

**АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ**

На правах рукописи

Н.А.Богомолова

ПОЭЗИЯ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА

(1878-1957)

**Диссертация написана на русском языке
Специальность № 10.01.04 – литература зарубежных
социалистических стран**

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

М о с к в а

1975

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

На правах рукописи

Н.А.Богомолова

ПОЭЗИЯ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА
(1878-1957)

Диссертация написана на русском языке
Специальность № 10.01.04 - литература зарубежных
социалистических стран

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

М о с к в а
1975

Работа выполнена в Институте славяноведения и балканистики АН СССР.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук Г.Д.Вервес
кандидат филологических наук Я.В.Станкович

Внешний отзыв дан кафедрой славянских литератур Московского Государственного университета имени М.В.Ломоносова.

Автореферат разослан "28" сентября 1975 г.

Защита диссертации состоится "31" сентября 1975 г. в 16 час. на заседании Ученого совета Института славяноведения и балканистики АН СССР, Москва, Трубниковский пер., д. 80-а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института.

Ученый секретарь Совета

Е.П.Наумов

© Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1975.

Диссертация посвящается творчеству выдающегося польского поэта XX в. Леопольда Стаффа (1878-1957 гг.). Творчество Стаффа охватывает три больших периода в развитии польской поэзии: период "Молодой Польши" (с 1901 по 1918 г.), период межвоенного двадцатилетия и период 1940-1950-х гг.

Избирая объектом исследования поэтическое творчество Стаффа, автор диссертации исходил из значительности его вклада в историю польской поэзии, многогранности, дающей богатый материал для анализа, немалой популярности у широкого читательского круга, и, наконец, из его малой изученности в СССР.

Центральной проблемой диссертации¹ избрана проблема своеобразия, идейно-тематических и эстетических особенностей поэзии Стаффа на различных этапах ее развития. В связи с этим в основу диссертации положен принцип творческой эволюции поэта.

Главным направлением диссертации было проследить на протяжении всего творческого пути Стаффа его стремление к сближению с жизнью, с действительностью, к искренности, к большей простоте и естественности в выражении чувств.

При построении диссертации автор руководствовался принятой в польском и советском литературоведении общей периодизацией польской поэзии первой половины XX в. В диссертации, кроме введения и заключения, три больших раздела, ко-

¹ В отличие от Ю.Л.Бухаховской, автора книги "Творчество Л.Стаффа и стилевые искания первой половины XX в.", Киев, 1970 (на укр. яз.), где поэзия Стаффа рассматривается в общем русле развития польской поэзии первой половины XX века.

торне внутри подразделяются на главы. Первый раздел посвящен начальному периоду творчества Стаффа, а именно периоду, связанному с "Молодой Польшей". Этот раздел самый большой по объему, что объясняется рядом обстоятельств. 1900-1910-е годы - наиболее плодотворные в стаффовском творчестве: из 17 поэтических сборников 8 приходится именно на этот период. С ним связано становление поэтической индивидуальности Стаффа. К 1900-1910 гг. восходят истоки реалистических тенденций поэта, которые разовьются в его творчестве в 1930-е годы. Наконец, этот период в стаффовской поэзии отличается особой насыщенностью связей с традициями прошлых культур.

В первом разделе три главы. В первой рассматривается раннее творчество Стаффа. В начале главы дается общая картина предшествующей Стаффу поэзии первого десятилетия "Молодой Польши" (1890 - начала 1900-х гг.), связанного с зарождением символистских тенденций; подчеркивается специфическая природа польского символизма, выступающего в этот период в тесном взаимодействии с импрессионистическими тенденциями; обращается внимание на различие между характером поэзии первого и последующего десятилетия (1900-1907 гг.), ознаменованного началом кризиса символизма и лирического импрессионизма, поисками выхода из камерного мира субъективных переживаний.

Центральное место в главе занимает анализ первых поэтических сборников Стаффа: "Сны о могуществе" (1901), "День души" (1903), "Птицам небесным" (1905). Смятенности, охватившей польских поэтов в 1890-е гг., их пассивной позиции разочарования в действительности автор "Снов о могуществе" (в цикле с одноименным названием и в стихах, близких ему) противопоставляет активное, жизнеутверждающее начало. Полный энтузиазма Стафф утверждает мечту об исключительной личности, - гордой, творческой, свободной. Мажорные начала соединяются с драматизмом. В стихах ощущается и внутренняя неудовлетворенность, и неудовлетворенность действительностью, звучат бунтарские мотивы.

В ранней поэзии Стаффа сильно выражено индивидуалистическое начало, драма "исключительной" личности, чей целостный мир противостоит мертвенности мира внешнего, действи-

тельного. Однако отрицание "старого" мира, бунт против него, символизируя собой восставший человеческий дух, не переходит границы абстрактно-моральной сферы, оставаясь лишь иллюзией, мечтой ("Умершие боги"). Перенесение реальной действительности в метафизическую плоскость, исполненные драматизма сцены разбуждавшихся стихий, символизирующие человеческие переживания, свидетельствуют не только о символистском кличе ранней стаффовской поэзии, но и об изменившемся (в сравнении с первым десятилетием) характером польского символизма, выступающего в соединении уже не с импрессионистическими, а с экспрессионистическими тенденциями.

Польская критика неоднократно отмечала влияние на раннюю поэзию Стаффа философско-эстетических воззрений Ф. Ницше, французских символистов¹. Меньше писалось об обращении поэта Стаффа к национальной романтической традиции, остававшейся живой на протяжении всей истории польской поэзии и приобретающей особое значение в период "Молодой Польши".

В диссертации отмечается связь "Снов о могуществе" с поэзией польских романтиков. Их сближает: оптимистическое жизнеутверждение, жажда активного вмешательства в жизнь, порыв к свободе, могущественному дерзанию, непримиримость к "старому" миру, отведение большой роли нравственному возрождению общества, внутреннему совершенствованию личности ("Кузнец"). Влияние романтической поэзии ощущается и в образе стаффовского лирического героя, в слове мученичества и силы гнева, пафоса борьбы и жажды возмездия, в характере избираемых Стаффом поэтических средств, — в конфликтности ситуаций, стилистической и композиционной контрастности, высоком эмоциональном накале.

Одновременно с эмоциональной насыщенностью в диссертации отмечается и рефлексивность ранних стихов Стаффа, которая позднее станет одной из характерных черт его поэзии. Поэт мучительно пытается определить место человека в мире. Автор "Снов о могуществе" тяготеет к сонету, чья завершенная форма как бы приглушает чувство, "страсть", пластичнее,

¹ I. Maciejewska. L. Staff. Twórczość. W. 1965, s. 115-142; s. 80, 81, 84, 99.

выразительнее оттеня главную мысль. Для стихотворений этого цикла характерно экономное использование поэтических средств, преимущественно динамических конструкций из глаголов и существительных, строго-чеканная организация стихового, — синтаксического и интонационно-ритмического построения.

Цикл "Снов о могуществе" противопоставляется в диссертации стихотворениям много плана. Выросший в атмосфере поэзии 1890-х гг. иный поэт в большинстве своих стихотворений, навеянных П.Верленом и К.Тетмайером, не может отрешиться и от настроений одиночества, меланхолии, тоски, когда "милее весны кажется осень". С поэзией предшественников поэт связан и концепцией личности, уединившейся от мира и людей, и атмосферой беспокойства и таинственности, и символистской образностью, и цветовой и музыкальной однотонностью, и лимпрессно-ностальгическими, сквозными конструкциями (бесконечными интонационными паузами, выраженными внешне многоточиями), тематическими рядами эпитетов и антитез.

Рассматривая раннюю повесть И.Стаффа в двух аспектах: непосредственного продолжения жизни поэзии предшествующего десятилетия "Молодой Польши" и одновременного активного отрицания ее пессимизма, отрицания, замкнутого в рамках символистской поэтики, И.Мачевская одновременно обращает внимание и на стремление поэта выйти из символистского круга, заметное в стихотворении "Жизнь без событий" (сб. "День души"). Мачевская отмечает своеобразную тематику стихотворения, поэтизирующего вещи повседневные, иной в связи с этим характер лирического "я", появившийся тон доверия к читателю, прозрачность описания, экономный выбор поэтических средств¹.

В диссертации доказывается, что элементы несимволистской поэтики присутствуют уже в первом сборнике. Для анализа избирается стихотворение "Это было давно...". Центральный план стихотворения составляет свойственная "младопольской" поэзии антитеза героического прошлого и "немощного" от бесседья настоящего. Но своеобразие стихотворения — в

¹ И.Мачевская. Leopold Staff, s.74-147; 226-227.

привязанности к будничному миру, в ослеплении живой природы, в более широком круге эмоциональных переживаний, в ясности поэтических образов, оставляющих прозрачным смысл стихотворения, несмотря на их символику, в выразительной простоте композиции, в повествовательно-спокойной интонации (которая достигается обращением к 18-сложнику).

В диссертации доказывается, что черты, свидетельствующие об уже намечающемся разрыве поэта с поэзией 1890-х гг., становятся особенно выразительными в третьем сборнике ("Птицам небесным"). Социально заостренный цикл "Мелитва", написанный на волне революционного подъема 1905 года, — это одна из попыток непосредственно облизаться с действительностью. Одновременно поэт продолжает поиски и в сфере рефлексивной лирики, которая пока еще ближе ему, и результаты здесь омутнее.

Стафф усиленно ищет свое поэтическое кредо. Его поэзия 1900-х гг. наполнена беспокойством, сомнениями, сменой "насок". Образ поэта, бывшего властителя мира, ницшеанского полубога сменяет окитаец, устремленный в "золотые, неоткрытые миры". Мечта для него по-прежнему выше действительности, но ему начинает нехватать гармонии. Веря в некачальную гармонию мира, поэт стремится противопоставить этой идеальной обострившимся общественно-социальным и национальным противоречиям реальной действительности. В поисках гармонии он обращается к прошлому, к францисканской традиции, становясь одним из оригинальных интерпретаторов "Цветочков св. Франциска Ассизского", — памятника итальянского предвозрождения. На "францисканизм" Стаффа обратила внимание польская критика¹. Мачеевская непосредственно отметила связь поэзии "Птицам небесным" (заключительного цикла "Пыль с одежд пилигрима") с "Цветочками св. Франциска Ассизского", но остановилась перед анализом².

А между тем проведенный в диссертации анализ дает неожиданные результаты. С францисканской традицией Стафф связан сложным образом. Полулегендарный образ Франциска являл-

¹ A.Sandauer. Poesi trzech pokoleń. W.1955, s. 15, 23.

² I.Maciejewska. L.Staff, s. 229.

оя для него олицетворением духовной ясности, привлекал своим даром любви ко всему живущему, земному, своим восторженным чувством природы. Поэту близка и францисканская этика любви, добра, сострадания. Но Стафф был сыном тревожного времени, со свойственным ему релятивизмом, скептицизмом, — францисканские мотивы преломлялись в лирике "Птицам небесным" сквозь призму мышления человека XX века. Большинство стихотворений цикла "Пыль с одежд пилигрима" пронизывает ирония. "Добрая" вера оказывается смешением "снов, правды, мглы и иллюзий" ("О верующей тоске"), и гласит эта "добрая" вера, что "блеск солнца озарит ниву, оставят тучи небо, не будет недостатка в хлебе..." Недосказанность, выраженная внешне многоточиями (излюбленный прием цикла), лишь усиливает скептицизм, неверие. В восприятии мира Стаффом нет наивности. Стараясь открыть в нем позитивные стороны, поэт одновременно видит все его несовершенство. Стафф не приемлет и христианского обрамления этики Франциска ("О милости всепрощения", "О милости врага").

В результате анализа ранней стаффовской поэзии в диссертации делается следующий вывод. Хотя символистская традиция доминирует в стаффовском творчестве 1900-х гг., его новизна в сравнении с поэзией предшествующего десятилетия несомненна. Она проявляется в углублении гуманистических тенденций ("Остров", "Искушающая бездна"), в пока еще робких попытках индивидуализации лирического "я" ("Осеннее письмо"), в намеченном изменении характера пейзажа, обретая черты объективизации ("Мотив"), во внимании (в противоположность "младопольским" символистам) к повседневному, в ее поэтизации ("Жизнь без событий", "Детство"), в изменении эмоционального состояния, обретения душевной гармонии ("Благословенна тишина вечернего часа...") и, наконец главное, в возвращении к классической традиции, в строгом следовании классическим образцам художественной формы.

Следующий этап в творчестве Стаффа, которому посвящается вторая глава первого раздела диссертации, связан с завершающей фазой "Молодой Польши", а именно с 1910-ми гг. Сборники "Цветущая ветвь" (1908), "Улыбки мгновений" (1910), "Под сенью меча" (1911) создавались в особой ситуации Польши, потрясенной революционными событиями 1905 г., в атмосфе-

ре национально-общественного подъема, активизации деятельности различных политических группировок. В литературе 10-х гг. усиливается рост критических тенденций и намечаются новые линии художественных исканий. Среди них доминирующей оказывается классицистическая.

В диссертации уделяется особое внимание классицистическим тенденциям в польской поэзии 10-х гг., подчеркивается их противоречивый характер. Пытаясь найти в прошлом источники настоящего, утверждая связь времен в эпоху резких социальных потрясений, которые принес с собой конец XIX - начало XX в., приверженцы неоклассицизма, группировавшиеся вокруг журнала "Музейон" (1911-1918), обратились к классицистической традиции. Стремясь к утверждению нового типа художественного мышления, они противопоставили пессимизму предшественников оптимистическую доктрину. На произвольность формы "младопольских" эпигонов они ответили утверждением сдержанности, строгой логики как основного принципа художественного творчества, отставая неизбежные каноны классической формы. Однако отводя интуиции первенствующую роль в лирике, провозглашая создание некоей идеальной поэтической действительности, отличной от действительности объективной, - неоклассицизм в сущности явился продолжением нереалистической линии в искусстве.

В польской поэзии неоклассицизм не представлял собой целостного явления. Поэзия польских приверженцев неоклассицизма продолжала быть связанной с символистско-импрессионистической лирикой, противопоставляя оптимистической атмосфере, царившей в теории, эмоциональную настроенность, далекую от оптимизма¹. Главный лозунг неоклассицизма: связь с классицистической традицией прошлого остался в значительном смысле теоретическим, в художественной практике, за исключением Стаффа, не давший результатов.

Центральное место во второй главе отводится анализу творчества Стаффа - единственного выразителя классицистических тенденций в польской поэзии 10-х гг. Первая часть главы посвящена связи Стаффа с традицией античной культуры,

¹ См. J. Prokop. Z przemian w literaturze polskiej lat 1907-1917. Wr.-W.-Kr. 1970, а. 96.

И
ИВШ

приносящей в его поэзию целый мир новых мыслей и чувств. Стафф начинает смотреть на жизнь сквозь призму античных мыслителей, художников и поэтов.

Горацианскими метриками, образами и настроениями пронизан один из лучших циклов - "Радость и печаль счастья и мгновенья", где поэтизируется гармония двух существующих в мире и человеческой природе противоположных начал. Связь с лирикой Горация, которую затронула польская критика¹, отмечается в диссертации.

Одновременно в диссертации обращается внимание и на связь Стаффа с национальной классицистической традицией. Созерцательно-гедоническим тоном, глубоким лиризмом, тяготением к завершённой форме стаффовский цикл ассоциируется с "Песнями" Я.Кохановского. Сохраняя классическую организацию стиха и при этом применяя разнообразную строфику, автор "Радости и печали..." обращается к 18-стихию, - одному из любимых размеров Кохановского, вносящему тон элегичности.

Однако несмотря на элегичность, придающей циклу лирическую окраску, он по существу своему рефлексивен, ибо в центре его - раздумья над чувствами, а не область их переживаний. В цикле, поэтизирующем вечную изменчивость природы, мгновение обретает отблеск вечности. И человеческое состояние, смена настроений тоже интересует поэта со стороны универсалистской. Переживания несут характер объективизации, ибо являются переживаниями не конкретного индивидуума, а человека, как бы отделённого от времени и пространства, асоциального, человека вообще.

Поиски гармонии, возрождение традиции прошлого означали неприятие, оппозицию по отношению к существующей действительности. Не видя сил, способных преобразовать ее, Стафф устремляется к воспеванию вечных этических и эстетических ценностей: к идеалам любви и добра (которые открывала ему французская наука), к красоте искусства и природы.

Тема природы занимает центральное место в поэзии Стаффа 10-х гг., но образ природы здесь особый. И колористическая гамма (хотя и измененная в сравнении с ранней лирикой), выдержанная в солнечно-голубых тонах, и эмоциональная

¹ W.Madyda. Motywy antyczne w poezji L.Staffa. Wr.-W.-Kr. 1962, s. 67-73.

атмосфера светлости несет характер заданности. И она все равно, хотя и по-другому, однотонная и поэтому — ледяная. Пейзаж лишен пространственных, географических границ, хотя и окуцается в нем отблеск итальянского солнца ("Утро над морем", "Сладость ночи", "Печаль счастья" и др.).

В стаффовских пейзажах отражено восприятие Италии как легендарного края Аркадии — "рая" художников и поэтов, которое польские исследователи справедливо связывают с поэтической традицией XVII—XIX вв. (истоки же ее уходят в глубь веков, к античным "идиллиям" Вергилия). Миф Италии — Аркадии стал для Стаффа своеобразной символизацией мечты о гармонии, утраченной в современном обществе, а пейзажные циклы, навеянные Италией, — поэтическим отражением этой мечты.

Однако образ Италии и мире — мир античности не был в отражении поэта (и здесь автор диссертации расходится с точкой зрения Мачеевской) лишь безмятежно ясным. В циклах, посвященных искусству, за исключением "Триптиха итальянского искусства", он исполнен диссонансов, драматизма ("Танцующая Гора", "Любовь в скульптурах"). Современность врывается и сюда, в этот, по заверению Мачеевской, мир "спокойствия и гармонии"¹.

Образ Горы ("Танцующая Гора") олицетворяет собой время, застывшее в полете. Поэтизируется вечно прекрасное, неподвластное времени искусство. Однако подобное восприятие может вызвать лишь концовка стихотворения, ибо все оно — эфир, движение, живая пластика человеческого тела. Зрительный ряд в себе грозную силу, неутоленную тоску по жизни, отчаяние неисполненных надежд, гордость и гнев. Внутренняя атмосфера стаффовских стихов ближе романтической стихии, чем классицистической. Стремление поэта в мире прекрасных памятников античного искусства открыть гармонию, безмятежность оказывается недостижимым. Ожившие скульптуры страдают, как люди.

Итак, мир античности с его искусством олицетворяет со-

¹ I. Maciejewska. Italia L. Staffa. — "Przegląd Humanistyczny", 1970, nr. 5, s. 43.

Бой идеал совершенства, который влечет поэта. Но не гармонии открывает в нем Стафф — этот мир тревожен. И нельзя принять утверждения Мачеевской будто Стафф, "поклонник и переводчик Ницше не воспринимает опыта автора "Рождения трагедии из духа музыки", его трагического, полного напряжения видения античности" ¹.

Как ни отремился Стафф противопоставить утраченной общественной гармонии идеальные начала природы и искусства, опыт поэта XIX века подсказывал ему иное, более сложное мироощущение. В прекрасном крае искусства поэт не находил забвения.

Вторая часть главы посвящена связи Стаффа с традицией Возрождения. Поэту близка идея преемственности человеческой культуры, ее непрерывного прогресса, выдвинутая художниками и мыслителями Ренессанса. Универсалистской окраской своего гуманизма — утверждением бессмертия искусства, высокой миссии человека творческого, создающего прекрасное на земле, его разума, неустанностью исканий, каждой познания, ясностью мысли и формы Стафф соприкасается с Леонардо да Винчи. Эта близость, которой не касались польские исследователи, раскрывается в диссертации.

В лирике 10-х гг. оставил след и трагический образ Микеланджело. В цикле "Пленники Микеланджело" (сб. "Под сенью меча"), непосредственно навеянным впечатлением от незавершенной скульптурной группы "Пленников" Микеланджело, своеобразно продолжавшем античные циклы "Танцующая Гора" и "Любовь в скульптурах", искусство становится отражением мук человеческого гения, бессильного достичь совершенства.

Здесь все противостоит Леонардо: там — радостное устремление к открытию, здесь — неразгаданность собственной природы, рождающая муки и боль; там — воспевание живописи как непосредственного отражения мира, природы и постоянное движение, здесь — трагический апофеоз "чистого" камня, оторванного от мира, от света, погруженного во мрак и страдания, и неизменность формы. Освобожденный человеческий дух, разум — и невольник собственных творений, в гордом и мрачном одиночестве прикованный Прометей, добровольно лишившийся света.

¹ I. Maciejewska. Italia L. Staffa, s. 43.

Таким воссоздал его Стафф.

Идея духовной и эстетической гармонии, стоящая у самых истоков стаффовского творчества, в сборнике "Под сенью меча" является одной из доминирующих, обретая трагический характер недостижимости. Однако едва ли кривомерно связывать появляющийся трагизм, — как это делает Мачеевская, — лишь непосредственно с образом Микеланджело, точнее с особым восприятием его Стаффом как художника, "бросавшего тень на землю, так ясно и лучезарно рисуемому мастерами той эпохи"¹.

Образ Микеланджело играет в сборнике "Под сенью меча" особую роль, символизируя собой отступление поэта от собственных исканий, гармонического мироощущения. Свидетельство этому — заключительные, казалось бы непосредственно не связанные с "Пленниками", циклы сборника с их антитезой силы и бессилия, жизни и смерти, возвышенными порывами и привязанностью к земле, где романтическая настроенность берет верх над классицистической.

В этой главе большое место уделяется анализу художественного мастерства поэта. Характерным свойством стаффовской поэтики 10-х гг., связывающим ее с классицистической традицией, является ее изобразительное начало, тяготение к цвету, определенность его (преобладает ренессансная гамма красок), пластичность образа, "ограниченность", "скульптурность".

Стафф удивляет в этот период не новизной поэтических средств, а стремлением к совершенству. Форма его лучших стихов — это строгое архитектурное целое, точен рисунок, чиста его линия, логически просты конструкции. Строфика стихов разнообразна. Поэт мастерски владеет формой сонета, пробует писать терцинами ("Пленники Микеланджело"), обращается к гекзаметру ("Снег застал меня в горах" и др.). Необычайно богата и область рифмики (здесь среди современников Стафф почти не имеет себе равных). Разрывая связь с символистско-импрессионистической эмоциональной стихией, поэт освобождается, прежде всего, от инверсий, инфляции эпитетов, охот-

¹ I. Maciejewska. Italia L. Staffa, s. 51.

нее обращается к такому более простому поэтическому средству, как сравнение.

Классицистическая традиция доминирует в стаффовской поэзии 10-х гг., однако, связь с ранней лирикой до конца не утрачивается. Поэт уже сделал решительный шаг от омушения "таинственности", недоступности мира человеческому познанию к признанию его многогранных связей, но до конца расстаться с "таинственностью" он не в силах ("Эпитафия", "Среди руин" и др.). Сохраняется воспринятый от символизма принцип аналогии, многозначности, недосказанности.

В основных своих чертах лирика Стаффа 10-х гг. — не-реалистическая. Сфера идеального по-прежнему выше реально-го: ей подчинены природа, искусство, область человеческих чувств и состояний. Однако задачей диссертации было показать, что именно к 10-м гг., преимущественно к третьему сборнику "Под сенью меча", восходят истоки реалистических тенденций поэта, которые разовьются позднее, в 1930-е гг. В этот заключительный период "Молодой Польши" Стафф совершает первые шаги на пути к сближению с реальной действительностью, делая поэтическое творчество менее условным, более многогранным. Выявлению этих особенностей стаффовской поэзии 10-х гг. посвящается специальная, третья глава первого раздела диссертации.

Развивая наблюдения Мачеевской над проникновением в стаффовскую поэзию реалий повседневности, интересом поэта к "маленькому" человеку¹, а также замечания Пшибыльского относительно обличительной стороны его творчества этих лет², в диссертации раскрывается неоднозначное отношение Стаффа к действительности. Преимущественно поэтизируя повседневность, поэт одновременно не утрачивает в этот период и чуткости к "правде жизни". Знаменательно в этой связи появление в 10-е гг. социально заостренного цикла "Caritas", где в поэтической новелле "Криста" Стафф орошает вызов нравственным идеалам буржуазного общества, церковным догма-

1 I. Maciejewska. L. Staff, s. 226-232.

2 R. Przybylski. "Odrodzenie klasyczne" w liryce polskiej w latach 1907-1917. Bib-ka IBL, rękopis, s. 5.

там и даже богу. На фоне поэтизаций "Цветущей ветви" "Кри-ста" поражает огрубленность образов ("лохмотья отдаст гли-лой плесень"), являясь логичным подтверждением, что Стафф не питал иллюзий относительно гармонии в реальной действительности.

В диссертации обращается также внимание на следующие, не отмеченные польскими исследователями особенности стаффовской поэзии, свидетельствующие о сближении Стаффа с действительностью, а именно на: изменение функции пейзажа, перестающего играть роль своеобразного поэтического символа мировосприятия, обретающего связь с живой природой ("Март", "Капри", "Соломинки"), на большую естественность чувств при одновременном обогащении сферы эмоциональных переживаний лирического "я" ("Осень", "Март").

Стаффовские образы, утрачивая зыбкость и одновременно сохраняя свойственную им колоритичность, обретают материальность, предметность, четче и определеннее становятся их очертания и формы. Заметно стремление к точности пространственного изображения, к экономному использованию цвета, наконец, к изменению самой колоритической гаммы, приближающейся к реалистической лирике. Стафф идет дальше теоретических требований приверженцев польского неоклассицизма в направлении упрощенности поэтического языка. Строфика его стихов сближается с прозаической речью (поэтические строки тяготеют к законченным периодам). Поэзия Стаффа, утрачивая узко камерный характер, возрождает тон признания, доверия к читателю — собеседнику.

Глава завершается анализом сборника "Радуга слез и крови" (1918), — своеобразного итога идейно-художественных исканий этого периода, — который обычно опускают польские исследователи, считая его слабым в художественном отношении. Преподобные "вечные" темы искусства и природы сменяет лирика открытого общественно-гражданского звучания. "Дневником впечатлений 1914—1917 гг." назвал сам Стафф свой новый сборник. Вырываясь из общего русла предшествующей поэзии, лирика "Радуга слез и крови" вместе с тем логически вытекала из мировосприятия ее автора. Поднимая свой гневный голос против войны, несущей "слезы и кровь" человечеству, против разрушений "великих ценностей жизни" — человека и творений его рук, его

разума, Стафф протестовал против волевого насилия во имя прекрасного в жизни, которое утверждала его поэзия "Цветущей ветви" и "Улибок мгновений".

Появляются не свойственные до сих пор стаффовской поэзии интонации. Рядом с приветствием февральской революции, овергнувшей тиранни ("Перелом"), гордость за мужество и свободу своей родины ("Как Польня выстояла", "О, Польня, ты уже не невольница!"), — со страниц сборника впервые звучит откровенное обличение буржуазной цивилизации. Горечь и иронией проникнуты стаффовские стихи, обращенные к "опекунам" его родины ("О, Франция!").

Справедлив упрек Квятковского Стаффу в декларативности и многословии¹. Тем не менее сборник подкупает непоорядоченностью впечатлений. Острота критцизма, принцип детали, образного обобщения, соединенный с приемом гиперболизации, эмоциональная полифония (интонация гнева, горечи, тоски, иронии) свидетельствуют о реалистическом почерке поэта.

Второй раздел диссертации посвящен межвоенному периоду в творчестве Стаффа. В нем две главы: о поэзии 1920-х и 1930-х гг. В польской критике творчество Стаффа 20-х гг. в целом (за исключением сборника "Полевые тропинки") воспринимается как определенный регресс в художественном развитии². Однако автор диссертации считал необходимым не опускать его, а, напротив, вскрыть сложность идейно-художественной позиции поэта.

Стаффовское межвоенное двадцатилетие открывает "Полевые тропинки" (1919). Написанные в основном еще в период "Молодой Польши" стихи, составившие этот сборник, жанра-достоинством, глубиной проникновения в деревенскую тематику оказались созвучными поэзии 20-х гг., рождающейся в атмосфере независимости, тяготеющей к "сегодняшнему дню". Но призма поэтизации, сквозь которую рисуется деревня, по-прежнему соединяет Стаффа с "Молодой Польшей".

С "Молодой Польшей" в значительной степени связан и следующий сборник Стаффа "Пером совы" (1921). Пессимистиче-

¹ J. Kwiatkowski. L. Staff. — "Literatura okresu Międzywojnia". T.I.W. 1968, s. 479.

² J. Kwiatkowski. Ibid., s. 479, 480.

ская тональность, пронизывающая сборник, замкнутость в сфере внутренних переживаний (имевших реальную основу — в 1914 году умирает любимый брат Стаффа, поэт и новеллист Индрик Мария Стафф) создает иллюзию возврата к ранней поэзии, хотя в эстетическом отношении эта лирика представляет собой качественно новое явление. К сборнику "Пером совы" восходят истоки стаффовского мастерства как создателя поэтической миниатюры. Поэзия "Пером совы" вызывает множество ассоциаций: и с лирикой соотечественника Ф.Фаленского, и со "Стансами" Х.Мореаса, и с миниатюрами О.Хаяна и Микеланджело.

1-12
√ C1294

Период 1920-х гг. в творчестве Стаффа завершает сборник "Игольное ушко" (1928). Сквозь его выразительную религиозно-христианскую окраску пробивается трагический характер мироощущения, свидетельствующий о том, что уже в 20-е гг. противоречия реальной действительности, оставшиеся по-прежнему актуальными после обретения Польшей независимости, все сильнее начинают тревожить поэта. Предваряя циклы 30-х гг., в поэтике Стаффа впервые появляется соединенный с иронией элемент гротеска ("Больные в приемной").

Центральной главой данного раздела является вторая глава о поэзии Стаффа 1930-х гг. В исследовании этого, очень интересного периода стаффовского творчества еще много пробелов. В отличие от польских критиков, сосредоточивших свое внимание, прежде всего, на исканиях Стаффа в области художественной формы¹, в диссертации сделана попытка раскрыть и изменения, происшедшие в стаффовской поэзии в сфере идейно-мировоззренческой.

Сборники "Высокие деревья" (1934) и "Цвет мёда" (1936) рождаются в иной, более драматической, насущной острине конфликтами общественно-политической и соответственно измененной литературной атмосфере в сравнении с 1920-ми гг. Продолжая линию прежней поэзии Стаффа в направлении дальнейшего совершенствования его мастерства, "Высокие деревья" и "Цвет мёда" одновременно представляют новый этап, принци-

¹ J.Kwiatkowski. U podstaw liryki L.Staffa. W.1966, s. 141-155.

пнально отличный от предшествующего. Свидетельством его новизны является, прежде всего, выход поэта из идеально-эстетизированного мира в реальный, вызвавший расширение тематического диапазона, перестройку жанровой структуры поэзии и соответственно образной и эмоциональной сферы. Неприятие действительности здесь уже не опосредствованное (как в 10-е гг.), а откровенное. Появляется целая группа стихотворений, где поэт зло смеется над общественной системой 30-х гг. — над громкими фразами об общественном благе, над обезличиванием, односторонностью, утилитарностью мышления обывателя ("Митинг", "Афиша", "Приказ и звезды"), иронизирует над его духовным убожеством ("Воскресная прогулка", "Бережливый", "Идеальный кельнер", "Немцанин"), обнажает социальные контрасты ("Ничий"). Ирония, соединенная с элементами гротеска, становится главным приемом этого цикла.

Заметно сужаются границы рефлексивной лирики, до сих пор доминировавшей в творчестве Стаффа, меняется ее характер. В противоположность утверждению Квятковского, что и в этот период сфера идеального остается для Стаффа выше реальной¹, в диссертации ставилась задача доказать несомненный перевес мира чувственного, реального над идеальным. Анализ целого ряда стихотворений ("Зачарованность", "Приказ и звезды", "Вздохи", "Тайны", "Восторг" и др.) дал возможность проследить определенные изменения в мировоззренческой сфере стаффовской поэзии. Поэт не утрачивает веры в значительную гармонию мира, но акцент с гармонии двух существующих в мире, человеческой природе противоположных начал (кредо Стаффа 10-х гг.) переносится на сложность их взаимосвязей. "Вечную" повторяемость явлений сменяет их изменчивость. Автор "Высоких деревьев" склоняется к релятивизму. Релятивистская концепция мира имеет различные варианты. Стаффовский вариант представляет собой не отражение индивидуально-опыта как единственного источника познания (релятивизм, склоняющийся к скептицизму), а скорее отражение мира (и соответственно человеческого восприятия) в его необычайно сложных, многообразных связях, переходах, изменениях. Объемное восприятие мира в его многогранных связях и проявлениях

¹ J.Kwiatkowski. U podstaw liryki L.Staffa, s. 124.

противостоит односторонности, плоскостности мещанского мнения. Новизна стаффовской лирики не только в ее релятивистской окраске, но и в смещении акцента с мечты на действительность, с возвышенного на повседневное.

Итак, мир реальный, чувственный, материальный выдвигается на первый план, витесняя идеальный, духовный. Не случайно поэтому центральное место в сборниках 30-х гг. занимает пейзажная лирика, — так не похожая на стаффовские циклы 10-х гг. Именно пейзажная лирика, прежде всего, противоречит мнению Квятковского, что автору "Высоких деревьев" ближе мир идеальный. Стаффа влечет теперь природа сама по себе, в ее красках, движении, запахах, звуках. Поэт очарован, "захвачен" ею. Оптимистическая по своему мироощущению, живая, одухотворенная пейзажная лирика раскрывает богатство окружающего мира. Свежесть ей придает неожиданные ассоциации, связанные с обращением к повседневности, цветовой и звуковой эффектами, оригинальные контрастные параллели и виртуозные концовки.

Поэтика Стаффа 30-х гг. отмечена выразительным тяготением к эпиграмматической сатире, к миниатюре с более свободными в сравнении со сборником "Пером совы" строем (при одновременном сохранении ценности классической отточенности стиха), сменяющей строгие композиционные и версификационные формы его прежней лирики, к эффектной метафоризации.

В противоположность былой объективизации поэзию Стаффа 30-х гг. отличает лирическое начало. Поэт непосредственно присутствует в самом стихотворении, обретая живые, индивидуализированные черты, то скептические, резко иронические (в циклах, развенчивавших общественные и социальные устои польской действительности), то светло-грустные и мутливые (в рефлексивных и пейзажных циклах). Появление поэта как личности придает стаффовской поэзии особую проникновенность.

Составляя своеобразие стаффовской лирики 30-х гг., указанные выше свойства свидетельствуют о ее связи с литературой межвоенного двадцатилетия. Ироническая призма, сквозь которую поэт смотрит на действительность, антимещанская позиция соединит Стаффа с Тувимом. Особая привязанность к пейзажной лирике, к природе как отражению прекрасного в мире — с Явашкевичем и Пазмиковской-Ясножевской. Тяготение к форме

поэтической миниатюры, к эффектной метаформизации, к ютливой-иронической интонации — с Павликовской-Ясножеской.

Вслед за советскими исследователями Рабиновичем и Булаховской в диссертации поставлена проблема реализма стаффовской поэзии. Рассматривая реалистические особенности поэзии Стаффа этих лет, Рабинович и Булаховская останавливаются преимущественно на антимецанских стихах¹. С нашей же точки зрения, реалистические тенденции стаффовской поэзии 30-х гг. выразились не только в антимецанской позиции, а мире — в усилении внимания к реальному, объективному миру, в социальном критицизме, в очарованности природой, — в многогранности ее отражения, в отсутствии нагнетания импрессионизма, в привязанности к польскому пейзажу, во введении реалистической повседневности, в богатой колористической гамме. Эту реалистическую направленность не нарушает ни сгущенная ирония, ни ярко выраженное стремление к эффектной, виртуозной форме, придавая специфическую окраску стаффовским циклам как лирике нового, XX в., усваивавшей вместе с опытом европейской и национальной классической традиции достижения неореалистических поэтов с их большей смелостью поэтической фантазии, "головкружительною" метафор, с более интенсивным использованием цвета, звуковыми эффектами, со сложными взаимодействиями цвето-музыкальных образов.

Сборники "Высокие деревья" и "Цвет мёда", ставшие знаменательной вехой в творческой эволюции поэта, поместившие новым взлетом стаффовского поэтического мастерства, явились своеобразным переходным звеном к достижениям последнего периода.

Третий раздел диссертации состоит из двух глав. В первой анализируются стихотворения Стаффа, написанные накануне войны и в годы оккупации, составившие сборник "Мертвая погода" (1946). Этот цикл занимает особое место в поэзии Стаффа,

¹ Г.Б.Рабинович. Становление реализма в творчестве Л.Стаффа, В.Тувима, А.Слонимского и Я.Ивашкевича (1930-е гг.). — "Пути реализма в литературах стран народной демократии". М., 1965, стр.84-85. Ю.Л.Булаховская. "Творчество Л.Стаффа...", стр.47-48.

подобно сборнику "Радуга слез и крови" свидетельствуя о чуткости поэта к общественным потрясениям, о его гражданственности. Правда, в отличие от "Радуги слез и крови" стихи "Мертвой погоды" не публицистичны по своему характеру.

Одновременно с эмоциональной атмосферой изменяется жанровая структура стаффовской поэзии. На первое место вновь выдвигается рефлексивная лирика, подчиняя себе пейзаж. Не разрывается до конца связь с эстетическими исканиями 30-х гг., однако поиски эффективных поэтических средств отступает на задний план перед надвигающимися грозными событиями.

Ведущая тема сборника — ощущение приближения войны и ее реальность. Стремясь передать весь кошмар этих лет, Стафф прибегает к средствам символистско-экспрессионистической поэтики, к ее сгущенным краскам ("Вечер", "Ночная буря", "Конец" и др.). Однако тема войны в стаффовском осознании это не только тема ужаса и скорби, но и гнева, резкого обличения милитаризма, фашизма, его античеловеческой сущности ("Над миром", "Мечтатели"). Одновременно (особенно это усиливается к концу цикла) поэт не оставляет мужества, слитной веры в светлые гуманистические начала, в возрождение родины.

Последняя глава диссертации посвящена анализу сборников "Лозина" (1954) и "Девять муз" (1958), — завершающему этапу длительного и плодотворного поэтического творчества Стаффа.

В последних томках стаффовской поэзии отразилась сложность мировосприятия человека XX века, пережившего ужасы второй мировой войны, национальную трагедию, свидетели огромной, совершавшейся в это время в Польше общественно-экономической ломки. В них оставила свой след и напряженность послевоенных лет с нависшей над Европой угрозой атомной войны.

Сложный характер сборников определил неоднозначную интерпретацию их со стороны польской критики. Существует точка зрения Яструна, отметившего утрату автором "Лозини" и "Девяти муз" гармонического мировосприятия, душевного равновесия, разочарованность поэта в своих прежних идеалах, тревожную атмосферу сборников, пессимистический, граничащий

о экзистенциалистским взгляд поэта на действительность ¹.

Е.Кwiatkowski не разделяет точки зрения Яструна относительно песимистического перелома в творчестве Стаффа и, напротив, обращает внимание на верность поэта оптимистической концепции мира ².

Если говорить о песимизме Стаффа, вызывает сомнение, прежде всего, "внезапность" утраты им в 50-е годы гармонического мировосприятия, подчеркиваемая Яструном. Эта утрата не была столь неожиданной, ее подготовили циклы 30-х гг., в которых поэт окончательно выходит из своего идеально-эстетизированного мира в мир действительности. В сборнике "Высокие деревья" гармония мира не отрицалась, а выступала в усложненной форме: "кроме правд и обманов, есть еще третье".

В сборниках "Лозина" и "Девять муз" внимание поэта сконцентрировано уже не столько на многогранности самих явлений мира (как в 30-е гг.), сколько на субъективности человеческих представлений о нем, на двойственности человеческого восприятия ("Именно", "Круги", "Спокойные думы").

Восприятие поэта, мир его эмоционального состояния сложны. Не в гармоническом согласии, как когда-то, живут здесь диссонансные чувства: в каждом из них открывается как бы собственное его отрицание — "наипечальнейшее души веселье" ("Паганини"). Трагична миниатюра "Оповдавшему" об ограниченности человеческих возможностей, о бессилии достичь цели.

Время становится центральной проблемой сборников Стаффа, особенно "Девяти муз". Певец "вечного", открывавший его даже в мимолетном, теперь утверждает зыбкость всего существующего, приоритет мгновения. Постоянству мертвых вещей противопоставляется быстротечность человеческой жизни ("Живая Нике с Акрополя", "Quandoque bonus dormitat Homerus").

"Перевернутыми" оказываются привычные представления о

¹ M. Jastrun. Ostatni Staff. — "Między słowem a milczeniem". W. 1960, s. 418-419; L. Staff — "Poezja i rzeczywistość", W., 1965, s. 219.

² Kwiatkowski. U podstaw liryki L. Staffa, s. 169, 172; L. Staff, s. 484.

времени, его последовательности, стерты, точнее раздвинуты его границы ("Возраст", "Время", "Мгновение").

Одновременно с появившимся страхом перед грозной силой времени в этих "временных смещениях," — как справедливо отмечает Квятковский ¹, — безусловно нами свое отражение новые открытия в области физики, расширившие прежние представления о материи, о времени.

Вместе с былыми представлениями о времени "перевернуты" и представления о прекрасном, образы античного мира, его искусства и легенд пронизаны иронией: играет на флейте безголовый стройный мраморный фавн ("Фавн"), отказывается от оков Прометей — ему нравится кавказский фён ("Прометей"). В этом сложном восприятии отразился трагизм недавних переживаний, связанных с войной, оккупацией, нанесших удар по гуманистическим идеалам и традициям.

Прошлое забываемо. Тревожна атмосфера стаффовских стихотворений: "Садовники", "Ноттог vasul", "Человек". Подобно Ружевичу и с той же прозаической интонацией, производящей особенно сильное впечатление, Стафф постоянно напоминает живущим о моральной ответственности, о памяти ("Три года").

В прошлом поклонник Эпикура, Стафф в последние годы склоняется к стоицизму. Сложен смысл миниатюры "Фундамент". Это не дорога в "никуда", как интерпретирует ее Яструн ². Ощущение пережитого, кошмара газовых камер концлагерей (именно об этом говорят последние строки) огромно, и все-таки поэт, словно напрягая последние силы, вновь готов поверить в возрождение. Певец прекрасного, творений человеческого гения, увидевший это прекрасное в руинах, — нашел в себе силы обрести надежду ("Проблемы").

Стихи последних стаффовских сборников далеки от однозначности. Время необратимо. Эпопея переживает Гомера, человеческая жизнь бессильна перед временем. Но в неутомимом его течении заключена и великая идея исторического развития, обновления ("Quandoque bonus dormitat Homerus"), Двой-

1 J. Kwiatkowski. U podstaw liryki L. Staffa, s. 165.

2 M. Jastrun. Ostatni Staff, s. 417.

отвлечен смысл и миниатюры "Операжающему". Трагично звучит мысль о не признании первооткрывателей. Но одновременно в ней содержится и утверждение, что без их усилий невозможен прогресс человечества.

Ощущая сложность послевоенной действительности, растерянность перед ней ("Пробуждение"), Стафф вместе с тем принимает новый, строящийся на его земле мир ("Сказка о маковом зернышке", "В парке"), — привлеченный его динамизмом, активностью, устремленностью в будущее.

Несмотря на сомнения, на пробивающуюся трагическую окраску мироощущения, поэт остается верен своей оптимистической концепции мира, идеалам добра, разума, гуманизма, прогресса — и точка зрения Квятковского представляется более справедливой, чем яструновская.

Автор "Дозины" продолжает поиски свежих метафорических образов, идущих — с одной стороны — в направлении "заземленности", с другой (часто эти линии перекрещиваются) — в направлении открытия пластических возможностей стиха. Однако в лирике 1950-х гг. заметны и изменения в сравнении со стихами 1930-х гг. Одновременно с поисками оригинальных экспрессивных средств заметно и стремление к большей простоте выразительности, к раскрепощению стиха. Уже в "Дозине" Стафф старается освободиться от строгих классических канон стиха, от регулярности ритма; строки становятся неодинаковыми по своей конструкции, больше напоминающими прозаическую речь.

В "Девяти музах" Стафф, отказываясь от поэтических эффектов, идет еще дальше в направлении подчеркнутого разрыва с классической гармонией формы. Вместо виртуозных художественных образов — чистота мысли, ее "обнаженность". Подчас стаффовские строки звучат как афоризмы. В сборнике "Девять муз" ведущее место занимает миниатюра из 8, 6 и 4 нерифмованных строк. Обретает полную свободу стаффовский стих. В конце жизни строгий классик отдает предпочтение верлибру. Неоднозначность мысли, глубокая ироничность соединяются с удивительной искренностью, непосредственностью. Порой создается ощущение, что поэт смотрит на мир глазами ребенка. С этим особым восприятием связан и совершенно особый образный строй, оставляющий впечатление свежести и легкости им-

произведения.

В заключении диссертации подчеркивается, что ознаменованный отречением от былых "классических" привязанностей, новаторскими поисками, последний этап в творчестве Стаффа одновременно является блистательно завершившимся итогом начатых еще в 1910-е гг. стремлений поэта к естественности в выражении чувств, к высокой простоте и правде поэтического слова.

Основные положения диссертации наложены в следующих работах:

1. Леопольд Стафф. - "История польской литературы", т. II. М., 1969. 0,75 а.л.
2. Возрождение классицистических тенденций в польской поэзии начала XX века. - "Советское славяноведение". М., 1970, № 4. 1,25 а.л.
3. Послевоенная поэзия Леопольда Стаффа. - "Советское славяноведение". М., 1974, № 6. 0,75 а.л.
4. Еще раз об "открывателе золотых миров" (раздумья над книгой В.Маджи "Античные мотивы в поэзии Л.Стаффа"). - "Критический реализм в литературах западных и восточных славян". М., 1965. 0,5 а.л.
5. Книга о Л.Стаффе. - "Советское славяноведение". М., 1967, № 6. 0,2 а.л.
6. "Н.Мачевская. Леопольд Стафф". - "Современная художественная литература за рубежом". М., 1966, № 8. 0,2 а.л.

Подписано к печати 13/1 - 1975 г.
Объем 1,5 п. л. Тираж 150 экз. Заказ 21.
Офсетное производство типографии № 3
издательства "Наука"
Москва, Центр, Армянский пер., 2

