

*Розділ 6. Україна як геополітична реальність. Джерелознавчий аналіз (В. Крисаченко).* Автор висвітлює питання: Україна як геополітична реальність, людність і природа України у контексті Біблії, Анахарсис: початки формування геополітичного образу України, формування геополітичної самоідентифікації русів у I – на початку II тис. н. е., формування образу України у європейській культурі, сталість образу України в різні історичні часи та ін. Автор порівняв образи України, що формувалися й розвивалися в різні історичні епохи у різних народів, що відрізнялися цивілізаційно.

Автор зробив такі висновки: 1. Перші писемні свідчення про тодішню людність українських земель сягають 3,5–2,5 тис. років давнини. Джерела, в яких знаходимо інформацію про ці етноси, походять головню з Єгипту, Ассирії, Вавилону та архаїчної Греції. Причина, з якої вчені з цих земель зверталися до північно-причорноморської теми, була переважно прагматична, а саме: контакти, переважно військові, цих країн з войовничими прибульцями з Півночі. 2. Полишаючи політичні, військові, мовні, етнічні та інші ознаки цієї географічної реальності, маємо незаперечну істину: в європейській науці та свідомості з давніх-давен утвердилася думка про те, що у *Східній Європі упродовж тисячоліть існує певна окремішність, з природними кордонами, що приблизно пролягають по лінії: Чорне море – Азовське море – Дон – Полісся – Західний Буг – Карпати – Дунай. Можна припустити, що такий висновок відображав певні геополітичні феномени і був не випадковим.* 3. Гідним подиву є історична тяглість образу обширів цієї геополітичної реальності, що існувала в уяві автохтонів краю, а також намагання його людності витворити власну державність саме у подібній його просторовій окресленості.

*Розділ 7. Знання про минуле України у вільній енциклопедії – Вікіпедії (О. Чирков).* У цьому розділі розглянуто такі питання: українська Вікіпедія – нова епоха української енциклопедистики, загальна характеристика українознавчого вмісту Вікіпедії, представлення знань про минуле України у Вікіпедії: сучасний стан. У підсумковій частині розділу

зроблено загальний висновок щодо сучасного стану представлення знань про минуле України у Вікіпедії. Щодня десятки тисяч громадян з усього світу користуються Вікіпедією українською мовою, а також читають статті, що містять історичні та інші знання про Україну і світове українство, вже понад двома сотнями мов та діалектів. Відвідувачів української Вікіпедії (сегмента українською мовою) цікавлять насамперед знання про Україну й українців, про це свідчить статистика кількості переглядів окремих статей. Знання про минуле України необхідні українському суспільству та зарубіжному українству. Вони мають широкий тематичний спектр, охоплюють усі періоди української історії, усі основні територіальні частини українства, відбивають різні погляди на проблемні питання нашого минулого. Висвітлення у даній колективній праці деяких проблемних для наукового осягнення питань історії України від найдавніших часів до XIV ст. сприятиме розширенню і поліпшенню українознавчого наповнення Вікіпедії.

*Джерела та література.* Перелік джерел становить близько 250 праць. Значну частину використаних у дослідженні джерел зазначено у примітках. Книга розрахована на учнів, учителів, студентів, викладачів, аспірантів, науковців і всіх, хто цікавиться життям і буттям українського народу. Не всі наукові українознавчі проблеми остаточно розв'язано, проте певний внесок зроблено. Представлені у першому томі знання відібуваються у навчальних програмах, підручниках і посібниках національної системи освіти і виховання. Автори сподіваються, що перший том сприятиме піднесенню української свідомості сучасників, активізації процесу самопізнання та самореалізації у молодих поколіннях, волі до творення розвинутих форм демократичного громадянського суспільства, поліпшенню іміджу України у світі.

1. Українська земля і люди. Український етнос у світовому часопросторі. Колективна монографія. – К.: ННДУВІ, 2011. – Том 1. Від давнини до XIV ст. – 672 с. 2. Унбегаун Б. О. Историческая грамматика русского языка и ее задачи / Б. О. Унбегаун // Язык и человек. Сб. статей памяти проф. П. С. Кузнецова (1899–1968). – М., 1970. – С. 263.

Олена Щербатюк

## Українське бароко в європейському контексті: особливості механізмів культурної комунікації

*Статтю присвячено проблемам своєрідності української барокової культури в європейському контексті, зокрема особливостям механізмів культурної комунікації.*

*The article is devoted to the problems of specificity of the Ukrainian baroque culture in European context, in particular to the peculiarities of mechanisms of cultural communication.*

У сучасній гуманітаристиці тлумачення терміна «бароко» еволюціонувало від визначення течії в мистецтві до розуміння його як доби в історії культури, а водночас – і специфічного типу світовідчуття. Бароко в просторі європейської культури є багатопланово аналізованим феноменом. Маємо на сьогодні й варіативний розгляд проблематики українського бароко, що створює ґрунт для узагальнень і класифікацій, стимулює пошуки методологічних підходів, що дозволили б з'ясувати ще не дослідженні характеристики культурного процесу.

Комунікація як механізм культури забезпечує динаміку культурного процесу. Йдеться про складну систему «сенсонародження» (за Ю. Лотманом), кожен структурний компонент якої водночас є складним різнорівневим текстом [8]. Саме в такій логіці продуктивним є розгляд не лише комунікації як механізму культури загалом, але й комунікативних меха-

нізмів у конкретній традиції. Для подальшого опрацювання проблематики українського бароко включно зі з'ясуванням його своєрідності в європейському культурному контексті XVI–XVIII ст. – це по суті й актуально. В межах пропонованого тексту маємо на меті окреслити риси своєрідності комунікативних практик українського бароко на тлі загальноєвропейського культурного досвіду, розглянути домінуючі способи, що забезпечували їхню продуктивність. Йдеться про можливе в заявлених межах виокремлення присутніх характеристик українського барокового комунікативного поля з опертям на широкий матеріал наявних ґрунтовних розвідок у різних галузях гуманітаристики, – від праць Д. Чижевського до пізніших студій П. Білецького, П. Жолтовського, В. Кречотня, Д. Наливайка, М. Сулими, Л. Ушкалова та інших дослідників [3; 7; 16; 17; 19 та ін.].

Відомо, що барокове середовище як динамічна й відкрита структура передбачало інтенсивну міжкультурну комунікацію. Наприклад, характерним явищем доби був «швидкий й інтенсивний обмін досвідом завдяки подорожам художників і репродукуванню їхніх робіт за допомогою гравюри. В Римі, головному центрі бароко, тривалий час працювали французькі, нідерландські, фламандські, німецькі та іспанські художники, там недовго, але плідно творив Рубенс (кращий фламандський художник), там тривалий час працювали два французьких майстра – Ніколя Пусен і Клод Лорен. Завдяки їм, бароко стає явищем не лише італійського, але й загальноєвропейського значення» [2, с. 131]. Аналогічні приклади можливі й щодо інших царин культурного процесу. Водночас, інтенсивність культурного обміну в бароковому європейському просторі мала стимулюватись, перш за все, єдністю свідомісного підґрунтя окремих барокових традицій. Саме специфічність світовідчуття, що зумовила своєрідність барокових форм, забезпечила особливості бароко як загальноєвропейського феномена і «першого загальноєвропейського стилю». Попри інше, йдеться про вироблення певної «спільної мови». Алегоричність та автентичність мислення, погляд на світ як театр «вражаючий й повчальний», посилений декоративізм, особлива значущість синтезу мистецтв – характерні риси європейської традиції, присутні й у просторі українського бароко. У цьому сенсі важливо усвідомлювати, які складові загальноєвропейського лексикону культурних практик найширше виявились саме в українській традиції, а які представлені обмежено. Мається на увазі визначення характерних рис культурної комунікації, а відтак й особливостей її механізмів, що виразно прояснюються саме в діалогічній ситуації.

Феномен українського бароко постає динамічною системою, для якої характерне співіснування текстів і форм різної ґенези, що знаходяться у творчо продуктивній взаємодії, мають спільні ознаки й типологічно подібні структурні компоненти. А відтак, – розгляд окремих культурних форм з точки зору їхньої комунікативної специфіки є показовим для всього культурного механізму в цілому. Надто враховуючи, що «текст будь-якого рівня» може бути інтерпретований в якості «динамічної й такої, що породжує всю будівлю культури, системи» [9, с. 105].

Зупинимось на надзвичайно популярному (в якості предмета літературознавчого, театрознавчого аналізу) прикладі [1; 14; 15; 16; 19] – драмі «Алексій чоловік Божий» (1663 р.), що, на думку Д. Чижевського, «належить до найліпших українських барокових драм» [19, с. 286]. Це – зразок шкільної драми, прикметний рядом показових ознак. Окремо цікава збереженість програми «Алексій чоловік Божий, на честь царю Алексію Михайловичу, через шляхетну молодь, на публічному діалозі явлений», Києво-Печерського друку (1674 р.). Безсумнівно, «виставлення «в знамені вѣрнаго подданства чрез шляхетную молодь студентскую», «п'єса – типовий зразок стилю бароко, що позначається і в поєднанні образів християнської міфології з античними міфологічними фігурами, і в стилізації «царства небеснаго» й Рима часів імператора Гонорія (V ст.) під сучасну авторів Польщу та Україну, і в аристократичних тенденціях (див., наприклад, діалог архангелів Гавріїла і Рафаїла в першій яві першої дії), так само як у закінченні, що панегірично вихваляє царя Олексія і його «небеснаго патрона» – героя п'єси... Особливістю п'єси є два введені в її текст «играліща» – дві інтерлюдії, з яких до нас дійшла перша (після третьої

сцени першого акта) – «играніє свадьбы», що являє собою сцену з натури – бенкет «мужиків», які прийшли привітати Олексійового батька («пана-сенатора-Евфиміана») з одруження сина» [18, с. 127]. М. Гудзій відносив його до інтермедій [5, с. 7]. На сьогодні епізод уявляється дослідникам текстом «інтермедійного характеру», органічно включеним в загальну структуру твору [14; 16]. Розгорнутість його є симптоматичною в контексті значущості низового бароко в українській традиції, надто з огляду на те, що аудиторія шкільної драми передбачалась не масова.

Пам'ятаємо, що кожна європейська культура виявляла свої доміанти в контексті доби на ґрунті взаємодії барокового світогляду й власної традиційності. Це може оцінюватись як «власна позиція культури» у її взаємодії зі світом, що зумовлювала й особливості механізмів культурної комунікації. Для України такою доміантою на сьогодні традиційно уявляється значущість народної естетики й, відповідно, потужність народної течії в українському бароко. Дослідники традиційно приділяли увагу пам'яткам, де «риси західної мистецької культури в неповторній своєрідності зливаються з могутніми джерелами низової народної культури». [6, с. 18]. Йдеться і про загальну структуру культурного процесу («особливе місце низового бароко – головна специфіка українського бароко та його риса, що визначала безліч історико-культурних процесів. Залежно від неї вибудовувалась система української культури» [15, с. 31]) й про особливий смак до народного декоративу.

«Існує чимало досліджень, у яких описано «інтермедієзацію» «серйозної» драми... Схоже, щось подібне відбувалось і в українській шкільній драмі. Однак її конфесійний характер не дозволив ширше розвинути цим процесам» [16, с. 176]. В цьому сенсі відомими є стадіальні неспівпадиння «основного річища» української й світової драматургії. Пам'ятаємо, наприклад, що 1673 рік – рік смерті Ж.-Б. Мольєра, але усвідомлюємо й логіку власне українських культурних процесів. А також методологічну некоректність (не лише щодо драматургії) механістичних хронологічних паралелей. «Українські драматурги ще в XVII, а потім і в XVIII ст., можна сказати були готові створити побутову комедію – для цього, очевидно, треба було лише наважитися розширити будь-яку інтермедію. Драматургія XVII–XVIII ст., складається враження, ніби перебувала в очікуванні якогось сигналу, «дозволу» на подібне «розширення» інтермедії» [16, с. 177]. Зауважимо типологічно подібні явища й в інших царинах українського культурного поля. Знаємо, наприклад, і з альбомів-вправ т. зв. «кужбушків» Києво-Печерської малярні, і з якості та характеру іконописних зразків, котрі виходили з неї, що фахова підготовка в сенсі практичних навичок була суголосною європейським практикам. Мистецтвознавці звертали увагу на західноєвропейську гравюру як прототип творів українських малярів XVII–XVIII ст.: перепрацювання різноманітних зразків, знайомство з Біблією М. Піскатора (видання 1650 та 1674 рр.) тощо. [11; 12 та ін.]. Європейська картина класичної доби як дзеркально-ілюзорне відображення світу та відповідного характеру зразки портретного жанру не стали визначальною лінією розвитку українського малярства доби бароко. Але українські митці фахово були готові говорити однією мовою зі своїми європейськими колегами. Пам'ятаємо, наприклад, що В. Боровиковський потрапляє до Санкт-Петербурга, коли йому вже виповнюється тридцять, й органічно включається в художнє середовище, орієнтоване на відповідні канони.

Не спостерігаємо в українській бароковій культурі потужного шару світських форм, що було органічним для Європи вже від доби ренесансу. Обмежено розгорнутим в українській традиції постає й феномен жанру, пов'язаний з певною «пост-ренесансною» увагою до окремих аспектів оточуючого світу включно і побутових, – фрагментарним уявляється розвиток саме світських жанрів. Хоча потенційно елементи становлення жанрового розмаїття присутні в просторі домінуючого сакрального мистецтва, виявляються безпосередньо в потужності портретного жанру, у відповідних складових літературного процесу та ін. Зрештою, і в тексті зауваженого нами «світського» епізоду агіографічної драми бачимо прикметну увагу до деталі, атрибуту, побутової речі: перелік «трукнів» («оковитої бречки дасть до воли», «ки твердої головицы полно»); Євфиміян надсилає мужикам до столу «паштети»; наказує «выньсите им стол, заславши коберец»; Мужик приносить «утку», а інший – яблука; Олексій (в дусі народної традиційності) залишає нареченій пояс та перстень у скатертині тощо.

Для тогочасної української традиції загалом характерною є домінанта вертикалі в комунікативному просторі культури. Основною напрямною залишається спілкування зі «світом горнім». Зрештою, сенс аналізованої драми, – так само ствердження примату духовних цінностей і відмова від принад сього світу. Загалом, п'єса побудована на низці джерел – християнська легенда V ст., її сирійська та грецька редакції, англомовні та польськомовні, зокрема твір Петра Скарги «Zywot s. Alexego» та Агапія Критського «Житіє і жительство преподобного і богоносного отці нашого Алексія челоуька Божія» [16, с. 70], з якими «був у діалозі» її невідомий автор й певні сенси яких актуалізувались й для тогочасного глядача, й для сьогоденного прочитання, – в різний спосіб, але в принципово авторській інтерпретації. Показовий вже перелік дійових осіб – це і біблійні (Ангели Рафаїл, Гавриїл, Михаїл) та міфологічні персонажі (Юнона, Фортуна), персоніфіковані алегорії (Щастя, Віртус – цнота, чистота, Убозтво, Земля Беоція, Провінція Лацедеймона, Земля Евфонія), «легендарно-історичні постаті» (власне сам Олексій, Євфиміян, Агліяїс (Агліяїда), Гонорій римський імператор) та низка інших персонажів (Нарчена Олексія, 7 селян – учасників весілля, Слуга, жебраки, Дяк, думний Боярин). Вже з переліку видно, що задіяним є, як це характерно для бароко, широкий спектр асоціацій і сенсів в їх подекуди химерному поєднанні. А також – тяжіння та смак до алегорії. Маємо також різноманітні характерні для бароко теми та образи (наприклад – марнота світу та його мінливих принад: «Шкода ж в марных роскошах бавится на свѣте, / Треба о спасеніи все старане мѣти» та ін.). «Алегорії, символи, реалізовані метафори унаочнюють собою невід'ємний компонент художньої структури шкільного театру. В них сфокусувалось багато рис його поетики: антитетичність, тенденція до класифікації, дихотомічний поділ об'єктів художнього відтворення, тяжіння до ієрархічної побудови... Пошуки «вищого» значення, узагальненого сенсу явища призвели не лише до розповсюдження алегорій на шкільній сцені. Вони визначили емблематичний характер шкільного театру, котрий він розділяв, звичайно, з іншими видами мистецтва [14, с. 208]. За неможливістю в межах заявленого обсягу вдаватися до розлогого цитування текстів, обмежимося посиланням на наявні узагальнення щодо вагомості емблематичного та алегоричного мислення для барокової доби в Україні. А відтак, – акцентацією того, що з варіатив-

ного арсеналу мови барокової європейської культури саме ці компоненти стали визначальними й значущими.

Міркуємо про емблематичний характер шкільного театру й на ширшому тлі. «Саме емблематичні образи складають іконосферу всієї української барокової поезії», – зауважує Л. Ушкалов, згадуючи як відповідні приклади зразків красеного письменства українських барокових авторів, так і українські переклади «західних» емблематичних джерел – збірку «*Symbola politica*», перекладену Теофаном Прокоповичем під назвою «Изображеніє христіано-политического властелина символами обясненное от Дидика Сааведры Факсадара», твір менш відомого автора Гуго «*Piae animae desideria versibus et symbolis*» (під титулом Желанія благоговѣйна трема книги обятая...), зроблене Іваном Максимовичем «перетолкованіє» збірки Бенедикта Гафтена «*Regia via crusius*», виданої в Антверпені 1635 р., під назвою «Царській путь креста Господня, воводящий в живот вѣчный» [17, с. 39], а також часто згадуване в літературі видання – «Ифика ієрополітика или філософія нравоучителная» (в Києво-Печерської лаврі видрукувана 1712 р.). «Дереворити гравера Никодима Зубрицького, числом 67, передавали такі поняття, як “смирение”, “ощадность”, “благодать”, “любов родителей ко чадам”, “равенство”, “книг чтение”, “академія или училище”... У надрукованому Львівським братством 1760 р. другому виданні дереворитні гравюри замінені мідеритами визначного українського гравера Івана Филиповича... Обидва видання стали дуже популярними в Україні. Подібний характер мала видана 1790 р. у Пільлерів книжечка Франца Міхала Лесневського (*Lesnevius*) під назвою “*Lyrica, elegiae et epigrammata selectora*”... Алегоричні або моралізаторські тлумачення тут супроводжувалися мідеритними зображеннями музичних інструментів, вулика, стола з книгою, повітряної кулі» [7, с. 318]. Йдеться про «емблематично-символічну сторону художнього мислення, що створило тоді цілу систему образних символів та емблем, через які розкривались ті чи інші філософські, моральні, етичні та естетичні ідеї», про що свідчить й малярська спадщина доби [6, с. 17].

Пам'ятаємо, що в емблемі предмет, зображення умовно або символічно виражає певне поняття, ідею. Відбувається своєрідне перекодування візуальних і словесних образів, коли «емблеми як свого роду ментальні вузлики, що їх необхідно розплутати за допомогою уяви, складають величезну комунікативну сітку, словник свого роду зорового епігранту» [13, с. 146]. Йдеться про тяжіння до «розумоцентризму» й ситуацію, коли «тренуючі розум смислокартинки незримо були присутні всюди, де мала місце складна гра семантичних рівнів» [13, с. 148].

Є. Григор'єва розглядає емблему, емблематичне мислення як один з базових механізмів, що утворюють і зберігають смисли в культурі [4]. Емблема в цьому підході – «стратегія творення й упорядкування значень». Попри інше, пам'ятаємо, що йдеться про тип співвіднесення візуального та словесного, коли візуальність є принципово необхідною, але неможливою без витлумачення, певної вербальної раціоналізації. А водночас, – і про особливості відповідного типу комунікації.

В характерній для доби інтелектуальній грі ми спостерігаємо значущість культурних форм, що водночас актуалізують візуальні й вербальні канали комунікації. Зрештою, і обраний зразок насичений різноплановими зоровими образами, завдяки яким «видѣлисмо ясно» житіє Олексія. У першій дії, коли Щастя наводить додаткові аргументи до умовлянь богині

Юно на користь мирського життя «Ту Тимофій Афинский на тѣлєги спячи показується» [10, с. 179]. М. Сулима вбачає в цьому епізоді «по суті новаторський» розподіл роботи «для ока і вуха» [16, с. 223]. Прагнення подати візуально достовірне унаочнення вербальної складової спектаклю дає підстави говорити про цей епізод і в контексті проблематики візуальності як такої. Своєрідно адресат дійства зауважений у фіналі: «...хто книг не отворяет; / А видніє паче слуха увѣряет. / Прето смо виднієм живім показали / Алексѣя святого, яко во зеркале. / На то виденѣе напсим очом вашим / Весело глядѣлисте, а к дішкурсам нашим / Ласкаво охотнє ухо наклонили / И до конца послушать не стеснили...» [10, с. 187]. Зауважуючи, що аудиторія шкільного спектаклю навряд чи була «не читаючою», бачимо тут концепційну акцентацію значущості зорових образів, важливу для театральної природи шкільного спектаклю й показову в загальному контексті наших міркувань. До того ж, своєрідність поєднання зорового та вербального, чуттєвого та раціонального спостерігаємо в українському бароко в найрізноманітніших проявах (поруч зі смаком до декоративу маємо інтелектуально складну й візуально вишукану зорову поезію, багатомірні й складні за своїми програмами графічні зразки тощо).

Як бачимо, навіть при розгляді окремого прикладу, маємо можливість зауважувати лише певні його характеристики. Водночас, виокремлені риси твору на тлі наявних узагальнень дозволяють унаочнити характерні особливості комунікативних механізмів української культури. Отже, «позиція» української культури в діалозі з європейським досвідом унаочнює, з одного боку, типологічну відповідність українських і загальноєвропейських процесів, ґрунтовану на спільності характерних рис світовідчуття, а з іншого – певну «вибірковість» у формуванні тих чи інших форм, зумовлену особливостями традиції, культурних домінант та напрямних комунікації.

Притаманна бароко схильність до емблематичного та алегоричного мислення знаходить в українській традиції максимально широкі прояви, а відтак особливо значущою в процесах комунікації уявляється емблема як своєрідний

механізм культури. Особливо присутньою уявляється прикметна для доби значущість візуальної комунікації як такої (з урахуванням ваги народного декоративу). Зокрема, емблематичні форми набувають особливо широкого саме як такі, що своєрідно задіюють візуальну й вербальну складові. В такій логіці маємо підстави акцентувати особливу значущість у просторі українського бароко комунікативних механізмів, що в «специфічно-антитетичний» спосіб поєднують апеляцію до розумового й чуттєвого на тлі значущості візуальності як такої.

Викладені міркування передбачали унаочнення окремих характеристик української культури як комунікативного простору в добу бароко, що уявляється перспективним спрямуванням майбутніх досліджень, надто в контексті опрацювання проблем комунікативної специфіки української культури в цілому.

1. *Адрианова В. П.* Житие Алексия человека божия в древней русской литературе и народной словесности / В. П. Адрианова. – Пгр., 1917.
2. *Арган Дж. К.* История итальянского искусства: В 2-х т. / Дж. К. Арган. – М., 1992. – Т. 2.
3. *Белецкий П. А.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / П. А. Белецкий. – Л., 1981.
4. *Григорьева Е. Г.* Эмблема. Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры / Е. Г. Григорьева. – М., 2005.
5. *Гудзий М.* Украинские интермедии XVII–XVIII ст. / М. Гудзий // Украинские интермедии XVII–XVIII ст. – К., 1960.
6. *Жолтовський П. М.* Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К., 1983.
7. *Ісаєвич Я.* Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми / Я. Ісаєвич. – Львів, 2002.
8. *Лотман Ю.* Семиосфера / Ю. Лотман. – С.-Петербург, 2000.
9. *Лотман Ю. М.* Текст как динамическая система / Ю. М. Лотман // Структура текста – 81. Тезисы симпозиума. – М., 1981.
10. *Резанов В. І.* Драма українська: Старовинний театр український / В. І. Резанов. – Вип. 5. – К., 1928.
11. *Сак Л. Н.* Українська ікона «Христос в точилі» (XVII ст.) та її нідерландський графічний прототип / Л. Н. Сак // Українське мистецтво в міжнародних зв'язках: дожовтневий період. – К.: 1983.
12. *Свенціцька В. І.* Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / В. І. Свенціцька. – К., 1966. – С. 47–50.
13. *Соколов М. Н.* Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения / М. Н. Соколов. – М., 1999.
14. *Софронова Л. А.* Поэтика славянского театра XVII–XVIII в.: Польша, Украина, Россия / Л. А. Софронова. – М., 1981.
15. *Софронова Л. А.* Старовинний український театр: Переклад з рос. / Л. А. Софронова. – Львів, 2004.
16. *Сулима М.* Українська драматургія XVII–XVIII ст. / М. Сулима. – К., 2005.
17. *Ушкалов Л. В.* Есеї про українське бароко / Л. В. Ушкалов. – К., 2006.
18. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.): Упор. академік О. І. Білецький. – К., 1967.
19. *Чижевський Д.* Історія української літератури / Д. Чижевський. – Нью-Йорк, 1956.