
В. Дуркалевич. Між рутинною і творчістю: Феноменологія спротиву в епістолярному дискурсі Бруно Шульца. Studia methodologica, 2014 (38).

МІЖ РУТИНОЮ І ТВОРЧІСТЮ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ СПРОТИВУ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДИСКУРСІ БРУНО ШУЛЬЦА

Вікторія Дуркалевич

Кандидат філологічних наук, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
82100, м. Дрогобич Львівської обл., вул. Т.Шевченка, 34
e-mail.: wiktoria.durkalewicz@gmail.com

UDC: 821.162.1 Шул

ABSTRACT

The article is devoted to the role of context and his projection on the modeling of individual myth. It is underlined that context's typology actualizes strategy of confrontation, directed on possibility of self-realization.

Key words: individual myth, confrontation, context, epistolary, space.

Стаття посвящена ролі контекста и его проекции на моделирование индивидуально-го мифа. Подчеркивается, что типология контекста актуализирует стратегию конфронтации, направленной на возможность творческой самореализации.

Ключевые слова: индивидуальный миф, конфронтация, контекст, эпистолярный, пространство.

Статтю присвячено ролі контексту та його проекції на моделювання індивідуального міфу. Підкреслюється, що типологія контексту актуалізує стратегію конфронтації, спрямованої на можливість творчої самореалізації.

Ключові слова: індивідуальний міф, конфронтация, контекст, епістолярій, простір.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Дослідження діалектики тексту й контексту може, з одного боку, трактуватися як один із вагомих шляхів актуалізації інтерпретаційного потенціалу певної художньої структури, з іншого, – виступати механізмом відкриття феноменології розламів і зсувів, котрі супроводжують процес конституювання дихотомії «творення – контекст». Показовою у цьому плані може слугувати ситуація Б. Шульца. Запропоноване дослідження дозволить глибше зрозуміти роль і значення контексту та його проекції на процес моделювання індивідуального міфу.

Більшість дослідників творчості Б. Шульца акцентують увагу на винятковій ролі дрогобицької провінції для конструювання міфологічного дійсності його текстів [див. зокрема: 1; 2; 3], однак недослідженою залишається диференціація семіотики контексту та його впливу на характер і можливість моделювання Шульцового міфу.

Мета запропонованої статті полягає у дослідженні диференціації контексту творення індивідуального міфу Б. Шульца. До основних **завдань** статті належать: а) виявити типологію контексту творення індивідуального міфу; б) з'ясувати специфіку поведінкової стратегії у межах типології «творчність – контекст». **Актуальність статті** зумовлюється потребою дослідження феноменології конституювання індивідуального міфу з перспективи епістолярію Б. Шульца.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Аналіз епістолярної спадщини Б. Шульца дозволяє виявити й охарактеризувати кілька ключових контекстів моделювання індивідуального міфу, а також поведінкової стратегії митця, спрямованої на анулювання загрози і виборювання простору для розбудови й утвердження індивідуального міфу.

Однією із можливих контекстуалізацій виступає опозиція «митець ↔ обиватель (провінція)», а головна поведінкова стратегія полягає у спробі вирватися поза межі простору, що вбиває: «Те занепокоєння про контакт з інтелектуальною динамікою та почуття відповідальності за мою працю схиляє мене до палкого прохання: прошу Кураторію ШО зволи-ти взяти до уваги можливість переведення мене на тих самих умовах, тб. у ролі вчителя малювання, до гімназії, фахової школи, а зрештою навіть до звичайної школи у Львові» [4, 193]. У покликання митця іманентно вписана потреба відмежування-відокремлення-виходу поза інфернальне коло провінційної буденщини. Плиткість, одновимірність, однозначність, поверховість, замкненість містечкової екзистенції несе загрозу знищення творчої особистості. В одному із листів до освітянського керівництва Б. Шульц писатиме: «Провінція, де я мешкаю, сприяє, либонь, роботі митця, еволюція котрого вже завершилася, митця, котрий випрядає вже тільки вміст, нагромаджений упродовж багатьох років навчання та досвіду. Про таке почуття замкненого розвитку, цілковитої готовності та завершеної зрілості в моєму разі не може бути й мови. Навпаки, мене постійно переслідує палюче відчуття недостатності моїх знань, потреби перегляду, конфронтації, утвердження та зміцнення в моїх інтуїціях та припущеннях. Словом, нинішнє моє становище не розв'язує проблему духовної поживи, внутрішньої регенерації, без якої митець, котрий розвивається, приречений безнадійно зів'язнути та змарніти. Сучасному історичному моментові притаманна неймовірна конденсація проблем і, пульсуючи від них, доба не дозволяє навіть на мить духовної ізоляції. Хто втрачає контакт із духовним життям епохи, той втрачає актуальність у своїй творчості, не вважається художником» [4, 193]. Цитований фрагмент цікавий не тільки тим, що у його межах актуалізується система засадничих світоглядних опозицій (митець ↔ квазі-митець, розвиток ↔ стагнація, життя ↔ смерть, духовне ↔ приземлене, відкрите ↔ закрите, центр ↔ провінція), але й тим, що демонструє специфічний взірець наративу, котрий сам у собі є актом трансценденції – спробою виходу поза межі, усталені риторикою офіціозу. Часом такий стиль спілкування викликає цілком протилежні, щодо очікуваних, ефекти: замість позитивного результату, на які покладаються великі надії, надходить приголомшлива відмова. Конфронтація на рівні *toros* і *antropos* доповнюється у такий спосіб конфронтацією на рівні цілком протилежних риторик. Наскільки небезпечним є оперування такого типу стилем, а властиво анти-стилем, у сфері офіційної комунікації свідчить, наприклад, історія клопотання про виїзд до Парижа. Спроба здійснити омріяну подорож опиняється під загрозою поразки саме через зіткнення двох чужих для себе мов – мови урядових інстанцій й мови, котра стає знаряддям у боротьбі за власний світ. Існування цієї фатальної конфронтації риторик підтверджує зокрема листування із Р. Гальперн. У листі від 23 червня 1938 року адресатка повідомляє: «Вже кілька днів я знаю, що Твоє клопотання про отримання іноземної валюти було відхилене. Я не написала Тобі одразу ж, бо намагалася побачитись з заступником голови валютної комісії Др. Червінським, котрий заявив мені, що, хоча тими туристичними питаннями зовсім не займається, проте має таке враження, що Твоє клопотання було погано вмотивоване, щоб Ти ще раз написав прохання, в якому начебто є рубрика «мета поїздки», і щоб Ти написав, що влаштовуєш у Парижі виставку своїх малюнків, і щоб це клопотання Ти підтримав посвідкою Сп. Письменників або Художників, – і він вважає, що тоді з усією певністю воно буде задоволене» [5, 218 – 219]. Незважаючи на усілякі труднощі матеріального і формального характеру, Б. Шульцові все ж таки вдається побувати у Парижі. Однак місто, до якого так прагнув і на яке покладав амбітні надії, виявляється містом-фортецею – замкненим простором для вибраних. До виникнення амбівалентної візії Парижа спричиняється нашарування розмаїтих чинників, серед яких і брак близького кола знайомих, і недостатнє володіння французькою мовою, і відсутність на той момент підтримки з боку польського Посольства, і особливий ритм міського життя й стилю взаємин, які у ньому панують, врешті – «мертвий сезон». Бути у Парижі означає, з одного боку, витримувати нестерпний тягар власної у ньому не-присутності, з іншого, – насолоджуватися магією вічно присутнього у ньому мистецтва: «Я витримав у

Парижі сливе 3 тижні, попри те, що вже після 1-го тижня усвідомив, що не здійснив моєї ту-тешньої програми. Було наївно вирушати так, як я те вчинив, на завоювання найбільш закритого міста у світі. З моєю мовною підготовкою годі було й мріяти про те, щоб встановити бодай якийсь контакт із французами. Посольство абсолютно мною не займалося, я зовсім не можу і в майбутньому на нього розраховувати. Окрім того, Париж стояв порожній, – усі кращі мистецькі салони зачинені. Щоправда, я зав'язав стосунки з одним торговцем по вул. Faub. St. Honoré, який хотів улаштувати мені виставку, але пізніше я сам від того відмовився. Попри те, я задоволений, що побував у Парижі, побачив стільки дивовижних речей, побачив бодай раз зблизька, а не на репродукціях, мистецтво великих епох, – а зрештою, позбувся певних ілюзій щодо світової кар'єри» [6, 147 – 148]. Через якийсь час амбівалентна візія свого-чужого Парижа знову змінюється візією свого-чужого Дрогобича. Свого, бо це єдиний простір, у якому можна бути собою, у якому можна бути поетом. Чужого, бо саме у цьому просторі можливість бути собою/бути поетом щоразу ставиться під запитання. Цю конфронтацію віддзеркалює опозиція «митець ↔ учитель (школа)».

Глибока структура поведінкової стратегії митця, приреченого на ненависну для нього працю шкільного бельфра, залишається, як й у випадку попередньої (митець ↔ обиватель) схеми, ідентичною, конституюючись як стратегія уникання-втечі. На поверхневому рівні нарації її семантичним втіленням виступає клопотання про відпустку. Простір школи та її щоденної рутини – чергова інфернальна реальність, котра становить загрозу для світу творчості, вбиває натхнення й позбавляє життєвої енергії. Школа забирає дорогоцінний час, намагається вдертися у сферу інакшості/приватності «я», підпорядкувати її, нав'язуючи верховенство одновимірності, стереотипності і шаблону: «Сердечно дякую за милого та доброго листа, за слова втіхи та розради. Я їх далекі потребую, бо опинився на самому краю виснаження. Не знаю, чи довго ще витримаю ту заморочку. То не ота школа давніх часів, ота справжня ідилія серед професій – мало не побічне заняття, яке скромно тримається на тлі життя. Відтоді вона поросла пір'ям, безсоромно роззухвалилася, стала вимогливою, має щоразу виразніші претензії до заповнення собою людського життя. Не терпить конкуренції. Давно втратила ту красну скромність, яка її наперед визначала як фах для заробітку осіб, котрі мали якусь місію, якесь піднесене, проте неприбуткове завдання» [7, 81 – 82]. У школі не можна бути собою. Простір школи – простір «бездушних машин». У листі до Т. Войцеховського Б. Шульц охарактеризує процес тотальної реізації суб'єкта і міжлюдських взаємин у наступний спосіб: «Не знаю, чи Вам відомо, які тепер вимоги й правила у звичайних школах, де навчають креслення. Людина мого покоління не може того витримати й місяця, перетворюючись у бездушну машину. Можете мене врятувати від фізичного і духовного знищення? Порекомендуйте щось, порадьтеся з колегами та приятелями» [8, 157]. Праця шкільного учителя – це, по суті, анти-праця, абсолютна протилежність натхненної діяльності митця. У ситуації розп'ятості між рутинною і творчістю боротьба за свій власний світ/міф набуває розмаху боротьби за місію: «Іноді чоловікові здається, що він має величезний матеріал і вгинається під тягарем накладеної на себе місії, – то знову зі здивуванням констатує цілковиту пустку всередині. Це звичайні перипетії – припливи та відпливи, з якими треба собі якимось зарадити. Слід постійно перебувати у роботі, не переривати її – не навчати, наприклад, у школі, – бо той брак наступності вбиває натхнення» [9, 65]. Репресивний механізм шкільної рутини поглиблює відчуття внутрішньої роздвоєності, вписуючи ситуацію творчого «я» в апокаліптичну перспективу неминучого вибору: «Що вдіяти? Чи мушу я зректися того, що вважаю своєю місією, моїм власним завданням? // Чи маю я ручну працю вважати метою і призначенням моїх зусиль?» [7, 82]. Покликання – місія – творчість протиставляються рутині – механічності – ролі. Глибина чинить опір плиткості, вибух багатозначності кидає виклик заяложеній конвенціональності. Довготермінова оплачувана відпустка виявляється у цій напруженій ситуації своєрідним «магічним» і одночасно найбільш дієвим засобом, який дозволив би відокремитися-відмежуватися від нестерпної пресії школи. Не випадково, отже, відчайдушна боротьба за право на існування власного – «інакшого» – світу розгортається у просторі квазі-ділової комунікації. У листах, написаних до освітянського керівництва, домінують ключові архетипні опозиції, завдяки яким конфронтація «учитель ↔ митець» набуває вимірів есхатологічної остаточності: «Нещодавно я підготував певні наміри та плани масштабної роботи, для втілення якої не досить принагідної праці на маргінесі шкільних занять. // Опинившись поміж виснажливими обов'язками вчительської професії та важкою й відповідальною пра-

цею митця, перебуваючи віддалік від посібників і спонук культурних центрів, – я з розпачем бачу, що моя енергія непродуктивно розпорошується, а втілення моїх планів відсувається в неосяжну далечінь. // Я перебуваю зараз у такій точці свого розвитку, коли мені не вільно погодитися на половинчасті результати, відкласти втілення планів на незнане майбутнє. Я мушу всі свої зусилля зосередити цілковито на мистецькому чині, на який лише здатний» [10, 186 – 187]. У такий власне спосіб формулюється прохання про річну оплачувану відпустку на 1934/1935 навчальний рік. У проханні відмовлено, однак нестерпна ситуація, у якій опиняється митець через збільшення шкільних навантажень, не дозволяє припиняти боротьби. Творча стихія не терпить компромісів і частковості, тому риторика відокремлення – відмежування – захисту власного світу від рутини шкільних обов'язків активізується із подвійною силою: «Відтак тепер переді мною постало значно масштабніше завдання, контури якого щоразу виразніше вимальовуються переді мною з начерків уривків. Більші та серйозніші труднощі того завдання непереборно накидають мені потребу присвятити йому неподільні зусилля та весь свій час. Принагідні й уривчасті зусилля на окрайці шкільних занять виявилися розсіюванням і розбазарюванням творчого імпульсу, який повинен бути скерований в єдине русло» [11, 188]. Платну, до того ж тільки піврічну, відпустку Б. Шульцові вдається отримати у 1936 році. Які надії покладає на відпустку митець і яке значення мала б вона відіграти для його творчої самореалізації свідчать рядки, написані до В. Завістовського: «Із яким легким зітханням, із яким відчуттям безмежного визволення я займуся тепер справами, для яких, гадаю, призначений! // Трохи лякає мене думка про – відповідальність, яку я на себе покладаю. Однак мене заспокоює попередній досвід, який досі мене не підводив, що завжди короткі періоди моєї свободи були продуктивними періодами. Коли зовнішній тиск меншав – природа наче поверталася до своїх нормальних законів, до притаманної своєї функції. Залишений самому собі, мій механізм – продукував» [12, 84]. Відпустка розглядається, отже, як можливість звільнитися від ярма шкільної роботи, як гарант тимчасової, але все ж таки свободи, завдяки якій можна бути собою, можна реалізувати свою місію, утверджувати «свій» світ. Однак не кожна битва завершується перемогою. Доводиться стикатися із гіркою численних поразок-відмов. «Окрайці» і «маргінеси» шкільних занять стають невідворотною апокаліптичною реальністю, котра до решти виснажує, підриває віру у власні сили, підважує доречність будь-якого опору. Врешті-решт, ставить під запитання статус життя-як-місії: «Відтоді, коли я Вам писав, – звертатиметься у листі до Р. Гальперн, – мені стало дуже зле, не назовні, натомість різко погіршилася внутрішня ситуація. Я цілковито впав духом. Я сказав собі, що не є ні малярем, ні письменником, ні навіть порядним учителем. Мені здається, що я ошукав світ якоюсь блискучістю, що нічого в мені немає. Я намагався відмовитися від творчості, жити як пересічна людина, і це мені здається дуже сумним» [13, 114].

На формування апокаліптичної візії світу, сповненої відчуття приреченості й глибокої безнадії впливає не тільки гнітюче шкільне середовище. Боротися за утвердження власного світу доводиться в одному із найбільш, здавалося б, «освоєних»/«своїх» просторів – просторі родинного дому. Ситуація перебування у помешканні на Флоріанській, актуалізує чергову систему опозицій і стратегій, пов'язаних із глибоким переживанням розламу, розірваності, розщеплення. У цьому контексті йдеться про опозицію «митець ↔ родич (дім)». Так само, як і у попередніх ситуаціях, глибока структура поведінкової стратегії й надалі залишається незмінною – полягає у відокремленні-відмежуванні від усього того, що становить загрозу для світу творчого «я». Топос дому на Флоріанській, топос провінційного дрогобицького містечка, функціонують у свідомості митця, з одного боку, як життєдайна Ітака, «свій», безпечний простір, у якому можна творити й до якого можна щоразу повертатись з далеких мандрівок. Про захисну – життєствердну – охоронну роль «свого» простору Б. Шульц писатиме до Л. Ліля: «Я вже знову вдома, замкнений у малому й безпечному колі дрогобицького оточення. Починаю шкільну працю. Осінь, і повсюди цвітуть айстри й жоржини. Конче раджу вам виїхати кудись у провінцію, бодай до Версалю. Палацу можете не оглядати, але містечко чарівне. Там би я хотів мешкати. Оселиться у французькій провінції, якщо Ви вже конче хочете бути у Франції та поблизу Парижа» [14, 106].

З іншого боку, – «своя», маломістечкова реальність далека від взірцевої реальності мрій. У цьому «своєму»/«освоєному» просторі бракує омріяної рівноваги і тиші, котрі б дозволили без перешкод реалізувати місію висловлювання світу: «Ви переоцінюєте переваги мого дрогобицького становища. – Писатиме митець до А. Плешневича. – Чого мені на-

віль тут бракує, – то тиші, власної музичної тиші, заспокоєного маятника, підпорядкованого власній гравітації, з чистою лінією руху, не спотвореною жодним стороннім проникненням. Ця субстанціональна позитивна тиша – цілковита – вже сама є сливе творчістю. Ті справи, котрі, як я гадав, хочуть промовити моїми устами, – діються понад певною межею тиші, формуються в осередку, доведеному до досконалої рівноваги» [15, 98]. Фатальний збіг обставин спричиняється до того, що Флоріанська, 8, не сприяє кристалізації такого виняткового «осередку». Новий будинок, до котрого довелося свого часу перебраться, хоча й розташований неподалік колишнього помешкання на Ринку, 10, проте обидва ці топи розділяє глибока прірва символічного досвіду «я». По той бік залишилась колись міфологічного родоvodu, по сей бік – простір згущення трагічних подій. Більш того, гнітить непомірний тягар відповідальності за долю обидвох просторів. Напружена атмосфера дому на Флоріанській з часом стає загрозою, подібною до тієї, котру втілює деструктивне середовище школи, – загрозою знищення творчого пориву, перекреслення спроб побудови власного світу. Нестерпність ситуації спонукає до протесту, однак почуття відповідальності стримує його розмах, ухиляє від радикальних кроків, поглиблюючи у такий спосіб почуття приреченості й безвиході: «Минулого тижня, – писатиме Б. Шульц до Р. Гальперн, – я зазнав такого сильного нападу родинного гніву, що подумав уже, що цим разом таки відокремлюся від них і оселюся осібно. Якось знову все полагіднішало, але не виключено, що я переїду. Як Ви радите мені зробити? То буде на шкоду родині, адже мені доведеться платити за кімнату й обслуговування» [16, 128]. Стратегією, котра допомагає сьак-так поради собі із конфронтацією на осі я ↔ вони, митець ↔ побут, світ творчості ↔ світ рутини, виявляється спроба відокремлення «свого», інтимного простору у межах дому-загрози: «Облаштовую собі в нашому будинку окрему кімнату, але мене лякають кошти: тапчан тощо. Я маю велику, світлу кімнату і частину меблів, а бракує мені тапчана, фіранок, якогось килима» [17, 138]. Тема відокремлення-відділення-відмежування перетворюється на тему-ключ багатьох листів до Р. Гальперн. У характері її моделювання перманентно присутня амбівалентність, котра віддзеркалює емоційне розщеплення адресата: з одного боку, задоволення, бо все ж таки спромігся на жест відокремлення, з іншого, – самозвинувачення у марнотратстві: «Я маю дуже гарну кімнату 6 x 6 і другу, меншу. Я замовив собі тапчан. Роблю це без віри й охоти» [18, 140 – 141], а також: «Я облаштував собі кімнату, що мені обійшлося в чималу копійку, – зайве, адже мені, по суті, розкіш і зручність байдужі» [19, 142] й далі: «Моя парубочька кімната виглядає досить добре, але все ще не маю тапчана, резервую собі цей видаток на пізніше, бо боюся, що мені не вистачить грошей на Париж» [20, 144]. Згадана тема-ключ у імпліцитний спосіб нав'язує також до семіотичної опозиції, один із структурних елементів якої має статус абсолютної дійсності, ідеального простору, в котрому можна бути собою, можна бути у себе. Йдеться, безперечно, про міфологічний вимір дому на розі Ринку й Міцкевича, дому, у котрому можливе усе. Помешкання на Флоріанській ніколи не претендуватиме на роль міфічного топосу, простору «досконалої рівноваги».

Брак цілісності й нагальна потреба відмежування виникає й тоді, коли доводиться оперувати «не-своїм» словом/«не-словом». Тут мається на увазі літературно-критична продукція, пов'язана із рецензуванням творів іноземної белетристики. Такий вид діяльності накидає вимоги, котрі суперечать ідеї цілісності, порушують внутрішню рівновагу, загрожують автентичному світові творчості. У семіотичному плані цю ситуацію віддзеркалює комплекс опозицій «митець ↔ рецензент (нарративний простір не-слова)». Поведінкова стратегія й надалі залишається незмінною, набуваючи у цьому контексті форми відмови від подальшого написання рецензій. Рецензування – гра за чужими правилами. Зазвичай вибирати доводиться лише з-поміж кількох назв, нав'язаних редакцією. До того ж, створюється ситуація, у якій інтерпретаційний момент не становить якихось особливих клопотів, натомість оцінка якості перекладу виявляється проблематичною. Тоді доводиться обмежуватися лаконічними стереотипними, а властиво маскувальними, формулами на кшталт: «Переклад правильний», «Переклад дуже добрий», «Переклад зразковий» і т.п. Подвійна комунікативна гра притаманна й для приватного спілкування Б. Шульца. У факті продукування такого подвійного дискурсу Б. Шульц зізнається в одному з листів до Р. Гальперн: «Дуже дивуюся, що Гомбр. написав таку хорошу рецензію про Брехвіча. Я не міг тієї книжки навіть читати, але, будь ласка, не кажи про це нікому, бо я йому, звісно, написав, що книжка мені подобається» [21, 134]. Особливого розмаху ця стратегія набуває у листах до

С. Шумана. На думку Є. Фіцовського, «[...] всі ті викрутаси й реверанси мали слугувати тій одній-єдиній справі на ймення Шульц...» [22, 6]. Не своє, чуже, слово, у якому і через яке домінує інший, стає непомірним тягарем для сумління, нещирість змушує роздвоюватися. Рецензентська праця не вартує такої самопожертви. Більш того, подвійні комунікативні стандарти, гра із не-словом/анти-словом розглядається митцем як один із найдошкульніших засобів самоприниження й самопокарання: «Я мусив би ще кілька років тому звільнитися від школи, зайнятися журналістикою. Тоді це було можливо, і я би звик писати на замовлення, а може, навіть знайшов би у примусі певний стимул до писання і певну банальнішу, більш приземлену форму письма» [18, 141]. У ситуації нестерпного розламу митець здатний однак протиставитися ремісникові, грачеві, блазневі, а покликання – взяти гору над роллю: «Я перестав писати рецензії до «Wiadomości», бо воно мене не тішить, а навпаки, завжди вимагає від мене значного зусилля» [21, 134]. Відбувається, отже, ще одне відмежування – відокремлення – протиставлення, яке вкотре підтверджує верховенство потреби «бути собою», «бути у себе», у магічному просторі «свого» слова.

ВИСНОВКИ

На підставі аналізу епістолярного тексту Б. Шульца з'ясовано, що безкомпромісність у потрактуванні поезії як універсального шляху до “сенсу світу” провокує розп'ятість «я» між фізикою буденності й метафізикою покликання. Кожна така ситуація характеризується властивою лише для неї поведінковою стратегією суб'єкта, спрямованою на анулювання загрози і виборювання простору для розбудови й утвердження власного світу/міфу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ficowski J. Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia. – Sejny: Pogranicze, 2002. – 519 s.
2. Panas W. Willa Bianki. Mały przewodnik Drohobycki dla przyjaciół (fragmenty). – Lublin: UMCS, 2006. – 101 s.
3. Меньок В. “Особлива провінція”: шульцівська креація й інтерпретація міста // Філософія і поетика художнього тексту-твору: Наукові записки кафедри світової літератури. Вип. II / Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. – Дрогобич: Просвіт, 2010. – С. 71 – 107.
4. Шульц Б. Лист до Кураторії Львівського Шкільного Округу у Львові, 30 листопада 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 191 – 193.
5. Гальперн Р. Лист до Б. Шульца, 23. VI. 1938 // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 218 – 219.
6. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 29 серпня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 147 – 148.
7. Шульц Б. Лист до В. Чарського, зима 1934/1935 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 81 – 83.
8. Шульц Б. Лист до Т. Войцеховського, 29 вересня 1940 року // Б. Шульц. Книга листів. Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 157.
9. Шульц Б. Лист до З. Вашневського, 15 жовтня 1934 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 64 – 65.
10. Шульц Б. Лист до Міністерства Віросповідань і Народної Освіти у Варшаві, 9 травня 1934 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 186 – 187.
11. Шульц Б. Лист до Кураторії Львівського Шкільного Округу у Львові, 20 березня 1935 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 187 – 188.

12. Шульц Б. Лист до В. Завістовського, 19 березня 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 84.
13. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 15 листопада 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 114 – 116.
14. Шульц Б. Лист до Л. Ліля, 2 вересня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 105 – 106.
15. Шульц Б. Лист до А. Плешневича, 4 березня 1936 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 98 – 99.
16. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 13 жовтня 1937 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 127 – 128.
17. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 10 березня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 137 – 138.
18. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 31 березня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 140 – 141.
19. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 17 квітня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 141 – 142.
20. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, 28 травня 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 143 – 144.
21. Шульц Б. Лист до Р. Гальперн, приблизно середина лютого 1938 року // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 134 – 135.
22. Фіцовський Є. Вступ до “Книги листів” (із видання 2002 року) // Б. Шульц. Книга листів. Уклав і підготував до друку Єжи Фіцовський. / Пер. з польськ. Андрія Павлишина. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – С. 5 – 25.