

УДК 821.162.1

Елліна ЦИХОВСЬКА
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

АРКАДІЯ ДИТИНСТВА Л. СТАФФА: ЧАСОВО-ПРОСТОРОВІ ОБРАЗИ

У статті розглянуто часово-просторові образи дитинства Л. Стаффа у компаративних паралелях з Ю. Тувімом. Автор простежує парадигму дитинства та перехід до дорослішання через семантику речей у поезії обох митців.

Ключові слова: несвідоме, контрsubлімація, втрачений рай, Аркадія, енантіодромія, речі, реалогія, меморіал речей, ліричний музей, лексична реверсія, топофілія.

The article devoted to time-space images of Leopold Staff's childhood in comparative parallels with Julian Tuwim. The author traces the paradigm of childhood and the transition to adulthood through the semantics of things in the poetry of both artists.

Key words: unconsciousness, countersublimation, lost paradise, Arcadia, enantiodromia, things, res, memorial of things, lyrical museum, lexical reversion, topophilia.

W artykule przeanalizowano czasoprzestrzenne obrazy dzieciństwa L. Staffa w porównawczych paralelach z J. Tuwimem. Autor bada paradygmat dzieciństwa i przejście do dorosłości poprzez semantykę rzeczy w poezji obu artystów.

Słowa kluczowe: nieświadome, kontrsublimacja, utracony raj, Arcadia, enantiodromia, rzeczy, realogia, pomnik rzeczy, muzeum liryczne, rewersja leksyczna, topofilia.

Дитинство виокремлено у романтично-просвітницькій літературі як аксіологічний та самостійний аспект культури (зокрема в романі-трактаті Ж.-Ж. Руссо «Еміль, або Про виховання», 1762). Для романтиків дитина – це «істота, не зіпсована культурою, яка знаходиться у досконалому контакті з природою або метафізикою. Вона має особливі можливості ознайомлення з правдою світу» [14, 177]. Англійські поети-романтики визнавали неподільність дитинства і природи, вважаючи, що саме ранні роки життя людини – це джерело гуманності. Мотив «вічного дитинства» як утопічної країни, країни нереальних сновидінь розроблявся у казково-фантастичних творах ХІХ-ХХ ст. Дж. М. Баррі, А. Ліндгрєн, Л. Керролло, А. Сент-Екзюпері, П. Треверс та ін.

В єдності дитини з природою головна роль належить превалюванню у дитини несвідомого, так само як у первісної людини, що зумовлює у дитинному стані настрій блаженства. К.-Г. Юнг уподібнює його до індуського стану Брахмана – ananda, при якому «спостерігається зниження в потенціалі свідомості, що означає, що несвідоме виступає як визначальна величина, поруч з якою майже зникає его, яке усвідомлює дійсність» [13, 305]. Причини подібного блаженства К.-Г. Юнг знаходить у тому, що у людини відбувається «відновлення колишнього райського стану»

[13, 305]. Тому дитинство і є «символом тієї своєрідної внутрішньої умови, за якої настає «блаженство». Бути як «дитина» – значить мати в собі скупчений запас лібіді, здатний ще вилитися» [13, 306].

Письменник Антоній Ланге теж бере приклад ідеального стану зі сфери індійської філософії, звертаючись до стану «Атма», в якому зауважує важливість присутності несвідомого. Взагалі, як уважає літературний критик Є. Квятковський, у польській літературі найкраще й всебічно спроблематизував міф Втраченого і Знайденого раю саме Антоній Ланге [15, 240]. У праці «Творчість і безумство» А. Ланге, подібно до К.-Г. Юнга, проводить паралель між дитиною і дикою людиною, підкреслюючи порушення гармонії між людиною та природою при появі у дорослої людини свідомості, оскільки несвідомий стан первісної людини або дитини уможливорює певну її цілісність, зв'язок із природою.

Таким чином, постійне звертання до дитинства та ностальгійний сум за ним традиційно пов'язані з міфом про втрачений рай. Фактично ця туга за дитинством у творах письменників – це сублимація, а зокрема у «Лоліті» В. Набокова – це контрsubлімація, як вважає В. Пелевін в устами Тимура Тімуровича – одного з персонажів «Чапаєва і пустоти».

В окремій особистості дитинство втілюється як втрачений рай з притаманним цивілізаціям і людській культурі рухом униз, згідно з яким золоте століття змінюється нижчим за аксіологічним рівнем століттям. Тому й дитинство функціонує у свідомості майже кожної людини як рефлексія про еталон, кульмінацію всього найкращого, що згодом йде на спад і не повторюється, а тому викликає тугу.

Слід зазначити, що у Л. Стаффа міф про Аркадію дитинства традиційно виступає в якості міфу про втрачений рай, овіяний тугою за незворотністю явищ. Будучи шанувальником теперішньої хвили, чим він завдячує профранцисканському налаштуванню та часовому континууму філософії стоїків, Л. Стафф все ж таки характеризується ностальгією за дитинством, деякою очевидною «зацикленістю» на минулому.

Більше того, у пізній творчості Л. Стаффа маємо справу не просто з сумом і жалем за втраченим дитинством, а з «рішенням повернення» [15, 245], як зазначає Є. Квятковський. На нашу думку, це явище доречним було б назвати «енантидромією»¹ в творчості Л. Стаффа, оскільки митець переслідує в більшості віршів з мотивом дитинства цього періоду ідею можливості переходу/перевтілення з похилого віку до дитячого: «Tak, czasem mam lat cztery, / A czasem cztery tysiące» [17, 916]. Дитинство у Л. Стаффа переважно асоціюється з поняттям частя, розкриваючись через порівняння та епітети «далекий», «чистий», «добрий», «невинний».

Будучи чи не єдиною найсакральнішою площиною з усіх ретроспективних просторів нашої пам'яті, дитинство, як і всі спогади, конструюється за допомогою речей – точок відштовхування для розвитку будь-яких подій. У такому разі в ретроспективних просторах маємо справу з річчю не як предметом матеріального світу, а ідеально-духовного, оскільки основний модус речей, за Хайдеггером, полягає в їхньому «оречевленні», а «оречевлювати», як пише В. Топоров, «значить і *оречевлювати* про річ, тобто долати її речовність, перетворюючись в з н а к речі» [8, 70].

Л. Стаффом у вірші «Młodość» неабияк увага приділяється переліку певних речей з часів дитинства, які на той момент для нього, як і для будь-якої людини, існували в статусі предме-

тів, проте через кілька років перейшли у статус речей, тому що, за визначенням М. Епштейна, «предмет перетворюється на річ лише в межах свого духовного освоєння, подібно до того як індивідуальність перетворюється в особистість у ході своєї самосвідомості, самовизначення, напруженого саморозвитку» [11, 346].

До речі, М. Епштейн заявляв про створення цілої окремої науки – реалогії² (стаття «Реалогія – наука о вещах» у журналі «Декоративное искусство СССР», 1985) з тим, що речі через взаємодію з людьми набувають метафізичних сенсів, аксіологічних кодів, у свою чергу, простір, наповнений речами, формує нові мовні тексти, а тому йдеться про речі як «формууючі одиниці простору, межі його смислового членування, через які виявляється його ціннісна наповненість, культурно значеннева метрика» [11, 350]. Про текстоутворюючу функцію речей для простору пише В. Топоров у нарисі «Простір і текст»: «Речі висвітлюють у просторі особливу, ними, речами, представлену парадигму і свій власний порядок – синтагму, тобто якийсь текст ... Реалізований (актуалізований через речі) простір в цій концепції слід розуміти як сам текст...» [7, 279].

Речі, пов'язані зі спогадами окремої людини та відзначені приналежністю до неї, складають її мемофонд, іншими словами, речі особистого простору входять у те, що М. Епштейн називає «Ліричним музеєм», або «Меморіалом речей», прообразом якого для дослідника є речовий мішок Вощева, героя повісті А. Платонова «Котлован»: «Вощев підібрав висохлий лист і сховав його в таємне відділення торби, де він зберігав усілякі предмети нещастя і безвісності. «Ти не мав сенсу життя, – зі скупістю співчуття вважав Вощев, – лежи тут, я дізнаюся, за що ти жив і загинув. Раз ти нікому не потрібен і валяєшся серед усього світу, то я тебе буду берегти і пам'ятати» [5, 23]. М. Епштейн вважає, що «кожна річ, навіть незначна, може мати особистісну, чи ліричну, цінність» [8, 271]. Сучасний турецький письменник О. Памук теж звертається до принципу «музейності» в одному зі своїх романів «Музей невинності», проте, на відміну від М. Епштейна, який говорить про музей як абстрактне вмістилище речей взагалі, О. Памук

¹ Е н а н т і д р о м і я – психологічний закон, запропонований грецьким філософом Гераклітом, полягає у схильності будь-яких поляризованих феноменів чи явищ переходити у власну протилежність, наприклад, мертве в живе, а живе в мертве, юне в старе, а старе в юне, неспляче в спляче і навпаки.

² «Реалогія, вещьведение (от латинского «res» – вещь) – гуманитарная дисциплина, изучающая единичные вещи и их экзистенциальный смысл в соотношении с деятельностью и самосознанием человека» [Реалогія. Михаил Эпштейн // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / Под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. – СПб.: «Алетейя», 2003. – С. 346-350].

називає «музеєм невинності» один з певних періодів свого життя, зокрема період свого кохання. Письменник відштовхувався від теорії часу Аристотеля, за якою існує темпоральна лінія та окремі миттєвості на цій лінії, закарбовані, на переконання автора, в речах: «...минуле криється в речах, ніби душа» [4, 628].

У такому разі можемо вважати період дитинства за своєрідний музей – «ліричний музей» (М. Епштейн), або «музей невинності» (О. Памук), де речі є експонатами, кожен з яких розповідає свою історію. У ширшому сенсі цю концепцію музейності можна застосувати до автобіографічності в творчості письменника, а образи та речі, що складають цю біографію, – до експонатів. Дитинство – це оречевлений музей, що лежить в основі мемофонду кожної людини, оскільки «речі відіграють особливу роль у нашому житті, налаштовуючи нас на спогади, вони розвивають нашу уяву й стимулюють пам'ять» [4, 401].

Представляючи разом з такими віршами Л. Стаффа, як «Curriculum vitae», «Dzieciństwo», автобіографічну поезію, вірш «Młodość» (збірка «Łabędź i lira», 1914) є симптоматичним у показі переходу від дитинства до дорослішання/становлення. Через це постає аналогія з уривком поеми Ю. Тувіма «Kwiaty Polskie», де протиставляються побоювання і спогади провінціала протягом його подорожі з Лодзі до Варшави. Так само, як місто Лодзь уособлює для Ю. Тувіма період дитинства, а Варшава – відхід від старого, від пори учнівства, і вступ у пору зрілості, причому потяг тут служить провідником, своєрідним перехідним простором, то таким символом перехідності у Л. Стаффа є вікно, а саме споглядання з вікна на двір як на невідомий та недозволений світ: «Raj podwórza zakazany» [16, 1032]. Знаходячись удома і спостерігаючи за зовнішнім світом з вікна, ліричний герой Л. Стаффа відчуває побоювання перед подорожжю: «Strach przygody i wyprawę» [16, 1032].

Слід зауважити, що в поемі «Kwiaty Polskie» Ю. Тувім присвячує Л. Стаффу, якого вважає своїм наставником, уривок під назвою «Staff», де присутнє пряме цитування рядків вірша «Dzieciństwo» Л. Стаффа, що перегукується з власними міркуваннями і зіставленнями зі свого дитинства. Дитинство в описі Л. Стаффа знаходить, як зізнається Ю. Тувім, безпосередній відгук у власних тувімовських дитячих спогадах.

Свого часу, захоплюючись творчістю Л. Стаффа, поета старшого покоління, Ю. Тувім з власної ініціативи почав перекладати стаффівські вірші на есперанто, щоб сприяти поширенню його популярності в світі. Як пише Ю. Тувім у нарисі «O «moim» Staffie», «був до смерті закоханий в вірші Стаффа» [18, 17]. Таке захоплення привело до того, що в іншому нарисі «Pod wpływem Staffa» Ю. Тувім згадував: «Стафф написав вірш про Верлена, значить відправляюсь до Верлена; Стафф – редактор вибраних робіт Ніцше, таким чином я до Заратустри...» [18, 49].

Перехід від дитинства до дорослого віку перевертає сенс речей, частіше за все повністю замінюючи значення предметів і понять на протилежне, за словами самого Л. Стаффа, «gzez ma każda swą porę» [16, 807]. Залучаючи класифікацію М. Епштейна, можна стверджувати, що період дитинства ґрунтується на реверсивній основі – «лексичній реверсії» [9], згідно з якою звичайні речі постають для дитини іншим боком, а тому можуть виражатися в зворотному прочитанні слів, оскільки «у кожній речі, що має ім'я, є її інше, її зворотна сторона. Цей виворіт або спід речі й проглядає в її перевернутому імені, що складається з того ж набору літер, з тієї самої фонетичної «матерії», але лексично не «обтесаної», морфологічно не «прорізаної» [9]. Існування так званих «паліндромів третього типу: реверсивів» призводить до того, що від слова «приятель», якщо б існував, за задумом вченого «Словник реверсивів», утворюється слово «летяирп», яке б означало наступне: «приятель, що повернувся спиною, той, що залишає, забуває і забувається; той, з ким дружба слабшає, переривається, залишається в минулому» [9]. І це мотивовано тим, що «Реверсив звертає назад то смислове формоутворення, яке сталося в мотивуючому слові» [9].

Згідно з вищезгаданою теорією, світ дитини стверджується речами, що підступають до нього зовсім не тими гранями, якими вони висвітлюються для дорослого, а тому ці речі, які оточують дитину, можна називати за принципом реверсії, де «стіл – літс для того, хто живе під столом, наприклад, для дитини, пса, п'яниці, для будь-якого «підстольника», людини, що лежить під ним і дивиться на нього знизу» [10]. Реверсивні видозміни відбуваються з речами, пов'язаними з дитинством ліричного героя (уривок з «Kwiaty Polskie») Ю. Тувіма, що з рухом потягу втрачають свої колишні розміри, змінюючись пе-

реважно з великого на маленьке: «Nie Łódź–łódczą ciągnął sznur», «I pociąg trząsł się jak blaszany, / Dziecinny wśród dorosłych dróg», «Maleńki świątek snow I zmór», «Te dwie, olbrzymie niegdyś szafy», «Nie pociąg, lecz karawan wiózł» [19, 174].

Використовуючи знову той самий реверсив слова «стіл», М. Епштейн пояснює: «Літс» – це ім'я всіх дивацтв і чужостей, всіх остраних і відчужень, в яких може опинитися такий знайомий нам предмет меблів» [10]. І дитина/підліток, вступаючи в нове життя, у даній ситуації Ю. Тувім, що крокує через межу двох світів, має можливість спостерігати назовні звичайні для нього речі за інших обставин. З ліричним героєм Л. Стаффа, коли він виглядає з вікон будинку на вулицю, відбувається те, що М. Епштейн ілюструє наступним чином: «Ліричне осягнення лотса висловив поет Микола Глазков, коли писав: «Я на світ дивлюся з-під столика». Власне, кожен невільник світових подій, не званий на їхній бенкет, але захоплений зненацька, спостерігаючи їх знизу, бачить не стіл, а літс» [10].

Тісний, обмежений локус кімнати та широкі подвір'я, а згодом село, протиставлене тісній місту, у Л. Стаффа прирівнюються до атмосфери промислового міста, змалюваної Ю. Тувімом у багатьох віршах та віддаленій від розвитку культури. Взагалі в творчому доробку Ю. Тувіма опис рідного міста Лодзі не викликає позитивних емоцій. Позбавлене багаті кольорової гама, Лодзь у сірих, побляклих кольорах і депресивних настроях на сторінках вірша Ю. Тувіма породжує зовсім протилежне марення місцем сонячним, квітучим, дивним.

Прикметно, що у вірші Л. Стаффа «Młodość» ситуація повторюється: гнітюча сірість внутрішнього помешкання і тіснява міського простору, нарешті, змінюються на відкриті площини сільської місцевості, в якій превалує, так само, як і у Ю.Тувіма, видовище квітучого саду: «Potem wylot z miejskiej cieśni, / Wieś, sad w kwiecie...» [16, 1032].

Стан невизначеності в обох митців між знайомим старим життям та невідомим майбутнім, перед яким вони відчували водночас сподівання та острах, сумніви «провінціала» Ю. Тувіма перед невідомістю нового життя у столиці, перші розчарування дорослого життя за межами будинку у Л. Стаффа – все це породжує знаки запитання в текстах і в їхній семантиці: «I po co jechać do Warszawy?» [19, 175], «niepokój przedwiosenny», «znak pytania plenny» [16, 1032]. Міркування Л. Стаффа та Ю. Тувіма

про родинний будинок з його речами скеровані насамперед до захисної функції будинку: вихід у зовнішній світ, що знаходиться по той бік вікна, усвідомлюється Л. Стаффом як небезпечний, так само і Ю. Тувім ментально прихоплює з собою речі свого дитинства, наче тотем від навколишнього невідомого світу.

У більшості текстів речі визначають ставлення людини до того чи іншого простору, як-от у «Нудоті» Ж.-П. Сартра, де вони слугують ідентифікатором теперішнього часу: «Я тоскно роззирнувся навкруги: теперішність, скрізь сама теперішність. Стіл, ліжка, шафа з люстром, усі дрібні й великі речі в кімнаті, а разом з ними і я. І тут почала розкриватися справжня природа теперішності: воно те, що існує, і навпаки, те, чого нема в теперішності, не існує ніде. Отже, минулого не існує. Його нема. Взагалі. Ні в речах, ні навіть у моїх думках» [6, 100]. Зворотній процес відбувається у Л. Стаффа і Ю. Тувіма: регламентуючи ретроспективний простір, речі перетягуються ними до теперішнього як спогади-регалії минулого (у Л. Стаффа) або як спроба адаптації у новому просторі за допомогою старих знайомих речей (у Ю. Тувіма).

Речі є головною складовою при змалюванні площини дитинства, крім того, психології дитини притаманне хапання саме за речі навколишнього світу. Наприклад, у творі «Ліомпа» Ю. Олеші зустрічаємо доволі цікаву концепцію речей, коли автор показує поступове їхнє зникнення зі світу помираючого героя Пономарьова і одночасне примноження їх у світі дитини, яка ще й назв цих речей не знає: «З тугою дивився Пономарьов на дитину. Та ходила. Речі мчали їй назустріч. Вона посміхалася їм, не знаючи жодної назви. Він ішов, і пишній шлейф речей бився за ним» [3, 265]. Саме через таке бажання позбавитися світу, а тому й речей, в якийсь момент герої Ж.-П. Сартра з «Нудоти» вже не в змозі перебувати серед речей, вискакує з трамваю («Далі я терпіти не міг. Мені несилу терпіти цю близьку присутність речей» [3, 131]), оскільки для Ж.-П. Сартра речі ідентифікують теперішній час, дійсність, екзистенцію, в якій він перебуває, на його погляд, вимушено, стверджують ненависне для нього існування.

Користуючись термінологією Г. Башляра, зазначимо, що родинний будинок, будучи найважливішим «образом щасливого простору», з часом стає головним місцем площини «топофільї» людини [1, 22]. Традиційно родинний

будинок сприймається як головний центральний та відправний елемент у просторі дитинства, уособлюючи місце безпеки та спокою. У польській літературі прототипом родинного будинку виступає ідилічне Чорнолісся Я. Кохановського, оспіване ним у фразі «Na dom w Czarnolesie». Таким він поставав для Л. Стаффа, Ю. Тувіма, таким його сприймав Цезарій Барика – головний герой «Przedwiośnia» Стефана Жеромського, а Бруно Шульц у «Sklepaceh супанонowuch» змальовував магічну атмосферу свого будинку в Дрогобичі.

Серед небагатьох речей інтер'єру його оселі в дитинстві найбільш охоче Л. Стафф згадує дерев'яного коника та книги – речі, що згодом стануть основою його поетичного дефіле, трансформуючи сюжети прочитаних книжок у власні починання, а дерев'яного коника, про якого він неодноразово згадує, – в Пегаса: «Stare, puste bieguny po koniu drewnianym, / Który się w mej młodości przemienił w Pegaza» [17, 735].

Неабияку увагу поет відводить і горищу, виключне значення якого для світу дитини описав Г. Башляр: «невже не трапляється такого, що діти кидають гру і забиваються в дальній кут горища, де можна понудьгувати? Горище моєї нудьги, скільки разів я з жалем згадував про тебе, коли суєта життя забирала у мене крихти свободи» [1, 36]. Психоданалітик К.-Г. Юнг (див. «Людина в пошуках своєї душі») також знайомить з іншою функцією горища, зокрема зазначає подвійність образу підвалу та горища, розцінюючи їх як територію страху, причому страх горища менш жакливий, ніж підвальний. Горище в рецепції Л. Стаффа близьке до башлярівського утаємниченого місця, наділеного виключно дитячою романтикою дещо занедбаних речей світу дорослих, які через це цікаві дитячій фантазії, – речей, що стоять в одному ряду із зіпсованим годинником, старим колодязем, поживклою книгою та непотрібною нікому скрипкою. Прикметно, що у «Dzieciństwie» Ю. Тувіма одним з перших перелічених ним образів є також горище, контактуюче з зовнішнім середовищем через дірки у стелі.

Паралельність в образності Л. Стаффа і Ю. Тувіма наявна і в постійній присутності картин дитинства через залучення образу сну. Найцікавішим є очевидне запозичення образів: стаффівський рядок «Jawa w śnie i sen wśród jawy» з вірша «Młodość» семантично повторюється у вірші «Dzieciństwo» Ю. Тувіма: «Sen mój z jawą bawił się w chowankę» [20, 157].

Дитинство передусім як своєрідна призма сприймання світу в якості подорожі до безлічі напівіснуючих країн пропагується в «Dzieciństwie» Л. Стаффа: «Bo było to jak podróż szalona po świecie, / Pełne przygód odjazdu w wszystkie światła szczęście...» [16, 397]. Присвятивши цілу главу «Критики і клініки» тому, про що говорять діти, Жиль Дельоз пише про притаманне дітям мислення світу у вигляді мапи, що «мапи маршрутів – істотна частина психічної діяльності» [2, 88].

У творах, що мають справу зі спогадами дитинства, спостерігається культове засилля речей через їхню головну функцію сильнодіючого знаряддя утримання в бажаному місці простору. Ю. Тувім у поемі «Kwiaty Polskie» саме через чітке усвідомлення майже магічної функції речей (повертати до часу і місця) перелічує речі, що постулюють простір його минулого, тим самим наче намагаючись залишитися в просторі дитинства.

Перебуваючи на маргінесі двох площин – минулого й майбутнього, він не знаходиться у теперішньому моменті, не констатує тим самим екзистенцію речей з навколишнього середовища, а тягне за собою речі з минулого та звертається до гіпотетично можливих речей майбутнього. Прикметно, що у вірші Л. Стаффа «Młodość» також спостерігається засилля речей, проте це засилля сконцентроване на чуттєво-емоційній сфері, у наборі/переліку афектів, що супроводжують події та явища, а не предмети. Таким чином, відбувається перестановка акцентів з речової бази, якою маркується внутрішній простір, на чуттєво-емоційну, якою характеризується вихід у зовнішній світ. Так, у Ю. Тувіма місто Лодзь представлено певними пригодами, подіями, а теперішнє і майбутнє постає передусім у констатації відчуттів та передчуттів.

Отже, традиційне сприйняття періоду дитинства у культурно-літературному доробку як міфу про втрачений рай увійшло в такому самому вигляді і до творчості Л. Стаффа. Серед основних рис функціонування мотиву дитинства у поезії Л. Стаффа вирізняється, по-перше, розповсюджений серед більшості митців процес сублімації, що виявляється через тугу за дитинством, зокрема, неможливість повернути дитинство Л. Стафф реалізує через іншу сферу, заміщуючи написанням віршів зі спогадами про дитинство, а також включаючи у вірші порівняння з речами, якостями, пов'язаними з дитинством. По-друге, крім звичайної ностальгії

звучить висловлення про можливість переходу/ повернення до дитячого стану, що краще за все, на нашу думку, характеризує термін «енантиодромія». По-третє, спогадам про період дитинства у Л. Стаффа притаманне відштовхування від дійсно існуючих речей інтер'єру родинного будинку, так званого «образу щасливого простору» (Г. Башляр), які становлять фонд «ліричного музею, або меморіалу речей» (М. Епштейн). Будучи головним постулатом дитинства, речі, враховуючи їхній симболярій, створений на основі меморіальної сутності, представлені у Л. Стаффа двома видами (за класифікацією Гі де Мопассана з новели «Старі речі»): як речі, цінні

для нас з самого дитинства, так і ті, що набули цінності трохи згодом.

Між просторами дитячого та дорослого життя у віршах Л. Стаффа та Ю. Тувіма, аналіз яких можливий через розгляд речей, очевидна семантична спорідненість на основі представлених образів, зумовлена культом поезії Л. Стаффа у Ю. Тувіма, причому перехід одного періоду життя в інший у обох митців підкреслюється за допомогою «лексичної реверсії» (М. Епштейн), але в різний спосіб: у Л. Стаффа через протиставлення замкненого простору відкритому, а у Ю. Тувіма на рівні лексичного зменшення розмірів предметів/явищ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Избранное : Поэтика пространства; пер. с фр. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.
2. Делёз Ж. Критика и клиника; пер. с фр. О. Е. Волчек и С. Л. Фокина / послесл. и примеч. С. Л. Фокина. – СПб.: «Machina», 2002. – 240 с. – (XX век. Критическая библиотека).
3. Олеша Ю. Лиомпа / Ю. Олеша // Олеша Ю. Повести и рассказы. – М.: Худ. лит-ра, 1965. – С.262–266. – (Першотвір).
4. Памук О. Музей невинности : [роман]; пер. з тур. О. Б. Кульчинського та Г. В. Рог. – Харків: «Фоліо», 2009. – 671 с. – (Першотвір).
5. Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории / А. Платонов. – СПб: «Наука», 2000. – 380 с. – (Першотвір).
6. Сартр Ж. – П. Нудота / Ж.-П. Сартр // Сартр Ж.-П. Нудота. Мур. Слова; пер. з фр. В. Борсука та О. Жупанського. – К.: «Основи», 1993. – С.3–182. – (Першотвір).
7. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст : семантика и структура. – М.: «Наука», 1983. – С.227–284.
8. Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе / В. Н. Топоров // Aequinox. – М., 1993. – С.70–94.
9. Эпштейн М. Палиндромия как творческий потенциал языка. К философии и лингвистике обратного слова [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/6800>.
10. Эпштейн М. Палиндромия как творческий потенциал языка. К философии и лингвистике обратного слова [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. – Режим доступа: <http://topos.ru/article/6802>.
11. Эпштейн М. Реалогия // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского и М. Н. Эпштейна. – СПб.: «Алетейя», 2003. – С.346–350.
12. Эпштейн М. Н. Вещь и слово. О лирическом музее / М. Н. Эпштейн // Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов. – М.: «Высш. шк.», 2005. – С.270–299.
13. Юнг К.-Г. Психологические типы; пер с нем. С. Лорие / К.-Г. Юнг / под общ. ред. В. Зеленского. – М.: «Университетская книга» АСТ, 1997. – 716 с. – (Классики зарубежной психологии).
14. Epoki literackie. Od Antyku do współczesności / [Hanczakowski M., Kuziak M., Zawadzki A., Żynis B.]. – Bielsko-Biała: «Park», 2001. – 476 s.
15. Kwiatkowski J. U podstaw liryki Leopolda Staffa / J. Kwiatkowski. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966. – 285 s.
16. Staff L. Poezje zebrane: w 2 t. / L. Staff. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 1. – 1147 s.
17. Staff L. Poezje zebrane: w 2 t. / L. Staff. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
18. Staff L. W kręgu literackich przyjaźni: listy / L. Staff / oprac. J. Czachowska, I. Maciejewska. – Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, 1966. – 697 s.
19. Tuwim J. Kwiaty Polskie / J. Tuwim // Tuwim J. Dzieła. – Warszawa: «Czytelnik», 1955. – Ч. XII. – 301 s.
20. Tuwim J. Poezje / J. Tuwim. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2004. – 564 s.