

УДК 821.162.1

Елліна ЦИХОВСЬКА
Київський національний
університет імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНІЙ ЧАСОПРОСТІР ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Автор досліджує час і простір як основні категорії буття у художньому доробку Леопольда Стаффа. Аналіз подається у компаративному пласті типологічних збігів та відмінностей із постатями й процесами світової літератури. Творчість Леопольда Стаффа розглядається як наслідок не лише міжлітературної, а й міжкультурної комунікації.

Ключові слова: часопростір, біографізм, модальності, інтертекст, утопія, переклад, синестезія, комплекс Адама / андрогіна.

The author investigates time and space as basic categories of being in Leopold Staff's works. The analysis is given in the comparative stratum of typological coincidences and differences with figures and processes in the world literature. Staff's creative work is analyzed as a result of not only interliterary but also cross-cultural communication.

Key words: time and space, biographism, modalities, intertext, utopia, translation, synesthesia, Adam Complex / the complex of androgynе.

Autorka bada czas i przestrzeń jako podstawowe kategorie bytu w twórczości Leopolda Staffa. Analizę podano w komparatywistycznej warstwie typologicznych zbieżności i różnic z postaciami i procesami światowej literatury; twórczość Leopolda Staffa jawi się nie tylko jak efekt komunikacji międzyliterackiej, ale także międzykulturowej.

Słowa kluczowe: czasoprzestrzeń, biografizm, modalność, intertekst, utopia, tłumaczenia, synestezja, kompleks Adama / androgina.

Проблема домінування або взаємозалежності в реляції «час – простір» вирішується можливістю самотійного існування полярно протилежних позицій, кожна з яких має правильні ротації, а саме: як розгляд категорій часу і простору в неподільній єдності, так і необов'язкове їх взаємне відображення. Початкове сприймання тексту як простору ставить існування і вивчення простору на перше місце в художньому творі без можливості усунення його категорій з аналізу, натомість час може й не бути проілюстрований залежно від індивідуального бажання автора акцентувати / не акцентувати на чомусь. Проте останній момент для нас особливо важливий, оскільки відомо, що безчасовість теж є свідченням текстуальної семіотизації. У свою чергу, наполягаємо на різнопропорційності висвітлення дослідником часопростору в аналізі твору, ураховуючи те, що текст – це вільний творчий акт, не зумовлений обов'язковою наявністю рівних обсягів. Хоча, можливо, нами приділено певною мірою більше уваги саме гіпотіпосису – опису структури й організації простору в літературному тексті. Проте безперечним фактом є те, що у поезії Леопольда Стаффа одночасно функціонують просторові й часові характеристики.

Розширення останнім часом меж міжлітературності до міжкультурної комунікації пояснює процес вписування творчості Леопольда Стаффа у європейські та світові літературні контексти, презентуючи його не стільки «мандрівником» чужими інотекстами (іноземними текстами), а як медіатора між різними просторами. Причому «коннективна інтеграція» [2, с. 166] відбувається як на рівні міжкультурної інтеграції, так і внутрішньокультурної, утворюючи різні моделі просторових людських стосунків, що вимірюються Едвардом Твічелом Холлом чотирма проксемічними зонами, згідно з якими класифікація реляцій Леопольда Стаффа з іншими митцями представлена наступним чином.

Так звана індивідуальна відстань [7, с. 173], заснована на особистих контактах, представлена людьми, з якими Леопольд Стафф мав можливість із тією чи іншою частотністю зустрічатися. «Ближня фаза» «індивідуальної відстані» охоплює коло співвітчизників польського письменника, включаючи найближчих друзів: Остапа Ортвіна, Антонія Мюллера, Юзефа Руффера, Яна Каспровича, Юліана Тувіма, Тадеуша Ружевича. Натомість «дальня фаза» [7, с. 174] стосується контактних зв'язків із зарубіжними митцями, зокрема прикладом таких може

бути особисте знайомство Л. Стаффа з Михайлом Коцюбинським. Інша, «суспільна відстань» [7, с. 175] сконцентрована на несинхронних зв'язках, на відсутності особистого контакту і полягає головним чином у «межі домінації», що виражена інтертекстуальністю. У «дальній фазі» «суспільної відстані» [7, с. 176] реляція «донор – реципієнт» вирішується типологічними сходженнями з текстами представників інших національних літератур (Моріс Метерлінк, Поль Верлен, Фрідріх Ніцше, французькі символісти), а в «ближній фазі» – відповідно текстами співвітчизників (Ян Кохановський, Юліуш Словацький та ін.). «Публічну відстань» [7, с. 178] складено як з імен перекладацького доробку Леопольда Стаффа, між якими відсутня взаємозалежність «донор – реципієнт», так і з імен, завдяки яким можливе здійснення типологічного аналізу між творчістю письменників та творчістю Леопольда Стаффа, що представляють «ближню фазу» «публічної відстані» (Кнут Гамсун, Максим Рильський, українські неокласики).

Останню, «інтимну відстань», ми залишили для ідентифікації реляцій поміж персонажами у межах текстів, що мають справу з міфологічно-язичницьким та християнським підходами. «Інтимна відстань» загалом передбачає присутність іншої особи, контакт з якою сигналізовано посередництвом п'ятьох відчуттів, у свою чергу «ближня фаза» у свідомості обох партнерів базується на фізичній близькості, натомість «подальша фаза» обмежена лише дотиками, відчуттям запаху й тепла партнера. Саме остання фаза – «подальша» – представлена в стосунках, що репрезентують «фатум Лаури, або Беатріче», у стосунках, які спостерігаємо в лицарському культі Прекрасної дами, коли найінтимнішою дією для чоловіка був дотик до руки предмета обожнювання, найбільшим привілеєм – поцілунок цієї руки. «Подальша фаза» продукується розлукою з коханою або її недосяжністю; «ближня фаза» прописується в картинах ілюстрації або спогадів про спільно проведений час інтимності (необов'язково з коханою).

Інтертексти в творчості автора є наслідком діалогічного переплетення як культурних віянь епохи, так і природних ритмів, коли континуальний природний час дробиться особистістю залежно від її психологічного усвідомлення світу. Звідси виокремлюють періоди культурних спалахів – прихильність до ніцшеанства, відданість минулому моменту, зосередженість

на тій чи іншій проблемі. На відміну від фінансової піраміди, літературна піраміда інтертекстів безкінечна, і будь-який із її окремих учасників-ланок може започаткувати нову піраміду. Референційну мережу поезії Леопольда Стаффа складають як генофонд в особі автора (його судження, виклад), так і мемофонд у вигляді літературного твору, внаслідок чого інтертекст як синтезовану візуалізацію встановлено на маргінесі зв'язків індивідуальної пам'яті автора, літературної та пам'яті про реальний світ. Кожен інтертекст у творі митця є сам по собі чужою інтенцією, яка, можливо, і береться свідомо / несвідомо автором, щоб переробити її на свій манер, надаючи власного вирішення своїм інтенціям, стати співавтором. Саме наявність чисельності інтертекстів у тексті призвела до неоднорідності сучасної культури, яку називають «конгломератною» [1, с. 12]. Інтертекстуальність привела до компресії часу і простору, культурних нашарувань і передусім літературних компонентів, завдяки чому відбувається зустріч різних зразків в одному універсалі. Кожен із чинників компресорного тексту співприсутній, так само, як за Зігмундом Фройдом, співіснує при будь-якому нашому вчинкові вплив дитячих комплексів.

Біографізм, відображений у творчості митця, – це інтертекстуальний простір, у процесі прочитання якого відбувається ознайомлення з «біографічністю» інших місць, людей, подій, які входять в особистий простір певної людини, а тому через прочитання стаффовського тексту натрапляємо на площину кодів гіпертексту, кожен із чинників якого апелює до іншої біографії. Тому біографізм не завжди розшифровується згідно з топонімами, хрононімами, антропонімами та гідронімами власного досвіду письменника. Біографічний часопростір тексту організовується традиційними модальностями минулого – теперішнього – майбутнього, що підпорядковані чітко розподілені у Леопольда Стаффа реальному й уявному просторам. Розглянутий як: 1) рікерівський «обжитий простір» [3, с. 204], 2) «книга досвіду» («*libro vissuto*»), заснована на емпіризмі, 3) сполучення сквородинських понять «життя» і «життя», біографічний часопростір представлений психометрією місць і речей, – останні залежно від приналежності до часового відрізка стають іконічними знаками для минулого, існують як індекси для теперішнього і символи для майбутнього.

Мотив дитинства в текстах Леопольда Стаффа реалізується через:

- контрсублимацію – заміщення втраченої ланки написанням віршів про цей період;
- енантіодромію – віру у зворотність явищ;
- меморіал / музей речей;
- реверсиви предметів, коли семантика предмета обертається іншим боком;
- топофілію – фіксацію радості в речах родинного будинку;

– перехід від дитинства до зрілого періоду життя, що простежується на прикладі творів Леопольда Стаффа й Юліана Тувіма в компаративному аспекті, призводить до протиставлення внутрішнього й зовнішнього, малих розмірів предметів і великих, зміни попередніх сенсів на протилежні, зацикленість на речах, залишених у родинному будинку й місті.

Різноманітність рецепції Львова у Леопольда Стаффа залежать від різниці сприймання: поперше, на Львів як топос міста, що несе в собі всезагальні еманції архетипу «міста», а цей архетип, як знаємо, позиціонувався Леопольдом Стаффом негативно; по-друге, інша візія Львова у польського митця пов'язана передусім із місцем, а саме місцем появи на світ, Аркадією дитинства, місцем – осередком людей і речей, близьких поетові. Не приймаючи Львів як місто, Леопольд Стафф прив'язаний до нього як до місця, що набуло індивідуального статусу *locus sacrum*.

Для Леопольда Стаффа сни і мрії стають взаємозамінними синонімами в асоціативній парі передусім із поняттям «активізм». Вони є своєрідним ескапізмом від стану немочі, проекцією класичного спокою постаті поета. Якщо на початку своєї творчості Леопольд Стафф шукає краси в далечині, десь «там» поза відомим йому світом, у пригодах на невідомих землях, то згодом цей пошук сягає модальності «тут», втілюючись у поезії повсякденності, митець пов'язаний із францисканським замилюванням речами та істотами навколишнього середовища. Для поета важлива не мета подорожі, а сама подорож життям. Однак слід враховувати і профранцисканські настрої: при тому, що митець знаходив щастя в дорозі, стаффівська філософія вічного мандрівника не збігається з концепціями прагнення до пригод Артюра Рембо та Джорджа Конрада, оскільки завдяки львівській класичній освіті Леопольда Стаффа, обізнаного з найкращими зразками культури, а також через францисканську вмотивованість

інтересів письменника, він не міг реалізовуватися, залишаючись на одному місці.

Висвітлення дуальності площин у творчості Леопольда Стаффа виражене:

1) балансуванням на помежів'ї: **а)** на межі сну та дійсності, продемонстрований у модифікації проницшеанського образу коваля та в італійських мандрівках; **б)** на межі дня і ночі, вагомим часовим відрізком між якими зазначено сутінки; **в)** на межі поганського й християнського; **г)** на межі внутрішнього й зовнішнього в алюзіях на Моріса Метерлінка; **д)** на межі минулого і теперішнього, що розкривається то в тяжінні до сугестивної лірики Поля Верлена, то в поцінуванні миттевості стоїків; **е)** на межі війни і миру, визначеній у харківській збірці «*Tęcza łez i krwi*»; **ж)** на межі природного й міського просторів; **з)** на межі свого і чужого тексту, наслідком яких є інтертекстуальність;

2) концепцією «*coincidentia oppositorum*» («збіг протилежностей») [6, 193–194], згідно з якою світ є цілісністю, а тому розірваність не є натуральним станом ані людини, ані Всесвіту, через що відбувається звернення до: **а)** мотиву дитинства як незворотно втраченого ідеального часу й середовища, **б)** визначення моделі ідеального героя, **в)** повернення до природи (руссоїзм), **г)** утопія острова як структура «я» без «іншого», **д)** пошук чоловіком жінки, внаслідок чого культивується «комплекс андрогіна» та «комплекс Адама», де в першому випадку «інший» ідентифікується як «атопос» (невідомий із причини закоханості в нього) щодо «я», в якому сценарій стосунків часто зведений до «фатуму Лаури / Беатріче», натомість у другому варіанті «інший» позбавлений ідентифікації атопічності;

3) первинною культурною опозицією «я – інший», що представлена: **а)** міжкультурною інтеракцією, а саме співіснуванням національної літератури й *Weltliteratur*, постаті Леопольда Стаффа в реляції з іншими митцями, а в результаті інтертекстуальністю й перекладною літературою, **б)** простором спостережачів і об'єктів спостереження у Моріса Метерлінка, **в)** переходом від дитинства до дорослості, продемонстрованого на речах у Юліана Тувіма;

4) фрейдівською концепцією первісних потягів, складених з інстинкту життя і смерті й висловлених у: **а)** похвалі життю на руїнах у новелах Михайла Коцюбинського, **б)** рясності природи на тлі братовбивчої війни у стаффівській збірці «*Tęcza łez i krwi*».

Із розглянутого матеріалу стає очевидним: Леопольд Стаффа був позбавлений того, що Френсіс Бекон називав помилковими уявленнями людського розуму про світ, – ідолами. Леопольд Стаффа сприймав світ як позитивний і діючий, так і негативний і недіючий, а тому був позбавлений *ідолів роду*, калокагатії визнання як релігії язичництва, так і християнства, поет відкритий до сприйняття всього, а не тільки односторонніх суджень. Спрямованість Леопольда Стаффа на світову літературу і синтез мистецтв і не зацікавленість на настроях «Молодої Польщі» характеризує його відособлення від *ідолів печери*. Розмовляючи мовою, зрозумілою кожній людині, Стаффа-поет у своєму мовленні дотримувався оригінальності й незагално-прийнятності, синтезованих у явищах синестезії, семіотики мовчання, сугестії, отже, він не може бути людиною *ідолів площі*. Не підлягав Леопольд Стаффа *ідолам театру*, оскільки, хоча й наслідував авторитети, адаптував їх під свої потреби, тобто вибірково звертався до ідей інших митців, залишаючись самотнім.

Тематика поезії Леопольда Стаффа виявляє різнобічний спектр семантичного поліфонізму: особистісно-психологічна («комплекс Адама» і «комплекс андрогіна»); воєнна (харківський період – відображення війни в збірці «*Tęcza łez i krwi*»); історична (генеза ідеального героя); філософська (рецентивізм, руссоїзм, францисканізм, орієнталізм); релігійна (язичницькі та християнські символи); метафізична (семіотика мовчання, помежів'я сутінок); суспільна (утопія острова) тощо.

Окрім міжкультурної комунікації, приділено увагу перебігу комунікації й на локальних рівнях. Протягом біографічного простору комунікація відбувається у Леопольда Стаффа на площині «львівського», «харківського» та «капрійського» текстів відповідно до відображення у текстах фізичного «місцерозташування» та «переміщення» митця, демонструючи особливості його «обжитого простору» / «одіссеї простору» й «географічного» простору. Протиставлення світу дитинства й наближення дорослості відбувається на речах, за допомогою яких і здійснюється знайомство й комунікація героїв із модальністю минулого й теперішнього життя, що демонструють типологічні сходження поезії Леопольда Стаффа з Юліаном Тувімом. Одночасне здійснення й розірвання комунікації демонструє «львівський» текст, де успішне формування однієї з проксемічних зон впродовж навчання у Львівському університеті

(утворення кола найближчих друзів – Остапа Ортвіна, Антонія Мюллера, Юзефа Руффера та ін.) межує зі сприйняттям родинного міста як «смуги відчуження». Так само відбувається і в «капрійському» тексті, де острів подається як площина провалу комунікації при тому, що зокрема острів Капрі навпаки поданий як комунікаційний міст між реальністю й мрійливістю, що супроводжує «італійськість» у Леопольда Стаффа й Михайла Коцюбинського. У «харківському» тексті в абсурді війни людина як «територіальна тварина» губить шляхи до комунікації, вона не оновлюється і після спроб ліричного героя її налагодження через звертання до Бога. Для персонажів інтертекстуального часопростору комунікація теж не завжди вдається, зокрема у метерлінківських п'єсах і у ремінісценціях Леопольда Стаффа на ці п'єси мовчання персонажів, очікування чогось невідомого й присутність таємниці, визначають контакт як проблему.

Комунікація в інтертекстуальному часопросторі відбувається шляхом вибору авторитетного «значущого іншого» («significant other») [4] Стаффом і представлена одразу двома його можливими парадигмами: 1) «визначними іншими», які вплинули на появу інтертекстуальності в текстах Леопольда Стаффа, оскільки значимість іншого визначається змінами, що відбулися в індивіді, а сам індивід розглядається як об'єкт впливу «значущого іншого» (інтертексти Поля Верлена, Моріса Метерлінка, Фрідріха Ніцше, Марка Аврелія, Едгара По, Яна Кохановського та ін.); 2) «значущими іншими», що завдяки перекладам Леопольда Стаффа стали такими для аудиторії читачів, бо індивід тут є суб'єктом взаємодії зі «значущим іншим» (К. Гамсун, Чекко Анджольєрі, Вільям Блейк, Е. Верхарн, Ромен Роллан, Рабіндранат Тагор, Бенвенуто Челліні, Леонардо 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 Леопольда Стаффа та французьких символістів, а контакт людини з природою поєднує в одне комунікаційне коло таких різних митців, як Св. Франциск, Жан Жак Руссо, Лев Толстой, Кнут Гамсун, Максим Рильський, у яких ланцюг зв'язків одного приводить до необхідності звернення до взаємозалежного іншого. На початку ХХ ст. загубленість, боязнь змін і потреба в компенсації неприйнятної

дійсності сприяла створенню митцями моделі ідеального героя «сучасного простору» (Жорж Маторе) [8, с. 291], заснованому в польському літературознавстві на філософії, зокрема превалювала модель ніцшеанської надлюдини, натомість в українському використовується історіософський фундамент, зокрема «пражани» – Юрій Дараган, Юрій Клен, Освальд Бурггардт, Оксана Лятуринська, Леонід Мосендз, Олег Ольжич, Олекса Стефанович, Олена Теліга шукали такого героя в ретроспективі, в княжій добі, емігрант Євген Маланюк – в античності.

Визнання Стаффом так званої релігії культури [9, с. 63] призвело до комунікації язичницької й християнської площин у культурному просторі творчості Леопольда Стаффа, причому синкретизм поганського та християнського начал загалом був притаманний усім митцям «Молодої Польщі». Ієрогамія неба й землі поєднує як міфологічний простір, так і християнський. Про розірвання комунікації свідчить той момент, коли йдеться про специфічний часовий відрізок, названий вічністю, який вимагає окремого середовища й періоду; напівмістичний період сутінок наче розриває день і ніч у Леопольда Стаффа, але майже ніколи не руйнує комунікації в творчості українських митців ХХ ст. Прагнення до встановлення комунікації й симулякр /

видимість комунікації проголошує герой як з «комплексом Адама», так і з «комплексом андрогіна»: в першому випадку побутовий аспект та союз заради позбавлення самотності автоматично приречений на провал через різні горизонти очікування героя від життя і від партнерки, з якою поєднується; в другому випадку нереальність змальованих образів і часта неможливість реалізації надуманого так само закінчується повним фіаско комунікації.

Фактично сутність аналізованих тем зводиться до славнозвісної теорії Іпполіта Тена «раси, середовища й моменту» [5, с. 82], оскільки біографічний часопростір має справу з вродженими, спадковими схильностями, що з'являються на світ разом із людиною, яка залежить від схильностей і традицій своєї «раси», інтертекстуальний часопростір – має справу з середовищем, в якому мешкає людина, оскільки людину оточують інші люди, природа. Все це сприяє нашаруванню на людину другорядних рис. Інтертекстуальні зв'язки, як зрештою й навчання у Львівському університеті, створили певний клімат – середовище для Леопольда Стаффа, а момент зумовлений тим, що один митець частіше за все є послідовником або попередником іншого, а кожна нація на різних етапах і певних стадіях виробляє свій самобутній продукт.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Абрамович С.Д., Тілло М.С., Чікарьова М.Ю.* Культурологія: навч. посібник / С.Д. Абрамович, М.С. Тілло, М.Ю. Чікарьова. – К. : Кондор, 2005. – 352 с.
2. *Культурологія: учеб.* / [Под ред. Ю.Н. Солони́на, М.С. Кагана]. – М. : Высшее образование, 2005. – 566 с.
3. *Рикер П.* Память, история, забвение / Поль Рикер; [пер. с франц.] – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с. (Французская философия XX века).
4. *Словарь практического психолога* / [Сост. С.Ю. Головин] [Електронний ресурс] / С.Ю. Головин. – Минск : Харвест, 1998. – Режим доступу: http://www.koob.ru/golovin_s_u/slovar_prakticheskogo_psyhologa.
5. *Тэн И.* История английской литературы. Введение / Ипполит Тэн // Зарубежная эстетика и

теория литературы XIX–XX вв. Тракаты, статьи, эссе. – М. : Изд-во МГУ, 1987. С. 72–94.

6. *Элиаде М.* Мефистофель и андрогин / Мирча Элиаде. – СПб. : Алетейя, 1998. – 374 с. – (Миф, религия, культура).

7. *Hall E.-T.* Ukryty wymiar / Edward Twitchell Hall / Przeł. Teresa Hołówka; słowem wstępnym opatrzył Aleksander Wallis. – Warszawa : Państw. Instytut Wydawniczy, 1976. – 290 s.

8. *Matoré G.* L'Espace humain / Georges Matoré. – Paris : La Colombe, 1962. – 299 s.

9. *Staff L.* Rekonwalescencja końca wieku (Szkic z literatury ostatnich czasów) / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1965. – S. 55–63.