
УДК 821.161.2.09Оесь : 821.162.1 : 7.036.45

Ігор Цуркан

Херсонський державний університет

ОЛЕКСАНДР ОЕСЬ ТА ПОЛЬСЬКІ СИМВОЛІСТИ

У статті досліджено розвиток українського символізму, доведено реценцію естетико-концептуальних засад польських символістів в творчості Олександра Оєся.

Ключові слова: *символізм, реценція, символ, декаданс, поетика.*

Igor Curkan. Aleksandr Oeś i polscy symboliści .

W artykule został zbadany rozwój symbolizmu ukraińskiego, udowodniono recepcję koncepcyjnych zasad estetycznych symbolistów polskich w twórczości Aleksandra Olesia.

Słowa kluczowe: *symbolizm, recepcja, symbol, dekadencja, poetyka.*

Tsurkan Igor. Aleksandr Oles and Polish symbolists.

This article is investigated the development of Ukrainian symbolism, argued the reception of the aesthetic and conceptual foundations of the Polish symbolists in Olexander Oles's works.

Key words: *symbolism, reception, symbol, decadence, poetics.*

Творчість Олександра Оєся, попри її знаковість для вітчизняного мистецтва слова і певну репрезентативність для своєї доби, в багатьох аспектах ще не досліджена, а в деяких потребує переосмислення: полемічними залишаються питання творчого методу автора, еволюції його естетичних уподобань та характеру активного діалогу зі світовою літературою.

Метою даної статті є дослідження естетичних здобутків європейських символістів та їх висвітлення в індивідуально-авторській інтерпретації Олександра Оєся. Досягнення мети передбачає на основі порівняльного вивчення поетичних творів Олександра Оєся, представників польського символізму простежити функціонування символістських концептів поезії Олександра Оєся в контексті західноєвропейської традиції. Зміна наукової парадигми у сучасній філології, свобода вибору адекватного інструментарію до-

зволяє 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.

Нове покоління творців, що прийшло на зміну апологетам народництва, відзначило вади соціальної заангажованості літератури. В Україні погляди європейських символістів трансформувалися на національному ґрунті, зазнаючи подальших модифікацій, у зв'язку зі специфічними соціальними, політичними протиріччями, що простежувалися в історії суспільства. Це безпосередньо визначило власний шлях розвитку українського символізму на базі творчого діалогу новаторських ідей європейської літератури з національним підґрунтям.

Культурний переворот в естетичному світосприйнятті межі ХІХ – ХХ століть, що назвали антипозитивістським, породив явище декадентства. Світоглядна криза тих часів, що супроводжувалася характерними настроями зневіри, песимізму, розчарування, констатувала народження нової художньої свідомості з потужною естетичною чуттєвістю. Не можна також не зауважити, що національні культури «пережили на межі століть повноцінну, оригінальну, цікаву естетичну епоху», – підкреслив Я. Поліщук, акцентуючи увагу на взаємному зацікавленні польським досвідом «Молодої Польщі» з огляду на культурно-естетичні запити того часу [16].

Епоху кінця ХІХ – початку ХХ століття ще називають епохою декадансу – специфічного умонастрою, позначеного душевною тривогою, відсутністю інтересом до навколишнього світу, відчаєм що зародився із недовіри модерністів до всевладдя розуму, позитивного «точного» знання. Д. Затонський відмітив, що поети «fin de siècle» відчували, передбачали неминучість загибелі суспільства, з яким були зв'язані якщо ні політично, ні економічно, принаймні, ідейно та духовно, і вони одночасно оплакували те, що не спроможні були повернути, та бунтували проти системи, яка не виправдовувала їх надій. Це сприяло створенню поетичних творів значної художньої цінності. Але виходу їх протиріч – протиріч індивідуальних і соціальних декаденти не бачили і тому шукали спасіння в самотності,

духовному аристократизмі, в обоженні мистецтва, яке, на їх думку, було єдиним захистом від бруду та ницості оточуючого буржуазного світу» [8, с. 109].

Розчарування в існуючій дійсності, нещасливе кохання, невизнання сучасниками, передчуття трагічних подій ХХ століття, знецінення духовності в меркантильному суспільстві, сприйняття світу як царства зла викликало у митців ціле розмаїття негативних почуттів. Стан депресії визначають як тужливий, пригнічений настрій з усвідомленням власної нікчемності, песимізму. Провідний вітчизняний вчений Д. Наливайко у післямові «Ш. Бодлер і його квіти зла» до книги «Поезії» (1999) французького символіста зазначив, що «сплін» – важкий хворобливий душевний стан, породжений дійсністю [3, с. 248]. «Саме у Бодлера», – вказував дослідник, – цей настрій, це світосприймання знайшли небачено згущене й експресивне враження, він зазирнув у незнані безодні людського відчаю й душевного мороку, дійшовши до тієї крайньої межі, за якою мистецтво вже перестає бути собою» [3, с.248–249].

Хоча Олександр Олесь увійшов до свідомості післямодерністського покоління як «український Гейне» (Х. Алчевська), йому не вдалося повністю відособитися від європейських аспірацій епохи, зокрема молодопольської депресивної настроєвості. Особливе місце в польській поезії того періоду належить К. Прерві-Тетмаєру, лірика якого на теренах української літератури представляла органічний синтез естетики декадансу та символізму. Його маніфест «Koniec wieku XIX» (1894), написаний під впливом А. Шопенгауера, репрезентував концептуальні погляди «Молодої Польщі» щодо утилітарного трактування літератури, модерністичних пошуків стилю та форми художніх творів, захисту національної традиції та право вираження творчої індивідуальності. Поезія К. Прерві-Тетмаєра уособлювала багатий спектр меланхолійних настроїв, що передало атмосферу суспільно-політичної кризи сучасної дійсності з наперед-визначеною приреченістю:

Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie,
wstrętem mam do wszystkich czynów, drwię z wszelkich zapałów:
pośagi moich marzeń strącam z piedestałów
i zdruzgotane rzucam w niepamięci śmiecie [12, с. 166].

Сучасний дослідник Я. Поліщук у статті «Естетичний досвід декадансу» (аспекти модальності й моди) зазначив: «Декадентські настрої виявили найбільшу продуктивність у поезії першого десятиліття ХХ ст. ... У Східній Україні занепадницькі мотиви найчастіше присутні в індивідуальній поетиці М. Вороного, А. Кримського, О. Олеся» [14, с. 26].

Перші поетичні твори К. Прерви-Тетмаєра («Poezje»), що заперечували досягнення західних символістів та декадентів, культивуючи нові мотиви та настрої на польському ґрунті, надзвичайно імпонували Олександру Олеся, насамперед, нюансуванню відчуттів людини, виразно подібними настроями безвихідної самотності, розумінням людського буття лише як миттєвості, відтворенням його швидкоплинності з глибоким песимізмом й невимовним смутком. Лірика знакової постаті польської модерни культивувала в собі пошук нових форм художнього вираження, відображення душевної гармонії цілісності людини в межах її мікрокосму, «аналіз станів меланхолії, апокаліптичних настроїв, топиків мандрів-блукань, апофеозацію любовних страждань» [15, с. 347]. В одному з листів до Х. Алчевській, датованому 1908 роком, Олександр Олесь писав: «Ви знаєте мої переживання в останні часи. Розпач і зневір'я стисли душу і заступили весь дивно-прекрасний світ» [1, с. 482]. Реалії тогочасної дійсності «часу кипучого та кривавого» сприяли появі декадентських мотивів у творчості українського митця, що стала «поетичним виразом жалів за розбитими надіями» та «зневір'я до недавнього руху» [7, с. 170].

Перебуваючи в сплінічному стані, герої поетичних творів «Ніщо не радує. Ні небо, ні земля...» Олександра Олеся та «Melancholia, tesknota, smutek, zniechecenie» К. Прерви-Тетмаєра визнають, що не зможуть знайти спокою, бо їх душі мертві, «отруєні», нещасні:

Ніщо не радує. Ні небо, ні земля.
Душа намучена до краю.
І я не знаю,
Де щастя мить зазнаю я,
Де спокій я зазнаю... [11, с. 656]

Сплін поетів продукується і на духовну, і на матеріальну вертикаль, поглинаючи весь життєвий простір. Ідеальне буття, позначене

категорією «небо», охоплює змертвілий спектр душевних переживань, констатує тотальне страждання («душа намучена до краю», «со kielich swój nad ciemne głębiны wuchyli»), неможливість насолоджуватися красою природи. Так, у найважчих песимістичних роздумах ліричні герої українського та польського поетів знаходяться на піці емоцій, вони «горять» та страждають, їх душі й мозок палають «у огні», а думки «летять» крізь почуття страждання в очікуванні духовної смерті:

.....
 śmierć skazane przez losów okrutne przekleństwo –
 i czyż warto jest walczyć nie wierząc w zwycięstwo?
 i czyż warci są życia, którym brac doń siły?
 I cóż z tych łez wylanych na słabych mogiły? [12, с. 168]

Декадентські образи та мотиви спостерігаємо й у поезіях «Sonet» А. Лянге («... Nic poza mną już nie ma nad zawodów rany / I żadna już przede mną nie leży ostoja ...») [12, с. 158], «Bunt jesienny» Л. Стаффа («...Jestem znów jak samotna, przydrożna gospoda, / Do której się o zmierzchu wdarły rzezimieszki...») [12, с. 255] та українських модерністів (М. Вороний, П. Карманський, М. Філянський, Г. Чупринка, Л. Українка), що відзеркалюють депресивно-бездіяльний погляд на життя («І де ті світлі ідеали, / Яких від віку люди ждуть?») [9, с. 153] та трагічне світовідчуття з алюзіями важкої, невиліковної хвороби («Гіркий полин, болиголов, бур'ян / Не втішать болю, не загоять ран») [4, с. 48].

Декадентським світосприйняттям, що зародилося із розчарування раціональною картиною світу, були просякнуті культура, мистецтво порубіжжя століть, література того часу, що визначалася відчуженням людини від життєвих реалій тогочасної дійсності та песимістичним пафосом. Декаданс як загальнокультурне та суспільне явище у польській, українській та у будь-якій слов'янській літературах не утворив власної поетики, нових парадигм художнього мислення та форм і структур творчості. З огляду на заперечення народницьких ідеологічних догм він перероджувався у бунтарський «активізм» – неоромантизм, що засвідчило активну та динамічну силу духа митця в контексті національного становлення. Неоромантизм, що втілював концепцію гармонізації ідеалу і дійсності у твор-

чий активності особистості, знайшов відображення у творчості Лесі Українки. Обстоюючи нові засади, вона виокремлювала необхідний момент в історії літератури кожного народу, що полягав в протесті митця проти середовища та поривання його до вищих ідеалів життя («ins Blau hinein»):

Геть понад кручі у простор безмежний
Вхопити з хмари ясну блискавицю,
Зірвати з зірки золотий вінець
І запалати світлом опівночі ? [20, с. 149-150]

Йдучи шляхом здобуття внутрішньої свободи, Леся Українка зауважила, що неоромантизм, на відміну від романтизму, «прагне звільнити особистість у самому натовпі, розширити її права <...>, дати їй можливість підносити до свого рівня інших». Звідси «знищується натовп як стихія, натомість постає суспільство, тобто союз самостійних особистостей» [18, с. 237].

Поява Олександра Олеся як унікального поета, художній доробок якого містив ознаки відомих стильових парадигм (романтизму, неоромантизму, символізму), відзначалася як «одкровення», як «розкриття» вічних первин людської душі. У статті «Проблема Олеся» В. Петров визнав оригінальність неоромантичної манери Олександра Олеся, що поєднувала «ідею безпосередності й наївності та творчої свободи поета» [13, с. 280]. Одностайність з В. Петровим щодо неоромантичних поривань українського митця, зумовленого пошуком гармонії духу та свободи творчості, виявили Т. Гундорова та Н. Шумило у статті «Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.)». Дослідники акцентували увагу на особливостях таланту Олександра Олеся: «тонка вразливість на всі життєві дисонанси», «активність творчого, навіть фантастичного перетворення реальності», «злиття символів й алегорій з плином душевних настроїв, мрій поруч з конкретністю реалій» [5, с. 58].

«Твердження, що Олень – типовий неоромантик, – зауважив Г. Костюк, – аж ніяк не заперечує його причетності до символізму. Відомо ж бо, що численні критики і дослідники світовідчування французьких, німецьких та і російських символістів визначали часто як неоромантизм... Та й взагалі сама поетика символізму бере,

безсумнівно, свій початок від романтизму минулого віку. Містика, гіперболізм, наголос на музичність і метафоричність мови, лірико-суб'єктивне сприймання світу – все це в певній мірі притаманне як і романтикам минулого віку, так і символістам кінця XIX та початку XX століття» [10, с. 96–97].

Реабілітація поезії і ролі поета в суспільстві в нову – вже модерністську епоху починається із щедрого, що знайшов своє вираження у неоромантизмі, повернення до романтичного активізму. Романтичний вплив на життя через поезію відбувся завдяки піднесеності дії художньої мови із символічним та ідеологічним сенсом на найвищій висоті, які забезпечувала багата метафоризація, музичність, живописність стилю.

Творча індивідуальність Олександра Олеся виразно окреслилася у парадигмі неоромантичної поезії, що постала на основі романтичного світобачення. Леся Українка одна з перших помітила і визнала природжений талант художника слова, наділеного «Божою іскрою». Як згадує чоловік письменниці К. Квітка, вона «... по виході І тому віршів Олеся сказала, що він випередив її jako ліричний поет, і при тім не зажурилася і сказала тільки, що їй вже писати ліричних віршів на варто» [17, с. 224]. Може, надто категорично висловлювалась ця мужня й геніальна жінка, але, справді, в період між двома революціями, про що писав і Максим Рильський, Олесь «зайняв позицію першорядного українського поета», став «володарем дум» покоління, яке підготувало революцію 1917 року.

Поезії Олександра Олеся, як і Лесі Українки, несли в собі романсову зажуру і світлу радість ліричного героя, повнилися прагненням краси, звучали викликом не лише життю, а й літературі:

Парубоцькі літа – то бурхливий потік,
Не страшні їм ні кручі, ні гори:
Для них, повних замірів, мрій і думок,
По коліна глибоке море [11, с. 9].

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 нірвани, 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...» [19, с. 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 поетики розгортався символістський дискурс українського митця, який прагнув змалювати надчуттєвий світ крізь серце своєї творчої натури.

Рецепція європейської культурної традиції на теренах української літератури здійснювалося через посередництво поетів нової генерації «Молодої Польщі» (А. Лянге, М. Пшесмицький, К. Тетмаер, Я. Каспрович, А. Немоевський) та естетико-філософських концепцій українських символістів (П. Карманського, Б. Лепкого, В. Пачовського, М. Вороного та ін.), що ставили своєю метою прилучитися до нових ідей й прийомів, але так, щоб не втратити національної основи мистецтва.

Осмислення 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. Тетмаер та А. Немоевський [21, с. 395]. На думку І. Франка, їх поетичні твори уособлювали майстерність, «високий політ духу» та гармонійну цілісність з «власним сильним чуттям» та з образами «сильної і пластичної фантазії» [21, с. 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
 Wznosim świątnicę nowym ideałom.... [21, с. 401]

Творчість польських 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, однонамітного словника, відпрацювати ритмомелодику вірша, сутеруючи враження непередбачених і напівсвідомих зворотів думки:

Хай Ньюанса, неоцінний дар,
 Понад кольором горує строгим!
 Мрію з мрією і флейту з рогом
 Лиш Ньюанси обручає чар! [6, с. 23]

Міф та 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. Потракування 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 польських символістів.

На поезії Олександра Олеся по-своєму відбилися пошуки символістів, які сприйняття природи намагалися передати через гру звуків і барв. Серед європейських митців на переломі віків 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 [2, с. 21].

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 [22]. 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 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 кагам, біда кагам!
І слава нам, і лава нам! [11, с. 10]

Новаторство О. Олеся – у віталістичній силі його поезії з домінуючою риторикою молодості, радості й волі, які він повторює в різних варіантах, виявляючись 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 [11, с. 123].

Безперечно, Олександр Олесь добре розумів, що відштовхування від засад народницької поезії сконцентрують увагу багатьох митців на власних художньо-естетичних доктринах і концепціях, пануючих традицій.

«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 широкому значенні), краса і шукання правди (світла, знання, початку чи Бога) – це сфери символічної поезії, вона найкраще про це може оповісти» [4, с. 107].

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

Evviva l'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, –
evviva l'arte! [2, с. 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 [11, с. 123].

Олександр Олесь, як і польські символісти переймався емоційно-бурхливою атмосферою революційно-національного відродження, що й зумовило наявність в їх філософії, окрім песимізму, слабкості, хворобливого безсилля, властиве оптимістичне, життєствердживальне світосприйняття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алчевська Х. Майстри слова / Христя Алчевська // Українська хата. – 1910. – №7-8. – С. 475–484.
2. Антологія польської поезії: у 2 т. / [перекл. з польськ., упоряд. Ю. Булаховська]. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 2. – 1979. – 503 с.
3. Бодлер Ш. Поезії / Шарль Бодлер; [пер. з франц. Д. Павличко, М. Москаленко]; ред.-упоряд. М. Москаленко; авт. вступ. слова Д. Павличко; авт. післям. Д. Павличко. – К.: Дніпро, 1999. – 272 с.
4. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Кіндратович Вороний; упоряд. і приміт. 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.).
5. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ) / Тамара Гундорова, Наталя Шумило // Слово і час. – 1993. – №1. – С. 55–66.
6. Державин В. Поезія П. Верлена / Володимир Державин // Всесвіт. – 1975. – № 8. – С. 22–23.
7. Єфремов С. О. Муза гніву та зневір'я / Сергій Олександрович Єфремов // С. О. Єфремов Літературно-критичні статті – К.: Дніпро, 1993. – С. 153–172.
8. Затонський Д. В. Про модернізм і модерністів / Дмитро Володимирович Затонський. – К.: Дніпро, 1972. – 270, [2] с.
9. Карманський П. Ой люлі смутку: Ліричні поезії. – Львів, 1906. – № 10. – С. 153–155.
10. Костюк Г. О. Олесь і радянська критика 20-х років / Григорій Костюк // Історія Національної академії України, 1938-1941: Документи і матеріали НАН України, Нац. б-ки ім. В. І. Вернадського; [відп. ред. О. С. Оніщенко]. – К.: Ін-т архівознавства, 2003. – С. 87–103.
11. Олесь О. Твори: в 2 т. / Олександр Олесь; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський]. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 1990. – 958, [2] с.
12. Передзвони польської лютні: Поетична антологія; [пер. В. Гуцаленка]; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський; авт. вступ. слова Р. Радишевський. – К., 2001. – 592 с.
13. Петров В. Проблема Олеся / Віктор Петров // Українське слово: хрестоматія укр. літ-ри та літ. критики ХХ ст.: у 3 кн. / [упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко]. – К.: Рось, 1994.– Кн. 1. – 1994. – С. 275–285.
14. Поліщук Я. Естетичний досвід декадансу / Я.Поліщук // Слово і час. – 2002. – №4. – С. 20–26.

-
15. Поліщук Я. Казімеж Пшерва-Тетмаер: відлуння в українській літературі / Я. Поліщук // «Варшавські українознавчі записки». – 2002. – Вип. 13–14. – С. 347–348.
 16. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії / Ярослав Олексійович Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
 17. Спогади про Леся Українку. – К. : Дніпро, 1971. – С. 224–235.
 18. Українка Леся «Новейшая общественная драма» // Українка Л. Збір. творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1977. – Т. 7. – С. 237.
 19. Українка Леся «Заметки о новейшей польской литературе» // Українка Л. Зібрання творів: у 12 т. – К. : Наук. думка. – 1979.– Т. 8. – 1979. – С. 112–113.
 20. Українка Леся Збір. творів у 12 т. – К. : Дніпро, 1975. – Т. 1. – 447 с.
 21. 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.
 22. Gazda G. Modernizm i modernizmy (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu) // Dialog. Komparatystyka. Literatura / G. Gazda. – Warszawa, 2002. – S. 115 – 135.