

УДК 821.162.1-32Шул7Сер.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-39>

МІФОЛОГІЧНИЙ ПІДТЕКСТ ОПОВІДАННЯ «СЕРПЕНЬ» Б. ШУЛЬЦА

MYTHOLOGICAL SUBTEXT OF B. SCHULTZ'S STORY «AUGUST»

Краснящих А. П.,

orcid.org/0000-0001-7740-0692

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Вітчизняне шульцезнавство останнім часом переживає розквіт і йде міфокритичним шляхом, намагаючись осягнути наскрізні образи, мотиви й колізії творів Б. Шульца. Але сприйняття міфологізму Б. Шульца як індивідуально-авторського і допомагає висвітлити підтекст його творів, і водночас звужує спектр можливостей проникнення у нього, оскільки авторське переважно не потребує розпізнавання, лише описання, а результати описання так само вимагають узагальнень, але ж такі узагальнення вимушено схематизують підхід і не несуть відкриттів. Проте якщо абстрагуватися від розуміння міфологізму Б. Шульца як специфічно авторського і подивитися на нього із загальноміфологічних закономірностей і критеріїв, він може розкритися несподіваними смислами.

Метою нашої розвідки є міфокритичний аналіз сюжету першого в книзі «Корицеві крамниці» оповідання «Серпень» із загальноміфологічних підстав і у контексті базової міфологічної картини світу.

Оповідання Б. Шульца дивовижні не лише за стилем, а й за сюжетикою, і щоб зрозуміти її, отримати пояснення, що відбувається і чому герої оповідань такі диваки і поводять себе саме таким чудацьким чином, треба з'ясувати їхні міфологічні характери й функції – побачити їхні ролі в міфологічній картині світу.

Сюжет оповідання «Серпень» Б. Шульца базується на міфологічній картині світу, яка розподілена на сакральну, профанну і хтонічну зони й представлена найголовнішими своїми фігурами: деміургом, Великою Богинею й трикстером, причому дія відбувається у відсутності деміурга, коли природа без його керівництва залишається сам на сам і над світом панує Велика Богиня плодючості, в таємницю якої стає посвяченим хлопчик-оповідач, що змінює його світорозуміння і робить його майбутнім, наступним деміургом. Зустріч із трикстером у фіналі оповідання підтверджує деміургічні повноваження хлопчика-оповідача.

Ключові слова: Бруно Шульц, Велика Богиня, деміург, міфологічна картина світу, сакральне, трикстер, хтонічне.

Domestic Schultz studies have recently been flourishing and are following a mythocritical path, trying to comprehend the pervasive images, motifs and collisions of B. Schultz's works. Although the perception of B. Schultz's mythologism as individual-authorial helps to illuminate the subtext of his works, at the same time this perception narrows the spectrum of possibilities for penetrating it. It is so because something authorial mostly does not require recognition, but only description, and the results of the description also require generalizations, but such generalizations necessarily schematize the approach and do not bring discoveries. However, if we abstract from the understanding of B. Schultz's mythologism as specifically authorial and if we look at it from the perspective of general mythological regularities and criteria, it can reveal unexpected meanings.

The purpose of our study is a mythocritical analysis of the plot of «August», the first story in the book «The Cinnamon Shops», from a general mythological perspective and in the context of the basic mythological picture of the world.

B. Schulz's stories are amazing not only in their style, but also in plot, and in order to understand them, get an explanation of what is happening and why the characters of the stories are so strange and behave in such an eccentric way, it is necessary to find out their mythological characters and functions. It means to see their roles in the mythological picture of the world.

The plot of B. Schulz's story «August» is based on a mythological picture of the world, which is divided into sacred, profane and chthonic zones. This picture is represented by its most important figures: the demiurge, the Great Goddess and the trickster. The action takes place in the absence of the demiurge, when nature without his guidance is left alone and the world is ruled by the Great Goddess of fertility, into whose secret the boy-narrator becomes initiated. It changes his worldview and makes him the next demiurge. The meeting with the trickster at the end of the story confirms the demiurge powers of the boy-narrator.

Key words: Bruno Schulz, chthonic, demiurge, Great Goddess, mythological picture of the world, sacred, trickster.

Постановка проблеми. Сприйняття міфологізму Б. Шульца як індивідуально-авторського і допомагає висвітлити підтекст його творів, і водночас звужує спектр можливостей проникнення у нього, оскільки авторське переважно не потребує розпізнавання, лише описання, а результати описання так само вимагають узагальнень, але ж такі узагальнення вимушено схематизують підхід і не несуть відкриттів. Тому описи міфологічних структур та тенденцій у текстах Б. Шульца зазвичай доходять до одних й тих очікуваних підсумків: «До найбільш важливих концептів міфологічної картини світу, репрезентованої прозою Б. Шульца, <...> дослідники відносять образ дитинства, ідентифікованого як “архетипний прачас”, образ батька як своєрідного архетипу, деміургу, що ініціює світ міфопоетичних уявлень початкової дитячої уяви, образ міста як своєрідного топографічного архетипу, через який ідеалізовано образи дитинства, юності та дорослості» [1, с. 305].

Проте якщо абстрагуватися від розуміння міфологізму Б. Шульца як специфічно авторського і подивитися на нього із загальноміфологічних закономірностей і критеріїв, він може розкритися несподіваними смислами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вітчизняне шульцезнавство останнім часом переживає розквіт. У 2020 році вийшла друком написана перекладачем Андрієм Павлишиним біографія Бруно Шульца [2], у 2022-у – перекладені з польської «Надкольори і надаромати: Шульц, Мюллер, Блекер» Пауліни Субоч-Бялек й Іренеуша Староня [3] і «Шульцівський словник» за редакцією Влодзімежа Болецького, Єжи Яжембського і Станіслава Росека [4], в 2022–2023 р. у видавництві «Фоліо» – двотомник творів Б. Шульца в нових перекладах. У «Київських полоністичних студіях» – щорічному збірнику наукових праць кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, – де впродовж декількох років до 2023-го не було жодної публікації про Б. Шульца, випуски за 2023-й і 2024 роки містять по три статті, присвячені його творчості [1; 5; 6; 7; 8; 9], і це більше, ніж будь-якому іншому письменникові в цих випусках.

Що Б. Шульц – письменник міфопоетичний, – є загальною аксіомою. Саме так його трактує вже перший і дотепер головний його дослідник Є. Фіцовський у книзі «Регіони великої єреси та околиці: Бруно Шульц і його міфологія» (1967) [10], яка відкрила світові особистість і творчість Б. Шульца. Відтоді шульцезнавство і йде міфокритичним шляхом, намагаючись досягнути наскрізні образи, мотиви й колізії творів Б. Шульца. Літературний спадок письменника невеликий: дві книги оповідань та декілька ще, які до них не увійшли, тому як правило, міфокритичні студії вивчають книги Б. Шульца, частіше з них першу – «Корицеві крамниці» (1934), цілком, узагальнено, і це, враховуючи унікальний метафоричний стиль письменника, спрямовує дослідників до висновків про індивідуально-авторський міф. Як констатує В. Назарець в опублікованій 2023 р. «Київськими полоністичними студіями» статті «Рецепція творчості Бруно Шульца в українській компаративістиці», «<...> пріоритетне місце в колі компаративних зіставлень українськими літературознавцями творчості Б. Шульца з представниками інших літератур посідають питання рецепції характеру екзистенційного світовідчуття польського прозаїка та його спроектованості на творення специфічного індивідуально-авторського міфу» [1, с. 305], – і цей висновок можна поширити на все шульцезнавство.

Метою дослідження є міфокритичний аналіз сюжету першого в книзі «Корицеві крамниці» оповідання «Серпень» із загальноміфологічних підстав і у контексті базової міфологічної картини світу.

Виклад основного матеріалу. Те, що зміст «Корицевих крамниць» якщо не ґрунтуються на загальноміфологічних уявленнях, то принаймні враховує їх, говорять міфоніми «Помона» [11, с. 3], «Деміург» [11, с. 31], «Менада» [11, с. 45], «Ніобід, Данаїд, Танталідів» [11, с. 118] та багато інших, а центральне у книзі оповідання називається «Пан», і описана у ньому істота повністю відповідає характеристикам давньогрецького Пана – бога лісів і пасовиськ, покровителя усієї природи, котрий під час полуденної спеки відпочиває в затишку і на тих, хто порушує

його спокій, нагання неймовірний раптовий страх, який і отримав назву від його імені – паніка. Саме такого Пана зустрічає у хащах величезного здичавілого старого саду хлопчик-оповідач: «<...> там побачив я його єдиний раз у житті у непритомну від спеки полуденну пору. Це була хвилинка, коли час, очманілий і дикий, виривається із повсякдення подій і, наче збіглий волоцюга, з криком мчить навпростець через поля. Тоді літо, позбавлене контролю, <...> переростає в інший звироднілий час, в невідомий вимір, у запаморочення» [11, с. 98–99].

«Корицеві крамниці» дивовижні не лише за стилем, а й за сюжетикою, і щоб зрозуміти її, отримати пояснення, що відбувається і чому герої оповідань такі диваки і поведуть себе саме таким чудацьким чином, треба з'ясувати їхні міфологічні характери й функції – побачити їхні ролі в міфологічній картині світу. Ключі до розуміння міфологічної картини світу «Корицевих крамниць» мають бути в першому оповіданні книги – «Серпні».

У Б. Шульца часто найголовніше розуміння того, що відбувається в міфологічному підтексті сюжету, – в першій фразі оповідання. Вона налаштовує і надає смисловий імпульс. Так оповідання «Пан» починається із зображення «антисаду» – того огидного, що всупереч природі набували люди: «У кутку між задніми стінами сараїв і прибудов був завулок подвір'я, найдаліше останнє відгалуження, замкнуте між коморою, відходком і задньою стінкою курника, – глухий кут, з якого не було виходу» [11, с. 94]. А перша фраза другого у книзі оповідання «Мана»: «Вже тоді наше місто дедалі більше поринало в хронічну струму, обростало скраю лишаями тіні, пухнастою пліснявою і мохом кольору заліза» [11, с. 22] – містить пояснення, з чим надалі буде насправді боротися батько-деміург у сюжеті: з ентропією.

В оповіданні «Серпень» батька немає, але його відсутність надзвичайно сюжетна, вона – головне пояснення того, що відбувається у фабулі й міфологічному підтексті. Тому перше речення «Серпня»: «У липні батько їздив на води, кидаючи мене з матір'ю й старшим братом на поталу білих від спеки запаморочливих літніх днів» [11, с. 3] – не вступне, а визначальне: надалі буде описаний світ без керівництва деміурга, покинутий ним – природний, жіночий, залишений сам на сам.

Один з есеїв «Регіонів великої єреси та околиці: Бруно Шульц і його міфологія» Є. Фіцовського має назву «Жінка – ідол і повелителька». У цьому есеї Є. Фіцовський розбирає малюнки Б. Шульца, а наприкінці каже: «Міфологія — стихія Шульца-письменника — частково зродилася з рисунку, знайшовши для себе розлогі, дедалі ширші терени мистецького проникнення в прозі <...>. Власне тут мова мистецтва досягнула найблискупішого результату <...>, наче визволяючи Шульцівську дійсність від виняткової диктатури сексу, що знайшов вираз і притулок власне в малюнку, зокрема в його розлогіх монархії, підпорядкованій абсолютній владі Ідола-Жінки» [10, с. 448]. На малюнках Б. Шульца – жіноча влада як така, без зв'язку з природою, навпаки – жіночі образи в урбаністичних мотивах. Оповідання «Корицевих крамниць» – саме про природу як оформлену деміургом матерію, а образи жінок, також владних, вкладаються в цю концепцію.

Міфологами (Робертом Грейвсом, Мірчею Еліаде, Роже Каюа, Клодом Леві-Стросом та іншими) встановлені параметри міфологічної картини світу, який базується на бінарних опозиціях день/ніч, сакральне/хтонічне, чоловіче/жіноче, небо/земля, життя/смерть, літо/зима і т. і., але вони прагнуть до з'єднання через медіатора, тому вирішальною характеристикою міфологічної картини світу є амбівалентність. Оповідання «Серпень», як й інші оповідання «Корицевих крамниць», гарно вписується в ці параметри. В наступних за «Серпнем» шістьох оповіданнях (до оповідання «Німрод», де знову буде літо) дія переноситься до глухої зими, а головним героєм є батько, котрий намагається чи стати деміургом, чи відчутти себе деміургом, чи з'ясувати, наскільки він деміург: викликає весну, влаштовуючи пташиний рай в себе дома (оповідання «Птахи»), читає лекцію про манекени – створіння несправжнього деміурга, який спотворює матерію (чотири оповідання про манекени), і постійно бореться із зимою – порою смерті природи й панування тьми. Зима-смерть – його головний ворог, – і з урахуванням цього й того, що батько – деміург (поки ще неважливо, потенційний чи дійсний), задані

рамки міфологічного підтексту оповідання «Серпень» такі: деміург створив світ (що він має робити щороку після смерті-зими), і у фазі найбільшого його визрівання і буйного плодоношення (у другому абзаці оповідання: «Аделя поверталася удосвіта, наче Помона з полум'я палахкого дня, й висипала з кошика барвисту красу сонця – лисніючі, наповнені водою під прозорою шкіркою черешні, таємничі чорні вишні, що їхній пах надолужував смакові втрати, морелі, в золотій м'якоті яких золотилося осердя довгих пополуднів <...>» [11, с. 3]) може передихнути, як той Пан, покровитель природи, під час сієсти. Тому головною інтригою сюжету стає те, як природа поводить себе у відсутності деміурга. І тому світ у «Серпні» показаний як панування жінок і жіночого, оскільки жінка і є природою: жіноче в міфологічному уявленні – родюче, чоловіче – керуюче: встановлювати правила, пильнувати ладу.

Без пильного керівництва деміургом природа перебуває у вакханалії стихійного буйства. У середмісті, де панує щільна забудова, ще зберігається лад, але ж чим далі хлопчик-оповідач йде від сакрального центру, що насичений владою деміургічного, неба, сонця («Старі будинки, що їх тривалий час полірували вітри, забарвлювалися відсвітами громаддя атмосфери <...>» [11, с. 6]), до профанної периферії, тим більш звертає увагу, як природа стає свавільною і буйною: «Передміські будиночки разом з вікнами потопали в буйному й строкатому цвітінні садочків. Забуті великим днем, бурхливо й тихо розросталося всіляке зело, квіти й бур'ян <...>» [11, с. 8].

Якщо в передмісті природа, хоч і буйна, але «тихо розросталося», оскільки профанне ще відчуває владу сакрального, нехай і емановану, то переходячи до наступної міфологічної зони, вже не стримує себе, шаленіючи від повноти життя й безконтрольності: «Золота стерня кричить на сонці, як руда сарана, у зливні вогню галасують цвіркуни <...>» [11, с. 8], – і у цьому місці оповідання міфологічний підтекст виходить на поверхню сюжеттики, про буйство природи говориться саме як про шаленство жіночого: «<...> розхристане бабське буяння серпня розляглося в глухих западинках величезного лопушшя, розпаношилося язиками м'язистої зелені. Банькати лялечки лопухів вирячилися, як бабиська, що широко розсілися, напівпожерті очманілими своїми ошалілими спідницями» [11, с. 9].

У міфологічній картині світу далі за профанною зоною йде хтонічна – осередок таємничого, ірраціонального, незбагненого, жахливого. Саме у хтонічному міститься найбільша тайна Всесвіту: народження – смерті – і нового народження після смерті, – якою володіє Велика Богиня: втілення самої природи, її ірраціональної стихії життя і плодючості. Таїнства-містерії, присвячені хтонічній богині плодючості (у давньогрецькій міфології – Деметрі), щоб викликати її родючі сили, були оргіастичними. Саме в нетрях хтонічного перебуває в сюжеті «Серпня» богиня родючості: «А з парканом, у нетрях літа, де розкорінюється глупота бур'яну з його ідіотством, розташувався смітник, зарослий чортополохом. І ніхто не знав, що саме тут серпень того літа влаштував велику поганську оргію. На смітнику спиралось на паркан заросле бузиною ліжко навіженої Тлуї» [11, с. 9].

Остаточний доказ того, що слово «оргія» не метафора і що Тлуя – богиня плодючості, одержуємо через сторінку, наприкінці сцени з описом Тлуї: «Волає спалений сонцем чортополох, лопухи спухають і чваняться безсоромним м'ясом, будяки слиняться лискусом отрутою, а захрипла від волення навіжена у диких конвульсіях та з зятою запальністю б'є м'ясистим лоном об бузину, яка тихесенько порипує під напором розпусної хіті, заохочувана злиденним хором до збоченої поганської плодючості» [11, с. 12–13].

Навіжена Тлуя – персоніфікація дикої природи, так саме, як волоцюга з оповідання «Пан» – персоніфікація бога-охоронця дикої природи. Вони схожі й навіть описуються фактично одними словами: «Тлуя сидить навпочіпки <...>» серед лопухів [11, с. 12], «Він сидів переді мною навпочіпки, а лопухи сягали йому до пахв» [11, с. 99], у Тлуї «Віхтик чорного волосся стовбурчиться на великій голові» [11, с. 12], у волоцюги «Віхоть брудних кудлів куйовдився над високим і опуклим чолом <...>» [11, с. 101], у Тлуї «Миршаве обличчя схоже на міхи гармонії»

[11, с. 12], у волоцюги «<...> чоло було порите глибокими зморшками» [11, с. 101], Тлуя – серед купи «<...> брудного дрантя, руб'я й ганчір'я <...>» [11, с. 12], волоцюга «<...> у спадаючому лахмітті <...>» [11, с. 101], у волоцюги «<...> могутні груди гучали сміхом <...>» [11, с. 101], у Тлуї «<...> видістається звірячий поклик, хриплий зойк, видобутий з усіх бронхів і дудок напівзвірячих-напівбожеських грудей» [11, с. 12]. Напівзвірячий її вигляд теж нагадує давньо-грецького Пана, який є напівлюдиною-напівцапом.

Однак дивує у фабулі оповідання «Пан» не зовнішність Пана, а те, що хлопчик-оповідач його не лякається: потрапляючи на Пана в хащах, хлопчик витримує погляд бога-охоронця дикої природи і не тікає. Навпаки, Пан розряджається «<...> рикаючим хриплим кашлем сміху» [11, с. 101] і збігає. Пояснення цього незрозумілої для фабули оповідання «Пан» фінальної сцени надає саме епізод із Тлуєю з «Серпня»: хлопчик – юний деміург – на відміну від усіх: «І ніхто не знав, що саме тут серпень того літа влаштував велику поганську оргію» [11, с. 9] – побачив, став свідком таїнства оргіастичної містерії, він посвячений в її таємницю. Пан це відчуває, дивлячись йому в очі, і для Пана він свій.

Зустріч з Великою Богинею – центральна, кульмінаційна частина оповідання «Серпень», у наступній, завершальній главі йдеться про гостину до тітки Агати, і хлопчик-оповідач, який вже посвячений у жіночу таємницю плодючості природи, бачить все іншими очима – крізь неї. Звичайне повсякденне життя родини відтепер ним сприймається крізь цю вікову таємницю, і саме слово «таємниця» у зв'язку «долею» двічі виникає в його думках, щойно він заходить у будинок тітки: «У цьому звичному старому духові якось дивно поєднувалося життя цих людей, аламбик раси, гатунок крові й таємниця їхньої долі, що непомітно містяться в часі їхнього повсякдення. <...> Вони сиділи, ніби в притінку власної долі, й не боронитися, і в перших же незграбних жестах виявили свою таємницю» [11, с. 14].

Після зустрічі з Великою Богинею і розуміння таємниці плодючого буйства природи тітка Агата сприймається хлопчиком, як Велика Богиня: «З-під стіни назустріч піднялася тітка Агата, велика й буйна, огрядна і з білим тілом <...>» [11, с. 15], – і далі вона описується та характеризується саме поняттям плодючості: «Тітка нарікала. Це був звичайний тон її розмов, голос її білого і плодючого м'яса, що шаліє ніби поза її особою і ледве зосереджується й втримується в рамках індивідуальної форми <...>. Це була самовідтворювана плодючість, хворобливо пишна жіночність без гальм» [11, с. 15]. Після зустрічі з Великою Богинею плодючість стає для хлопчика головною, визначальною характеристикою жіночого, в його світорозумінні вона гіперболізується, утрирується, змушує сприймати крізь себе все: «Здавалося, що сам пах чоловіцтва, дух тютюнового диму, парубоцький дотеп можуть спонукати запалену жіночність до розпусної партеногенези. І справді, усі її нарікання на чоловіка, на службу, на турботу про дітей були лишень забаганками й вередуваннями незадоволеної плодючості, продовженням неприязного, гнівного і плачливого кокетування, яким вона марно випробувала чоловіка» [11, с. 15].

Відтепер, володіючи знанням таємниці природи, хлопчик розуміє її цілком, бачить її не лише як даність буття, але ж разом з причинами: «У неохайній і невгамовній плодючості було щось трагічне, убогість коротуна на межі небуття і смерті, певний героїзм жіночності, що тріумфував урожайністю <...>. Проте потомство підтверджувало слушність материнської паніки, шалу народження, який вичерпувався у невдалих плодах, ефемерному породженні безкровних і безликих фантомів» [11, с. 17]. Так, знання таємниці природи повністю змінило його світосприйняття, що підтверджує і передостанній епізод оповідання, де його малолітня кузина протягає йому лялькову ручку, щоб гратися, а він бачить її «<...> румянці, що безсоромно зраджували секрети менструації <...>» [11, с. 17].

Тому й кінцівка оповідання, яка здається безпричинною і дивною для фабули, зрозуміла і логічна, якщо враховувати міфологічний підтекст: дорослий кузен закликає хлопчика-оповідача до своєї кімнати та показує йому порнографічні світліни – оскільки бачить у ньому свого,

посвяченого в таємницю природи, – так само, як побаче, почує це через сім оповідань Пан. І відбувається це так само, як при зустрічі з Паном – очі в очі: «Я стежив за ним тоскним поглядом, прагнучи, аби він звернув на мене увагу і врятував від нестерпної нудьги. І мені раптом здалося, що, йдучи до іншої кімнати, він підморгнув мені» [11, с. 20]. Фінал сцени з кузеном і оповідання взагалі аналогічний фіналу зустрічі з Паном – візаві хлопчика проявляє себе сміхом й покидає його, Пан зникає в хащах, кузен – у собі: «А тим часом проволока усмішки, що майнула під м'якими й гарними вусами, <...> натяг, що допіру зосереджував його риси, знову впали в нікуди, й обличчя полинуло в неприсутність, забулося, розвіялося» [11, с. 21]. Сміх – прояв трикстера, найважливішої, разом з деміургом і Великою Богинею, фігури міфологічної картини світу, і в «Корицевих крамницях» практично всі оповідання закінчуються зустріччю із трикстером. Однак образ і роль трикстера в оповіданнях Б. Шульца має бути досліджені окремо.

Висновки. Отже, сюжет оповідання «Серпень» Б. Шульца базується на міфологічній картині світу, яка розподілена на сакральну, профанну і хтонічну зони й представлена найголовнішими своїми фігурами: деміургом, Великою Богинею й трикстером, причому дія відбувається у відсутності деміурга, коли природа без його керівництва залишається сам на сам і над світом панує Велика Богиня плодючості, в таємницю якої стає посвяченим хлопчик-оповідач, що змінює його світорозуміння і робить його майбутнім, наступним деміургом. Зустріч із трикстером у фіналі оповідання підтверджує деміургічні повноваження хлопчика-оповідача.

Перспективи подальших досліджень вбачаються в міфокритичному аналізі образу трикстера в оповіданнях «Корицевих крамниць».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Назарець В. Рецепція творчості Бруно Шульца в українській компаративістиці. *Київські полоністичні студії*. 2023. Т. 39. С. 293–306.
2. Павлишин А. Бруно Шульц. Харків : Фоліо, 2020. 124 с.
3. Субоч-Бялек П., Старонь І. Надкольори і надаромати: Шульц, Мюллер, Блекер / пер. з польс. Т. Павлінчук. Львів : Літопис, 2022. 289 с.
4. Шульцівський словник / за ред. В. Болецького, Є. Яжембського, С. Росєка; пер. з польс. А. Павлишина. Київ : Дух і Літера, 2022. 504 с.
5. Малиновський А. Від міських лабіринтів до закамарків підсвідомості («Вулиця Крокодилів» Бруно Шульца). *Київські полоністичні студії*. 2023. Т. 39. С. 233–251.
6. Малиновський А. «Цинамонові крамниці» Б. Шульца в контексті феноменологічної концепції простору. *Київські полоністичні студії*. 2024. Т. 40. С. 415–429.
7. Маторіна Н. Реалізація літературно-біографічного пізнавального контексту Бруно Шульца. *Київські полоністичні студії*. 2024. Т. 40. С. 394–414.
8. Маторіна Н. Професійна ідентифікація митця-універсаліста Бруно Шульца. *Київські полоністичні студії*. 2023. Т. 39. С. 252–273.
9. Хайдер Т. Міфопростір «Цинамонових крамниць» Бруно Шульца. *Київські полоністичні студії*. 2024. Т. 40. С. 585–601.
10. Фіцовський Є. Регіони великої єресі та околиці: Бруно Шульц і його міфологія / пер. з польс. А. Павлишина. Київ : Дух і Літера, 2010. 544 с.
11. Шульц Б. Корицеві крамниці / пер. з польс. Л. Герасимчука. Харків : Фоліо, 2022. 189 с.