

Деякі спільні топоси української й англійської поезії доби бароко

Якщо англійсько-українські літературні зв'язки доби Просвітництва, романтизму та подальших епох завжди привертали увагу вчених, то період давнього українського письменства рідко досліджували з погляду наявності можливих впливів, запозичень чи типологічних аналогій з літературою Британії. З-поміж нечисленних сучасних студій цього напрямку варто назвати розвідку І. Бетко “Іван Величковський – перекладач”, у якій розглянуто особливості перекладу українським поетом епіграм “британського Марціала” Джона Овена [див.: 5], компаративістську студію Т. Рязанцевої “Змалювати думку...”, авторка якої порівнює іспанський та український національні варіанти концептизму в літературі Європи доби бароко, залучаючи при цьому до аналізу деякі твори англійських поетів, зокрема Дж. Герберта [див.: 18]. Цікаву інформацію містить розвідка Р. Коропецького, об'єктом якої є польськомовний переклад трактату сера Генрі Монтагю “Manchester al Mondo: Contemplatio Mortis et Immortalitatis...”, 1648 (з присвятою київському воєводі Адамові Киселю), виконаний, за припущенням дослідника, у Києво-Могилянській колегії [див.: 27, с. 136].

Отже, зважаючи на обмежену кількість студій окресленої проблематики, у нашій роботі спробуємо звернути увагу на деякі спільні риси української й англійської літератури барокової доби, а саме: навести приклади спільних поетичних топосів, виявити елементи подібності в потрактуванні певних тем та мотивів, передовсім ідеї марності земного життя людини.

Насамперед слід зазначити, що мотив *Vanitas* у той чи інший спосіб притаманний поезії європейського бароко в цілому. За словами Ю. Віппера, “барокові поети охоче звертаються до теми непостійності щастя, нетривкості життєвих цінностей, всесилля фатуму та випадку” [7, с. 10]. Роздуми про крихкість і плинність дочасного існування людини та його нікчемність перед вічністю становлять майже неодмінний атрибут творчої спадщини поетів XVII століття. Барокові поети замислювались над нестатечністю життя та марністю людських прагнень, спостерігаючи в природі неминучу загибель того, що колись здавалося величним і нездоланим, як, наприклад, могутній дуб у вірші англійського лірика Роберта Герріка [див.: 2, с. 223; 26], або вічно прекрасним, як квіти в поезіях його співвітчизника Джорджа Герберта [див.: 2, с. 176; 26].

Образ життя-квітки, запозичений із тексту Святого Письма [Пс. 102: 15–16] є джерелом порівняння в популярній українській елегії анонімного автора: “Знаю, иж всѣ мои лѣта сѹт яко цвѣт / и прудко минают як в полю пьенкный квѣт...” [9, с. 311 та ін.].

Розробляючи топос скороминущості та крихкості дочасного життя, вітчизняні поети XVII – XVIII ст. вдаються також до відомого з античності уподібнення людини мильній бульці (*homo bulla*). Метафоричний зміст цієї аналогії особливо відчутний в емблематичних віршах, художня структура яких ґрунтується на поєднанні літературного тексту з малюнком. Так, одна з емблем київської збірки “Иѳіка ієрополітика” (1712) містила зображення мильної бульки, а супровідна епіграма являла собою стисле й дотепне тлумачення цього візуального образу:

Краток живот наш, бѣден, скорбен, слезный,
но добрѣ жившим будет он полезный;
суетным кратшій есть и многолѣтній,
исчезне, яко пузир разноцвѣтный [24, с. 341].

Прикметно, що в цій епіграмі образ дитячої грашки постає не просто загальною емблемою скороминущості дочасного існування. Він символізує насамперед ілюзорність та нетривкість земного буття людини, обтяженої марнотними прагненнями та клопотами. За словами Д. Чижевського, зображення мильної бульки як уособлення суєтності світу можна подібати в численних західноєвропейських емблематичних збірках XVI – XVIII ст., певна частина яких була добре znana в Україні [див.: 24, с. 333–337]. Наприклад, у творі Зауберта “*Emblemata sacra*” (Нюрнберг, XVII ст.) світ представлено “в постаті гарно прикрашеної людини, що зайнята цією дитячою грашкою” [24, с. 351], а в збірнику Боккія “*Symbolicarum quaestionum...*” (Бонн, 1574) “Бог навіть видуває весь світ, яко мильний пухир!” [24, с. 352]. Уособленням скороминущості земного існування людини у творах англійця Генрі Кінга постає споріднений образ бульбашок на воді, котрі миттєво з’являються й зникають під час дощу [див.: 2, с. 162].

В українській поезії XVII – XVIII ст. марнотний спосіб життя асоціюється насамперед із прагненням багатства та слави. Однак, якщо прагнення матеріальних благ зазнавало беззастережної неґації, то в тлумаченні феномену слави знаходить вияв вкрай напружена антитетика барокового світобачення, результатом якої є складність та неоднозначність в опрацюванні певних тем, образів та сюжетів.

Іван Величковський у вірші “Минуты” сміливо залучає славу й честь до переліку “злых” реалій цього світу поряд із такими відверто негативними складниками реєстру, як “п’ятики, пещоты, зрады, хитрость, ошуканство” тощо [21, с. 262–263]. На думку Івана Максимовича, людина, що прагне величі й визнання, неодмінно потрапить у тенета диявола [див.: 14, арк. 120]. Українські барокові автори залюбки правлять про хисткість дочасної слави, що може зникнути, наче сон [див.: 20, с. 327], або розбитись, як череп’яне начиння [див.: 17, с. 172; пор.: 11, с. 39, 40]. Хисткість земного визнання переконливо засвідчують також приклади з життя відомих персонажів стародавньої історії, гучна слава яких не встояла перед невблаганним часом [див.: 20, с. 329 та ін.]. Разом з тим, роздуми про марність земного визнання поєднувалися у творах українських поетів зі звеличенням видатних державних і церковних діячів, покровителів освіти й культури, слава яких долає смерть та забуття. Таке химерне співіснування образів минущої і “несмертельної” слави засвідчують, наприклад, “Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного” Касіяна Саковича. Перший образ неодмінно зринає в переліках тлінних благ цього світу (“Богатство, мудрость, слава, сила – все преходить, // Нѣчого ся трвалого в мѣрѣ не находить” [20, с. 326, 327]), другий щільно пов’язаний з основною ідеєю твору: автор має на меті увічнити ім’я славетного українського лицаря, чії заслуги перед Батьківщиною не поступаються військовим подвигам античних героїв, оспіваних стародавніми поетами [див.: 20, с. 334].

Лазар Баранович стверджує, що прагнення земного визнання – це природний потяг людини, а також могутній стимул до активної діяльності:

Do siebie koždy ma to z przyrodzenia,
Ze chce od ludzi w swych sprawach chwalenia,
Ostroga konia, a Chwała człowieka
Bodzie, do siebie chwała ma odwieka [25, с. 526–527].

Прикметною рисою українського барокового письменства є спроба диференціювати поняття марнотної і правдивої слави. У традиційний для християнської етики спосіб цю проблему розв’язує І. Максимович. В емблематичному творі “Царский путь”, що є, очевидно, перекладом латинської збірки Бенедикта Гефтена (Антверпен, 1635), автор звертається до читачів із пристрасним закликком-пересторогою: “...Непремѣни, молю, трудов твоих на похваленіе человѣков, ни желай тщеславія, да погубиши вѣчноє прославленіе; похвала бо земнородных в праху пребываніе имат, и слава ея угасает на земли; истинная же и неизблемая добродѣтели слава пребывает въ вѣки. Коль

неправедно ест любити славу челоуѣческую, паче славы Божія?” [15, арк. 75–75(зв.)]. Таким чином, набуття правдивої слави асоціюється насамперед із діяльністю людини в ім'я Господа. Цілком приймаючи таке визначення, українські барокові поети разом з тим прагнуть дещо розширити коло людських звершень, гідних безсмертя. Віддаючи шану певній особі, панегіристи XVII – XVIII ст. особливо акцентують добрі справи людей, здійснені на благо Вітчизни. При цьому усталена формула заслуг “in patriam et religionem” стосується не лише досягнень військових чи державних діячів, але також учених і літераторів. Зокрема, саме так визначає основні засади художньої творчості І. Величковський. Як відомо, у передньому слові до збірки “Млеко” письменник наголошував на тому, що складає свої “штучки поетицкіє” не на “марные сегосвітные жарты”, як те роблять іноземні автори [21, с. 266]. Покладаючись на Божу допомогу та заступництво Пресвятої Діви, поет зважується на створення дотепних курйозних віршів зі свідомим наміром збагатити скарбницю вітчизняного письменства, переконати аудиторію у невичерпних виражальних можливостях рідної мови, піднести українське мистецтво слова до високого рівня європейської культури. Відтак, патріотичні наміри і щира побожність автора збірки мають звільнити його від гріха марнославства: “...ложи́лем труд не ку якому, не дай, Боже, тщеславію, але щегулне ку славъ Бога” і “на оздобу отчизни нашеи і утѣху малоросійским сином еи...” [21, с. 266].

Збурена потужними впливами ренесансних ідей, поетична свідомість українських барокових авторів зазнавала суттєвих змін, які щонайперше відчутні в розумінні феномена літературної слави. Щире бажання поета прославити Бога, розрадити читачів і наставити їх на істинний шлях, утвердити самобутність національної культурної традиції поєднувалося із прихованим прагненням належного визнання свого поетичного хисту та інтелектуальної снаги. Відчуваючи гріховність цього прагнення, письменники мусили вдаватися до певних виправдань, зокрема до применшення власних здібностей і чеснот. За влучним спостереженням Б. Криси, “топос скромності” як невід’ємний елемент будь-якого старожитнього тексту “потрібний був саме тому, що літературний твір передбачав майбутню славу свого автора” [13, с. 83]. Вітчизняні інтелектуалісти з великою пошаною ставилися до письменницької праці й надавали їй беззаперечну перевагу серед інших земних справ людини, що є лише породженням суєти.

У художньому світі європейського бароко поняття слави і марноти також відділяє вельми хистка межа. Розробляючи мотив *Vanitas*, поети XVII ст.

повсякчас наголошували на зникомості та нестатечності земного визнання. Твори багатьох європейських поетів, зокрема німецького лірика Даніеля Каспера фон Лоенштайна, француза Шарля Віона д'Алібре, засвідчують скептичне ставлення їхніх авторів до літературної слави, до величі науки та мудрості [див.: 12, с. 160; 8, с. 163]. Зовсім інший погляд на цю проблему висловлює представник англійського бароко Роберт Геррік. У вірші, інспірованому славетною одою Горація (III, 30), автор править про скромний, але міцний “пам’ятник” власної творчості, що непідвладний згубній силі часу [2, с. 230; 26]. У цілій низці творів Р. Геррік розвиває цю тему, виголошуючи хвалу античним поетам, чия літературна спадщина стала запорукою їхнього безсмертя у віках, називає власні вірші єдиним свідченням недаремності свого перебування в цьому світі (цикл епіграм “Самому собі”, поезія “Жити весело та насолоджуватися гарними віршами” тощо). Дж. Герберт у вірші “Сутність” окреслює, подібно до українських барокових авторів, ество правдивої поезії, протиставляючи марнотність світських мотивів віршованого слова і визнаючи лише вартісність текстів духовної тематики [див.: 2, с. 175; 26]. Джон Донн у першому з сонетів циклу “La Corona” відкидає лавровий вінок, що є символом хисткості й суєтності земного визнання поета, і прагне отримати з рук Господа вінець вічної слави, що ніколи не зів’яне [див.: 3, с. 246].

Важливе місце в розробці мотиву “марнота марнот” посідає топос зрадливості долі. Барокові поети залюбки розмірковували над непостійністю щастя, наводили приклади з життя відомих персонажів стародавньої історії, яких примхлива Фортуна за мить позбавляла багатства та величі. Так, поема Семена Климовського “О смиреніѣ височайших” містить розлогу художню конструкцію, що базується на детальному протиставленні розкошів царського панування гіркоті та раптовості їхньої втрати:

...днесь в порфирѣ, утром во тлѣ трупом облеченний
вмѣсто златой одежди всяк превознесенний;
днесь славою аки пламень возносится горѣ,
утро яко же мала искра гаснет вскорѣ;
днесь престол яко солнце славою блистает,
утро бура смертна тот на прах разбивает... [4, с. 134]

На аналогічному протиставленні будує одну зі своїх епіграм Р. Геррік (“Change Commom to All”), стверджуючи, що всі люди підвладні долі, і той, хто вранці був улюбленцем Фортуни, уже ввечері буде позбавлений її оманливої й скороминущої прихильності [див.: 26].

Яскравим художнім утіленням ілюзорності земного існування людини постає в європейській літературі барокової доби образ світу-театру. За словами Л. Софронової, театральна метафора могла бути побудована по-різному: “У ній по черзі висувалися на перший план ті риси земного буття, які особливо цікавили людей бароко” [19, с. 56]. Театр нагадував про скороминущий та оманливий характер дочасного існування, суєтність людських прагнень, примхливість долі тощо. “Життя людське схоже на комедію, люди, що живуть на землі, – це актори. Бог – творець, автор цієї комедії, прийняти ролі чи відмовитися – не в нашій владі... *Vita est scenae similis*,” – стверджував, зокрема, польський проповідник другої половини XVII століття [цит. за: 29, с. 138]. Топос *theatrum mundi* активно розробляли у своїх творах іспанський драматург Педро Кальдерон, представники слов’янського бароко – чех Т. Пешина, словак Г. Гавлович, польські лірики Станіслав і Ян Анджей Морштини, автори російських придворних драм XVII – першої половини XVIII ст. [див.: 19, с. 249, 55–58; 28, с. 111 та ін.]. В англійській поезії та драматургії XVII ст., починаючи з відомих шекспірівських рядків “*All the world’s a stage...*”, також знаходимо чимало прикладів розробки окреслюваного топосу: Джон Донн називав смерть останньою сценою вистави життя [див.: 3, с. 258], Роберт Геррік у вірші “*The Plaudit, or End of Life*” протиставляв хисткість та оманливість першої частини спектаклю його фінальному актові, що заслуговує аплодисментів [див.: 26].

Українські барокові прозаїки також часто тлумачили земне буття як театральне дійство. Образ світу-театру як уособлення марності дочасного існування людини фігурує в багатьох зразках жанру проповіді, у богословських трактатах, збірках оповідань-міраклів тощо [див.: 22, с. 46]. Натомість українська поезія цієї доби засвідчує, за нашими спостереженнями, досить стримане використання театральної метафори. Класичним прикладом її розробки є славнозвісний пасаж із твору початку XVII ст. – “Ляменту у свѣта убогих на жалосное преставленіє... Леонтія Карповича” М. Смотрицького:

Житло наше на земли ровно комедіи,

Албо рачей жалосной свѣта трагедіи.

За отнятьем личины, што был кролем, паном,

По-старому ковалем, шевцем, цимерманом... [20, с. 174]

Водночас у поетичних текстах другої половини XVII – початку XVIII ст. знаходимо лише дуже приблизні аналогії до інтерпретації моделі *theatrum mundi* як одного з топосів ванітативного мотиву. Д. Братковський говорить про “трагедію” світу, маючи на думці його дивовижне розмаїття і певною мірою – несправедливість суспільного устрою [28, с. 195]. Л. Баранович порівнює земне

життя із танком на слизькій поверхні, скінчивши який, треба вклонитися невидимим глядачам та поспішати на зустріч зі справедливим Суддею, що змусить людину дати відповідь за всі гріхи [див.: 25, с. 516]. Щодо “ігрового” складника театральної метафори, то в одному з віршів чернігівського владики (“Про місяць і зорі”) маємо цікавий приклад потрактування дій Бога як гри. Однак, у цьому творі Господь грає не долями людей, а небесними світилами, тим самим допомагаючи хліборобській праці вигнанців раю [див.: 25, с. 277].

Констатуючи відсутність широкого функціонування метафори “світ-театр” в українській поезії другої половини XVII – початку XVIII ст., ми не претендуємо на вичерпність та категоричність цього висновку перш за все з огляду на обмежене коло текстів, що стали об’єктом нашого дослідження. Популярність топосу *theatrum mundi* в тогочасній українській прозі, активний розвиток вітчизняної драматургії і театрального мистецтва, зрештою, універсальний характер цього образу для європейської літературної традиції не дозволяють говорити про наявність певних причин, які б унеможлилювали використання художньої формули “світ-театр” українськими бароковими поетами. Попри негативне ставлення християнських апологетів та отців Церкви до театральних видовищ як уособлення поганського культу, творіння диявола і джерела ганебних пристрастей (див., зокрема, такі твори, як: “Про видовище” Тертуліана, “Про те, як молоді здобувати користь із поганських книжок” Василя Великого, “Гомілія на Євтропія – євнуха, патриція і консула” Іоанна Златоуста, “Про Божу державу” Блаженного Августина [6, с. 59–70, 188–192, 381–382, 387], той-таки Іоанн Златоуст широко вживав театральну метафору задля окреслення ілюзорності та марності дочасного людського існування: “Сьогочасне життя анітрохи не відрізняється від сцени. Як тут одна особа виконує роль царя, друга – полководця, третя – воїна, а по закінченні вистави – і цар не цар, і володар не володар... так і в той день [Страшного суду – *О. 3.*] не за обличчям, а за вчинками своїми кожен отримає гідну відплату” [11, с. 39]. Отже, українські письменники могли сміливо використовувати образ світу-театру, запозичуючи його як із творів античних авторів та представників західноєвропейського Ренесансу і бароко, так і канонічного для нашої давньої літератури джерела візантійської образності.

Для втілення ідеї трагічності дочасного людського життя поети охоче вдаються до розробки топосу світу-в’язниці:

Земля, аки темница челоуѣку, се бо
аки каменни стѣны окрест землѣ небо,
Грѣси – стражіє крѣпцы, узы же суть тѣло,

в тем же мѣсто узника душа страждет зѣло [21, с. 251].

Наведена епіграма Івана Величковського являє собою переклад твору відомого англійського майстра новолатинської поезії Джона Овена. Прикметно, що український автор подав також власний варіант епіграми латиною, переробивши первісний вірець “у дусі традиційного аскетизму” [24, с. 107]. Метафора “темницѣ свѣта” [14, арк. 118] фігурує також в оригінальних творах І. Величковського. Наприклад, у “Віршах до Івана Самойловича” письменник стверджував, що земля є “заточенієм всѣм з рая вигнаним” [21, с. 255].

У системі образних домінант українського барокового письменства важливе місце посідає топос людського тіла – в’язниці душі. Віддзеркалюючи засадничі уявлення християнської богословської науки, цей образ активно функціонував уже в європейській середньовічній поезії, насамперед у численних варіантах “Діалогів душі і тіла” (“Преній живота і смерті”). Як приклад його використання в українській віршованій літературі XVII – XVIII століть можемо навести, зокрема, уривок з епіграми Л. Барановича “Nadobna się dusza w szpetnym cieiele rusza” –

Wywiedz z ciemnice duszę moją, Panie,
Prorockie te jest co dzienne żądanie:
Ciało proch, ciało co dzienna ciemnica,
Takiego prochu nie lubi zrzenica [25, с. 470], –

або ж популярну пісню Луки Длонського, де душа звинувачує тіло, яке щедро заживало “розкошів світу”, а тіло нарікає на те, що душа потурала йому і не цуралася земних спокус [див.: 9, с. 311].

Яскравий образ ув’язненої в тілі душі (“enslaved in a dungeon”), що закута “в кайдани нервів, артерій та вен” [26], представлено в “Діалозі Душі з Тілом” Ендрю Марвелла, який також у своєрідний спосіб переосмислив традиційну тему середньовічної поезії, надаючи важливого значення в цій суперечці саме аргументам тіла [див.: 10, с. 341].

Як зазначає Л. Ушкалов, характерне для доби бароко гостре відчуття “нестатечності та плинності усього земного” надавало людському існуванню особливої динаміки [23, с. 75]. Тож, за уявленнями барокових мисленників, людина постає в цьому мінливому, непривітному світі питомим “мандрівником”, “перегрином, а її життя – повсякчасною мандрівкою. Популярність топосу життя-подорожі засвідчують усталені образи української поезії XVII – XVIII ст.: “странный человѣк”, “странник”, “человѣк-путник”

тощо. Земне життя людини мислиться як вигнання, з якого вона прагне повернутися до вічної оселі [див.: 16, с. 17; 24, с. 421; 20, с. 179, 356 тощо].

Топос життя-подорожі є спільним для всієї європейської літератури барокової доби. За словами А. Вечоркевич, якщо заходить мова про “алегоричну дорогу і про життя як мандрівку, приклад запрошується сам” [30, с. 18]. Дослідниця має на увазі відомий роман англійського письменника-протестанта другої половини XVII ст. Джона Беньяна “Шлях паломника” (“The Pilgrim’s Progress”), що в алегоричній формі розповідає “про довгий шлях набожного грішника до небесного блаженства...” [1, с. 556]. За популярністю в широких масах цю книгу перевершувала лише Біблія. “Шлях паломника” був відомий кожному школяреві, його з насолодою читали фермери в найбільш малолюдних частинах гірської Шотландії [див.: 1, с. 557]. Слава цієї книги була надзвичайною і за межами Британії: перекладену кількадесятьма мовами, її читали в багатьох країнах різних континентів.

Топос життя-мандрівки також розробляють у своїх творах англійські барокові поети: він виконує роль звичної метафори земного життя людини у творах Д. Донна та Р. Герріка або ж постає центральною темою певного тексту, як-от вірша Д. Герберта “Паломництво” (“The Pilgrimage”) [див.: 3, с. 259; 26; 2, с. 181–182].

Таким чином, здійснений нами огляд деяких топосів ванітативного мотиву дає підстави стверджувати, що представники українського й англійського бароко виявляють присутню спорідненість в літературному опрацюванні ідеї марності людського життя. Важливим чинником такої спорідненості є насамперед спільне джерело риторичної “матерії”, якою послуговувалися поети обох країн. Тексти Святого Письма, антична спадщина, тогочасні емблематичні збірки правили їм за надійну основу для оригінальних творчих потрактувань відомих образів та сюжетів. Схожі чинники суспільного й естетичного розвитку (складна історична ситуація, вплив гуманістичних ідей тощо) зумовили типологічну близькість двох літератур у тлумаченні мотиву Vanitas.

На нашу думку, порівняльна характеристика української й англійської барокової поезії є плідним напрямом вивчення давньої літератури. Перспективи дослідження вбачаємо в розширенні кола студійованих топосів, з’ясуванні особливостей світоглядної інтерпретації, зокрема наявності в структурі мотиву “марнота марнот” т. зв. “епікурейської” моделі, а також окресленні жанрової специфіки розробки ванітативного мотиву поетами двох країн.

Література

1. Алексеев М. П. Английская поэзия и русская литература // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX века). Сборник / Сост. М.П.Алексеев, В.В. Захаров, Б.Б. Томашевский. На англ. и русск. яз. – М.: Прогресс, 1981. – С. 491–565.
2. Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А.Н.Горбунова. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 347 с.
3. Английский сонет XVI – XIX веков: Сборник / Сост. А. Л. Зорин. – На англ. яз. с параллельным русск. текстом. – М.: Радуга, 1990. – 698 с.
4. Барокова поезія Слобожанщини: антологія / Упорядкування, примітки та коментарі Леоніда Ушкалова. – Харків: Акта, 2002. – 524 с.
5. Бетко І. Іван Величковський – перекладач // Українське літературне бароко: Збірник наукових праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 193–211.
6. Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. 1. Раннее христианство. Византия. – 575 с.
7. Виппер Ю. Поэзия барокко и классицизма // Европейская поэзия XVII века. – М.: Худож. лит., 1977. – С. 5–28.
8. Виппер Ю. Превратности посмертной судьбы поэта // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). – М.: Худож. лит., 1990. – С. 159–170.
9. Возняк М. С. Історія української літератури. У 2 кн. – Львів: Світ, 1994. – Кн. II. – 560 с.
10. Горбунов А. Н. Комментарии // Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А. Н. Горбунова. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – С.291–341.
11. Златоуст И. Полное собрание творений: В 12 т. – М.: Православная книга, 1991. – Т. I. – Кн. 1. – 400 с.
12. Кочур Г. П. Друге відлуння: Переклади. – К.: Дніпро, 1991. – 558 с.
13. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII – XVIII століть. – Львів: Монастир монахів Студійського Уставу. Видавничий відділ “Свічадо”, 1997. – 215 с.
14. Максимович І. Алфавит собранный, ритмами сложенный. – Чернігів, 1705. – 9, 140, 1 арк.
15. Максимович І. Царській путь креста Господня. – Чернігів, 1709. – 13, 189, 3 арк.
16. Перетц В. Историко-литературные исследования и материалы. – СПб.: Типо-Литография Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1900. – Т. I. Из истории русской песни. – Ч. 2. Приложения. – 212 с.
17. Полоцкий С. Вирши / Сост., подгот. текстов, вступ. статья и комментарии В. К. Былинина, Л. У. Звонаревой. – Минск: Мастацкая літаратура, 1990. – 447 с.: ил.
18. Рязанцева Т. М. Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Бароко). – К., 1999. – 144 с.
19. Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. – М.: Наука, 1981. – 262 с.
20. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / Упоряд. В.П.Колосова, В.І. Кречотень. – К.: Наук. думка, 1978. – 431 с.

21. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В.І. Кречотень, М.М.Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.
22. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура. – Харків: ТОВ “Знання”, 1997. – 180 с.
23. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть. – Харків: Акта, 1999. – 216 с.
24. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олекси Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
25. Baranowicz Ł. Lutnia Apollinowa. – Kijów, 1671. – 550 s.
26. English Literature: Early 17th Century(1603–60) // <http://www.luminarium.org>
27. Koropeckyj R. The Kiev Mohyla Collegium and Seventeenth-Century Polish-English Literary Contacts: A Polish Translation of Henry Montagu's *Manchester al Mondo* // Harvard Ukrainian Studies. – 1984. – Vol. VIII. – Nos. 1–2. – P. 136–154.
28. Poeci polskiego baroku / Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.– T. II. – 1078 s.
29. Sajkowski A. Barok. – Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987. – 420 s.
30. Wiczorkiewicz A. Drogi życia i drogi poznania. Alegoryczne wizje wędrówki w literaturze dawnej // Pamiętnik Literacki. – 1993. – Z. 2. – S. 3–28.