

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Інститут філології  
Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України  
Міжнародна школа україністики НАН України  
Національний університет державної податкової служби України  
Бердянський державний педагогічний університет  
НДІ слов'янознавства і компаративістики

**Київські полоністичні студії. Том ІХ. – Київ, 2008. - 576 с.**

До збірника увійшли праці українських та зарубіжних учених, які займаються дослідженням актуальних проблем української полоністики. Тематика вміщених праць охоплює як літературознавчі, так мовознавчі проблеми.

**Видання здійснене за підтримки Польського Інституту у Києві**

**ISBN 978-966-96761-7-7**

Відповідальний редактор та упорядник  
**Ростислав Радишевський**

**Редакційна колегія:**

проф. д.ф.н. О.Г. Астаф'єв, проф. д.ф.н. Ю.Л. Булаховська, ак. НАН України М.Г. Жулинський, проф. д.ф.н. М.І Зимомря., проф. д.ф.н. Ю.І. Ковалів, закордонний ак. НАН України С. Козак, проф. д.ф.н. Р.П. Радишевський, проф. д.ф.н. Г.Ф. Семенюк, проф. д.ф.н. Т.О. Черниш.

**Рецензенти:**

проф. д.ф.н. Ю.І. Ковалів  
проф. д.ф.н. П.С. Вовк

**Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради Інституту філології**  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
Протокол № 4 від 19 листопада 2008 року.

Св-во про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації:  
серія КВ No. 14136-3107 Р від 09.06.2008 р.

## Ніцшеанська філософія та модифікація образу коваля у віршах Л. Стаффа

До аналізу образу коваля в однойменній поезії «Kowal» (збірка «Sny o potędze», 1901) польського письменника Л. Стаффа зверталися такі дослідники, як Є. Квятковський, І. Мачесєвська та інші. Однак поза увагою залишалася модифікація цього образу в поезіях «Kowal» (збірка «Ścieżki polne», 1919), «Kowal Słoneczny» (збірка «Wysokie drzewa», 1932) з інших збірок Л. Стаффа. Тому метою нашої статті є дослідження крізь призму ніцшеанської філософії функціонування образу коваля у віршах Л. Стаффа «Kowal» (збірка «Sny o potędze», 1901), «Kowal» (збірка «Ścieżki polne», 1919), «Kowal Słoneczny» (збірка «Wysokie drzewa», 1932), оскільки відомо, що Л. Стафф захоплювався ідеями німецького філософа і поета Фрідріха Ніцше, перекладав його твори.

Перша збірка Л. Стаффа «Sny o potędze» (1901) не випадково з'явилася на початку XX ст., засвідчуючи разом із творами інших письменників зміну літературних епох. Якщо Є. Квятковський зауважував у ранніх віршах Л. Стаффа наявність того, що він називав «obsesją słabości» (w artykule TAJEMNICA Leopolda Staffa // Ruch Literacki. – 1962. – № 5), то з виходом цієї збірки дослідник констатував факт її опанування Л. Стаффом за появою в поезії мотиву «титанізму»<sup>1</sup>.

Як і Є. Квятковський, літературознавець М. Томчик вважає, що звернення Л. Стаффа до античних взірців мало глибоке підґрунтя, оскільки було спробою вирішити проблеми своєї епохи та свого покоління, і «poszukiwaniem terarii»<sup>2</sup>. Саме таке явище знаходимо у давніх греків, про що пише Ф. Ніцше у «Народженні трагедії, або Еллінство і песимізм»: «Грек знав і відчував страхи та жахи існування: щоб мати взагалі можливість жити, він був змушений заклонитися від них блискучим породженням мрій – олімпійцями»<sup>3</sup>.

Стаффівська постать коваля з програмового сонета «Kowal» (збірка «Sny o potędze»), створений під впливом філософії надлюдини Ніцше з її віталізмом, всеохоплюючою волею, самокреацією, – це збірний образ, що вбирає потенціал багатьох наступних персонажів його поезії. Ліричний герой Л. Стаффа підходить під головні ніцшеанські критерії культурно-етичного ідеалу надлюдини: сильний та незалежний, він прагне влади і володіти не тільки іншими, насамперед, собою, створює нові цінності навзаєм традиційних старих, формуючи таким чином власну індивідуальність. Слід зазначити, що метафоричний стереотип коваля або ремісника, який власноруч майструє себе і свою долю, зустрічаємо в А. Шопенгауера, А. Рембо, К. Іжиковського.

Ф. Ніцше припускає існування «історичної надлюдини» – окремих визначних особистостей з історії, що найбільш повно втілили у собі ідеал над-

людини. Це Сократ, Ісус Христос, Олександр Великий, Юлій Цезар, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Борджіа, Наполеон, І.-В. Гете та інші. У Карла Попера подібний підхід називається «історицизмом». На його думку, соціальний філософ «виявляє, що по-справжньому важливими акторами на Кону історії є або Великі нації та їх Великі Вожді, або Великі класи чи Великі ідеї»<sup>4</sup>.

Натомість, Л. Стафф обирає на роль надлюдини провідні постаті, але, на відміну від історичних постатей Ф. Ніцше, вони належать до античної філософії та міфології: платонівський Деміург, Гефест, Прометей, ремісник Дедал, які у Л. Стаффа знаходять себе у формулі ЛЮДИНА–ДЕМІУРГ, тобто ЛЮДИНА-ТВОРЕЦЬ.

Людину з Богом ріднить поняття ТВОРЧОГО АКТУ. Бог і природа є головними креаціоністами, відтак людина у процесі творення уподібнюється Богові та природі. У проницшеанській збірці «Sny o potędze» через концепт надлюдини Л. Стафф пропонує парадигму людей, які творять обличчя цього світу. Таким чином, автор в інтерпретації теорії Ф. Ніцше поглибив думку німецького філософа з його майже недосяжним ідеалом надлюдини, наближаючись до платонівського широкого поняття Деміург, якого визначає передусім саме акт творення. Л. Стафф у «Kowalu» подає візію не християнського Бога-творця, який створив світ і людину з нічого, натомість античного Перемудровувача з його багатозаровою етимологією і семантикою, що доводять вже перші рядки поезії: коваль з «*całq bezkształtnq masę*» кує собі серце, тобто надає форму тому, що її не мало, але тому, що вже було.

Для позначення космічних творчих актів Платон застосував термін зі сфери звичайного людського ремісництва, що для давньогрецького філософа було характерним явищем, як зазначає О. Лосев в «Історії античної естетики». До наукової площини були залучені такі побутові лексеми: «ідея» («те, що видно»), «тип» («що вибито»), нарешті «деміург», «майстер», «робітник», «ремісник»; має відтінок суспільної корисності, оскільки *dēmios* – це «народний», «суспільний»<sup>5</sup>. У цьому випадку діяльність Деміурга, на думку вченого, влучно передає термін із грецької мови «техне», що означає «ремесло», мистецтво, не тільки людське, а й божественне, «космологічне»<sup>6</sup>.

У могутньому герої «Kowala», крім платонівської постави Деміурга, вгадується давньогрецький бог вогню Гефест, на що вказують іменник «*wulkan*» (відомо, що Гефест жив у безодні вулкану Етна, крім того, у римлян Гефест називався Вулканом), а також епітет «*cyklorowym*» (за міфологією, циклопи були помічниками Гефеста). Образ Гефеста – напівбога-напівлюдини – найкраще підходить до віддзеркалення у поезії Л. Стаффа ніцшеанської надлюдини, символізуючи міст, перехід від людини до надлюдини. Подібно до ідеалу Ф. Ніцше, в якому філософ не бачить Бога, а тільки бажає для нього сили Бога, Гефест живе за власним бажанням на землі, але нерозривно пов'язаний з небом. Коваль за діяльністю, він власноруч створює речі, створює «рієкпо» (красу), – постулат, який для поезії Л. Стаффа є головним.

Проте образ Гефеста не вкладається у вимоги ніцшеанської концепції про надлюдину, оскільки у першій частині твору Ф. Ніцше «Так казав Заратустра. Книга для усіх і ні для кого» (1883–1885), де вперше з'являється надлюдина, її поява супроводжується словами: «Мертві усі боги, тепер ми хочемо, щоб здравствувала надлюдина»<sup>7</sup>. Така заява робить неможливим виступ Гефеста у ролі ніцшеанської надлюдини, тому що Гефест передусім є Богом, хоча за задумом Л. Стаффа, і поетичною візією надлюдина стає втіленням декількох героїв і мотивів.

У міфі про Гефеста глибоко символічну роль грає бог Діоніс (або Бахус, Вакх, Лібер), який посідає поважне місце в ієрархії ніцшеанських теорій. Саме йому вдалося помирити Гефеста з богами: Гефест приходить на Олімп під дією оп'яніння, долаючи таким чином злопам'ятність. Ф. Ніцше пояснює магію Діоніса «дійсністю сп'яніння», яка «не звертає жодної уваги на окрему людину, а прагне знищити індивід і звільнити його містичним відчуттям єдності»<sup>8</sup>.

У праці «Народження трагедії, або Еллінство і песимізм» німецький філософ розглядає аполлонський і діонісійський перші як «художні сили, які прориваються і самої природи»<sup>9</sup>, і два «різні прагнення, які діють поруч одне з одним, здебільшого у відкритому розладі між собою, взаємно надихаючи одне одне до нових і більш потужних породжень...»<sup>10</sup>.

Бог сонця, світла, покровитель шляхів, зцілення і мистецтв Аполлон стає у Ф. Ніцше символом раціональності, гармонії й упорядкованості, богом «оманливої» реальності: надаючи людині оптимістичну візію світу, створюючи ілюзію блиску, краси, загального добробуту, Аполлон приховує темряву, трагедію, боротьбу і страждання всесвіту.

Натомість бог вина, рослинності, плодючості, небесної та земної вологи, живої сили природи Діоніс ототожнюється із чуттєвістю, несвідомим та ірраціональним початком. Діоніс – бог страждаючий, вмираючий і воскресаючий, він символізує «істинну» сутність життя. Ф. Ніцше порівнює діонісійську людину з Гамлетом, вважаючи, що їм обом «довелося одного разу дійсно побачити сутність речей, вони *пізнали* – та їм стало противно діяти; оскільки їх дія нічого не може змінити у вічній сутності речей» За Ф. Ніцше, пізнання вбиває дію, для якої потрібно простиратло ілюзії, чим і стає діонісійський захват-оп'яніння з його руйнацією звичних меж існування. Цей стан містить деякий летаргічний елемент – безодню забуття між повсякденним життям і діонісійською дійсністю, в яку занурюється все особисто прожите у минулому<sup>11</sup>.

На відміну від діонісійського начала, під чарами якого не тільки знову «змикається союз людини з людиною: сама відчужена, ворожа чи поневолена природа знову святкує свято примирення зі своїм блудним сином – людиною»<sup>12</sup> і ліквідується індивідуалізація особистості, аполлонське у Ф. Ніцше виступає як «обожнення принципів individuationis, в якому і знаходить своє звершення задача Першоєдиного, яка вічно досягається, – її позбавлення через ілюзію: піднесеним жестом він вказує нам на необхідність всього цього світу страждань, щоб

під тиском його кожна окрема особистість прагнула до створення рятувального марення і згодом, занурена у його споглядання, спокійно трималася б серед моря на своєму хиткому човні». Це обожнювання індивідуалізації, на думку Ф. Ніцше, «знає лише *один* закон – індивіда, тобто збереження меж індивіда, *міри* в еллінському сенсі». У такий спосіб постає вимога «Пізнай самого себе»<sup>13</sup>.

Порівнюючи вірш «Kowal» із деякими засадами філософії Ф. Ніцше, бачимо, що саме аполлонський індивідуалізм уособлює головний герой сонета Л. Стаффа. Слова дослідниці І. Мачеєвської підтверджують те, що Л. Стафф, «...шукаючи «зцілення», ...знаходив його в радикально індивідуалістичній концепції»<sup>14</sup>.

Перший катрен поезії Л. Стаффа демонструє давньогрецьку філософію, які постулює Ф. Ніцше: індивідуальність коваля – міра, яка в еллінському сенсі зводилася до тези представника софістів Протагора; «Людина – міра усіх речей», що веде від сократівського «Пізнай самого себе». Пізнання і його особливий вид самопізнання із часів Сократа стають одними з центральних тем філософії і водночас одними із найбільш істотними модусами індивідуального буття. Ліричний герой «Kowala» Л. Стаффа, усвідомлюючи цінність скарбів свого внутрішнього світу, вказує також на їх «бездонність» і «нерозгаданість»: «*Całą bezkształtną masę kruszców drogocennyich, / Które zaległy pierśi mej głębi nieodgadłą, / Jak wulkan z swych otchłani wyrzucam bezdenne*»<sup>15</sup>. Причому, образ металу, використаний автором, має під собою глибоке символічне підґрунтя: з давніх-давен у металах визнавалася космічна енергія, «метали, як і люди, вважалися породженими землею і мали божественні можливості»<sup>16</sup>.

Створення стаффівським ковалем серця із дорогоцінного металу має пояснення в античному космологізмі. Так, майстер-деміург у «Тімеї» Платона, за твердженням О. Лосева, «формує космос з матерії за типом розумного й живого, тобто людської істоти[...] Таким чином, космос видимий, чутний, досяжний, матеріальний в уявленні давнього грека є не що інше, як величезне тіло живої людської істоти, як загалом, так і в усіх своїх частинах»<sup>17</sup>.

В образі головного героя «Kowala» очевидний тісний взаємозв'язок аполлонського і діонісійського начал: поруч із аполлонською раціональністю діяльності коваля, усвідомленні ним доцільності своїх дій згідно з поставленою чіткою метою, що підсилюється Л. Стаффом за допомогою подвійного повторення часток «во» в анафорній позиції та дієслова «muszę» («*Во wykonać mi trzeba dzieło wielkie, pilne, / Wo z tych kruszców dla siebie serce wykuć muszę...*»<sup>18</sup>), втілено бурхливо-піднесений діонісійський дух коваля.

Ф. Ніцше вважав, що «при наближенні весни, яка могутньо, радісно просякає всю природу, прокидаються ті діонісійські відчуття, у піднесенні яких суб'єктивне зникає до повного самозабуття»<sup>19</sup>. Так само героя вірша Л. Стаффа хвилює великий задум, сама ідея його діяльності.

Сутність образу коваля співвідноситься з ніцшеанським описом виявлення діонісійського начала в людині: «...звучить щось надприродне: він відчуває себе богом, він сам прямує тепер захоплений і величний...», «художня міць

цілої природи відкривається тут, у трепеті сп'яніння...»<sup>20</sup>. Близький природному акту творення, герої, відчуваючи єдність з природою, заявляє: «*Jak wulkan z swych otchłani wyrzucam bezdennych...*»<sup>21</sup>. Стихійність і поривчастість природи передають слова з яскраво вираженою емоційною семантикою: «*ciskam*», «*grzmotem*», «*walę*», «*zmiążdżone*», «*ciosom*», «*pekniesz*», «*rozbija*».

Назва збірки Л. Стаффа «*Sny o potędze*», куди входить поезія «*Kowal*», має подвійну семантичну генезу: вона не тільки вказує на задум Л. Стаффа подати сон як мрію про силу. Пояснення такого вибору знаходиться у самому тексті Ф. Ніцше «*Народження трагедії, або Еллінство і песимізм*»: «У сновидіннях вперше з'явилися, на думку Лукреція, душам людей чудернацькі образи богів; уві сні великий скульптор побачив чарівну відповідність членів надлюдських істот; і еллінський поет, у якого запитують про таємницю поетичних зачатій, також згадав би про сон і дав би повчання...»<sup>22</sup>. Отже, Л. Стафф, подібно описові Ф. Ніцше, у сновидіннях бачить надлюдську сутність свого героя-коваля, подібно еллінському поетові у нього творчі задуми і сни знаходяться у взаємозалежних зв'язках.

Тема ніцшеанської надлюдини, порушена у ранній творчості Л. Стаффа образом коваля, знаходить подальший розвиток у пізнішому вірші поета з такою ж самою назвою «*Kowal*» (збірка «*Ścieżki polne*», 1919), а згодом у «*Kowalu Słonecznym*» («*Wysokie drzewa*», 1932). Хоча, як зауважує дослідник М. Живов у «*Літературній енциклопедії*», у Л. Стаффа, крім збірника «*Sny o potędze*» (1901) і твору «*Mistrz Twardowski*» (1902), «якщо й були ніцшеанські мотиви, то вони скоро відлунали...»<sup>23</sup>.

Післявоєнна поезія Л. Стаффа дійсно демонструє зміни «від настроєвої символіки і втечу до країни марень через поетичне ствердження повсякденності, яке крокує шляхом реалізму, забарвленого ясним розмірковуванням»<sup>24</sup>. Саме на прикладі вірша «*Kowal*» можна простежити трансформацію ніцшеанської теорії про надлюдину в Л. Стаффа: якщо коваль раннього Л. Стаффа діє, до того ж натхненно, створюючи серце, то в активності коваля із пізніших поезій митця помітний різкий спад настрою. Це вже не міфічна істота зі «*Snów o potędze*», а людська, хоча й не позбавлена своїх регалій бога: «*Jak grom spuszcza cios swój celny / Obdarzony ognia władzą / Książę pan piekielny*»<sup>25</sup>.

Л. Стафф неначе відрікається від філософії ніцшеанської сили волі («*Człowiek nic nie zdola*»<sup>26</sup>), розчаровується в ковалі як надлюдині («*Chybilbyś swego celu, / Choć go nie znasz może*»<sup>27</sup>). Він відмежовується від особистості коваля, співучасті у його діяльності: якщо в першій поезії Л. Стафф в образі головного героя кує собі серце, то в другій – застерігає перехожого «*Aby serce nie uciekło...*», а також «*Dzierż się z dala / Od kowala, / Mój młynarzu biały, / Bo ci odzież twą poczerni / I twej mąki zapas cały / Najniemiłosierniej*»<sup>28</sup>. Це можна розглядати як застереження простим людям, які стають головними героями післявоєнної поезії Л. Стаффа, захоплюватися хибними ідеями: «*Lecz do czarta! / Nic niewarta / Ta gra!*»<sup>29</sup>. Коваль, порушуючи солодку сільську тишу, стає небезпечним для суспільства своїми ідеями: «*Już z daleka człowiek słyszy /*

*Jak tam kowal młotem bluźni / Słodkiej, wiejskiej ciszy»*<sup>30</sup>. У другому «Kowalu» очевидним є відхід від індивідуалізації, притаманної аполлонському світосприйняттю, оскільки автор намагається вступити у діалог через звернення у вірші до іншої особи.

Автор замість активної ролі бере на себе пасивну роль споглядача, що помітно у зміні нарації від першої особи однини в першому «Kowalu» на третю, а також у видозмінненні образу серця: вираз «створювати серце» поступається словосполученню «не загубити серце». І тут слід зупинитися на символічному значенні, яке має образ серця: у «Народженні трагедії, або Еллінство і песимізм» Ф. Ніцше використовує вираз «з релігією у серці» (частина 3), у творі «Так казав Заратустра...» ніцшеанський Заратустра зізнається: «До надлюдини схиляється серце моє, вона для мене перше і єдине, – а не людина...»<sup>31</sup>.

Таким чином, Ф. Ніцше відводить серцю роль виборця релігії, якої слід дотримуватися, оскільки, як зазначає у «Словнику символів» Д. Тресіддер, серце – це «символічне джерело переживань – кохання, співчуття, вразливості, радості або горя, проте й джерело душевного просвітління, істини й інтелекту «... Більшість давніх культур нерозрізняли почуття і думки»<sup>32</sup>. На наш погляд, Л. Стафф, услід за Ф. Ніцше, репродукує аналогічну семантику символу «серця»: «створювати серце» в такому випадку, означає «приймати ідею, філософію, будуючи себе і своє життя за її засадами», а застереження «не загубити серце» прирівнюється до поради «не приймати ту чи іншу позицію, ідею».

Проте Л. Стаффу не вдається повністю відійти від інспірації Ф. Ніцше, зокрема філософії надлюдини. Вже не так вочевидь пропагуючи віталізм Ф. Ніцше, польський митець в «Kowalu Słonecznym» залишається вірний ідеї, що тліє в ньому: «Potężniejsza ognia moc! / Skradnego! Schowam na dno w serce! / I nie dam przepaść ni iskierce!»<sup>33</sup>. Слід зазначити, що, крім ідеї ніцшеанської надлюдини, дослідник В. Мадида вбачає в образі коваля з «Kowala Słonecznego» героя давньогрецьких міфів Прометея, наголошуючи на його подвигу викрадення вогню для людей: «Новий зміст у стару міфологічну форму влив Стафф у творі «KOWAL SŁONECZNY», де метою викрадення вогню є спалах душі»<sup>34</sup>.

Якщо взяти до уваги давньогрецький міф про створення людини Прометеем, за яким її серце він зробив із вогню, то закінчення вірша «Kowal słoneczny» («*Bo płonąć muszę! Bo płonąć muszę!*»), як і першого сонету «Kowal», дієсловом зі значенням обов'язковості виконання дії, можна тлумачити як продовження ідеї надлюдини, оскільки силу вогню герой збирається сховати на дні свого серця, щоб він там міг жити. Отже, Л. Стафф не просто залишився вірним своїй ідеї, продовжуючи «використовувати» своє серце, а й зміцнив її, плекаючи реалізацію задуму для майбутнього.

Дослідник Є. Квятковський звертає увагу на те, що слово «sen» («сон») у Л. Стаффа найчастіше співставляється зі словом «jawa» («реальність»): «... Стафф охочіше перебуває на пограниччі, звідки легко втекти з однієї сфери в іншу: зі сну – у дійсність, з дійсності – у сон, причому обидва ці слова однаково добре можна поставити в лапки або замінити»<sup>35</sup>.

Цікавим є факт існування такої діархії «сон – реальність» і у Ф. Ніцше, специфіку якої німецький філософ пояснює у праці «Народження трагедії, або Еллінство і песимізм»: «Філософськи налаштована людина має навіть передчуття, що і під цією дійсністю, у якій ми живемо й існуємо, лежить прихована, друга дійсність, в усьому відмінна, і що, таким чином, і перша є ілюзією...»<sup>36</sup>.

На нашу думку, відповідно до цієї ніцшеанської тези стаффівські вірші «Kowal» («Sny o potędze», 1901), «Kowal» («Ścieżki polne», 1919), а також «Kowal Słoneczny» («Wysokie drzewa», 1932), що умовно належать до його ранньої та післявоєнної творчості, слід розглядати теж як два діархійні простори – сон і реальність. У першому вірші Л. Стаффа спостерігаємо сон, ілюзію, у другому – постає дійсність, реальність. Причому, у філософії польського письменника, зазначає А. Сандауер, «...марення вивищується над дійсністю, прагнення – вище за реалізацію. Сенс життя міститься у порівнанні»<sup>37</sup>.

У наступній тезі Ф. Ніцше в образі «художньо сприйнятливої людини» немовби ілюструє самого Л. Стаффа з його «Kowalem»: «...як філософ ставиться до дійсності буття, так художньо сприйнятлива людина ставиться до дійсності снів; вона охоче і прохливно дивляється в них, тому що за цими образами вона тлумачить собі життя...»<sup>38</sup>.

Таким чином, згідно з проведеним аналізом віршів «Kowal» зі збірки «Sny o potędze» (1901), «Kowal» зі збірки «Ścieżki polne», 1919 і «Kowal Słoneczny» («Wysokie drzewa», 1932) крізь призму ідей Ф. Ніцше, можемо зробити висновок, що Л. Стафф не поверхнево звертався до філософії ніцшеанізму, а свідомо інтерпретував цікаві йому постулати вчення німецького філософа, часто маловідомі. Це було викликано детальною обізнаністю з текстами творів Ф. Ніцше, перекладами яких він професійно займався.

#### Бібліографія:

1. Kwiatkowski J. U podstaw liryki Leopolda Staffa. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966. – S.108.
2. Tomczyk M. Posłowie. Spalone papiery // M.Szczot. Klasycyzm Leopolda Staffa. – Poznań: Wyd-wo Poznańskie, 2004. – S.282.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. – Т.1. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Рипол Классик, 1998. – С.65-66.
4. Поппер К. Відкрите суспільство та його вороги. – К.: Основи, 1994. – Т.1. – С.21.
5. Лосев А. История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон. – М.: Искусство, 1969. – С.554.
6. Лосев А. Двенадцать тезисов об античной культуре – [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Losev/Losev\\_12Tezis.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev/Losev_12Tezis.php).
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. – Т.2. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Рипол Классик, 1998. – С.5-240.
8. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. – Т.1. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Рипол Классик, 1998. – С.62.



9. Там само. – С.62.
10. Там само. – С.58.
11. Там само. – С.82.
12. Там само. – С.61.
13. Там само. – С.69.
14. Maciejewska I. Leopold Staff. Lwowski okres twórczości. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – S.259.
15. Staff L. Poezje zebrane. – W 2 t. – Т.1. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – S.7.
16. Тресиддер Д. Словарь символов. – М: Фаир-Пресс, 1999. – С.220.
17. Люсев А. Двенадцать тезисов об античной культуре – [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Losev/Losev\\_12Tezis.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev/Losev_12Tezis.php).
18. Staff L. Poezje zebrane. – W 2 t. – Т.1. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – S.7.
19. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. – Т.1. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Рипол Классик, 1998. – С.60.
20. Там само. – С.61.
21. Staff L. Poezje zebrane. – W 2 t. – Т.1. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – S.7.
22. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. – Т.2. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Рипол Классик, 1998. – С.58.
23. Живов М. Стафф Леопольд / Литературная энциклопедия / Глав. Ред. А.В.Луначарский. – Т.1. – М.: Худ. лит-ра, 1939. – С.16.
24. Madyda W. Motywy antyczne w poezji Leopolda Staffa. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1962. – S.13.
25. Staff L. Poezje zebrane. – W 2 t. – Т.2. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – S.167.
26. Там само. – S.169.
27. Там само. – S.168.
28. Там само. – S.167.
29. Там само. – S.168.
30. Там само. – S.167.
31. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. – Т.2. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Мысль, 1997. – С.207.
32. Тресиддер Д. Словарь символов. – М: Фаир-Пресс, 1999. – С.330.
33. Staff L. Poezje zebrane. – W 2 t. – Т.2. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – S.610.
34. Madyda W. Motywy antyczne w poezji Leopolda Staffa. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1962. – S.21.
35. Kwiatkowski J. U podstaw liryki Leopolda Staffa. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966. – S.117.
36. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. – Т.1. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Рипол Классик, 1998. – С.59.
37. Sandauer A. Leopold Staff // L.Staff. Wybór poezji. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. – 1960. – S.7.

38. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ф.Ницше. Сочинения. В 2 т. – Т.1. – Пер. с нем. – Вступ. статья, составление и примечания К.А.Свасьяна. – М.: Рипол Классик, 1998. – С.59.

**Анотації:**

Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie związku twórczości L. Staffa a filozofii F. Nietzschego. Również podano interpretację obrazu kowala w poezji L. Staffa.

The article is dedicated to the analysis of the Leopold Staff's creative work in connection with Friedrich Nietzsche's philosophy. Also the *Koval* image is analyzed in the poetry of Leopold Staff.

Стаття присвячена аналізу зв'язку творчості Л. Стаффа з філософією Ф. Ніцше. Також зінтерпретовано образ коваля у поезії Л. Стаффа.

Статья посвящена анализу связи творчества Л. Стаффа с философией Ф. Ницше. Также проанализировано образ коваля в поэзии Л. Стаффа.