

КОРЕЛЯЦІЯ «СВІЙ-ЧУЖИЙ» У
Л. СТАФФА ТА М. МЕТЕРЛІНКА

У статті розглянуто концепт зовнішнього та внутрішнього простору через сприймання «свій-чужий», «безпечний-небезпечний» на матеріалі творчості Л. Стаффа та М. Метерлінка. Автор аналізує замкненість внутрішнього простору від проникнення інформації у творі «Там, усередині» М. Метерлінка, а також можливість втручання ліричного суб'єкта «свого» простору до «чужого» простору шляхом осягнення його об'єктів.

Ключові слова: простір, сприймання, інформативний, спостерігач, адитивний, втручання, «світова душа».

W artykule omówiono koncept przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej w oparciu o dyhotomię «swój-obcy», «bezpieczny-niebezpieczny» na podstawie twórczości L. Staffa i M. Maeterlincka. Autor analizuje zamknięcie się przestrzeni wewnętrznej na przenikanie informacji w książce «Wnętrze» M. Maeterlincka, a także ewentualności ingerencji podmiotu lirycznego «swojej» przestrzeni do przestrzeni «obcej» poprzez poznanie jego obiektów.

Słowa kluczowe: przestrzeń, percepcja, informacyjny, obserwator, addytywny, ingerencja, «dusza świata».

The article deals with a concept of the external-internal space in the light of perception «mine-another», «safe-unsafe» in Leopold Staff's and Maurice Maeterlinck's creative work. The author analyses the restraint of the internal space from penetration of the lyric subject of «their own» space into «another» space by means of a comprehension of its objects.

Keywords: space, perception, informative, spectator, additional, intervention, World soul.

Проблема просторової організації художніх творів, зокрема роль зовнішнього й внутрішнього просторів, завжди була об'єктом досліджень науковців. У цьому плані цінні розвідки Н. Копистянської, Т. Міхаловської, Е. Реверс, В. Топорова та ін. Проте в компаративному аспекті Л. Стафф — М. Метерлінк ця проблема не досліджувалася, хоча інтертекстуальність творчості польського митця відзначалася в працях Є. Квятковського, І. Мачеевської та ін. Тому ми спробуємо простежити функціонування просторового коду «зовнішне-внутрішнє» через сприйняття понять «свій-чужий» у творчості Л. Стаффа та М. Метерлінка.

Л. Стафф надає будинку функціональність простору безпеки. У вірші «Wyło to dawno...» ліричний суб'єкт розмірковує про негоду, про ворожий світ відкритого зовнішнього простору поза будинком, протиставляючи їм внутрішню затишну атмосферу кімнати. Крім того, замкнувшись усередині будинку, автор відчуває свою відокремленість від світу, і це його тішить:

Na dworze noc tak ciemna, mróz szczyplie
siarczysty,
Kurzawę śniegu miecie wietrzna zawierucha.
W komnacie mojej ciepło, jasny ogień bucha,
Nie dolatują do mnie wichury poświsty.

Jest mi zacisznie, dobrze między mymi sprząty,
Siedzę samotny, jakby od świata odcięty.
Jest mi dobrze i ciepło, spokojnie i cicho... [11, c. 40].

У вірші «Straszna noc» Л. Стаффа зовнішній та внутрішній простори ідентифікуються як небезпечний та безпечний. Враховуючи ремінісценції з твору «Там, усередині» М. Метерлінка, які прочитуються у вірші, вочевидь простір зовнішній та внутрішній мають сенс безпечного та небезпечного ще через те, що люди, які знаходяться всередині, захищені від інформації ззовні, вони в незнанні, натомість зовнішній простір небезпечний подіями, що відбуваються у ньому:

Czasem zapada straszna noc, głucha, upiorna...
Noc beznadziejna, sina i grozą potworna...
A bladzi ludzie w taką noc o śmierci roją...
Gdzieś w ciepłej izbie ludzie siedzą przy
kominie... [11, c. 22-23].

У драмі «Там, усередині» М. Метерлінка герої твору, спостерігаючи через вікно за родиною загиблої дитини, не наважуються увійти з цією звісткою: «...Занадто багато в них довіри до життя... Відділяють їх від ворога якісь мізерні вікна... І вони думають, що нічого не може відбутися, тому що вони зачинили двері і не знають, що душа живе особливим життям і що світ

не закінчується за дверима будинку...» [5, с. 184]. Розмірковуючи про метафізику життя, Старий тим самим фактично поділяє місце драми на два світи. На цьому наголошував ще М. Бердяєв, вважаючи характерним для М. Метерлінка «протиставлення внутрішніх мешканців будинку тим, які спостерігають з боку все, що там відбувається. Внутрішність будинку — це символ усього людського життя» [1, с. 195].

Проте, крім безпечного простору будинку і небезпечного зовнішнього простору, перед нами відкривається й інша класифікація, яка будується на врахуванні так званих знань, базується як на володінні інформацією, так і на її відсутності. Якщо для людей, які знаходяться усередині будинку, ці знання закриті (і на цьому власне побудований сюжет одноактної драми М. Метерлінка), то люди ззовні відрізняються наявністю знань, а точніше присутністю таємниці, що відкрита їм, але закриті для родини дівчини так само, як закриті їхні двері й захищене їхнє житло, що не забуває помітити спостережливий Старий: «Думають, що в повній безпеці... Двері зачинені... У вікон залізні задвірки. Стіни старого будинку вони відремонтували, у всіх трьох дубових дверей влаштували засуви... Передбачили все, що тільки можливо...» [5, с. 180]. І така закритість, захищеність, в якій живе ця родина, свідчить передусім про свідому відокремленість від інформації ззовні, але і це не робить мешканців будинку менш вразливими на вплив і проникнення ззовні. В іншій п'єсі М. Метерлінка «Сліпі» задвірки так само символізують захищеність від зовнішнього світу, що несе небезпеку та невідомість, незнані для групи сліпих. Герой твору Другий — сліпонароджений, опинившись ззовні, мріє про притулок: «Там знаходишся під захистом стін. Вийти не можна, боятися нічого — двері зачинені... Я завжди їх замикав...» [4, с. 65].

Двобічність представленого в драмі простору ідентифікується через означення категорією «свій-чужий», причому свій простір розташований із зовнішнього боку, боку спостерігача, натомість чужим стає простір по той бік (у нашому випадку внутрішній світ будинку) від свого, простір, люди в якому не обізнані з інформацією Спостерігача (Старого й Незнайомця). Однак за якусь хвилину ці два простори (свій простір в особі Спостерігача, що володіє інформацією, та чужий — родина загиблої усередині будинку, яка не володіє інформацією) поєднуються в один спільний для них ін-

формаційний простір, оскільки представник свого простору, повідомивши представникам чужого простору звістку, таким чином впускає в свій інформативний простір інший простір, а той, через втручання в нього, втрачає риси особистого простору, стаючи спільним для обох сторін.

Про це йдеться і у вірші «Straszna noc» Л. Стаффа. Не зумовлюючи жодною деталлю своє знаходження у будинку або зовнішньому просторі, поет розмірковує про небезпечний бік простору, який не зумовлюється ані зовнішніми, ані внутрішніми чинниками. Для автора небезпечність полягає не стільки в просторі (а він у вірші вказується за допомогою невизначеного «десь...»), скільки у часі (це заявлено у самій назві вірша). Проте очевидним є те, що ліричний суб'єкт розташовується на момент нарації у безпечному місці, і це «десь...» зображує його міркування і співчуття до долі інших людей, автоматично розмежовуючи таким чином два простори — безпечний, в якому знаходиться автор, та небезпечний — по той бік від автора, де розташовані всі інші. Змалювання сцени очікування родинною чогось зловісного, що вони самі ще не знають, — це пряме посилення на п'єсу «Там, усередині» М. Метерлінка:

Gdzieś w ciepłej izbie ludzie siedzą przy kominie:
Nikt nie waży się przerwać milczenia, jedynie
Matka oczy na ścianę obróci bezwiednie,
Spojrzy i szepnie: «Zegar stanął», i poblednie,
I wszyscy zimnym dreszczem wstrząsnęli się
trwożnie,
A dziewczęta poczęły się żegnać pobożnie...
[11, с. 23].

Є. Квятковський вбачає у віршах «Zdarzenia cichych ludzi», «Straszna noc» та в інших поезіях схожої тематики «начебто конспект не написаної драми Метерлінка, драми, в якій все розігрується в трансцендентній сфері, що сигналізує своє існування знаками напоказ малозначущими, але для втаємничених — обдарованими незвиклим значенням» [9, с. 31].

У М. Метерлінка внутрішній діалог важливіший за зовнішній опис, мовчання та тиша панують над висловленням. Якщо в ранніх творах М. Метерлінка багато уваги приділено декораціям, обстановці, то пізніше акцент зміщується виключно на внутрішні переживання героїв, автор не відволікає читача зображенням побутових деталей. Такий самий розподіл про-

порцій притаманний і Л. Стаффу: «Елементи зовнішньої дійсності служать як матеріал вторинний або як символічні знаки до вираження рефлексійно-ліричних внутрішніх вражень» [10, с. 27].

На нашу думку, у вірші «Straszna noc» Л. Стаффа вгадується творчість А. Стріндберга, якого він, до слова, перекладав. Наприклад, перегуки з романом «Самотній» очевидні в ситуації, коли герой роману співчуває банкрутству сусіда-торговця, хід його думок про механізм співчуття збігається зі стаффівськими діями у вищезазначеному вірші: «Часом я питав себе: що мені до цього? Але, можливо, так і треба, щоб над тобою нависло чуже нещастя, і воно незворотно наздоганятиме тебе кожного разу, коли, усамітнівшись, захочеш заховатися від нього» [6, с. 217]. У творчості Л. Стаффа відбувається процес, який А. Стріндберг характеризує у творі «Самотній» (1903) наступним чином: «... завдяки телепатії ти живеш життям інших людей» [6, с. 217]. І якщо б не розбіжності у роках випуску між віршем Л. Стаффа «Straszna noc» (входить у збірку «Sny o potędze», 1901) та романом А. Стріндберга «Самотній» (1903), то можна було б із впевненістю стверджувати вплив останнього на творчість Л. Стаффа.

За словами самого Старого, одного з персонажів драми, на функції якого (повідомлення новини) фактично тримається весь твір, два простори поділяються на два світи. Старий усвідомлює різницю та чужинність просторів, у яких знаходиться він зі своїм знанням того, що відбулося, та родина померлої у щасливому невіданні. Різницю світів, в яких перебувають володарі інформації — Спостерігач й Незнайомець та реципієнт — родина загиблої, пояснюється бахтінською проблемою реляції «я-інший», за якою кожна інша сторона має свій власний обшир проблем, що стосуються й володіння інформацією. Фактично різноспрямованість інформації, якою володіє «я» по відношенню до «іншого», зводиться до піднятої Б. Успенським проблеми між тим, хто говорить, і тим, хто слухає. На думку літературознавця, той, що говорить, йде від системи до тексту (тобто кодує інформацію за допомогою окресленої мовної системи), слухач же навпаки — йде від тексту до системи, тобто декодує отриманий текст. Відповідно, якщо для мовця істотним є передусім ефективна система, що генерує даний текст (коли на сам текст він звертає менше

уваги), то для слухача важливим є передусім досить виразний і повний текст. Отже, якщо увага мовця звертається передусім на парадигматику мови, то увага слухача скерована переважно на його синтагматику.

М. Бахтін називає першим моментом взаємодії «я» та «іншого» момент «перевтілення», що передбачає проникнення в ситуацію «іншого» через спостереження, бачення, пізнання і свого розміщення на місці іншого. Так, Спостерігач у творі «Там, усередині» застигає у ваганні повідомити лиху звістку і перевтілюється у світ іншого: приходить і оцінює ситуацію, а згодом починає розповідати Незнайомцю про образ життя цієї родини.

Посилання Л. Стаффа у поезії «Straszna noc» на метерлінківський твір тим більше підкреслює поділ на зовнішній та внутрішній простори небезпеки та безпеки. У п'єсі «Там, усередині» внутрішній простір кімнати постає чужим, але безпечним, а зовнішній простір споглядача — Старого демаркується як «свій», але небезпечний.

У М. Метерлінка віднаходимо два приклади збільшення/примноження інформації у 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 вичікує зручну хвилину для оприлюднення інформації, тобто відбувається «отримання ззовні. В цьому випадку інформація виникає деінде і в константному обсязі передається реципієнту» [3, с. 18]. Другий випадок безпосередньо стосується отримання інформації зсередини, коли «ззовні отримується лише певна частка інформації, яка грає роль збудника, що викликає зростання інформації всередині свідомості реципієнта» [3, с. 18–19]. У цьому випадку нарощуванню конфлікту сприяють предмети й жести (постійні погляди на годинник, проказування молитви, реакція дітей на шум із зовнішнього простору), що примножують тривогу не через надання автором їм статусу тривожності, а через надання спостерігачами їм цього значення. Іншими словами — повсякденне життя, нейтральні, здається, дії родини, отримують нового, емоційно забарвленого змісту за рахунок рецепції Незнайомця і Старого. М. Метерлінк підкреслює, що родина не чекала сьогодні на доньку, тому вони виглядають навіть веселими. Натомість у Л. Стаффа атмосфера всередині кімнати подається від початку підготовчою, такою, що

віщує наступні події посередництвом власних відчуттів персонажів твору.

Якщо приймати «свій» простір в особі автора у вірші Л. Стаффа, а також героя Старого у М. Метерлінка, то простір «чужий» і у Л. Стаффа, і у М. Метерлінка населяють люди, що не знають про «мове» існування по відношенню до них, тобто у випадку Л. Стаффа — це люди «десь там», що є предметом його розмірковувань, у випадку М. Метерлінка — родина загиблої дівчини з твору «Там, усередині». Отож, і «свій», і «чужий» простори сприймаються посередництвом думок про один із просторів або через наявність знань про нього (тобто той, що пройшов через чиясь сприймання) і можуть стати, або не стати, залежно від дій одного з вищеперерахованих представників просторів, простором, який я сприймаю, сприяючи змінам у ньому (у творі «Там, усередині» М. Метерлінка), та простором, який я сприймаю, але не сприяю змінам у ньому (вірш «Straszna noc» Л. Стаффа).

Наприклад, згідно з ситуацією у творі «Там, усередині» М. Метерлінка представник простору «свій» сприймає інший простір, оскільки бачить родину загиблої і може вплинути на цей простір звісткою про смерть їхньої дитини. Натомість у творі Л. Стаффа відбуваються дещо інші події: ліричний суб'єкт, розмірковуючи про події у житті інших людей, сприймає їх, але не може на них вплинути. Той факт, що Л. Стафф сприймає інших людей, є безумовним, оскільки, як пише М. Гловінський, сприймання відбувається вже за посередництва називання предмету: «...кожна мова у свій спосіб обіймає простір, обіймає вже тим, що його називає» [8, с. 80].

Л. Стафф, налаштований на зовнішній простір світу природи, мудрим устроєм і безпомилковим механізмом якої він не втомлювався захоплюватися, так само чуйно поводить себе по відношенню до повсякденного життя людини, «хоча б бідної, незначної, недорозвиненої» [7, с. 267]. Враховуючи цей фактор, К. Чаховський називає лірику Л. Стаффа «вселюдською» [7, с. 267]. Знаходячись у своєму безпечному просторі, в якому його долає сон, Л. Стафф у вірші «Przygnębienie» переноситься думками у простір «десь...», небезпечний простір, в якому бідують інші люди:

Chcę spać bez marzeń i rojenia...
Gdzieś płacz sierocy się odzywa...
Senność powieki moje klei...

Znużony trudem, bez nadziei

Błądzi wędrowiec mroźną nocą [11, с. 19].

Усе «зовнішнє може стати внутрішнім», стверджує Г. Гессе у новелі «Всередині та ззовні», оскільки «Нема нічого ззовні, нема нічого в мені, тому що те, що ззовні, те і в мені» [2, с. 282]. Подібний процес відбувається, коли герой твору «Там, усередині» М. Метерлінка Старий у момент прийняття рішення знаходиться ззовні, по інший бік від решти людей, які знаходяться всередині. Під час міркувань Старого про людей у внутрішньому просторі відбувається їхнє сприймання Старим, які через це в певному сенсі опиняються всередині, оскільки, сприймаючи річ, людина вводить річ всередину себе. До речі, таку думку проводить А. Стріндберг у романі «Самотній», знищуючи опозицію між зовнішнім і внутрішнім через перехідність цих двох станів один в один. Розмірковування письменника відштовхуються від клаптиків паперу, що розкидані на вулицях, зміст яких при випадковому збігові з турботами героя створює вже не випадковий зв'язок внутрішнього й зовнішнього: «... якби не було цього мисленнєвого зв'язку між моїм внутрішнім світом і цим предметом зі світу зовнішнього, взаємопроникнення цих двох світів було б неможливе» [6, с. 211]. Новина, яку несе з собою герой М. Метерлінка Старий, до моменту подачі її адресату є предметом зовнішнім, але після її подачі, пройшовши через сприймання останнього, переходить у категорію внутрішнього.

Отже, простір у літературному творі, якщо він представлений у традиційному вигляді зовнішнього небезпечного та внутрішнього безпечного, залежить від сприймання і втручання/невтручання «Я» ліричного суб'єкта на територію цього простору. Усвідомлюючи існування іншого/чужого простору, суб'єкт існуючого «свого» простору може сприймати його в активний спосіб, як спостерігаємо у поезії М. Метерлінка «Там, усередині», тобто втручаючись у хід подій, а також може сприймати інший простір пасивно, як переважно відбувається у віршах Л. Стаффа, жодним чином не втручаючись в його перебіг. Причому в другому випадку не відбувається взаємодія двох просторів «свій-чужий» через однобічне сприймання, натомість у першому випадку це має обоюдне сприймання, оскільки один суб'єкт знає про існування іншого, а значить і сприймає його.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. К философии трагедии. Морис Метерлинк / Николай Александрович Бердяев // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. — М. : Искусство, 1994. — Т. 2. — С. 187–210.
2. Гессе Г. Внутри и снаружи / Герман Гессе // Гессе Г. Собр. соч.: в 8 т.; [пер с нем.]. — М. : Аст, Харьков : Фолио, 1995. — Т. 6. — С. 280–291. — (Urbi et Orbi).
3. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Юрий Михайлович Лотман // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. — М. : Наука, 1973. — С. 16–22.
4. Метерлинк М. Слепые // Метерлинк М. Пьесы / Под ред. Н. М. Любимова / Пер. с фр. — М. : Искусство, 1958. — С. 53–82.
5. Метерлинк М. Там, внутри // Метерлинк Морис. Пьесы. — М. : Гудьял-Пресс, 1999. — 528 с. — С. 173–190.
6. Стриндберг А. Одинокий / Август Стриндберг // Стриндберг А. Избранные произведения; [пер. с фр. Н. Минского и Л. Вилькиной]: в 2 т. — М. : Худ. лит-ра, 1986. — Т. 1. — С. 201–260.
7. Czachowski K. O poezji Leopolda Staffa // Księga pamiątkowa ku czci Leopolda Staffa: 1878–1948 / Zebraли i przygotowali do druku Juliusz W. Gomulicki i Julian Tuwim. — Warszawa : Związek Zawodowy Literatów Polskich, 1949. — 369 с.
8. Głowiński M. Przestrzenne tematy i wariacje // Przestrzeń i literatura: studia / Pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej. — Wrocław : Zakł. Narod. im. Ossolińskich Wydaw. PAN, 1978. — S. 79–96.
9. Kwiatkowski J. U podstaw liryki Leopolda Staffa / Jerzy Kwiatkowski. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966. — 285 s.
10. Pańczyk H. Ze studiów nad liryką Leopolda Staffa / Halina Pańczyk. — Poznań : UAM, 1960. — 91 s.
11. Staff L. Poezje zebrane: w 2 t. / Leopold Staff. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. — Т. 1. — 1147 s.