

УДК 821.162.1

Елліна Циховська
Національний авіаційний університет**БІОГРАФІЧНИЙ ЧАСОПРОСТІР ТЕКСТІВ
ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА**

Автор розглядає відображення дитинства в ліриці Л. Стаффа (і в певних аспектах у взаємодії з Юліаном Тувімом), приділяючи особливу увагу не традиційному втіленню дитинства як втраченого раю, а передусім як «музею речей» особистості, де ці об'єкти створюють основу мемофонду дитинства.

Ключові слова: часопростір, біографія, модальність, утопія, музей речей, мемофонд, інтертекст, реальність.

The author examines the childhood reflections in Leopold Staff's lyrics (and in certain aspects in interlacing with Julian Tuwim's), paying particular attention to not traditional embodiment of childhood as a lost paradise, but as primary «museum of things» of a personality where those objects create the foundation of childhood memofund.

Key words: time and space, biographism, modalities, utopia, museum of things, memofund, intertext, reality.

Autor analizuje odzwierciedlenie dzieciństwa w tekstach Leopolda Staffa (i pod pewnymi względami we współpracy z Julianem Tuwimem), koncentrując się na nietradycyjnej realizacji dzieciństwa jako raju utraconego, ale przede wszystkim jako «muzeum rzeczy» osobowości, gdzie te przedmioty tworzą podstawę memofunduszu dzieciństwa.

Słowa kluczowe: czasoprzestrzeń, biografizm, modalność, utopia, muzeum rzeczy, memofundusz, intertekst, rzeczowość.

Біографізм, відображений у творах митця, — це інтертекстуальний простір, у процесі прочитання якого ознайомлення зливається з «біографічністю» інших місць, людей, подій, які входять в особистий простір певної людини, а тому через прочитання стаффівського тексту натрапляємо на площину кодів гіпертексту, де кожен із чинників апелює до іншої біографії. Тому біографізм не завжди розшифровується згідно з топонімами, хрононімами, антропонімами та гідронімами власного досвіду письменника. Біографічний часопростір тексту організований традиційними модальностями минулого — теперішнього — майбутнього, вони підпорядковані реальному й уявному просторам. Розглянутий як 1) рікерівський «обжитий простір» [5, с. 204], 2) «книга досвіду» («libro vissuto»), заснована на емпіризмі, 3) сполучення сковорodinських 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 й символами для майбутнього.

Хоча лірика Л. Стаффа, на думку багатьох дослідників, зокрема К. Чаховського, «малоособистісна» [8, с. 267], його біографізм зумовив інтертекстуальну лінію всієї творчості. Тому за схильністю до біографічності Л. Стаффа можна вважати письменником, що у своїх текстах не часто спирається на біографію, водночас біографічний чинник впливає на його твори несвідомо, через прочитане, побачене, перекладене.

Такий біографізм, на нашу думку, сприймається як інтертекстуальність. Якщо біографія в будь-якому вигляді позначається на творчості митця, то з огляду на різні інтертекстуальні вкраплення біографічний метод спонукає до компаративних досліджень творчості поета з усіма сходженнями, впливами та образністю, які уособлюють так званий поетичний стан (П. Валері).

Згідно з думкою Т. Ружевича у дитинстві всі люди мають «око поета» [9, с. 35], бо бачать те, що невидиме для дорослих. К.-Г. Юнг уподібнює стан дитинства до стану *ananda* (блаженства) в індуїзмі [7, с. 305]. Сприйняття періоду дитинства як міфу про втрачений рай сублимувалося в ліриці Л. Стаффа в образі родинного будинку, площини «топофілії», як називав її Г. Башляр [2, с. 22], кожної людини, прототипом якої в польській літературі виступає ідилічне Чорнолісся Я. Кохановського у фразці «*Na dom w Czarnolesie*». Дитинство як «енантидромія», тобто уявлення про можливі перехід/повернення до минулого стану, зафіксоване в імпульсах спогадів, у речах як свідченнях «фіксацій блаженства» (Г. Башляр) [2, с. 28].

За посередництва предметів («*res*») та предметів-знаків («*signa*») (Св. Августин), маркерів «оречевлення» (М. Гайдеггер) та функції «оречевлювати» (В. Топоров) прості реалії дійсності, творчість Л. Стаффа періоду Молодої Польщі сповита димкою щоденної сірості, це ніби навмисне акцентована поетика повсякденності (вірш «*Życie bez zdarzeń*», збірка «*Dzień duszy*», 1903), відома ще від П. Верлена та Е. Верхарна. Від Л. Стаффа її перейняв і примножив Ю. Тувім разом із такими мотивами, як діонісійство, ніцшеанство, мотив Христа та образ «простої людини». За аналогією зі стаффівським опредметненим дитинством (вірш «*Dziesięćstwo*») Ю. Тувім створив окремі фрагменти поеми «*Kwiaty Polskie*». Перехід одного періоду життя в інший (від простору дитинства до зрілості), експлікований у предметах, обома поетами здійснений за допомогою «лексичної реверсії» (М. Епштейн), але по-різному: у Л. Стаффа — через протиставлення замкненого простору відкритому, а в Ю. Тувіма — на рівні лексичного зменшення розмірів предметів/явищ. Предмети перетягнені з минулого до теперішнього як спогади-регалії (у Л. Стаффа) або як спроба адаптації в новому просторі (у Ю. Тувіма). Речовий світ складає мемофонд «Ліричного музею» або «Меморіалу речей» (М. Епштейн) кожного, де окрема річ має власну «реалогію» з маркуванням автора. Розглянуто період дитинства як своєрідний музей — «ліричний музей» (М. Епштейн) або «музей невинності» (О. Памук), кожен із експонатів якого тут розповідає свою історію. У ширшому сенсі цю концепцію музейності можна застосувати до ознак біографічності у творах письменника, а образи та предмети, що складають біографію, зарахувати до експонатів цього музею.

Образ альма-матер у творчості Л. Стаффа представлений періодом навчання поета у Львівському університеті імені Яна Казимира, що сформувало основні літературно-філософські та естетичні смаки поета, орієнтовані на світовий культурний процес. Л. Стафф, будучи приналежним до другої формації Молодої Польщі, її львівського відгалуження, залишається громадянином світу і «мешканцем європейської літератури», за визначенням М. Вики [10, с. 52].

Ровесниками, приятелями, колегами й однокурсниками Л. Стаффа цього періоду були К. Іжиковський, М. Вольська, В. Бжозовський, С. Бжозовський, О. Ортвін, А. Мюллер, Ю. Руффер, В. Козицький, Б. Островська, Г. Збежховський: з одними він брав участь у літературно-мистецькій групі «*Planetnicy*», з іншими входив до літературного кола в академічній читальні або редагував серію «*Symposion*». На роки

навчання припадає поетичний дебют Л. Стаффа — вірш «W nosce bezsenne» (1900), публіцистичний первісток «Rekonwalescencja końca wieku (Szkiec z literatury ostatnich czasów)» та дебютна поетична збірка «Sny o potędze» (1901).

На формування літературно-філософських поглядів Л. Стаффа не могли не вплинути філософські курси, які він відвідував протягом навчання, зокрема, два з найголовніших напрямів його творчості — ніцшеанство та францисканізм — сформувалися завдяки університетським заняттям. Ніцшеанське прагнення до влади увійшло до його творчості в симбіозі з теорією кратизму психолога В. Вітвіцького, близькою до вчення про надлюдину Ф. Ніцше. Реферати В. Вітвіцького та Т. Мянновського про сутність сну втілені в стаффівській оніричній візії світу, а рефлексії про релігійність людини привели обох — Л. Стаффа та В. Вітвіцького — до визнання емоційної природи релігії. Натомість своїм францисканізмом поет зобов'язаний викладачеві Е. По-рембовичу, авторові монографії «Św. Franciszek z Assyżu» (1899).

Фізичне перебування у Львові уступає прагненню письменника до природи: простір міста змальований ситуативно як медіативний/перехідний простір. Уродженець Львова Л. Стафф біжить із міста на природу, щоб творити. Прославляючи працю селянина та осуджуючи розваги в місті, розвиває опозицію «дика людина» — «людина цивілізації» Ж.-Ж. Руссо, приходить, як і французький мислитель, до глобального протиставлення — село–місто / природне–штучне.

Родинне місто Львів, увічене образом будинку, породжує дилему: існуючи як місце замкненого простору, будинок при тому, що виконує функцію ізоляції, не сепарує зв'язку людини зі світом. Простір будинку — простір особистісний, не ототожнений у Л. Стаффа з образом «щасливого простору» (Г. Башляр) через свою замкнутість. Щоправда, в останніх збірках будинок постає в подробицях опису речей поетового кабінету. У зв'язку з тим, що Л. Стафф віддає перевагу відкритому просторові з його обіцянками мандрів, родинний будинок, утім і все місто Львів, поет сприймає як «смугу відчуження» (А. Платонов). Отож реляція «замкнений–відкритий» простір реалізована митцем традиційно, через умовну семантику «неволі–волі». Зі Львова Л. Стафф, звичайно, міг би споглядати весь навколишній світ, але звужувалася оптика бачення, він ризикував потрапити під панівні тут течії та застигли настрої (декаданс, меланхолія тощо), а, покинувши його і подавшись у великий світ, міг знайти себе в різних, ще ледь окреслених течіях.

Творчість Л. Стаффа часів його перебування як «біженця» у Харкові (кінець червня 1915 — кінець вересня 1918 рр.) втілена у збірці «Tęcza łez i krwi» (1918). Харківські настрої фіксують чи не перше суспільно-політичне пробудження свідомості Л. Стаффа, який у збірці «Tęcza łez i krwi» постає не відстороненим спостерігачем, а «втягнутим» у вир подій, переживає нелогічну перевернутість світу під час війни, коли людина ідентифікована як «територіальна тварина» (Я. Лейман) і керується інстинктами «примітивної людської територіальності» (А. Кейт). Саме в цій збірці найкраще висвітлені одразу три основні реляції: людина — природа, людина — Бог та людина — людина. Остання не була розвинена в інших книгах, а в цій символіка взаємин однієї людини з іншою засвідчує особливу емоційну виразність.

Можна говорити про «клаустрофобічну візію світу» (М. Гловінський), що супроводжує будь-яке переживання війни як насильницьке «впихання» людини в обставини повинності перед країною. Розвинення клаустрофобії в індивіді в умовах війни спричинене закриттям звичного для нього укладу життя, «свого» простору і пере-

творенням на «інший», упорядкований за чужими свавільними законами. Ставлення до війни в харківському циклі Л. Стаффа наближене до концепції «безглуздя» Г. Бьоля [4, с. 219]: війна постає як хвороба народу, світова катастрофа з невинуватими жертвами, породженими невіглаством, із тією тільки різницею, що зображення смерті на фронті позбавлене героїзму, піднесеності; загибель солдатів прозаїчна й огидна. Такий абсурд убивства шокує й героїв «На Західному фронті без змін» Е.-М. Ремарка, «Тихого Дону» М. Шолохова та ін. Натомість стилеві Л. Стаффа властива певна патетика. Світ для нього через свою страдницьку природу виступає як шопенгаврівський світ-абсурд. Автор усвідомлює історичну психологію світових воєн, що зводиться до потягу всього світу до «танатової смерті» [6, с. 225], змушує людину вбивати і гинути, хоча й не розуміє закономірності зміни мирного і воєнного часів завдяки, на думку К.-Г. Юнга, закону енантіодромії.

Герой віршів закликає Бога збудити цей світ, зокрема людей, адже ланка в реляції «Бог — людина» невинуватно розірвана, а, за М. Бердяєвим, сенс Боголюдини полягає саме у взаємопотребі Бога в людині й навпаки. Сенс життя, за В. Соловйовим, — прагнення людини достукатися до Бога, обожнити себе й світ, досягти абсолютного добра, всеєдності, де людині відведена центральна місія. Проте війна девальвує цей сенс, оголюючи безсенсовність існування. Констатуючи слідом за А. Шопенгавром безглуздість світу, заснованого на стражданні, Л. Стафф іде у своїй моралі за ніцшеанським Заратустрою.

Харківський період спровокував у польського митця появу політично спрямованої лірики. Абсурдність війни тут виражена за допомогою метаморфоз окремих речей у станах «до» і «тепер», тобто на передньому плані гра із часовими модальностями як формотвірними чинниками текстів та їх віддзеркаленням у просторі. Використання в збірці «*Teżca łez i krwi*» часових модальностей (минуле, теперішнє, майбутнє) так само, як пропорційне звертання до часу за ступенем абстрагованості актуальної, узуальної та узагальненої дії підсилює певну безчасовість, ненормованість ситуації війни. Вірний францисканському зображенню природи, інтересові до античних сюжетів, усвідомленню тісного взаємозв'язку неба й землі, Л. Стафф чи не вперше у своїй творчості синтезує риси пацифізму, патріотизму й месіанізму. Відводячи людині роль маріонетки, герой стає «закляклого матерією історичного процесу» (Х. Ортега-і-Гассет), масою, іграшкою в руках могутніших людей — еліти.

Сприймання часових площин дійсного та уявного простору у творах поета має ефект заміни теперішнього дійсністю, яка не існує, але можлива. У зв'язку з тим, що будь-яка утопія має справу з облаштуванням простору, одне з таких утопічних місць (як заміна реальності) сконцентроване в образі острова. Він утілює асоціальність, коштує відокремленість, свідчить про те, що в конкретному «місці» таки можна втілити руссоїстську теорію про «природну людину» та самотнього індивіда — «теза Робінзона» Ж. Делеза [3, с. 283]. Л. Стафф ніби піддається впливові «острівної ментальності» (Т. Цив'ян), схарактеризованої подвійністю відчуття закритості й відкритості та одночасного прагнення до материка (вірш «*Wyspa*»).

Італія, яка в епоху Молодої Польщі традиційно була зразком ідилічного аркадійського простору, спонукала Л. Стаффа та М. Коцюбинського до втечі від дійсності. Письменники познайомилися на острові Капрі, і капрійські враження трансформувалися в поета в італоманію, або у так звану *italianité* — італійськість Р. Барта [1, с. 315], наслідком якої стало чотирнадцятиразове відвідування цієї країни, збірка «*W cieniu*

miecza» (1911), вірші циклу «Echa italo-greckie» «Wieści morza», «W ruinach świątyni», «Moriturus», «Maska komiczna», «Hora tańcząca», «Capri», «Bonaccia», «Gołębie», «Sasso di Dante», «Tryptyk sztuki włoskiej», «Astrolog» тощо. Зіставлення творів Л. Стаффа та М. Коцюбинського зумовлене, окрім європейської домінанти, подібністю трактування капрійських настроїв через антиномію «сон — повсякденність». Омріяний простір новели «Сон» М. Коцюбинського, що є не чим іншим, як островом Капрі, багато в чому збігається з тим, як його змальовує Л. Стафф у вірші «Capri» («W cieniu miecza», 1911).

Новели капрійського циклу М. Коцюбинського представлені у протиставленнях та компенсаціях, причому ці два показники найчастіше у творах переплітаються, демаркуючись у безліч варіацій: протиставлення буденного — омріяного («Сон», «Коні не винні», «Лист», «Подарунок на іменини»), дитинства — зрілості («Лист», «Подарунок на іменини»), компенсація буденного мрією («Сон», «Лист»). Більшість новел об'єднана переламним темпоральним моментом, якоюсь важливою подією (напр., політичною ситуацією або календарною датою), що впливає на долю головних героїв: аграрна реформа («Коні не винні»), напередодні Великодня («Лист»), день народження («Подарунок на іменини»), рік після землетрусу в Мессіні («Хвала життю»). Спільною рисою творів є влаштування свята за рахунок знищення чогось/когось. Узагалі діаграма чергування смерті та життя, Танатосу «інстинкту смерті» та Еросу «інстинкту життя» (З. Фрейд) є лейтмотивом новел італійської тематики/генези М. Коцюбинського («Лист», «Подарунок на іменини», «Хвала життю»).

Окремо від загальної тематики варто розглядати новели «Сон», «На острові», у яких ідеться про острів Капрі, багато в чому схожий з візією острова у Л. Стаффа («Wysra», «Capri»). В обох митців сон — це втеча від реальності, і острів як традиційна утопія в сукупності зі спогадами самих авторів є найкращим простором для влаштування подібної втечі. Розбіжності в конотації концепту полягають у тому, що Л. Стафф традиційно бачить острів як «я» без «іншого», а М. Коцюбинський у новелі «Сон» змальовує його через зміщені психологічні акценти: острів навпаки стає пунктом із присутністю «іншого». Якщо враховувати розподіл структури «я–інший», то в М. Коцюбинського вона виражена психологічною присутністю / неприсутністю, на противагу фізичній присутності / неприсутності у Л. Стаффа. До того ж у вірші «Wysra» Л. Стаффа герой, перш ніж потрапити на острів, визначається як «я», а там постає як «я» без «іншого». Це помітно і в любовній ліриці, зокрема в спогадах про жінку, де жінка набуває функцій «іншого», герой справді є «я» без «іншого», бо відсутня зв'язність двох ланок. Новела «Сон» М. Коцюбинського презентує головного героя Антона в його повсякденному житті як психологічне «я» без «іншого», на острові — як «я» та «інший», а в новелі «Лист» нерозуміння вчинків близьких призводить до розриву ланки «я» та «інший». Отож у М. Коцюбинського маємо справу з оксюмороном відсутності при присутності.

У біографічному просторі комунікація локалізована у Л. Стаффа на площині «львівського», «харківського» та «капрійського» текстів відповідно до відображення в них фізичного «місцезоташування» та «переміщення» митця, особливостей його «обжитого простору» / «одиссеї простору» й «географічного» простору. Протиставлення світу дитинства й наближення дорослості відбивається на речах, за допомогою яких і здійснюється знайомство й комунікація героїв із модальністю минулого й теперішнього життя, про що свідчать типологічні сходження поезії Л. Стаффа з Ю. Туві-

мом. Одночасне здійснення й розірвання комунікації демонструє «львівський» текст, де успішне формування однієї з проксемічних зон упродовж навчання у Львівському університеті (утворення кола найближчих друзів — О. Ортвіна, А. Мюллера, Ю. Руффера, М. Вежхлейського та ін.) межує зі сприйняттям родинного міста як «смуги відчуження». Таке саме відбувається й у «капрійському» тексті, де острів подається як площина провалу комунікації при тому, що острів Капрі, навпаки, поданий як комунікаційний міст між реальністю й мрійливістю, супроводжуючи «італійськість» у Л. Стаффа й М. Коцюбинського. У «харківському» тексті в абсурді війни людина як «територіальна тварина» губить шляхи до комунікації, вона не оновлюється і після спроб звертання до Бога. Персонажам інтертекстуального часопростору комунікація теж не завжди вдається, зокрема в метерлінківських п'єсах і ремінісценціях Л. Стаффа на ці п'єси, де мовчання персонажів, очікування чогось невідомого й присутність таємниці визначають контакт як проблему.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. статья Г.К. Косикова]. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр; [пер. с франц.]. — М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. — 376 с.
3. Делёз Ж. Мишель Турнье и мир без Другого // Турнье М. Пятница, или тихоокеанский лимб / Жиль Делёз. — Роман : СПб., 1999. — С. 282–302.
- Манн Ю.В. Мировая художественная культура. XX век. Литература / Ю.В. Манн, В.А. Зайцев, О.В. Стукалова, Е. П. Олесина. — СПб. : Питер, — 2008. — 465 с. (Серия «Мировая художественная культура»).
4. Рикер П. Память, история, забвение / Поль Рикер; [пер. с франц.] — М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. — 728 с. (Французская философия XX века).
5. Роменець В.А. Історія психології (XIX — початок XX століття): навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / В.А. Роменець. — К.: Либідь, 2007. — 829 с.
6. 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).
7. Czachowski K. O poezji Leopolda Staffa / Kazimierz Czachowski // Księga pamiątkowa ku czci Leopolda Staffa: 1878–1948 / zbrali i przygotowali do druku Juliusz W. Gomulicki i Julian Tuwim. — Warszawa : Związek Zawodowy Literatów Polskich, 1949. — S. 267–268.
8. Różewicz T. Przygotowanie do wieczoru autorskiego / Tadeusz Różewicz. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. — 360 s.
9. Wyka M. Leopold Staff / Marta Wyka. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985. — 120 s.