

ВІРШОВАНИЙ ЕПОС ПИЛИПА ОРЛИКА: ЖИТТЯ ЯК ПАРАГОН

У цій статті автор простежує процес жанрово-стильового розширення та вдосконалення художніх меж епіталаміона у творчості П. Орлика: власне від типового для класичної літератури жанру шлюбного панегирика до героїчної поезії, що супроводжується трансформаціями не тільки на композиційному, версифікаційному, образному рівнях, відповідаючи основним ознакам розвитку української барокової поезії другої половини XVII ст. Тут помітна і суттєва асиміляція української барокової творчості автора, яка, віддзеркалюючи тенденції масової свідомості свого покоління, фактично видозмінюється від імперативу патріотично-оборонної дієвості до загарбницької змагальної боротьби, таким чином нівелюється християнська мотивація примирення збройного конфлікту і пропагується жорстока сила, яка нищить перешкоди, а також пропонується холоднокровний ліричний герой, який вершить суд на чужих землях.

Ключові слова: віршований епос, панегирик, парагон, героїчна поезія.

В этой статье автор прослеживает процесс жанрово-стилевого расширения и совершенствования границ эпиграммона в творчестве П. Орлика. Процесс перехода от типичного для классической литературы жанра брачного панегирика к героической поэзии, сопровождающийся существенными трансформациями не только на композиционном, версификационном, образном уровнях, соответствует основным признакам развития украинской барокковой поэзии второй половины XVII в. Здесь заметна и существенная ассимиляция украинского бароккового творчества автора, которое, отражая тенденции массового сознания своего литературного поколения, фактически видоизменилось от художественного императива патриотической оборонной действительности к захватнической соревновательной борьбе, таким образом нивелировалась христианская мотивация примирения вооруженного конфликта и пропагандируется жесткая сила, которая уничтожает всевозможные препятствия, а также представлен хладнокровный лирический герой, который вершит суд на чужих землях.

Ключевые слова: стихотворный эпос, панегирик, парагон, героическая поэзия.

In this article the author traces the process of genre and stylistic expansion and improvement of epigram boundaries in P. Orlyk verse: a transition from typical classical genre of marriage panegyric to heroic poetry, accompanied by transformations not only on composition, versification and figurative levels represent the basic features of Ukrainian baroque poetry of the second half of XVII century. It also marks a significant assimilation of Ukrainian baroque art by the author, who reflecting the trend of his generation's mass consciousness, actually modifies the imperative of patriotic defense efficiency to aggressive competitive struggle, thus dissipating the Christian motivation of reconciliation in the armed conflict by the promotion of brutal force that destroys the obstacle and introduction of a calm lyrical hero who judges the foreign lands.

Key words: poetic epic, encomium, paragon, heroic poetry.

Залишаючись у числі найвідоміших державних і політичних діячів свого часу, ставши гетьманом, пізніше – автором першої української Конституції, Пилип Орлик у період розвиненого українського бароко став доволі знаним і як поет. Будучи одним із небагатьох послідовників та учнів відомого богослова, поета і публіциста С. Яворського, сучасником наближених до І. Мазепи митців,

зокрема, поета з кола Л. Барановича І. Орновського, він за досить короткий час видрукував дві книги віршів польською мовою: «Алцід Російський, тріумфальним лавром укоронований ясновельможний його милість пан Іван Мазепа» (1695), «Гіппомен Сармацький» (1698), а трохи згодом – ще й політичні трактати «Вивід прав України» (1712), «Маніфест до європейських урядів» (1712),

прозовий «Діаріуш подорожній» (1720-1733), за-служено ставши одним із найвідоміших письменників своєї доби, проте безпідставно забутим по своїй смерті як на Батьківщині, так і в екзилі [5, с. 248-256].

Незважаючи на загалом означену та яскраву мистецьку палітру та внесок цієї дивовижної постаті до золотого фонду національного письменства, в сучасному літературознавстві художня творчість П. Орлика фактично не перебувала в колі наукових інтересів із різних причин, скоріше за все, політичних. Усуваючи цей нині малозначимий недолік, сучасні дослідники, в числі яких – знані дослідники давньої літератури В. Шевчук, М. Трофимук взялися не тільки за переклади творчості автора, але і за вивчення ролі та місця його художньої спадщини в літературі доби розвиненого бароко. Втім, в числі завдань цього дослідження – визначити специфічні ознаки становлення віршованого епосу розвиненого бароко, простежити трансформацію жанру епіталаміона, який, набуваючи самобутніх ознак героїчної поезії, видозмінився на композиційному, версифікаційному, образному рівнях, відповідаючи основним тенденціям розвитку української поезії кінця XVII – початку XVIII століть. До того ж, у числі завдань – з'ясувати природу асиміляції української барокової творчості П. Орлика, яка, віддзеркалюючи тенденції масової свідомості покоління, кардинально видозмінювалась: від імперативу християнської патріотично-оборонної дієвості до загарбницької змагальної боротьби, що породило появу в літературі того часу постаті холоднокривого ліричного героя, який жорстко вершить суд на загарбаних його військом землях.

За своїм оригінальним звучанням згадані поетичні книги П. Орлика з присвятою І. Мазепі або з використанням образу цієї постаті зараховують до умовної тематичної групи творів, написаних ще до славнозвісної Полтавської битви 1709 року, тобто в позитивному висвітленні життя і суспільно-політичної діяльності гетьмана. В числі суголосних означеній дефініції подібних книг – «Луна голосу, що волає в пустелі» (1689) С. Яворського, «Муза роксоланська про тріумфальну славу та фортуна з гербових знаків пана І. Мазепи» (1688) І. Орновського, «Театр зголошеної слави» (1699) П. Армашенка, «Дзеркало від писання» (1705) А. Стаховського, а також вірші Д. Туптала, Ф. Прокіповича, які зобразили його державником і патріотом рідної землі, утвердивши образ сильного героя в бароковій літературі.

З іншого боку, книгу «Аллід російський», назву якої деякі сучасні автори перекладають ще як «Аллід руський» [1, с. 175-177], зараховують до панегіричної літератури з певними елементами батальної поезії, де автор, взявши за основу традиції творчості своїх попередників, зокрема, М. Смотрицького, К. Саковича, Л. Барановича, І. Величковського, С. Яворського, а також провідні елементи жанрів оспівувань і похвал, запозичивши ще від «Повісті минулих літ», Київського літопису, «Слова про Закон і Благодать» митрополита

Іларіона, змальовує не тільки окремі батальні епізоди другого Кримського походу російсько-українського війська на чолі з В. Голіциним та І. Мазепою, відповідно, успішного взяття турецьких фортець Кази-кермен, Тавань, Аслам-городок, але і переможний в'їзд до визволених територій самого гетьмана, за що автор називає його Аллідом «під злотним бунчуком» або ж другим Гераклом. Очевидно, що певна наступальна, насичена щирим почуттям до народу мілітаризація української лірики XVII століття, яка простежується вже на початку першої Орликової книги – органічна реакція української художньої літератури, а в загальному розумінні – масової свідомості свого народу на зростання бездуховності в культурі російській, яка, на думку А. Макарова, розпочинала тиражувати царизм та його безглузду адміністративну систему [2, с. 121]. З іншого боку, на передньому плані постає раніше недостатньо поширений сильний персонаж, який, захищаючи рідну землю і народ, поступово утверджує віру в непоборне майбутнє, яке можна досягнути будь-якими методами, бо ж переможців не судять?

Описи гетьмана І. Мазепи як славетного тріумфатора, і в тому згадуються не тільки класичні сюжети з античної літератури, але й зі Святого Писання, супроводжуються традиційними для таких жанрів урочистими елементами – використанням позасюжетних засобів творення художнього образу: грою пеанів на музичних інструментах, зокрема, трубах і добошах, появою на передньому плані квадриги із бранцями на барках, які «схилили карки», а також «упалими» хоругвами, якими колись «сила трацькая хвалилась», а нині це – звичайний реманент. Автор у цій похвалі порівнює ліричного героя із грецьким богом Аполлоном, на якого визволені «зір звертають», «так до мети, власне собі всечасно / Ментей із Ассараком в Олімпові прагнуть», співаючи йому пеани – хвалебні пісні переможцеві. В такій зображувальній манері є, очевидно, і своя логіка, адже гетьман не тільки здолав «кримську гідру», отже, «трака смирив», перед яким махав «Марс гнівним булатом», але і завоював авторитет мудрого воєначальника, визволителя підкорених народів, борця за свободу громадян, відповідно йому – «вінці там лаврові / Здобили голов'є», отже, його «чин в мрамур злитий і кров'ю политий». Ось чому «Босфор де кіммерійський в своїй тоне тіні. Там славу Мазепинський візьме гонор нині», а перед ними – «дороги просторі / В нарцисів доборі, / Там лампи палали вогнем тріумфальним» [3, с. 318–330].

Автор намагається передбачити подальшу долю свого героя, якого він бачить «у кріслі» «під золотоголівним / Високим балдахіном, під щиро буршитинним – / У лавр скроні оздобить», отже, майбутнім спасителем рідної землі. На завершення своєї дебютної поетичної книги автор подає прозовий уривок латинською мовою, де перелічив благі справи гетьмана для українських монастирів. Таким чином П. Орлик, йдучи услід традиціям

барокової панегіричної літератури, став оригінальним автором не тільки в ускладненні поетичної форми, використанні несподіваних тропів, але і в поєднанні міфічних та історичних образів [1, с. 175–177], умілому вкрапленні сторінок української історії та її очевидних перспектив в умовах гетьманської геополітичної стратегії до канви самобутнього поетичного тексту. Хоча наведені вище ознаки – не найголовніші, адже сама художня творчість П. Орлика, як і його біографія, є свідченням кардинальних перетворень не тільки провідних персонажів, але і свідомості чи не всього покоління його сучасників.

«Гіппомен Сармацький», відомий більше як шлюбний панегірик на одруження небожа Івана Мазепи Івана Обідовського з дочкою генерального писаря Василя Кочубея, «Руською Аталантою» Ганною Кочубеївною, де знову ж таки йдеться про другий Кримський похід, не був поширеним художнім твором у свої часи зі зрозумілої причини: він виник як вірш-присяга племіннику Мазепи на весілля. Тим не менш, до цього образу, який, вочевидь, був досить популярним, звертався сучасник П. Орлика І. Орновський у книзі «Спеца дорогого каміння». Незважаючи на широкі традиції розвитку жанру панегірика, започаткованого, очевидно, ще Павлом Русином із Кросна, епіталаміон, як його ще називають, оригінально вписався в літературну традицію доби бароко, запропонувавши несподіване бачення на формування національної літератури. До того ж, власне на прикладі цього твору П. Орлик продемонстрував свою глибинну ерудицію та фундаментальні знання не тільки зі світової історії та античної літератури, але й традиції та побуту багатьох народів світу, високий рівень володіння європейськими мовами, а також станом речей у цивілізаційному просторі. Відповідно до своєї оригінальної для того часу будови у цьому творі, в якому під Гіппоменом, що в перекладі означає «лев», розуміється козацький достойник, початок, як того вимагає жанр, віншується геральдичним віршем на клейнот Обідовських, де автор звертається до ліричного героя латино-польською прозовою передмовою, а потім – т. зв. Апострофом, широко використовуючи риторичні фігури. Нижче П. Орлик подає ще й інші структурні елементи класичного твору.

В основній частині «Тріумфального гімну Роксоланських муз» персонаж пояснює природу любовної лірики, яка, звеличуючи кохання між нареченими, немовби постає суголосним елементом художньої творчості з її героїчним епосом як невід'ємним складником зображуваної дійсності. Художній час для автора книги постає філософською, точніше історіософською категорією, тому виступає в іпостасі чорної води Дніпра, який жене свої хвилі чи не до самого Босфору. З іншого боку, саме весілля він бачить, услід за народнопоетичною традицією, ще й кривавою битвою, під час якої він «по тілі Роським танцює, жене трак загони», де «б'ють картани», «діла де виють», «і стіни риють де погани». Для ліричного героя

певною мірою немає спочину, отже, часу для співу гімнів, допоки «Марс у роботі», «а руські юнаки воєнні знаки / Зводять і будять до рицарства й цноти». Відтоді «Боот зимний / вже у кольчугі, / Трусить Тавриду, страшисть Балтиду / кров'ю в потузі», і це повинно закінчитися просуванням військ углиб тилу ворога, тому Альцід російський мусить взяти у кайдани дикий народ Таврики, «страшино потрусить не раз Перекопом», а Дарданелли встелити булавою, нещадно вбиваючи «гідру», отже, і самого ворога. Слід уточнити, що Дарданелли згадуються тут не випадково: мова йде про прихований в офіційних документах перспективний план боротьби царської армії на карті південного театру бойових дій, разом із якою воювали українські козаки, що, очевидно, може стати підґрунтям до майбутнього вивчення іманентної історіографії цього питання геополітичного характеру.

П. Орлик, який, скоріше за все, виступає тут не тільки як автор, але й учасник тих вікопомних історичних подій, переконаний, що такі героїчні битви, які ті, що сталися, наприклад, 1695 року, в числі яких – перемога російсько-українського війська над турецькими фортецями Кази-кермен, Тамань, а також похід на Азов під проводом І. Мазепи обов'язково будуть навіки записані до «Книги слави віків». Переможна руська армія постає в автора героїчною, яка, здолавши «бісурманські горді Енцелади / І Місяць зблідлий, Гарнії з'їдлі / Залізом крушить, товче лобом гади», утверджує не тільки віру, але і правду на землі. Звісно, П. Орлик формував цю книгу як глибоко патріотичну з елементами патетичності, і втому, очевидно, інколи заходив за помітну межу.

Відповідно до композиційних особливостей «Гіппомен Сармацький» складають чотири «Парагони», написані силабічною системою віршування, причому в першому з них використовується потрійний акровірш із присвятою самому Івану Обідовському, потім ідуть ще три чотиривірші, у другому «Парагоні» – сім восьмивіршів, які цілком відповідають уявленню доби бароко про поетичне мистецтво та його оригінальні художні форми. Що ж стосується будови кожного з «Парагонів», то на початку кожного з них наявна прозова складова, причому в першому з них автор приписує племіннику І. Мазепи гербову та бойову славу, яку він здобув у такому молодому як для воєначальника віці. Далі П. Орлик із притаманною його письму художньою майстерністю намагається демонструвати не тільки нареченому, але й самому гетьманові свою прихильність, услід за традиціями тогочасної літератури порівнює свого ліричного героя з божественними персонажами, які, прагнучи «набути слави», повинні пройти «крізь прикрі Марса пиляви», «крізь Марса хвилю криваву». Задля цього автор пропонує використовувати карагену, яку тут слід сприймати не тільки як кольчугу або ж панцир, а швидше в метафоричному значенні: як уміння війська триматися купи, яке в безстрашній боротьбі здобуде вирішальну перемогу над ворогом. Для цього, як

це помітно з риторики автора, не варто зупинятися на досягнутому, а йти услід за Епамінондом: перетнути Арап, але перепомогти своїх вельветів, мов Цезар, а потім увійти до Термопід, пірнути у Тапробани, пройти крізь Альпи, Канни, узявши в руки славу Ганнібала, потім рушити на семиголові смоки та схопити славу Гадеса, втопивши «сталь бійну в їхнє тіло мстиво». Одним словом, інтелектуалізм та енциклопедизм поетичного письма П. Орлика є вельми очевидним.

Слід стверджувати: широке використання постаті О. Македонського не слід сприймати за виключне порівняння тільки у творчості П. Орлика, оскільки, на думку А. Макарова, цей образ є традиційним чи не для всієї української лірики буремного XVII століття. Наявність образу одного з найсильніших воєначальників людства у книзі говорила і про певну полемічність, прагнення утвердити віру в здатність людини докорінно перетворити світ, який, на думку інших, цього зовсім не потребував, оскільки він – втілення божественної мудрості [2, с. 105]. З іншого боку, тут помітна авторська тенденція наближення до сутності філософії володаря світу, який, виступаючи мовби в ролі надлюдина, поступово відходив від загальноприйнятого християнського образу поборника, на чому зупинявся у своїй творчості відомий поет Х. Євлевич та, відповідно, наближався до ролі виконавця загарбницьких планів царизму щодо Криму. Словом, на основі цього художнього твору можна простежити трансформацію не тільки поетичного жанру, але й видозміну психології учасників бойових дій – від романтичних оборонців рідної землі до зухвалих та цинічних окупантів, що вихваляються своєю силою та здобутою безмежною владою. Таким чином, філософія «війни заради війни» стає певним атрибутом асиміляції українського національного характеру під впливом зовнішніх факторів, хоча, і це можна зрозуміти, очевидним приводом до боротьби за державні інтереси, які, до речі, лунатимуть за якихось кілька століть у творчості поетів «Празької школи» в новітній українській літературі.

Тож, артикулюючи сказане, «тріумфальні лаври пожинає той, хто вирушає / Проти Циклопів і котрий Пітона / На смерть укладає трупом». З іншого боку, є прикрі стежки, йдучи якими можна розгубити не тільки своє згуртоване військо, але й свою історію: «хто ж до бігу жвавий, / Слави сягає в Фарсалійській тісняві». Тут, напевно, автор пригадує про криваве захоплення цієї території по смерті О. Македонського та розпаду Римської імперії царем Епіра Пірром, а згодом – битву при Кінофескалах, під час якої македонський цар Филип V був розбитий римлянами, а всі грецькі території відійшли римлянам. Словом, П. Орлик радить своєму ліричному героєві прагнути виру життя, який не тільки навчить перемогти ворога, але і самого себе:

Бажаєш дістать похвалу,

*Йди туди, де хвилі валом
Гострим тридентом Нептун сильно рушить,
Де Градив у бою ходить Вулканові лама глоди
І Геркулес де лібійських левів душить,
Де похватна хіть Тезея в Лабіринту галереях*
[3, с. 318-330].

Отже, хто зможе, за П. Орликом, пройти крізь мечі «зі своєї охоти», «кого вабить крізь невчас», із мужністю ламає перепони, тому «вічність сама відчинить ворота». Називаючи І. Обідовського «другим Аврелієм» – римським полководцем часів Другої Пунічної війни, автор змальовує і його перемоги, які дозволили йому на бессарабській січі ворогові стати у вічі, бісурманській взяти Дніпрові струги, а далі – до Чорного моря – Евксину дільного «славним своїм чином». Відтоді новому Ганнібалу, Перуну, як його величає сам автор, не повинні бути страшними ані ткацька Тизифона, ані оттоманська змія, ані Ціммери – Боспорська Кіммерія як помежів'я Європи та Азії. Але допоки нещасний народ житиме із лихом, молодий воїн повинен вбити того орла, який «гонить стрімливо і жертву хапає», «бо притисне дільність гетьманська ті думи отрутні». Наскільки це помітно, П. Орлик покладає на завзятого нареченого великі надії: тільки б той не зупинявся на досягнутому, уперто йшов уперед:

*Не один ментор уславить, Іване,
Як диявольські намети кров'ю обіллє там, де ти
Мстивий меч всадиш таки в бісурмані* [3, с. 318-330].

Тільки така непримиренна боротьба дозволить, на думку автора, оминати свої поразки та наблизитися до віковичної мрії не тільки об'єднати слов'янські землі, але й захистити їх громадян від поневолення і гніту, утвердивши «славу з Європи / гербових орлів пізнавши, їх в реєстри записавши, / Аж за далекі занести Долопи». Слід додати, що певні імперіалістичні нотки в позиції П. Орлика, які помітні у вигляді символічної адумбрації, В. Шевчук називає дещо нездоровими, хоча точніше було б назвати ці риси мілітаристськими як провідні в українській героїчній поезії XVII століття [5, с. 248–256].

П. Орлик, йдучи услід традиціям барокової панегіричної літератури, що, як було сказано, органічно переплетена із любовною лірикою, в завершальному творі збірки «Мета» глибоко розмірковує над сутністю шлюбу як найвищої форми та прояву людських стосунків, а також родинних зв'язків як універсальної форми життя людей: «Йди, іди в окови, дай ув'язнити ручата, / Нехай золоті на них любов накинє пуга / зв'язуючи вільний дух». Автор, маючи глибокі симпатії, порівнює закоханих із грецькими богами, зокрема, Кіром і Кассанданою, Тесеєм та Ариадною, Юпітером та Антіпоєю, Уліссом і Пенелопею, Гіппоменом і Аталантою, а нижче оспівує кожного із них – Івана та Ганну – окремо. Наприклад, автор називає племінника І. Мазепи Руським Деїфобом,

чий розум перевищує Метелла, а його вроджений геній перевищує самого Перікла. У його грудях, за висловом П. Орлика, – статечність уславленого Римського Марцелла, а Кочубеївну автор називає такою, яка «усіх Нерейд / Вродюю перевершить, а багатих Лід – / ціною своєю». На завершення книги автор віншує виступ побажанням із використанням елементів поширеного в українському фольклорі замовляння: «*Иди ж Паро, у дорогій сув'язі туди, де Титан при Фосфорі / палить свої осі / Вам прекрасна Хлоріс зі своїми Ореадами / Посипає сліди Пестанськими трояндами, / Слава про Вас розголотить, / Що ваших цнот набір діамантовий / ви віддали у спільні кайдани любові. / Туди, Паро, ідіте, де палац без Немезіди / Вам любов надала...*» [3, с. 318–330].

На думку одного з небагатьох дослідників творчості П. Орлика М. Трофимука, функціональне призначення «Гіппомену Сармацького» – не тільки в намаганні закарбувати окремі героїчні сторінки свого часу, але і стати легітиміційним епосом для нової династії, що, по суті, уловило його вельмовну, надмір ампліфіковану форму й вибір другого прототипу для поеми «*Hippomenes Sarmacki...*». Цим прототипом для Орлика став славетний епос античності «Енеїда» Вергілія [4]. З іншого боку, В. Шевчук припускає, що цей твір став свідченням зародження української аристократії, тому поява власне шлюбного панегірика з елементами героїчної поезії постає обґрунтованим доказом нового бачення не тільки поетичної творчості, але й мистецтва як вищої форми розвитку нового високовченого суспільства з його елітарністю і вишуканими естетичними смаками.

Будучи яскравим зразком творчості доби розвиненого бароко, поетична діяльність П. Орлика стала невід'ємним атрибутом становлення класичної національної літератури. За своїми композиційни-

ми ознаками його «Алцід Російський, тріумфальним лавром укоронований ясновельможний його милість пан Іван Мазепа» і «Гіппомен Сармацький» як високохудожні зразки риторичної поезії, символи умілого засвоєння здобутків світової літератури, утвердили бароковий класицизм, який завдяки його творчості дійшов справжнього апогею. А шлюбний панегірик П. Орлика, хоч і написаний, як це помітно, для певного кола людей, відзначається яскраво вираженим авторським індивідуалізмом, надзвичайною талановитістю, очевидними сподіваннями нації, глибинним світовідчуттям, фундаментальною прообразністю на рівні підтексту, які, органічно трансформуючись у героїчну поезію, виражаючи, окрім очевидного, певні мілітаристські тенденції, поступово поступаються християнській моделі боротьби як оборони рідної сторони. Іван Мазепа, ставши для автора не тільки взірцем державницької політики, сприймається і як провісник майбутніх перемог, які, навіть на землі чужинській, сприймаються як очевидне благо. А порівняння із О. Македонським, а на кількох інших смислових рівнях – з грецькими богами, біблійними персонажами, допомагає утвердити провідні творчі засади естетики розвиненого бароко, створивши систему образів-знаків для органічного розуміння тексту та визначення провіденційного буття народу відповідно до його національних інтересів. З іншого боку, автор запропонував ідею змагання за незалежність держави з використанням поетичної античної форми парагону, за допомогою якої, оспівуючи нову козацьку аристократію, дійшовши у стадіях свого розвитку до тривалих розмов про боротьбу за незалежну державу, гарантії майбутнього нової української еліти, створив потрібний фундамент для формування національно спрямованої літератури пізніших епох.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
2. Макаров А. Світло українського бароко / Анатолій Макаров. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.
3. Орлик П. Тріумфальний в'їзд гетьмана Івана Мазепи. Тріумфальний гімн роксоланських муз. Парагон / Пилип Орлик // Марсове поле. Героїчна поезія в Україні X-XIX століть. / [упоряд. В. О. Шевчук]. – К. : Молодь, 2004. – 512 с.
4. Трофимук М. Пилип Орлик [Електронний ресурс] / Мирослав Трофимук // Незалежний культурологічний журнал «Ї». – 2004. – Число 33. – Режим доступу : www.ji.lviv.ua/n33texts/orlyk.ukr.htm.
5. Шевчук В. Пилип Орлик як письменник / Валерій Шевчук // Муза Роксоланська : Українська література XVI-XVIII століть : У 2 кн. – Книга друга : Розвинене бароко. – К. : Либідь, 2005. – 728 с.