

УДК 821.161.2-821.162.1(091)

Наталія ПОПЛАВСЬКА

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ ДІАЛОГ У ПОЛЕМІЧНОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТ.

У статті розглянуто проблему українсько-польського літературного діалогу кінця XVI – поч. XVII ст. Увагу зосереджено на стилізованих особливостях цього діалогу, що проявлявся у бароко.

Ключові слова: бароко, публіцистика, середньовічна традиція, Реформація.

The problem of Ukrainian-Polish literary dialogue of the end XVI – the beginning of XVII century has been investigated in the article. The focus of attention is directed on the stylistic peculiarities of such a dialogue as expressed in baroque style.

Key words: baroque, publicistics, Medieval tradition, Reformation.

W artykule rozpatrzono problem ukraińsko-polskiego dialogu literackiego końca XVI – początku XVII w. Uwagę skupiono na specyficznym stylu tego dialogu, uwidocznionym w baroku.

Słowa kluczowe: barok, publicystyka, średniowieczna tradycja, Reformacja.

Національні літератури розвиваються у різноманітних типологічних, контактних, генетичних зв'язках з літературами інших народів, у першу чергу – в масштабах тієї регіональної системи, до якої вони належать. Творча практика полемістів кінця XVI – поч. XVII ст., не претендуючи на зміни фундаментальної моделі, також вкладалася у контекст тогочасних європейських тенденцій, зокрема гуманістично-ренесансних. Правда, здобутки Ренесансу, як засвідчують майже всі дослідники, торкнулися українського простору наприкінці XVI ст. лише опосередковано, хвилюю всеєвропейського стилю бароко, що був творчим синтезом античного мистецтва та специфічних рис місцевих середньовічних культур. Важливою умовою процесу проникнення на українські терени культурних досягнень Західної Європи була певною мірою активізація системи культурних зразків із західноєвропейського контексту, витвореного українсько-польськими взаєминами в галузі освіти, мистецтва. Їх стимулювала необхідність виходу на адекватний єзуїтам та протестантам рівень висвітлення міжконфесійних проблем. І як наслідок цього процесу, у полемічній публіцистиці актуальними залишилися давні традиції, що формували відповідний тип публіцистичного тексту, який, у свою чергу, вже вимагав втілення ефектних форм оновлення середньовічної традиції через переосмислення засадничих світоглядних норм авторів, подолання середньовічної аскези.

Орієнтуючись на досвід протестантсько-католицької полеміки часів Реформації, поле-

місти зважали на набутки літератур, репрезентованих опонентами, передовсім польськими теологами та світськими авторами. Польська література XVI ст. переживала свій «золотий вік», широко започаткувавши нові секуляризовані жанри й мовні форми, які виражали гуманістичну свідомість та будувалися на художній образності. Щоправда, й тут, поряд зі світськими творами, сповненими рефлексій про людину та її особистість, заявляли про себе «прояви глибокої релігійності францисканського зразка», а в рамках ренесансної програми особливої сфери утворював такий духовний стрижень, як Реформація [10, 3–5]. Непорушними залишалися, як вважає польський дослідник Т. Вітчак, і позиції християнства: незважаючи на вибух Реформації, християнська аксіологія залишалася в центрі уваги письменників. Та в цілому польська література цієї епохи як репрезентант європейського літературного процесу, при домінуванні релігійно-теологічного струменя в ній, різко контрастувала з традиційним візантійським типом літератури української, що намагалася триматися біблійного розуміння Слова як Об'явлення Божого, джерела істинного знання [11].

Аналіз творчої спадщини представників української полемічної публіцистики кінця XVI – поч. XVII ст. свідчить про помітну конвергенцію в їхніх творах різнорідних тенденцій. Дмитро Наливайко, торкаючись полемічної творчості Івана Вишенського й Мелетія Смотрицького, помітив, що їх твори – «явища складної ідейно-художньої структури, в якій

поєднуються і традиції середньовічної літератури в її східноєвропейському варіанті, і ренесансні та реформаційні елементи. І прояви та тенденції барокового стилю, який у той час інтенсивно формувався» [4, 59]. А Д. Чижевський їх творчість охарактеризував як «справжній початок бароко» [9, 243].

Хоча в нинішньому літературознавстві вже не піддається сумнівам факт тотальної ренесансно-барокової орієнтації українського літературного слова в епоху полемічного письменства, однак і тут спостерігається певна плінність і розбіжність в оцінках таких суттєвих моментів, як початок цієї епохи в словесності України, кордон між Бароко та Ренесансом, своєрідність трансплантації цих систем на візантійсько-київський ґрунт (зокрема співвідношення традиційного візантійського канону й індивідуального стилю), приналежність того чи іншого письменника до світу ренесансу чи бароко й повнота репрезентації цього стилю в його творчості. Невизначеність дефініцій пояснюється найперше тим, що ренесансна та барокова програми, як, зрештою, й класицистична, що прийшла їм на зміну, є, по суті, етапами одного процесу – становлення літератури Нового часу, яка відштовхувалася від християнської спадщини Середньовіччя та від Біблії як інваріанта культурного алгоритму. Цей процес набував гетерогенності, бо Ренесанс відривали від спадщини Середньовіччя, аби зробити базою літературного пошуку античну традицію. Бароко повертається до цієї спадщини знову, аби зробити його основним фундаментом. Класицизм трактують як остаточне відкидання Біблії і Середньовіччя, переносючи точку опори європейської культури вже виключно на античний ґрунт, прагнучи канонізувати цілком очищений від християнського елементу ренесансний досвід.

Передусім тут йдеться, зрозуміло, про спрямованість літературно-мистецького пошуку Західної Європи, діалектика боротьби якого своєрідно відлунюється в східних європейських країнах. Принципова різниця між ренесансною програмою і програмою бароко, як це колись відзначав Д. Лихачов, часто просто не усвідомлювалася. За відомою формулою російського академіка, «бароко виконувало функцію Ренесансу», оскільки принесло на східнослов'янський ґрунт новий спосіб художнього мислення і розкріпаченість індивідуального прийому, яскравість барв реального світу й оптимістичну, мажорну мистецьку палітру [3,

453–459]. Однак не все в цій формулі викликає згоду. Чому переймалася якраз барокова система, а не «ренесансні елементи»? Чи ж не тому, що, народжене в лоні Контрреформації, Бароко прагнуло найперше зберегти звичні основи церковної культури, й зовсім не було активним носієм гуманістичної програми?

Межі між Ренесансом та Бароко на українському ґрунті справді досить хиткі. Ці стилі сприймалися тут недиференційовано, як «західний» стиль (у Московії його іменували «фрязьким» (італійським), що різко контрастував зі звичним візантійським, але, на відміну від ренесансного стилю, бароко було ще досить «наївно-міметичним». Натуралістичні моменти тут поступово починають протистояти середньовічному (радше – неоплатонічному) спіритуалізму. Бароко вже є складнішим синтетичним стилем, який було «раціонально» створено в лоні католицької церкви спеціально для поглинання ворожого церкві ренесансного досвіду, адаптації його до середньовічної літературно-мистецької традиції і загальної модернізації методів церковної пропаганди. Характерно, що той стиль взяли на озброєння єзуїти, які мали на меті активне проведення політики Контрреформації на всіх рівнях, в тому числі й на рівні проповіді. Перед тим єзуїти пробували активно використовувати ренесансну програму.

Західноєвропейське літературне життя позначалося в ту пору занепадом суто схоластичної традиції церковної проповіді. Адже власне церковна літературна традиція Середньовіччя перебувала в справжньому занепаді, про що виразно свідчать твори Еразма Роттердамського та інших гуманістів епохи. Якщо середньовічна проповідь вживала художні елементи лише спорадично, утримуючи інерцію недовіри до мистецтва й спадщини античної естетики, то в епоху Ренесансу церковники Заходу зіткнулися з масовим і вже неконтрольованим рухом за відродження античних принципів, який був тією небезпекою, що виникала, на відміну від ідеологічних ересей, поволі й начебто у «невинних формах». Наприклад, такі етапи розвитку образотворчого мистецтва в передренесансній Італії, як кватроченто, сеченто тощо, формувалися виключно в річищі церковного мистецтва, яке після розриву з візантійським канонам шукало власних шляхів. І непомітно для самих засновників цього руху для Візантії стало немислиме самовиявлення творчої індивідуальності автора при опорі на реставровані античні засади художності. За часів папи Лева

X, гедоніста і мецената, церковне мистецтво Заходу вже стало псевдоморфозою. Воно зберігало ідейну установку, тему й сюжет з традиційного канонічного арсеналу, але вирішувало їх з абсолютно нових позицій, базуючись на художньому образі, що послідовно будувався за принципами мімезису.

Коли західна церква схаменулася, було вже пізно: ренесансний світогляд з його гедоністичним замилуванням мінливими формами плінного тілесного життя міцно утвердився в загальноєвропейському масштабі (при всіх регіонально-національних відмінностях Відродження в тих чи інших краях). Залишалось лише «приручити» (адаптувати) цей досвід, як колись приручали й адаптували античну традицію.

Схоластичність середньовічної риторичної традиції породжувала стильову відкритість Реформації, яка широко відкривала двері народній музиці в літургії, вільній філософії та науковому коментуванню Біблії в проповіді, зрештою, індивідуальному літературному таланту (пластичні мистецтва в протестантському середовищі втрачали колишній привілейований статус). Два внутрішньо пов'язані між собою великі стилі епохи Ренесанс і Бароко, які були повною мірою використані для пропаганди нових ідей, жили духом розкріпачення. З протестантського руху це майже автоматично перейшло в католицьку Контрреформацію, яка не могла залишитися поза духом часу. Католицизм саме від тієї пори встановлює і досі непохитний курс на перманентну модернізацію церковного мистецтва й літератури.

Усе це разом з проблемою унії трансплантувалося у сферу української полемічної прози, що, при збереженні середньовічно-теологічної природи, водночас виразно свідчить про кризу власне літературної традиції. Риторика починає поступатися поезії. Ренесансно-барокова смуга в літературі Європи стає періодом поступової трансформації традиційних риторичних літературних структур у художню образність. Сфера риторики – це панування дієгезису, тоді як у поезії домінує установка на мімезис. У розрідженій атмосфері теологічної думки розчинялося поняття художнього образу.

Це відчувається навіть у сфері тодішнього українського віршування: поетична особистість ще просто не фіксувала власного бачення світу, власної митецької концепції буття. Ренесансний поет, обтяжений середньовічним світовідчуттям, не звик звертати уваги на

чуттєво-конкретні речі: він усе споглядав за інерцією, обов'язково *sub specie aeternitatis*. Тому спроби творити художні поезії, які виходили з-під пера деяких українських письменників цієї пори, не помічалися і нового типу словесності одразу не створили.

Недарма у Києво-Могилянському колегіумі викладачі риторики та поетики часто підкреслювали необхідність таланту для поетичної творчості. Навіть навчання в європейських університетах й особисте відкриття для себе світу поезії ще не пробуджували, звичайно, поетичного таланту як такого. Від Павла Русина до Феофана Прокоповича ми спостерігаємо одну й ту ж психологічну модель: прекрасне володіння основами тогочасної європейської теорії поезії й відносно скромний власний поетичний доробок. Так, Павло Русин (1517), який навчався в німецькому університеті, викладав античну літературу у Краківському університеті, створив поетичний гурток, виступив коментатором Овідія, Персія, Сенеки, видав 1509 р. у Відні збірку власних поезій латинською мовою «Пісні Павла Русина з Кросна». У його «Похвалі поезії» (переклад А. Содомори) ми натрапляємо на досить нечітку риторичну, хай і щедро прикрашену античною емблематикою («Світлий дар богів – поетичне слово, їхнєє дитя, гомінке й солодке, / Кажуть лине ввись, дев'ятьом небесним Сферам співзвучне»). Художній образ вдається поетові виключно завдяки вживанню натурних деталей, самостійно «пережитих» й узагальнених:

...Кожен твір співця, – вороги ясного
Феба твердять так, –

небилиці суці».

В пісні ж, десь на дні, по-мистецьки скрита,
Зблискує правда. В панцирі твердим – із
горіха зерня,
Хист тонкий, бува, – навіть у грубій тілі.
Так і суть свою досконала пісня
Звикла ховати [8, 445].

Ключовим моментом ситуації, як нам видається, виступає ота «театральність», яку відзначав Л. Ушкалов як типову ознаку Бароко. Додамо, що й Ренесансу так само. Адже Ренесанс і Бароко – не просто стильові системи, вони разом уявляють новий тип мислення, побудований на концепції, в якій визначальним є театральний момент, органічно чужий ще середньовічній християнській свідомості, центром якої було особисте «я» людини.

Зрозумілим є те, що шляхом послідовного й широкого культивування художнього образу полемічна проза кінця XVI – поч. XVII ст. йти тоді ще не могла. І хоча полемічні твори епохи не позбавлені подібних елементів, полемісти ще дотримувалися середньовічних традицій. Водночас сферами, які потенційно все потужніше впливали на їх теологічну стилістику, були судова й політична риторика, які жилися соками «низької», побутової, реальності. Пригадаймо хоча б уже аналізовані інвективи І. Потія на адресу тих темних та відсталих православних попів, які уживали в таїнствах церковних свинячий жир замість олії, були замішані в кримінальних справах рангу за двоєженство чи вбивства тощо. Щоправда, така риторика, в свою чергу, ще була традиційно пов'язана з проповіддю. І за інерцією міцно трималися її стилістики, яка до якогось часу домінувала. Характерне в цьому плані «Напучення польському королеві Сигізмунду Августу», що належить перу С. Ориховського. У ньому зазначено: «У твоїй державі все підпорядковано потребам миру або війни, і республіка обмежена цими обов'язками. Тому здається недоречним ставити питання: чому в твоєму королівстві є ще й такі дві гідності, як «закон» і «король»; або хто з них вищий? Переборовши всякий сумнів, скажу: «Буде найсправедливіше, якщо ти перебуватимеш у межах свого обов'язку» [5, 33].

Ще одним джерелом, яке живило натуралістично-зображальну тенденцію полемічно-публіцистичного тексту, що без неї мімезис загалом неможливий, була тодішня наукова література, яка енергійно розвивалася і завойовувала все сильніші позиції. Так, 1517 р. у Кракові видані історико-географічні та етнографічні дослідження Мацея Чеховського «Трактат про дві Сарматії», в якому маємо пластичні описи української землі та її багатств. Утім, стиль, який у ті часи вважають науковим, ряснів відвертою і прихованою емблематикою, що почасти йшло від природознавчих писань Аристотеля, почасти – від середньовічного алегоризму. Так, у «Лексисі» Лаврентія Зизанія іншомовні слова перекладені «простою мовою», але та «простота» насправді виявлялася зовсім «непростою». Скажімо, стаття про пелікана містить алегоричну проекцію образу Христа, який своєю кров'ю годує людей: «Пелікан, птах – в Єгипті, подібний буслові, який мешкає в пустелі і з яким змії ворогують і дітей його убивають. А він, прилетівши, клює себе в груди і кров пускає на них. І так діти його оживають» [2, 61].

Однак, попри ці чинники, важливо підкреслити, що ренесансно-барокова програма почала свою переможну ходу в українській культурі саме в рамках полемічної публіцистики завдяки ініціативам католиків, які й ініціювали трансплантацію західноєвропейського досвіду на український ґрунт.

Не варто скидати з рахунку й того, що освіта в Україні значно підвищила свій рівень завдяки заснуванню (з 1608 р.) єзуїтських колегіумів у Львові, Луцьку, а далі й в інших містах краю, де викладалися не лише логіка й мови (латинська, польська, церковнослов'янська), а й риторика та поетика. І укріпленню статусу художнього образу в полеміці сприяли успіхи поетичної теорії, що активно розвивалася під впливом західної університетської культури. Не цуралися цього вже й православні.

Говорячи про чинники стильового самовизначення в українській полемічній прозі епохи, не можна обминати й питання про безпосередній вплив польської католицької проповіді. Нагадаємо, що тон і ритм церковній полеміці задав не хто інший, як П. Скарга, не лише в теологічному чи політичному аспектах. Його літературний досвід, який органічно виходив із західноєвропейської практики, включав і момент певної переорієнтації на мімезис. У його «Життях святих», що одразу ставали популярними серед освічених людей України (а згодом бралися за взірць св. Димитрієм Ростовським), світ – це поєднання явищ природних і надприродних. І першим приділялося не менше уваги, ніж речам трансцендентним. «Життя...» Скарги, що були достеменно й драматизовано описаними життєписами святих, не випадково стали одним із джерел драми-мораліте про Олексія, чоловіка Божого.

Відповідь православних на трактат Скарги «Про єдність церкви Божої під одним пастирем» виливалася у 1577–1582 роках найперше в створення анонімного «Послання до латин з їхніх же книг». Тут історію папства змальовано цілковито в ракурсі «низької природи», поза теологічним планом. У ньому наявне змальовання низки вбивств у боротьбі за тіару, брутальна, принизлива легенда про папісу Іоанну, відверті прокльони і лайки на адресу «папіантихриста». Небезпідставно слід визнати, що українські православні полемісти не були оригінальними в своєму прагненні дошкулити опонентам. У 1595 р. єзуїтський полеміст Ян Щасний-Жебровський опублікував «рецензію» на «Катехізіс» Стефана Зизанія «Кукіль, який

розсіває Стефан Зизаній у церквах руських» (Вільно, 1595), в якому саркастично обігравав слово «кукіль» (каптур ченців – по-грецьки «зизаній», тобто «бур'ян»).

Та, звісно, й інерція використання традиційної церковної образності, «іконного», так би мовити, шаблону одразу не зникла. У «Книжичці в шести відділах» («О единой истинной православной вѣрѣ») Василя Суразького (Острозького, 1588), автор, щедро цитуючи Біблію, патристів та сучасних йому теологів, морально нищив прихильників ідеї чистилища не доволіно твореними образами, а наочними прикладами, запозиченими з Євангелія, які, проте, виглядають у цьому контексті достатньо безкровними: «Яве бо, яко и девам оным пяти буим, украшеным добротою девственною, тоцію за ежи масла свєтенія ради свєщ своих не приняли в сосудах своих, сиречь – в теле пребывая, милосердім ежи к нищим не просветиша добродійства своего, – затворися дверь женихова. И не повелевает им: Идете прежде очиститесь пламенем огненным, а потом виидете в чертог мой», но єже «не веш вас» глаголя, далече отсылаєт» [7, 298].

А ось у Івана Вишенського, який, попри своє затворництво на Афоні, перебував у епіцентрі боротьби за культурну переорієнтацію українського суспільства на рубежі XVI–XVII ст., ренесансно-бароковий первінь ще виступає як однозначна сигніфікація «латинства», тобто як щось «чуже», проте воно вже й не чуже. Як і його російський літературний двійник Авакум, що завзято боровся проти стилю бароко в малярстві, але мимохіть запроваджував його в літературі, Іван Вишенський так само не помічав, що він сам уже був одним із перших українських ренесансно-барокових письменників. Як мовчальник-ісихаст, Вишенський знаходився в річищі неоплатонічної традиції, розглядаючи усе земне як «нижчий світ». Він прагнув говорити про «високе» мовою церковнослов'янською (хай і недосконалою): «Ознаймую вам, як земля, по которой ногами вашими ходите и в ней же в жизнь сию рождением произведени есте и ныне обитаете, на вас перед Господом богом плачет, стогнет и воплет, просячи сотворителя, як ода пошлет сут смертний серп казни погубелное...» [1, 333]. Та в змалюванні українського життя Вишенський піддавався стихії рідної мови в тому синхронному зрізі, в якому вона тоді перебувала. Отож традиційний спиритуалізм неочікувано доповнювався злісними кпинами, уїдлигим сарказмом, сатиричними

і натуралістично-конкретними замальовками реальних речей, осіб та ситуацій.

Активне впровадження «нового стилю» пов'язується зі скликанням уніатського та православного церковних соборів у Бересті (жовтень 1596), які загострили ситуацію українського культурного вибору. Починаючи від книги П. Скарги «Синод берестейський та його оборона» і здійсненого І. Потієм перекладу її українською в 1597 році та викликаного цією ініціативою появи православного «Ектезису» (Краків, 1597), де описано православний собор у Бересті, полеміка широко орієнтувалася на вживання «ренесансно-барокового», а не середньовічно-теологічного стилю. Наприклад, у памфлетному за пафосом «Апокрисисі» (1597) Христофора Філалета з'явилася багато фацецій, побутових історій та просто анекдотів. А в творах Клірика Острозького «Отпис на лист в Бозі велебного отця Іпатія, володимирського і берестейського єпископа, до ясне освецоного княжати Костянтина Острозького» (1598) та трактаті «Історія о листрикійськом, то єст о разбойничеськом Феррарськом або Флоренськом синоді» (1599) спостерігаємо опрацювання наративних фольклорних жанрів, їх стилізацію під прозу: «Мала хмаринка, коли до найсвітлішого сонця підступить, мало не весь світ затемнює. І «малий квас, а весь заміс заквасить», – свідчить голос Божий. І найменше зло, прилучившись до доброти, всю доброту псує. Мала іскра вогню, впавши до найкращої споруди, все попалить. І як зілля, що називається «смилакс», обплітає кипарис, так прив'язується злість до доброти. Бо де насіння побожності сіється, ворог там серед пшениці кукіль свій розсіває. Насіння доброти посіяне для людини – це одруження, для нащадків; ворог свій кукіль посіяв – розпусту. Насіння доброти посіяне для людини – прагнути слави, але тієї всевишньої; ворог свій кукіль посіяв – марнослов'я, даремну похвалу» [8, 257].

Дослідники дуже часто й справедливо підкресливали народно-карнавальне коріння, скажімо, памфлетності й пасквільного стилю ренесансно-барокових часів, але не завжди брали до уваги, що «низький» статус природи як такої визначався аж ніяк не народною естетикою з її язичницьким життєлюбством, а християнсько-теологічною аксіологією, за якою все тілесне – «брудне», «смердюче», «огидне» тощо. Корені цього світосприйняття наявні у практиці ченців-аскетів, які живцем «убивали плоть». Тому натурне, переконливе в деталях і сповнене «плотськості» саркастичне змалюван-

ня опонента внутрішньо ще визначено середньовічним статусом «тілесного низу».

Полеміка докоряння широко входила у повсякденну мовленнєву практику епохи.

Отже, як видається, на прикладі полемічної публіцистики ми окреслили достатньо репрезентативну панораму передумов повільної переорієнтації українського літературного слова в цілому на зображально-міметичні перспективи. Поступово формується і психологічна установка на нову конструктивну роль художнього образу і в міжконфесійній полеміці. Найхарактернішим, звичним прийомом ставала не лише логічна сила теологічного силогізму, не звичний спосіб переконування співрозмовника ри-

торичним плетивом, а збудження його емоцій відповідними засобами змалювання емоційно забарвлених натурних реалій.

Незважаючи на інтеграцію різномірних культурно-естетичних моделей, у полемічній публіцистиці кінця XVI – поч. XVII ст. не помітно домінуючої позиції канонів однієї культурної системи за рахунок іншої, їх «змішання», вивірене у практиці полемістів, презентує примирення середньовічної візантійської традиції та барокової естетики Нового часу. У своїй творчості вони активно сприйняли здобутки західноєвропейської Реформації та естетичні засади гуманізму, урівноважуючи вітчизняні та запозичені естетичні концепції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишенський І. Книжка // Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори та ін. – К.: «Наукова думка», 1988. – С. 306–368.
2. Возняк М. Граматика Лаврентія Зизанія з 1596 р. // ЗНТШ. – 1911. – Т. СІ. – С. 5–38; Т. СІІ. – С. 11–878.
3. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 1997. – 508+LXXIII.
4. Наливайко Д. Українське бароко в європейському контексті // Українське літературне бароко: Зб. наук. праць. – К.: «Наукова думка», 1987. – С. 46–75.
5. Оріховський С. Напучення польському королеви Сигізмунду Августа // Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія: У 2-х ч. – К.: «Наукова думка», 1995. – Ч. 1. – С. 23–40.
6. Острозький Клирик. На другий лист велебного отца // Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI і поч. XVII в. Видав. К.Студинський. Т. 1. – Львів, 1906. – 2+LXII+314 с.
7. Суразький Василь. Про єдину істинну православну віру // Українська література XIV – XVI ст. – К.: «Наукова думка», 1988. – С. 236–248.
8. Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори / Ред. тому і вст. стаття В.М.Микитась. – К.: «Наукова думка», 1988. – 600 с.
9. Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. – Тернопіль: МПП «Презент», 1994. – 480 с.
10. Wałęcki W. Szesnastowieczna proza polska (szkic systematyki). – Kraków, 1980.
11. Witczak T. Literatura Średniowiecza. – Warszawa, 1990.