УДК 821.162.1
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.382-407

Данило Гулеватенко
ORCID 0009-0001-8347-4011

ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА КРІЗЬ ПРИЗМУ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ

Анотація. *Перша та Друга світові війни стали одними із найбільших катастроф в історії людства, що залишили помітний відбиток в усіх сферах людського життя. Мистецтво XX століття також не могло пройти повз, позаяк саме тоді за цією сферою остаточно закріплюється пріоритет відображення дійсності такою, як вона є, що робить її доступною для якомога більшої кількості людей. Найбільшим та найяскравішим виразником теми війни у культурному просторі того часу, зважаючи на свій величезний арсенал художніх засобів, стала література. Для поетів та письменників концепт «війна» означав не просто фіксацію трагедії, а передусім глибокі радикальні зміни у світогляді та сприйнятті людського буття.*

Стаття присвячена вивченню специфіки рецепції та відтворення воєнної лірики Леопольда Стаффа в українському перекладацькому просторі. У ході дослідження окреслено статус літератури XX століття як головного виразника воєнних катастроф. На цьому тлі визначено вплив Першої та Другої світових воєн на естетичну еволюцію творчого світогляду Леопольда Стаффа, що обґрунтовує актуальність дослідження його воєнної лірики в контексті українських перекладів. Уточнено біографічний контекст життєвого шляху митця під час обох історичних катаклізм у зіставленні з його художньою рефлексією. На матеріалі поетичних творів зі збірок «Веселка сліз і крові» ("Tęcza łez i krwi") та «Мертва погода» ("Martwa pogoda") здійснено компаративно-перекладознавчий аналіз українських інтерпретацій знакових зразків воєнної лірики поета (виконаних Р. Радишевським, В. Гуцаленком, А. Глущаком, М. Рябчуком). На його основі з'ясовано провідні концептуальні способи реалізації теми війни у поетичному доробку Л. Стаффа — від неоромантичного пафосу й пошуку надії до повоєнного аскетичного

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Гулеватенко Данило, 2026

трагізму. Визначено домінантні перекладацькі трансформації та стратегії, застосовані українськими майстрами слова, а також визначено рівень їхнього впливу на досягнення адекватності й еквівалентності перекладів. На основі одержаних результатів узагальнено висновки про ключові тенденції українського сприйняття воєнної лірики Леопольда Стаффа та стратегії її перекладу. Окреслено подальші перспективи розвитку досліджень польської міжвоєнної лірики у контексті перекладознавства.

***Ключові слова**: Леопольд Стафф, тема війни, «Веселка сліз і крові», «Мертва погода», компаративно-перекладознавчий аналіз, український переклад, перекладацька адекватність, ідіостиль.*

***Інформація про автора:** Гулеватенко Данило Миколайович, аспірант кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Науковий керівник: Д. філол. н., проф. Радишевський Ростислав Петрович.*

***Електронна адреса:** danyhulevatenko@gmail.com*

Danylo Hulevatenko

THE WAR THEME IN LEOPOLD STAFF'S POETRY THROUGH THE PRISM OF UKRAINIAN TRANSLATIONS

***Abstract.** The First and Second World Wars became some of the greatest catastrophes in human history, leaving a marked imprint on all spheres of human life. Twentieth-century art could not remain aloof either, as it was during this period that the priority of depicting reality as it is was finally consolidated within this realm, making it accessible to as many people as possible. Owing to its vast arsenal of artistic means, literature emerged as the largest and most prominent exponent of the theme of war in the cultural space of the time. For poets and writers, the concept of war meant not merely recording a tragedy, but above all, profound and radical changes in their worldview and perception of human existence.*

The article is devoted to studying the specifics of the reception and reproduction of Leopold Staff's war poetry within the Ukrainian translation space. The study outlines the role of 20th-century literature as the principal vehicle for expressing war-related disasters. Within this framework, the influence of the First and Second World Wars on the aesthetic evolution of Leopold Staff's artistic vision is established, providing justification for the relevance of analyzing his war poetry within Ukrainian

translation studies. The biographical context of the artist's life path during both historical cataclysmsis clarified in comparison with his artistic reflections. Based on poetic works from the collections "Rainbow of Tears and Blood" ("Tęcza łez i krwi") and "Dead Weather" ("Martwa pogoda"), a comparative translation analysis of Ukrainian interpretations of the poet's iconic war poetry (executed by R. Radyshevskyi, V. Hutsalenko, A. Hluschak, and M. Riabchuk) was conducted. On its basis, the leading conceptual ways of realizing the theme of war in L. Staff's poetic heritage — from neo-romantic pathos and the search for hope to post-war ascetic tragicism — were identified. The dominant translation transformations and strategies applied by Ukrainian masters of the word were determined, and their level of impact on achieving translation adequacy and equivalence was evaluated. Based on the results obtained, conclusions are generalized regarding the key trends in the Ukrainian reception of Leopold Staff's war poetry and the strategies for its translation. Further prospects for the study of Polish interwar poetry in the context of translation studies are outlined.

***Keywords**: Leopold Staff, war theme, "Rainbow of Tears and Blood", "Dead Weather", comparative translation analysis, Ukrainian translation, translation adequacy, idiostyle.*

***Information about author:** Danylo Hulevatenko, PhD Student at the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv. Academic Supervisor: Prof. Dr. hab Rostyslav Radyshevskyj.*

***E-mail:** danyhulevatenko@gmail.com*

Danyło Hulewatenko

MOTYW WOJNY W TWÓRCZOŚCI LEOPOLDA STAFFA PRZEZ PRYZMAT PRZEKŁADÓW UKRAIŃSKICH

***Abstrakt.** Pierwsza i Druga Wojna Światowa stały się jednymi z największych katastrof w dziejach ludzkości, pozostawiając wyraźne piętno we wszystkich sferach ludzkiego życia. Sztuka XX wieku również nie mogła przejść obojętnie wobec tych wydarzeń, ponieważ to właśnie wtedy w tej dziedzinie ostatecznie utrwalił się priorytet ukazywania rzeczywistości taką, jaka jest, co uczyniło ją dostępną dla jak najszerszego grona odbiorców. Największym i najbardziej wyrazistym nosicielem tematu wojny w ówczesnej przestrzeni kulturowej, zważywszy na jej ogromny arsenał środków artystycznych, stała się literatura. Dla poetów i pisarzy koncept "wojna"*

oznaczał nie tylko rejestrację tragedii, lecz przede wszystkim głębokie, radykalne zmiany w światopoglądzie oraz postrzeganiu ludzkiej egzystencji.

Artykuł poświęcono badaniu specyfiki recepcji oraz przekładu liryki wojennej Leopolda Staffa w ukraińskiej przestrzeni translatorskiej W toku badań określono status literatury XX wieku jako głównego wyraziciela katastrof wojennych. Na tym tle wyznaczono wpływ pierwszej i drugiej wojny światowej na ewolucję estetyczną światopoglądu twórczego Leopolda Staffa, co uzasadnia aktualność badań nad jego liryką wojenną w kontekście przekładów ukraińskich. Doprecyzowano kontekst biograficzny drogi życiowej artysty podczas obu kataklizmów historycznych w zestawieniu z jego refleksją artystyczną. Na materiale utworów poetyckich ze zbiorów "Tęcza łez i krwi" oraz "Martwa pogoda" przeprowadzono komparatywno-przekładoznawczą analizę ukraińskich interpretacji kluczowych utworów liryki wojennej poety (autorstwa R. Radyszewskiego, W. Hucałenki, A. Hłuszczaka oraz M. Riabczuka). Na jej podstawie ustalono wiodące koncepcyjne sposoby realizacji motywu wojny w dorobku poetyckim L. Staffa — od neoromantycznego patosu i poszukiwania nadziei po powojenny, ascetyczny tragizm. Określono dominujące transformacje i strategie przekładoznawcze zastosowane przez ukraińskich mistrzów słowa, a także wyjaśniono ich wpływ na osiągnięcie adekwatności i ekwiwalencji przekładu. W oparciu o uzyskane rezultaty podsumowano wnioski na temat głównych tendencji w ukraińskim odbiorze liryki wojennej Leopolda Staffa i strategii jej tłumaczenia. Nakreślono dalsze perspektywy rozwoju badań nad polską liryką międzywojenną w kontekście przekładoznawstwa.

***Słowa kluczowe**: Leopold Staff, motyw wojny, "Tęcza łez i krwi", "Martwa pogoda", analiza komparatywno-przekładoznawcza, przekład ukraiński, adekwatność przekładu, idiolekt twórczy (idiostyl).*

***Nota o autorze**: Danyło Hulewatenko, doktorant Katedry Polonistyki Instytutu Filologii Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Tarasa Szewczenki. Promo tor: dr hab., prof. Rostysław Radyszewski.*

***E-mail:** danyhulevatenko@gmail.com*

У контексті відображення теми війни у польській літературі міжвоєнного двадцятиліття чільне місце посідає видатний поет і драматург Леопольд Стафф (1878-1957), чия творчість гнучко реагувала на катаклізми епохи. Будучи «поетом трьох поколінь», митцем, що пережив, обидві катастрофи, Стафф зумів трансформувати трагічний досвід людства у поетичні образи, в яких розпач межує з пошуком

духовної опори. Дослідження воєнної лірики Леопольда Стаффа у контексті українських перекладів є актуальним із двох причин:

по-перше, аналіз українських перекладів його творів дасть змогу не лише з'ясувати особливості рецепції польського модернізму в українському культурному просторі, а й оцінити спроможність української перекладацької школи відтворювати складні смислові та стилістичні домінанти поезії воєнного часу;

по-друге, незважаючи на те, що феномен Л.Стаффа неодноразово привертав увагу літературознавців, наявні розвідки мають здебільшого загальний оглядовий характер. Натомість перекладознавчий аспект воєнної лірики поета, зокрема ступінь еквівалентності українських перекладів, досі не став об'єктом наукового розгляду та предметом наукових досліджень, що визначає необхідність детального текстологічного аналізу.

Об'єктом нашого дослідження стали українські переклади творів Леопольда Стаффа, що увійшли до збірок *"Tęcza łez i krwi"* («Веселка сліз і крові», 1916) та *"Martwa pogoda"* («Мертва погода», 1946) авторства Анатолія Глущака, Володимира Гуцаленка, Михайла Рябчука та Ростислава Радишевського, вміщені у другому томі видання «Дев'ять муз» (Київ 2019).

***Предмет дослідження*:** Способи реалізації концепту війни у творчості Леопольда Стаффа. Ступінь еквівалентності українських перекладів воєнної лірики поета.

Мета статті: Визначити основні механізми осмислення феномену війни у творчості Леопольда Стаффа. З'ясувати, настільки точно вдалося їх передати українським перекладачам.

Провідними методами нашого дослідження стали описовий метод, зіставний метод та метод порівняльного аналізу.

Першу світову війну Леопольд Стафф зустрічає у рідному Львові, що на той час входив до складу Австро-Угорщини. Проте вже дуже скоро, у 1915 р., через розгортання бойових дій поет був змушений евакуюватися до Харкова, що тоді перебував у складі Російської імперії. Тут він продовжує займатись культурною та літературною діяльністю: разом зі співвітчизниками активно пропагує польську лі-

тературу, виступає з лекціями, видає власні твори та навіть робить спробу налагодити випуск періодичного видання, присвяченого питанням польської літератури та культури (Радишевський, 2019, с. 124; Czachowska, 1965). Поезії Стаффа харківського періоду творчості сформували першу збірку воєнної лірики *"Tęcza łez i krwi"* («Веселка сліз і крові»), що вийшла у 1916 р. і була, за словами автора, «щоденником вражень 1914 – 1917 рр.» (Радишевський, 2019, с. 124). Провідними мотивами цієї збірки стали трагічні наслідки Першої світової війни для людства та ностальгія за Батьківщиною (Радишевський, 2019, с. 124; Maciejewska, 1973). Проте, «патріарх польської поезії» не був би собою, якби не виходив за рамки традиційних літературних канонів епохи. Песимізм та декадентизм Молодої Польщі у творах «*Веселки сліз і крові*» вміло поєднується із характерним для ранньої творчості поета модернізмом та оптимізмом. Леопольд Стафф описує війну не як суцільну катастрофу, що призведе до неминучої загибелі, а як своєрідний контраст, уособлення фразеологізму «крізь терни до зірок»: з одного боку — розпач через трагічні наслідки для людства, з іншого — пошук надії на відновлення рідної Польщі, що на той час уже понад 100 років перебувала у стані роздробленості через поділи між Австрією, Росією та Прусією і пророкування їй щасливого післявоєнного майбутнього. Цей контраст можемо чітко простежити у вірші *"Ptactwo w czasie wojny"* («Птаство в час війни»). На початку цього твору бачимо стандартний опис весни, як пори, коли природа оживає, а з вирію повертається «мандруюче птаство»:

W tej roku porze,
Kiedy w powietrzu czuć powiew wiosenny,
Zwykło powracać przez dalekie morze,
Szlakiem wędrówki od wieków niezmiennej,
Ojczystych naszych pól śpiewne bogactwo,
Wędrowne ptactwo,
Ażeby niwy zbudzone rozpieśnić,
Rozdzwonić lasy radosną otuchą,
Serca nadzieją rozmarzyć, roześnić. (Стафф, 2019, с. 8)

українською:

В ту року пору,
Коли чути в повітрі подих весни,
Вертається завжди тоді через море—
Усталеним шляхом в поранок ясний—
Полів наших рідних співуче багатство—
Мандруюче птаство,
Щоб радісним співом наповнити ниви,
Щоб радості щебет в лісах не втихав,
В серця влить надію і мрії щасливі...
(переклад Р. Радишевського, Стафф, 2019, с. 9)

Проте на заваді цьому весняному пробудженню стає війна. Через неї на полях панує «тиша німа» від спалених сіл і зруйнованих міст», птахи не повернулись додому, бо ж їх:

…відстрашило відлуння війни,
Розкидало їхні ключі й табуни,
Димами гарматними їх розметало,
Сполохали грози їх, хмари похмурі
Геть відігнали.
(переклад Р. Радишевського, Стафф, 2019, с. 9)

Автор висловлює безмежний жаль через те, що багатьом «мандрівникам», що досі були найважливішими символами весни — жайворонку, що «першим будив орача на роботу», соловейку, який завжди співав «про мрії кохання святого», перепілці чи ластівці, що «весну стрілою несла на крилах» уже й не буде куди повернутись, адже:

Пройшли тут страшних орачів
Смертоноснії стопи
І землю зорав грізний плуг —
Могильним заглибленням смуг,

Зорав на всі боки уступи.
І борозни їхні—окопи,
А зерно — картечі м'ячі,
Жнива ж їхні — трупи і трупи!, (Стафф, 2019, с. 11)

«з гаїв не лишилось нічого», від хати «згарища чорного купа зостала», а нива:

…лежить нежива,
Не чути тут співу, не бути й жнивам... (Стафф, 2019, с. 13)

Таким чином поет виказує, власний розпач від суцільної пустки та руїни, спричиненої Першою світовою війною.

Проте у другій частині вірша цей розпач змінюється надією. Леопольд Стафф каже, що:

A jednak w ciszy, co te pola niemi,
Jedno się ptactwo tai na tej ziemi:
Czarne orły dwugłowe,
Dwuznaczne, dwulicowe,
Chytre strażniki zaborczego szału,
Co pilnowały zbrodni trójpodziału,
Wraz z granicznymi słupy obalone,
Patrzą bezsilne, zdeptane, zdumione,
Zgadując strasznej ciszy tajemnicę:
Że znikły, znikły tej ziemi granice! (Стафф, 2019, с. 14)

українською:

Проте в цій тиші, що вкрива поля,
Втаїла лиш одних птахів земля:
Орлів двоголових чорних,
Дволиких, злих, потворних,
Підступних сторожів загарбань і хули,

Які трьох поділів злочинство стерегли,
Враз впали з прикордонними стовпами,
Безсило дивляться, потоптані ногами,
Пригадують страшної тиші таємницю:
Що зникли, зникли в тій землі границі!
(переклад Р. Радишевського, Стафф, 2019, с. 15)

Таким чином поет виразно натякає на відновлення Польщі у майбутньому, адже «орли двоголові, чорні, дволикі, злі, потворні» — пряма алюзія на герб однієї із країн-загарбниць —Російської імперії, натомість рядки про те, що «зникли в тій землі границі» натякають на об'єднання роздроблених польських земель в єдину державу.

Цей новаторський підхід поета до теми Першої світової війни відображено й у назві збірки — *«Веселка сліз і крові»:* сльози і кров виступають символом трагізму війни, тоді як веселка — символ відновлення Батьківщини та її щасливого майбутнього.

Ідейно-художня структура *«Веселки сліз і крові»*, фундаментом якої виступає антитеза «розпач — надія» та глибокий символізм, ставить перед українським перекладачем низку викликів. Робота над перекладами творів цієї збірки вимагає не просто пошуку міжмовних відповідників, а насамперед якнайточнішого відтворення авторського стилю поета. Тож перекладач, окрім передачі змісту оригінального твору, має також ретельно відтворити поєднання «молодопольського» розпачу та модерністського оптимізму, зберегти усі історико-політичні метафори та образи без втрати їх емоційного забарвлення, перенести до перекладу якнайбільшу кількість фонічних, ритмічних звукописних та семантичних особливостей оригіналу, адаптувати певні аспекти першоджерела так, аби перекладений твір звучав органічно для українського реципієнта. Задля подолання цих викликів перекладач має глибоко зануритись у текст і проявити власну творчість, вдатися за потреби до трансформацій у певних аспектах (лексика, семантика, граматика, синтаксис), ставши його «співавтором» (Ребрій, 2012, с. 51). Зважаючи на окреслені критерії та спираючись на концепцію перекладацької адекватності, доцільно детальніше роа-

налізувати українські інтерпретації найбільш знакових віршів збірки «*Веселка сліз і крові*», щоб з'ясувати, наскільки повно перекладачам вдалося репрезентувати настрій, образну систему та специфіку поетики, закладену польським автором.

Першим розглянемо вірш *"Deszcz krwi i ognia"* («Дощ крові та вогню») у перекладі ***Ростислава Радишевського*** (Стафф, 2019, с. 16-19). В аспекті віршування переклад є максимально близьким до оригіналу. Перекладачеві вдалося зберегти форму вихідного тексту (восьмистрофний дридцятидвовірш), кількість складів (тринадцяти- та дванадцятискладові рядки оригіналу мають відповідну кількість складів у перекладі) та тип римування (перехресне АБАБ). Натомість у застосуванні видів рими помічаємо першу трансформацію: в оригіналі, зважаючи на сталий наголос польської мови, виступає жіноча парокситонна рима (*ka**ra** — mi**ara**, zie**mię** — brze**mię***), тоді як перекладач впроваджує «традиційне» для української поезії чергування жіночої рими з чоловічою (***ка**ра — **ча**ра, **тягар** — **удар***). Така трансформація є цілком виправданою, адже вона допомагає адаптувати ритмічну структуру оригіналу до ритміки української поезії. Зміни помічаємо також і в синтаксичному аспекті. Так, у початкових рядках другої строфи, що в оригіналі звучать:

Podanaś jest w zagładę za swą złość zelżywą
I w perzynę obraca cię sądu godzina (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл.*** Ти приречена на загибель через свою образливу злість
І в пух тебе перетворює судна година)

замість теперішнього часу з'являється майбутній:

Загибель злість твою образливу ухопить,
І суд тебе правдивий, грізний доконає, (Стафф, 2019, с. 17)

натомість у третьому та четвертому рядках цієї ж строфи помічаємо зміну порядку слів. Якщо в оригіналі читаємо:

Europo zatwardziała, ty nowa Niniwo!
I wołają piorunów huki: “Twoja wina!” (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл.*** Європо зачерствіла**,** ти**, нова Ніневіє**!
І волають блискавок удари «Твоя вина!»,

то у перекладі ці рядки звучать:

Нова Ніневіє, зачерствіла Європо!
Гримлять грому гуки: «Твоя в цьому вина **є**!
(Стафф, 2019, с. 17)

Таку ж трансформацію помічаємо й на початку наступної строфи. В оригіналі читаємо:

Chadzałaś w nieprawości i kłamstwa ozdobie,
Tarzałaś się wśród zbytku i występku łoża (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл***. **Ходила ти** в оздобі несправедливості й брехні
Валялася у розкоші й розпусти ложі,

тоді як у перекладі:

В несправедливості і в брехнях ти ходила,
У ложі розкоші **валялася, серед провин** (Стафф, 2019, с. 17)

Початок четвертої строфи із активного:

I msty ulewa spadła z niebios baldachimu (Стафф, 2019, с. 16)
(***досл.*** І помсти злива впала з небес балдахіну)

змінено на пасивний:

З небес лину́ло помсти зливу невдержиму. (Стафф, 2019, с. 17)

Ці синтаксичні перебудови теж сприяють адаптації метроритму оригіналу до української поезії. У лексичному аспекті більшості оригінальних лексем відповідають їх українські еквіваленти. Наприклад польському слову *"brzemię"* відповідає українське *«тягар»*, лексему *"tarzać si"»* перекладено українським дієсловом *«валятися»*, іменник *"pustynia"* перекладено українським архаїзмом *«пустиня»*, що надає перекладу ще більшої поетичності. Проте, декілька лексичних змін, все ж, присутні. Так, у другому рядку першої строфи:

Porażeniem niszczącym zalał całą ziemię! (Стафф, 2019, с. 16)

(***досл.*** Нищівною поразкою затопив усю землю)

помічаємо лексичну перебудову:

Усю землю затопив, **завдав тяжкий удар!.** (Стафф, 2019, с. 17)

Якщо слова *"zalał całą ziemię!"* перекладаються, відповідно, словами *«усю землю затопив»*, то *"niszczące porażenie"* при перекладі втрачається і компенсується словами *«тяжкий удар»*. У другій та третій строфах помічаємо скорочення та розширення рядків порівняно з оригіналом. Так, третій рядок другої строфи: *"Europo zatwardziała, ty nowa Niniwo"* у перекладі скорочено через відсутність займенника, тоді як наступний: *"I wołają piorunów huki: "Twoja wina!"* у перекладі дещо розширений за рахунок додаткового слова наприкінці (*Твоя в цьому вина* ***є***!). До таких змін перекладач вдається задля збереження чергування чоловічої та жіночої рими. Щодо образів та настрою, варто зазначити, що у ***«Дощі крові та вогню»*** Леопольд Стафф відійшов від традиційного для збірки контрасту «розпач — надія». Вірш написаний як жорстка інвектива Європі за бездіяльність щодо поділів Польщі. Головна ідея твору передається через похмурі образи (війна як «судний день») жорсткий негативний тон та домінування негативно забарвленої лексики. Усі ці елементи повністю збережено у перекладі. Заголовний «дощ крові та вогню» (символ війни) виступає, як і в оригіналі, «карою справедливих сил» для Європи. Збережено також й

алюзивний аспект: порівняння Європи із Ніневією (місто, що, згідно з Біблією, славилося своєю жорстокістю) та біблійний образ золотого тельця, як символ «старого» європейського ладу, який повалила Перша світова війна. Як і у першоджерелі, у перекладі домінує негативно забарвлена лексика, що позначає вади та негативні якості: розпуста, несправедливість, провина, брехня. Завдяки такому підходу, перекладачеві вдалося зберегти інвективний характер оригінального твору та ідею закладену Леопольдом Стаффом, отже переклад можемо вважати еквівалентним.

У перекладі ***Ростислава Радишевського*** представлений і інший знаковий твір ***«Веселки сліз і крові» — "Przełom"*** («Перелом») (Стафф, 2019, с. 20-23). Тут, як і в перекладі попереднього твору, збережено форму (10 строф, 40 рядків), кількість складів (одинадцяти-, дванадцяти-, та тринадцятискладові строфи у перекладі мають відповідно десять, одинадцять та дванадцять складів) та тип римування оригіналу (перехресне ААББ). У видах рими знову помічаємо чергування оригінальної жіночої рими із чоловічою. Проте, на відміну від попереднього перекладу, тут це чергування не є наскрізним, адже зустрічається лише у першій (*ди**ва** — зази**ва**, над**мі**ру — о**фі**ру*), сьомій (*р**о**си — б**о**сі, дз**він** — к**лін***) та восьмій (*св**іті** — кв**іти**, л**а**д — виног**ра**д*) строфах, тоді як у решті строф збережено жіночу риму. Найбільшої кількості перекладацьких трансформацій зазнав синтаксичний та граматичний аспект оригінального тексту. Так, на початку першої строфи помічаємо зміну порядку слів у реченні. Рядок:

Urodziły się te dziwy Bóg wie skąd! (Стафф, 2019, с. 20)

(***досл.*** Народилися **ці дива бозна звідки**)

у перекладі звучить:

Бозна звідки вродились **ті дива**! (Стафф, 2019, с. 21)

У наступному рядку:

Było już źle okropnie, ponad miarę (Стафф, 2019, с. 20)

(***досл.*** Було вже погано, жахливо, понад міру)

відбулася граматична заміна. У перекладі цей рядок звучить:

Було погано дуже, що аж надміру! (Стафф, 2019, с. 21)

Як бачимо, перекладач змінює оригінальний прислівник *"okropnie"* (жахливо), який гіперболізує прислівник *"źle"* (погано) на український прислівник *«дуже»,* адже саме він виступає найпоширенішим засобом гіперболізації якостей та ознак в українській мові. Наступний рядок:

Rozpacz Boga wzywała przed sąd (Стафф, 2019, с. 20)

(***досл.*** Розпач Бога викликала на суд)

зазнав при перекладі граматичної та лексичної трансформації:

І розпач божий до суду зазива (Стафф, 2019, с. 21)

Поєднання іменників *«розпач Бога»* було замінено на конструкцію *«розпач божий»*, адже саме поєднання іменника з прикметником є більш характерною для української мови описовою конструкцією, аніж поєднання іменників у називному та родовому відмінках. Дієслово жіночого роду минулого часу *"wzywała"* (викликала) перекладач змінює на дієслово теперішнього часу чоловічого роду *«зазива»* задля узгодження з іменником (іменник «розпач» в українській мові чоловічого роду) та забезпечення чоловічої рими між 1 та 3 рядками. У заключному рядку першої строфи оригінальна фраза *"zdał się głuchy"* (здавався глухим) замінена на більш конкретну та органічну для української мови конструкцію *«був глухий»*. На початку наступної строфи знову відбулася зміна порядку слів. Рядок: *"I walą się gmachy, które stawiały wieki"* (досл. **І валяться будинки**, які робились на віки) у перекладі звучить: *«**Будинки валяться**, що зроблені навіки»*. Усі ці граматичні та синтаксичні трансформації цілком виправдані, адже вони допомогли перекладачеві

адаптувати ритм вихідного тексту до української мови, зберігши при цьому його зміст. Щодо семантики та символізму, тут перекладач є максимально близьким до оригіналу. У перекладі збережено усі образи та символи, через які Леопольд Стафф передає головну ідею твору (війна як шлях до волі та нового устрою) і контраст між розпачем та надією: з одного боку — «*розпач божий до суду зазива*», «*валяться будинки, що зроблені на віки*» (уособлення трагічних подій війни), з іншого ж — «*підводяться із безладу каліки з надією на власні сили*», «*воля свій тріумф святкує*» (натяк на відновлення незалежності Польщі), адже «*спадають ті, кого піднесли трони*», і, що найголовніше, — «*тиранія гине!*» (радість від розпаду імперій). Завдяки стратегії адаптації певних аспектів тексту до цільової мови задля збереження авторського задуму, переклад вдалося зробити одночасно адекватним та більш зрозумілим і органічним для української аудиторії.

Далі перейдемо до вірша ***"1914-1917"*** (Стафф, 2019, с. 34-35). Центральним засобом вираження твору теж виступає контраст «розпач — надія». Спершу Леопольд Стафф висловлює своє розчарування у тому що красномовні гасла про незалежність, що неодноразово лунали на адресу Польщі від Австрії та Росії на початку XX століття, насправді стали лише своєрідною «принадою» для того, аби залучити польських громадян до служби у власних арміях:

> Nadużyli słów wielkich! W zezującej, krętej
> Mowie, co zaraziła trądem prawdy wnętrze,
> Jak liczmany rzucili hasła przenajświętsze
> Dla celów gry szalbierczej, dla chytrej przynęty. (Стафф, 2019, с. 34)

> (***досл.*** Вони зловживали словами великими!
> У кривій, заплутаній
> Мові, що заразила проказою нутро правди,
> Немов таліри, кинули гасла найсвятіші
> Задля шахрайської гри, для хитрої принади)

і потім:

….wytoczonej krwi ciemnymi męty
Zgasić wskrzesłych zapałów ognie najgorętsze. (Стафф, 2019, с. 34)

(***досл.***… темними плямами злитої крові
Погасити найпалкіший вогонь воскреслого запалу)

що символізує прагнення загарбників придушити будь-які національні починання польського народу через криваву Першу світову війну. Проте далі поет, все ж, не полишає надії на справедливе й слушне покарання для гнобителів і, відповідно, відновлення польської держави втілюючи своє прагнення у заключних строфах вірша:

Lecz przeciw własnej piersi zdradnych dobrodziejów
Obrócił się karzący, tajny palec dziejów
I upiór wywołany wstał z pomroków toni. (Стафф, 2019, с. 34)

(***досл.*** Проте, проти власних грудей зрадливих добродіїв
Обернувся карою таємний палець історії
І викликаний упир постав із мороку глибин)

та:

I janusowa postać zbudzonej wolności,
Zwracając ku nam jasną twarz sprawiedliwości,
Patrzy na świętokradców obliczem ironii (Стафф, 2019, с. 34)

(***досл***. І Янусова постать пробудженої свободи,
Повертаючи до нас ясне обличчя справедливості,
Дивиться на святотатців з іронією).

«Таємний палець історії» та упир виступають символами кари для гнобителів, яких Леопольд Стафф називає святотатцями, а постать Януса слугує виразним натяком на відновлення польської держави, адже бог Янус у давньоримській міфології уособлював усі нові починання.

У виданні «*Дев'ять муз*» вірш ***«1914-1917»*** представлений у перекладі ***Володимира Гуцаленка***. (Стафф, 2019, с. 35) Перекладачеві вдалося зберегти форму першотвору (класичний сонет, два катрени, два терцети) та тип римування (кільцеве АББА). В аспекті рими перекладач вдався до трансформації, впровадивши замість монолітної жіночої рими, яка виступає в оригіналі (*kr**ętej** — przy**nęty**, w**nętrze** — przenaj**świętsze***) чергування жіночої рими із чоловічою (*мові — чудові, ча**д** — прина**д***). Цей прийом допоміг Гуцаленку адаптувати ритмічну структуру твору до української мови і, таким чином «наблизити» вірш до українських читачів.

Лексичний аспект в інтерпритації Гуцаленка є найбільш близьким до першотвору: йому вдалося дібрати найбільш точні українські відповідники до оригінальних лексем. Так, польському слову *"trąd"* у перекладі відповідає його дослівний еквівалент «*проказа*», польське *"wolność"* перекладено українським словом «*воля*», а виразу *"gra szalbiercza"* відповідає український «*шахрайська гра*». Примітно, що разом із сучасними українськими перекладами польських лексем Володимир Гуцаленко також застосовує архаїзми та рідковживані форми: польському слову *"palec"* (палець) відповідає український архаїзм «*перст*», а дієслово *"nadużyli"* (зловживали) на початку твору перекладено дослівно, через застосування досить рідковживаної в українській мові форми доконаного виду «*зловжили*». Цей крок перекладача додав тексту перекладу поетичності. Однак, незначні лексичні трансформації, все ж, помітні. Наприклад, перший рядок вірша *"Nadużyli słów wielkich!"* (***досл.*** Вони зловживали великими словами) у перекладі дещо спрощено і перекладено: «*Словами зловжили*», лексема *"wielki"* (великий) опускається задля збереження ритму, а її відсутність компенсується окличним характером речення та смисловим навантаженням слова «*зловжили*». З метою адаптації ритму до української поезії перекладач також замінює прикметники *"zezujący"* (кривий) та *"kręty"* (заплутаний, покручений), що в оригіналі стосуються мови, єдиним прикметником «*кривулястий*», що семантично повністю відповідає обом оригінальним епітетам. Конструкція *"prawdy wnętrze"* у перекладі замінена формою знахідного відмінка іменника «*правда*» (правду) і компенсується поетичним виразом «*прокази чад*», який відсутній у першотворі.

Слово *"liczmany"* (таліри, монети) перекладено українським «*фішки*», адже по-перше, це слово краще пасує до українського ритму аніж «*таліри*» чи «*монети*», а по-друге, саме фішки найчастіше виступають елементами гри, метафорою якої Стафф окреслює обіцянки про незалежність Польщі зі сторони загарбників. Вираз *"męty krwi"* (плями крові) Гуцаленко замінює на українську усталену конструкцію «*море крові*», адже вона має ширше семантичне значення і сповна віддає трагізм та кривавість Першої світової війни. Слово *"przenajświętrze"* (найсвятіші) Гуцаленко перекладає поєднанням іменників «*святі, чудові*», лексема «*чудові*» допомагає зберегти риму зі словом «*мові*», а також компенсує гіперболізований префікс *"-przenaj"*, що в оригіналі стосується прикметника *"święte"* (святі), але був втрачений при перекладі. Ці дрібні заміни на лексичному рівні тексту сприяли максимальній подібності синтаксису перекладу до першоджерела. У більшості строф збережено оригінальний порядок слів у реченнях. Єдину синтаксичну трансформацію, до якої Володимир Гуцаленко вдався при перекладі помічаємо на початку першої строфи. Слова про «*криву, покручену мову*», які в оригіналі займають два рядки:

…W zezującej, krętej
Mowie, (Стафф, 2019, с. 34)

у перекладі, завдяки згаданим лексичним перебудовам, стають єдиним рядком:

…У кривулястій мові (Стафф, 2019, с. 35)

Цей прийом, знову ж, допомагає перекладачеві адаптувати ритмічну структуру вірша до української поезії. Усі символічні образи (війна та обіцянки незалежності як «шахрайська гра», «палець історії» як символ покарання для гнобителів та бог Янус, як символ відновлення незалежності) у цільовому тексті теж збережено. Зважаючи на це, варіант Володимира Гуцаленка можемо назвати не просто еквівалентним перекладом, а вершиною перекладацької майстерності, адже йому вдалося не лише передати зміст першотвору та авторський задум Леопольда Стаф-

фа, а й зробити переклад максимально близьким до оригіналу майже в усіх аспектах, одночасно адаптувавши його до української поезії.

Отже, здійснений аналіз українських перекладів віршів збірки ***«Веселка сліз і крові»*** довів, що українським перекладачам ***Ростиславові Радишевському*** *та* ***Володимиру Гуцаленку*** загалом вдалося повноцінно відтворити специфічне стаффівське бачення Першої світової війни, як явища, яке, з одного боку, постало для поета великою трагедією, з іншого ж — стало символом надії на відродження Батьківщини. Зберігаючи семантику, алюзивний пласт та метроритмічні особливості оригінальних творів, обидва перекладачі зуміли передати контраст настроїв та модерністський пафос ***«Веселки сліз і крові»*** у якому крізь воєнні руїни проблискує проміння віри у щасливе майбутнє Польщі.

Проте із початком Другої світової війни творчий світогляд Леопольда Стаффа зазнає радикальної, майже катастрофічної трансформації. Ця нова історична катастрофа застає поета в окупованій Варшаві. Страхіття окупації, придушення Варшавського повстання 1944 року та повне спалення його рідного дому, де згоріла величезна приватна бібліотека й унікальні рукописи, завдали митцеві глибокої психологічної та творчої травми (Радишевський, 2019, с. 127; Czartoryski-Sziler, 2003; Maciejewska, 1973; Szleszyński, 2003) Свої враження від пережитого Леопольд Стафф описав у поетичній збірці ***"Martwa pogoda"*** («Мертва погода»), що вийшла у 1946 році. Вже сама назва збірки є символічною, адже вона слугує відображенням атмосфери часів окупації. На зміну модерністському громадсько-політичному пафосу «***Веселки сліз і крові»*** приходить естетика францисканізму, аскетизму, простоти та захоплення буденністю, до якої поет уже звертався в своїй ранній творчості, зокрема у збірці ***"Ptakom niebieskim"*** («Небесним птахам», 1905). Цей світоглядний «крок назад» став символом цілковитого розчарування поета у всіх ідеалістичних концепціях, як от романтизм чи модернізм, адже кривава війна не дала шансу на втілення жодній з них. Поезія ***«Мертвої погоди»*** цілком позбавлена будь-якого пафосу: аскетична, чітка, виразна і проста. У центрі уваги автора перебувають вже не «високі» ідеї, як це було у його юнацькій поетиці, а глибина думки та спокій мудреця, який безстрашно сприймає старість та смерть, обожнюючи мир, працю та людську дружбу (Стафф, 2019, с. 127). Така

кардинальна зміна ідіостилю поета формує принципово нові виклики для українських перекладачів. При роботі над перекладами віршів другої повоєнної збірки Леопольда Стаффа основна складність полягає у збереженні буденності й суворості авторського слова, де будь-яка перекладацька «прикраса» чи надмірна поетизація виглядатиме фальшиво. Також перекладач має продемонструвати високу точність у виборі найпростіших, але водночас семантично вагомих лексичних відповідників. Здійснивши аналіз українських перекладів найбільш знакових віршів ***«Мертвої погоди»*** — заголовного *"Martwa pogoda"* та *"Kto jest ten dziwny nieznajomy"* з'ясуємо, настільки точно українським перекладачам вдалося відобразити щойно згадані трансформації у світогляді Леопольда Стаффа.

Вірш ***"Martwa pogoda"*** («Мертва погода») маємо у перекладі ***Ростислава Радишевського*** (Стафф, 2019, с. 278-279). У перекладі збережено форму оригінального твору (5 строф, кожна строфа має 4 рядки), кількість складів (тринадцяти- та дванадцятискладові рядки вихідного твору мають відповідну кількість складів у тексті перекладу) та тип римування (перехресне ААББ). Щодо типів рими, тут перекладач впроваджує чергування жіночої рими, що домінує у першотворі, з огляду на сталий наголос польської мови із більш поширеною в українській мові чоловічою:

Уперто безхмарна погода, без з**мі**н,
Нелюдськи байдужа жорстокості **си**ла,
Мов сон летаргічний чи Лети злий п**ли**н, **(чоловіча рима)**
Небесну блакить всю мертвотою вк**ри**ла (**жіноча рима**)**,**
(Стафф,2019, с. 278)

що допомагає адаптувати ритмічну структуру оригіналу до української поезії. Перебудови також зазнав синтаксичний аспект тексту. Наскрізною трансформацією виступає зміна порядку слів у реченнях. Наприклад, початок першої строфи:

Uporczywie bezchmurna, niezmienna pogoda (Стафф, 2019, с. 278)

(***досл.*** Уперто **безхмарна незмінна погода**)

у перекладі звучить:

Уперто **безхмарна погода, без змін**, (Стафф, 2019, с. 279)

наступний рядок цієї ж строфи: *"Nieludzko obojętna, okrutnie nieczuła"* (***досл.*** Нелюдськи байдужа, **надзвичайно безсердечна)** перекладено: «*Нелюдськи байдужа* ***жорстокості сила***», далі, замість *"Beznadziejna jak letarg, jak letejska woda"* (***досл***. **Безнадійна, як летаргічний** сон, як вода Лети) читаємо «*Мов* ***сон летаргічний чи Лети злий плин»,*** а заключний рядок першої строфи: *"Błękitną niemoc nieba martwotą zasnuła"* ***(досл***. **Блакитну неміч неба** мертвотою затягнула) перекладено «***Небесну блакить всю*** *мертвотою вкрила*». Повна синтаксична перебудова тексту допомагає зберегти згадане чергування рим та уникнути порушень при адаптації ритму. З цією ж метою перекладач вдається до лексичних трансформацій, що теж є наскрізними. На початку першої строфи оригінальний прикметник *"niezmienna"* (незмінна), що стосується погоди, замінений на прикметникову фразу «*без змін*», адже, окрім забезпечення рими та ритму, саме фраза «*погода без змін*» є більш поширеною в українській мові, аніж «*незмінна погода*». У наступному рядку оригінальну прислівникову фразу *"okrutnie nieczuła"* (надзвичайно безсердечна) замінено іменниковою фразою «*жорстокості сила*», де іменник «*сила*» компенсує втрачений при перекладі гіперболізаційний прислівник *"okrutnie"*. Далі, фразеологічну конструкцію *"letejska woda"* (вода Лети) перекладач змінює на фразу «*Лети злий плин*»: слово «*плин*» виступає семантичним еквівалентом лексеми *"woda"*, адже виступає у значенні «течія», натомість прикметник «*злий*» компенсує втрачене при перекладі слово *"beznadziejny"*. В заключному рядку цієї ж строфи перекладач вдається до лексичного скорочення опускаючи переклад слова *"niemoc"* (неміч, безпорадність), адже воно не пасує до ритміки тексту перекладу. Його компенсацією виступає прикметник «*весь*» у формі родового відмінка жіночого роду (всю): бо ж якщо «*жорстокості сила небесну блакить всю мертвотою вкрила*» — це свідчить про безпорадність цієї «*небесної блакиті*». Попри усі лексичні та синтаксичні трансформації перекладачеві вдалося зберегти головний компонент твору — семантику та образи,

за допомогою яких Леопольд Стафф доносить до читачів тему та ідею твору — внутрішній стан та повне розчарування людини у дійсності, спричинене руїною та пусткою, яку принесла кривава Друга світова війна: «уперта погода без змін», як символ згаданої пустки, летаргічний сон та Лета, як символи шоку ліричного героя від побаченого, сумніви в існуванні Бога, висловлені у рядках:

> Чи він утомився й буть Богом не зміг,
> Обрав небуття і все знищення поле?, (Стафф, 2019, с. 279)

як символ повного розчарування, яке у той час відчував і сам поет. Зберігши головні елементи твору, перекладач повністю відтворює загальний похмурий настрій першоджерела та його авторський задум, тож цей варіант перекладу є одночасно еквівалентним та якісно адаптованим до структури цільової мови.

Вірш ***"Kto jest ten dziwny nieznajomy"*** («Хто він цей дивний незнайомий»), у якому Леопольд Стафф, дещо оговтавшись від пережитих потрясінь, повертається до естетики франциканізму, представлений у двох варіантах перекладу: авторства ***Миколи Рябчука та Анатолія Глущака.*** (Стафф, 2019, с. 250-253). Головні ідеї твору (Бог як пан людської долі та сприйняття життя таким, як воно є — головний принцип франциканізму) Леопольд Стафф передає через образи, семантику та загальний тон твору. Образ Бога, як таємничого пана людської долі передається через метафори *"dziwny"* (дивний) та *"nieznajomy"* (незнайомий) і через домінування у творі дієслів третьої особи, які вказують на те, що цей «дивний незнайомий» постійно виконує певні дії на кшталт *"urzeka"* (чарує), *"rozrzuca"* (розкидає), *"dzieli"* (розділяє) чи *"łączy"* (з'єднує). Натомість на сприйняття життя з усіма негараздами вказує повна відсутність у творі заперечувальної лексики, особливо, при розповіді про негативні дії, як наприклад *"spać mi nie daje przez noc całą"* (не дає мені спати всю ніч). Це означає, що герой не висловлює незадоволення такими діями і сприймає їх нормально, адже це воля «дивного незнайомого». Саме на ці аспекти передусім звертають увагу обидва перекладачі, зберігаючи теж риму (жіноча) ритм та лексику оригінального твору шляхом добору українських відповідників. Видозмі-

нам у обох перекладах підлягає синтаксис. Приміром, у перекладі ***Миколи Рябчука*** між першим та другим рядками першої строфи відсутній підрядний синтаксичний зв'язок. Якщо в оригіналі ці рядки звучать:

Kto jest ten dziwny nieznajomy,
Co mnie urzeka swoim gusłem? (Стафф, 2019, с. 250)

(***досл***. Хто він, цей дивний, незнайомий,
Що мене чарує своїм закляттям?),

то у перекладі Рябчука читаємо:

Хто він, цей дивний незнайомий,
Мене закляттям він чарує? (Стафф, 2019, с. 251)

Як бачимо, сполучне слово *«що»,* яке в оригіналі забезпечує підрядний зв'язок відсутнє у перекладі, а тому застосування питального речення (Мене закляттям він чарує?) стає не зовсім зрозумілим для читача. На початку другої строфи спостерігаємо заміну рядків місцями. В оригіналі читаємо:

Ogniem przepala moje ciało,
Duszę mi toczy, jak czerw sprzęty (Стафф, 2019, с. 250)

(досл. Обпалює вогнем моє тіло,
Душу мою точить, як шашіль дерево),

а у перекладі:

Неначе шашіль, душу точить,
Горінням тіло моє ранить. (Стафф, 2019, с. 251)

Така заміна цілком виправдана, адже вона сприяє адекватному перенесенню ритму та звукопису оригінального твору без лексичних

втрат. Натомість у наступних рядках помічаємо не дуже вдалу зміну. Оригінальні рядки:

Spać mi nie daje przez noc całą,
A jednak wstaję wyproczęty (Стафф, 2019, с. 250)

(***досл***. Не дає мені спати цілу ніч,)
Однак, я прокидаюся бадьорим)

у перекладі зазнали лексичної перебудови і звучать:

Дає мені безсонні ночі
А сам встає бадьорий рано, (Стафф, 2019, с. 251)

що порушує авторський задум, адже через конструкцію «*дає…, а сам*» перекладач впроваджує протиставний зв'язок між рядками і, відповідно, негативний сенс, якого зовсім немає у Леопольда Стаффа.

Варіант перекладу ***Анатолія Глущака*** (Стафф, 2019, с. 253) є ближчим до оригіналу. Йому теж вдалося зберегти образи, семантику, риму та ритм оригінального твору із мінімальними змінами. Серед трансформацій можемо відзначити лише перебудову другого рядка першої строфи із питального «*Мене закляттям він чарує?*» на розповідний «*Його чаклунство непоборне*» та чергування теперішнього часу, що виступає в оригіналі з майбутнім, що спостерігається у таких рядках як:

Мене розвіє, мов солому,
І перевеслом знову згорне, (Стафф, 2019, с. 253)

або фразах «*вогнем діткає моє тіло*» чи «*збадьорить опісля ночі*». Проте найголовнішою перевагою цього варіанту є те, що Анатолій Глущак «виправив» при перекладі семантичний недолік Миколи Рябчука, перекладаючи рядки:

Spać mi nie daje przez noc całą,
A jednak wstaję wyproczęty (Стафф, 2019, с. 252)

як:

Сон завжди відбирає сміло
І збадьорить опісля ночі, (Стафф, 2019, с. 253)

завдяки чому його переклад, як і текст оригіналу стає семантично цілісним, повною мірою відтворюючи авторський задум Стаффа.

Отже, текстологічне дослідження перекладів поезій збірки «***Мертва погода***» показало, що перекладачі загалом впорались з одним із найскладніших завдань віршованого перекладу: їм вдалося відтворити кардинальну зміну світогляду Леопольда Стаффа спричинену катастрофою Другої світової війни. Попри окремі семантичні неузгодженості, перекладачі зуміли уникнути надмірної поетизації та зберегли трансформований ідіостиль автора — його аскетичну «естетику мовчання», художній мінімалізм та глибокий екзистенційний трагізм «простих форм».

Підсумовуючи проведене дослідження, можемо стверджувати, що тема війни у творчості Леопольда Стаффа реалізувалася через дві абсолютно протилежні ідейно-художні концепції: пошук надії крізь призму модерністського пафосу (у збірці «***Веселка сліз і крові***») та повне розчарування в антропоцентричних ідеалах із переходом до граничної простоти висловлювання (у збірці «***Мертва погода***»). Порівняльний аналіз джерельного матеріалу довів, що українська перекладацька школа виявила високу гнучкість до стильових коливань польського автора. Зберігаючи ключові лексико-семантичні домінанти, сюжетні образи та метротектонічну структуру першотворів, перекладачі (Р. Радишевський, В. Гуцаленко, А. Глущак) зуміли адекватно відтворити кардинальну еволюцію настрою та поетики Л. Стаффа — від неоромантичного метафоричного контрасту до повоєнного мовного аскетизму. Отримані результати відкривають перспективи для подальшого вивчення рецептивної динаміки польської міжвоєнної та повоєнної лірики в українському перекладознавчому дискурсі, зокрема крізь призму порівняльного аналізу ідіостилів майстрів перекладу та застосування новітніх цифрових і корпусних методологій аналізу тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Радишевський, Р. (2019). *Нарис історії польської літератури:* підручник у 2-х кн. (Кн.2). Київ: Талком.

2. Ребрій, О. (2012). *Сучасні концепції творчості у перекладі*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна.

3. Стафф, Л. (2019). *Дев'ять муз: вибрані поезії*. Книга друга Київ: Талком.

4. Czartoryski-Sziler, P. (2003, 10 maja). *Wielcy zapomniani. Leopold Staff – poeta trzech epok*. Nasz Dziennik, (Nr 10)

5. Czachowska, J. (1965). Staff w Charkowie. *Twórczość*. (4), 95– 102

6. Maciejewska, I. (1973). *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

7. Poprawa, A. (2005). Leopolda Staffa porażenie wojną. In A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, & M. Stala (Eds.), *"Tęcza łez i krwi" Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

8. Szleszyński, B. (2003). *Leopold Staff*. Instytut Badań Literackich PAN. (Seria: Zrozumieć literaturę)

REFERENCES

1. Radyshevskyj, R. (2019). *Narys istorii polskoi literatury.* pidruchnyk: u 2-kh kn. (Kn. 2). Kyiv: Talkom. [in Ukrainian]

2. Rebrii, O. (2012). *Suchasni koncepcii tvorchosti u perekladi*. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. [in Ukrainian]

3. Staff, L. (2019). *Devyat muz: vybrani poezii*. Knyha druha. Kyiv: Talkom. [in Ukrainian and Polish]

4. Czartoryski-Sziler, P. (2003, 10 maja). *Wielcy zapomniani. Leopold Staff – poeta trzech epok*. Nasz Dziennik (№ 10) [in Polish]

5. Czachowska, J. (1965). Staff w Charkowie. *Twórczość, (*4) 95 – 102 [in Polish]

6. Maciejewska, I. (1973). *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.[in Polish]

7. Poprawa, A. (2005). Leopolda Staffa porażenie wojną. In A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, & M. Stala (Eds.), *"Tęcza łez i krwi" Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*. Kraków: Księgarnia Akademicka. [in Polish]

8. Szleszyński, B. (2003). *Leopold Staff*. Instytut Badań Literackich PAN. (Seria: Zrozumieć literaturę). [in Polish]

Отримано: 04.08.2026
Прорецензовано: 20.08.2026
Схвалено до друку: 29.09.2026