

*Маторіна Н. М.,**кандидат філологічних наук, доцент,**докторант кафедри полоністики і перекладу факультету філології та журналістики  
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МАСКУЛІННОСТІ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ДИЛОГІЇ БРУНО ШУЛЬЦА

**Анотація.** Сучасні літературознавчі дослідження тілесного дискурсу підтверджують свою результативність на прикладі літератури галицького літературного пограниччя, яскравим представником якого є польськомовний митець єврейського походження з українського міста Дрогобича Бруно Шульц. Наукова актуальність таких студій видається надзвичайно продуктивною в контексті численних спроб перепрочитання класики з позицій сучасної літературної теорії. До аналізу залучено новели з культових збірок митця – «Цинамонові крамниці» і «Санаторій під Клепсидрою». Метою розвідки є інтерпретація творчості Бруно Шульца в контексті характеристики тілесного дискурсу крізь призму маскулінності шульцівських персонажів для подальшого теоретичного узагальнення явища тілесності в сучасних літературознавчих студіях. У статті досліджено шляхи художнього моделювання чоловічої тілесності у прозописі Бруно Шульца, визначено роль категорії тілесності в художній структурі його прозових текстів, виявлено зв'язок цього явища з модерністською естетикою, схарактеризовано чоловічі персонажі шульцівського літературного дискурсу з погляду їх маскулінного конструювання та реалізації стереотипної гендерної поведінки. Мета й завдання статті зумовили застосування таких методів: описового, наративного, контекстуального, а також елементів інтертекстуального аналізу художніх текстів. Тіло, зокрема чоловіче, в оповіданнях Бруно Шульца стає не лише потужним ретранслятором внутрішнього стану людини, посередником у спілкуванні її зі світом, а й свідченням особистісної історії персонажа. У цьому сенсі простежено антропологічну парадигму маскулінності як маркера і психологічного критерію людських устремлень шульцівських героїв. Дослідження прозопису Бруно Шульца крізь призму теорії тілесності, популярної в сучасній гуманітаристиці, дозволить виявити раніше не студійовані аспекти художнього доробку письменника й повніше висвітлити характер шульцівського варіанту модернізму та його впливу на сучасний літературний процес.

**Ключові слова:** шульцознавство, прозопис Бруно Шульца, культурна антропологія, гендерні дослідження, тілесність, репрезентація тіла, маскулінність.

У будь-якій культурно-мистецькій епосі «... доживають старі тенденції, що колись були визначальними, домінантними, ті, що зародились в попередню епоху, і зароджуються нові тенденції, що стануть панівними в новій прийдешній...»  
В. Яремченко

Тілесність, як і духовність, є атрибутом людської індивідуальності, тому вона досліджується на різних рівнях пізнання  
В. Косяк

**Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Особливе місце в естетичній парадигмі сучасного мистецтва посідає поняття тілесності, яке активно досліджується в різних

галузях гуманітаристики. Проблематика людської тілесності активно освоюється красним письменством, починаючи з епохи модернізму, відповідно активно студіюється й науковцями-літературознавцями, зумовлюючи використання інтердисциплінарного підходу до аналізу літературних творів, у яких у той чи той спосіб представлено соціокультурний феномен людського тіла. Наукова актуальність таких студій видається надзвичайно продуктивною в контексті численних спроб перепрочитання класики з позицій сучасної літературної теорії.

Сучасні літературознавчі дослідження стосовно тілесного дискурсу підтверджують свою результативність на прикладі літератури пограниччя, зокрема галицького літературного пограниччя, яскравим представником якого є польськомовний митець єврейського походження з міста Дрогобича Бруно Шульц (1892–1942). Проблема тіла й тілесності в літературознавчій царині, задля вирішення якої трансформується культурний досвід минулого, пізніше ферментується відповідно до сучасних реалій, вважається однією із складних і малодосліджених проблем міждисциплінарного характеру, що визначає актуальність нашого дослідження.

**Об'єкт дослідження** наукової розвідки – культова літературна діалогія Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» й «Санаторій під Клепсидрою» [1], **предмет** – проблема тілесності (на матеріалі маскулінного дискурсу) у прозописі галицького письменника першої половини ХХ ст. Бруно Шульца.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю.** До недавнього часу категорія тілесності залишалася в межах філософської думки й використовувалася здебільшого для аналізу філософських дискурсів, зокрема як спосіб з'ясування просопобіографічних чи топографічних параметрів мислення тощо. У ХХ ст. вона переміщується також до культурологічних тезаурусів і використовується як інструментарій дослідження найрізноманітніших суспільних практик. Дослідники з різних наукових сфер послуговуються науковими працями Моріса Мерло-Понті (1908–1961), Ролана Барта (1915–1980), Мішеля Фуко (1926–1984) та ін. Зокрема, концепція М. Мерло-Понті презентувала новітнє розуміння в апоретиці тілесного: дослідник зацентрував на тілесності як суцільній характеристиці людини, яка поєднує і фізичні, і метафізичні характеристики, а тіло виступає і як необхідний, безумовний провідник світосприйняття, і як суб'єкт, що сприймає світ, і об'єкт, що сприймається; іншими словами, така «тілесність» об'єднує в собі полярний дуалізм душі й тіла й екзистенційно зливається зі світом [2].

На межі ХІХ–ХХ ст. під впливом «філософії життя» Ф. Ніцше, активного освоєння раніше заборонених тем, захоплення орієнталізмом тощо відбувається звернення до проблем

тілесності й сексуальності. Оригінальною реакцією сучасної гуманітаристики на філософське уявлення про дуальність людської природи, протиставлення душі й тіла стало поняття тілесності як потужного засобу осягнення фундаментальних життєво-буттєвих процесів, розкриття психології персонажів тощо. Культурна антропологічна думка XX ст. презентує тілесність завдяки людському «буттю-в-тілі» як єдиний спосіб осягнення людиною дійсності. У художньо-мистецькій царині такі тенденції беруть початок саме в добу модернізму, який, як мистецький феномен перетину віків, «спровокував» кардинальні зміни у світовідчутті й естетичній орієнтації нового часу. Під впливом нових філософських гіпотез і наукових відкриттів, під впливом кардинальних змін у самому житті людина поволі втрачала впевненість у цінностях попередньої епохи. На зміну об'єктивності реалістичній прийшла художня модерністська суб'єктивність. Модерністи заперечували в реальному суспільно-історичному бутті традиційну парадигму реальної людини, основою якої був культ матеріального світу й людського розуму, на тім дотримувалися нового художнього принципу – «створення нової дійсності». Доба модернізму ознаменувалася зняттям численних табу, зокрема, з проблем людської тілесності та сексуальності, сама ж категорія тілесності поповнила інструментарій для культурологічних інтерпретацій найрізноманітніших творів мистецтва.

У гуманітаристичний, зокрема й літературознавчий обшир поняття *тілесність* активно впроваджується завдяки працям С. Павличко [3], О. Гомілко [4], З. Борисюк [5], В. Агеєвої [6; 7], Н. Медведєвої [8], О. Мухи [9; 10], Т. Гундорової [11], Г. Валенси [12], В. Косяка [13], Я. Потапенка [14], І. Ігнатенко [15] та ін. У монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» С. Павличко схарактеризовано парадигму українського модерністського дискурсу, починаючи від 1898 р. до 70-х років XX ст. (на прикладі художньої та критичної творчості Л. Українки, О. Кобилянської, Г. Хоткевича, М. Яцкова, представників «Молодої Музи» та «Української хати», письменників 20-х рр. та ін.), трапляються й спостереження гендерної спрямованості [3]. В. Агеєва у книзі «Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму», розвідці «Гендерна літературна теорія і критика» аналізує процеси модернізації української літератури XX ст. у контексті гендерної й феміністичної проблематики, на цім акцентується конфлікт традиційних і нових трактувань фемінності й маскуліності, криза патріархальних цінностей у модерній культурі тощо [7; 6]. У монографії Т. Гундорової «Проявлення слова: Дискусія раннього українського модернізму» ідеться про трансмодерність українського модерного проекту, про існування інших модернізмів: національних, гендерних, колоніальних, про явище модернізму як естетичного гнозису [11]. Суттєвим досягненням вітчизняного вивчення проблеми тілесності є монографія О. Гомілко «Метафізика тілесності», у якій презентовано докладний огляд різних методологічних позицій, актуальних для сучасної західної думки; власне український внесок у розробку окресленої проблеми студійовано, на жаль, стисло [4]. У збірнику наукових праць «Чоловік і маскуліність у площині тексту» оприлюднено роботи вчених-гуманітаріїв, учасників Міжнародного конкурсу на краще наукове дослідження гендерної проблематики: презентовано гендерні студії, присвячені питанням гендерної трансгресії, стратегії конструювання гендеру, типології чоловічих образів, специфіки маскулінного письма та чоловічої

рецепції тощо [16]. Спостереженнями й висновками окреслених та інших досліджень і публікацій послуговується авторка статті.

Літературознавчі дослідження крізь призму гендерного спрямування в українському літературознавчому просторі малорозвинені, особливо це стосується маскулітних студій, які з'являються в науково-дослідницькому дискурсі наприкінці XX – початку XXI ст. (гендерні студії до наукового дискурсу в західноєвропейських країнах, США і Канади увійшли на початку 80-х рр. XX ст.) як опозиція до феміністичних досліджень і охоплюють зазвичай такі питання, як способи й засоби реалізації та репрезентації у тексті «чоловічості», ставлення автора, чи ліричного героя, чи наратора до стереотипів чоловічих – тілесних, психічних, поведінкових, статевих – ознак і властивостей тощо.

Тілесність чимраз більше стає об'єктом літературознавчих студій, які послуговуються результатами філософсько-культурологічних, семіотичних, психоаналітичних, гендерних досліджень. З одного боку, поняття *тіло*, *тілесна насолода*, *тілесний біль*, *хвороба* тощо є природними станами, а з іншого – ці ж поняття визначають буття людини і сприймаються як певні культурні концепції, а відтак виступають означниками художніх текстів.

Тілесно-маскулітна інтерпретація – цікава сторінка сучасного шультцознавства. Тілесний простір у прозі Бруно Шульца більш / менш докладно студіюють як вітчизняні, так і зарубіжні шультцознавці, як-от: Л. Таран [17], С. Матвієнко [18], В. Табачковський [19], Ф. Каталуччіо [20], В. Дуркалевич [21], К. Ковалишин [22] та ін. Ретроспектива проблематики таких досліджень дає підстави стверджувати, що тілесний дискурс шультцівських художніх творів тривалий час залишався маловивченим, очевидно, що проблема потребує окремого опрацювання, що в певний спосіб є свідченням **актуальності** пропонованої наукової розвідки.

**Метою наукової розвідки** є дослідження особливостей інтерпретації тілесності у творчості Бруно Шульца в контексті характеристики маскулітних персонажів прозових творів митця. Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) підготувати стисло історіографічну довідку щодо окресленої у розвідці проблеми; 2) з'ясувати теоретико-методологічні й термінологічні засади дослідження; 3) схарактеризувати чоловічі персонажі шультцівського літературного дискурсу з погляду їх маскулітності конструювання та реалізації стереотипної гендерної поведінки, іншими словами, крізь призму маскулітних критеріїв. Мета й завдання статті зумовили застосування таких **методів**: описового, наративного, контекстуального методів літературознавчого аналізу, а також елементів інтертекстуального аналізу художніх текстів.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Основна термінологічна база дослідження – такі літературознавчі терміни-поняття: *гендер* (англ. *gender* – «стать», «рід», «сорт») – соціальна стать; сукупність поведінкових норм та позицій, які в певному суспільстві асоціюються з особами жіночої чи чоловічої статі; має елементи як стабільності, так і змінності, чим пояснюються відмінності щодо унормування й виконання співвідповідностей мужності та жіночності для різних поколінь, різних етнокультурних, релігійних груп та суспільних верств; більшість науковців початком розвитку гендерології вважають

вихід друком книги американського психоаналітика Р. Столлера «Стать і гендер: про розвиток маскуліності й фемінності», у якій автор започатковує уживання терміну *гендер* у значенні психологічних, соціальних, культурних особливостей статі, відносно незалежних щодо власне біологічної статі, завдяки чому почали вирізнятися й поняття *маскуліність* і *фемінність* як такі, що не пов'язані з біологічною статтю, а виражають соціально-рольову й суб'єктивно-психологічну самоідентифікацію [23]; *тілесність* ( $\neq$  тіло) – невід'ємна онтологічна ознака чуттєвого характеру людського буття; термін традиційного естетичного, соціогуманітарного знання, який позначає тілесність (внутрішній план), наділену функціями ментальності (зовнішній план) [24]; *маскуліність* (лат. *masculinus* – чоловічий) (= чоловічість) – сукупність тілесних, психічних і поведінкових особливостей, що розглядаються як чоловічі; *фемінність* (лат. *femininum* – жіночий) (= жіночість) – комплекс тілесних, психічних і поведінкових особливостей, що досліджуються як жіночі [там само].

Фемінність і маскуліність – це соціальні, а не біологічні категорії, що відображають стереотипні уявлення про зовнішність, особистісні характеристики, професійні заняття, освітні спеціальності, поведінку, захоплення, інтереси, одяг, сексуальні та міжособистісні стосунки жінок і чоловіків. Існує чимала кількість традиційних моделей маскуліності й фемінності, які залежать від етнічних чи релігійно-філософських тощо позицій. Маскуліність на рівні соціальної поведінки як гендерна диспозиція асоціюється з незалежністю, активністю, самовпевненістю, силою, у певний спосіб жорсткістю, а фемінність – із залежністю, пасивністю, сентиментальністю, боязкістю, слабкістю, м'якістю. Поєднання маскуліності та фемінності в одній особі свідчить про її андрогінність (від грец. *androgynos* – двостатевий). Маскуліність, фемінність та андрогінність є передумовами більш-менш варіативних моделей соціальної поведінки.

У який спосіб сформовано тілесний, зокрема маскуліний шульцівський дискурс? Відповідно антропологічним концепціям письменника буття його героїв – це сфера постійно змінюваної матерії: персонажі Бруно Шульца не є живими особами, що наділені всіма рисами людськості, скоріш за все, вони є ляльками чи маріонетками, тобто манекенами, відверто штучними творіннями. Але манекенами – у Бруно Шульца – незвичайними, бо переплутати їх одне з одним неможливо: більшість шульцівських персонажів мають власні імена й індивідуальні риси, які відрізняють їх від інших манекенів. Окремі персонажі (можна навіть стверджувати, що чимала частка, на що неодноразово зважував і сам письменник) мали прототипи в реальному житті. У пошуках власної сутності вони переходять від однієї форми до іншої (хоча постійні метаморфози здебільшого закінчуються фіаско). Герої Шульца практично не розмовляють, це привілея оповідача-наратора. Читач оцінює не слова, а дії та вчинки шульцівських героїв, про які розповідає наратор. Цікаво: більшість персонажів можна знайти в його рисунках. Персонажі Шульца не мають, так би мовити, нутра: а проте митець зображує фізіологічні стани героїв. Як зазначають автори «Шульцівського словника», переважають «зовнішні описи тіла та його недуг. Іноді вони творять символічні навіювання» [25, с. 270]. Тіло, зокрема чоловіче, в оповіданнях Бруно Шульца стає не лише потужним ретранслятором внутрішнього стану людини, посередником у спілкуванні її зі світом, а і свід-

ченням особистісної історії персонажа. У цьому сенсі доцільно простежити антропологічну парадигму маскуліності як маркера і психологічного критерію людських устремлень. Неабияке значення при цьому набуває історико-літературний контекст.

Чоловічі персонажі літературної діалогії Бруно Шульца: головний герой Якуб, прототипом якого є батько Бруно Шульца; дядько Кароль; реальні історичні постаті, переосмислені автором та впроваджені у сюжет твору, серед яких зустрічаємо Франца Йосифа I, Александра Македонського, Луїджі Лучені та ін.; вчитель малювання професор Арндт, доктор Готард, дядько Едвард (усі вони розумні, займають поважне місце у суспільстві, захоплені своєю професією, наукою чи творчістю); Шльома, Еміль, Рудольф, вуйко Єронім, Додо, Едьо – другорядні персонажі з погляду збірок, але головні в оповіданнях, де вони з'являються; збірні маскуліні образи, як-от: група поважних чоловіків-старців з довгими бородами, убрані у традиційний єврейський одяг, які ведуть гідні дипломатичні переговори, поважають слово, на цім контрастують з «простолодом» та його «бездумною говорильнею», репрезентуючи стриманий, серйозний, професійний тип маскуліності; поодинокі образи чоловіків, які не мають імені, відіграють лише епізодичну роль, є частиною розмитого часопростору та фактично не виконують жодної дії – фотограф, шахматист, п'яниця або збірний образ чоловіка за професією – швець, продавець, (оповідання «Книга»: «Швець був шевцем до останньої жилки, пахнув шкірою, мав дрібне і збідоване лице, короткозорі бліді очі над безбарвними обвислими вусами й почувався шевцем на всі сто» [1, с. 123]; видається, ніби його професія – це його єдина суть і ніщо інше не має значення; новела «Ніч великого сезону»: натовп чоловіків-продавців з агресивною рішучістю (маскуліна ознака) влаштовує гонитву за Аделею: чоловіки-мисливці намагаються зловити свою жертву (у певний спосіб це своєрідна гра, бо жертва насправді й не намагалася втекти, а стоїть в темному подвір'ї, «захекана, сяйлива і радісна, усміхнено кліпаючи довгими віями» [там само, с. 108]); безіменні чоловічі постаті, водночас наратори з новел «Пенсіонер» і «Самота» (розповідь ведеться від першої особи, але нам не відомо, хто є оповідачем; це зовсім новий тип нарації для Бруно Шульца, який ведеться не від імені Юзефа чи автора), які не з'являються в інших оповіданнях; купка обідранців та деякі інші.

Оскільки образ Якуба з'являється в обох збірках оповідань, а також у новелі поза збірками «Комета», незважаючи на практично відсутній сюжет шульцівських творів, саме він буде точкою відправлення для характеристики тілесно-маскуліного шульцівського дискурсу.

Якуб, головний персонаж діалогії, – яскравий приклад відображення у прозописі Бруно Шульца аспекта множинності проявів маскуліності, зокрема завдяки репрезентованим в оповіданнях різноманітним гендерним ролям героя, а саме: батько – голова родини, господар у домі; одружений чоловік; власник крамниці – купець-торговець, «підприсемець»; вчений-експериментатор, ілюзіоніст-фокусник; творець; мисливець; захисник та завойовник; у певний спосіб званник; дивак – божевільний, самітник тощо. Апогею таке розмаїття досягається в новелі «Санаторій під Клепсидрою», в оніричному просторі якої Якуб водночас є і пацієнтом, і хворим чоловіком, і старим батьком, і професійним купцем тощо. До всіх цих ролей Якуб ставиться по-різному; вочевидь найбільше

його цікавлять питання професійної діяльності, ведення власного бізнесу, утримання крамниці, збереження традицій єврейського купецтва – це ті сфери, які мають для нього неабияке значення й особливий ритуально-сакральний характер. Значно менше Якуба цікавлять обов'язки батька, чоловіка: вихованням дітей, домашніми справами займається здебільшого його дружина. Поступово Якуб втрачає свої сили, здоров'я та психічну стабільність, читач спостерігає батьківську градацію від певної могутності до слабкості, маємо ілюстрацію повної протилежності стереотипу щодо взірцевої маскулінної зовнішності. Старий, непривабливий чоловік, схожий на кондора: «... кондор, велетенський птах із голою шиєю та поморщеною, розбуялою наростами фізією. ... Коли він сидів навпроти батька, ... з оком, що затяглося бліднуватим більмом, ... то завдяки своєму кам'яному профілю міг здаватися батьковим старшим братом. Така ж матерія тіла, судин і поморщеної твердої шкіри, таке ж усохле і кістяве лице, такі ж зароговілі, запалі очниці. Навіть руки, вузлуваті й сильні, а передусім довгі й худі батькові долоні з випуклими нігтями, що мали свою аналогію в кондорових пазурях» [там само, с. 27]. Коли батько був «уже занпащений, запроданий, заприсяглий сферам іншого», його «обличчя й голова в такий час буйно і дико заростали сивиною, що стирчала хаотичними віхтями, щетиною, довгими пучками, що вистрілювали з бородавок, носових дірок і брів – усе це надавало його фізії подоби старого нашорошеного лиса» [там само, с. 65]. Автор компенсує знівечену тілесну маскулінність фізичного (реального) образу Якуба образами міфічними, фантастичними, що вможливує навіть розмови батька з Богом (див. деміургічні сновидіння) тощо. У релігійно-міфологічному вимірі батько приймає вигляд різних християнських чи іудейських постатей або вигляд античних міфічних героїв. Ці постаті мають зазвичай божественне значення, що робить з кволого, хворобливого батька справжнього ідеального героя, здібного робити з часом, простором, матерією все, що забажається. І в цій царині маскулінність Якуба є зовсім іншою: перед нами пророк, чоловік-переможець, чоловік-лідер, представник божественного.

Чоловіче тіло – лише форма, оболонка, котра «оприлюднює» оточуючим його власника. На цій шульцівській персонажі чоловічої статі здебільшого прагнуть з цієї оболонки вирватись, позбавившись чогось занадто приземленого, простого й примітивного. Можна згадати чисельні метаморфози Батька, зокрема неодноразові перетворення його на таргана, краба, птаха чи муху. Покидання тілесної форми – це у певний спосіб відмова від понівеченої маскулінності, від тілесних потреб. Інтерпретуємо ці перевтілення як «певний симптоматичний для Батька жест супроти світу, в якому він існує і з яким аж ніяк не хоче погодитися», як рефлекс ігнорування чи неповаги до тамошніх реалій: «Я даю світу те, що в мені гірше [= зовнішню нікчемну маскулінність – Н. М.], тому що цей світ не заслуговує нічого кращого, і я приховую найкраще в собі» [25, с. 38].

Перебороти понівечену зовнішню маскулінність батька (= найдорожчої для автора близької людини) або хоча б тимчасово приховати її письменник спробує ще в інший спосіб – завдяки образу середньовічного лицаря, яким собі уявляє Юзеф батька, коли той вирішує стати пожежником (новела «Мій батько йде в пожежники»). Якуб очолює групу пожежників, стає їх лідером, виявляє маскулінний критерій ексцентричності, виконуючи одну з традиційних ролей лицаря. В обла-

дунках лицаря Якуб вступає в суперечку з Аделею і вперше виказує мужність, сміливість, рішучість задля перемоги влади Аделі над ним. Ховаючи своє слабке тіло в обладунках, батько перетворюється в супергероя: саме завдяки пожежній формі, яка захищає його від лоскотання як єдиного засобу влади Аделі над ним, Якуб, нарешті, захищається і не виступає підкореним: «Нині, закутий у панцир, я глузую з твоїх лоскотань, якими ти доводила мене, беззахисного, до розпачу» [1, с. 230].

Можна провести паралелі між діями Якуба й діями Юзефа в оповіданні «Весна», який, зі свого боку, очолює групу воїнів, реалізуючи той же маскулінний критерій екстраординарності та гендерний стереотип лідерства. На переконання Юзефа, його лицарський обов'язок, який він називає священною місією, є важливішим за будь-що у світі. Певного лицарського колориту та благородності надає Юзефу воїнська атрибутика, яка вочевидь є символом справжньої взірцевої маскулінності: вірні воїни-супутники, кінь, форма, пістолет, шабля тощо. На жаль, виявляється, що колеги-воїни Юзефа – звичайні інваліди з понівеченою маскулінною тілесністю: «Я крокував на чолі цієї натхненної когорти, яка пересувалася, вся жахливо шкутильгаючи, розмахуючи обрубками і скриплячи дервиною милиць» [там само, с. 212–213].

Але є й інші варіанти «вирішення проблеми»: дядько Юзефа Едвард (оповідання «Комета») – приклад домінантної маскулінності, «ідеального чоловіка». Він взірцевий чоловік для дружини і хороший батько, бізнесмен, водночас відданий науці вчений, пожертвував власним життям і родиною задля науки: «... інсталяція вже була готова – й дядько Едвард, який усе своє життя був зразковим чоловіком, батьком та підприємцем, і в останній своїй ролі ... змирився з найвищою необхідністю» [там само, с. 358]. Це про маскулінні критерії: на першому місці у справжнього чоловіка все «вище» – робота, професійні якості, наука, а вже потім – родина. Едвард втрачає свою тілесність, позбувається нормальної фізичної форми через експериментальні дослідження Якуба: розкладаючись на різні елементи, Едвард позбувається всього зайвого, залишаються лише оголені елементи особистості, на цім зовнішньо він перетворюється на експериментального кролика.

Додо, син дядька Єроніма та тітки Ретиції, – титульний персонаж оповідання із циклу «Санаторій під Клепсидрою», прообразом якого був кузен Шульца Давид Гаймберг, син тітки Регіни (= Ретиції в оповіданні «Додо»). Додо у дитинстві пережив важку хворобу мозку, ледь вижив, «навколо нього утворилася така собі сфера дивної упривілейованості, що відгороджувала його ременями безпеки, нейтральним щодо натиску життя та його викликів полем» [там само, с. 288], – царина безподієвої монотонності й одноманітності, позбавлена будь-якої активності, емоцій і кульмінацій: щоденні прогулянки завжди тими самими вулицями міста, безуспішні спроби скористатися мовою і т. ін. На цім виглядав Додо не таким, ніж був насправді: його «брови зводилися гарними дугами, занурюючи в тінь великі й печальні очі з глибокими півколами», навкруги носа «прооралися дві борозди, насичені абстрактним стражданням та ілюзорною мудрістю», «кокетлива родимка на видовженому бурбонському підборідді надавала йому вигляду підстаркуватого досвідченого бонвіана»; «одягнутий у вишуканий костюм, «він крокував виважено й не кваплячись»; нагадував мандрівника, «що, подорожуючи лише задля приємності, оглядає нове для себе місто», з лицем, схожим на «ілюзорну маску великого

трагіка, сповнену знаннями і тугою всіх на світі речей», чи філософа- перипатетика, «сповненого поважності й гідності»; «риси його обличчя формувались на отих пережиттях, які йшли повз нього, втілюючи в собі прочуття якоїсь нездійсненої автобіографії» [там само, с. 289–290]. Виявляється, що вишукана, добірна, навіть рафінована тілесність Додо була цілковито оманною, що унаочнює гостре внутрішньо-зовнішнє розкодження тіла й душі та ілюструє в певний спосіб двоїстість, чи то роздвоєність. Ба більше! Маємо справу не з простим дуалізмом – внутрішній світ шульцівського персонажа співвідноситься з більш складними конфігураціями: «У Додовому тілі ... хтось старішав, нічого не проживши, хтось dorостав до смерті без крихти глузду» [там само, с. 295]. Хтось інший, «замурований» десь у глибині Додо, був позбавлений свого тіла, «нежите життя мучилося, тріпотіло від розпачу, крутилося, наче кіт у клітці»:

«Раптом він пронизливо захлипав у темряві. Тітка Ретиція зіскочила до нього з ліжка: «Що з тобою, Додо, щось болить?».

Додо відвернувся зі здивуванням: «Хто?».

«Чого ти стогнеш?» – питає тітка.

«Це не я, це він...».

«Хто такий він?».

«Замурований...».

«Хто-хто?».

Але Додо безсило махнув: «Ех...». І повернувся на другий бік» [там само].

Бруно Шульц, як бачимо, описує трійчасту модель відношень між тілом і душею: в одному тілі героя мешкають дві душі (= істоти) – «підголовак» Додо «керує тілом», яким не може скористатися, і Замурований, який час від часу «вибирається зовнішнь» і спілкується завдяки нічному крику. Додо – приклад понівеченої чоловічої тілесності та покрученої маскулітності, яка проявляється в його розумовій відсталості. Він існує за межами «спільноти гомо сапієнс», без розуму і свідомості втрачає свої гендерні риси (маскулітність) й залишається деформованою тілесною оболонкою. Він існує лише для того, щоб постарішати й наблизитися до смерті. Додо не має самоідентичності.

Історія Додо – це історія тіла, так погано ним керованого, яке «живе неначе власним імпульсом, виконує вписаний у нього сценарій і трансформується таким чином, ніби Замурований живе повноцінним життям, а воно [тіло – *Н. М.*] фіксує його життєві переживання [25, с. 103]. Можна висновувати, що між тілом і душею «немає простих зв'язків, що між ними можливі різні контракти – адекватні чи ні, що вирішальною для вибору тієї чи іншої форми стає сліпа доля» [там само, с. 104]. (Не)правильна комбінація визначає подальшу долю шульцівського героя: «обдарований понад потребу чудовою тілесністю, Додо існує на маргінесі. Його «нежите життя» є марним» [там само, с. 104].

Єронім – чоловік тітки Ретиції, батько Додо. Оповідач називає його вуйко (= материн брат), персонаж з'являється один раз – в оповіданні «Додо». Це зовсім інший варіант дефекту тілесно-духовного існування. Раніше дядько Єронім мав невгамовний темперамент, «не знав жодних гальм, ні на що не зважав і ні перед чим не спинявся», «зі зловтіхою розказував невиліковно хворим про їхню смерть», піддавав «гострій критиці перед невтішною родиною життя того, по кому ще не висохли сльози», іншим голосно дорікав деякими прикрими й дражли-

вими особистими справами тощо [1, с. 293]. Так Єронім для себе визначав особисті «радоші» життя. А доля невдовзі вибила йому з рук «стерно його потріпаного і вгрозлого в міліну життєвого корабля» та призначила чоловікові «життя пенсіонера на вузесенькій смузі поміж сінями та виділеним йому темним закутком» [там само, с. 291]. Божевілля вуйка Єроніма пізно далось взнаки внаслідок якихось докладніше не окреслених оповідачем, хоча, безумовно, навальних життєвих обставин. Цей зрілий чоловік «певної ночі повернувся з дороги весь перемінений і непритомний від ляку, силкуючись при цьому забитися під ліжку» [там само, с. 293]. Відтак Єронім зажив як переляканий світом самотник, усунувшись від будь-якої активної життєдіяльності, що в певний спосіб накладало відбиток і на зовнішньо-тілесну оболонку: «... ніби якийсь великий хижак із котячих», щодня покривався фантастичним заростом, «довга борода ... опливала довкіл його лица й сягала середини щік, лишаючи вільним лише гачкуватий ніс і пару очей, що поглипували білками з тіні кушуватих брів» [там само, с. 292]. Нічого не залишилося від минулої маскулітності – є лише божевілля й жах, жах і божевілля: Єронім недбало послуговувався словом, посилав іншим руйнівні думки – і вони повернулися до нього боєм і стражданням; навіть Додо вважає батька «тяжким психом» [там само, с. 293].

Едьо – титульний герой іншого оповідання із циклу «Санаторій під Клепсидрою» – разом із Додо (і Глуєю) належить до групи персонажів-калік, т. зв. «надтріснутих персонажів», зовнішність і внутрішній світ яких поєднані неправильно. Біда двадцяти кількатиного молодика-каліки Едьо, дорослого чоловіка «з низьким і сильним голосом, яким він часом наспівує арії з опер», полягає у внутрішньо-тілесній асиметрії: взірцевий «мускулясто-атлетичний» верх (у «плечах він міцний, як ведмідь») і убогий, злидений, навіть жалогідний низ («Едьо пересувається за допомогою милиць»; гірко «дивитися на те, як він долає сходи»: його ноги, «цілком zdeгенеровані й позбавлені форми, не можуть ступити ані кроку»), знягла «вискакують то вбік, то назад, заламуються в несподіваних місцях, а ступні, мов кінські копита, короткі й високі, стукають по дереву сходів, мов колодки» [там само, с. 296–297]). Едьо позбавлений певних маскулітних якостей і не виконує жодної маскулітної ролі, не має навіть власної професії, бо користується «правом на безділля». Але ми бачимо героя під час виконання окремих маскулітних дій: гоління, залицяння до Аделі, захоплення її зовнішністю тощо.

Ця верхня – нижня тілесна дисгармонія так само призводить до дисгармонії душевної: непорозуміння, байдужості, бездушності, неухважності, нетерпимості, іноді навіть жорстокості з боку близьких, а також постійних сперечань із батьками стосовно права Едьо бути чоловіком, суперечок, які він постійно програє і які повсякчасно закінчуються його пронизливим вереском. «Найстрашнішим» гріхом героя є його нічні подорожі під вікно сплячої Аделі. Батьки, протидіючи цьому, «на ніч його милиці закривають у шафі» [там само, с. 302]. Але це не зупиняє Едьо: він вилазить на ганок, не озброєний милицями, і, начебто «великий білий пес, ... присівши на всі чотири і човгаючи довгими стрибками по лункій підлозі ганку», наближається до Аделиного вікна; «притискає своє бліде й товсте обличчя з болісною гримасою до лискучої від місяця шиби і щось говорить – плаксиво, настирливо, розповідає зі сльозами...» [там само]. Слушно висновують автори

«Шульцівського словника»: «У цій калічній людській подобі без потреби сконцентровані «чоловічі» якості, проте це безсила маскуліність, замкнута в собі» [25, с. 113]. Едьо, як і Додо, «відкинутий на маргінес життя», зокрема статевого; його «єдине заняття – створення хроніки світу з газетних витинок» [там само, с. 114]. Через те, що окреслена стигматизація відбувається на міжособистому рівні комунікації, зокрема й на рівні відношення батьків і дітей – ці стосунки контрастують і зайвий раз підкреслюють атмосферу надзвичайної напруженості.

Дядько Марек з оповідання «Серпень», «малий, зігнутий, з обличчям, вископленим зі статевих ознак, сидів у своєму сірому банкрутстві, змирившись з долею, вкритий безмежною зневагою, в тіні якої, здавалося, просто відпочивав. У сірих його очах жеврів далекий відблиск саду, розп'ятий на вікні. Часом він силкувався слабким відрухом заперечити, вчинити опір, але хвиля самодостатньої жіночності ... накривала своїми широкими струменями безсилі конвульсії чоловічості» [1, с. 13].

Образ кузена Еміля з того ж оповідання, найстаршого серед кузинів, репрезентує маскуліну роль одинака-мандрівника, наділеного «білявим вусом та обличчям, що з нього життя вже наче встигло змити будь-який вираз» [там само, с. 14]. Еміль відвідав багато різноманітних екзотичних країн, пережив багато пригод, назбирав купу цікавих історій – і тепер розповідає їх Юзефу. На цій попри «елегантний і коштовний вистрій» Еміля його «зів'яла розмазана фізія ... з дня на день забуває себе саму, робиться стіною, порожньою й білою, з блідим мереживом судин, ув яких, мов лінії на облзій мапі, плуталися напівзгаслі спогади бурхливого і змарнованого життя» [там само].

У певний спосіб з образом Еміля корелює інший другорядний персонаж Шльома з оповідання «Геніальна епоха». Він має схожий з Емілем маскуліний тип: молодий одинак, стрункий чоловік, чистий, новий і нічим не обтяжений, любить побешкетувати, через що час від часу сидить у тюрмі. У день виходу з в'язниці, куди його «постійно замикали на зиму після бешкетів та скандалів літа – осені», Шльома відчуває себе «відмитим від гріхів, оновленим, сповненим єднання зі світом» [там само, с. 140]. Саме Шльомі Юзеф довіряє цілковито й показує йому свої малюнки. Але вистачає молодика ненадовго, майже відразу Шльома скоює новий злочин: «... він зграбними рухами записав Адєліні пантофлики, сукню й коралі собі за пазуху» і «відтак зник за дверима» [там само, с. 144]. Хоча Шльома за старою звичкою краде Адєлені речі, Юзеф все одно погоджується зберігати його таємницю. Можна сказати, що між чоловіками існує певна утаємниченість, сакральний чи то міфологічний секрет, ритуальне таїнство. А проте сам Шльома досить переконливо мотивує свої ганебні вчинки: «Невже ти думаєш, ніби я крав би і вчиняв тисячі своїх неподобств, якби світ аж настільки не занепав і зносився, якби речі в ньому не втратили своєї позолоти – далекого відблиску Божих рук? Що робити з таким світом? Як не засумніватися, не впасти духом, коли все в ньому наглухо закрито, замуроване понад своїм сенсом – тож усюди лише стукаєш по цеглинах, мов у стінах в'язниць?» [там само, с. 142].

Образ пана Шимчика з оповідання «Пенсіонер» презентує ще одну гендерну роль в оповіданнях Бруно Шульца – роль пенсіонера, чоловіка похилого віку, який переживає самотність, покинутість, загрозу смерті, відчуває пафосне позірне ставлення до себе, відсутність щирості та справжніх емоцій

від оточуючих. Пан Шимчик не може виконувати маскуліні ролі – повноцінно працювати на користь суспільства, навіть захоплюватися жінками-служницями через старість, через пенсійний вік. Щоб уникнути самотньо-пригніченого стану й розпочати «нове життя», герой втікає у дитинство, повертаючись до школи. Він прагне стати, як всі діти, не вирізнятися, пережити все те, що переживають однолітки, зокрема й тілесну кару. Не виходить... Неочікувана віхола забирає пенсіонера-хлопчика, що символізує, скоріше за все, повернення з оніричного простору до початкового стану, а, можливо, і смерть: «... мене підхопило, ... наступної ж миті пішов перевертом... Я вже летів високо над дахами. ... мене все вище й вище відносило в жовті, незнані осінні простори» [там само, с. 321]. У наступному оповіданні «Самота» зустрічаємо того ж героя: «Я не миша, я пенсіонер» [там само, с. 323]. Як і раніше, Шимчик веде нещасно-самотній спосіб життя у своїй замурованій кімнаті, вихід з якої можна знайти лише за допомогою потужної уяви, його тілесна зовнішність справляє «болочий ефект»: «... я, безсмертна миша, самотній погрібник, шурхоchu в цій мертвій кімнаті... мої очі, ніби дві пацьорки, що вилзли назовні і блищать. ... Який я з вигляду? ... Дивний, смішний і болочий ефект! Його соромно визнавати» [там само].

Іншими прикладами понівеченої маскуліної зовнішності є такі персонажі, як дядько Кароль з оповідання «Пан Кароль», волоцюга-п'яниця з оповідки «Пан». Дядько Кароль, солом'яний вдівець «... зі скляними очима водянистого кольору, вологими й випуклими», має тридцятикількарічне тіло, яке «вже починало гладшати», «ступні повні та жіночні»; у «цьому організмі, ледь набряклому жиром, вимученому тілесними зловживаннями ... тихо визривала його майбутня доля» [там само, с. 63]. Створюється враження, що Кароль ставиться до свого тіла відчужено, навіть відчуває до нього відразу. П'яничка-волоцюга з оповідання «Пан» теж є яскравим прикладом понівеченої маскуліної зовнішності: «Жмут немитих пасем звихрювався над високим і випуклим чолом», воно «було пооране глибокими борознами», «... кремезні плечі у брудній сорочці», «обвисле лахміття сурдута», «його згорблені плечі було наче придавлено якимось тягарем», його «тіло тяжко надималося з натуги, а з мідного, лискучого від сонця обличчя стікав піт» [там само, с. 59–60]. Він видається Юзефові якимось страшним монстром і нагадує грецького божка пастухів Пана, який часто був зображуваний як чоловік з ногами, рогами й вухами цапа, переважно символізуючи хтивість.

У кінець «чоловічого» ланцюжка, завдяки якому презентуємо ознаки маскуліності шульцівських персонажів, уміщуємо образ трансвестита з оповідання «Вулиця крокодилів» – молодика, який працює в магазині тканин. Спочатку він «напрочуд послужливий, в'юнкий та невідпорний, радий догоджати вашим бажанням», «підлабузнюється і прогинається», з часом починає справляти враження трансвестита. Далі – гірше: «Той по-дівоному зм'який і зіпсований молодик, сповнений розуміння найінтимніших клієнтових порухів... відчиняє дальші приміщення, до самої стелі забиті книжками, гравюраами, фотографіями. ... Таких кульмінацій зіпсованості, такої розпезаної вигадливості ми ніколи й не сподівалися» [там само, с. 82–83]; «Тим часом повсюдна розв'язність усе більше відпускала гальма пристойності. Продавець, вичерпавши свою настирливу активність, поволі ставав жіночно-пасивним. Тепер він лежить на одній із численних канап ... у шовковій

піжамі з жіночим вирізом» [там само, с. 83–84]. Так, декількома штрихами змальовано перехід від маскуліної площини з її чоловічою активністю до площини фемінно-пасивної, де той же молодик постає у жіночому образі. Яскрава ілюстрація образу Вулиці Крокодилів як поступки міста «духові новочасності і великоміському падінню добропристойності» [там само, с. 89].

**Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.** Тілесність у тканині прозових текстів Бруно Шульца виступає як наратив. Дослідження прозопису Бруно Шульца крізь призму теорії тілесності, популярної в сучасній гуманітаристиці, дозволило виявити раніше не досліджені аспекти художнього доробку письменника й повніше висвітлити характер шульцівського варіанту модернізму та його впливу на сучасний літературний процес.

У творчості Бруно Шульца простежується специфічна маскуліність чоловічих образів: різноманітна, багатогранна, непересічна, оригінальна. Чоловічі персонажі виконують різноманітні гендерні ролі, реалізуючи при цьому певні (не)стереотипи й (не)маскуліні критерії. Важливу роль відіграє часопросторовий вимір, у якому все це реалізується: реалістичний і (чи) нереалістичний, фантастично-міфологічний, через що чоловічі персонажі можуть набувати іноді абсолютно протилежних маскуліних ознак.

У реальному просторі чоловіки здебільшого самотні, меланхолійні, пасивні, статичні, до того ж пригноблені взірцевою жіночою тілесністю й сексуальністю, на цім нездорові фізично чи психічно. Це призводить до певної відірваності чоловіків від власного тіла й бажань у будь-який спосіб його позбутися (різноманітні тілесні метаморфози шульцівських героїв-чоловіків, поява двійників, перевтілення у тварин тощо існують на межі двох вимірів – реалістичного й фантастичного, а їх здійснення часто відбувається через сон або марення тощо). У реальності чоловічі образи здебільшого мають непривабливий зовнішній вигляд (вони лисючі, вусаті, товсті чоловіки середнього віку, з великими животами, їм бракує фізичної сили – однієї із найважливіших маскуліних ознак, хоча для тих персонажів, яким автор симпатизує, Шульц знаходить у певний спосіб різні, так би мовити, «компенсатори»).

У фантастичному вимірі чоловічі персонажі зазвичай незалежні, імпульсивні, активні, готові до радикальних дій і вчинків, як окремі самодостатні особистості мають яскраву індивідуальність і прагнуть до адекватного самовираження. Цікаво, що інтерес Бруно Шульца до фізичних деформацій, тілесного виродження стосується здебільшого чоловіків (серед жіночих персонажів можна згадати лише божевільну Тлюю): шульцівський чоловік залишається зануреним у спаскудженість, мізерність, перетворюється на потворне і скарліле створіння; протиславлений у певний спосіб тріумфальній жіночій вроді.

Головні герої відіграють ролі батька, одруженого чоловіка, сина, професіонала, лідера, воїна, лицаря тощо; мають такі маскуліні властивості: практичність, професійність, лідерські здібності, комунікабельність, демонстративність тощо. На цім спостерігаємо відсутність деяких маскуліних критеріїв із царини раціональності й логічності, йдеться про такі якості-антиподи: недоречна емоційність, непослідовність, непередбачуваність, хаотичність. Через це в окремих випадках послуговуємося маскуліно-андрогенною характеристикою шульцівських героїв.

Згідно з багатовіковою культурною традицією сформовано типові основні, узагальнені характеристичні риси зовнішності чоловіка: стереотипний чоловік має бути здоровим і сильним фізично. Проектуючи ці критерії маскуліності на чоловічі шульцівські образи помічаємо, що здебільшого чоловіки Бруно Шульца їм не відповідають. На цім, як би це не виглядало парадоксально, постаті недорозвинених чоловіків з дитячим розумом, як Додо, чи зовнішню калікуватих, як Едьо, викликають, як нам видається, більшу симпатію й емпатію у читача, аніж будь-які інші персонажі. На репрезентацію шульцівської тілесності впливає не лише сама інформація, а також її емоційна значимість, її інтерпретація, індивідуальні смисли, які можуть бути різними для кожного.

Студіювання тілесного шульцівського дискурсу видається надзвичайно продуктивним у контексті перепрочитання прозових творів Бруно Шульца з позицій сучасної літературної теорії. Дослідження буде продовжено в аспекті аналізу фемінного простору шульцівських творів, а також характеристики кореляційних відношень термінопонять *фемініність / маскуліність*, їх контактів, перетинів та взаємовпливів. До аналізу буде долучено й графічне мистецтво Бруно Шульца. Завдяки аналізу маскуліних і фемінних образів у художньо-мистецькій спадщині митця можна буде простежити формування авторської гендерної ідентичності, його маскуліності, ставлення Бруно Шульца до вирішення гендерних проблем, до власного Я і власної тілесності (тіла).

#### Література:

1. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.
2. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з фр., післямова та прим. О. Йосипенко, С. Йосипенко. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
4. Гомілко О. Метафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси. Київ : Наукова думка, 2001. 306 с.
5. Борисюк З. Символіка людського тіла. Київ : Знання-прес, 2003. 345 с.
6. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру* : навчальний посібник. Київ : Вид-во «К.І.С.», 2004. С. 426–445.
7. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 350 с.
8. Медведєва Н. С. Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03. Київ: Б.в., 2005. 18 с.
9. Муха О. Я. Дослідження проблематики людської тілесності у сучасній вітчизняній філософській думці. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки*. 2006. № 3. С. 19–23.
10. Муха О. Тілесність як неусвідомлений горизонт людського досвіду. *Духовність. Культура. Нація*: Культурологічний збірник. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. Вип. 1. С. 50–57.
11. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискусія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. Вид. друге, перероб. та доп. 447 с.
12. Валенса Г. А. «Тіло» і «тілесність» у соціально-філософському контексті: термінологічні розвідки. *Філософські проблеми гуманітарних наук*: збірка наукових праць. Київ : Основи, 2009. С. 120–140.

13. Косяк В. А. Людина та її тілесність у різних формах культури: навчальний посібник. Суми : Університетська книга, 2010. 318 с.
14. Потапенко Я. Феномен тіла в концепціях постмодернізму: історичний вимір проблеми. *Схід*. 2011. № 7 (114). С. 136–139.
15. Ігнатенко І. Чоловіче тіло у традиційній культурі українців. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 224 с.
16. Чоловік і маскулінність у площині тексту: збірник наукових статей / [гол. ред. М. Варикаша]. Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2014. 288 с.
17. Таран Л. Одвічне взаємопротиставлення – взаємопритягання (Кілька спостережень над прозою Бруно Шульца). *Сучасність*. 1997. № 11. С. 107–112.
18. Матвієнко С. Г. Бруно Шульц та Франц Кафка на тлі настроїв «безгрунтності». *Наукові записки. Філологічні науки*. 2001. Т. 19. С. 87–91.
19. Табачковський В. Феноменологія в Дрогобичі: «пробуджувальні візії» Бруно Шульца. *Філософська думка*. 2004. № 2. С. 81–113.
20. Каталуччіо Ф. Бруно Шульц та ілюстровані оповідання. На маргінесах італійської рецепції. *Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца*: наукові матеріали III Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца у Дрогобичі. Дрогобич, 2009. С. 177–195.
21. Дуркалевич В. У пошуках наративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хщюка і Бруно Шульца. Дрогобич : Коло, 2015. 366 с.
22. Ковалишин К. А. Візуальне та словесне у творчості Бруно Шульца. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 4. Ч. 2. С. 191–197.
23. Stoller R. Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity. New York : London Karnac Books, 1968. 383 p.
24. Словник гендерних термінів / укладач З. В. Шевченко. Черкаси : видавець Чабаненко Ю., 2016. 336 с.
25. Шульцівський словник / за ред. В. Болецького, Є. Яжемського, С. Росєка. ; пер. з пол. А. Павлишина. Київ : Дух і Літера, 2022. 504 с.
26. Яременко В. Післямова. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття* : у 4 кн. Київ : Рось, 1995. Книга 4. С. 684–685.

### Matorina N. Representation of masculinity in Bruno Schulz's literary dilogy

**Summary.** Current literary studies of body discourse confirm their productivity on the example of the literature of the Galician literary borderlands, whose vivid representative is the Polish-speaking artist of Jewish origin from the town of Drohobych, Bruno Schulz (1892–1942). The scientific relevance of such studies seems extremely productive in the context of numerous attempts to reread the classics from the standpoint of modern literary theory. The short stories from the cult collections of the artist – “Cinnamon Shops” and “Sanatorium Under the Sign of the Hourglass” – are included in the analysis. The purpose of the study is the interpretation of Bruno Schulz's creative work in the context of the characterization of bodily discourse through the prism of masculinity for further theoretical generalization of the phenomenon of physicality in modern literary studies. The article explores the ways of artistic modeling of male physicality in the prose of Bruno Schulz, determines the role of the category of physicality in the artistic structure of his prose texts, and reveals the connection of this phenomenon with modernist aesthetics. The body, in particular, the male body, in the stories of Bruno Schulz becomes not only a powerful relay of a person's inner state, a mediator in his communication with the world but also a testimony of the character's personal history. In this sense, the anthropological paradigm of masculinity as a marker and psychological criterion of human aspirations of the characters of Schulz is traced. The study of Bruno Schulz's prose description through the prism of the theory of physicality, popular in modern humanities, will allow revealing previously unexplored aspects of the writer's artistic work and highlighting more fully the nature of Schulz's version of modernism and its influence on the modern literary process.

**Key words:** Schulz studies, Bruno Schulz's prose description, cultural anthropology, gender studies, physicality, body representation, masculinity.