

# **ДИНАМІКА ФОРМУВАННЯ АВТОРСЬКОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ: ВІД ІНТЕРПРЕТАТОРА ТРАНСЦЕНДЕНТНОЇ ІДЕЇ ДО ВИХІДНОЇ ЛАНКИ «ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ»**

*У статті досліджуємо закономірності функціонування й розвитку категорії автора в українському літературному континуумі кінця XVI – середини XVIII століття (за М. Наєнком, літературі ренесансного й барокового стилю), подаємо теоретичну експлікацію характеру художньо-творчої діяльності давньоукраїнського автора. У руслі порушеної проблеми виокремлюємо лише основні, на наш погляд, екстрафактори конститування авторської індивідуальності у складному за своїм характером і парадигматикою вітчизняному літературному процесі означеного періоду.*

*The conformities of functioning and development of the category of author in the Ukrainian literary continuum of the end XVI – the last ten years of XVII age (by M. Naenko, to literature renaissance's and baroko's style) is researched in the article. The theoretical explication of character of Old Ukrainian author's artistic and creative activity is presented too. Only basic extrafactors of constituting of author's individuality in native literary process of the noted period, which is difficult by it's character and paradigmatic are distinguished in the mentioned problem.*

Порівняно з літературним процесом останніх десятиріч XV ст. і перших двох третин XVI ст., традиційно задекларованого дослідниками «з погляду книжної продукції ... порожньою, безплідною пустинею» [5, с. 35], «пропащим часом» у літературній творчості (М. Чижевський), кінець XVI – середина XVIII століття артикулюється «переломною епохою» (Д. Наливайко) в розвитку українського письменства, «першим українським Відродженням» (М. Насенко), ренесансно-бароковим етапом (В. Крекотень) тощо. Безперечно, загальні соціокультурні процеси в Західній Європі, специфічні соціально-політичні умови в Україні, ситуація міжконфесійного протистояння, активізація громадського та національно-культурного життя – все це не лише інспірувало урізноманітнення й ускладнення літературного

процесу, але й стало імпульсом до цілеспрямованої імплантації на місцевий культурний ґрунт нових європейських ідейних та художніх явищ. В останній третині XVI – на початку XVII століття «з'являється майже в десять разів більше літературних пам'яток, ніж за всі попередні віки існування української літератури. <...> виникають різні тенденції й спрямування як на рівні проблемно-тематичному, так і на рівні художньому. Поряд із творами, традиційними для давньої української літератури та літератур візантійсько-слов'янської культурної спільності, з'являються твори, в яких знаходять вираження віяння та інтенції, породжувані переломною епохою в історичному й культурному житті народу» [14, с. 6]. Однак за спостереженнями вітчизняних літературознавців, процес транспону-

вання естетичних засад гуманізму (антропоцентризм культури, секуляризація суспільного життя, анти-схоластична спрямованість філософії, орієнтація на античну культурну й літературну традицію), актуалізованих значно раніше в європейському мистецтві епохи Відродження, у континуумі української літератури відбувався спорадично й остаточно утвердився лише в другій половині XVI століття. Скажімо, Д. Чижевський вважає, що ренесанс в Україні, яка продовжувала перебувати у сфері загальної культурної парадигми візантійсько-слов'янського середовища, «був короткий <...> ...духовно «незначний», або, ліпше кажучи, «малопомітний», невиразний...», а «основні елементи впливів письменників, філософів та поетів Ренесансу принесені ... в часи бароко та бароко самим» [21, с. 363, 370] й репродуковані в основному на рівні засвоєння певної тематики літературних творів, окремих елементів поезики та розширення діапазону культурних зв'язків із західноєвропейським контекстом.

Позиція Д. Чижевського щодо специфіки першого українського відродження аргументовано підтримується у наукових студіях сучасними дослідниками. Зокрема, визнаючи Ренесанс складовою частиною української літератури й констатуючи необхідність враховувати його в процесі осмислення історії української літератури [4, с. 11], літературознавці схильні вважати, що ренесансний рух в Україні у XVI – на поч. XVII ст. «не набув належної глибини й розмаху, загальмувався» [15, с. 194] або «не відбувся», а «культурно-історичні функції Ренесансу – гуманізація і секуляризація культури, освоєння античної спадщини, перехід до новочасної жанрової системи тощо, – були прийняті і якоюсь мірою здійснені в інших, неренесансних формах, у формах художньої системи бароко» [14, с. 217]. Посутнім для питання про контамінацію явищ ренесансної та барокової культури на українському ґрунті є зауваження В. Нічик: «Ні схоластики, ні Відродження, ні Реформації у чистому вигляді у нас не існувало, не виступали вони і як послідовні етапи історико-філософського процесу. У зв'язку з прискореним інтелектуальним розвитком, що розпочався в Росії у XVII-XVIII ст., явища, характерні для кожного з цих етапів, ніби співіснували в часі, вони пересікалися, взаємопроникаючи і напластовуючись одне на одне» [16, с. 274-275].

Таким чином, в Україні паралельно з розвитком культурно-мистецьких та історико-літературних явищ Ренесансу, які, як засвідчують наукові спостереження, так і не сформували цілісної ренесансної культури або стилю, із країн Західної та Центральної Європи – насамперед із Речі Посполитої та Чехії – активно поширюються барокові тенденції, які інкорпорує як певні світоглядні й функціональні аспекти Відродження, так і його художню систему. Однак не будемо детально зупинятися на артикульованій літературознавцями проблемі характеру кореляційних зв'язків «одного етапу – ренесансно-барокового» (В. Кречотень), що формував в Україні хронологічно-означеного

періоду літературну парадигму. Як відомо, ця проблема з другої половини XX століття, привернувши увагу українських і зарубіжних дослідників та викликавши контрверсійні позиції з приводу підтвердження/заперечення Відродження як окремого періоду в розвитку української літератури, контамінації/конфронтації ренесансних і барокових тенденцій, тезаурусу творчих персоналій ренесансно-барокової культури, варіативності/інваріантності моделей українського бароко тощо, стала пріоритетною для багатьох літературознавчих студій й на сучасному етапі досить ґрунтовно вивчена. Варто лише згадати теоретичні та літературно-критичні дослідження стилю бароко як у західноєвропейських і східнослов'янських літературах, так і в українській літературі вітчизняних літературознавців: І. Іваньо, В. Кречотня, А. Макарова, О. Мишанича, Д. Наливайка, Л. Ушкалова, В. Яременка, окремі праці Б. Криси, В. Соболя, М. Сулими, М. Трофимука, О. Циганок, В. Шевчука та ін., присвячені аналізу явищ синестезії ренесансних і барокових рис у літературній практиці національного письменства XVI-XVIII століть. Для нас природно постає питання щодо закономірностей розвитку та діяльності категорії автора в українському літературному континуумі кінця XVI – середини XVIII століття (за М. Наєнком, літературі ренесансного й барокового стилю [13, с. 18]) та завдання конкретної, локальної теоретичної експлікації характеру художньо-творчої діяльності давньоукраїнського автора. У руслі порушеної проблеми, не претендуючи на повноту аргументації, виокремимо лише основні, на наш погляд, екстрафактори конститування авторської індивідуальності у складному за своїм характером і парадигматикою вітчизняному літературному процесі вказаного періоду.

По-перше, для художнього процесу XVI-XVIII століття характерна континуальність функціонування явищ «колективного авторства», авторської анонімності та псевдонімності, експліцитно репрезентована в давньоруській літературній традиції. Вітчизняні науковці, аналізуючи діхронічно віддалені художні структури українського ренесансно-реформаційного комплексу, наголошують на інтенсивному поширенні нових редакцій і доповнень старих пам'яток уже на початку літературного відродження, на активації численних компіляцій візантійсько-київської художньої спадщини, які з метою захисту дискримінованої православної церкви від національно-релігійної експансії католиків і протестантів неодноразово перероблялися відповідно до сучасного контексту та доповнювалися новим матеріалом; фокусують увагу на художній словесній творчості тих авторів, чий імена та й, власне, особистість залишилися невідомими або ж про них бракує інформації. Порівняно з попереднім періодом, у XVII-XVIII столітті не зменшується динаміка поширення анонімної продукції художньо-словесної творчості, інтенсивно репрезентованої в усіх жанрових парадигмах давньоукраїнської літератури. Залишаються невідомими справжні імена авторів численної кількості літературних пам'яток, авторство окремих творів

досить сумнівне. Скажімо, автора полемічного трактату «О единой истинной православной вірі і о святой соборной апостольской Церкві...», прийнято називати Василем Суразьким, хоча себе він називає «многогрѣшный и худшій въ христіанехъ убогій Василей» [5, с. 95]; анонімний автор «Отпису на лист в бозі велебного отця Іпатія» «ховається» за псевдонімом Клирика Острозького, а невідомий письменник, автор полемічного «Апокрисису» – за псевдонімом Христофора Філолета; невідомі також імена авторів анонімного православного антиуніатського трактату «Пересторога...», пам'яток української історіографії – «Густинського літопису», «Синопису», «Літопису Самовидця» (хоча науковці щодо можливого авторства цих творів висловлюють окремі гіпотези); не оприлюднюють себе автори багатьох драматичних творів; основний масив поезії, особливо світської, теж складають переважно «анонімні тексти з рукописних збірників» [7, с. 44] тощо.

По-друге, екстраполяція системи філософських, культурних і духовно-етичних координат західно-європейського Ренесансу й Реформації в українському хронотопному вимірі інспірує структурні зміни в характері світоглядних та ідеологічних парадигм українського письменства. Важливо передусім сказати, що ренесансні ідеї *studia humanitatis* (із лат. *humanus* – людський), переосмислюючи модель взаємозв'язків Бог/людина/природа, смислу людського життя й, власне, призначення людини, в системі координат української культури не набувають форми радикальної опозиційності до теоцентричного світосприйняття Середньовіччя, а продукують концепцію християнського гуманізму. Причина світоглядної конвергенції різнорідних культурно-естетичних моделей, як засвідчують наукові спостереження, полягає у тому, що основні конструктивні принципи антропоцентричної естетики Ренесансу: актуалізація світської діяльності людини й активної діяльної особистості, духовної природи краси, джерелом якої є Божество, згадки/посилання на авторитети античної філософії тощо – вже існували у своєму зародку в культурній традиції Київської Русі (про це красномовно свідчить навіть побіжний аналіз «Слова про закон і благодать» митрополита Іларіона, творів Кирила Туровського, Кліма Смолятича, Данила Заточника та ін.). Осмислення літературою Реформації нагальних проблем буття крізь призму релігійного світогляду, теж «робило її стадіально і структурно близькою тогочасній українській культурі», яка залишалася культурою «несекуляризованою, і метамова Реформації була їй незрівнянно ближчою і зрозумілішою, ніж метамова секуляризованої культури Ренесансу з її «поганськими» інтенціями» [14, с. 281]. Відтак уже з кінця XVI століття давньоукраїнські автори, продовжуючи у своїй діяльності послугуватися цінностями та ментальними імперативами візантійськоруської середньовічної естетики і засвідчуючи іманентну христоцентричність ідейно-світоглядної системи, втілюють нову художню практику. Власне, в українській версії результатом творчої синестезії

західноєвропейських ренесансно-реформаційних тенденцій та власних літературних традицій стало утвердження митцем дієвої життєвої позиції людини через її співвідношення з більш високою трансцендентною реальністю, досягнення якої відбувалося не тільки шляхом саморефлексії та автосугестії, але й шляхом активної дії на землі, внаслідок пошуку складних і прихованих взаємозв'язків між явищами буття.

Імперативи естетики гуманізму та реформаційної ідеології у специфічних обставинах політичного, релігійно-церковного та культурного життя тогочасної України, ініціювавши легітимізацію індивідуального характеру, розвиток особистісного начала, сприяли утвердженню самосвідомості автора-творця та індивідуалізації письменницької діяльності, а в недалекій перспективі формували тенденції до оригінальності в художньо-словесному мистецтві. Спричинений унією шок примусив Русь «прокинутися», «знайти не так слово (бо воно було й раніше), як *авторство*, – вважає Г. Грабович. – І тільки найглибніше відчуття кризи, відчуття, що Русь гине перед напором сильної та агресивної польсько-латинської культури, спонукає Вишенського (а за його прикладом інших письменників – О.Ф.) бодай на час покинути блаженну контемплативну мовчанку і стати оборонцем вітчизни – і *автором*» [4, с. 98]. Автор художнього твору позбувається обов'язку бути інтерпретатором трансцендентної ідеї, виразником загальноприйнятих уявлень, «імітатором, який прагне передати нематеріальну Божественну красу, перекласти її на недосконалу людську мову» [11, с. 504]. Окрім того, він більше не потребує «ліцензії на авторство як певної беззаперечної соціально-культурної функції» [9, с. 115] – репрезентативної домінанти художньої парадигми киеворуського періоду; натомість право на авторство письменник здобуває внаслідок самовизначення, ідентифікації власної історичної самодостатності та «високого ступеня авторського самоусвідомлення» (Б. Криса).

У давньоруській літературній ситуації, коли слово як субстанційна категорія виконувало роль авторитетного посередника, «медіатора між людиною і Божим світом» [3, с. 22], автор мислився майстром виконання «волі Божої», а його творчість і творчі здібності «уявлялися як особливий божественний дар і разом із тим завданням людині за одвічним велінням Божим. <...> Цей дар і одночасно обов'язок дається людині як свобода волі, всупереч його бажанню чи небажанню як печатка богоподібності» [8, с. 38]. Зрозуміло, що все написане письменником по Божій Благодаті сакральною церковнослов'янською мовою редукувалося як Істина: у релігійній свідомості Істина а *priori* є Бог. Зважаючи на те, що слово наперед визначено Божественним актом, культивоване культурою, є споконвічно «чужим, але й своїм, хоча й задано іншим» [2, с. 24], письменникові – з метою «засвоєння» слова та ідентифікації з ним – доводилося апелювати до законів символічного мислення, методу «типологічної екзегези» (Л. Левшун), міфо-

логізації та абстрагування. Зокрема, з метою імітації сакрального прототексту, для експлікації історичних подій чи інтерпретації давньоруських реалій автор продукує комплекс іманентних засобів творчого самовираження: використовує мову сакральних символів, виявляє верифіковані смислові та художні інтенції (зазвичай експресивного та сугестивного характеру), залучає до тканини тексту алегоричні ампліфікації тощо. Процес словесної презентації духовної та психологічної сфери письменника християнської канонічної культури, вербалізації його авторської свідомості найчастіше набуває форми непрямой мови, монологу, молитви, риторичного звертання, у яких традиційно домінують топоси самоприниження, покори, смирення. Незважаючи на жорстко регламентуючі принципи традиційної ритуальної свідомості, що визначали процес «народження» тексту «не тільки на метарівні, але й на рівні безпосередньої текстової структури» [10, с. 179], у творчості давньоруського автора (відповідно до стереотипів художнього мислення та правил середньовічного канону – авт.) спостерігається тенденція до індивідуальної імпровізації, формалізованої, зокрема, у вигляді когнітивного моделювання естетичних фігур, сюжетних ходів, жанрових форм. Зрозуміло, що в цьому контексті акт словесної діяльності письменника генерується синергією Благодаті Святого Духа, яка «оживлює» даровані Богом творчі здібності, та внутрішнім імперативом митця.

Бароковий автор як репрезентант певного соціокультурного середовища та носій вищих цінностей буття, промовляючи із Божого благословення (епоха бароко визнає повну залежність людини-творця від Бога та авторську орієнтацію на довершений, ідеальний текст Святого Письма), але відповідно до індивідуального розуміння вдається до створення універсальної словесної моделі світу, у центрі якої – людина, індивідуум («центральне положення її не є ніяк ствердженням її примату»), «що підлягає церкві, державі, релігійним та моральним нормам... не з примусу, а вільно» [20, с. 337]; моделює таку систему, де пріоритетні позиції закріплюються за міцними основами «індивідуального буття в надіндивідуальному» [21, с. 368]. У свою чергу, автор-творець у змодельованій системі сприймається не на рівні пасивного й позбавленого індивідуальної поведінки репрезентанта Богонатхненної правди/істини, а виявляється в ролі основного елемента у сфері спілкування або, послугуючись філософською термінологією К. Ясперса, в процесі «екзистенціальної комунікації», яка, на противагу анонімним, відверто-утилітарним зв'язкам, ґрунтується на глибоких особистих відношеннях, «взаємності», «встановленні відкритості», «люблячій боротьбі» [22]. Тобто процес художньої комунікації, активним учасником якого стає автор тексту, набуває форми відкритого діалогу з читачем, «коли вже не смисл, не ідея досягається адресатом, а встановлюється нероздільний зв'язок спілкування з адресантом, феномен розуміння переходить в іншу якість» [12, с. 4]. Динаміка такого типу

спілкування, згідно з античною теорією художньої мови, а також з теорією авторів давніх українських «Поетик», скеровується митцем на реалізацію естетичної тріади – «повчати, хвилювати і розважати» (*docere, movere, delectare*). Для найбільш оптимального вирішення цих завдань автор долучає широкий спектр стильових ресурсів художньої мови: фоносемантику й морфологію, прийоми структурування та способи версифікації, тропи й словесні фігури, серед яких превалюють елементи мовної «дотепності» («концептизм»), символіка, складна метафорика, алегорії, театралізація образів тощо.

Варто врахувати в даному разі, що головна мета художньо-творчої діяльності автора, актуалізованої специфічними обставинами релігійно-церковного та культурного дискурсу тогочасної України, – це переконання (*persuadere*) будь-якими засобами в істинності твердження, яке потрібно було довести, об'єднання читачів довкола логічно аргументованої позиції щодо захисту православної церкви від національно-релігійної дискримінації польської шляхти і католицизму як ідеології іноземних гнобителів та збереження етнічної самобутності народу. Окрім того, завдання релігійної полеміки часом інспірували українських авторів виявляти зацікавлення власне історико-літературними, філологічними питаннями, пов'язаними із «тлумаченням і перекладом текстів, літературною традицією, філософією імені, <...> які не лишень утворюють своєрідну «філологію на маргінесі», але також структурують методу осягнення Бога через слово» [18, с. 146]. Адже центр Божественної благодаті в модусі творчого буття барокового книжника (згідно з християнською традицією «Богомислення») знаходиться у слові, «надособовому посередникові між людиною, Богом і світом» (С. Бройтман); воно ж, виступаючи домінантою художнього інструментарію, сприяє осмисленню онтологічної сутності універсуму та пошуку прихованих, зовні немотивованих сенсових зрізів між різнорідними явищами.

Властива гуманізові концепція індивідуального з потенційними можливостями особистого вибору «висувала на перший план творчу індивідуальність, бо йшлося не лише про моральний, світоглядний вибір, а й великою мірою художній» [1, с. 226]. Зрештою, усвідомлення факту вибору як одного з елементів творчої свободи – насамперед вибору з «поміж взірцевих моделей риторичного континуїтету античності та культурного комплексу православ'я, реформаційної дискурсивної практики тощо – надає бароковому книжникові вагомі прерогативи щодо права на висвітлення активної індивідуальної позиції насамперед через використання логічних прийомів, міркування, вимислу, мотивації його вибору та стратегії реалізації.

Дієвим фактором, що виразно демонструє приклад авторської ініціативи, виступає художній вимисел (*fictio poëtica*), репродукований у художній практиці барокового автора як наслідування/відтворення предметів та явищ об'єктивної дійсності не за зразком оригінальної художньої копії, а

відповідно до свого першообразу. За окремими припущеннями медієвістів, модус наслідування/відтворення в авторській технології репрезентований двома формами: по-перше, вимисел як «вигадка, що зовні вигадкою не здається, тобто вигадка правдоподібна», по-друге, вимисел – як «вигадка відверта і явна, коли зображують щось надлюдське» [17, с. 52]. Симптоматично, що зміна основного орієнтиру (від історичності, хронікальності – до вимислу) сприяла усвідомленню (відповідно, й сприйманню) не тільки автором, але й читачем особистої (авторської) позиції творця, вимислу як важливих елементів художньої творчості та самоцінності художньої форми.

Між тим розуміння художнього твору як верифікованої інтенції автора, як дії та результату особистої активності митця в конкретній історичній ситуації автоматично позбавляє текст позиції істинної реальності, правдивості слова, позаяк ймовірність помилки виникає одночасно зі свободою вибору. «Якщо раніше істинність гарантувалася культурним статусом творця тексту, то тепер довіра до нього постає в залежності від його особистості, – слушно зауважує Ю. Лотман. – Особиста людська чесність і бездоганність автора стає критерієм істинності його повідомлення» [9, с. 112]. Тобто, в ситуації, коли право на авторство реалізується внаслідок самоусвідомлення й самовизначення, гарантом критерію істинності художнього слова слугує авторитет автора-творця, фундаментальну світоглядну основу якого (авторитету – О.Ф.) складають християнська філософія, етика і модель буття. Звісно, в цьому контексті продукується ідея праведності письменницької праці, пророчої місії автора-творця, «ставиться питання про поетичне мистецтво «як вид богоугодної праці, а в зв'язку із цим і про гідність поета [6, с. 84-85]. Зразком авторитету як способу «переконування, висловлювання», здатності «промовляти лице в лице до свого суперника чи прихильника, переконувати не самою силою абстрактційно-богословських аргументів, але моральним і психологічним впливом особи на особу, живого слова, тону, колориту бесіди» [19, с. 71], за теоретичними міркуваннями літературних аналітиків, визнається авторитет давньоукраїнського письменника І. Вишенського. На думку Г. Грабовича, «як топос і парадигма, авторитет резонує з іншими понятійними категоріями, ключовими для кращого розуміння Вишенського: з традицією, з якою він співіснує (і не тільки у самому Вишенському, а й взагалі) в почасті симбіотичному, почасті анти-модальному співвідношеннях, і з авторством – *auctoritas* – що є первісним, чи не найважливішим

значенням для будь-якого письменника, і що особливо істотне й проблемне для Вишенського. Його свідомі, ідеологічні цілі підкорюють письменника, а то й заперечують його задля вищого ідеалу – вчителя, проповідника, мученика і пророка. У силовому полі його дуалізму поняття авторитету остаточно проектує тонкий обрис присутності, а частіше – відсутності Вишенського як письменника» [4, с. 318].

Підсумовуючи, можемо сказати, що «почуття» авторства в давньоруській літературній традиції розвивалося «саме на ґрунті причетності «я» Богу і світу», при цьому слід зважати, що індивідуальне «я» – «це не феномен «я», а ейдос «я», певне зрощування ідеї та образу» [2, с. 146, 143] або синкретичної цілісності, синтезу конкретного й абстрактного. За таких умов, імовірно, константою духовної екзистенції руського книжника виступає триада Бог – автор – універсум, у якій Бог є джерелом творчої енергії, автор виконує функцію інтерпретатора трансцендентної ідеї в абсолютному вимірі буття, а основною «формою» суб'єктивації світу стає предмет зображення/художній образ. Натомість бароковий книжник, отримавши свободу творчого вибору, не виходячи за межі релігійної свідомості, стає генератором ідей і, врешті, набуває статусу креативного *творця* нової «гетерокосмічної реальності» (В. Тюпа). Зрозуміло, що про абсолютну творчу свободу у цьому контексті не йдеться, оскільки «християнська свобода» зовсім не означала свободи творчості. Система заборон і в традиційній православній писемності, і в українському бароко була дуже жорсткою та багатообразною. Та й, безперечно, розуміння творчої особистості або творчого суб'єкта в хронотопному вимірі українського бароко не є тотожним сучасній інтерпретації авторської суб'єктивності. Реалізація творчої індивідуальності барокового автора, з одного боку, визначалася на світоглядному рівні, з іншого – поширювалася на художню сферу, зокрема, на жанрові системи й стилістику. Загалом можливості давньоукраїнського автора розподіляються в певному інтегрованому континуумі від *мін* традиції до *тах* нової художньої парадигми: від осмислення реалій буття в руслі біблійної герменевтики та традиційної декларації творчості в ім'я християнських засад до прагматики цілеспрямованої естетико-словесної діяльності на землі, творчої синестезії матеріальної та духовної субстанції; від риторичної установки на «готове слово» до модифікації канонічних жанрово-стильових ознак та початку формування нової художньо-естетичної доктрини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П.В. Індивідуалізація творчості в контексті літературного відродження в Україні (кінець XVI – початок XVII ст.) // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців. – К.: Обереги, 1996. – С. 224-230.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Учебное пособие. – М.: РГГУ, 2001. – 420 с.
3. Бройтман С.Н. Лекция первая. Словесный образ в эпоху синкретизма // Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. – 66 с.

4. Грабович Г. До історії української літератури (Дослідження, есеї, полеміка). – К.: Поліграфічний центр «Інтертехнологія», 2003. – 604 с.
5. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. та приміт. С.К. Росовецького. – К.: Либідь, 1995. – Т. 5. – Кн. 1. – 256 с.
6. Иваньо И. Очерк развития эстетической мысли Украины. – М.: Наука, 1981. – 180 с.
7. Кречотень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. // Українська поезія. Кінець XVI – середина XVII ст.: У 2-х кн. / Упорядники В.П. Колосова, В.І. Кречотень, М.М. Сулима. – К.: Наукова думка, 1992. – Кн. 1. – 600 с.
8. Левшун Л. История восточнославянского книжного слова XI-XVII вв. – Минск: Экономпресс, 2001. – 352 с.
9. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-литературном контексте // Литература и публицистика. Труды по русской и славянской филологии. – Тарту: Тартуский ун-т, 1986. – Вып. 683. – С. 106-121.
10. Лотман Ю.М. Риторика – механизм смыслопорождения // Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: Искусство – СП, 2005. – С. 177-194.
11. Мукаржовский Я. Личность в искусстве // Исследование по эстетике и теории искусства. – М.: Искусство, 1994. – С. 501-521.
12. Мухешвили Н., Шрейдер Ю. Постигение. Versus. Понимание // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1977. – Т. 9. – С. 3-17.
13. Насенко М. Художня література України. Частина перша: Від міфів до реальності. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2005. – 660 с.
14. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
15. Наливайко Д. Україна і європейське Відродження // Вітчизна. – 1972. – № 5. – С. 183-199.
16. Ничик В.М. Из истории отечественной философии конца XVII – начала XVIII в. – К.: Наукова думка, 1978. – 298 с.
17. Сивокін Г. М. Давні українські поетики. – Х.: Вид-во Харк. ун-ту, 1960. – 107 с.
18. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII-XVIII століть. – Х.: Акта, 1999. – 215 с.
19. Франко І. Іван Вишенський і його твори // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 30. – С. 7-211.
20. Чижевський Дмитро. До проблем бароко // Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – С. 331-342.
21. Чижевський Дмитро. Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України // Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – С. 358-372.
22. Jaspers K. Die geistige Situation der Zeit. – Berlin: Leipzig, 1932.