

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.178.5>

Data przesłania artykułu: 28.07.2022

Data akceptacji artykułu: 9.03.2023

МΥΚΗΑΥΛΟ ΗΝΑΤΙΟΥΚ

Lwowski Narodowy Uniwersytet im. Iwana Franki, Ukraina

(Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine)

Модернізм в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття: польсько-український контекст

Modernism in Ukrainian literature of the late 19th and early 20th century: The Polish-Ukrainian context

Abstract

The article analyzes modernism in the Ukrainian literature of the late 19th and early 20th century in the context of Polish-Ukrainian literary and cultural contacts. The impact of Kraków modernism on the artistic strivings in Ukrainian literature is scrutinized in depth. The author analyzed the works by Ukrainian writers, particularly Vasyl Stefanyk, published and discussed in the Kraków-based magazine *Życie*. Ukrainian writers, like Lesia Ukrainka, Bohdan Lepky, and others attempted to analyze Polish modern literature in their literary-critical articles, thus promoting the development of new directions in Ukrainian literary life. The subject of the research are the literary articles by Ivan Franko, Zenon Przesmycki (Miriam), Lesia Ukrainka, Stanisław Przybyszewski, Mykhailo Kotsiubynsky, Olha Kobylianska, Waclaw Moraczewski, and others. Mutual translations and critical speeches of Ukrainian and Polish authors boosted the enrichment of the cultures of both nations at that time. Artistic explorations of the above writers and literary scholars were significant contributions to European modernism.

Keywords: Ukrainian-Polish literary contacts, modernism, symbolism, impressionism, expressionism, neo-romanticism

Modernizm w literaturze ukraińskiej przełomu XIX i XX wieku: kontekst polsko-ukraiński

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony analizie modernizmu w literaturze ukraińskiej przełomu XIX i XX wieku w kontekście polsko-ukraińskich powiązań literackich i kulturalnych. Dotyczy wpływu krakowskiej moderny na poszukiwania artystyczne w literaturze ukraińskiej. Autor przeanalizował utwory ukraińskich pisarzy, w szczególności Wasyla Stefanyka, które były publikowane i omawiane na łamach krakowskiego czasopisma „Życie”. Ukraińscy artyści słowa, w tym Lesia Ukrainka i Bohdan Łepki analizowali w swoich artykułach literacko-krytycznych polską literaturę modernistyczną, stymulując rozwój nowych kierunków w ukraińskim życiu literackim. Materiałem badanym przez autora były utwory literatury pięknej oraz artykuły literaturoznawcze I. Franki, Z. Przesmyckiego (Miriamy), Łesi Ukrainki, S. Przybyszewskiego, M. Kociubynskiego, O. Kobylańskiej, W. Moraczewskiego i innych. Wzajemne tłumaczenia i krytyczne omówienia ukraińskich i polskich mistrzów słowa dały impuls do wzbogacenia kultur obu narodów. Jednocześnie artystyczne poszukiwania wymienionych pisarzy i literaturoznawców były częścią modernizmu ogólnoeuropejskiego.

Słowa kluczowe: polsko-ukraińskie powiązania literackie, modernizm, symbolizm, impresjonizm, ekspresjonizm, neoromantyzm

Вступ

Мета дослідження — з'ясувати основні тенденції модерністичних пошуків в українській та польській літературах 90-х років XIX та перших десятиліть XX ст. На основі аналізу літературних творів автор пропонованої статті доводить, що взаємовплив польського та українського модернізму пов'язаний із належністю обох до „центральноевропейської літературної системи”. В українській літературі модернізм проявився не лише у творах письменників, які жили на західноукраїнських землях, що входили до складу Австро-Угорщини, а й у творах письменників Наддніпрянщини.

Основними методами дослідження є проблемний та рецептивний підхід, методи компаративного зіставлення й аналізу.

Антипозитивістський злам у філософії кінця XIX – початку XX ст. спричинив зміну парадигми європейського гуманітарного мислення. На зміну реалістичним, натуралістичним прийшли модерні, суголосні часові, засоби художнього узагальнення.

Основою цього нового способу мислення стала „філософія духу” В. Дільтея з його увагою до трактування духовного життя кожного окремого народу. Другою передумовою нового філософського мислення стали успіхи в розвитку психологічної науки, зокрема німецької експериментальної психології (праці Е. Гартмана, В. Вундта, Г. Штайнталя, М. Дессуара та ін.). Відкриття психоаналізу на межі XIX–XX ст. ініціювало переворот у гуманітар-

ному мисленні. Такі зміни в гуманітаристиці дали поштовх для зародження модернізму в літературі та мистецтві, які польський літературознавець Артур Гутнікевич пов'язував з динамічним розвитком католицьких інституцій у Франції, шкіл, видавництв, створенням наукових праць, присвячених томізму та середньовічній філософії (Hutnikiewicz, 1999, с. 15).

Усі ці досягнення в гуманітарному мисленні того часу спричинені зміною парадигми художніх пошуків у літературі та мистецтві, вони відійшли від попередніх стереотипів, в основі яких було відтворення типових подій у типових обставинах.

У зв'язку з аналізованою проблемою вважаємо потрібним розрізняти терміни „модернізм” і „модерність”. „Модерність” передбачає нові засоби мистецького втілення, відмінного від традиційного реалістичного письма. Натомість „модерністичний” спосіб — сума тих прийомів, які стосуються літературознавчого прочитання мистецького явища, що базується на науково-мистецькому узагальненні. Термін „модерність” — це термін, маркований літературознавцями та мистецтвознавцями, він науково обґрунтовує та трактує явища „модерності”.

Зміна мистецької парадигми в європейських літературах призвела до появи нових модерних напрямів: символізму у французькій, імпресіонізму у французькій та німецькій, експресіонізму в німецькій на французькій, новоромантизму в бельгійській, французькій та німецькій літературах. Новими центрами модерної літературної богемі, крім Парижа, стали Мюнхен, Відень, Берлін. При цьому символізм як напрям модерного мистецтва у Франції та Бельгії (Еміль Вергарн, Моріс Метерлінк) передував символістичним пошукам у німецькій чи польській літературах (Гуго фон Гофмансталь, Станіслав Виспянський, Леопольд Стафф).

Зауважимо, що в різних європейських літературах модерні явища проявлялися неоднорідно. Скажімо, польський модернізм часто випереджав модерністичні шукання в інших східноєвропейських літературах, українській зокрема. Літературна організація „Молода Польща” взувалася на модерні пошуки „Молодої Німеччини”, „Молодої Австрії”, „Молодої Бельгії”, „Молодої Франції”, „Молодої Скандинавії”.

Основна частина

Початки українського модернізму (передмодернізм) пов'язують зі статтею Василя Щурата *Поетія „Зів'ялого листя” у світлі суспільних завдань штуки* (1896), у якій молодий дослідник літератури, аналізуючи збірку Івана Франка, писав, що *Зів'яле листя* є проявом декадансу в українській літературі, який на той час захопив європейські літератури. Така думка викликала заперечення І. Франка, що вилилося у його поезії *Декадент*:

Який я декадент?
 Я син народа,
 Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
 Мій поклик: праця, щастя і свобода,
 Я є мужик, пролог, не епілог.
 (Франко, 1976, т. 2, с. 186).

Для знаного письменника звинувачення в декадансі було неприйнятним. В. Щурат, безсумнівно, зауважив у збірці І. Франка прояв загальноєвропейських тенденцій модерного мистецтва.

Ще одним яскравим проявом українського передмодернізму стала дискусія Івана Франка з Миколою Вороним, яка стосувалася збірки *З-над хмар і долин*. У ній М. Вороний закликав українських поетів відходити від утилітаризму, соціальних мотивів у літературі, а культивувати нові модерні засоби художнього освоєння дійсності.

І. Франко у вступі до поеми *Лісова ідилія*, звертаючись до молодого колеги і приятеля, пише, що слово поета „в серці дивно защеміло”:

Пісень давайте нам, поети,
 Без тенденційної прикмети,
 Без соціального змагання,
 Без усесвітнього страждання,
 Без нарікання над юрбою,
 Без гучних покликів до бою,
 Без сварів мудреців і дурнів,
 Без горожанських тих котурнів!
 (Франко, 1976, т. 3, с. 107).

Як бачимо, соціальна функція мистецтва, що була для І. Франка дуже важливою, не могла бути затьмареною іншими проявами нового модерного мислення. І. Франко не обмежував „сучасну пісню” виключно утилітарними завданнями, а розглядав її насамперед у художній, естетичній площині, тим більше, що сам не раз забігав у „мрій квітчасту країну”.

Зауважимо, що не тільки для художніх творів, а й літературно-критичних статей І. Франка зламу XIX–XX ст. соціальна функція мистецтва була чи не основною. У статті *Доповіді Міріама*, аналізуючи лекції польського літературознавця Зенона Пшесмицького (Міріама) про бельгійський символізм 80–90-х рр. XIX ст., І. Франко підтримував польського вченого в запереченні утилітарності літератури, але водночас і критикував бельгійських символістів за їх самозакоханість, несприйняття ними суспільства, їх нахил до містицизму, культивування власного „я”. Модерні засоби зображення життя І. Франко культивував не тільки в художніх творах, а й у літературно-критичних статтях, адже „мистецтво повинно охоплювати все, бути відбитком власного „я” цілого світу, так як його бачить поет” (Франко, 1981, т. 29, с. 116).

Сам І. Франко, „сором’язливий модерніст” (Simonek, 1997, с. 77), як його трактував австрійський літературознавець Стефан Сімонек, вітав модер-

ні пошуки у творах літературного покоління зламу XIX–XX ст. як в українській (Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська), так і в польській літературах (Ян Каспрович, Станіслав Пшибишевський, Казімеж Тетмаєр, Анджей Немоєвський та ін.).

У статті *Сучасні польські поети* І. Франко схвально відгукнувся про модерністичні шукання свого близького приятеля, польського поета Яна Каспровича, збірка *Miłość* якого була прикладом нового потрактування лірики в літературному творі. Критик не уникає нагоди звернути увагу на вразливість художніх засобів поета при розкритті основної теми збірки, для якої характерна „...риторика декуди блискуча, декуди зовсім темна, але дивна річ, усе оте співання про любов лишає нас зовсім холодними. Ми чуємо, що автор фантазує про любов, але сам не любить: правдива любов не буває така балакуча, а коли що говорить, то попросту...” (Франко, 1981, т. 31, с. 405).

І. Франко гостро розкритикував переклад збірки С. Пшибишевського *Із циклу Вігільї*, здійснений А. Крушельницьким. „А проте, прочитавши отсю книжечку, я не можу помістити в своїй голові, пощо і для кого перекладено її на нашу мову? [...] Не можу зрозуміти пощо і для кого запотребилося д. Крушельницькому збагачувати нашу літературу перекладом сього твору” (Франко, 1981, т. 32, с. 32). Йшлося про несприйняття українським письменником декадентських мотивів у творах польського поета. Разом з тим, І. Франко при оцінці літературних творів як української, так і польської літератур схвально відгукувався про модерні пошуки в тогочасній літературі, критикуючи при цьому слабкість художньої форми письменників-модерністів. Це яскраво проявилось в його статтях про українських модерністів *Маніфест „Молодої Музи”*, *Привезено зілля з трьох гір на весілля* та ін. У статті *Маніфест „Молодої Музи”* автор критикує Остапа Луцького, вважаючи, що захмарними є ідеї, висунуті автором *Маніфесту...*, вони не зрозумілі сучасному читачеві. Водночас критик не заперечував модерних способів зображення, характерних для „молодомузівців”. В оцінці *Маніфесту...* додалася полеміка, почата декілька років раніше, коли О. Луцький з молодечею бравадою у збірці *Без маски* пародіював твори знаного письменника, звинувативши його в неоригінальності. На цей закид І. Франко відповів сатирою *О. Люнатикови*:

Правда, синку, я не геній...
 Ех, якби я геній був!
 З тих істерій, неврастеній
 Я б вас чаром слів добув
 (Франко, 1976, т. 3, с. 268).

Недоречним вважаємо намагання деяких сучасних літературознавців протиставити покоління І. Франка поколінню Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника по лінії „реалізм–модернізм” (Моклиця, 2009, с. 279). Акцент на переважанні ірраціонального над раціональним

у творчості цих авторів, на нашу думку, є умовним. Ще важче провести таку розмежувальну лінію між І. Франком та М. Коцюбинським, І. Франком та В. Стефаником. Має рацію Тамара Гундорова пишучи, що „І. Франкови судилося творити на зламі різних епох (доби романтизму та позитивізму, позитивізму й модернізму), на межі геокультурних просторів (Львів виконував роль культурного моста між Західною Європою та Європою Східною, до якої належала ціла Україна)” (Гундорова, 2006, с. 18).

Ірраціональне було частиною художніх пошуків І. Франка в його прозових творах *Як Юра Шикманюк брів Черемош*, *Сойчине крило*, *Батьківщина* та ін. У 1904 р. в статті *Старе й нове в українській літературі* він писав, що основою художніх творів М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, Лесі Українки є психологізм. Ці письменники „цілком відходять від чисто зовнішнього опису, а відразу засідають в душі своїх героїв, і нею мов магічною лампою освічують усе оточення” (Франко, 1981, т. 35, с. 108).

Модерністичні пошуки в українській літературі зламу ХІХ–ХХ ст. проявилися в декількох напрямках: імпресіоністичних картинах Михайла Коцюбинського, експресіонізм В. Стефаника та О. Кобилянської, новоромантизму Лесі Українки, Людмили Старицької-Черняхівської. Звернімо увагу, що модернізм у літературі захопив усю українську літературу — і тих письменників, які жили на Наддніпрянській Україні, яка входила до складу царської Росії, і майстрів слова Галичини та Буковини в Австро-Угорщині. Згадані майстри слова відійшли від манери розповіді про традиційні цінності, від схилення до позитивізму, культивування реалізму й натуралізму в мистецтві.

Українська і польська критика зламу ХІХ – початку ХХ ст. яскраво ілюстрували це на прикладі творів В. Стефаника. Богдан Лепкий, на той час викладач української літератури в Кракові, звернув увагу на психологізм малої прози письменника, який, на його думку, не задовольнявся змалюванням зовнішньої сторони селянського побуту, а „сягав глибше в душу. Здається, немає такої важкої ситуації в житті українського селянина і немає настільки запутаного процесу в його душі, щоб Стефаник не міг побачити і описати” [переклад власний — М. Г.] (Леркі, 1902, с. 435).

Сам В. Стефаник у 20-х роках ХХ ст. визнавав, що краківське інтелектуальне середовище мало на нього значний вплив. Один із дослідників української літератури Микола Зеров у статті *Марко Черемшина і галицька проза* зазначав: „... Стефаник одразу виявив тенденцію до скорочення авторської референції [...] Він примушує розповідати своїх героїв, наводить їх *ipsissima verba* (їх власні, найвласніші слова), а все, що подає від себе, зводить до значення авторської ремарки” (Зеров, 1990, с. 420). Автор дослідження стверджував, що витворилася „школа” Стефаника, і одним із її учнів був Марко Черемшина, на що В. Стефаник відповів: „...Семанюк виховувався у Відні, а я в Кракові самостійно один без другого, то правда є така, що ніякої «школи» Стефаника не може бути” (Стефаник, 2021, т. 1, с. 33).

Належність Відня, Кракова, Львова до Австро-Угорської монархії сприяла виробленню схожих естетичних смаків у письменників різних культур, які склали „центральноевропейську літературну систему” (Simonek, 1997, s. 39), у якій тісно переплелися імпресіоністські, експресіоністські, неоромантичні тенденції. Символом української культури, що формувалася на перетині Сходу і Заходу та увібрала риси цієї системи, стала архітектура Успенської церкви у Львові. Цю думку висловив син польського вченого та літератора Вацлава Морачевського Юрій:

...ця споруда у центрі міста — символ і образ нашої віри і культури [...] Зливаються у ній два світи, в'яжуться з нею традиції двох сторін світу. Здвижена дарами греків праця італійських артистів, вмурована в чотирикутний будинок, як більшість церков Італії, розвітає трьома банями, як наші старі дерев'яні церкви, що може праслов'янські традиції заховують (Морачевський, 1983, с. 21).

Важливу роль у модернізації української літератури відіграв краківський журнал *Życie*, у якому друкувалися польські, чеські, українські письменники, а його редактор С. Пшибишевський мав приятельські стосунки з багатьма українськими митцями, які на той час жили і творили у Кракові. В одному з листів до свого приятеля В. Гаморака В. Стефанік писав: „Є тепер тут новина — се Przybyszewski, я з ним ще не знайомий, але зазнайомлюся, він тепер у моді” (Стефанік, 1954, с. 167). А вже через декілька днів у листі до О. Гаморак письменник писав, що йому не подобається екстатична манера творчості польського письменника С. Пшибишевського, але атмосфера дискусій про мистецтво, які точилися серед тодішньої краківської літературної богемі, метром якої був цей польський мистець, без сумніву вплинула на В. Стефаніка. Зокрема, це стосувалося заперечення утилітарності літератури. Найважливіше, що об'єднувало українського та польського літераторів, — це пошана до високого мистецтва, що тоді панувала серед краківських модерністів (Гнатюк, 2021, с. 32).

С. Пшибишевський спонукав молодого В. Стефаніка друкувати свої новели польською мовою, про що редактор *Życia* писав:

...Треба знати, що Стефанік не вірив, що ті його оповідання прихильно сприймуть смакуни літератури. Потерпав, що наша літературна критика (а славно маємо ту критику, най ся преч каже!) погладить його проти шерсти. Отже, він казав мені друкувати ці справжні перли без підпису... [...] Вся літературна братія, яка гуртувалася біля *Życia*, глибоко поважала Стефаніка. А між мною і Морачевським стала просто умова, що він має перекласти на польську мову цілий том оповідань Стефаніка, а я відтворю їх на куявську говірку (Пшибишевський, 1970, с. 151–152).

Польський модернізм, зокрема літературна організація *Młoda Polska*, став каталізатором модерних шукань для всіх слов'янських літератур. Цією ідеєю позначена стаття Лесі Українки *Заметки о новейшей польской литературе* (1900), яка була надрукована на сторінках петербурзького журналу *Жизнь* і стала прикладом глибокого аналізу модерністичних шукань

у слов'янських літературах. Аналізуючи сильні і слабкі сторони європейської модерни, авторка окреслила основні тенденції розвитку тогочасного літературного процесу. Фетишизація краси, на думку поетеси, яку проголошувала *Młoda Polska* у Кракові, має врятувати польську поезію, як уже врятувала поезію німецьку. Ця краса протидіє галюцинації смерті, вічної руїни, загибелі всіх світів. Ця галюцинація цілком оволоділа

поетами Ланге, Пшесмыцким (популяризатор Метерлінка, пишущий чаще под псевдонимом Mariam), Россовским, не говоря уже о Тетмайере, наконец, даже Щепанским, вначале довольно веселым поэтом, основателем краковского журнала *Życie (Жизнь)*, вокруг которого группировались молодые поэты-модернисты. Журнал этот, недавно прекративший свое существование, дал возможность проявить себя многим теперь уже известным поэтам, в том числе и Пшибышевскому, который вскоре затмил славу всех своих собратьев, сотрудников *Życia*, и сделался для них образцом, вызывающим на подражания (Леся Українка, 2021, т. 7, с. 157).

Визначаючи роль С. Пшибишевського в польській літературі, Леся Українка передусім акцентувала на його імпресіоністичній манері мислення і творення:

Благодаря тому, что он, как поэт очень талантлив, владеет образами, умеет создавать из них новые (более или менее) комбинации, — только и можно понять его значительное влияние на направление новейшей польской поэзии. Пшибышевский в своем сборнике quasi-критических статей *На путях души (Na drogach duszy)*, который считается манифестом польской „модерны”, сам заявляет, что в его теории нет ничего нового, а есть только синтез мыслей, к которым он пришел, хотя и одновременно с другими, но вполне независимо, самобытно (Леся Українка, 2021, т. 7, с. 157–158).

У песимізмі польських модерністів Леся Українка побачила відгуки занепадницьких настроїв європейської поезії. У польських модерністів проступає

демонизм Байрона, стремящийся к нирване, пантеизм Шелли, холодный космический пессимизм Леконт де Лилия и Мария Эредиа, сатанизм Бодлера, сверхчеловеческая презрительность Ницше, тоска преснищенья и набожность отчаянья Верлена, нравственный нигилизм Рембо, вечно страдающий эстетизм д'Аннунцио, безумный лунатизм Сар Пеладана, — все это отражается, как в зеркале, в созданиях краковской школы поэтов, сотворивших себе кумир из поэтической прозы неистово-вдохновенного Станислава Пшибышевского (Леся Українка, 2021, т. 7, с. 153).

Як бачимо, не все дослідниці подобалося у творчості модерністів, насамперед вона не сприймала песимізму, занепадництва, відзначаючи і художні здобутки таких майстрів слова, як С. Пшибишевський чи д'Аннунціо. Авторка чітко розрізняла такі поняття, як класицизм, романтизм, реалізм, позитивізм, натуралізм, імпресіонізм, декаданс, що свідчить про ґрунтовний підхід до аналізу модерних явищ у мистецтві. У листі до матері Леся пише, що символізм і декаденство — різні поняття. „Ібсен і Бернтъерн, наприклад, символісти, але не декаденти, а, наприклад, Мопассан і Чехов по настрою і філософії декаденти, але не символісти” (Леся Українка, 2021, т. 13, с. 194–195).

Як відомо, Сергій Єфремов у статті *В поюсках нової красоти* ішов за російськими народниками, передусім Сергієм Михайловським, у трактуванні літератури, з їхніми ідеями „ходіння в народ”. Ці наративи українофіли перенесли на українську літературу початку XX ст. Леся Українка наголошувала на недостатній доказовості бази автора, його орієнтації на російські джерела в трактуванні модернізму з позицій народництва.

У згаданому листі Леся Українка пояснює, що декаденти називали себе не для презирства до критики, „а всерйоз, власне, через «теорію регреса», бо справді були і переконані декаденти: вони вважали (як і любий Єфр[емову] М. Нордау!), що світ неминуче йде на «вырождение» і що мудрий той, хто не змагається з неминучим, а утилізує його хоч для поезії” (Леся Українка, 2021, т. 13, с. 196).

Справжня поезія аж ніяк не означала, що в ній є декадентські мотиви. І на цьому наголошувала Леся Українка:

Верлен був дуже ширий поет, таки справжній поет, хоч вдача його, а через те й поезія, була протейська по змінливості і значно психопатична, — але що може зробити поет, окрім того, що бути ширим? Верлен не був квієтистом, його, як і Бодлера, захоплювали і моральні, і соціальні питання, тільки він довго ні на чому спинитись не міг (Леся Українка, 2021, т. 13, с. 196).

У розумінні своєї творчості Леся Українка вжила термін „новоромантизм” як „оновлений романтизм”, але насамперед, на її думку, для модерної літератури важливою була потреба вільного самовираження, передумови яскравої оригінальної творчості. Це проявилось передусім в оригінальних художніх творах письменниці, зокрема драматичних.

Своїми художніми творами та науковими статтями Леся Українка виробила власний стиль — „дивовижне поєднання традиціоналізму (тут вона справді класицистка, але без жодного негативного маркера) і найсміливішого новаторства, яке відриває її від сучасників і поміщає в середовище модерністів в апогеї його розвитку (1920–1930-і роки)” (Моклиця, 2021, с. 40).

Вплив європейських модерних тенденцій на українську літературу кінця XIX – початку XX ст. безсумнівний. Однак для національної літератури головним було не втратити свого обличчя. Український літературний критик того часу Микола Євшан застерігав митців від того,

щоби, заходячи в тісніші зносини з чужими літературами, не затрачувати оригінальних прикмет своєї творчості і не примушувати її надягати на себе чужі її костюми, хоч би й які вони були принадні, щоби замість кріплення рідної літератури елементами чужих течій, не вносити розклад та отрую. Тим більше треба бути уважними нам тепер, коли західні літератури переживають важку кризу і потребують скріплення та поповної організації... (Євшан, 1998, с. 312).

Ці слова особливо актуально звучали в період 1910–1914 років, час розквіту журналу *Українська хата*, редактором якого був М. Євшан.

Висновки

Український модернізм кінця 90-х років XIX – початку XX ст. пройшов декілька етапів — передмодернізм, декаданс, імпресіонізм, експресіонізм, новомодернізм: від „сором’язливого модерніста” І. Франка до імпресіоніста М. Коцюбинського, експресіоністів В. Стефаніка, О. Кобилянської, новоромантика Лесі Українки та інших авторів. Значною мірою модерні пошуки українських митців орієнтувалися на естетичні ідеї польських колег. Проведений у дослідженні аналіз дає підстави стверджувати, що польсько-український літературний діалог кінця XIX – початку XX ст. був ланкою загальноєвропейського літературного процесу того часу. Роль каталізатора модерністичних шукань у слов’янських літературах, зокрема і в українській, відіграла польська модерна. Глибше вивчення цих зв’язків дасть матеріал для ширшого трактування українського модернізму на тлі європейського.

Бібліографія

- Гнатюк, М. (2021). У колі європейського модерну: Василь Стефанік. В: Василь Стефанік. *Вибрані твори: білінгва = Utwory wybrane: wydanie dwujęzyczne* (с. 14–77). Львів: ЛННБ України ім. В. Стефаніка; Нац. ін-т ім. Оссолінських у Вроцлаві [Hnatiuk, M. (2021). U kolu yevropeys'koho modernu: Vasyl' Stefanyk. V: Wasyl Stefanyk. *Wybrani twory: bilingwa = Utwory wybrane: wydanie dwujęzyczne* (s. 14–77). L'viv. LNNB Ukrayiny im. V. Stefanyka; Nats. in-t im. Ossolins'kykh u Vrotslavi].
- Гундорова, Т. (2006). *Франко не Каменяр. Франко і Каменяр*. Київ: Критика [Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kamenyar. Franko i Kamenyar*. Kyuyiv: Krytyka].
- Hutnikiewicz, A. (1999). *Młoda Polska*. Warszawa: PWN.
- Євшан, М. (1998). Сучасна польська література і її вплив на нашу. В: М. Євшан, *Критика, літературознавство, естетика* (с. 307–313). Київ: Основи [Yevshan, M. (1998). Suchasna pol'ska literatura i yiyi vplyv na nashu. V: M. Yevshan, *Krytyka, literaturoznavstvo, estetyka* (s. 307–313). Kyuyiv: Osnovy].
- Зеров, М. (1990). Марко Черемшина і галицька проза. В: М. Зеров, *Твори: в 2 т.* (т. 2, с. 401–434). Київ: Дніпро [Zerov, M. (1990). Marko Cheremshyna i halys'ka proza. V: M. Zerov, *Tvory: v 2 t.* (t. 2, s. 401–434). Kyuyiv: Dnipro].
- Леся Українка (2021). Заметки о новейшей польской литературе. В: Леся Українка. *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах* (т. 7, с. 139–171). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки [Lesya Ukrayinka (2021). Zаметky o noveyshey pol'skoy lyuterature. V: Lesya Ukrayinka. *Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 tomakh* (t. 7, s. 139–171). Luts'k: Volyns'kyu natsional'nyu universytet imeni Lesi Ukrayinky].
- Леся Українка (2021). Лист до О. П. Косач (матері) від 27 січня 1903 р. Сан-Ремо. В: Леся Українка. *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах* (т. 13, с. 192–200). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки [Lesya Ukrayinka (2021). Lyst do O. P. Kosach (materі) vid 27 sichnya 1903 r. San-Remo. V: Lesya Ukrayinka. *Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 tomakh* (t. 13, s. 192–200). Luts'k: Volyns'kyu natsional'nyu universytet imeni Lesi Ukrayinky].
- Моклиця, М. (2009). Загальнокультурна та національна парадигма творчої полеміки Івана Франка та Лесі Українки. В: *Леся Українка і сучасність*. Т. 5 (с. 277–291).

- Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки [Moklytsya, M. (2009). *Zahal'nokul'turna ta natsional'na paradyhma tvorchoyi polemiky Ivana Franka ta Lesi Ukrayinky*. V: *Lesya Ukrayinka i suchasnist'*. Т. 5 (s. 277–291). Luts'k: Volyns'kyu natsional'nyu universytet imeni Lesi Ukrayinky].
- Моклиця, М. (2021). Передмова. В: *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах* (т. 7, с. 7–45). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки [Moklytsya, M. (2021). *Peredmov*. V: *Lesya Ukrayinka. Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 tomakh* (t. 7, s. 7–45). Luts'k: Volyns'kyu natsional'nyu universytet imeni Lesi Ukrayinky].
- Морачевський, Ю. (1983). Візантинізація чи варваризація. *Сучасність*, 11, с. 21–23 [Morachevs'kyu, Yu. (1983). *Vizantynizatsiya chy varvaryzatsiya*. *Suchasnist'*, 11, s. 21–23].
- Пшибишевський, С. (1970). Из землі зродженому творцеві. В: Ф. Погребенник (упорядн.), *Василь Стефаник у критиці і спогадах* (с. 151–152). Київ: Дніпро [Pshybyshv's'kyu, S. (1970). *Iz zemli zrodzhenomu tvortsevi*. V: F. Pohrebennyk (uporyadn.), *Vasyl' Stefanyk u krytytsi i spohadakh* (s. 151–152). Kyuiv: Dnipro].
- Simonek, S. (1997). *Ivan Franko und die „Moloda Muza“: Motive in der westukrainischen Lyrik der Moderne*. Köln; Weimar; Wien : Böhlau.
- Стефаник, В. (1954). Лист до В. Гаморака від 7. II. 1899. В: В. Стефаник, *Повне зібрання творів: у 3 т.* (с. 167). Київ: АН УРСР [Stefanyk, V. (1954). *Lyst do V. Hamoraka vid 7. II. 1899*. V: V. Stefanyk, *Povne zibrannya tvoriv: u 3 t.* (s. 167). Kyuiv : AN URSR].
- Стефаник, В. (2020). Іван Семанюк (Марко Черемшина). В: В. Стефаник, *Зібрання творів: у 3 томах, 4 книгах* (т. 1, кн. 1, с. 32–33). Івано-Франківськ: Місто НВ [Stefanyk, V. (2020). *Ivan Semanyuk (Marko Cheremshyna)*. V: V. Stefanyk, *Zibrannya tvoriv: u 3 tomakh, 4 knykhakh* (t. 1, kn. 1, s. 32–33). Ivano-Frankivs'k: Misto NV].
- Франко, І. (1976–1986). *Зібрання творів у 50 томах*. Київ: Наукова думка [Franko, I. (1976–1986). *Zibrannya tvoriv u 50 tomakh*. Kyuiv: Naukova dumka].
- Лерки, В. (1902). *Pogląd na literaturę ukraińską w 1901 r. Przegląd powszechny*, 7.