4. *Лотман Ю.М.* Заметки о художественном пространстве / Ю.М. Лотман // Учёные записки Тартуского ун-та. – Вып. 720. – Тарту, 1986. – С.25–43; **5.** *Писемский А.Ф.* Собр. соч. в 9-ти тт. / А.Ф. Писемский. – М., 1959. – Т.7. – 525 с.; **6.** *Писемский А.Ф.* Птенцы последнего слета. Трагедия в 4-х действиях (Продолжение трагедии «Бывые соколы») / А.Ф. Писемский // Русский театр. – № 28. – Петроград: Театральная сцена, 1919. – С.4–64; **7.** *Тимашова О.В.* А.Ф.Писемский – критик. Статья о «Подводном камне» М.В. Авдеева и взгляды Писемского на «женский вопрос». / О.В. Тимашова // Изв. Сарат ун-та, Нов сер. – 2013. – Т 13. – Вып 2. – С. 69–73; **8.** *Фридлендер Г.М.* Реализм Ф.М.Достоевского / Г.М. Фридлендер. – М.-Л: Наука, 1964. – 210 с.; **9.** *Фридлендер Г.М.* Ф.М. Достоевский / Г.М. Фридлендер // История русской литературы в 4-х тт. – Т. 3 – 1982. – 876 с.

Циховська Е.Д. (Київ, Україна)

Інтертекстуальний часопростір текстів Леопольда Стаффа

У статті досліджуються пласти інтертексту та екфраз у спадщині Л. Стаффа як наслідок «поетичного стану» (Поль Валері) та спровокованих перекладами інших текстів. Проаналізовано синтез у творчості Л. Стаффа рис східної та західної людини через симбіоз франциканізму, дао-людини, наближеність до природи, позначеної руссоїзмом та гамсунізмом; розглянуто тексти Л. Стаффа, інспіровані творами М. Метерлінка, семіотизовані у концептах мовчання, часовому моменті очікування, «свого»–«чужого» простору.

Ключові слова: *інтертекстуальність, екфраза, «поетичний стан», інтермедіальність, ретроспективний та проспективний погляди, переклад.*

В статье исследуются пласты интертекста и экфразиса в наследии Л. Стаффа как следствие «поэтического состояния» (Поль Валери) и спровоцированных переводами других текстов. Проанализирован синтез в творчестве Л. Стаффа черт восточного и западного человека через симбиоз франциканизма, дао-человека, близость к природе, обозначенной руссоизмом и гамсунизмом; рассмотрены тексты Л. Стаффа, инспирированы произведениями М. Метерлинка, семиотизированные в концептах молчания, темпоральном моменте ожидания, «своего»-«чужого» пространства.

Ключевые слова: *интертекстуальность, экфраза, «поэтическое состояние», интермедиальность, ретроспективный и проспективные взгляды, перевод.*

The investigation of intertext and ecphrasis layers in Leopold Staff's inheritance is represented as a result of the «poetic state» (Paul Valery) and was caused by the translations of other texts. It is pointed out in Leopold Staff's creative work the combination of an eastern and western personality through overlapping of a franciskanism*, a dao-man, closeness to nature as an echo of rousseauism and hamsunism. The author analyses Leopold Staff's texts, inspired by Maurice* Maeterlinck's *works recorded in the concepts of silence, temporal moment of expectation, and «one's own»–«stranger» space.*

Key words: *intertextuality, ecphrasis, «poetical state», intermediality, retrospective and prospective opinions, translation.*

До інтертекстів та перекладацької діяльності польського поета Леопольда Стаффа зверталося багато польських дослідників, зокрема Є. Квятковський, І. Мачеєвська, В. Мадида, М. Шчот. Проте здебільшого аналіз інтертекстів займав побічне місце, а співставлення з українськими текстами взагалі відсутнє. Тому метою цього дослідження було поглибити аналіз інтертекстів, здійснюючи його через нові підходи, та у співставленні з новими постатями.

Інтертексти Л. Стаффа виникли внаслідок «поетичного стану», або «пісенного стану» (П. Валері) [3, 409], який запускається механізмом попередніх досвідів, активізує ретроспективні та проспективні погляди, породжуючи таким чином не тільки інтертекстуальні контексти, а й екфрази, переклади. «Поетичний стан» – натхнення від ознайомлення з чужими текстами, унаслідок чого постає власний текст, прихована взаємодія текстів – транстекстуальність. Результати переміщення «поетичного стану» вчорашнього читача в позицію сьогоднішнього автора цього процесу помітні в метафізичних комплексах, ніцшеанських мотивах, інспіраціях творами Д. Алігьєрі, Г. Д'Анунціо, К. Галчинського, Г. Гауптмана, Г. Гофмансталя, Г. Ібсена, Я. Кохановського, М. Метерлінка, Б. Паскаля, Е. По, Т. Ружевича, Ю. Словацького, К. Тетмайєра, Л. Толстого, А. Франса та ін., а також у паралелях зі стоїцизмом, франциscанізмом, руссоїзмом, що пронизують творчий доробок Л. Стаффа.

Написання творів за принципом «буфера обміну», коли «свій» текст перемежований вкрапленнями із «чужих», і неможливість створення цілковито нового твору характеризує ситуацію, де митець постає учасником простору чужих текстів як «утопії втомленої людини» (Х.-Л. Борхес).

У перекладацькому зацікавленні Л. Стаффа найповніше постає залежність інтертекстуальності від його діяльності перекладача, що була продуктивна й спиралася на досвід Ч.-А. Свінберна, Ч. Анджольєрі, Г. Д'Анунціо, Г. Бенґа, В. Блейка, Й. Бойєра, М. Буонарроті, П. Верлена, Е. Верхарна, Л. да Вінчі, К. Гамсуна, Г. Гавптмана, Й.-В. Ґете, К. Ґольдоні, Г. Деледду, Я. Кохановського, С. Лагерлеф, П. Луі, Е. Людвига, Т. Манна, Ф. Ніцше, Г. Понтоппідана, Р. Роллана, І. Стоуна, А. Стріндберга, Р. Тагора, Г. Френссена, Б. Челліні, Е. Якобсена та ін. [12, 459–463]. Завдяки перекладам інша культура, інкорпорована в польський простір, ставала водночас і частиною творчості перекладача, відкривала для нього нові інтертекстуальні горизонти.

Будучи одним із перших перекладачів майже всіх творів Ф. Ніцше та колегою К. Тетмайєра в «Młodej Polsce», Л. Стафф гостро відчував неповторну новизну ідеї про надлюдину Ф. Ніцше та поетичної меланхолії К. Тетмайєра. Настроєвість поезії К. Тетмайєра або її відповідник сугестія/сугестивність як наслідок впливу П. Верлена на нього й тогочасну світову літературу підкріплена песимізмом філософських домінант А. Шопенгавра, складає

емоційний регістр у віршах збірки Л. Стаффа «Sny o potędze». Наявність уже в першій збірці Л. Стаффа образу смерті – ще один з ефектів, привнесених А. Шопенгавром (вірші «Południe upalne» та «Martwa pogoda»).

Ланками «конективної міжкультурної інтеграції» [4, 166] став для Л. Стаффа Данте Аліг'єрі (назва вірша «Vita nuova» Л. Стаффа, як і його зміст, є прямим посиланням на твір «La Vita Nuova»), Е. По (явна аналогія Стаффового «Nigdy» з віршем «Ворон»), Б. Паскаль (образи «безкінечність» та «ніщо» з «Думок» прочитуються у вірші «Siostry syjamskie» Л. Стаффа). Серед усіх французьких символістів Л. Стаффа найбільше вабив образною музичною експресією П. Верлен: присвятив йому вірш «Odkrywca złotych światów», переспівав «Осінню пісню» під назвою «Piosnka jesienna», увібрав ефект присутності й інших його творів. Інтертекст відлунює у вірші «Noc księżycowa» Л. Стаффа *(«O, siostry-gwiazdy, nie dalsze / Niż człowiek jest człowiekowi»*) [13, 749]) рядками з поезії «Небо і зірки» М. Лермонтова; єсенінський натуралізм і деталізованість портрета тварин (вірш «Корова») помітні у віршах «Wół», «Koń», «Wieprz»; переклад пушкінських рядків із вірша «Поету» спостерігаємо у вірші «Poeto!» Л. Стаффа. На спільних рисах тональності деяких віршів Л. Стаффа та М. Бажана акцентує увагу Ю. Булаховська; риси духовного піднесення й віри в людину помічає в Л. Стаффа та В. Брюсова Н. Богомолова; найближчим до Л. Стаффа з українських митців був М. Рильський, на думку М. Рудницького, через закоханість у спадщину класиків.

Ланкою конективної внутрішньокультурної інтеграції творів Л. Стаффа стали Я. Кохановський (вірш «Lipy» є ремінісценцією відомої фрашки «Na lipę» Я. Кохановського), Ю. Словацький (Л. Стафф перейняв образність), письменники молодшого покоління, зокрема Т. Ружевич (ружевичівські відгомони в «Przebudzeniu» Л. Стаффа), К.-І. Галчинський (у «Balladzie» й «Matamorze», а також явище нонсенсу в вірші «Gałczyński»).

Інспірації творчістю М. Метерлінка простежуються в метафізичній таємниці віршів Л. Стаффа («Przewodniczka», «Otchłań kusząca», «Zmowa», «Zdarzenia cichych ludzi», «Życie bez zdarzeń»). Перший його сценічний твір «Skarb» (1903) зачерпує ліричну «суб'єктивність» драматургії М. Метерлінка. Л. Стафф-драматург перейняв деякі елементи Г. Гавптмана, Г. фон Гофмансталя, Г. Ібсена, А. Стріндберга, С. Виспянського: переклав вірш «Die Beiden» («Ich dwoje») Г. Гофмансталя, а його драму «Die Hochzeit der Sobeide» («Wesele Sobeidy») у неопублікованому Стаффовому перекладі поставлено у Львові в 1904 р.; обігравання мотиву правди в умовах міщанського середовища зближує драму «То samo» Л. Стаффа з «Дикою качкою» Г. Ібсена. Однак, на думку критиків, Л. Стафф не досяг значного успіху в драматургії, драма була для нього «побічним продуктом» (М. Пехал).

Тексти письменника містять у собі мемофонд попередників: як перегуки

з творами інших, так і витвори візуальних мистецтв, – інтертекстуальні та інтермедіальні аспекти, що формують, на думку В. Вольфа, поняття «міжсеміотичних відношень» [14, 46]. І хоча існують дослідження, де інтермедіальність складає частину інтертекстуальності, проте це різні сфери, зокрема Ю. Мюллер розмежовує їх за принципом інтертекстуальності як взаємодії вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції медіа-каналів. Інтертекстуальність та екфразу передусім споріднює те, що це різновиди емоційної реакції письменника на відомі тексти-донори. Основу екфрази й інтертексту складає діалог автора зі своїм попередником, творцем оригіналу, а також тлумачення прототексту. Для Л. Стаффа як знавця мистецтва екфраза своїми рисами подібна до засобу довільного компонування – «вкраденого об'єкта» (вставки у твори текстів афіш, рекламних оголошень, написів тощо) або симулякра, виступаючи органічним елементом творчості.

Поетичний простір Л. Стаффа реалізований у різних видах екфрази завдяки глибокій обізнаності автора з шедеврами світової культури та враженням від багатьох подорожей, зокрема інспірація живописними екфразами помітна у вірші «Ogród przedziwny» (полотно «Dziwny ogród» його сучасника, польського художника Ю. Мехоффера) Л. Стаффа, у драмі «Godiwa» (картина «Леді Годіва» Вільяма Коллінза); статуарні екфрази спостерігаємо у вірші «Portret» («Дискобол» Мірона, «Святий Георгій» Донателло, «П'єта Ронданіні» Мікеланджела Буонарроті); урбаністичні екфрази – у творі «Tryptyk sztuki włoskiej» Л. Стаффа (міста Венеція, Флоренція та Рим).

Зазнавши песимістично-тужливих інспірацій лірики К. Тетмайєра, Л. Стафф звертається до сугестивної музичності П. Верлена: перекладає його поезію, присвячує вірш «Odkrywca złotych światów» і переймає верленівські ключові поняття «сутінок», «спогадів», «суму». Потужна хвиля сугестії в поезії обох авторів дає підстави говорити про сугестивну лірику, співвідносну в польському літературознавстві з поняттям «настроєва лірика». Водночас, за психологічними ознаками, «Deszcz jesienny» Л. Стаффа та «Осіння пісня» П. Верлена належать до «печальних текстів», за термінологією В. Беляніна [2, 140].

Концепт «природа» та реляція «людина–природа» у творчому доробку Л. Стаффа у співставленні з К. Гамсуном, М. Рильським (ранній творчості якого властиві гамсунівські інспірації) розкривається через синтез руссоїзму, францисканізму та орієнталізму. На початку XX ст. концепт «природа» в українській літературі розвивався під впливом пантеїстичної теорії норвезького письменника К. Гамсуна. І хоча представники польської літератури теж були знайомі з його творчістю, панівною тенденцією у них виступав францисканізм (за іменем Святого Франциска Ассізького). Будучи прихильником спадщини К. Гамсуна (Л. Стафф переклав його роман «Остання радість»), письменник залишався вірним францисканським канонам.

Францисканське шанобливе ставлення до світу природи й усього твореного нею та руссоїстська концепція «природної людини» в багатьох постулатах схожі – тенденція, досить характерна для творів Л. Стаффа й К. Гамсуна. Синтез концептів, головною рисою якого є близькість людини до природи, показовий тим, що майже неможливо визначити, де у Л. Стаффа закінчується вплив Ж.-Ж. Руссо в симбіозі з «простою людиною» Л. Толстого, а де починається вплив проповідей Франциска Ассізького. Твори К. Гамсуна – це доказ переваг життя у злагоді з природою і разом з нею. Ідеалізація природи, живлена класицизмом, злилася в польського письменника, як і в київських неокласиків, з концепцією «природної людини» та францисканським захопленням створіннями навколишнього світу.

Гамсунівські герої не лише підпадають під геоцентрично-риторичну модель діалогу Левінаса («Тотальність і безкінечне. Есе на тему екстеріорності»), яка поєднує водночас два рівні комунікації: «людина–Бог» у вертикальному напрямі та «людина–людина» у горизонтальному. У неї вкладено також потребу в третьому рівні колового перебігу – «людина–природа» задля гармонізації особистого простору. Поетичний доробок М. Рильського в цілому споріднений з творчістю К. Гамсуна передусім культом взаємозв'язків людини з природою, яскравим і різнобічним висвітленням образу героя-самітника. Зокрема, це чітко простежується в ідилії «На узліссі» через явні аналогії з романом «Пан» К. Гамсуна, що увиразнено в ідентичній образності, ідейності, задумі тощо. Щоправда, М. Рильський затінив контури «гамсунівського» простору багатством і яскравістю української природи, применшеним психологічним статусом одинака з нещасливим коханням, яким постає в першотворі лейтенант Глан.

Відхід людини від прометеївської епохи (К. Ясперс) до осьового часу характеризує втечу від природи. Саме в «докультурному» періоді – першому з чотирьох гетерогенних етапів, які виокремив у світовій історії К. Ясперс, – дає про себе знати «перше становлення людини», і цією ж епохою могла б завершитися природна рівність. Я. Тучинський зважив на однаковість імперативів руссоїстської філософії та романтиків Orienttraumu, а Р. Тагор вбачав у руссоїстському sentiment de la nature зближення європейської цивілізації з індійською думкою. Основним компонентом поетики Л. Стаффа виступає індійська філософія, сконденсована в тезі «життя сном», вираженій староіндуїстським Шанкарою, цитуванні Упанішад, захопленні мотивом поєднання суперечностей, взятим зі сфери індуїзму.

Перекладені тексти китайської антології «Fletnia chińska» безпосередньо пов'язані з оригінальними творами Л. Стаффа. Його герой своїм споглядальним невтручанням у природний перебіг подій займає позицію дао-

людини, яка, на відміну від західної людини, не протистоїть цьому світові, а співіснує з ним. Західна антропологічна концепція, представлена «натуральною» людиною Ж.-Ж. Руссо, багатьма рисами збігається з принципами орієнталізму та екзотизму, зокрема з поверненням індивіда до природи, утечею від дійсності, а в контексті конфуціанського та даоського світосприйняття – з ідеєю природної рівності. Окрім зазначеного, руссоїзм у творчості поета окреслений також руйнівною сутністю цивілізації, концепцією втраченої спільної мови природи і людини тощо.

Інтертекстуальні зв'язки творчості Л. Стаффа та М. Метерлінка розкриваються через семіотичні характеристики їхніх текстів, зокрема, небезпека зовнішнього (як погоди, так і інформації) експлікована в кількох віршах Л. Стаффа («Wejmuta», «Gwiazdom umarłym», «Kiedyż będziemy») і декодована переважно через метерлінківські тексти, де символіка загрози зосереджена на межових просторах дверей та вікон, мовчанні та очікуванні (напр., алюзію на твір «Незвана», як і «Там, усередині» М. Метерлінка, містить вірш «Ucieczka» Л. Стаффа). За рахунок ремінісценції з твору М. Метерлінка «Там, усередині» Л. Стафф у вірші «Straszna noc», де люди змальовані пригніченими, як у романі «Самотній» А. Стріндберга, переконує, що зовнішній і внутрішній простори мають сенс безпечного та небезпечного, бо люди, які перебувають усередині, захищені від новин ззовні, вони в інформаційній блокаді; натомість зовнішній простір багатий на небезпечні події, що відбуваються в ньому. Перед обличчям загрози будинок з «місця-паузи» («the place of dwelling» П. Карджелайнен) [8] перетворюється на дім як реляцію («home»), спрацьовуючи, як пише Г. Башляр, за «начальним принципом мушлі» [1, 27].

Двобічність представленого в драмі простору ідентифікована через означення «свій–чужий» простори, причому «свій» розташований із зовнішнього боку, позиції спостерігача, натомість «чужий» – по той бік (у цьому випадку внутрішній світ будинку) від свого, де люди не обізнані з інформацією Спостерігача (Старого й Незнайомця). Однак за якусь хвилину ці два простори («свій» в особі Спостерігача, що володіє інформацією, та «чужий» – родина загиблої всередині будинку, яка позбавлена інформації) об'єднані в спільний для них інформаційний континуум, представник «свого» простору, передавши звістку представникам «чужого», таким чином впускає у «свою» інформативну нішу «інший» простір, а той, через втручання в нього, втрачає риси особистого. При застосуванні до цих двох просторів мовознавчої термінології можна говорити про доконаний і недоконаний види площин, оскільки та дія і подія, що вже відбулися і відомі представникам зовнішнього простору, не відбулися для поселенців внутрішнього.

Завдяки композиції п'єси «Там, усередині», де герої розмежовані на дві групи (спостерігачів та тих, за якими спостерігають), у М. Метерлінка віднаходимо два приклади збільшення/примноження інформації в площині тексту, про що свого часу писав Ю. Лотман: у першому випадку Спостерігач володіє інформацією й вирішує, коли саме і в якому обсязі її надавати, він чекає на зручну хвилину, щоб оприлюднити її, тобто вона надходить іззовні; другий випадок безпосередньо стосується отримання інформації зсередини – нарощуванню конфлікту сприяють предмети й жести (постійні погляди на годинник, молитви, реакція дітей на шум), що посилюють тривогу не у зв'язку з тим, що передають її, а через приписану їм героями зовнішнього простору семантику. Іншими словами – повсякденне життя, нейтральні дії родини отримують новий, емоційно забарвлений зміст за рахунок рецепції Незнайомця і Старого.

На нашу думку, слід спростувати «безчасовість» п'єс М. Метерлінка (М. Полуніна), оскільки час не просто присутній, він оформляє твір, нависає над учасниками через ефект «очікування», підганяє події та веде їх до завершеності. Головний прийом М. Метерлінка – очікування є майже в усіх п'єсах, перекреслює важливість кульмінації, через що І. Шкунаєва назвала його драматургію «театром очікування» [5]. Воно тим значніше, що протікає в мовчанні, навіть замовчуванні того, чим стривожені персонажі внутрішнього простору, авторський задум позбавив їх мовленнєвих функцій. Сенс і причина семіотизації мовчання у творчості М. Метерлінка дешифровані п'єсою-феєрією «Синій птах», яка дає ключ для таємниці мовчання в інших творах. Суть у тому, що людина, занурена в примусове мовчання, втратила здатність розуміти речі. Проте, за задумом автора «Синього птаха», будь-який предмет має душу, отже, має якусь частку знань, недоступних для людей. Мовчання – таємниця, але це передусім замовчування знань перед людиною. Якщо персонажі М. Метерлінка всередині будинку позбавлені мовлення, а про зацікавлення батьком сімейства часом дізнаємося з коментарів спостерігачів зовнішнього простору, то персонаж матері у вірші Л. Стаффа вголос констатує, що «Zegar stanął». Таким чином, Л. Стафф, обмежений жанром лірики, а також інтертекстуальністю, а не перекладом/переказом твору М. Метерлінка, виходить за межі специфіки стилю бельгійського митця, одразу приводить читача до розв'язки; у п'єсі посилання на час передає ефект очікування, а в поезії час, з цього моменту відсутній, свідчить про згасання цього ефекту, тобто нема чого чекати, усе закінчено, як і нікого чекати. Промовистість кожної речі в рівноправному суголоссі з персонажами драми «Там, усередині», що визнана У. Холзом «шедевром статичного театру» [7, 41], поєднує живі й неживі істоти в поняття «актантів», якими й характеризується творчість М. Метерлінка.

Людина в контексті тогочасної епохи, бачення сучасності, реакція на ситуацію та час – усе це визначає сутність так званого «сучасного простору», як його характеризує Ж. Маторе [10, 291]. Категорія «світобачення» К. Боусоньо відповідає «сучасному простору» Ж. Маторе. Будучи системою основоположних ознак епохи, сучасність формується завдяки впливам людської «схильності до символізації» та «структуризації життя».

«Сучасний простір» Л. Стаффа і Є. Маланюка, найяскравіших творців моделі ідеального героя, виконує однакову функцію – компенсує неприйнятну дійсність, проте набуває різної семантики. Якщо для першого сучасний простір є синонімом ніцшеанства, а ніцшеанський міф надлюдини – засіб «різьблення» середовища, дзеркало віянь епохи, то для другого він – екскурс в історію, де можна віднайти модель ідеального героя, тип удосконаленого українця, хай навіть у сивій давнині. Сучасність у Є. Маланюка викликає спротив, Л. Стафф теж її не приймає, тому й занурюється в міфологію, зокрема в золоте століття. Таким чином польський поет запозичує матеріал для свого ідеалу із сучасного ґрунту, а український – з минулого. Водночас для обох конструювання ідеалу було виявом незгоди з тодішньою реальністю і своєрідним ескапізмом. Л. Стафф ще на початку XX ст. проголосив нового, не характерного для свого часу ідеального героя, у якому чітко простежувалися риси надлюдини Ф. Ніцше. Натомість Є. Маланюк модель героя переніс у масштабнішу площину: замість однієї окремої особистості в нього постав народ, замість одного героя – нація, національний генотип. У вірші «Kowal» Л. Стафф переконує, що кожен має в собі певний потенціал, який може трансформувати людину в надлюдину. Так само і Є. Маланюк як прихильник норманської теорії дотримувався думки про необхідність розвитку варязького компонента української душі. Власне в цьому для українського митця і полягала модель ідеального героя. У свою чергу в «пражан» – Ю. Дарагана, Юрія Клена, О. Лятуринської, Л. Мосендза, О. Ольжича, О. Стефановича, О. Теліги – уособленням ідеалу була княжа доба.

Ніцшеанський концепт надлюдини у Л. Стаффа реалізований у трансформації образу коваля (сонет «Kowal», збірка «Sny o potędze»), який був виявом проспективних снів, проекцією самості письменника. Сновидіння, як вважав К.-Г. Юнґ, містять у собі архетипи минулого, які компенсують брак цих речей у теперішньому (втрату зв'язку з природою, брак містичного в житті людини тощо). Долаючи свою «слабкість», Л. Стафф також шукає компенсувальної сили, яку його підсвідомість, зосереджена на фройдівських «останках старовини», знаходить у золотому столітті, тобто передусім в античності, на визначення К. Ясперса, періоді «великих

історичних культур старовини» [6, 42]. Це пояснює появу античних богів на сторінках його поезії, часте уподібнення до них автора, зокрема втілення ідеї про сильну людину в парадигмі образу коваля. Дефіцит дійсної сили компенсований її ілюзією, отриманою через сновидіння. Отож сни експонують реалізацію самості автора, її таємних прагнень і рухів.

Образ коваля, створений під впливом філософії надлюдини з її віталізмом, всеохопною волею, самокреацією, – збірний, містить у собі риси наступних персонажів Стаффової поезії. Метафоричний стереотип коваля або ремісника, який власноруч майструє себе і свою долю, зустрічаємо у А. Шопенгавра, А. Рембо, польського письменника К. Іжиковського та ін. Парадигма коваля є визначальною в пізнішій творчості Л. Стаффа, зокрема у вірші з однойменною назвою «Kowal» (збірка «Ścieźki polne», 1919), а згодом у «Kowalu słonecznym» («Wysokie drzewa», 1932): у ранньому ж вірші прикметні сон, ілюзія, у двох інших – дійсність, реальність. Такий поділ на дві реальності – поверхову і глибинну – існував у буддизмі та суфізмі, де поверхова мала за підоснову ілюзорне, уявне, а глибинна – реальне. Розташування віршів за цією схемою та їх аналіз крізь призму ідей Ф. Ніцше свідчать про те, що поет не поверхово звертався до філософії ніцшеанства, а свідомо інтерпретував цікаві йому постулати цього вчення, тоді ще маловідомі.

Комунікація в інтертекстуальному часопросторі окреслює проблему вибору авторитетного «значущого іншого» («significant other», Г.-С. Салліван) і представлена одразу двома його можливими парадигмами: 1) «значущими іншими», які вплинули на появу інтертекстуальності в текстах Л. Стаффа, оскільки значущість іншого координована змінами в індивіді, а сам індивід розглядається як об’єкт впливу «значущого іншого» (інтертексти П. Верлена, М. Метерлінка, Ф. Ніцше, Марка Аврелія, Е. По, Я. Кохановського та ін.); 2) «значущими іншими», що завдяки перекладам Л. Стаффа стали такими для аудиторії читачів, бо індивід тут є суб’єктом взаємодії зі «значущим іншим» (К. Гамсун, Ч. Анджольєрі, В. Блейк, Е. Верхарн, Р. Роллан, Р. Таґор, Б. Челліні, Л. да Вінчі та ін.).

В інтертекстуальному й семантичному часопросторах комунікація позиціонується спільними темами й мотивами, а саме: схильність до будування перцептуального простору, модифікованого з інтермодальних асоціацій, інтенсифікує комунікацію Л. Стаффа та французьких символістів, а контакт людини з природою поєднує в одне комунікаційне коло таких різних митців, як Св. Франциск, Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстой, К. Гамсун, М. Рильський, у яких ланцюг зв’язків одного приводить до необхідності звернення до взаємозалежного іншого.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Башляр Г.* Избранное : Поэтика пространства / Гастон Башляр ; [пер. с франц.]. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.; **2.** *Белянин В. П.* Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя : монография / Валерий Павлович Белянин. – М. : Генезис, 2006. – 320 с.; **3.** *Валери П.* Об искусстве / Поль Валери. – М. : Искусство, 1976. – 622 с.; **4.** Культурология / [под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана]. – М. : Высшее образование, 2005. – 566 с.; **5.** *Шкунаева И. Д.* Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней : очерки / Инна Дмитриевна Шкунаева. – М. : Искусство, 1973. – 447 с.; **6.** *Ясперс К.* Философская вера / Карл Ясперс. – М. : ИНИОН АН СССР. – 150 с.; **7.** *Halls W.D.* Maurice Maeterlinck. A study of his life and thought. – Oxford. – 1960. – 190 p.; **8.** *Karjalainen P.T.* House, Home and the Place of dwelling / Pauli Tapani Karjalainen // Scandinavian housing and Planning research. – 1993. – Vol. 10. – P. 65–74; **9.** *Kronasser H.* Handbuch der semasiologie : Kurze Einfürung in die Geschichte problematik und Terminologie der Bedeutungslehre / H. Kronasser. – Heidelberg : Winter, 1952. – 204 s.; **10.** *Matoré G.* L'Espace humain / Georges Matoré. – Paris : La Colombe, 1962. – 299 s.; **11.** *Mianowski T.* Sen i marzenia senne / T. Mianowski // Teka. – 1899. – Nr. 8; **12.** *Osińska W.* Przekłady Leopolda Staffa / W. Osińska // Próba bibliografii Leopolda Staffa // Pamiętnik literacki. – Rocznik XXXIX. – 1950. – S. 444–475; **13.** *Staff L.* Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – T. 2. – 1033 s.; **14.** *Wolf W.* Musicalization of Fiction : A Study in the Theory and History of Intermediality / Werner Wolf. – Amsterdam : Rodopy, 1999. – 272 p.