” Шульц, напевно, ще не займався літературною творчістю⁵. Її початки шульцознавець обґрунтовано відносить до 1925 – 1926 рр. Вважається також, що, назагал, письменницький талант дрогибичанина проявився досить пізно, бо Шульц заявив про себе спочатку як маляр та графік. Є. Яжемський навіть вважає, що літературна творчість Шульца вибухнула раптово, одразу в повній зрілості та досконалості⁶. В. Панас відзначає вдалий літературний дебют Шульца, якому було вже більше сорока років. Водночас, автор ідеї “інтриги нескінченності” у біографії та творчості Бруно Шульца, висловлює думку про феномен Шульца, “що його, окрім решти, характеризує справді нескінченна здатність породження з себе постійно нових, і нових, і нових історій”⁷.

Газета “Šwit” – друкований орган нафтових урядників у Бориславі – почала виходити з 1 січня 1921 року, за редакцією Константина Яворського, а з 1922 р. – Клеменса Функенштейна, з ініціативи якого було започатковане видання⁸. Редакція часопису розташовувалась у Бориславі, а друкувався він у дрогибицькій друкарні Є. Левенкофа. Як анонсує редакція, “Šwit” був єдиним друкованим органом в нафтовому басейні. Видавався двічі на місяць – 1 та 15 числа, наклад упродовж 1921 – 1924 рр. коливався

в межах 900-1000 примірників. Газета налічувала 8-12 сторінок невеликого формату. У першому ж числі редактори доносять читачеві свої цілі, підкреслюючи, що як вільні громадяни у вільній державі прагнуть іти за гаслом розвитку культури і поступу⁹. З 1 серпня 1924 до 15 грудня 1926 року як продовження часопису “Świt” виходив друком “Dwutygodnik naftowy. Organ Zespołu Związków Pracowników Umysłowych Przemysłu Naftowego w Borysławiu”.

Перші сторінки газети “Świt” висвітлювали проблеми нафтової промисловості, актуальні новини дрогобицько-бориславського нафтового басейну, останні шпальти присвячені культурним та літературно-мистецьким подіям регіону. Саме активне висвітлення останніх проблем слід відзначити як особливість видання, що дозволяє заповнити прогалину у дослідженні культурного та мистецького життя Дрогобича та Борислава першої половини 20-х років ХХ ст.

Значний відсоток дописувачів складали члени дрогобицької творчої спілки “Каллея”¹⁰. Серед них: д-р Людвік Альтер (Dr. Ludwik Alter), д-р Міхал Фрідляндер (Dr. Michał Friedländer), Макс Проппер (Maks Propper), Зигмунд Штернбах (Zygmunt Sternbach), Юліуш Вітковер (Juliusz Witkower), Марек Дьорфлер (Marek Dörfler) та ін.

Членом товариства був також і Бруно Шульц. Не виключено, що Шульц міг познайомитись з презесом “Каллеї” і редактором “Świtu” Клеменсом Функенштейном ще у Відні, де останній певний час мешкав, будучи кореспондентом “Газети Варшавської”¹¹.

Як повідомляє часопис, наприкінці 1920 р. група однодумців, “не переймаючи песимізму інших, постановила спробувати, чи в Басейні не можна було б створити якийсь культурний осередок і чи вдалось би виробити певний зв’язок духовний ...”. Ця думка знайшла неочікувану підтримку в регіоні. У результаті, в середовищі “Союзу нафтових урядників” був створений Освітній комітет, поділений на 4 секції: освітню, святково-драматичну, музичну і пропагандистську¹². Особливою активністю відзначалась освітня секція. В рамках її діяльності відбувались суботні дискусійні вечори, публічні лекції та доповіді, виставки, концерти та інші творчі заходи. Окрім того, було запроваджено курси вивчення іноземних мов, створено бібліотеку.

У межах заходів, які організувала Освітня секція, відбувалися зустрічі із відомими польськими літераторами Юзефом Вітліном та Юліаном Тувімом, декламаторкою Казимирою Рихтер та ін. Остання з великим успіхом виступала в Дрогобичі та Бориславі у жовтні 1923 р.¹³, можливо тоді ж відбулося знайомство Шульца і Рихтер. Чималого розголосу набув “вечір трьох авторів: Лехоня, Слонімського і Тувіма”, що відбувся у Дрогобичі наприкінці жовтня 1923 р. Кореспондент “Świtu” пише: “Вечір став видовищем диких сцен і авантюр. З виходом Тувіма на сцену кільканадцять молодиків шкільного віку з невідомих причин почали вити і відомого поета накрило градом зігнутих яблук”¹⁴. Зовсім інше враження справили ці дрогобицькі зустрічі на Бруно Шульца, який через багато років згадує події у листі до Юліана Тувіма, повідомляючи про “розпач від безпорадного захоплення” віршами знаного поета¹⁵.

Стараннями Освітньої секції організувались й різноманітні мистецькі заходи. З-поміж інших, на шпальтах часопису “Świt”, виділяється “виставка графічних робіт молодого артиста п. Бруно Шульца”. Відкриття виставки відбулось у Домі Союзу техніків у Бориславі в неділю, 13 березня, о 10 год.¹⁶ Від імені Освітньої секції виставку публічною доповіддю об 11 год. розпочав др. М. Фрідляндер, опісля слухачів у “світ артистичної творчості” Шульца впровадив його близький приятель та поціновувач мистецтва Станіслав Вайнгартен¹⁷. Як підкреслює редакція “Świt”, доповідач в пре-

красному і змістовному рефераті протиставив Шульца майстрам, зі школи яких вийшов останній; виявив різницю між еротикою в творчості Гойї, Ропса та Клінгера, і формою, якої той інтимний бік життя набув у роботах Шульца. Завдяки прискіпливому аналізу С. Вайнгартена вдалось розв'язати загадковість, яка вражає невідготованого глядача на початках знайомства з творчістю Б. Шульца. Висновки лектора, за повідомленням часопису, сприйнялись зі жвавим зацікавленням численної публіки, для якої виставка стала в монотонній бориславській сірості “милою розвагою”¹⁸. Припускаємо, що саме С. Вайнгартен, будучи службовцем нафтового товариства, сприяв відкриттю першої персональної виставки Бруно Шульца.

На виставці у Бориславі Б. Шульц представив кілька десятків картин, більшість із яких були тематично схожими з графіками циклу “Книга ідолопоклоніння”, над якою, як відомо, він працював в цей період. Так, оглядач підкреслює: “всюди і завжди одна головна думка: уярмити чоловіка, кинути його до своїх ніг”¹⁹. З газетного огляду виставки виокремлюємо щонайменше вісім картин Шульца: 1. Панно Корзо²⁰, якою іде жінка, а біля неї обличчя чоловіків; 2. Картина із зображенням жінки в одній панчосі, обіч неї пантофелька; 3. Портрет жінки з неокресленим виразом обличчя та чіткою постаттю, над якою піднімаються оголені тіла, що тримають в руках гітару, чи арфу; 4. “Два портрети”, один впроваджує в майстерню артиста; 5. “Пробудження весни”, яке відрізнялося своєю технікою від інших і зображувало декілька хлоп'ячих постатей; 6. Пастельний портрет жінки; 7. Портрет жінки в елегантних пантофельках, від якої віє кокетством, а над нею, наче птахи, літають думки; 8. “Цирцея” – акварель у нижніх відтінках, що зображує “дві жінки, одна одягнена в коротку спідничку, рука на стегнах, зі свідомою безсоромністю вуличної дівчини, інша – образ досконалої гармонії в лініях цілого її тіла, сидить, рука її звисає безвладно в німій розкоші, в їхніх ногах чоловіки”²¹. Зміст останньої картини, згідно з описом оглядача, відмінний від відомої в шульцознавстві “Цирцеї”.

У цитованому вище огляді першої виставки Бруно Шульца зовсім не згадується, що картини виконані технікою “*cliché-verre*”. Проте, такі графіки експонувались на персональній виставці у Бориславі в березні 1921 р. Про це свідчить ще одна публікація у газеті “*Świt*” під назвою “Графічні мистецтва (з нагоди виставки оригінальної графіки, що має відбутися в Бориславі)”, авторства Е. Менара²². Цей текст є короткою характеристикою історії розвитку графічного мистецтва. Автор аналізує деякі види графічних технік, звертаючи увагу на техніку “*cliché-verre*” та інформуючи публіку, що “цей різновид техніки матимемо можливість оглянути на передбачуваній виставці”²³.

Про автентичність публікації, свідчить відсутність будь-якого посилання, які характерні для видання “*Świt*”. Щодо авторства “Е. Менар” – виникає асоціація з ім'ям французького живописця Рене Еміля Менара (Rene Emile Menard, 1862 – 1930), сина Рене Жозефа Менара²⁴. Можна припустити, що автором публікації міг бути Станіслав Вайнгартен, який виголошував подібну доповідь на відкритті бориславської виставки Б. Шульца, а ім'я “Е. Менар” було використано ним в якості псевдоніма. Про наближеність автора публікації до Бруно Шульца, свідчить і те, що техніка “*cliché-verre*”, яку влучно характеризує дописувач, була малознаною і рідковживаною. Навіть невідомо достеменно, як саме опанував її Бруно Шульц. Автори “Шульцівського словника” з цього приводу роблять висновок, що Шульц дізнався про “*cliché-verre*” з фахових видань і був єдиним графіком у Польщі, що використовував цю техніку²⁵.

Про першу персональну виставку Бруно Шульца схвально відгукнулася критика. “Бруно Шульц це талант з глибокою інтуїцією і пребагатою фантазією. Разюча на пер-

ший погляд однобічність теми, що приховує в собі небезпеку виходу за грані, вказує на те, що художник не сягнув ще до глибин своєї душі і не розширив її. Творець носить у собі скелясті пороги, для подолання яких необхідно вступити у боротьбу з самим собою. А щоб отримати від життя те, що є його істотним змістом, і відшукати нові дороги, необхідною є боротьба”, – пише оглядач²⁶.

Редакція “Świtu” фіксує великий інтерес до мистецтва Бруно Шульца в регіоні, анонсує наступну виставку, яка мала відбутися в Дрогобичі²⁷.

У другій половині травня 1921 р. в залі державної гімназії імені Владислава Ягайла у Дрогобичі вдруге експонувались картини Бруно Шульца, цього разу в рамках колективної виставки семи мистців, а саме: Блоцького, Міського, Марковського, Лотоцького, Бененштока, Шульца, і п. Е. Бененштокової. “З огляду на славу і розголос, якими користуються вище названі артисти, немає сумніву, що ця виставка спровокує велике зацікавлення в Басейні і наша публіка не забуде скористатись з такої рідкісної можливості споглядання і придбання картин таких видатних представників польського малярства”, – повідомляє редакція “Świtu” анонсує захід²⁸. Особливу подяку “Комітет виставки картин” (мабуть, спеціально створений) висловлював Янові Матлаховському, тогочасному директорові гімназії, за надане приміщення для організації заходу²⁹. Зала гімназії була відчинена для відвідувачів протягом двох тижнів (відкриття відбулось 22 травня), з 11:30 до 6 вечора, тоді ж можна було придбати картини³⁰. Виставка налічувала близько вісімдесяти експонатів³¹. Зауважимо, що, можливо, саме після цієї виставки Шульцу вдалось налагодити контакти з керівництвом гімназії і того ж таки року без належної кваліфікації отримати посаду вчителя малювання³². Дрогобицька виставка також мала позитивний відгук у пресі³³. У порівнянні з бориславською, з нових картин Шульца оглядач відзначає дві: малюнок олівцем “Омфала”, що характеризувався надзвичайною витонченістю, тиціанівсько чудовими лініями дівочого тіла і таємницею відчутної атмосфери будуару та барвиста картина “Дівчатка”, тлом якої “є постаті лицарів і хмари з казок, що тягнуться, мабуть, у думках малих дівчаток”³⁴. Роком пізніше виставки Шульца знову згадуються на сторінках “Świtu” як вдалий приклад пошквалювання культурного життя регіону³⁵.

Цікавою публікацією на шпальтах “Świtu” від 15 січня 1922 р. є твір Марцелія Верона “Ундуля”³⁶.

Уже перше текстологічне порівняння цього оповідання та прози Бруно Шульца дає змогу виявити спільні риси, наприклад, певні синтаксичні особливості: вживання прямої мови, складних речень тощо. В обох випадках методом авторів є переплетення реальності і сну, вживання концепту пробудження, їм властивий мазохістичний еротизм та ін. Простежуються і відверті текстологічні збіги в літературних образах дитини, покоївки Аделі, Деміурга-творця, символу краба, таргана та ін.

Початок оповідання Марселя Верона подібний до оповідання “Самота” Бруно Шульца. Увесь текст супроводжує “сичання” старої нафтової лампи, а події відбуваються в постійному переплетенні сну, марева і реальності.

У назві оповідання Марселя Верона використано ім'я головної героїні твору *Ундуля*, що манить своєю красою і усміхом. Водночас Ундуля відома як жінка-ідеал, головна героїня графічного циклу “Книга ідолопоклоніння” Бруно Шульца³⁷, виставки якого буквально “прогриміли” в регіоні напередодні. Центральний жіночий персонаж графіки Бруно Шульца з його характерними рисами “переноситься” у прозу Марселя Верона: “Ундуля, Ундуля спочиває в своєму пахучому ліжку в обіймах важкого сну,

що висмоктує з неї пам'ять всіх оргій і шаленств. Інертне і м'яке її тіло, звільнене від тісноти панталонів, трусиків і панчіх, взяла темрява, як великий хутровий ведмідь під себе, закриває її в чотирьох своїх величезних лапах і збирає її білі, оксамитові члени в одну солодку і м'яку зменську, над якою дихає своїм пурпуровим язиком”³⁸.

Отже, найімовірніше ім'я головної героїні Марселя Верона запозичене з художньої творчості Бруно Шульца. Водночас достеменно невідомо походження Шульцівської Ундулі. На думку Єжи Фіцовського, ім'я *Ундуля* породжує асоціації з Ундиною – русалкою, з ундою – хвилею, струменем, виром, неспокоєм³⁹. В. Болецький пов'язує Шульцівську Ундулю з Ундиною Фрідріха де ла Мотте Фуке⁴⁰. *Ундина*, в популярному у ХІХ ст. романі, – водяна німфа, або ж русалка, істота подвійної природи, що водночас належить і до світу людського, і до водної стихії. Такий образ характерний для жіночих постатей романтичної фантастики. Німфа ж, що з грецької означає “дівчина”, – істота середня між богом і людиною, живе дуже довго (не старіючи), хоч і не шукає безсмертя. Шульцівська німфа *Ундуля* символізує жіночу постать загальною⁴¹. За Фіцовським, Ундуля, що запанувала в “Книзі ідолопоклоніння”, це перший варіант справжньої Рахелі, служниці в домі Шульців, яка в літературних творах письменника отримала ім'я Аделя⁴².

Мазохістичний еротизм є спільною рисою прози Марселя Верона і Бруно Шульца, проте, якщо у першого він більш явний, то у Шульца, попри свою всюдисущість, як зауважує Єжи Фіцовський, прихований⁴³. Так само, як чоловік у графіці Шульца, герой Марселя Верона, “покірний Лазар” біля ніг Ундулі, потворність (якою є образ чоловіка) у світлі досконалості (якою є образ жінки-ідола). Вирок Ундулі змушує героя Верона “до кінця терпіти помилки Деміурга, який його створив”⁴⁴. Образ деміурга-творця, деміурга-батька також присутній у прозі Шульца.

Бачимо і не поодинокі текстологічні збіги із оповіданнями Бруно Шульца. Так, Ундулю в одноіменному оповіданні “взяла темрява, як великий хутровий ведмідь під себе”⁴⁵, у Шульца читаємо: “припавши обличчям до хутряного живота темряви, ми відпливали на його хвилястому подиху в беззоряну ніщоту”⁴⁶. Ще одним, найяскравішим прикладом є наступний епізод: “Великі, чорні таргани стоять нерухомо і безглуздо дивляться у світло. Здаються мертвими. Раптово ті чорні пласкі безголові клубки починають бігти несамовитим крабовим бігом і прорізують навскоси підлогу”⁴⁷. У Шульца ж: “По кутках бовваніли здоровенні тарганиська, волею свічки ще ваговитіші і сильно збільшені власною тінню, що не розлучалися з ними і тоді, як один із цих пласких безголових клубків раптово пускався в несамовитий павучий біг”⁴⁸.

Ідучи за Ундулею, героя (водночас наратора) Марселя Верона спіткають “мандрівки навпомацки, зі сном на повіках по якихось старих сходах, що піднімаються через багато темних поверхів, переправи через чорні простори горища, кружляння в повітрі галереями”, аж, урешті, потрапляє він до затишного і відомого коридора і розуміє, що опиняється перед входом до помешкання зі свого дитинства. Його зустрічає давня покоївка Аделя, “безшумно ступаючи на оксамитових підборах пантофлів”⁴⁹. Тут виникають аналогії з описом Бруно Шульца його родинного дому в оповіданні “Ошаління”. Окрім того, оці “мандрівки навпомацки” у Верона співзвучні з мотивом лабіринту, одним із важливих мотивів прози Шульца⁵⁰. Служниця ж Аделя є однією з трьох найважливіших постатей Шульцівського світу⁵¹. “Захарашене великими шафами, низькими канапами, блідими дзеркалами і штучними дешевими пальмами, наше помешкання ставало все занедбанішим через невправність матері, що вічно засиджувалась у крамниці, та недбальство струнконової Аделі, що залишена без на-

гляду, згаювала цілі дні при дзеркалах у нескінченному самоприкрашанні, на кожному кроці слідячи пасмами вичесаного волосся, гребінцями, зоставленими пантофликами і корсетами” – пише Шульц⁵².

Оповідання Марселя Верона закінчується пошуком помешкання дитинства. Водночас цікавим є і образ дитини. Герой Верона відчуває, що “монотонну пісню” нафтової лампи вже чув раніше, на початку свого життя, “коли хворим і втомленим немовлям – капризував і марудив довгими, плакучими ночами. Хто в цей час покликав мене і повернув, коли навпомацки шукав дороги повернення до материнського пранебуття?”⁵³. Шульцознавцям також відома прив’язаність Шульца до світу дитинства і його значення для письменника. Так, Бруно Шульц у листі до Анджея Плешневича про свою творчість пише: “...здається мені, що той ґатунок мистецтва, який мені припав до душі, є власне регресією, є поворотним дитинством. Коли б можна було повернути розвиток навспак, досягнути якимось обхідним шляхом повторне дитинство, ще раз здобути його повноту і безмір – це було б здійснення “геніальної епохи”, “часів Месії”, які нам обіцяні та шлюбівані усіма міфологіями. Моїм ідеалом є “дозріти” до дитинства. Ото була б допіру справжня зрілість”⁵⁴.

Попри спільність мотивів у Верона вони в основному zdeформовані, а оповідання загалом справляє враження відлуння творів Шульца. У будь-якому разі проблема взаємозв’язку між авторами графічного та літературного образу Ундулі потребує глибоких спеціальних досліджень.

Твір “Ундуля” Марселя Верона опублікований у газеті “Świt” повністю, оскільки немає характерної примітки редакції про продовження в наступних номерах. Характерно й те, що це єдина публікація зі всіх збережених екземплярів “Świtu” з приміткою редакції про заборону повторного опублікування без її дозволу. Це свідчить про те, що твір раніше не друкувався і становить інтелектуальну власність автора. Інших текстів цього автора ми не знаходимо. Вони можуть віднайтися, проте газета “Świt” за період від червня до грудня 1922 р., ймовірно, не збереглася. Цікаво, що в наступному номері після публікації Верона вперше з’являється огляд літературного часопису “Skamander” під криптонімом “mw”⁵⁵ (Marceli Weron ?). Автор зазначає вагоме значення часопису для польської літератури, порівнюючи його з літературними виданнями “Życie” і “Chimera”, а групу поетів, що об’єднались навколо “Skamandru”, серед них Тувіма, Вежинського, Віттіліна, Лехоня, Слонімського, Пшисецького вважає найвидатнішими талантами свого часу. У наступних номерах аналіз літературного журналу “Skamander” скорочений, а вказівка авторства взагалі відсутня. Імені Марселя Верона надалі не бачимо у дрогобицькій та львівській пресі того періоду.

Підсумовуючи ще раз відзначимо, що вперше результати художньої творчості Бруно Шульц представив у рідному регіоні. Перша персональна виставка відбулась у Бориславі в березні 1921 року, а в травні 1921 Шульц виставлявся у гроні вже відомих на той час майстрів пензля в рамках колективної виставки у Дрогобичі. Вже під час перших виставок Шульц представляв роботи виконані різними техніками: олівцем, фарбами та графічною технікою “cliché-verre”. Творчий дебют Шульца викликав не лише позитивні відгуки в регіоні, але й загальногалицький резонанс.

¹ Лазорак Б., Тимошенко Л., Хомич Л., Чава І. Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича) / Наук. ред. Л. Тимошенка. – Дрогобич, 2016. – С. 241.

² Філевич Н. Шульц і Львів. // Бруно Шульц. Горизонт часу. – Львів, 2012. – С. 6-17.

³ Słownik schulzowski / opracowanie i redakcja: Bolecki W., Jarzębski J., Rosiek S. – Gdańsk, 2006. – S. 416-419.

⁴ Лазорак Б., Тимошенко Л., Хомич Л., Чава І. Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича). – 374 с.

⁵ Фіцовський Є. Регіони великої ереси та околиці. Бруно Шульц і його міфологія. Пер. з польської А. Павлишина. – К., 2010. – С. 277.

⁶ Jarzębski J. Schulz. – Wrocław, 1999. – S. 6.

⁷ Panas W. “Willa Bianki. Mały przewodnik drohobycki dla przyjaciół” (fragmenty). – S. 63.

⁸ Клеменс Функенштейн (Klemens Funkenstein, 1875 – 26.01.1939) відомий як діяч професійних організацій найманих працівників. Початкову освіту здобув у Львові, пізніше студював право у Відні, де здобув популярність першими літературними працями у виданнях “Arbeiterzeitung”, “Oesterreichische Monatshefte” та ін., був кореспондентом “Gazety Warszawskiej”. Переправши навчання починає державну службу на залізниці. Приблизно наприкінці 1918 – на початку 1919 року переїжджає до Дрогобича. Починає роботу в нафтовому товаристві “Silva Plana”, де активно працює над зорганізуванням найманих працівників нафтової промисловості, а згодом розширює свою діяльність на працівників всіх галузей. 1922 р. переїхав до Львова. Окрім заснування Союзу нафтових працівників, заснував і довгі роки очолював також Загальнопрофесійний Союз та Львівську окружну раду профспілки найманих працівників. Був співзасновником і головним редактором газет “Świt” (1921–1924) та “Dwutygodnik naftowy” (1924–1926), 1921 – 1922 рр. головою творчої спілки “Каллея”, членом Союзу нафтових урядників у Бориславі. Див. В. Р. Klemens Funkenstein // Chwila. – 27.01.1939. – №7129. – S. 6.; Лазорак Б., Тимошенко Л., Хомич Л., Чава І. Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича). – С. 234-267.

⁹ Nasze cele // Świt: organ urzędników naftowych w Borysławiu / Związek Urzędników Naftowych w Borysławiu. Dwutyg. – 01. 01.1921. – №1. – S. 1.

¹⁰ Статут товариства, список членів та ін. див. дет. у кн.: Лазорак Б., Тимошенко Л., Хомич Л., Чава І. Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича). – С. 234-266.

¹¹ Там само. – С. 244.

¹² Nasze cele // Świt. – 01. 01.1921. – №1. – S. 9.

¹³ Kultura i oświata. Kazimiera Rychterówna // Świt. – 15. 09. – 1.10. 1923. – №66-67. – S. 7. Kultura i oświata. Z teatru. Kazimiera Rychterówna // Świt. – 15.10. – 1.11. 1923. – №67-68. – S. 10.

¹⁴ Wieczór 3 autorów // Świt. – 15.11. – 1.12. 1923. – №70-71. – S. 9.

¹⁵ Шульц Б. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – К., 2012. – С. 42.

¹⁶ Kultura i oświata // Świt. – 1. 03.1921. – №5. – S. 7.

¹⁷ Станіслав Вайнгартен (Stanisław Weingarten, 1890-1943) народився в Кам'янці-Струмилівській (тепер Кам'янка-Бузька), навчався у Львові. Після Першої світової війни переїхав до Дрогобича. Довгі роки працював урядником нафтового товариства “Galicja”. В 30-х роках у зв'язку зі службовими обов'язками переїхав до Львова, а згодом до Лодзя. У 1939 році рятуючись від смерті повернувся до Дрогобича. 1943 р. потрапивши до останньої групи дрогобицьких євреїв був замордований у Бронницькому лісі. Вайнгартен був шанувальником мистецтва та музики. В 20 -х р. був членом дрогобицької творчої спілки “Каллея”. З Шульцом його пов'язувала міцна дружба. Був колекціонером праць мистця. Саме завдяки перевезенню Вайнгартеном праць Шульца до Лодзя їх вдалось врятувати від знищення. З цієї колекції походить єдина збережена олійна картина Бруно Шульца “Зустріч”, 1920 р.

¹⁸ Kultura i oświata. // Świt. – 15. 03.1921. – № 6. – S. 6.

¹⁹ S. N – owa. Wrażenia z wystawy. (Wystawa obrazów Schulza) // Świt. – 15. 03. 1921. – № 6. – S. 2-3.

²⁰ Корзо (від італ. Corso – широка вулиця, проспект) – так називали колишню вулицю Міцкевича (тепер Шевченка) у Дрогобичі.

²¹ S. N – owa. Wrażenia z wystawy. (Wystawa obrazów Schulza) // Świt. – 15. 03. 1921. – № 6. – S. 2-3.

²² E. Menar. Sztuki graficzne (Z okazji odbyć się mającej wystawy grafiki oryginalnej w Borysławiu). // Świt. – 01. 03. 1921. – № 5. – S. 2-4.

²³ Tam że. – S. 4.

²⁴ Рене Жозеф Менар (1827 – 1887). Однією з найвідоміших його книг є “Міфи в мистецтві старому і новому”, що досі називають унікальним явищем у світовій літературі. Менар перший з учених, хто не просто переказав античні міфи, а й зумів знайти їх відображення в мистецтві.

²⁵ Słownik schulzowski. – S. 62-63.

²⁶ S. N – owa. Wrażenia z wystawy. (Wystawa obrazów Schulza) // Świt. – 15. 03. 1921. – № 6. – S. 2-3.

²⁷ (fr). Zbiorowa wystawa obrazów. // Świt. – 15. 04. 1921. – №8. – S. 7.

²⁸ Zbiorowa wystawa obrazów. // Świt. – 1. 05. 1921. – №9. – S. 7.

²⁹ E. Komitet wystawy obrazów w Drohobyczu // Świt. – 1. 06. 1921. – №11. – S. 6.

³⁰ Wystawa obrazów // Świt. – 15. 05. 1921. – №10. – S. 7.

³¹ Wystawa obrazów w Drohobyczu // Chwila. Dziennik dla spraw politycznych, społecznych i kulturalnych. – 29.05.1921. – Nr 849. – S. 10.

³² ЦДІА у м. Львові. – Ф. 179. – Оп. 7. – Спр. 29376.

³³ Al.Stewe. Z wystawy obrazów // Świt. – 1.06.1921.– №11. – S. 6-7.

Згідно спогадів Леопольда Гельда “Al. Stewe” це псевдонім доктора Міхала Фрідляндера (Michał Friedländer), учителя німецької мови та історії у Бориславі. Як уже відзначалось вище, Фрідляндер відкривав першу персональну виставку Бруно Шульца у Бориславі. Його авторству належить високий відсоток публікацій у часописі “Świt”. М. Фрідляндер проводив публічні лекції з літератури та був автором літературних шкіців, виступаючи у пресі під різними псевдонімами та криптонімами (М. Fr., fr, Al. Stewe, Al. St.). Входив до керівного відділу товариства “Каллея”.

Спогади Л. Гельда див. дет. у: Held L. A Tyśmienica nadal płynie – Warszawa, 1991. / Режим доступу. – <http://www.jewishgen.org/yizkor/Borislav/Borislav.html#ТОС>

Републікацію оглядів виставок Бруно Шульца див. у кн.: Лазорак Б., Тимошенко Л., Хомич Л., Чава І. Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича). – С. 226-233 .

³⁴ Tam ze.

³⁵ Al.St. Wystawy // Świt. – 15.04. 1922. – № 31-32. – S. 10-11.

³⁶ Marceli Weron. Undula // Świt. – 15.01. 1922. – №25-26. – S.2-5.

³⁷ Див. розділ “Книга ідолопоклоніння (1920 – 1922)” у кн. Бруно Шульц. Книга образів. Зібрав, упорядкував, написав коментар Єжи Фіцовський / Переклад з польської Лесі Лисенко. – Київ, 2014. – С. 231-268.

* Тут і далі переклад автора статті.

³⁸ Marceli Weron. Undula. // Świt. – 15. 01. 1922. – № 25–26. – S. 4.

³⁹ Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія... – С. 275.

⁴⁰ Bolecki W. Witkacy – Schulz, Schulz – Witkacy:wariacje interpretacyjne // Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – 1994. – 85/1. – S. 88.

⁴¹ Słownik schulzowski... – S. 401-402.

⁴² Фіцовський Є. Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія... – С. 276.

⁴³ Там само. – С. 434.

⁴⁴ Marceli Weron. Undula. – S. 4.

⁴⁵ “Wzięła ciemność, jak wielki futrzany niedźwiedź pod siebie” // Marceli Weron. Undula. – S. 4.

⁴⁶ Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. – К., 2012. – С. 32.

“Leżąc twarzami na futrzanym brzuchu ciemności, odpływaliśmy na jego falistym oddechu w bezgwiezdną nicość” // Schulz B. Sklepy cynamonowe. – Gdańsk, 2000. – S. 17.

⁴⁷ “Wielkie, czarne karakony stoją nieruchomo i patrzą bezmyślnie w światło. Wydają się martwe. Znagle te płaskie bezgłowe kadłuby zaczynają biec niesamowitym krabim biegiem i przecinają na ukos podłogę” // Marceli Weron. Undula. – S. 2.

⁴⁸ Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської... – С. 17.

“W kątach siedziały nieruchomo wielkie karakony, wyogromnione własnym cieniem, którym obarczała każdego płonąca świeca i który nie odłączał się od nich i wówczas, gdy któryś z tych płaskich, bezgłowych kadłubów z nagłą zaczynał biec niesamowitym, pajęczym biegiem” // Schulz B. Sklepy cynamonowe. – S. 8.

⁴⁹ Marceli Weron. Undula. – S. 3.

⁵⁰ Labirynt // Słownik schulzowski. – S. 186-187.

⁵¹ Adela // Słownik schulzowski. – S. 13-14.

⁵² Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської... – С. 16-17.

⁵³ Marceli Weron. Undula. – S. 5.

⁵⁴ Шульц Б. Книга листів... – С. 99.

⁵⁵ mw. Z książek nadesłanych. Skamander // Świt. – 15.02. 1922. – №27-28. – S. 10.

Леся Хомич.

До характеристики творчості Бруно Шульца у першій половині 20-х років (за матеріалами бориславсько-дрогобицької газети “Świt”)

У статті зроблено спробу характеристики творчості Бруно Шульца у першій половині 20-х років ХХ століття. Джерелом дослідження є бориславсько-дрогобицька газета “Świt”, що видавалась у 1921 – 1924 роках. Завдяки віднайденню часопису вдалось встановити невідомі раніше в шульцознавстві факти про перші виставки Бруно Шульца.

Lesya Khomych.

To the characteristic of the Bruno Schulz's creativity in the first half of the 20-ies (According to the materials from Boryslav-Drohobych newspaper “Świt”)

In the article was made an attempt to characterise the Bruno Schulz's creativity in the first half of the 20-ies of XX century. The source of the investigation is the Boryslav-Drohobych newspaper “Świt”, that was published in 1921 – 1924. Because of the fact that the periodical has been found it becomes possible to establish previously unknown facts in the Schulz's biography concerning his first exhibitions.