

КРУШИНСЬКА О. Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЙ ФРАНЦУЗЬКОГО СИМВОЛІЗМУ ТА ФОРМУВАННЯ ДИСКУРСУ СИМВОЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ НА МЕЖІХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

У статті йдеться про лінгвопоетичні особливості українських перекладів поезій французького символізму межі ХІХ– ХХ століть та роль перекладів у формуванні дискурсу символізму в українській поезії.

Ключові слова: лінгвопоетичні особливості перекладів, мовна асиметрія, асинхронія лінгвопоетичних дискурсів, дискурс символізму, перекладацький ідіостиль.

В статье речь идет о лингвопоетических особенностях украинских переводов поэзии французского символизма на рубеже ХІХ–ХХ столетий и роли переводов в формировании дискурса символизма в украинской поэзии.

Ключевые слова: лингвопоетические особенности переводов, языковая асимметрия, асинхрония лингвопоетических дискурсов, дискурс символизма, переводческий идиостиль.

The article deals with poetical features of the Ukrainian translations of the poetry of French symbolism between ХІХ–ХХ centuries and the role of translation in the formation of the discourse of the symbolism in Ukrainian poetry.

Key words: poetical features of translation, linguistic asymmetry, asynchrony of poetical discourses, discourse of symbolism, translational idiostyle.

Актуальність статті зумовлена потребою в вивченні досвіду українських перекладачів кінця ХІХ початку ХХ століття щодо вибору перекладацьких стратегій та використання мовних ресурсів для перекладу поезій французького символізму та створенні дискурсу символізму в українській поезії межі століть.

Метою статті є дослідження українських перекладів поезії французького символізму в певному історичному контексті у поєднанні з проблемами асиметрії та асинхронії мов, культур, лінгвопоетик першотвору та перекладу.

Предметом статті є перекладацькі стратегії та ідіостилі у відтворенні поезій французького символізму межі ХІХ–ХХ століть

Об’єктом статті є лінгвопоетичні особливості українських перекладів поезій французького символізму межі ХІХ–ХХ століть та роль перекладів у формуванні дискурсу символізму в українській поезії.

Матеріалом статті є поезії Шарля Бодлера, Поля Верлена та їхні переклади українською мовою.

Наукова новизна статті полягає у вивченні своєрідності підходу українських перекладачів до особливостей втілення доміант лінгвопоетики французького символізму та у аналізі закономірностей їх відображення відповідно до перекладацьких ідіостилів.

Західноєвропейські модерні течії, які поширювали межі й можливості мистецького виразу і, водночас, естетизували здобутки національної духовності, на межі ХІХ–ХХ ст. відігравали вирішальну роль у створенні нових форм, виробленні нових ресурсів лінгвопоетики української літератури. Поступово засвоюючи естетику західноєвропейського модернізму, символізму зокрема, поети вибирали найбільш органічне й придатне, вкладаючи власний зміст у загальні формули.

Поезія Шарля Бодлера, Еміля Вергарна, Моріса Метерлінка, Поля Верлена, Стефана Маллярме знаходилась серед найпопулярніших літературних вірців часу – досить пригадати дещо іронічно сформульований Іваном Франком естетичний ідеал епохи: “Хто не пише в дусі Ніцше, не йде за слідами Бодлера, Верлена, Метерлінка, Ібсена чи Габорга, той не писатель...”[1:35]. Поезія символізму приваблювала поетів, перекладачів, читачів прагненням виразити свою особистість, донести до інших пережите, переборене, свої власні страждання втраченого кохання, невимовної туги, безпричинного суму. “Верлен був дуже щирий поет, і таки справжній поет” [2:116], – писала в листі до матері Леся Українка. Декларований Полем Верленом принцип незалежності мистецтва від будь-яких соціально-політичних

інституцій: *"Le Poète, l'amour du Beau, voilà sa foi, // L'Azur, son étandart, et l'Idéal sa loi"* ("Prologue", "Poèmes saturniens"); сприймається українськими поетами, як і вся модерністська література, революційним, руйнуючим усталені просвітницькі, народницькі канони.

Нова естетична свідомість, яка під назвами символізму, модернізму, декадансу сформувалась у європейських культурах наприкінці XIX – на початку XX сторіччя і почала швидко розвиватись, трансформувала літературу і музику, живопис і театр, вплинула на філософську і літературно-критичну думку. За формулюванням Д. Наливайка, семантика і поетика символістської літератури визначається двома різноспрямованими і, однак, органічно поєднаними інтенціями, за якими "вивільняється чуттєва сфера (емоційно-інтуїтивного, безсвідомого, настроєвого), і відбуваються пошуки її неопосередкованого вираження, пошуки "прямого", що діє поза "смыслами", сугестивного слова, творення нової поетичної техніки, здатної "про неясне говорити неясно" (П. Верлен), "музикально" передавати душевні стани й емоційні віяння, відтінки й обертони" [3:30] Водночас символістська поезія має опосередковано втілювати душевний стан або умонастрій, що не може бути вираженим словесно. "Їх вираженням і стає символ, який у відчутних формах передає невідчутний зміст. Але у французькому символізмі й більшості символістських шкіл "невідчутне" не є трансцендентальним, "потойбічним", воно є ноуменальним, існуючим як ідеї, абстракції, універсалії, конденсації духовно-душевних процесів і станів" [3:30].

Символістська естетика, символістська лінгвопоетика вперше була теоретично розроблена, практично втілена в прозових та поетичних творах у Франції вісімдесятих – дев'яностих років. Поява 18 вересня 1886 року в паризькій "Фігаро" статті Жана Мореаса "Маніфест символізму" подала новий термін, нову назву літературно-мистецького напрямку, що об'єднав творчість таких різних поетів як Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Маллярме, Шарль Кро, Трістан Корб'єр, Жюль Лафорг, Теодор де Візева,

Андре Жид, Поль Клодель, Еміль Вергарн, Моріс Метерлінк та багато інших. Ремі де Гурмон, видатний дослідник символізму, в своїй “Книзі Масок” сформулював засади, на яких виник новий напрям: “індивідуалізм у літературі, свобода в мистецтві, прагнення до всього нового, дивного і надзвичайного, ідеалізм, що нехтує дрібними подробицями суспільного життя, антинатуралізм, нарешті, верлібр” [4:14].

Уточнюючи засади символічного мистецтва, Ж. Мореас писав у “Маніфесті”: “Ідея, в свою чергу, зовсім не повинна залишатись без розкішних покрівів зовнішніх аналогій, отже головний характер символічного мистецтва в тому, щоб ніколи не приходити до Ідеї про Себе” [5:35]. Це означало, за визначенням А. Рембо, “унікати перекладу” [5:95], відмовитись від “надто точного смислу” [5:36], за вимогою С. Маллярме. Письменник і критик Пьер Луї, досліджуючи сучасні йому літературні напрями, писав: “Ніколи не варто пояснювати символи. Ніколи не слід вникати в них. Майте довіру. І не майте сумнівів! Той, хто придумав символ, сховав у ньому істину, але не потрібно, щоб він її демонстрував. Навіщо тоді ховати її в символі?” [5:189].

Аналізуючи пошуки символістів в сфері розширення можливостей слова, розвитку віршової форми у її поєднанні з незвичними музичними засобами, С. Маллярме пише про два типи мовлення “двоїтий стан слова – необроблене і безпосереднє, з однієї сторони, і ”сутнісне” – з іншого” [6:50]. На його думку, вибрати “сутнісне слово” (слово, що через натяк, навіювання розкриває сутність речей, не пізнавану за допомогою раціоналістичних засобів) – вибрати поезію, про спорідненість якої з музикою твердять символісти. “Музика зустрічається з віршем, щоб стати Поезією” [6:153].

Великі зміни відбуваються у мові символістів, вона стає більш експресивною, письменник-символіст прагне максимальної звучності і виразності; підбір слів та побудова фраз мотивується насамперед музичальністю часто за рахунок чіткості та ясності думки. Моріс Баррес в есе “La Sensation en littérature: la folie de

Baudelaire” пояснював: поезія, що спирається на фізичні почуття (дотику чи запахів) необхідно є суб’єктивною та інтуїтивною, виробляє свою систему співвідносностей (“sensations associées”) [4:22]. Саме цей принцип покладено у побудову поетичного образу у відомому сонеті Шарля Бодлера.

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

(Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, IV)

*Всі барви й кольори, всі аромати й тони
Зливаються в могуть єдиного єства,
І зрівноважують їх вимір і права
Взаємного зв’язку невидимі закони.*

(Переклав Дмитро Павличко).

Поети-символісти прагнуть формувати поетичний образ через аналогію, а не через логічні конструкції; “резонанси” слова так тісно пов’язані з нюансами його значень, як форма зі змістом [5:23] Тільки комбінація слів, у якій поєднується семантична та фонетична інформація на такий кшталт, що задає психологічний настрій та відповідну йому музикальність, діє на слухача, читача, на його уяву. Слова поезії символізму мають цінність лише відповідно до того враження, яке вони справляють на читача, поет-символіст прагне “впливати незвичним і несподіваним, немовби заворожуючим зближенням і сполученням слів, будучи свідомим того, що ці зближення і сполучення несуть у собі більший поетичний чар і насагу, ніж очевидні словесні значення” [3:32] – писав Д. Наливайко.

Зауважимо, що значні відмінності українського та французького лінгвопоетичних дискурсів, дискурсу символізму зокрема, викликані не лише наявною асиметрією мов. Така мовна асиметрія мотивується перш за все не іманентними властивостями відмінностей слов’янських та романських мов, хоч і ці відмінності також мають місце. Перш за все така асиметрія мотивується

різницею у статусі перекладу – легального й існуючого протягом століть у Франції, та довгий час майже нелегального, існуючого під сильним політичним, цензурним тиском в Україні. Ці відмінності мають визначатися також можливостями літературного дискурсу, коли французький переклад розвивався паралельно з оригінальною літературою, інколи виступав у допоміжній ролі, додаючи літературні теми, форми, жанри до існуючих власних; тоді як український переклад досить часто випереджав розвиток національної літератури, виконуючи компенсаторну функцію, яка, на час створення поезії символізму, не була домінуючою для французького перекладу. Отже, у згадуваний історичний період, українські переклади, на відміну від французьких, значно більше сприяли всебічному розвитку рідної літератури. Таким чином, асиметрія поетичних дискурсів, поетичного мовлення має соціально-культурну, а не тільки лінгвопоетичну природу.

Таку ж соціально-культурну природу має і асинхронія українського та французького лінгвопоетичних дискурсів. Необхідність відтворення мовно-стильових новацій лінгвопоетики висунула символізму проблему співвідношення формально-стильової еквівалентності до змістовно-функціональної адекватності у перекладах. У випадку асинхронії мов, асинхронії лінгвопоетичного розвитку, поетичні новації символізму неможливо відтворити суто формально, у перекладі новації мають бути відтворені відповідно до їх присутності у першотворі, проте перекладач має відтворити і відповідність першотвору до усталеної лінгвопоетичної традиції цільової культури.

Для української поезії, природна мелодійність якої органічно пов'язана з вокалізмом, що є інтонаційною основою української мови, зосередженість символістської поетики на створенні звукового образу вірша виявилась дуже сприйнятною. Вплив новацій у версифікації, у створення поетичного образу на творчість як тих поетів, що їх народницька критика називала декадентами, модерністами, символістами, так і тих, хто декларативно відмежовувався від ідей та форм нового мистецтва,

досить відчутна. Варто зазначити, що сучасні дослідження перекладацьких стратегій щодо відтворення поетичного тексту значну увагу приділяють можливості збереження авторського стилю, особливостей віршованої форми [7:133].

Іван Франко неодноразово негативно характеризував західноєвропейську модерністську літературу, його критичні статті (“Із секретів поетичної творчості”, “З чужих літератур”, “Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах” [1]) декларують неприйняття естетики нового європейського мистецтва. На думку Івана Франка, для української літератури є непотрібним “суб’єктивний містицизм символістів і декадентів, для котрих нема вищого студіум над власне “я”, нема законів понад власний темперамент, нема моралі понад власні, нічим не зв’язані пориви” [1:35]. Зокрема, особистість Поля Верлена, обставини його життя викликають осуд поета: “поява хоч і геніальна, та власне наскрізь патологічна” [1:36]; його творчість є для Івана Франка хворобливою, занепадницькою: “Збірка Верленових віршів, видана з початком 1896 р., була найкращим покажчиком того, що Макс Нордау назвав дегенерацією у сучасній французькій літературі” [1:36]. Однак, саме з “ліричною драмою” Івана Франка “Зів’яле листя” сучасна українознавство пов’язує перші спроби відмінної від народницької, нової поезії в українській літературі. Вартої уваги, на нашу думку є точка зору Тамари Гундорової про те, що поява циклу поезій “Зів’яле листя” була важливим свідченням еволюції видатного письменника, українського письменства в естетичний період свого розвитку, у функціонування літератури у формах літературності, як такої “Франко приніс в українську літературу декадентизм, риторично прищепив його як певний естетико-психологічний та художній комплекс. Риторика твору спрямовується відтак не на об’єктивність, а на символізм зображуваної історії, що вводить в текст нові формули, риторичні ходи і навіть кліше.” [8:210]. Іван Франко, втілюючи особисті переживання молодого людини, прагнучи надати відповідної поетичної форми, створити відповідний ритмо-мелодійний образ

страждань свого рефлексуючого героя, не уникає, на нашу думку, певного впливу поезики Поля Верлена. Вже сама зосередженість поета на зображенні такої суб'єктивної теми, як страждання через нерозділене кохання співзвучне поезії Верлена, що є суб'єктивною, особистісною за своєю сутністю. Душа героя проходить страдницький шлях від надії на кохання, на сповнення бажань, через драматичні переживання невідповідності ідеалу та обставин дійсності, до уявної смерті коханої та очікування власної смерті. Ці мотиви, надто характерні для верленівської поезії, мають інколи навіть подібне образне втілення: *"Не раз у сні являється мені, / О любя, образ твоїй, такий чудовий, / Який яснів в молодощів весні, / В найкращі хвили свіжої любови / Він надо мною хилиться, страшні / Положить мари... З трепетом, без мови / Я в тії очі знов гляжу сумні, – / Що жар колись ятрили в моїй крові..."* Із "Першого жмутка". *"Я не тебе люблю, о ні / Люблю я власну мрію, / Що там у серденьку на дні / Від малечку лелію..."* Із "Другого жмутка". Порівняємо з відомою поезією Поля Верлена з першої збірки: *"Je fais souvent ce rêve, étrange et pénétrant / D'une femme inconue, et que j'aime, et qui m'aime, / Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même / Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend"* ("Mon rêve familier").

Зображення явищ природи, пейзажів, навіть інтер'єрів для Івана Франка, як і для Поля Верлена можуть стати вираженням певного душевного стану героя. *"Сипле, сипле, сипле сніг, / Килим важче налигає / Молодий огонь в душі / Меркне, слабне, загасає / Сипле, сипле, сипле сніг / З неба синьої безодні / Міриадами летять / Ті метелики холодні."* Із "Другого жмутка".

У одному із найвідоміших віршів збірки "Romances sans paroles" Поля Верлена: *"Dans l'interminable / Ennui de la plaine, / La neige incertaine / Luit comme du sable. / Le ciel est de cuivre / Sous lueur aucune / On croirait pour vivre / Et mourir la lune."* (VIII).

Трагічність переживань героя Івана Франка є суголосною стражданням верленівського героя, що прагне покаяння (поезії збірки "Sagesse"): *"Свій біль, свій жаль, свої пісні / У серці*

здавлюю на дні...” Із ”Третього жмутка “ – верленівський вірш: *”L’ombre éteignit mes yeux, un cri vint à ma bouche/ Et mon vieux coeur est mort dans un frisson farouche”* (I).

”Не можу жити, не можу згинуть / Нести не можу, ні полинуть/ Проклятий сей життя тягар!” Із ”Третього жмутка “ – у збірці Верлена: *”Un grand sommeil noir / Tombe sur ma vie: / Dormez, tout espoir/ Dormez, tout envie!”* (V) та ін.

Такі приховані переспіви поезій французького символізму у віршах українського поета є однією з характерних прикмет модерністської літератури, зокрема і вторинності символізму як літературного стилю. “Цитати, прямі і приховані, наслідування, переспіви, кліше розгортають відомі ліричні сюжети від Франка, Шевченка, Лесі Українки до Байрона, Гете, Міцкевича”[8:230], – до цього переліку Тамари Гундорової можна додати ще й наслідування, свідомі або несвідомі запозичення з поезії французького символізму у творах українських авторів.

Створені Іваном Франком переклади поезій французького символізму не показують відповідного до першотворів рівня формально-стильової еквівалентності та змістовно-функціональної адекватності, перекладацькі ресурси визначаються лінгвопоетичними моделями народно-поетичного мовлення. Зокрема, щодо перекладів поезій П. Верлена “Сентиментальна розмова” та “Покутна псалма”, варто зазначити, що мовно-стилістичні засоби верленівської лінгвопоетики в основному залишились поза межами перекладацької уваги, йдеться про випадки ознайомчого перекладу.

Добра обізнаність Лесі Українки з поезією французького символізму відображена у її листах, спогадах про неї, працях численних дослідників її творчості М. Зерова, В. Петрова, Р. Кухара, М. Євшана, О. Білецького та ін. У своєму листі до Ф. П. Петрушенка (липень 1911 р.) Леся Українка цікавилась перекладами поезій Поля Верлена та Еміля Вергарна зробленими українськими поетами, особливо М. Вороним та О. Коваленком. У 1-й книзі “Русской мысли” за 1911 р. було надруковано статтю

П. В. Струве “Что же такое Россия?” у якій, зокрема, автор, з великодержавних позицій, заперечував можливість перекладу на національні мови, окрім російської, визначних творів світової літератури. Мова йшла про поезію Овідія, Гете, Верлена, Вергарна. На думку Лесі Українки видання книги перекладів українських поетів з Верлена та Вергарна було б найкращою відповіддю на великодержавний шовінізм П. В. Струве. “Се буде значити більше, ніж публіцистична полеміка” [2:365].

Доречно навести думку акад. О. Білецького: “Використовуючи своє знання іноземних мов, Леся Українка рано починає знайомитись зі світовою літературою і переносить у свою творчість і теми, і віршову техніку західноєвропейської поезії... Леся Українка перенесла в українську літературу найвищі досягнення світової літератури” [9:65].

Можна висловити припущення, що, зокрема, новаціями Поля Верлена щодо віршової техніки Леся Українка скористалась у створенні виразної мелодійності образу Мавки, для якої музика і кохання є єдино можливими джерелами життя. Розвиваючи у драмі-фейерії “Лісова пісня” символістську ідею про повернення до єдності людського та стихійного через музику та кохання, Леся Українка створює в українській поезії засобами української мови пісенні, мелодійні партії своїх героїв. Музикальність віршів стає одним з формотворчих компонентів драми, одним з найвизначніших чинників її естетичного сприйняття – “Я марила всю ніченьку / про тебе, мій паниченьку! / Ронила сльози дрібні / збирала в кінви срібні, / без любої розмовоньки / сповнила вщерть коновоньки...”; “ Так от і ми / кинемось, ринемось / в коло самі! / Зорі пречисті / іскри злотисті, / ясні та красні вогні променисті, / все, що блискуче, – / все, що летюче, / все безупинного руху жагуче!”; “Вільна я, вільна... / Сунеться хмарка по небу повільна, / іде безпричальна, сумна, безпривітна... / Де ж блискавиця блакитна?”.

До питання впливу символістської поезії на творчість Миколи Вороного вже звертались дослідники його поетичної

спадщини (О. Білецький, Г. Вервес, С. Павличко). В роботі Миколи Вороного “До статті О.І. Білецького про мене” [10], говорячи про становлення своєї поетичної творчості, автор називає Поля Верлена серед поетів, теми, образи, віршова техніка яких найбільше вплинула на нього ще в молоді роки, починаючи з періоду співпраці з Іваном Франком у львівському журналі “Життя і слово”: “з’являються у моїй творчості далі мотиви дисгармонійної поезії – це переважно поезія французького символізму, з котрим я запізнався ще у Львові (Бодлер, П. Верлен, Мореас та ін.), але котрим захопився...особливо П. Верленом (якого я студіював у французькому оригіналі, живучи в 1902 у Харкові)” [10:598]. М. Вороний знаходив, навіть, деяку схожість власної долі, власної особистості з особистістю французького поета, вбачав певну спорідненість з верленівським світовідчужанням: “З Верленом зближувала мене естетика страждання, що шукала виходу у поезії... і в вині!” [10:601].

Музикальність верленівської поезії, пріоритетне значення звукового оформлення вірша виявились співзвучними власному поетичному обдаруванню Миколи Вороного: “Я починав не так од образу, як од звука” [10:605]. Верленівські новації у віршуванні, за словами поета, утілились у цілому ряді його віршів: “Мавзолей”, “Тіні”, “Надходить вечір”, “Молитва”, “Fiat!”, “Рубіни”, “Лілеї”, циклів “Гротески”, “Інфанті” та ін. До свідомих або й несвідомих запозичень, ремінісценцій з верленівської поетики, належать вірші, побудовані з точно розрахованого сполучення кількох різних розмірів, що є подібними до верленівського верлібру, комбінування повторів і рефренів, частовживане у Верлена, повторення того ж самого слова замість рими, широке використання алітерацій, римування на асонансах, дієслівні рими, притаманний верленівській поезії enjambement, до цього часу маловживаний українськими поетами: *”Тоді, як лишаюсь я сам / В ті хвилини святого спокою, / Коли наді мною / Розкривається небо, мов храм, – / І там...”* (“Fiat!”). *”Нічого, нічого!... Ні цвіту буйного, /*

Ні променя сонця, ні усміху з неба, / Ні сну чарівного!.. Нічого, нічого / Не треба!” (“Нічого”) та ін.

У перекладах М. Вороного “За вікном, ніби в рамі картини”, “Треба, бачиш, прощать один одному все” та “Великий горний сон...” знайшло своє втілення прагнення українського перекладача вітворити особливості верленівської лінгвопоетики, змін у канонах французького віршування, новацій в побудові евфонічних структур. Переклади М. Вороного поезій французького символізму, його власна поетична творчість, значною мірою сприяли розширенню меж українського поетичного слова: “це було засвоєння французької культури вірша, фасону, манери (*façon de parler*) і привласнення цієї поетичної культури нашій мові, нашій версифікації” [10:599].

Українська література початку ХХ сторіччя характеризувалася плідними та творчими пошуками нових поетичних форм. Українська мова набула статусу державної мови, з’явилась українська література, адресована широким читацьким масам. Перекладацька діяльність сприяла засвоєнню нової техніки вірша, спробам та експериментам у різних стильових напрямках словесного мистецтва, значно прискорився процес переходу від перекладу до вживання в оригінальній літературі вироблених лінгвопоетичних засобів.

Переклади творів французького символізму, стали ще й своєрідним засобом самовираження українського красного письменства, адже творчі пошуки засобів відтворення алітерацій, асонансів, ритмів, внутрішніх рим та фоносемантичних символів, що їх використовували поети-символісти давали можливість розвитку символістського дискурсу української поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Франко І. Літературно-критичні статті / Іван Якович Франко.— К.: Держлітвидав України, 1930. –С.35.2. *Леся Українка*, твори в 10-ти томах /Леся Українка — К.: Дніпро, 1965, т.10 . — С.116.3. *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко — К.: Вид.дім «Киево-Могилянська

академія», 2006. — С.30. 4. *Goumont, R. de. Le livre des Masques. Portraits symbolistes.*/ Remy de Goumont, — Paris: Gallimard. 1915. — Р.14.5. *Michaud G. La doctrine symboliste (Documets)* / Georges Michaud — Paris, 1947. — Р. 35. 6. *Кассу Ж.* Энциклопедия символизма. / Жан Кассу — Москва: Республика, 1998. — С. 50. 7. *Доній Т. М.* Оцінна модель характеристик перекладу віршованого тексту / Т.М.Доній // Проблеми семантики слова, прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб. наук. пр. — К.: Логос, 2013. — Вип.23. — С. 133. 8. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпритація. / Тамара Гундорова — Львів: Олір, 1997. — С. 210. 9. *Білецький О.* Двадцять років нової української лірики. / Олександр Іванович Білецький — Київ: Державне видавництво України, 1924. — С. 65. 10. *Вороний М. К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Кондрагійович Вороний — Київ: Наукова Думка, 1996. — С.569.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. *Verlaine P. Oeuvres poétiques complètes* / Paul Verlaine — Paris: Éditions Robert Laffont, 1992. — 764р.12. *Baudelaire Charles. Les Fleurs du Mal* / Charles Baudelaire — P.Ed.Garnier Frères, 1962 — 219р.13. *Бодлер Ш.* Поезії.: Пер. з фр./ Шарль Бодлер — К.: Дніпро, 1999р. —315с.