

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

Кафедра полоністики і перекладу

На правах рукопису

ІЩУК МАРІЯ ІГОРІВНА

**АНТИЧНА ПАРАДИГМА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ
ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма: «Мова та література (польська). Переклад»
Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:
**ОСТАПЧУК ВІКТОРІЯ
ВІКТОРІВНА**
канд. філологічних наук, доц.
кафедри полоністики і перекладу

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____
засідання кафедри полоністики
і перекладу
від _____ 2025 р.

Завідувач кафедри:
доктор філологічних наук,
проф. Сухарева С. В. _____

ЛУЦЬК – 2025

АНОТАЦІЯ

Ішук М. І. Антична парадигма поетичної творчості Леопольда Стаффа. Магістерська робота на здобуття освітнього ступеню магістра. Спеціальність : 035 «Філологія (Мова та література (польська). Переклад)». Луцьк, 2025. 63 с.

Роботу присвячено дослідженню особливостей розвитку античної тематики, античних мотивів та образів у творчості Л. Стаффа. Матеріал дослідження не є новим, проте узагальнена картина античної парадигми автора на сьогодні є несформованою в цілому і маловідомою для українського читача. Елемент новизни привносить узагальнено-порівняльний аналіз впливу на творчість Стаффа творів і персоналій грецької та римської античності водночас.

Вияснено, що свідомої рецепція античної літератури Л. Стаффом має декілька різнопланових аспектів:

- 1) використання образів, мотивів і сюжетів у традиційному або переосмисленому тлумаченні;
- 2) запозичення й перенесення в нові умови античних структурних і формальних літературних елементів;
- 3) полеміка з духовним світом античності, що протиставляється християнству, як новій світоглядній, філософській та естетичній системі, а також соціально-політичним та етичним постулатам нового часу.

Виявлено, що серед античних мотивів у поезії Стаффа перше місце займають міфологічні, перетворені і пристосовані до потреб ліричної інтерпретації світу й людського життя. Сплетення античних уявлень із сучасними є при цьому неминучим явищем і, в певному сенсі, типовим для митця. Язичницька, а подекуди й біблійна символіка в Стаффа стає засобом світотворення, заглиблення в первісну міфологічну свідомість. Під час аналізу способів трансформації хтонічних і космогонічних міфів чітко простежуються основні принципи авторського міфотворення. Головне естетичне навантаження отримують герої античної міфології. Завдяки

наповненню цих образів певним філософським змістом формується неокласицистська концепція творчості Стаффа: досконала, довершена зовнішня краса має бути відображенням внутрішньої краси, чистоти, гідності, благородства.

Досягнення давньогрецької і, рідше, давньоримської культури допомагають автору вирішувати проблеми сучасності, дарують поету натхнення й силу у творчих пошуках. Літературне відлуння античності звучить у творчості Л. Стаффа часто і виразно. Поет знає, цитує та інтерпретує як грецьких, так і римських поетів, вільно обертається в колі грецької лірики, епіки й особливо драми. Найбільш близьким для нього був однак Горацій: із нього Стафф черпає мотиви, переробляє їх або наслідує. Робить це так добре, що заслужив звання одного з найбільш тонких послідовників Горація. Також відлуння античної літератури у творчості Стаффа ми бачимо завдяки його зверненню до Піндара, Горація, Анакреонта та Вергілія, які були натхненниками поезій митця.

Показано, що етичне й естетичне збагачення античною філософією переплітається з відчуттям життя в усіх його проявах. Замилування природою, її високохудожнє піднесення до головних духовних цінностей було в колі зору Леопольда Стаффа. Соковиті виразні картини природи завжди насичені філософським змістом. Прагнення до гармонії, намагання осягнути проблеми вічного зв'язку людини і Всесвіту досягається поетом через чуттєве сприйняття явищ природи.

Результати дослідження можуть бути використані при вивченні історії польської літератури періоду Молодої Польщі та Міжвоєнного двадцятиліття, при читанні лекцій із польської та зарубіжної літератури, при розробці спецкурсів і спецсемініарів.

Ключові слова: скамандрити; античність; міф і міфологія; антична література, філософія й естетика; сюжет, мотив, образ; естетична концепція.

ABSTRACT

Ishchuk, M. Antique paradigm of poetic creativity of Leopold Staff.

Thesis for obtaining a master's degree. Specialization: 035 "Philology (Language and Literature – Polish. Translation)". Lutsk, 2025. 63 pages.

The work is devoted to the peculiarities of the development of ancient themes, motifs and images in the poetry of L. Staff. The material of the research is not new, but the generalized picture of the antique paradigm of the author is currently unformed and almost unknown for Ukrainian reader. The element of novelty brings a generalized and comparative analysis of the influence of works and personalities of Greek and Roman antiquity on Staff's poetry.

It was found that the reception of ancient literature by L. Staff has several diverse aspects:

- 1) using of images, motifs and plots as traditional (antique) or reinterpreted;
- 2) borrowing and transferring ancient structural and formal literary elements to new aesthetic conditions;
- 3) controversy with the spiritual world of antiquity, which is opposed to Christianity, as a new worldview, philosophical and aesthetic system, as well as socio-political and ethical postulates of the new time.

It was revealed that among antique motifs in Staff's poetry, the first place is occupied by mythological ones, transformed and adapted to the new conditions of the world and human life. At the same time, the interweaving of ancient ideas with modern ones is an inevitable phenomenon and, in a certain sense, typical for the artist. Pagan, and in some places, biblical symbolism in Staff's poetry becomes a means of creating the world, delving into the primordial mythological consciousness. During the analysis of the methods of transformation of chthonic and cosmogonic myths, the main principles of the author's myth-making are clearly traced. Heroes of ancient mythology receive the main aesthetic load. Thanks to the filling of these images with a certain philosophical content, the neoclassical concept of Staff's poetry is formed: perfect, complete external beauty should be a reflection of internal beauty, purity, dignity, nobility.

Achievements of ancient Greek and, less often, ancient Roman cultures help the author to solve modern problems, give the poet inspiration and strength in creative pursuits. The literary echo of antiquity sounds often and distinctly in the lyrics of L. Staff. The poet knows, quotes and interprets both Greek and Roman poets, moves freely in the circle of Greek lyrics, epics and especially drama. However, Horace was the closest to him: Staff draws motifs from him, reworks or imitates them. He does it so well that he has earned the title of one of the most subtle followers of Horace. We can also see echoes of ancient literature in Staff's poetry thanks to his appeal to Pindar, Horace, Anacreon and Virgil, who were the inspirations of the artist's lyrics.

It is shown that the ethical and aesthetic enrichment of antique philosophy is intertwined with the feeling of life in all its manifestations. Love for nature, its highly artistic elevation to the main spiritual values was very important for Leopold Staff. Expressive pictures of nature are always saturated with philosophical content. Striving for harmony, trying to understand the problems of the eternal connection between man and the universe is achieved by the poet through sensory perception of natural phenomena.

The results of the research can be used in the study of the history of Polish literature of the period of Young Poland and the interwar twenty years, in the lectures with Polish and foreign literature, in the development of special courses and seminars.

Keywords: scamandrites; antiquity; myth and mythology; ancient literature, philosophy and aesthetics; plot, motive, image; aesthetic concept.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ І. АНТИЧНІСТЬ У ТВОРЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА	11
1.1. Скамандрити та їх вплив на формування класичної концепції творчості Л. Стаффа.....	11
1.2. Античність як джерело творчості Л. Стаффа.....	13
РОЗДІЛ ІІ. АНТИЧНІ МІФИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА	19
2.1. Міфологічні мотиви у творчості Л. Стаффа.....	19
2.2. Рецепція античної літератури у творчості Л. Стаффа.....	39
2.3. Антична філософія, історія та культура в ідейно-художньому осмисленні Л. Стаффа.....	49
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Представники класичної філології в Польщі традиційно вважають своїм обов'язком вивчення меж засвоєння античної культури польською літературою. З одного боку, вони таким чином намагаються виявляти типові й випадкові явища у творчості власних прозаїків і поетів, з іншого – актуалізують вічні цінності, що беруть початок ще з прадавніх часів. Одним із польських класиків, які активно вивчали надбання античної культури, є представник літератури Молодої Польщі Леопольд Стафф. Про роль античної культури у процесі формування його поетичної свідомості літературознавці говорили вже неодноразово.

Античність є одним із найважливіших джерел європейської культури. Література з незапам'ятних часів черпала інформацію з міфології. Поети й письменники впроваджували до своїх творів міфологічних персонажів, розвивали міфологічні мотиви, щоб говорити про загальні істини, про вічне.

Леопольд Стафф – поет, драматург, перекладач; митець трьох літературних епох: Молодої Польщі, міжвоєнного двадцятиліття й літератури після Другої світової війни. Саме тому його називають поетом трьох поколінь. Поезії Стаффа періоду Молодої Польщі містяться у 10-ти збірках ліричних творів: „Sny o potędze” (1901), „Dzień duszy” (1903), „Ptakom niebieskim” (1905), „Gałąź kwitnąca” (1908), „Uśmiechy godzin” (1910), „W cieniu miecza” (1911), „Łabędź i lira” (1914), „Siew doli” (1916), „Tęcza łez i krwi” (1918), „Ścieżki poezji” (1919).

Леопольд Стафф є одним із найвидатніших поетів Молодої Польщі, визнаним не тільки в епосі, у якій розквітнув, але й у міжвоєнній та післявоєнній епохах. Він належав до другого покоління молодих польських поетів. Скамандрити вважали його своїм майстром (у вірші «Черевик в петлиці» („But w butonierce”) Бруно Ясенський згадував про це).

З діяльністю «Скамандра» тісно пов'язана діяльність Л. Стаффа, який власне й ініціював появу угруповання. Елліна Циховська, одна із провідних дослідниць творчості автора, погоджується з думкою Ю. Крижановського,

який свого часу зауважив, що поезія Стаффа розвивалася у класицистичному руслі, чим він і близький до скамандритів, які об'єдналися тоді, коли в літературі виникла потреба повороту до класицизму [17]. Класицизм Стаффа дослідники якоюсь мірою пов'язують із античними образами й сюжетами, з його майстерністю, з концепцією творчості, але загалом – це побіжні зауваження.

Окремо слід згадати дослідження В. Мадиди „*Motywy antyczne w poezji Leopolda Staffa*” [32]. Дослідник детально аналізує міфологічні й літературні сюжети та образи Стаффа, звертає увагу на його переклади античних авторів, показує, наскільки широко і ґрунтовно використовував Стафф античність у своїй творчості. Однак В. Мадиди не пов'язує античності у творчості Стаффа з його концепцією неокласицизму. Також Мадиди не проводить ґрунтовного дослідження концепції античності у творчості Леопольда Стаффа, не звертає уваги на його естетичні погляди при написанні поезій, пов'язаних із античною літературою.

Антична тема посідає у творчості скамандритів і, зокрема, в Л. Стаффа, дуже важливе місце. Антична культура для них – джерело творчості, мірило художніх цінностей, під її впливом формуються естетичні орієнтири скамандритів. Вони активно використовували античну міфологію та історію, формуючи власні погляди.

Скамандрити – літературна поетична група, яка була створена і функціонувала в міжвоєнний період, оголосивши перерву поетичному канону Молодої Польщі.

Скамандрити творили поезію, відмінну від лірики попередньої доби, котра, однак, не суперечила естетичному ідеалу Модерну.

Досліджуючи античну тему у творчості Леопольда Стаффа, ми маємо намір окреслити естетику його поетичних творів.

Актуальність дослідження. Античний світ протягом двох тисячоліть розвитку європейської культури був її органічною складовою. Це тло, підґрунтя, на якому виростали і формувалися всі національні літератури

Європи. Тому антична тема в літературі того чи іншого періоду, у творчості багатьох авторів, літературної течії скамандритів і Леопольда Стаффа, зокрема, – це усталений аспект досліджень у літературознавстві на всіх етапах його існування. Філософія, естетика, мистецтво й література античності досі є одним із важливих об'єктів наукового осмислення, невичерпним джерелом тем, мотивів і образів для літератури, мистецтва загалом. Незважаючи на те, що антична тема посідає вагоме місце в польській літературі, наукових розвідок на цю тему небагато.

Мета дослідження – виявити особливості розвитку античної тематики, античних мотивів та образів у творчості Л. Стаффа.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати проявлення античної естетики в естетичній концепції Леопольда Стаффа;
- виявити античні образи й сюжети у творчості поета;
- розкрити вплив естетичної системи Сократа, Платона, Арістотеля та ін. на творчість автора;
- дослідити своєрідність рецепції античних образів і сюжетів у творчості Л. Стаффа.

Об'єкт дослідження: творча діяльність (художні твори та літературно-критичні статті) Леопольда Стаффа та його інтертекстуальні зв'язки з польськими скамандритами.

Предмет дослідження: естетика античності (мотиви, образи, сюжети античної літератури, впливи античних авторів) у творчості Леопольда Стаффа.

Основні методи дослідження: порівняльний, типологічний, культурно-історичний.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше проводиться дослідження загальної концепції античності у творчості Леопольда Стаффа, вивчення й оцінка впливу скамандритів на рецепцію поетом античної художньої культури.

Практичне значення. Результати дослідження можна використати при вивченні історії польської літератури періоду Молодої Польщі та Міжвоєнного двадцятиліття, при читанні лекцій із польської та зарубіжної літератури, при розробці спецкурсів і спецсемінірів.

Апробація результатів роботи здійснювалась на фестивалі науки Волинського національного університету імені Лесі Українки 12-16 травня 2025 року, а також в ході VI міжнародного науково-методичного семінару «Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти», за матеріалами семінару опубліковано тези [6].

Структура і зміст роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел, який містить 43 позиції. Повний обсяг магістерської роботи складає 63 сторінки.

РОЗДІЛ І. АНТИЧНІСТЬ У ТВОРЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА

1.1. Скамандрити та їх вплив на формування класичної концепції творчості Л. Стаффа

Скамандрити – угруповання, яке відіграло важливу роль у формуванні творчості Леопольда Стаффа. В численних історіях польської літератури скамандрити розглядаються лише тому, що з ними також пов'язані імена Ю. Тувіма та Я. Івашкевича, визнаних класиків польської літератури.

Вичерпних досліджень, присвячених творчості скамандритів як об'єднання з усвідомленою творчою концепцією, в українському літературознавстві ще немає. Окремі риси діяльності скамандритів розглядаються у працях, що стосуються творчості Ю. Тувіма (наукові розвідки І. Бурковського, Ю. Булаховської, І. Колташевої, С. Левінської та ін.), Я. Івашкевича (Г. Вєрвес), Л. Стаффа (Н. Богомоллова, В. Брітанішський).

Зі «Скамандром» пов'язана творча діяльність Л. Стаффа, який і зініціював появу угруповання. Назва об'єднання походить від однойменного місячника, який видавався з 1920 року. Згуртовані в ній поети звернули на себе увагу виступами в кабаре «Під Пікадором», де, починаючи з листопада 1918 року, вони збиралися, щоб читати свої вірші. До складу цієї групи увійшли Ю. Тувім, Я. Лехонь, А. Слонімський, Я. Івашкевич і К. Вєжинський. Дослідники вважають, що головним теоретиком і натхненником угруповання був Л. Стафф, який, проте, формально у складі групи не значився. Скамандрити не розробили цілісної програми, як і неокласики, але майже всі вони мали у своєму доробку літературно-критичні праці, які засвідчили свідому настанову на певну концепцію. Особливо важливими є статті Л. Стаффа, Ю. Тувіма, Я. Івашкевича, в яких розгортається програма, головним пунктом якої є протистояння декадентському символізму, представленому в першу чергу творчістю поетів «Молодої Польщі», орієнтація на добірне, вишукане мистецтво, бездоганну

форму. Підхід до процесу творчості, прагнення до художньої логіки, до ясності, простоти й гармонії вірша, проголошення біологічного культу життя і, що найважливіше, орієнтація на культурну традицію.

Антична тема посідає у творчості скамандритів дуже важливе місце. Антична культура для них – джерело творчості, мірило художніх цінностей, під її впливом формуються естетичні орієнтири скамандритів. Вони активно використовували античну міфологію та історію, формуючи власні естетичні погляди. Античний світ для скамандритів є зразковим, довершеним, вартим наслідування. Підтвердження цієї думки знаходимо у віршах Я. Івашкевича, Ю. Тувіма, Л. Стаффа.

Скамандритів приваблюють постаті активних, дієвих античних героїв, таких як Ахіллес, Персей, Прометей, Одисей, Цезар та інші. Ці образи цілком відповідають естетичній концепції скамандритів.

Загалом визнаючи себе безпрограмною групою, поети не хотіли себе обмежувати жодними творчими передумовами, але можна виявити кілька прикметних ознак творчості скамандритів: у цілому поезія мала бути пов'язана із сьогоденням, показувати культ повсякдення поруч із метафізичною глибиною, впроваджувати культ життя і віталізм, втілювати прагнення до артистичної ідеальності й дозволяти автору абсолютну довільність тематики і відбору артистичних засобів. Творчість скамандритів характеризувалася комунікативністю і ясністю висловлювання, між іншим тому, що багато їх творів вони самі презентували на поетичних вечірках і представленнях.

Безпрограмність «Скамандру» пов'язана із постулатом свободи, захопленням життям і повсякденням, вимогою артистичної досконалості, посилення на традицію та культурний доробок, зачарування натовпом і його могутністю, а також сучасністю в усіх її проявах.

Скамандрити сформували власну концепцію творчості й неокласицистську естетику, використовуючи античну тематику в художніх творах і літературно-критичних статтях, тобто антична тема у творчості

скамандритів – це підґрунтя для формування неокласицистської естетики й творчої концепції.

Розглянувши образи античної міфології, літератури у творчості представників угруповання, ми окреслили послідовну й завершену концепцію творчості. Античні поети (Гомер, Овідій, Вергілій, Горацій, Катулл) стали уособленням ідеального митця, а їхні твори – зразками довершеного мистецтва, на яке повинен орієнтуватися сучасний поет. В розробці власної естетики широко використовуються ідеї античних філософів (Сократ, Платон, Арістотель, Арістарх та ін.). Історіософія формується з оглядом на античну історію в її героїчних подіях (пов'язаних, головним чином, зі становленням могутньої Римської імперії) і постатях (Цезар, Антоній, Олександр Македонський, Август Октавіан тощо).

Головне естетичне навантаження отримують герої античної міфології. Завдяки наповненню цих образів певним філософським змістом формується неокласицистська концепція творчості.

Отже, під впливом скамандритів та їхньої концепції творчості формується поетична діяльність Леопольда Стаффа, який не був беззаперечним представником «Скамандру», але приймав активну участь у його діяльності.

1.2. Античність як джерело творчості Л. Стаффа

Інтерес до античної культури має місце в різні періоди існування національних літератур. «Кожен видатний письменник, торкаючись будь-яких, навіть найвіддаленіших, тем, відображає у своїй творчості сучасну йому епоху, своїх сучасників, їх установи, звичаї, спосіб життя, і тим докладніше, чим більше він обдарований», – наголошував І. Франко, характеризуючи давньогрецького письменника Лукіана із Самосати [3, с. 79]. Такі спостереження також можуть бути застосовані до письменників пізніших часів, які часто зверталися до мотивів, сюжетів, образів і тем античної літератури.

Потрібно розуміти, що освоєння античної спадщини відбувалося в різні епохи і в різних народів по-різному: наївно-некритично в простих переказах творів античної літератури, або глибоко усвідомлено у високохудожніх перекладах. Запозичення з античної літератури піддавались критиці як втрата національної самобутності або ж захищались як спільна культурна спадщина Заходу. Як зауважують дослідники, свідомо рецепція античної літератури сягає від раннього Середньовіччя до сучасності й має декілька різнопланових аспектів:

1. Використання образів, мотивів і сюжетів у традиційному або переосмисленому тлумаченні.

2. Запозичення й перенесення в нові умови античних структурних і формальних літературних елементів.

3. Полеміка з духовним світом античності, що протиставляється християнству, як новій світоглядній, філософській та естетичній системі, а також соціально-політичним та етичним постулатам нового часу.

У поезії Стаффа можна простежити всі три аспекти.

Леопольда Стаффа називають поетом трьох поколінь, оскільки він почав творити в Молодій Польщі, потім писав у двадцятилітті між війнами, під час війни й окупації, а також брав активну участь у літературному житті першого десятиліття після війни.

Стафф, безумовно, великий майстер вірша, що пізнав в усій досконалості мистецтво музичної мови. Часом він може блиснути такими віршами, як написаний із великою силою «Коваль», навіяна народними мотивами «Балада про втрачений черевичок», ніжно-ліричні «Осінній лист» і «Твоє золоте волосся».

Мотиви символістів і вітаїзм, захоплення повсякденним життям, прагнення здолати душевну заціпенілість характерні вже для ранніх збірок Леопольда Стаффа (1878-1957): „Sny o potędze” (1901), „Gałąź kwitnąca” (1908), „W cieniu miecza” (1911). Співак природи й любові, вічних цінностей, Леопольд Стафф є автором багатьох поетичних збірок. Серед них – „Tęcza łez

i krwi” (1918), яку поет називав «щоденником вражень 1914-1917 рр.». Поезія Стаффа відобразила захоплення ідеями Ніцше й пошуки в лабіринті модернізму, алюзії з класичним мистецтвом античності й Відродження, християнські мотиви. Вона була способом захисту прекрасного й людини.

У творчості Леопольда Стаффа можна виокремити такі напрямки: ніцшеанський, декадентський і класичний.

Леопольд Стафф дебютував у 1901 році збіркою поезій „Sny o potędze”. Найбільш видимий є тут вплив філософії Фредеріка Ніцше, праці якого тлумачив Стафф. Для самого Стаффа Фредерік Ніцше є перш за все філософом, який протестує проти декадентського песимізму, прихильником сили, життєвої активності, роботи над власним характером і особистістю. Метою людини є досягнення сили і відчуття внутрішньої гармонії, порядку. Найбільш відомим текстом з того ж періоду є вірш „Kowal”. Стафф приймає тут християнську етику і водночас наявну в ній ідею примирення. Тим самим добро і зло є абсолютними поняттями у християнському розумінні. Надлюдяність у розумінні Стаффа не полягає у відмові від християнських (цим відрізняється від Ніцше) ідей, але прямує до виховання в собі найпрекрасніших, позачасових етичних цінностей. Це відбувається виключно через роботу і величезне зусилля. Тим самим заперечується пасивність і занепад духу.

Вже в першій збірці з’являються також декадентські ноти, сумісні зрештою з цілим молодопольським світобаченням. Домінує тут депресивний настрій. Поет послуговується типовими мотивами молодого польської декадентської лірики: смерть, поховання, обгорілий дім, спустошений сад, через який іде сатана, могили. Картина мандрівки у віршах Стаффа виразно показує метафору життя, яка переповнена смертю, розлукою, смутком, знищенням.

Майже одночасно з’являється в поезії Леопольда Стаффа і класичний тон, який характеризується помірністю, прозорістю стилю, гармонією зі світом. Вже в збірках „Gałąź kwitnąca” і „Uśmiechy godzin” Стафф пробує

наслідувати античних митців, висловлюється за зв'язність тексту, відмовляється від розкоші на користь простоти стилю. Пропагує також поставу, яка опирається на силі духу і збереженні психічної рівноваги.

Антична література стає для Леопольда Стаффа міцним фундаментом при розробці власних морально-етичних, філософських доктрин, що справлялись у нову гуманістичну етику, орієнтовану на розв'язання суспільних проблем.

Античність для Леопольда Стаффа – це одне з найголовніших джерел тем, сюжетів і образів. Вибираючи вже апробовані образи й сюжети, Леопольд Стафф здебільшого розгортає маргінальні, ледь означені мотиви, не наголошені традиційними інтерпретаціями. Поету вдавалося оригінально розкрити інтелектуальний і чуттєвий досвід часу, уникнути найжорсткіших табу, продиктованих патріархальним поглядом на світ.

Утвердження минаючої краси світу, життя й людини відбувалося як на тематично-образному рівні, так і в наслідуванні досконалої форми класичного мистецтва. Про це свідчать рядки вірша під назвою „*Śladem stopy antycznej*”:

*Jeśli człowiek z nicości, czyż nie dość, że dano tu nad nią,
choć na chwilę ulotną, piękno, zdziwienie i zachwyt?* [42, с. 231]

Це ж спостерігаємо у творі, який містить опис Італії, „*ziemi rodzącej wioskie wino i greckie posągi*”, „*ziemi cudów*”. Одним із магістральних мотивів є краса античного мистецтва, яка „*trwa niezmiennie — choć stare, nie starzejące się nigdy*” [37, с. 230].

Бачив її не тільки у витворах художнього мистецтва, але і в античній поезії. Свідченням цього є вірш „*U Skajskiej bramy*”, що являє у значній частині парафразу, і навіть переклад Гомера. Поет описує видіння. Перед його очима з'явилися Гомерові герої Гектор і Андромаха як вічні уособлення людства:

*Zaiste, to ich boskie, wieczyste postacie,
W nieśmiertelnej boleści wzniosiłm majestacie,*

W posągach piękna pieśnią oddane wieczności...

Znikła rzeczywistości i złudy granica!

Przeszłość teraźniejszością jest!... [42, с. 206]

Особливо сильно підкреслив Стафф генія Гомера й суть класичного мистецтва в кінці цього твору, де бачення грецької поеми називає „вічним”, оскільки укріплює й передає людські почуття й переживання:

Czy boleść, którą twórczy sen w kształt boski skusi,

Wieczyście trwa i wiecznie cierpieć w sobie musi?

Na wieki w doskonały wzór zaklęte stadio! [42, с. 206]

Справді, в очах Стаффа гомерівський опис був ідеальним, хоча в Арістотелівському сенсі зміст не існує у відірваності від побуту, але повторюється протягом століть у досвіді всіх людей:

Powtarza się bolesna ta scena codziennie,

W nieśmiertelnej prostocie wiernie i niezmiennie [42, с. 206].

Таке розуміння сутності і значення класичного мистецтва виникло у свідомості Стаффа, вочевидь, із безпосереднього контакту зі стародавньою літературою, в якій не важко віднайти можливе літературне джерело його естетичних поглядів. Наприклад, твір „*O górności*” грека Псевдо-Лонгіноса, для якого Гомер і Платон були вже класичними, зразковими авторами. Він старався на їх матеріалі проникнути до ознак і таємниць великого мистецтва. Спостерігав їх в однаковій мірі у змісті, у формі і в силі впливу. Але справжня велич мистецтва виявилася в тому, що воно імпонує людям у всі часи.

Стафф був, як греки, вразливим поетом художньої краси і краси фізичної. Навіть переможний християнський Бог перейняв у нього ознаки грецького, такого, що представлений художниками «голий, гарний, сильний», який скидає плащ і з благословенням витягає до нас владні руки.

Про важливість для поета грецького мистецтва свідчить також сприйняття, застосування ним певних термінів і понять античної естетики,

наприклад: *“szczytna miara ładu i głębia harmonii”*. Очевидно, що такі роздуми з’явилися під впливом античної літератури.

Отже, проаналізувавши античну тему та її місце й роль у концепції творчості Леопольда Стаффа, маємо підстави вважати його типологічним явищем епохи модернізму. Л. Стафф високо цінував літературу й мистецтво сивої давнини. Він бачив у ній ідеальні, вічні зразки, правдивість яких підтверджується незмінно досвідом кожного покоління.

Авторка статті «Стафф серед книг» Я. Бандровська розповідає, що кожного разу, коли хвороба серця змушувала митця залишатися в ліжку, першою книгою, про яку він просив, була «Іліада». Поет стверджував, що вона відриває читача від дійсності, переносить його в захопливий світ міфології.

РОЗДІЛ II. АНТИЧНІ МІФИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА

2.1. Міфологічні мотиви в творчості Стаффа

Серед античних мотивів у поезії Стаффа перше місце займають міфологічні, перетворені і пристосовані до потреб ліричної інтерпретації світу й людського життя. З легкістю, маючи глибоке знання грецької поезії і прози, митець неодноразово виймав із стародавньої скарбниці коштовності, якими прикрашав і прояснював сенс своїх думок і образів. Часто стародавнє їх походження відразу кидається в очі, час від часу, однак, поет старогрецьким джерелам завдячував тільки частково, під їх впливом сміливо знаходив шляхи власній міфотворчості. Сплетення античних уявлень із сучасними є при цьому неминучим явищем і, в певному сенсі, типовим для Стаффа. Спосіб перейняття й актуалізації класичного імponує сприйнятливості і глибиною. Викликає захоплення діапазон повідомлень. З вільних і розсипаних по всіх творах фрагментів можна реконструювати значну частину міфології та її традицій.

Один із них, найдавніший за суттю, який актуалізує космогонічні мотиви, Стафф залишив у творі „*Dyskobol ziemi*” [42]. Поет нагадує, як стояв „*w ślepej ciemie stojącego się głucho chaosu, przed narodzeniem godzin, na praczasów brzegu... przed obliczem zakrytego losu...*”. Довкола себе бачив „*promoczą*”, освітлену блискавками, „*przestrzeń we mgłach rozpierzchniętą*” і зірки, що з’являються „*z nieistnień noclegu*”. Автор наче був свідком космічних явищ, з яких постав весь світ і виникло життя:

*I zrywając martwoty przedbytowe pęto,
Potwornym hukiem grzmiało czeluści bezedno.*

Патетичне бачення є оригінальним задумом поета, хоча деякі стародавні зразки можуть переважати в його творчості.

Від міфологічної космогонії Стафф переходить до грецької теогонії з її численними згадками про титанів і циклопів. Одні і другі, пов'язані з прадіяннями світу богів, стали для нього символами сили природи. Потрібно визнати, що в розробці цих образів і їх ознак уява поета досягає височин Гесіода чи Піндара. Ось кілька прикладів із вірша „*Burza*”:

Ja, tytan burzy, ciałem swym zalegam gór olbrzymi stok!

Prawicy mięśnie kurczę w rzut, a z dioni mej wylata giaz!

Zdarł górski czub, zmiotł tysiąc strzech, rozburzył w pędzie cały las

У цьому описі є немовби майстерний розвиток зімкнутої характеристики титанів, поданої Горацієм, і підтримка настрою битви з титанами в Гесіода:

Z drugiej zaś strony tytani w zastępach wrażych stanęli,

Pełni zapachu. I jedni, i drudzy błyszczeli czynami

Ręk i potęgi. Zawyło okropnie morze bez granic,

Ziemia huczała rozgiośnie i niebo szerokie jęczało

Drgając, a w swoich posadach się wstrząsał Olimp wysoki.

В інших випадках як представники поневоленої праці титани є для поета позитивним символом людської енергії, інколи бунту: „*zaklinać tytany*” у значенні переливки потужного змісту духу у статую, „*tytanicznie cierpiący*”, лісоруб – „*olbrzym barczysty... o potędze tytana*”. У цьому художньому задумі поет неодноразово посилається на інших синів Землі й Урану, тобто до циклопів, наприклад: „*serce... zmiażdżone cyklopowym razem*”, „*cyklopie posągi ze złomu olbrzymich brył wydarte mego dłuta szalem*”, „*oto szukam olbrzymiej, cyklopowej bryły, by sen mój z ognia wcielić w marmuru odłame*”, „*stoję wielki, olbrzymi, nagi, cyklopowy, jak posąg na cokole*”, „*brat cyklopów, wyzwałem niewzruszone losy*”. Також: „*cyklopy pracy, którym tłum na imię*”, „*ramion... rozmachy... cyklopie*”; в останньому випадку поет іде, мабуть, за пізнішою традицією, відповідно до якої циклопи були підобниками бога Гефеста і працювали разом із ним у кузнях усередині вулканів.

Особливо полонив уяву поета міф про одного з нащадків титанів – Прометея. Звідси розповідь про виліплення ним людини з глини: „*biota wiry... przerobić w glinę zdatną na człowieka*” [42, с. 27], „*wyzbyłem się człowieczej gliny*”, „*leżę jak szczęśna gruda złotej gliny, zanim z niej został ulepiony człowiek*”. В останній цитаті на увагу заслуговують означення „*szczęśna złota*”. У контексті вірша вони тлумачаться захопленням божою красою, всією оточуючою природою. У зв'язку з цим варто згадати, що і в Овідія глина, з якої Прометей ліпить людину, має в собі якусь частку божественності.

Другий вчинок Прометея – викрадення вогню – становить серед поетичних уявлень завжди актуальний символ сміливого й рішучого вчинку (вірш „*Smutek*”):

*Kędyż butna przechwątka śmiałków, którzy drogom
Ludnym wieszczą, że idą ogień wykraść bogom!* [42, с. 281].

Новий зміст у стару міфологічну форму вклав Стафф у творі „*Kowal słoneczny*”, де метою викрадення вогню є випромінювання душі:

*Nie! Potężniejsza ognia moc!
Skradnę go! Schowam na dno w serce
I nie dam przepaść ni iskierce!...
Bo płonąć muszę! Płonąć muszę!... [42, с. 76].*

Мотив покарання Прометея звучить у вірші „*Triumf*”, хоча постать грецького бога поет замінив людиною, що бореться з визначеною долею. Переможений несе покарання у вигляді розп'яття:

*Moc tajna triumfuje...
Teraz mu zbite członki w przestworzu rozeprze
I do gwiazd je przybije na wieczne męczeństwa.
Zawisi olbrzym w przestworzu na gwiazdach rozpięty,
Zimny milczeniem dumy, klęską nieugięty* [42, с. 30].

Часто поет як метафору використовує мотив грифа, який клює печінку Прометея (вірш „*Pieśń wysokiego wichru*”):

Przemagam ciebie, wichrze! Gyrą jestem!

Sępie żyjący mą krwawą wątrobą,

Teraz się tobą pasę... [42, c. 203]

...

Sępy wyżarły w nas, co jest wątrobą,

I pozostanie nam serce jedynie...

Spoczywanie...

Jak sęp, dzłyb topi w mej wątroby ranie...

Budzi mię, ostry szpon w ciało mi wsepia... [42, c. 215]

Міф про створення людини Прометеєм об'єднувався у грецькій легенді з міфом про чотири віки людства, з яких перший, золотий, був найкращим, а останній, залізний, – найгіршим. Перший послужив Стаффові для створення гарної метафори, що символізує здійснення колись, у майбутньому, людського прагнення: «золотий вік мудрості, після помилок та ілюзій». Це золоте століття, судячи з усього, замінено іншими термінами, такими як: „*wiek ziemi błogi, szczęśliwy i młody*”, що означає також тугу за минулим. Згідно античною традицією, „*wiek żelaza*” у Стаффа – це час війни і злочинів.

Несподівані й різноманітні завдання у творчості поета припадають олімпійським, земним і неземним богам. „*Olimpijski szczyt*” стає рівносильним поняттю поетичної досконалості в мистецтві або первинної краси: „*Olimp radości, piękna i pogody*”.

До рівня піднесених стоїчних концепцій поет доходить в інтерпретації ролі Зевса у всесвіті:

Bo Jowisz jest to bóg wszechwładny,

Co dzierży ład wśród mgławic dymów...

I wiezie je na rytmu pasku

Przez nieskończonych niebios błonia,

I robi się z gwiazdnego piasku,

Jak z słów, poezja i harmonia [42, c. 228].

Зевс у цих рядках став обожнюванням гармонії і ритму Всесвіту, і, хоча тон цього вірша доцільно знижений через вираження „*rytmu pasek*”, можна його порівняти в загальному з відомим стоїчним гімном Клеантеса на честь Зевса.

Донька Зевса, Афіна, привернула уяву поета всього лише своїм античним атрибутом, тобто совою. Совине перо є „*piórem mądrości ptaka*”, політ „*sowy Minerywy*” є вдалою перифразою творчої роботи:

*Wyłupiono bogini mądre oczy sowie
I ogień na ołtarzu zgaszono nawozem* [42, с. 282].

Аполлон зберіг свою роль опікуна поезії, оскільки автору вручив лютню, щоб той через філософську гармонію й по-гераклівськи міг збудувати „*sprzeczny świat*”. В інших поезіях бачимо усвідомлене впровадження образів Зевса й Аполлона, поет ефектно переносить у світ міфів, описуючи також метеорологічні явища. Наприклад, опис хмар і грому, яким Зевс завершає бурю:

*Wtem wali grom i nagle wszystko się ucisza.
Spada zwichrzona broda z oblicza Jowisza,
Z chmurnej głowy burzliwe kędziorów kołtuny,
Z ręki zawsze do gniewu gotowe pioruny*

Це перша фаза. Другою є народження ясного Сонця зі свого батька, Зевса:

*I z ojca wyłoniony owiadniętą wolą
Wykwita gładkolicy, słoneczny Apollo,
W nagości, której piękna szatom zaćmić nie da,
Przewodnik Muz pogodnych, boski Cytareda* [42, с. 202].

Як можемо бачити, Стафф, посилаючись на історії зі стародавніх і сучасних міфів, алегоризує метеорологічні явища, а також подає певний відповідник народження Афіни з голови Зевса.

З числа подруг Аполлона, муз, тільки до однієї звертається Стафф на ім'я. Це муза ліричної поезії Евтерпа. У спілкуванні ж задовольняється

загальними назвами, такими як: „*Muzo..., natchinein mych przyczyno*”. У творі під назвою „*Zachód łaskawy*” перериває на зразок Гомера хід ліричного оповідання і звертається до муз: „*Lecz mi już teraz, Muzy, pańszczynę odroczcie*”.

Останню збірку своїх віршів поет назвав „*Dziewięć muz*”, оскільки вона складається з дев'яти віршів, кожен з яких присвячено іншій музі.

Глибше хотілося би сказати про метафізичне значення, яке Стафф приписав сестрі Аполлона, Артеміді-Діані. З її ім'ям він пошановував Місяць („*czar miesieczny*”), який його вабив мандрами в загробні світи, як і Діана – „*srebrna łowczyni łań*”. І звертається до неї зі словами:

*Zerwij z biódr swoich dziewiczy pas,
Szaleni są już bezpieczni...* [42, с. 240].

Багаторазово повторюється древній міф про дівочу чистоту Артеміді. За Каллімахом (Гімн до Артеміді) Артеміда вже на дев'ятому році життя випросила в Зевса вічне дівоцтво. Есхіл називає її просто „*świętą*”, „*nigdy nie ujarzmiona*”. Стафф, для підкреслення цієї чесноти, говорить про пояс незайманості, греки вживали вираз „*rozwiązać pas*”.

Серед інших олімпійських божеств досить велику роль у ліриці Стаффа відіграла Афродіта – Венера. Коли коханий говорить до своєї коханої: „*Bogini z blasku pereł, z myrz piany! Królowo!*”, ототожнює її, очевидно, з Афродітою, як про те свідчить алюзія стосовно її народження. Але в давнину існувала також друга версія, старша, Гомерова, згідно з якою Афродіта була донькою Зевса й Діани. Подає це поет у творі під назвою „*Pani z Mila*”. Характерним для Стаффа є поєднання обох версій в одну, тобто навіювання, що Афродіта народилася з піни і з волі Зевса:

*Urodziłaś się z morza spienionej otchłani,
Z gromowiadnego ojca życiodajnej woli* [42, с. 236].

В „*Igrzysku*” поет говорить про неї як про „*kipryjską pani*”, але приписує Афродіті силу карати сліпотю. Це, мабуть, відбулося під впливом розповідей про Артемиду, яка таким чином покарала Тіреся.

Одним із найкрасивіших міфів, пов'язаних із Афродітою, є міф про Пігмаліона, короля Кіпру, який повинен був закохатися у красиву жіночу статую, зроблену ним. Благав Афродіту дати йому у дружини жінку, подібну до витвору мистецтва. Афродіта дала більше, ожививши статую, завдяки чому Пігмаліон зміг одружитися на ідеально красивій жінці. Історія дуже сподобалася Стаффові, який неодноразово вводив до своїх творів мотив оживлення статуї у стилі Овідія. Ось слова римського поета:

„Tymczasem z przedziwnym kunsztem szczęśliwie rzeźbił w śnieżnobiałej kości słoniowej i dał jej postać, w której nie może się zrodzić żadna kobieta, i zakochał się w swym dziele. Twarz jest twarzą prawdziwej dziewczicy; łatwo byś uwierzył, że żyje i chce się poruszać, gdyby wstyd nie stał na przeszkodzie: do tego stopnia sztuka tai się w swym kunszcie...”

У Стаффа читаємо:

*A raz szukając przymno wysnionej, jedynej,
Posąg dziewczyny-m ujrzał na cokół piętze
Stojący w lesie... Usta wśród tęsknot godziny
W biel stóp jej wpilem... Były gorące... gorętsze
Niż stopy kochającej i żywej dziewczyny...
Nie wiem, jaki czar tajny ożywił głaz chłodny.
Posąg miłością dla mnie żył w to złote rano... [42, с. 205]*

Це була статуя Афродіти. Подібні переживання відчував поет, коли дивився на статую Афродіти Мілоської:

*Budzisz się! Ku mnie zwraca się twa słodka głowa...
Usta twe drgnęły... z warg twych szeptem płyną słowa [42, с. 205].*

У випадку стародавнього Пігмаліона Афродіта з прихильності до людини творить диво зі статуєю, яка ожила; у Стаффа людина робить диво зі статуєю Афродіти, яка зі сфери мистецтва переходить у сферу суспільства.

Отже, жіночі образи в поезії Стаффа умовно можна розділити на дві групи. Перша – Афродіта, Гелена, Клеопатра. Вони уособлюють силу, що спонукає до життя. До другої групи віднесемо Афіну, Дафну, Діану як

уособлення сили, що спонукає до творчості. Але всі загалом вони служать відтворенню гармонійного, ясного світовідчуття. Жіноча краса – уособлення краси світу й поетичного мистецтва.

Образи античних красунь у поезії мають не тільки естетичне, а й етичне навантаження. Зовнішня жіноча краса є свідченням також краси духовної. У творчості Стаффа своєрідно інтерпретуються античні жіночі образи, поглиблюється їх етичне значення порівняно із традиційним тлумаченням. Згідно з його концепцією творчості, досконала, довершена зовнішня краса має бути відображенням внутрішньої краси, чистоти, гідності, благородства. В такому розумінні жіноча краса набуває значення символу мистецтва.

Достатньо у Стаффа і слідів міфів, що стосуються другорядних неземних божеств:

Jako bóg dnia promienny, co z fal głębokości

Wydzwiga złote serce nieb, dniem gorejące... [39, с. 368]

Це – алюзія до Геліоса, який відповідно до Гомерівських уявлень виринає з морських хвиль і щоденно в них заходить. Інші міфи, особливо стосовні Фаетонта, розповідали про яскравий палац Сонця, де проживають Геліос і вранішня Зоря. Той палац, повний розкоші і блиску, описав Овідій у відомих «Метаморфозах». Був там „*tron słońca połyskujący jasnymi szmaragdami*”. Слабким відображенням цього уявлення є рядки поезій Стаффа: „*I pozdrawiać tron słońca i gwiazd srebrne dwory...*” [39, с. 369].

Повертаючись до старої Гомерівської концепції, Стафф допускає у своєму поетичному погляді на світ існування долі — Фатуму, якому навіть небожителі підлегли. Охоплює його у двоякий спосіб: один, міфологічний, образний, коли впроваджує мотив прядіння, веретена; другий, змістовий, коли не використовує атрибутів легенди, а трактує її як силу, яка змінює долі богів і людей. Обидва ці тлумачення часто перекривають одне одного. Ось питання – звернення до „Pani z Milo”:

*Czemuż czas bezlitosny z przeznaczc wrzeciona
Wysnuą ci los najsroższy i odjął ramiona...*

Про смерть богів Стафф думав і тоді, коли оглядав у гроті Гіардіно Боболі у Флоренції незавершені скульптури Мікеланджело. В нього складається враження, що могли б то бути „*zwłoki niebian, spowite w śmierci prześcieradła, którym Mojra odmawia cyprysów żałoby*” [39, с. 350]. Воскрешаючи уявлення про стародавній театр, наповнений натовпом глядачів, поет додає, що вони прийшли туди „*by w nieodgadłe oczy spojrzeć Przeznaczeniu*”. Поділяє думку тих, які за основну вісь античної трагедії вважали боротьбу людини з Долею. Але образ людини, що вдивляється в загадкові очі таємничої сили, виник під впливом Едіпа.

Порівняно з божествами неба й Долею, не так багато уваги припадає богам води й моря. Одним із них був Атлас, який, згідно «Одіссеї», „*zna otchłanie każdego morza*” і підтримує стовпи, що відділяють небо від землі. Міф Гомера спростив Гесіод («Теогонія»), який говорить, що Атлас не стовпами, а власною головою й руками підтримує купол неба – ймовірно, як кару за те, що помагав титанам у боротьбі проти Зевса. Так представляють його деякі стародавні статуї: з кулею неба на спині, на якій вимальовані небесні сузір'я. Стафф зробив велику зміну в міфі. Щоправда, оточення Атласа можна виправдати античною традицією. Ми читаємо:

(Atlas)...

Który bezbrzeżnym otoczony cieniem,

Obarczon głuszy kamiennym milczeniem... [40, с. 164]

Так і стародавні люди уявляли собі, що Атлас стоїть десь на заході, поблизу, Хесперуд. Але тягар на спині Атласа у вигляді земної кулі є задумом поета:

O, nosy...

Wyrastam w tobie potężnym Atlasem,

Któóry bezbrzeżnym otoczony cieniem,

Dźwiga na barach całą ziemską kulę [40, 164].

Серед божеств землі й підземелля згадує Стафф про Цибелу – Велику Матір, богиню сил природи східного походження, що ототожнювалася з матір'ю Зевса:

*I przyjdą wiadne moce rodzących się światów
I Ziemi urodzajnej duch potężny, wielki,
I duch płodnej Cybeli, szczodrej rodzicielki* [39, с. 77].

„*Szczodra rodzicielka*” – це Альма-Матер. Культ її також є культом Діоніса, бога творчих сил у природі і всілякої вегетації, що завмирає на зимовий період і відроджується весною. Втіленнями його були рослини, дерева, зокрема, виноградна лоза, а також звірі: бик, кінь та інше. Згідно з цими уявленнями Стафф зберіг найточніший зв'язок Діоніса, якого бачить в пізніший вже постаті статного бога, з природою. Сам Діоніс:

*Kochałem drzewa, winorośl i trzcinę,
Wszystko, co żywi się wodą i słońcem,
Rośnie i szumi na wietrze, i śpiewa...
Zwierzęta-m kochał ciche i łagodne,
Pstrą tygrysicę i gibką panterę... [40, с. 371]*

Досконале ототожнення Діоніса з рослинністю виявляється у словах, коли бог, згадуючи „*prześladować męki*”, говорить, що і він (так як Христос) лежав у зимовій гробниці. Відноситься це очевидно до зимового сну природи. А подекуди знак рівності між виноградиною й богом вина ставить поет тоді, коли в уста Діоніса вкладає такі слова:

*... Deszcze ciepłe, co me nagie
Ciało zwilżają kroplistą pieśczętą
Chmury żywiącej w parne noce letnie,
Zmyły już ze mnie ślad mętnego moszczu* [39, с. 373]

Для Стаффа Діоніс як бог природи, відроджуючий природу й вино, одночасно є богом радості: „*Kochałem śpiewy, śmiech, radość i młodość...*” [39, с. 371], а особливо джерелом насолод, сп'яніння й шалю.

У творі „*Ja — wyśniony*”, відтворюючи прилив енергії та сил, що піднімаються в ньому, поет піддається діонісійському переживанню: „*Jak wino, szal się we mnie pieni dionizowy!*” [41, 208].

Наступні слова повні бунтівливого запалу, добре відповідають характеру бога Діоніса, який зреволюціонував світ і кинув виклик старим богам:

*Sprawia mi radość naprzeciw wytyczonym drogom
Ciskać światy na przekór starczym, dawnym bogom!* [41, 208].

Закінчує поему віршем, який не залишає сумніву щодо того, в якому напрямі йшов апофеоз: „*Jestem wielki — bóg pjanym weselem szalony!*”.

У сферу діонісійських переживань поринав поет і тоді, коли хотів висловити надмірну радість:

*Oto was wzywam do wielkiej radości!...
Dytyrambiczny szal się w nas rozpienia!
Dzikie, zawrotne rytmy uniesienia,
Niby bakchantek szalejące tłumy,
Na pjanych stopach, z obiedu rozpędem,
Płasają hucznie gromadą taneczną* [41, с. 208].

Подруги Діоніса у вищезгаданому вірші допомогли поетові у з'ясуванні підсиленого самопочуття і внутрішнього настрою.

У творі під назвою „*Przemiany*” за допомогою образу Діоніса поет відобразив кінцеву фазу метеорологічних явищ. Після початкових фаз (негода, дощ, буря), яких сумним символом є Лір, виблискує сонце, а тоді:

*Lir zmienił się w Dionizosa,
Pjanego szczęściem swem jedynem,
Modrej pogody złotem winem.
Z bluszczem na skroni krętowłosej,
Spokojny, nagi jak niebiosy,
Uśmierza tyrsem swym Menady,
Kaząc im sadzić winogrody* [41, с. 37].

В уявленні Стаффа (ймовірно, під впливом оглядання якоїсь грецької статуї) Діоніс – голий юнак. На це джерело наводили художні подробиці в позі і в жестах, які поет приписав богові у творі під заголовком „*Pod krzyżem*”:

*Młodzieniec nagi i cudownie piękny
Stoi w kwitnącej siłą ciała wiosnie,
W koźlęcej jeno skórze na ramionach,
Z gałęzią winną w kędzierzawych włosach
I fletnią z trzciny w opuszczonej dłoni,
I z dziwnie smętnej pogody uśmiechem* [39, с. 371].

Дивує тільки тростина в руках Діоніса, оповита плющем. Ми маємо тут знову приклад свободи поета, який для власного досягнення артистичної мети об'єднав міф про Діоніса з міфом про божка Пана.

Значну роль у міфологічних картинах відіграють у Стаффа німфи, яким поет залишає або грецькі імена, або дає польські, похідні від них. Таким чином ми маємо „*świetlane bogunki*”, „*białe rusalki*”, „*bożki polne, źródłanki, leśnice*”. Неважко відчути, що вираз „*źródłanki*” є задуманим відповідником грецьких наяд, подібно як вираз „*driady*”, замінений виразом „*leśne dziewice*” чи „*leśnice*”. Найбільше вони представлені в русі („*pląsy leśnych dziewic*”), повному свободи й легкості. Описуючи гру дівчат, що веселяться з м'ячем, додає: „*wiatr... grę ciał ujawnia, którym jak nimfom, z pogłoski zamierzchłych bajek znanym, obcy jest wysiłek*”. Не виключено, що поет пов'язував таке враження від німф із описом античних авторів.

Головними заняттями мавок у Стаффа є любовні справи. Ось в одному вірші бачимо „*nimf drzewnych*”, які підглядають за пастиром, в іншому – селянин мовчки підкрадається „*ku nagim dryjadom, co w pniach sprychniałych drzew dziwne odprawiają gusia*” [39, с. 54].

Як стародавні люди, Стафф, мабуть, знав, що період життя лісових божеств відповідає періоду життя дерев, у яких вони проживають. Про це свідчать наступні слова:

*Sam wyrzezałem skrzypki swe w drzewie... Wyciąłem
 Sad święty, bogiem czczony, kwitnący pogodnie...
 Zdobyłem skrzypki swoje przez nieśmiertelne zbrodnie!
 Straszna pieśnią w nich grały mordowane bogi... [39, с. 54]*

Поет слідує античній традиції, що репрезентується через Каллімаха, який у „*Hymnie na Delos*” дуб називає „*rówieśnikiem*” мавки й бачить схожість долі дерева та мавки від народження аж до смерті.

Мавка для поета є символом краси жіночого тіла. Очі її були повними гірськими озерами „*w których się kąpą nagie bóstwa snów*”, ніс – „*dwuskrzydłym gryfem węchu*”, „*ślepy i czujny w sfinksowym wietrzeniu*”, а вуха – заплутаними лабіринтами „*w których nie zbłądzi nigdy nimfa Echo*”.

Приклад Овідія спонукав поета до введення мотиву метаморфози мавки:

*Nimfa spała nad źródłem i teraz jest sama
 Woda, w której się obłok odbija różowy [40, с. 307].*

Твір „*Omszały głaz*” описує схожу зміну дівчини, нещасливо закоханої, яка одного разу „*przez noc do południa*” плакала, а пізніше замість неї було знайдено кам'яну брилу з б'ючим під нею джерелом. У кам'яній брилі щось сумує тихо і щось тремтить: „*Życie strumieni srebrnych w nim szeleszcze...*”.

До символу німфи поет звертається також у вірші „*Twój cichy gaj laurowy...*”, де виголошує промову до „*białej nimfy*”, згадуючи її „*leśne źródło*”.

Загалом елемент води та рік відіграє велику роль у багатьох віршах поета. Груді молодої дівчини нагадують йому річку, „*która przyjąć ma nagiego boga w dziewicze swoje głębie*”.

Спорідненим за тематикою є мотив нарциса, також характерний для Стаффа:

*W każdym źródle chcę się widzieć cały i nagi,
 Czcząc życie...*

Оригінальний відповідник розповіді про Нарциса в Овідія дав Стафф у творі „*Narcyza*”, оповідаючи про гарну жінку, яка, побачивши своє відображення у джерелі, із розпачу стрибнула в річку. В Овідія Нарцис кинувся в річку від кохання до власного відображення, у Стаффа жертва не могла пережити думки, що на світі може бути хтось інший, однаково прекрасний.

Мотив нарцисизму знаходимо в закінченні твору під назвою „*Hora tańcząca*” в описі танцівниці, яка стає „*zachwycona sobą, jak dziełem nad dzieła*”.

Небезпечну привабливість вод і зв'язаних з ними німф поет висловив в описі сирен: „*duszę otami chłopcu dziwożona*”, „*śmiechy wabne*”. У вірші „*Syrena*” представив даремні зусилля якогось рибалки, який прагнув у сітку „*złować cudną syrenę, sam przez nią złowiony*”:

*Lecz szydzi zec przebiegłość wodnej dziwożony,
Co igra wciąż w krąg matni w zalotnej przekorze,
A wpadisz w nią umyka i znów kryształ porze.*

Рибак, зневірений, вирізав сопілку з тростини й „*pocieszył się pieśnią*”. Це варіант оповідання Теокрита про кохання циклопа Поліфема до прекрасної Галатеї, яка подібно його дражнила відвідуваннями і втечею: „*i ucieka przed kochającym, i biegnie za nie kochającym*”. Так як рибак, циклоп втішався грою на сопілці – єдиними ліками в таких випадках.

Відомі з Одиссеї морські німфи – сирени, які своїм чарівним співом вабили мореплавців, у поезії Стаффа виступають у переносному значенні для таємничого позначення чарівності моря, що вабить до себе мореплавців. Це видно з називання моря перснем, „*co zaślubia nam śmierci syreny*”.

Однак переважно поет упроваджує богів і німф грецької міфології, коли прагне передати своєрідний настрій або красу природи. У вірші „*Hanek nad morzem*” за допомогою контрасту автор підсилює чарівність сонячного ранку, коли „*bożkowie leśni*” ховаються в сад, а на тлі блакиті неба

з'являється співочий пастир. Поет уявляє, що земля тоді омолоджується на „trzy tysiące lat" – отже, подумки переноситься у світ грецького міфу.

Далекий відголос грецького міфу про Деметру, богиню полів і врожаю, звучить у поезії „Dożynki”: „*To idzie szczere, rdzenne pole*”, що також є уособленням божих сил природи:

*I przodownicy kształt urasta...
W dziwny majestat pól bogini,
Królowej wielmożnego ładu,
Co... jako matka-przyroda żywiołom,
Wyznacza kolej porom i mozołom* [40, с. 19].

Більшою конкретністю відзначаються зауваження поета про дочку Деметри – Персефону, що викликається спогадом із загробних світів:

*I dziś za dłoń wywodzi cię z mroku wspomnienie
W postaci czarnowłosej, smutnej Persefony,
Dzierżącej w chłodnej dłoni blade anemony* [40, с. 20].

З міфічних образів підземелля в уяві поета були перевізник душ Харон і ріка забуття Лета:

*Tak żyć, by kiedy Charon w swą łódź nas zaprosi,
Patrzeć cicho, jak fala w oddal nas unosi.
(II 107)
Wzmiankę o Charonie wywołuje smutny nastryj jesienny:
Zmarie lato w zmierzch wiozą chmury niełaskawe,
A staw w zwierciadle wody do snu kołysanej
Tę Charonową piękna odbija przeprawę* [41, с. 20].

Поет частіше використовував мотив ріки Лети, з якої померлі черпали забуття, у зв'язку з земними справами. Цікавим є потрактування його у творі „*W ruinach świątyni*”. Поет поміж руїн, немовби під впливом науки Платона, „*zbudzony*” нагадує собі „*przedwieczną boskość swej istoty*”, але не може відтворити ані свого імені, ані вигляду: „*Nie pomnę już. Zbyt długo musiałem pić z Lety*”.

Як бачимо, поет розмістив ріку забуття на мені божого й людського світу. Прикметник „*letejski*” стає синонімом «підземелля»:

*A w pierś, rozkładem żyzną, nieme zapomnienie
Zapuşciło łagodnie letejskie korzenie
I wzrosły białe kwiaty ciszy: nenufary* [40, с. 21].

У творі з назвою „*Pean wiosenny*” автор радіє з приводу приходу весни й говорить до Великої Тіні. Пояснює, що не може вічно думати про таємниці загробного життя:

*Wydaż mi się...
Posmak twej letejskiej wody,
Co czyni swoją zaziemską zaprawą.
Każdą biesiadę — Ostatnią Wieczera,
Przedziwnie gorzkim...* [39, с. 178]

Порівняно сміливо впроваджує поет *Leta*, щоб передати ті враження, які викликає в нього земля:

*I znowu czarna ziemia, jak od lat tysięcy,
Zasypia, niby pełna zapomnienia Leta* [39, с. 164].

Нарівні з міфами про богів, демонів велику роль у поезії Стаффа виконують оповідання про героїв. Наприклад, заходимо слід фессальського міфу про Іксіона, який, допущений до палацу Зевса, хотів наблизитися до Гери, а замість неї обійняв хмару:

*Nie chcę już obejmować pustego obłoku
Uściskiem ramion, które tęsknota włóczęga
Pręży w górę...* [39, с. 24]

Одним із найцікавіших корінфських міфів був міф про Сізіфа, який ніс кару в підземеллі – безцільно викочував каміння на гору. Поет бачив у цьому символ беззмістовної роботи: „*Podjęli syzyfów trud ciemieżyciele*”.

У сферу поетичної символіки переносить поет і постаті Едіпа та Сфінкса з фіванського міфу, говорячи:

O, niemy Sfinksie na nieb wysokości!

Daj pocałunek swój Edypa czołu

Lub zabij we mnie myśl, córę padolu... [39, с. 240]

Сфінксом назвав загадковий, спокусливий місяць „*serce w głębi tajni bezdennej*”. Себе ж назвав Едіпом, виразником людської долі, шукачем відповіді на загадки людського буття. Стародавні люди бачили у Сфінксі зловісну істоту, що карає смертю тих, хто не давав правильної відповіді на його питання.

У Стаффа часто відбувається легка зв'язаність античних елементів із пізнішими. Порівняння місяця зі Сфінксом було спричинене попереднім віршем, у якому поет говорив „*o wszechobojetnym księżycu uśmiechu*”.

У царину римської міфології поет прийшов у творі „Janus”; ця назва символічно поєднується зі змістом останньої строфи:

Czy nie wiesz, że to minie, co jest teraz wkoło?

Że dwakroć jedna chwila nie całuje w czoło?

Że przywołując przyszłość, i przeszłość przyzywasz? [42, с. 93]

Поет вказує, що сягання в майбутнє є одночасним зануренням у минуле. Інакше кажучи, переживання майбутнього дуже близьке до переживання минулого. Так Стафф пов'язав зі стародавніми уявленнями бога Януса як істоту з двома головами, хоч надав йому нової поетичної інтерпретації. У стародавні часи люди тлумачили його два обличчя як символ чуйності, що дивиться водночас вперед і назад, або розуміли цього божка як символ мудрості, знаючого минуле й майбутнє.

Впливу грецької та римської міфології піддався поет, неодноразово згадуючи Психею. У творі „*Zda mi się*” вважав її за русалку, „*duszy trwożliwe zwierciadło*”, істоту, таємниче усміхнену, яка в озері відбиває „*piersi śnieg biały*”. Постать і характер якогось опікунського і співчуваючого духу із закоханими дівчатами прийняла Психея: „*Psyche, dziewczyna czysta, cicha, biała,..*”.

Перегуки з твором Апулея ми знаходимо у творі „*Pani z Milo*”: „*Płonie serce, jak w białej róży lampa Psychy*”.

Психея стала тут жертвою нещасливого кохання:

*Będziemy nocami iść. W świt ciche
Oczy skrywajmy dłońmi szparko,
Z miłości przeto zmarła Psyche,
Że poszła w tajny mrok z latarką* [39, с. 289].

Донині спільною ознакою проаналізованих фрагментів була певна конкретність, завдяки якій можна було відносно легко визначити стародавній міф як літературне джерело. Багато у Стаффа і віршів, які рясніють мотивами, менше уточненими, які тільки приблизно посилаються на античні уявлення. Ось образ людини, яка переживає чудесну метаморфозу: з наполегливістю, утікає від життя повної злочинності та правопорушень і в годину умиротворення перетворюється на еллінського бога:

*Nagi słoneczną pięknoscią przedziwną,
Olbrzym pogodny z gałęzią oliwną,
Naprzeciw siebie, jako bóg z świątyni,
Z najpustynniejszej wychodzi pustyni...* [39, с. 363]

У будь-якому випадку оливкова гілка як символ миру є античного походження. Відлуння грецької міфології звучить у „*Modlitwie porannej*”, де поет персоніфікує ранок:

*Młody ranek, któremu pogodne godziny
Wplatają wszystkie czary ziemi, w złote wiosy,
Słonecznym szczęściem polne zasiewa równiny* [39, с. 121].

„*Pogodne godziny*” – це гори, які, згідно Овідія, оточують трон Феба й допомагають у запряганні коней на світанку. Стафф, використовуючи цей мотив, говорить про кінець дня:

Noc dnia zawory zawrze głuchym sprzęgiem [39, с. 125].

Бажаючи наочно показати жах війни й об'єднати в одному вірші найбільшу та найжорстокішу могутність ворогів людини у стародавніх міфах, поет говорить:

Bogi, demony i centaury

Czynią straszliwe dzieło kata [41, с. 286].

У творі „*Mitologia*”, представляючи жахи війни, Стафф частково передає страшні картини, взяті з безпосереднього спостереження за життям, а частково упроваджує міфологічні символи. Ось як поет описує занепад і загальмування культури:

Zdejmcie wędzidia świętym rumakom.

Powrozem Spętane, nie pogonią — skubąc trawę w rowie [41, с. 282].

Це є далекий натяк на Пегаса – символ поетичної творчості. Вигляд вола нагадує поетові „*starożytne bogów zwierzęcych postacie*”, відоме з міфів. Лебедя й ліру поет потрактував як сузір'я, що відповідає стародавній астрономії.

З числа легендарних або напівлегендарних тварин згадує Стафф хамелеона і фенікса, зберігаючи при них давню семантику. Так, як і для греків, хамелеон, вид ящірки, здатної змінювати кольори, був символом непостійної людини.

З рослин, які вже в часи античності відігравали певну роль, поет згадує лотоси: „*Spać w lotosów ciszy po ziemskich burz wirze*”.

Ця рослина, як ми бачимо, мала для Стаффа своєрідну чарівність, була виразом тиші й заспокоєння. Мабуть, ця асоціація постала під впливом Одиссеї, автор якої представив наслідок солодкого з'їдання лотоса: ніхто з мандрівників вже не хотів повертатися до країни. Але є також можливим те, що поет ішов за іншими уявленнями, поєднуючи цю рослину із країною мертвих.

Зі споруд, увічнених в античному міфі, Стафф показує лабіринт, однак у переносному значенні, який є місцезнаходженням і святиною правди. До використання цієї метафори його могли спонукати стародавні письменники, які неодноразово проводили пошуки істини аналогічним чином (наприклад, Платон і Лукіан).

В описи природи та її явищ поет вплітає подробиці й незначні деталі з античним забарвленням. Вірш: „*Nieb arkadyjska lśni w słońca skrach głusza*” [39, с. 120] містить алюзію на Аркадію, країну в Пелопоннесі, місцезнаходження божка Пана, гористої й дикої місцевості: „*Rozkoszny wiew zefiru, pieściwy i czujny*” [40, с. 15].

Отже, якщо язичницька, а подекуди й біблійна символіка була втілена лише на рівні мотивів у творчості поетів періоду Молодої Польщі, то в Стаффа вона стає засобом світотворення, заглиблення в первісну міфологічну свідомість. Під час аналізу способів трансформації хтонічних і космогонічних міфів чітко простежуються основні принципи авторського міфотворення.

Фантастичні оповідання про виникнення світу, народження богів, появу людей на землі, про початки культури – вміння використовувати й добувати вогонь, про стосунки людей і тварин, про всякі чудеса, про все «надприродне» – складають міфологію, яка безпосередньо мала вплив на творчість Леопольда Стаффа.

Головне естетичне навантаження отримують герої античної міфології. Завдяки наповненню цих образів певним філософським змістом формується неокласицистська концепція творчості Стаффа.

Використовуючи античні образи, письменник доводив думку про нерозривність творчих пошуків минулого й сучасного. Підтвердженням цього є ціла група творів Л. Стаффа, у яких можемо простежити гармонійне поєднання образів минулого із сучасними переживаннями. Досягнення давньогрецької культури допомагають автору вирішувати проблеми сучасності, дарують поету натхнення й силу у творчих пошуках.

Прадіяння світу і богів стали для нього символом світу і природи. В поезії Стаффа мали місце олімпійські, земні й неземні боги: Прометей, Зевс, Афінa, Артеміда, Афродита, а також титани, циклопи, музи, німфи, які фізично тотожні людям, мають усі людські якості.

2.2. Рецепція античної літератури в творчості Стаффа

Поряд із міфологією величезну роль у формуванні змісту і форми поезії Стаффа відіграла грецько-римська література. Поет виявляє позитивне ставлення до авторів усіх епох, починаючи від архаїчного періоду, а закінчуючи на періоді римського імператорства. Подібно як у випадку міфології, літературне відлуння античності звучить часто і виразно. До античності Стафф повертався однаково як у теорії, так і на практиці літературотворення, завдячував стародавнім поетам і прозаїкам безліччю стимулів і мотивів.

У творі із назвою „*Przyjacielu mój*” зі збірки „*Śladem stopy antycznej*”, під кінець виражає наскрізну думку Піндара, коли за „*najstraszniejszy los ńmiertelnych*” вважає забуття:

W zapomnienia

Mgle najsiawniejsze giną imiona.

Це нагадування про думки Піндара („*Oda nemejska*”): „*czyny wielkiej odwagi pogrążają się w ciemności*”. Але фіванський віщун додає застереження: „*o ile brak im pieśni*”. Ця думка неодноразово проголошена стародавніми поетами, і Стафф повторив це в рядках:

O, wizjo nieśmiertelna, wieczysta Homera!

Czyliż, co w pieśni żyje, nigdy nie umierał [39, с. 205].

З числа стародавніх поетів найбільше завдячував Стафф Гомеру, якого, за пізнішою традицією, уявляв собі як сліпого старця.

Поміж героїв Гомера перше місце займає в польського поета Гектор: „*Duszę Hektora, Platona i Franciszka z Asyiu*” ставить на одному рівні, немовби якісь найцінніші квіти в духовному доробку людства. До Трої й Гектора прирівнює також доблесну Польщу, яка бореться за свою незалежність:

Komu, jeśli nie tobie, Polsko, zwać się Troją,

Coś jest troją rozdarciem, lecz w znoju twym świadek,

Że na piersi swej dotąd lśniesz Hektora zbroją,

Bo obroniłaś siebie, przeżywszy upadek [39, с. 239]

Сцена прощання Гектора з Андромахою настільки зворушила поета, що він переклав її польською мовою. Мотиви й настрої цієї сцени траплялися неодноразово в поезії поета.

З'являються інші ремінісценції поем «Іліади» чи «Одіссеї». У творі під назвою „*Dwoistość*” передчуттю поразки і страху поет подає такий вираз:

*Na niebie chmury hiobowe,
Ziemię zaraza pożera
I strach uderzył mnie w głowę
Jak Bóg niewidny Homera [42, с. 209].*

Більш тісно поезія Стаффа була пов'язана з «Одіссеєю», у якій він вбачав символічне значення. Мандрівка Одиссея була пов'язана з притчею про мандрівку людської душі в потойбічний світ:

*... Po trudach tułaczki
Płynie tęsknota biała na zmierzchryw rozchwiei
W bezwzględnej żegluge wiecznej Odysei.*

Назву «Одіссея» надав поет символічному твору в останній своїй збірці:

*Zostanie kamień z napisem:
Tu leży taki a taki.
Każdy z nas jest Odysem,
Co wraca do swej Itaki [41, с. 19].*

У вірші „*Śladem stopy antycznej*” образи осінніх димів асоціюються з димом, який прагнув бачити засмучений Одиссей на острові Огії:

*Mknie sercem z daleka w ojczysty manowiec,
A w duszy tęskniącej mu marzą się dymy
Wstające znad strzechy zagrody rodzimej [39, с. 373].*

Подібно як у випадку «Ілліади», час від часу під пером поета відроджуються дрібні сліди «Одіссеї». Поет намагається, наприклад, розв'язати загадку існування, і говорить:

*Skorzystam dziś z chytrego podszeptu natchnienia,
Kiedy Bóg powędrował aż do Etijopów* [40, с. 190].

Мотив «Одіссеї» нагадує вірш „*W młodych oczach żeglarza*”, де молода дівчина потрактована як сирена, для якої молодий мореплавець „*o swej milej ojczyźnie i słodkich siostrach zapomniał*”.

У творі „*Zażywając wśród sadów wczasu*” з напівбаладним змістом показано людину, яка, провівши бурхливе життя, спокійно радіє старості, дивлячись на онуків. Вируючі переживання молодості поет описав зворотами, які були характерні долі героя Гомера на початку «Одіссеї». Ось слова Стаффа:

*Zażywając wśród sadów wczasu dostojnej starości,
Po podróżach dalekich, gdzie poznał lądy i morza,
Obyczaje narodów różnych i przygód doświadczył:
Słucha ojciec sędziwy posła...* [39, с. 252]

Не лише мотиви, але й окремі слова Гомера увійшли в поетичне бачення Стаффа: „*Mowa słodsza od miodu płynęła z jego języka*”.

Стафф завдячував Гомеру й визначеннями моря, такими як „*nieurodzajne*”, „*nieutrudzone, mozołu niesyte*”, які він використав у своїй поезії.

Іноді створюється враження, що у творенні певних персоніфікацій поет наслідував Гомера і грецький епос. Ось як Гомер уособлює звернення: „*Chrome, zmarszczone, nie patrzą do góry...*”

Стафф дав конкретне вираження цих символів:

*Prośba, żebraczka z wyciągniętą dionią,
...zgarbiona i chuda,
Wyszła przed próg mój z pochyloną skronią* [39, с. 166].

Ряд уособлень певних духовних переживань і настроїв походить, напевно, з цього самого джерела. Неважко було би вказати на античні паралелі чи прообрази для таких описів, як:

*Jęk gnał każdym bezdrożem, gościńcem i mostem...
Kłatwa, jak głodną suka z podwiniętym chwostem,
Wyła...
Obied... chichotał...* [39, с. 395]

Або

*Żądza szła za rozkoszą, głód włókł się za chlebem...
Biegł za przewodem sławy szal wojny zwycięski
I pędziła w ucieczce ślepa wiedźma klęski* [39, с. 147].

Невичерпною скарбницею аналогічних уособлень є „*Teogonia*” Гесіода.

Деякі твори містять мотиви, запозичені з грецької поезії, в тому числі алкейський мотив сидіння біля вогнища під час негоди або зими. Алкей у вірші увічнив чарівність вогнища і внутрішнього затишшя домівки на тлі осінньої чи зимової мряки:

*Zimową siotą darzy nas niebo dziś,
Stały rzeki ścięte lodowym tchem
(I lasy skrzypią gdzieś w konarach
Mroźną wstrząsane wichury mocą).
Nie folguj zimie, roznieć w ognisku żar
I słodkie wino mieszaj, nie szczędząc go...
(przekład T. Sinki)*

Цей самий настрій піднімає і чудово подає Стафф:

*Kiedyż będziemy mogli usiąść u ogniska,
Nie błędząc już samotnie w jesienne wieczory,
I nie myśleć o niczym, jeno by zawory
Zamknąć i patrzeć społem, jak żar skrami pryska;
I słuchać, jak na dworze, w ubogim ogródku
Wiatr bezlitosny liście z bezbronnych drzew zdziera* [40, с. 88]

Вино замінене у Стаффа присутністю коханої. Очевидно, згаданий алкейський мотив міг дістатися до Стаффа за посередництвом Горація та його творів. Зокрема, під їхнім впливом був поет, коли почав твір „*Wieczornica*” словами:

*Zmrok zimowy... śnieg bogaty
Wieś zasypał, drogi, chaty...
Ziemie ścisnął mróz ziwieszczy,
Że aż cała chata trzeszczy.
Gdy na dworze wszystko skrzepło,
W izbie miło, swojsko, ciepło.
Z czerwonego paleniska
Płomień główni skrami pryska... [39, с. 378]*

Згаданий вже Алкей звертається до Сафони й називає її жінкою з фіалковим волоссям. Імовірно, під враженням цього вірша поет створив «фіалкові кучері».

Чари саду під час дощу знайшли у Стаффа прекрасний вираз. Поет незвичайно, тонко змалював містерію, винуватцем якої у природі є дощ:

*...Jak wyzwolony z kleszcz.
Kwietnymi gałązek kołysze sad berły
I pije izerosy, i pije dżdżu perły...
A gęsto spadając deszcz w chmurach poczęty
Porywa gałęziom kwiat żnieźny z swym biegiem
I ulata na ziemię szerzącym woc śniegiem...
I z wolna ulewa ustaje, przycicha,
I jeno z gałęzi, z kwiecistej drzew chmury
Za wiatru powiewem deszcz sypie się wtóry...*

Автор „*Gałęzi kwitnącej*” глибоко відчував чарівність саду – черешень, груш і яблунь. Якщо хтось його й навчив відчувати і спостерігати поезію у схожому відношенні – то тільки Сафона, яка перша розкрила таємницю життя саду:

*W pobliżu chłodnej wody
Wiatr szeleści wśród gałęzi jabłoni,
A z poruszonych liści spływa.
Głęboki sen...*

Слідами Анакреонта, а точніше анакреонтистів, слідує поет у творі „*Piosenka*”, коли говорить про себе:

*Każą mi wejść na wieżę
I dąć w trąbę mosiężną,
Sławić groźne rycerze,
Krwawe boje orężne* [42, с. 226].

Однак у третій строфі він не піднімає подібних тем:

*A właściwie to wcale
Grać na trąbie nie umiem,
Mogę jeszcze od biedy
Coś zabrzdąkać na drumli* [16, с. 226].

І в одному, і у другому випадку поет відкинув серйозні теми та вирішив обмежитися своїми творчими можливостями.

У збірці „*Śladem stopy antycznej*” Стафф актуалізував характерну манеру поета Піндара, коли зобразив співака, який

*... nam będzie nowe opiewał zapasy
Mężów w sile najpierwszych, w biegu i dysków rzucaniu* [39, с. 254].

Відгомін творчості Піндара спостерігаємо у творі „*Przyjacieliu mój*”, у якому поет провадить роздуми на тему ледачої „*jałowości gnuśnej pokoju*”, „*bezczynności niesiawnej*” і „*najstraszniejszego losu ńmortalnych*”, тобто забуття.

Нагадують ці вірші роздуми хвалителя олімпійців, що містяться в „*Odzie olimpijskiej*”, де ми читаємо:

*Spośród tych, którzy muszą umrzeć,
Czy mógłby ktoś siedząc w ciemności trawić
Bezowocnie bezimienna starość?*

Особливо багато мотивів у Стаффа завдяки грецько-римській ідилії, яка відповідала його поетичному темпераменту. „*Ten, co idzie z puszczą przez góry*”, „*cichy i spokojny*” є символом щастя після жахів війни [40, с. 273], а „*fletnia z kory*” – символом пастушого кохання [40, с. 307].

Атмосферою й технікою Теокрита перенасичений опис суперечливої сирени, що вабить і відштовхує рибаків:

*Lecz szydzi zec przebiegłość wodnej dziwożony.
Co igra wciąż w krąg matni w zalotnej przekorze,
A wpadisz w nią, umyka* [39, с. 184].

Іншу античну традицію нагадує твір „*Napis przy drodze*”. Поет ніби прочитує з надгробного каміння текст, у якому мати молодого воїна, що поліг, захищаючи вітчизну, мотивує свою поведінку й додає ці слова:

*Kamień ten swemu synowi...
Kładzie ta, której chluba jest i boleścią ta strata,
Najszczęśliwsza z wszech matek, matka osierocona* [39, с. 257].

Це є образ матері – спартанки, так часто оспіваної стародавніми греками за мужнє прийняття смерті сина, що загинув на полі бою. Найбільше прикладів їх доблесті зібрав Плутарх у збірці: „*Wypowiedzi kobiet spartacskich*”.

У грецьку прозу відсилає нас Стафф згадкою:

*Przystrojony w pióra pożyczane pawia,
Przed zwierciadłem przyżności z pyszną dumą kroczy* [39, с. 27].

Однак найближчим його серцю був лірик Горацій. Подібні мотиви й образи та певний своєрідний настрій свідчать про певне наслідування Горація. Ми маємо на увазі меланхолійний і задумливий настрій, спричинений роздумами над плинністю життя. В Горація радість весни постійно поєднана з думкою про осінь, думка про уроки життя – думкою про швидкий прихід смерті, звідки випливає висновок, що немає сенсу обманюватися надією далекого майбутнього, але потрібно задовольнитися

проживанням кожної хвилини. Ці самі рефлексії знаходимо у Стаффа. Ось розмова з якоюсь дівчиною, яка могла би бути душею самого поета:

*Wczoraj jeszcze jak gdyby z uczuciem zawodu
A tęsknoty mówiłaś o minionej wiosnie...
Patrz: znów wiosna w zbudzonych alejach ogrodu...
Lecz nie cieszysz się życiem tkanym na pół krośnie...
Ledwo tarń osypała się śnieżystym kwiatem,
Myśl twa już dalej leci i tęskni za latem...
Czy nie wiesz, że to minie, co jest teraz wkoło?
Że dwakroć jedna chwila nie całuje w czoło?* [39,с. 280]

І в будові, у і змісті міститься наявне „*carpe diem*” – „лови момент” Горація як плід роздумів про швидкоплинність життя.

Відповідно до філософії Горація Стафф сказав: „*Jest błogosławieństwo, lecz i klątwa zarazem w ukochaniu chwili. Róże w wiosenne południe zdają się okryte lekką, przejrzystą krepu, jakby przeczuciem chmurnego listopada*”.

У пісні Горацій змальовує радість, спричинену поверненням весни, але потім потрапляє в сумні думки про смерть.

У поезії Стаффа схожий настрій розкривається у двох наступних строфах:

*Oto nowe liście, trawy świeże,
Które wiosny czar rodzi łaskawie,
Lecz mi powiew mówi w cichym szmerze
O innych liściach i o innej trawie,
których już nie ma.
Oto lala, którą blaski pieścza,
Z pęt rozkuta lodu, co zniki w dalach,
Ale fale mijając szeleszcza
O innych blaskach i o innych falach,
których już nie ma* [39, с. 86].

Особливим смутком наповнює Горація плинність часу; бачив у цьому остереження перед занадто далеко сягаючими надіями. Причому провідною нотою є рада: „*immortalia ne speres*” – „не надійся на безсмертя”.

У Стаффа:

*Złoty ranek lśni i cudna wiosna...
śpiewa młodość w zachwycie radosna:
Nadziejo! Nadziejo!
Płonie lato, godzina południa...
Zmierzch jesienny mija i ogłasza
Bliską zimę i śródnocne ciemnie.
Po coś śniła, żyła, duszo nasza?
Daremnie! Daremnie! [39, с. 88]*

Наближення до швидкоплинності життя у віршах Горація присутнє у творі „*Cztery pory roku*”:

*Wiosna,
Odlatująca mnie stopą skrzydlatą,
Pocieszaia, że szczęścia rozsnuje mi krosna
Lato,
Jesień
Przemija, niczym nie darząc, pielgrzymą,
I szepce, że mi nie da radości uniesień
Zima [39, с. 286].*

Від Горація Стафф навчився не лише ставлення до життя і своєї філософії, але і способів зображення. Доказом настроїв римського поета збережена лінія, яка показана в поезії „*Jesień*”, у якій картина осінньої краси приправлена меланхолією, яка містить у собі символ бога краси:

*Melancholijnie milczące polany,
Kędy przez liści ogniste dywany
Przechodzi piękna bóg ostatni raz [39, с. 26].*

Навчився також Стаф у Горація тонкощів стилю, особливо звуконаслідування.

Менше слідів залишила в поезії Стаффа література Вергілія. Мабуть, під цим впливом постали вірші, як от:

... *Drżały w chwili zgonu...*
Wnętrznosci nawet najdzielniejszych, kradnąc.
I rozwiązując sprężność nagich kolan...
(Igrzysko 68)

Вплив Вергілія „*Auri sacra fames*” – „проклята золота спрага” – бачимо у зворотах: „*choroba złota*”, „*zaraza złota*”, а вираз „*sen... miękki*” нагадує співставлення „*somno mollior herba*” („руно більш м’яке, ніж сон”).

Отже, розглядаючи основні форми і способи рецепції мотивів та образів античної літератури у творчості Л. Стаффа, з’ясували своєрідність їх осмислення польським поетом.

Антична література, як і міфологія, відіграла незаперечну роль у творчості Стаффа. Трагічні протиріччя добра і зла, жорстокості та шляхетності, співвідношення свободи, волі, розумної діяльності людини і сліпого фатуму, невблаганної долі – все це втілено у міфах із вражаючою художньою майстерністю й силою. У цих творах є приховане зерно історичної дійсності, і це зерно завжди оздоблене фантазією оповідачів. Підтвердженням цього є історія написання двох відомих творів, «Іліади» та «Одісеї», які тісно переплетені й мають певні перегуки з поезіями Стаффа:

...*Po trudach tułaczki*
Płynie tęsknota biała na zmierzchu rozchwiej
W bezwładną żeglugę wiecznej Odysei.

Крім міфології, велику роль у становленні змісту і форми творів зіграла грецька й римська література. Поет знає, цитує та інтерпретує як грецьких, так і римських поетів, вільно обертається в колі грецької лірики, епіки й особливо драми. Найбільш близьким для нього був однак Горацій: із нього

Стафф черпає мотиви, переробляє їх або наслідує. Робить це так добре, що заслужив звання одного з найбільш тонких послідовників Горація.

Також відлуння античної літератури у творчості Стаффа ми бачимо завдяки його зверненню до Піндара, Горація, Анакреонта та Вергілія, які були натхненниками поезій митця.

2.3. Антична філософія, історія та культура в ідейно-художньому осмисленні Стаффа

Одночасно з опрацюванням стародавньої літератури відбулося знайомство Стаффа з античною філософською думкою. Провідним її представником був Сократ, який став для поета символом „*spraw arcyważnych*”. Від Сократа запозичив „*dajmonion*”, чие ім'я міститься в заголовку вірша. Для грека „*dajmonion*” було якимось внутрішнім застережним голосом, тотожним із делікатним моральним почуттям і совістю. Стафф говорить, що має також „*widmo-towarzysza*”, який „*jest przy mnie w każdej chwili, w spoczynku czy w pochodzie*”. Існує, однак, принципова різниця у трактуванні „*dajmonion*” в обох мислителів. Закінчуючи твір, Стафф говорить:

*Darmo jej [tj. zgody ze światem] szuka wszędy,
Kto myśli, że na świecie
Są tylko prawdy i biedy.
Jest jeszcze trzecie.*

З цього випливає, що для Стаффа „*daimonion*” Сократа мав інтелектуальний характер, був голосом, що вказує шлях, веде або відводить. „*Dajmonion*” у Стаффа виконує іншу роль:

*Nie pyta, czy ma dusza
Pijana snem się ślania,
Rozsądnym być nie zmusza
I szalu nie zabrania...*

*I choć mi krok się zmyli,
Jestem ze światem w zgodzie.*

„*Kielich cykuty*” – причина смерті Сократа – є для Стаффа символом розставання зі світом і його гіркотою.

Учень Сократа, Платон, виголосив промову до поета не лише через свою науку, але й через легенду. У вірші „*Światy*” питає:

*Czym surmy waszej mocy, które brzmią po świecie,
Wobec złotego brzęku pszczoł, co na Hymecie
Na wargach uśpionego siadały Platona!* [42, с. 141]

Це є музична варіація складеного мотиву в „*Żywocie Platona*”, написаного грецьким мислителем Олімпідором, який говорить: „*Kiedy się urodził Platon, rodzice wzięli niemowlę i położyli na Hymecie pragnąc na jego intencję, złożyć ofiary tamtejszym bogom: Panowi, nimfom i Apollonowi Pasterskiemu. Do śpiącego przyleciały pszczoły i wypełniły jego usta plastrami miodu, by sprawdził się na nim ów wiersz Homera: Z języka jego płynęła mowa słodsza od miodu*” [42, с. 141].

З пізніших філософів симпатію поета здобув Діоген – цинік, відомий відкритістю й безпосередністю в поведінці. Звідси, ототожнюючи „*pierwotną prawdę*” з „*prostą mądrością grecką*”, додає Стафф визначення: „*Diogenesowo naga*”. Впровадивши як атрибут наготу Діогена, поет був під впливом мармурової статуї, яка представляла філософа в наготі і занедбанні, з понурим поглядом. Але в однаковій мірі стародавній скульптор, як і сучасний поет, визнали наготу символічно, як вираз щирості і відкритості Діогена. Закінчення вірша під назвою „*Głazy leżące*”:

*Thuszcza zalewa świat cały.
Diogenes chodzi z latarnią* [42, с. 141].

Використав її також Стафф у вірші „*Poszukiwacz*”, де жебрака, що збирає увечері при світлі ліхтаря сміття цигарок, зіставляє з бідним грецьким філософом. Риси цинізму показує Стафф і в „*Modlitwie żebraka*”, який говорить:

...Nie napycham złotem Sakwy.

Woda jest chłodna; słodki sen pod plotem

I dobry chleb szczerstwiały u progu mi dany [39, с. 133].

У цьому малому задоволенні поет, мабуть, бачить умову щастя. Але кінцеві слова сонета промовляє автор, а не представлена через нього особа:

Jeśli proszę, by łaska przypadła mi jaka.

To, abym w cieniu osła mógł w skwar mieć sen błogi,

A w duszy swej pogodę i wolność żebraka [39, с. 133].

Найсильніший вплив справила на поета стоїчна філософія. Стоїчне забарвлення мають у нього перш за все концепції світу як космосу, а також пантеїстична постава, що так добре відповідає універсальному погляду й почуттю художника. Тут поняття про Бога всепроникнене матеріальним і духовним світом:

...Wielki bóg...

Nienazwany, co wielkość wlał w błękit i morze,

Co wieje tchem tajemnych gróz w przepaściach na dnie,

Co mieści dusze nasze, gwiazdy, noc i zorze...

Bóg, który na twej duszy jasną rękę kładnie...

Або:

O, nocy...

Przenika w ciebie bóg we mnie goszczący...

Nadto:

Drzewa, chmury, rzeki, góry, toż to wszystko bogi.

Принципи стоїчної науки і своє ставлення до неї виклав поет у двох поезіях: „*Stoa*” і „*Mark Aureliusz mówi*”.

Фабула першої є висловлюванням не названої людини, яка виголошує промову в першій особі: „*patrzę w gwiazdy co wieczór...*”

Можливо, йдеться тут про одного з філософів стоїчної школи – її засновника Зенона.

Другим зразком для нього у цьому відношенні був Антоній Пій, який *„dobra... wyzyskiwał ze swobodą, w sposób naturalny korzystając z tego, co miał, a nie pragnąc tego, czego nie miał”*.

Стоїки вважали байдужими речами все, що є *„między cnotą a występką”*: *„śmierć i życie, cześć i niesława, był i przyjemność, bogactwo i ubóstwo — wszystkie te rzeczy mogą bez różnicy przypaść złemu i dobremu człowiekowi, bo same w sobie nie są ani dobrem, ani złem”* [20].

Справжній мудрець почувається перед ними вільним і невимушеним.

В кінці твору *„Stoa”* порівнюється філософ-стоїк із борцем, застосовуючи часту картину в популярній лекції стоїчної науки. Впроваджує також метафору, поширену у стародавніх стоїків, кажучи:

Grą jest życie. Cóż znaczy, z czego dysk, jeśli rzut celny!

A cierpienie czy radość: toć obojętne dla gracza,

Kości jeno, którymi tak rzuca, by wygrać wždy siebie.

Таке закінчення знов у своєрідний спосіб посилається на стоїчну науку з "байдужими речами" на тлі найвищої вартості: чесноти. Для того, щоб проілюструвати її, сягнув поет по стародавню картину "кидання кістки", цього разу під впливом Епіктета, який говорив, що кістки до гри байдужі.

Сильніше зближення із грецьким оригіналом видно у другому творі Стаффа із назвою *„Mark Aureliusz mówi”*. Промову самого Марка Аврелія, його думки та образи поет майже дослівно бере з *„Rozmyślań”*, перетворюючи їх на ліричні поезії. Так, наприклад, імператор виголошує промову до померлого сина:

...Nie będziesz berlen już się trudził po mnie.

Nic nie spotkało cię złego. Choćbyś żył lat trzy tysiące,

Wiedz: nikt życia nie traci innego, jako tę chwilę,

Którą żyje, a inną nie żyje, jeno tą właśnie,

Którą traci. Nie ginie przeszłość dla niego ni przyszłość:

Czego kto nie posiada, utracić nie może.

Доказ щастя стоїка Стафф вбачає у спокої і в байдужості до минулого та майбутнього:

Czyli nie jest szczęśliwy, zem zdolen ci stawić czoło.

Teraźniejszością nie zgięty, nie zatrwożony przyszłością.

Як ми можемо бачити, найсильнішу з усіх давніх філософських систем Стафф вбачав у стоїчній філософії, пізнаній з літератури для читання Епіктета та Марка Аврелія, однак не в такому ступені, щоб поет став її завзятим прихильником. Навпаки, йому є чужий стоїчний радикалізм науки і звідси впливають у нього певні негативні натяки до стоїцизму. Так, кажучи про своє відчуття життя у всіляких його проявах, визнає:

...Nie chcę się wyrzekać

żadnej radości. Stoiczna pogarda

Jest rzeczą, głupiej pychy, gdy za twarda

Jest kromka chleba dla zbyt słabych zębów [42, с. 183].

Оцінку стоїчного краю як "глупої пихи" видно особливо з твору під назвою „*Jeśli istnieje*”, де поет креслить постать піднятого "понад видимістю.. і долею" мудреця, впевненого у собі і непогрішного:

Obojętnością potężny i silny,

Głuchy na wzloty, porywy, zapały,

Bezbiędny jestem już i nieomylny [40, с. 235].

Цілком в цьому "епікурейському" дусі Стафф визнає:

I uczyć miłowania...

W izach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu.

Натомість, радість ховала в нього прихований смуток:

Czyli znasz smutek szczęścia?...

W krąg błogość pogążona w tak wielkiej zadumie,

Jak zamyślony smutek jedynie być umie... [40, с. 423]

А ось інші приклади:

Echo śmiechu się rodzi z echa łkań, co kona...

Bo zrozumiałem szczęście płaczu

I gorycz znam rozkoszy...

Rozkosz i boleść w jednym hymnie tonie...

Tylko dziwuję się, że radość smuci...

Znajdować słodycz w łez obeschłych soli... [39, с. 33]

Епікурейським оцінюванням життєвих благ у Стаффа спричинена оцінка дружби:

Nie zmarnowane będzie życie moje,

Bom tworzył pieśni i miałem przyjaciół [39, с. 104].

Для Епікура дружба була в житті річчю, гідною найвищої похвали, і позначала людське співжиття, наповнене найвищими насолодами.

Менше пов'язаним із описаними античними авторами, але зачатим у стародавніх джерелах, є погляд поета на мистецтво і красу. В деякій мірі його віросповіданням є твір „*Estetyka*”, в якому поклав знак рівності між етичною й естетичною галуззю, артистичну роботу ставлячи в залежність від етичної постави і вартості творця:

Im bardziej uszlachetniasz serce, tym oblicze

Sztuki twej bardziej prawe. Nie kusząc bezładny [40, с. 278].

Неважко відчути, що «безлад» є тут перекладом грецького виразу, який має значення однаково естетичне, як і етичне. Закінчується твір підтвердженням:

Wiesz, że rzecz jest prawdziwa wtedy, gdy jest piękna,

A piękna szukasz w mądrem, dobrym sercu twojem [40, с. 278].

Це є майже загальна віра греків і римлян. На підтримку її можна навести багато цитат, починаючи від Сафони («той, хто добрий, скоро буде і прекрасний»), Арістотеля й закінчуючи Платоном. Вистачить тут задовольнитися думкою Платона: «все, що добре, – прекрасне», й Арістотеля («Риторика»): «Прекрасне є те, що заслуговує на визнання завдяки тому, що є саме гідне вибору, або те, що будучи добрим, приємне тому, що добре».

Подібно у Стаффа поет має „*w duszy doskonały sen... piękna, co się doprasza żywota*” і завданням його є „*rozwiwną marę wcielać w stałość*” (наприклад, кажучи про ідею, яка виникла в голові поета, вживає образ Афін, породженої з голови Зевса, „*by z niej na świat wyskoczyć jak kształt bóstwa biały*”).

Варто також згадати кілька мотивів, які можуть походити з літератури класичних авторів, хоча їх джерельну приналежність важко визначити. Згадка про „неземні сфери” повстала, мабуть, під впливом грецької космогонічної концепції. У творі із назвою „*Falanga tragiczna*”, окреслюючи прагнення героїв, які бажають діяти, поет говорить: „*Dzielnym śmierć jest zbyt wczesnie świętem i niedzielą...*”.

Поет, зрештою, до кінця життя був переконаний, що зуміє поєднати християнську віру з віруваннями стародавніх греків та римлян. Доказом цього є порівняння Діоніса з Христом з огляду на схожість долі:

*Niech trzcina w pieśni miłości nas złączy,
Jak już łączyła twój ból i mą mądrość* [39, с. 374].

Прагнення примирення цих двох світів видно і в останній збірці поета „*Dziwięć Muz*”. Стафф зображується там як прихильник теїзму, який вільно може підпорядкувати різноманітні культи і вірування :

*Gdy zwycięski rytm wybijam na lirze pogańskiej,
Już nie jestem olimpijski ani franciszkański.
Gdy w bieście letnim płyną chmury nad mą głową,
Widzę, jak się przechadzają tam Jowisz z Jehową,
I wybucham, odurzony dni pięknem i chwałą:
Wszystkie bogi są prawdziwe i jest ich za mało!* [42, с. 240]

Поет також черпав мотиви своїх поезій з історії й античної культури. Так, у творі „*Wierna*” говорить про себе, що він є: „*Bezseny żądzą sławy i wielkiego czynu*”.

Кількаразово Стафф завертався до кола подій і постатей Афін. Говорячи: „*Alcybiadesa wzorem żyć — to szaleć*”, нагадує ординарну в стародавності оцінку поведінки цієї людини, наприклад Непоса.

У сферу грецького побуту впроваджує нас поет і тоді, коли уявляє собі, що він є скульптором, який створює чашу: на зовнішній стороні поміщає поміж квітів обличчя коханої, а усередині „*szczęścia klątewne napisy*”. Вислів є трохи неясний, проте можна вважати, що йдеться тут про якісь написи „*apotropaiczne*”, що захищають від злого ока, як це було прийнято у стародавніх людей. Метафора „*miłości pochodne*” постала в уяві поета під впливом грецьких шлюбних звичаїв. На античний зразок стилізує у творі „*Adam*” символічну похоронну сцену: ми бачимо там людей, що плачуть, згасаючі смолоскипи, відвернуті додолу, дерева, „*ubrane w kwiaty i polane winem*” [41, с. 367], урни і ставлення їх біля могил при „*pełnej wędrowców*”. Кладовище по дорозі до міста є античним кладовищем під Римом.

У творі „*O, Kallipygos*” [39, с. 304] Стафф ефективно вимальовує картину якоїсь процесії – ходи жриць Афродіти, які ллють вино із глека й сіють долонями квіти. Поет відтворює у фантазії святкування, яке відзначалося на Кіпрі у весняний період. Його головною подією була величезна процесія, в якій брали участь дівчата й куртизанки.

До спеціального виду стародавніх обрядів звертається поет у творі „*Gaj święty*”, в якому представляє нічне зібрання й молитви вагітних жінок. Зібралися вони у святому гаї, „*gdzie w mroku i ofiarnym dymie czerwony ogień płonie*” [39, с. 290]. Це є нічне свято, відповідник нічних обрядів у культі Матері Богів і Деметри.

Поет-драматург був особливо близький до античного театру, тому не дивно, що неодноразово піднімалися і настрої, і детальна зовнішня інформація про античні виступи. Ось дивлячись на комічні маски, вбудовані у стіни амфітеатру, в його очах, „*nieśmiertelną dotknięte ślepotą*”, „*oczy puste i bez głosu wargi*” далі в „*wielkoustną, przerażoną maskę tragiczną,*

obserwuje „wysoki koturn” глядачів *„szeregi kamiennych ław”*, *„ołtarze w teatrze”* [39, с. 291].

Однаково добре Стафф був ознайомлений зі сценічними танцями. В *„Igrzysku”* танцівниця приходить на бенкет і запитує хазяїна, що вона повинна затанцювати: *„kordaks, sykinnis czy też emmeleję”*.

Згідно з симпатією поета до античності з'являються в його поезії й музичні інструменти. Якщо поетові вірш *„toczy się ze strun”*, то тільки зі струн лютні; і визнає, що *„zwycięski rytm wybija na lirze pogańskiej”*.

Є дві рослини, пов'язані з культом і античними звичаями, особливо грецькими, які поет, згідно з поглядами стародавніх греків, пересичує символічним значенням: оливка й лавр. Як грек відчуває добродійний вплив оливи (це дерево, між іншим, в ямбах Калімаха виграло із цього приводу суперечку з лавром), коли розповідає, як до нього, коли він був хворий, прийшла тиша й на груди йому поклала холодну гілку оливи. Під її впливом і завдяки дії *„złotego wina”* поет відчув, що починає йому прислужувати весь світ. У творі *„Przeczucie”* [39, с. 403] бачить свою душу з оливковим прутком у долоні. Але набагато частіше впроваджує мотив лавра, з яким пов'язував уявлення в однаковій мірі як греків, так і римлян. Якщо про себе говорить, що *„śni o wieńcu z wawrzynu”*, то йде слідами Горация, який очікує на Мельпомену. Колись в інший час лавр, немовби нагорода у змаганнях, мав бути символічною нагородою за величні вчинки: *„synowie nieczyści... hańbicie piękno wawrzynowych liści... kładąc je na czoło krwawe”*, *„dla zwycięzcy chłodny wian laurowy”* [39, с. 403].

Отже, знайомство з історією грецької культури рівняється у Стаффа зі знаннями про Стародавній Рим, його історією, інституціями і звичаями. Йому близький ідеалізм Платона, Аристотель зі своєю теорією мистецтва й поезіями, але найбільш близькими для поета були стоїки, особливо філософ Марк Аврелій. Думки і висловлювання цього філософа Стафф не тільки наслідує, але прямо переносить їх без змін у власні ліричні вірші.

Також у поезії Стаффа відобразилося глибоке знайомство з історією, культурою та мистецтвом давнини (скульптурою). Поет під час своїх мандрівок Італією надавав своїм враженням від природи й пейзажу форму, яку засвоїв завдяки римським поетам.

Етичне й естетичне збагачення античною філософією переплітається з відчуттям життя в усіх його проявах.

Замилування природою, її високохудожнє піднесення до головних духовних цінностей було в колі зору Леопольда Стаффа. Соковиті виразні картини природи завжди насичені філософським змістом. Прагнення до гармонії, намагання досягнути проблеми вічного зв'язку людини і Всесвіту досягається поетом через чуттєве сприйняття явищ природи.

Висновки

Античність посідає важливе місце у творчості Леопольда Стаффа й угруповання «Скамандрити» загалом.

Польські скамандрити (Я. Івашкевич, Ю. Тувім) формують власну концепцію творчості й неокласицистську естетику, використовуючи античну тематику в художніх творах і літературно-критичних статтях.

Проаналізувавши античну тему та її роль у концепції творчості Леопольда Стаффа, маємо підстави вважати її типологічним явищем епохи модернізму. Антична тема у скамандритів – це підґрунтя для формування неокласицистської естетики й концепції творчості.

У магістерській роботі ми розглянули образи античної міфології в поезіях Л. Стаффа, для якого античні поети (Гомер, Овідій, Вергілій, Горацій, Катулл) стають уособленням ідеального митця, а їхні твори – зразками довершеного мистецтва, на яке повинен орієнтуватися сучасний поет. У розробці власної естетики широко використовуються ідеї античних філософів (Сократ, Платон, Арістотель, Арістарх та ін.).

Головне естетичне навантаження отримують герої античної міфології. Завдяки наповненню цих образів певним філософським змістом формується неокласицистська концепція творчості Леопольда Стаффа.

Античність – зразкове мистецтво й золота доба людства. Тому Л. Стафф високо підносив літературу й мистецтво давнини. Він бачив у них ідеальні, вічні зразки, правдивість яких незмінно підтверджується досвідом кожного покоління.

Часто давнє походження мотивів відразу кидається в очі, але іноді поет зобов'язаний грекам або римлянам тільки стимулом, під впливом якого він сміливо стає на шлях власної міфотворчості. Це переплетення античних уявлень із сучасними проявляється у Стаффа особливо сильно.

Крім міфології, велику роль у становленні змісту і форми творів зіграла грецька й римська література. Поет знає, цитує та інтерпретує як грецьких,

так і римських авторів, вільно почувається в колі грецької лірики, епіки й особливо драми. Найбільш близьким для нього був Горацій: у його творчості Стафф черпає мотиви, переробляє їх або наслідує. Робить це так добре, що заслужив звання одного з найбільш тонких послідовників Горація.

У грецькій філософії для Стаффа близьким є ідеалізм Платона, Аристотель зі своєю теорією мистецтва, поезіями, а також стоїки, особливо філософ Марк Аврелій, думки і висловлювання якого Стафф не тільки наслідує, але й прямо переносить їх, без змін, у власні ліричні тексти.

Також у поезії Стаффа відобразилося глибоке знайомство з історією, культурою та мистецтвом давнини (скульптурою). Під час мандрівок Італією автор надавав своїм враженням від природи й пейзажу форму, яку засвоїв завдяки римським поетам.

Стафф не тільки вдало використовував давні образні схеми, він наповнював їх особливим, сучасним звучанням, що дає можливість і нині проводити паралелі між героями давньої Греції і Риму та поетовими сучасниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика / Пер. Б. Тена; вступ. ст. і коментарі Й. Кобова. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
2. Булаховська Ю. Л. Творчість Леопольда Стаффа і стильові пошуки польської поезії першої половини ХХ ст. Київ : Наукова думка, 1970. 180 с.
3. Гнатюк М. Польська література другої половини ХІХ – початку ХХ століття в літературно-естетичній концепції Івана Франка. 2016. С. 74–84.
4. Гризун А. Сугестивна лірика: проблематика та жанрові особливості. *Слово і Час*. 2003. № 12. С. 28–33.
5. Далавурак С. В. Стафф Леопольд. Українська Радянська Енциклопедія. 2-е видання. Т. 10. Київ, 1983. С. 521.
6. Іщук М. Міфологічні мотиви у творчості Стаффа. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти*: зб. тез доповідей; Київ – Луцьк – Варшава, 06–10 жовт. 2025 р. Луцьк : Вежа-Друк, 2025. С. 138–142.
7. Каляга В. Туманності тексту. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ-початок ХХІ ст.* [упоряд. Б. Бакула; за заг. ред. В. Моренця]. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 141–171.
8. Квінт Горацій Флакк. Твори. Київ : Дніпро, 1982. 254 с.
9. Клочек Г. Князь духа і мислі. *Кур'єр Кривбасу*. 1997. № 75–76. С. 68–88.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
11. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с. (Nota bene).
12. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини

- XX ст.: Україна і Польща. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
13. Польський літературний вітраж: збірка поезій / Пер. з пол. А. Глушак. Одеса: Маяк, 2007. 168 с.
 14. Словник античної міфології 2-е видання. Київ: Наукова думка, 1999. 240 с.
 15. Словник античної міфології / Уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Київ: Наукова думка, 1985. 236 с.
 16. Франко І. Збір. Творів: у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1976–1986.
 17. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту: монографія. Донецьк : Ландон–XXI, 2011. 345 с.
 18. Eustachiewicz L. Młoda Polska. Charakterystyka okresu i wybór tekstów. Warszawa: 1979. S. 8–9.
 19. Homer. Iliada / przekład K. Jeżewska. Wstęp i przypisy J. Łanowski (Nr 51).
 20. Homer. Odyseja / przekład L. Siemieński. Wstęp Z. Abramowicza. Wybór oprac. i przypisami opatrzył J. Łanowski (Nr 21).
 21. Hutnikiewicz A. Od Czystej Formy do literatury faktu: główne teorie i programy literackie XX stulecia. Warszawa, 1990. 316 s.
 22. Jastrun Mieczysław. Wstęp do Leopolda Staffa: Wybór poezji. Wrocław, 1963. 419 s.
 23. Krzyżaniak Włodzimierz. Elementy filozofii stoickiej w twórczości Leopolda Staffa. *Życie i myśl*. 1951. № 11–12.
 24. Kwiatkowski E. U. Podstawa liryki Leopolda Staffa. Warszawa: PIW, 1966. 285 s.
 25. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa 2000.
 26. Kwiatkowski J. U podstaw liryki Leopolda Staffa. Warszawa, 1966. 415 s.
 27. Leszczyński Grzegorz. Leopold Staff – poeta trzech pokoleń. Warszawa : Dom Wydawniczy „Jota”, 1990. 45 s.
 28. Lorentowicz J. Młoda Polska. Warszawa: 1908 T. II. 137 s.
 29. Maciejewska Irena. Leopold Staff. Warszawa : Biblioteka Polonistyki, 1965.

293 s.

30. Maciejewska Irena. Leopold Staff. Lwowski okres twórczości. Warszawa, 1965. 245 s.
31. Maciejewska Irena. Wiersze Leopolda Staffa. Warszawa : Biblioteka Analiz Literackich, 1977. 139 s.
32. Madyda Władysław. Motywy antyczne w poezji Lepolda Staffa. Wrocław – Kraków – Warszawa. Zakład narodowy imienia Osolińskich : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1962. 131 s.
33. Pańczyk Halina. Ze studiów nad liryką Leopolda Staffa. Poznań, 1960. 414 s.
34. Pindar. Wybór poezji [Biblioteka Narodowa, dedykacja, autograf]. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1981. 167 s.
35. Przyboś Julian. Dzeiwiec muz. *Przegląd kulturalny*. 1958. № 8.
36. Sandauer Artur. Poeci czterech pokoleń. Kraków, 1977. 396 s.
37. Słownik literatury polskiej XX wieku. Red. A. Brodzka [i in.]. Wrocław, 1992. 1432 s.
38. Staff Leopold / Oprać. I. Maciejewska. Warszawa : Państw, zakł. wyd. szkolnych. 1965. 283 s.
39. Staff Leopold. Poezje. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1898–1908. T. 1. 414 s.
40. Staff Leopold. Poezje. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1898–1908. T. 2. 390 s.
41. Staff Leopold. Poezje. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1898–1908. T. 3. 353 s.
42. Staff Leopold. Wybór poezji. Wrocław – Warszawa – Kraków – Łódź : Biblioteka Narodowa, 1985. 306 s.
43. Szczerbowski Adam. Leopold Staff. Warszawa : Pamiętnik Literacki, 1948. 380 s.