

## ГЕНЕЗА КОНЦЕПЦІЇ СИМВОЛІЗМУ У ТВОРАХ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

*У статті досліджується формування художньо-естетичної концепції символізму Олександра Олеся в контексті західноєвропейської традиції.*

**Ключові слова:** *символізм, контекст, поетика, символ, естетика.*

*В статье исследуется формирование художественно-эстетической концепции символизма Александра Олеся в контексте западноевропейской традиции.*

**Ключевые слова:** *символизм, контекст, поэтика, символ, эстетика.*

*The article examines the formation of the artistic and aesthetic conception of Olexander Oles's symbolism of the west european tradition.*

**Keywords:** *symbolism, context, poetics, symbol, aesthetics.*

Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття розвивалася не ізольовано, а в тісному взаємозв'язку з іншими літературами, для неї характерні явища як суто національні, так і загальноєвропейські. Художня спадщина Олександра Олеся – визначної постаті громадського, культурного й мистецького життя України межі століть – і до сьогодні служить джерелом науково-теоретичних та літературознавчих інтерпретацій.

Кожне нове покоління українських літературознавців відкривають для себе Олександра Олеся заново, різні сторони його творчості актуалізуються в залежності від мистецьких поглядів конкретної генерації. Орієнтуючись на модерні тенденції європейської літератури поет намагався відкрити нові естетичні обрії, які дають можливість проникнути у внутрішній світ явища, дозволяючи самовиразитись, утвердити свою неповторну творчу індивідуальність. Напряму сприйняття естетичних здобутків європейських символістів, шляхи їх засвоєння, переосмислення, культурного перекодування, включення до індивідуальної системи світорозуміння й самовираження, асиміляція з власною системою світовідчуття й засобів вираження становить

великий науковий інтерес, що обумовлює актуальність нашого дослідження. Метою статті є визначення символістської парадигми поезії Олександра Олеся в контексті західноєвропейської традиції, враховуючи національну своєрідність та індивідуальну неповторність митця

Поезія символістів була спрямована перш за все на створення нової поетичної мови, яка б відмовилась від звичних для поезики минулого алегорій і звернулася до трансцендентного, таємничого, а отже «невимовного», увиразненого компонентами барв і музики, що стоїть поза досяжністю звичайної мови. Через те символ також не може мати однозначного поняттєвого відповідника, його рисами стають багатозначність і значеннєва невловимість, яка має передаватися читачеві за допомогою спеціальних навіювань, що поєднували в собі поетичний звукопис, музичність, імпресіоністичні та експресіоністичні елементи поезики. Зміна наукової парадигми у сучасній філології, свобода вибору адекватного інструментарію дозволяє визначити завдання нашого дослідження – окреслити формування символістського типу художнього мислення Олександра Олеся, яке обумовило авторську адаптацію художньо-стилістичних засобів цього естетичного напрямку в його поетичному доробку. Мета і завдання дослідження зумовили використання таких методів: культурно-історичного, біографічного, рецептивної естетики, герменевтичного, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Осмислюючи різноманіття художніх явищ, українська література не тільки сприймала естетичні досягнення своїх зарубіжних попередників, але й мала виразний національний колорит, що зумовлювався специфікою історичного і політичного життя народу, яке на той час перебувало у особливій ідейно-піднесеній інтелектуальній атмосфері. Ще О. Білецький підкреслював, що *«справжнє уявлення про українську літературу можна отримати тільки розглядаючи її в міжнародному масштабі, долучаючи до порівняння широкий літературний матеріал, на фоні якого стане зрозумілішою її національна специфіка»* [Білецький 1990:22].

Не випадково при характеристиці нових тенденцій в розвитку української літератури кінця XIX – початку XX століття часто зустрічалися поняття «романтизм», «неоромантизм», «передсимволізм», «символізм».

Питання диференціації понять у системі тогочасного модерністського дискурсу посідало важливе місце, принаймні термін «декаданс» не ототожнювався з «символізмом» та «неоромантизмом». І називати літературу того періоду під єдиним гаслом «символізму» можна лише умовно. У статті «В пошуках нової краси» С. Єфремов не розрізняв символізм та декадентство, засуджуючи новаторські пошуки молодих прозаїків (О. Кобилянської, В. Стефаника, Г. Хоткевича): *«Модне-то воно, модне, та все ж якось ніби незручно: демократична, «мужицька» в кращому значенні цього слова література і раптом – символізм, декадентство... Які б не були причини успіху символізму, одне для нас поза всяким сумнівом: в його особі ми маємо справу з явищем рішуче антисуспільним, яке розкладає і свідчить про занепад у цьому суспільстві того живого, бадьорого настрою, який постає необхідною умовою руху вперед»* [Єфремов 1902:117]. І. Франко не поділяв погляди критика щодо ототожнення символізму з декадентством, стверджуючи, що С. Єфремов *«мішає декадентизм (хворобливий стан суспільності, а далі й штуки) з символізмом, напрямом чи зв'язком ідей, що почасти належить до невідлучних прикмет штуки від самого початку її існування («Alles Künstlerische ist Symbol» – «Все мистецтво є символом», – сказав уже Гете), а почасти, перетворений на односторонню доктрину, з декадентством не мав нічого спільного, тим менше не був із ним тотожний»* [Франко 1976:361-362]. Одностайність у поглядах з І. Франком висвітлила і Леся Українка у листі до матері від 7 лютого 1903 року, визнаючи нові естетичні обрії української літератури початку XX століття, що було реакцією на описовість побутового реалізму: *«... “символізм” чи декадентство” не можна казати, бо то не все одно. Символізм і декадентство де в чому случайно зійшлись. Зрештою, в чистому виді символізм – логічна неможливість, і на ньому ні один не божевільний письменець не втримався»* [Українка 1979:31-37]. Натомість

М. Євшан у книзі «Під прапором мистецтва» (1910) яскраво ілюструє основні риси декадансу. Декадентство, на його погляд, *«не терпить вже всього того, що дійсне, стає цілком аномальним [...] Свідомо починають декаденти жити своїми тільки галюцинаціями, свідомо видумують щось таке, що могло би дати їм якусь емоцію чуття. Бажання образити скрізь, де тільки можна, так званий громадський дух являється як головний мотор їх діяльності – це дає їм розривку»* [Євшан 1998:277]. Характерно, що прояви декадентизму критик убачає в переходах *«вифантазованого трагізму»* й аскетичної завзятості, що спричиняє безнадійний песимізм, відчуження та розладдя з навколишнім світом. За спостереженнями В. Шевчука, декадентство *«не було характерне для української поезії»* [Шевчук 1993:277]. Чіткої грані між неоромантизмом та символізмом не існувало, оскільки, скажімо неоромантизм ішов у близькому поєднанні із символізмом. І той же неоромантизм, особливо на терені слов'янських літератур, дав поштовх до розвитку інших стильових пошуків. І, як цілком переконливо зауважує М. Ільницький, мова швидше йде *«про нерозчленованість явищ символічного і неоромантичного характеру»*, а відмінність викликало те, *«яким шляхом ці явища проникали в українську літературу: те, що в Австрії й Польщі називали неоромантизмом, у Франції і Росії – символізмом»* [Ільницький 2009:279]. Враховуючи розвиток символізму на теренах української літератури, необхідно звернути увагу на міркування у книзі «Мистецтво: напрями, течії, стилі» літературознавця Д. Наливайко. Він поділяв погляди польської дослідниці М. Подрази-Квятковської про три тенденції символізму: 1) здатність виражати й утверджувати ідеальний бік буття; 2) інтерес до підсвідомого; 3) зосередженість на створенні нової поетики, покликаної виразити бачення і переживання сутності реального світу [Podraza Kwiatkowska 2002:256]. *«У третій тенденції виразно розкривається, – підкреслює М. Подраза-Квятковська, – зв'язок символізму з тим типом символіки, який став переважати у новий час, особливо в романтичній традиції XVIII–XIX століть. Звичайно, багатьом проявам цієї тенденції притаманне естетство, але важливою її властивістю є «посейбічність»,*

*відсутність трансцендентних або містичних устремлінь і проєкцій. Тут образ-символ багатством ниток зв'язаний з реальними життєвими явищами і виникає із взаємодії з ними» [Podraza Kwiatkowska 2002:256]. Саме ця тенденція спостерігалася в українській літературі, що переживала свій «символізм», в якому надзвичайно сильним був романтичний струмінь. Інтерес молодих письменників до символізму впливає насамперед із їхнього неприйняття суспільної заангажованості традиційного мистецтва слова, реалістичної й натуралістичної правдоподібності, що вичерпала себе, і прагнення до трансцендентності. Оскільки, навіть не зважаючи на те, що у нашій літературі досить виразно виявилися риси символізму, проте «...нікого з українських поетів цього періоду символістом у повному розумінні цього слова назвати не можна» [Шевчук 1993:22].*

Рецепція європейської культурної традиції на теренах української літератури здійснювалося через посередництво поетів нової генерації «Молодої Польщі» (А. Лянге, М. Пшесмицький, К. Тетмаєр, Я. Каспрович, А. Немоєвський) та естетико-філософських концепцій російських символістів (Д. Мережковський, В. Брюсов, В. Іванов, А. Бєлий), що ставили своєю метою прилучитися до нових ідей й прийомів, але так, щоб не втратити національної основи мистецтва. Цій меті служили переклади галицьких літераторів П. Карманського, Б. Лепкого, В. Пачовського та російських символістів (К. Бальмонт) із творів молодопольських поетів. Рецепція Тетмаєрової лірики відбувалося навіть в роки революції на Україні. Це збірка поезій у прозі «За скляною стіною» (1917), «Меланхолія» (1918) в перекладах А. Павлюка та М. Лебединця.

Осмилення української літератури на фоні інших європейських літератур, серед них польської, стає пріоритетним завданням І. Франка як її популяризатора й перекладача. Уже на початку ХХ століття літературознавець відмітив появу молодопольських поетів, що «силкувалися внести в польську поезію нові елементи, нові тони», серед яких чільне місце зайняли Я. Каспрович, К. Тетмаєр та А. Немоєвський [Франко 1976:395]. На думку

I. Франка, їх поетичні твори уособлювали майстерність, «високий політ духу» та гармонійну цілісність з «власним сильним чуттям» та з образами «сильної і пластичної фантазії» [Франко 1976:410]:

*Głosim swobodę myśli, wolność ducha,  
Wierząc w rozsądek i szlachetność ludzi  
Nie w katowskiego potęgę obucha.  
... dzisiaj już nas nikt nie złudzi  
Zaobłocznego wesela fantomem...  
Na gruncie dłonią uprawionym własną  
Wzносim świątnicę nowym ideałom...* [Франко 1976:401]

Зацікавленість у творчості поетів «Молодої Польщі», що виводили літературу на нові естетичні обрії і вводили її у контекст загальноєвропейського літературного розвитку виявила Леся Українка. Краківська школа митців, натхнених здобутками західноєвропейського мистецтва, згуртувалася навколо літературного журналу «Zycie», які прагнули синтезувати, за визначенням Лесі Українки, нові підходи й прийоми «...усі песимістичні течії світової поезії знаходять у ній [польській поезії] своє відлуння: демонізм Байрона, спрямований до нирвани, пантеїзм Шелі, холодний космічний песимізм Леконта де Ліля та [Жозе]-Марія Ередія, сатанізм Бодлера, надлюдська погорда Ніцше, туга пересичення й побожного відчаю Верлена, моральний нігілізм Рембо, вічно страдницький естетизм д'Аннунціо...» [Українка 1979:112-113].

Така культурна атмосфера по-своєму впливала на характер мистецьких шукань Олександра Олеся, чия творчість стала найвиразнішим прикладом переходу від реалістичних засад до утвердження ідей модернізму. У річищі цієї поезики розгортався символістський дискурс українського митця, який прагнув змалювати надчуттєвий світ крізь серце своєї творчої природи.

Стосовно особливостей художньої манери Олександра Олеся М. Сріблянський (Шаповал) у статті «Боротьба за індивідуальність (з літературного життя 1911 р. на Україні)», розміщеній в числі 3–4 «Української

хати» за 1912 рік, писав: *«Дуже вже виразно зазвучало у його « поезія особистих інтересів», хоч він давав добру примішку і для громадського вжитку. І це останнє зрештою приспало пильність критиків – вони з одчаєм потопуючих в морі літературної нікчемності вхопились за соломинку «громадськості», наддавши їй незвичайне значіння і розмахисті надії. Привабило їх в поезії О. Олеся ще й те, чого не мала і не має їхня література – краса. Олесь виступив естетом ...»* [Сріблянський 1912:170].

Поетична творчість Олександра Олеся була суголосна зі світовими мистецькими здобутками – визначних метрів символізму, у першу чергу французького (Ш. Бодлер, П. Верлен), польського (Я. Каспрович, К. Тетмаєр, А. Лянге, Л. Стафф) і російського (К. Бальмонт, В. Брюсов, О. Блок, А. Бєлий, Ф. Сологуб).

*«Уроки російського символізму, – на думку Я. Поліщука, – позначилися, головним чином, на розвитку нашої поезії та драматургії початку ХХ століття. Вони утверджували світ символічної образності [...], що мала стати мовою сьогоденного модерного мистецтва»* [Поліщук 1998:197]. Народження нової епохи означили у 1852 році книги Т. Готье «Емалі та камеї» і «Античні поеми» Леконта де Ліля. У 1866 році вийшов альманах, котрий дав назву групі поетів «Сучасний парнас». Ш. Бодлер був першим митцем, який привернув увагу до сучасності і визначив її відображення як головну мету мистецтва. У своїх естетичних роботах поет рішуче заперечує ідею художнього відображення природи, дійсності. Він вважав красу витвором майстерності та уяви, парадоксального видіння. Немов би продовжуючи думку європейських символістів, А. Бєлий на початку ХХ століття пише про дух музики як про джерело символу, оскільки саме в музиці, на думку поета, здійснюється максимальне наближення глибин духу зі свідомістю людини [Бєлий 1994].

Творчість французьких, польських та російських символістів була для Олександра Олеся тією інтелектуальною основою, котра і творила стиль, оригінальну манеру молодого поета. Їхні вивершені поетичні зразки допомогли українському митцеві звільнитися від важкого синтаксису, одноманітного

словника, відпрацювати ритмомелодику вірша, сугеруючи враження непередбачених і напівсвідомих зворотів думки:

*Хай Ньюанса, неоцінний дар,*

*Понадкольоромгоруєстрогим!*

*Мрію з мрією і флейту з рогом*

*ЛишНьюансиобручає чар! [Олесь 1990:23]*

Міф і символи, подвійна функція слова, особлива роль ритму в поезії – це ті відповіді на питання, котрі шукав Олександр Олесь. Митець дуже вдало поєднував поняття мови як народження «діалогу» з поетичним словом поезії. Потрактування слова як народження магічного, сутність котрого у тонкому художньому сприйнятті світу, витворенні свіжості поетичних образів, загостреній чутливості, всепоглинаючому пориванні до Прекрасного і гранично щирому ліризмі зближало Олександра Олеся з концепцією французьких, польських та російських символістів.

На поезії Олександра Олеся по-своєму відбилися пошуки символістів, які сприйняття природи намагалися передати через гру звуків і барв. Серед європейських митців на зламі століть найбільш ідеальної гармонії між формою і змістом добивалися французькі поети; їхніми дорогами прагнули йти і польські митці («Про сонет» К. Тетмаєр):

*Люблю звучання рим широке й загадкове,*

*одну і ту ж міцну і мелодійну мідь,*

*єдиний спів, але безмежну розмаїть*

*мотивів, голосів – і в кожному щось нове [АПП 1979:21].*

В українській літературі новим словом стала поезія Лесі Українки, М. Вороного та Олександра Олеся, яким повнокровно вдалося відтворити гаму звуків і кольорів навколишнього світу. В російській – найяскравіше в цьому плані – у ХІХ столітті – поезія Ф. Тютчева, у Срібному віці – К. Бальмонта, якого сучасники називали «Паганіні російського вірша». Поетичні шукання Олександра Олеся, котрий цікавився французькими символістами, були близькими до творчого методу К. Бальмонта та О. Блока, особливо в плані



музичності вірша. Російські поети були одними із тих, котрі сповідували верленівський постулат «Delamusiqueavanttoutechose» і власне це захоплювало українського митця, оскільки сам він шукав нової музичності, нової співучості, наближення вірша до правічних форм, мелодії праслов'янської пісні:

*Вам я співаю, о листя,  
Пройняті усміхом сонця,  
Подихом вітру стривожені,  
Світом, красою обпоєні* [Олесь 1990:437].

Для таких митців, як П. Верлен, О. Блок, К. Бальмонт, Леся Українка, М. Вороний поезія й музика становили єдину стихію. І лише так можна передати, вважали вони, «гармонію ідеалу з життєвою правдою». Таким шляхом у літературі прагнув йти і Олександр Олесь. Він дбав про багатство художньо-виражальних засобів для підсилення виразності образу, розкриття авторських задумів, про відтінки, нюанси у музиці вірша і кольорові відтінки:

*Затремтіли струни у душі моїй...  
Ніжна, ніжна пісня задзвеніла в ній...  
Що ж до їх торкнулось? Чи проміння дня,  
Чи журба, і радість, і любов моя?!* [Олесь 1990:12]

Туга за ідеалом Краси та теплом жаданого сонця волі реалізувалося у ритмі й наймелодійніших звуках поетичних творів, що видобувалися на струнах серця тонкого лірика.

У вирії активних дискусій щодо майбутньої моделі розвитку літератури початку ХХ століття польська дослідниця Марія Подраза-Квятковська виокремила два напрями: «європейський» (нова генерація) і «підпорядкований ідеалам незалежності», що висував волелюбні ідеї, прагнення волі, неприйняття рабства, покори [Podraza Kwiatkowska 2002]. На тлі своєї доби молодопольські митці, як і Олександр Олесь, вдало репрезентували синтез нових тематичних й формальних здобутків західноєвропейської культури із національними мотивами, що проявлялися в художньому світі. Звертаючись до тем щоденної дійсності, Олександр Олесь, як і багато представників з «Молодої

Польщі», думав і дбав про відповідність свого поетичного слова думам і настроям, які зароджувалися в суспільстві, прагнув у мелодиці вірша передати настрої епохи та ритми «вільного духу» у боротьбі з темними силами тиранії:

*Ще в нас вогонь не згас в грудях,  
Ще має наш народний стяг,  
І тільки січі прийде час, —  
Злетяться враз мільйони нас.  
Від крові дух наш охмелів,  
І впав, і спав віки без снів,  
А вдарить грім з народних хмар —  
І знищить хижих яничар.  
Біда катам, біда катам!  
І слава нам, і лава нам!* [Олесь 1990:10]

Новаторство Олександра Олеся – у віталістичній силі його поезії здомінуючою риторикою молодості, радості й волі, які він повторює в різних варіантах, що виявляються у стихійності, динамізмі, енергетизмі, похвалах та природних інстинктах. Олександр Олесь іде слідами Ніцше, який, осмислюючи філософську концепцію А. Шопенгауера, наголошує, що мистецтво є єдиною реальністю і єдиною формою існування:

*Творіть! Що хочете творіть.  
Будуйте, зносьте, жніть, варіть,  
Мережте, грайте, шийте й сійте —  
Щось з того вийде, стане, зійде*[Олесь 1990:123].

Олександр Олесь, як і Л. Стафф, Я. Каспрович та К. Тетмаєр переймався емоційно-бурхливою атмосферою революційно-національного відродження, що й зумовило наявність в їх філософії, окрім песимізму, слабкості, хворобливого безсилля, властиве оптимістичне, життєстверджувальне світосприйняття. Для Олександра Олеся, та й для усього українського символізму ідея про ідеал сильної особистості, що підноситься над натовпом, не містить презирства до звичайного індивідуума, що значним чином відрізнялося від ідей

західноєвропейського символізму про відособленість митця від життя суспільства.

Олександр Олесь захоплювався ідеями А. Бергсона. Цей момент є надзвичайно важливим, оскільки невдовзі, коли поет познайомився з бергсонівською філософією, прийшов до висновку, що «філософія життя» є близькою до його власної мистецької концепції. Уся творчість Олександра Олеся засвідчила знання ним ніцшеанського культу сильної особи, культу молодості, вираженого в грецькому Діонісі, а також наявність і розуміння бергсонівського інтуїтивного пізнання динамічної дійсності з апофеозом життя і страхом перед смертю. Власне концептуальні ідеї філософів межі століть склали підвалини індивідуального стилю, сприяли створенню оригінального поетичного світопростору митця.

Найкраще віталістичний струмінь поезії Олександра Олеся виявив себе в часи, коли він кликав народ до омріяної Волі, а ще більше – у хвилини передачі ейфорійних настроїв вибореної свободи. Успіх уже першої збірки «З журбою радість обнялась» у 1907 році був детермінований саме відходом від виключно сільської тематики, переспівів фольклору і народницького моралізаторства, чим зловживали його попередники, хоча і він не уникав їх, а з іншого боку, не відкидаючи модерністичної моделі лірики, він обрав тільки йому властиву, осучаснену форму поетичного дискурсу.

*«Старі шаблони збивають з стежки наші молоді поетичні сили, – стверджував М. Вороний, – і раз в поезію увійде нова течія, то освіжить, певно, і їх малі дарування чи таланти, і вони заспівають цікавіше... Любов (в широкім значенні), краса і шукання правди (світла, знання, початку чи Бога) – це сфери символічної поезії, вона найкраще про це може оповісти»* [Вороний 1996:107].

Французький, польський та російський символізм прагнув стати життєво-творчим методом, це були спроби знайти сплав життя і творчості, що народжує «цвіт мрій і плід свободи» (Л. Стафф):

*Evvival'arte! В грудях несемо  
вогонь від бога, що не знає втоми.  
На тебе згорда дивимось, юрмо,  
і лаврів за корони не дамо ми,  
і, хоч життя це наше мало варте, –  
evvival'arte! [АПП 1979:21].*

Власне поєднання краси природи та життєдайної сили творчості переростає у Олександра Олеся у своєрідну філософську систему:

*Лиш повне творчості життя  
Нам дасть і віру, й забуття  
І заколише наші болі,  
Здається, вічної неволі[Олесь 1990:123].*

Засвоєння та інтерпретація символізму в творчому й літературно-критичному дискурсі допомагала українським письменникам, зокрема Олександру Олеся, віднайти себе в новій поетиці й світоглядно-естетичних орієнтирах доби без втрати свого творчого й національного обличчя – інакше кажучи: не стати безоглядним апологетом зразків, іноді неприйнятних для української ментальності й рівня розвитку суспільної, національної й культурно-естетичної свідомості народу.

## БІБЛІОГРАФІЯ

АПП 1979 – Антологія польської поезії: у 2 т. / [перекл. з польськ., упоряд. Ю. Булаховська]. – К. : Дніпро, 1979.– Т.2. – 1979. – 503 с.

Белый 1994 – Белый А. Символизм как миропонимание: сборник статей / Андрей Белый; сост., вступ. ст., примеч. Л. А. Сугай. – М. : Республика (Мыслители XX века), 1994. – 528 с.

Білецький 1990 – Білецький О. І. Двадцять років нової української лірики (1903 – 1923) // Літературно-критичні статті / О. І. Білецький. – К. : Дніпро, 1990. – С. 17-44.

Вороний 1996 – Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Кіндратович Вороний; упоряд. і приміт. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2015. – Вип.6.

Т. І. Гундорова; автор вступ. ст. і ред. т. Г. Д. Вервес. – К. : Наук. думка, 1996. – 698, [6] с. – (Б-ка укр. літ., укр. новіт. літ.).

Державин 1975 – Державин В. Поезія П. Верлена / Володимир Державин // Всесвіт. – 1975. – № 8. – С. 22–23. Євшан 1998 – Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан; упорядкув. Н. Шумило.– К. : Основи, 1998. – 658 с.

Єфремов1902 – Єфремов С. О. В поіскахновой красоты / С. О. Єфремов // Киевская старовина.– 1902. – №10. – С. 100–140.

Ільницький –2009 – Ільницький М. «Молода Муза» й український модернізм // На перехрестяхвіку / Микола Ільницький / Кн.3. – К. : «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 260–281.

Наливайко 1985 – Наливайко Д. С. Искусство : направления, течения, стили / Дмитрий Сергеевич Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.

Олесь 1990 – Олесь О. Твори: в 2 т. / Олександр Олесь; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радішевський]. – К. : Дніпро, 1990. – Т.1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 1990. – 958, [2] с.

Поліщук 1998 – Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії / Ярослав Олексійович Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 296 с.

Сріблянський 1912 – Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (З літературного життя) / М. Сріблянський // Українська хата. – 1912. – №3–4. – С. 170-185.

Українка 1979 – Українка Леся «Заметки о новейшей польской литературе» // Леся Українка Зібрання творів: у 12 т.– К. : Наук. думка. – 1979. –Т. 8. – 1979. – С. 112–113.

Українка 1979 – Українка Л. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка; [редкол.: Шабліовський Є. С. (голова) та ін., упорядкув. та прим. Вишневська Н. О.]– К. : Наук. думка. – 1979. – Т.12 : Листи. 1903-1913. – 1979. – С. 28-35.

Франко 1976 – Франко І. Принципи і безпринципність // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976.– Т.34: Літературно-критичні праці (1902-1905); [упорядкув. та комент. О. В. Мишанич, Ф. П. Погребенник / ред. Б. А. Деркач]. – 1981. – С. 360–365.

Франко 1976 – Франко І. Сучасні польські поети // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т.31: Літературно-критичні праці (1897–1899); [упорядкув. та комент. Ю. Л. Булаховська, В. П. Ведіна / ред. Г. Д. Вервес, О. Н. Мороз]. – 1981. – С. 385-412.

Шевчук –Шевчук В. О. Хатяни і український неоромантизм / В. О. Шевчук // Українське літературознавство. – 1993. – Вип.57. – С. 18-25.

Gazda 2002 –Gazda G. Modernizm i modernizmy (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu) // Dialog. Komparatystyka. Literatura / G. Gazda. – Warszawa, 2002. – S. 115 – 135.

Podraza Kwiatkowska 2002 –Podraza Kwiatkowska M. Młodopolskie harmonie i dysonanse / Maria Podraza Kwiatkowska. – Państwowy instytut wydawniczy.– Warszawa, 2002. – 285 s.