

Гандзілевська Г. Б.

## ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ В XVII-XVIII СТ. НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ ШКІЛЬНОГО ТЕАТРУ

*У статті досліджуються питання, пов'язані з проблемою самореалізації особистості у сфері театрального мистецтва періоду XVII-XVIII ст. У зв'язку з цим вирізняються характерні особливості мистецтва як художньо-творчої діяльності в XVII-XVIII ст.; охарактеризовано театр у видовій структурі мистецтва цього періоду; розглянуто особливості діяльності шкільного театру як сфери для особистісної самореалізації виділеної епохи.*

**Ключові слова:** особистісна самореалізація, художня творчість, шкільний театр.

*В статье исследуются вопросы, связанные с проблемой самореализации личности у сфере театрального искусства периода XVII-XVIII вв. В связи с этим выделены характерные особенности искусства как художественно-творческой деятельности в XVII-XVIII вв.; сделано характеристику театра как вида в структуре искусств этого периода; рассмотрено особенности деятельности школьного театра как сферы для личностной самореализации выделенной эпохи.*

**Ключевые слова:** личностная самореализация, художественное творчество, школьный театр.

*The article deals with the issue of individual self-realization in a theatrical activity in the XVII-XVIII centuries. The author highlights major peculiar features of the artistic development of that particular time, specifies details of theater that differ it from the other creative activities and pays certain attention to the notion of school theater as a means of individual self-realization of XVII-XVIII centuries.*

**Key words:** individual self-realization, theatrical activity, school theater.

Сучасні нововведення в системі освіти України підсилюють актуальність питання самореалізації особистості в її творчій діяльності. Тільки в акті творення людина отримує здатність оглянути безмежжя власного “Я» (І.Маноха) Інтерес власне до самого акту творчості, до особистості творця виникає в епоху Відродження. Мислителів Ренесансу цікавить насамперед художня творчість, що розглядається в аспекті особистісної самореалізації. Теоретичний аналіз проблеми

психологічної самореалізації особистості підтверджує, що ця проблема була актуалізована саме під впливом гуманістичних ідей епохи Відродження, хоча в працях античних філософів досліджується розвиток та реалізація потенційних можливостей людини. Відсутність усталеної дефініції цього феномену та різносторонній аналіз інтерпритації його у філософській та психологічній літературі дає підставу трактувати особистісну самореалізацію як заснований на рефлексії процес самопізнання, спонукальною силою якого є вибір цілей і шляхів реалізації своєї сутності, самовизначення і прагнення до самопрезентації, що передбачає оцінку на рівні переживання внутрішньої свободи, гармонії і задоволення від досягнення поставленої мети. Поглибленню рефлексії сприяє успішна діяльність, висока мотивація якої може відігравати роль компенсаторного чинника у випадку недостатньо розвинутих спеціальних здібностей. У цьому аспекті актуальним стимулюючим чинником вирізняється художня творчість, де мотив самопізнання, який є необхідною складовою цієї діяльності, спонукає до актуалізації своїх можливостей, відкриття та презентацію себе, виражених почуттями задоволення та успіху.

Художню творчість пов'язують з діяльністю осіб у галузі мистецтва, реалізацію творчості у сфері мистецтва. Мистецтво – це один із дуже важливих шляхів відкриття свого Я і самоактуалізації особистості (А.Маслоу). Оптимальною сферою для процесу самореалізації особистості, на нашу думку, є театр. Комплексний розвивальний ефект театрального мистецтва переважає над іншими різновидами останнього, оскільки, органічно поєднуючи різні види мистецтва, передбачає найбільш інтенсивне залучення глядача, що є сприятливим для активізації рефлексії.

Відповідно до дослідження О.Оніщенка, вихід у площину осмислення феномену театру взагалі пов'язаний із двома працями: “Гамбурзька драматургія» Г.Лессінга і “Парадокс про актора» Д.Дідро. Хоча названі праці мали швидше прикладний характер, проте показово і симптоматично вказували на інтерес до театру. Науковець також зауважує, що до XVII ст. крім філософа Г.Сен-Вікторського і теоретиків Болонської академії майже ніхто не вводив театр до видової системи мистецтв [1]. А.Софронова, досліджуючи поетику слов'янського театру XVII-XVIII ст., виокремлює цей період і у зв'язку з пріоритетністю театру у видовій структурі мистецтв: “Кожна епоха робить домінантним який-небудь один вид мистецтва. В епоху ж Бароко..., саме театр претендував на цю роль в західноєвропейській культурі» [7, 55]. Пишна барокова стилістика, на думку сучасного науковця

Н.Чечеля, яка характерна для цього періоду, сприяє розвитку ігрових рис і української ментальності: академічні курси логіки і риторики, полемічні диспути – усе підпорядковано законам театру [12]. О.Кисіль, досліджуючи український театр, XVII-XVIII ст. виділяє як зародження старого театру, що характеризується пануванням шкільної драми [4]. Першочергово вона виконувала дидактичну функцію в освітньому середовищі того часу, а згодом стала своєрідним орієнтиром для розвитку українського театру загалом. У зв'язку з вище сказаним актуальність дослідження особливостей творчості XVII-XVIII ст., зокрема театральної, є очевидно. Малодослідженими, на нашу думку, є питання, пов'язані з проблемою особистісної самореалізації у сфері театрального мистецтва цього періоду, що і стало метою нашого дослідження. Відповідно завдання, які ми поставили у цій праці, такі: вирізнити характерні особливості мистецтва як художньотворчої діяльності в XVII – XVIII ст.; охарактеризувати театр у видовій структурі мистецтва цього періоду; розглянути особливості діяльності шкільного театру як сфери для особистісної самореалізації виділеної епохи.

Шкільний театр, який був найрозповсюдженішим видом театральної культури XVII -першої половини XVIII ст., сконцентрував у своїй діяльності особливості, характерні для культури того часу в цілому. Відповідно до дослідження поезики цього виду мистецтва А.Софронової, шкільний театр, будучи частиною шкільної програми, не виходив за її межі, проте був тим “полем», на якому відбувались основні процеси культурного життя [7].

Особливістю мистецтва, яке трактуємо як художньотворчу діяльність, у XVII ст. є співіснування двох стилів – бароко, яке XVIIIст. дещо втрачає свою першість, та класицизму, що розвивається частково у боротьбі та взаємодії з останнім. XVIII ст. класицизм презентує як просвітницький класицизм, який паралельно розвивається з просвітницьким реалізмом та сентименталізмом.

Незважаючи на те, що стиль бароко не вичерпував основних напрямів у мистецтві XVII – XVIII ст., однак у галузі прикладного мистецтва йому належала першість. Особливо це відчутно в XVIIIст., якому характерне таке явище, як абсолютизм, з яким стиль бароко був найтісніше пов'язаний. Абсолютизм увів у костюм пишноту, розкіш та підвищену декоративність, що репрезентувало владу в “ореолі величі і блиску». Коло впливу класицизму обмежувалось насамперед літературою, живописом та архітектурою, хоча і в прикладне мистецтво, особливо у Франції та Англії, він вніс деякі нові риси, пройняті духом раціоналізму. Ці риси зводились переважно до спокійної гармонії, ясності, простоти і

суворості форм, урівноваженості частин і стриманої декоративності [8].

Щодо музичного мистецтва, то незважаючи на те, що XVII ст. називають “століттям музики», все ж відзначимо важливість театральної творчості для цієї епохи. XVII ст. характеризується створенням нових музичних жанрів, серед яких вирізняється опера. Однак відомо, що перші опери мали жанрове визначення як “драма на музиці». У свою чергу, це підкреслює первинність значення в них власне драми. Ще одним доказом вище сказаного є твори К. Монтеверді (Італія), у яких вперше досить глибоко відтворюється драматична дія, та діяльність творців музичного жанру “лірична трагедія», представників класицизму у Франції Ж.Б.Люлі та Ф.Кіно, основа якого близька принципам класичної драматургії.

Згідно з класичною термінологією театральна творчість називалась “мистецтвом декламації», що поєднувало милозвучне читання віршів з пластикою жестів та рухів. Встановивши численні канони для сценічних почуттів та характерів, нормативна естетика вперше встановила чітку форму зовнішніх зображувальних засобів для передачі внутрішніх переживань героя. Правила класичної гри об’єдналися в цілу систему, що стала першою сценічною школою драматичної гри, яка визначала стиль всього світового театру [2].

За часів Реформації творчість починає розумітись як дія, а не в ракурсі естетичного змісту [10]. А як відомо, дія – основний засіб театрального мистецтва. Тому можемо припустити, що таке трактування творчості стало однією з причин, що зумовило пріоритетність театру, зокрема шкільного, серед інших видів мистецтв у XVII – XVIII ст. Крім цього, XVIII ст. виділяється завершеною концепцією творчості І.Канта, де така діяльність пропонується як продуктивна здатність уяви. Крім того, у своїх дослідженнях філософ надає великого значення поняттям новизна, смак, правила, виокремлює оригінальність як першу ознаку генія. Він розглядає особистість як найвищу цінність, наголошуючи, що людина повинна не лише пізнати, а й створити себе. Філософія критичного розуму І.Канта [3] пропонує можливість реалізації себе через розум, який стимулює до творчого пошуку вирішення проблем, рефлексії цього процесу. Дослідник художньої творчості О.І.Онiщенко стверджує, що І.Кант вважає розум, уяву та дух здібностями талановитих людей, які синтезує в собі “суперздібність» – художній смак як вияв естетичного судження в мистецтві [1].

Таким чином, Класицизм намагався знайти рівновагу, гармонію й логіку в усьому, утверджуючи гармонію буття та “культ розуму» епохи Просвітництва. Однак особливістю мистецтва XVII – XVIII ст., як

уже зазначалось, є синтез стилів. Вагоме значення для цього часу має бароко, з його характерним принципом контрасту, поєднання протилежностей. Такі особливості, як алегоричність, риторичність, варіативність, деталізація, тенденції до натуралістичного зображення, взяті окремо характерні, не лише для бароко, а й для інших художніх систем, зокрема, алегорія – це один із прийомів класицизму. Проте ці риси стають барочними, протидіючи одна іншій. «Особливість художньої системи бароко в тому, що ні одна риса не існує ізольовано, а, борючись, співвіснує зі своєю протилежністю» [7, 14-15].

Щодо епохи бароко, то її довгий час не вирізняли самостійною. Вона часто сприймалась як різновид Ренесансу. А тому творчість, яка розглядається в епоху Відродження першочергово як художня творчість, цікавить мислителів як Ренесансу, так і Бароко насамперед в аспекті особистісної самореалізації, земного самоутвердження, самопізнання і пізнання її становища у світі. Саме в епоху Відродження, якій властивий культ генія як носія творчості, виникає інтерес до самого акту творчості, до особистості творця, з'являється рефлексія щодо творчого процесу [10].

Важливість для людини її самореалізації у сфері мистецтва підтверджує діяльність Острозького культурно-освітнього та мистецького осередку на зламі XVI -XVII ст.. Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що саме в ньому сфокусувався цілісний процес розвитку тогочасної думки на Україні. Відповідно до дослідження Я.Стратій перевага у влаштуванні земного життя для людини того часу надається не подвижницьким діянням ченця, а завдяки добрим справам, що здійснюються талановитою, діяльною творчою особистістю [9, 93-94].

Таким чином, якщо людина епохи Відродження є індивідуальністю, далекою від схематизму, то і Бароко, де втілюється суперечливість, драматизм особистості та світу, в свою чергу вирізняє людину як творця цінностей, що продовжує вбачати сенс людського життя в активній самореалізації у земному житті.

Проте художнє світосприйняття Бароко має свої особливості, на які вказує у дослідженнях цієї епохи О.Ніколенко. Науковець цитує В.Мацапуру: «Бароко – це художнє світосприйняття, яке відбиває особливості свого часу і з'являється тоді, коли оптимізм, простота і прозора ясність, властиві творчості митців ренесансної доби, перестають задовольняти». Діячі Бароко відчули гостроту нерозв'язаних конфліктів реальності, чинять опір «прихованим у душі пристрастям, середовищу, обставинам» [6]. Бароко, на думку Н. Чечеля, стає «від-

чайдушною спробою подолання природної суперечності між рухом і порядком [12]. Підтверджує цю думку і О.Ніколенко, наголошуючи, що Бароко, яке пов'язують з італійським словом *barocco* – дивний, химерний та португальським виразом *perrola barrosa* – перлина неправильної форми, втілювало безмежність і суперечливість світу та людини, той "хаос", який не підлягає раціональному пізнанню. Розкішна помпезність стилю, якому характерний принцип поєднання протилежностей, уособлювало художній синтез різних начал: Середньовіччя (готики) і Відродження (античних і християнських традицій). Динамізм, контрастність, інтерес до дисгармонічного, драматичного відбивало водночас складність буття з його щедрістю і повнотою [6]. Яскравим відображення естетики Бароко є творчий доробок Кальдерона де ла Барка. Поширений бароковий мотив – "життя – театр", що знаходить відображення в його творчості, можемо трактувати як вияв пріоритетності та вагомості цього виду мистецтва в епоху Бароко.

Підтверджують це припущення дослідження А.Софронової, в яких наголошується, що театр увійшов у всі види мистецтва як тема або метафора, наділив їх своїми художніми пристрастями, театралізувавши культуру, архітектуру, живопис. "Художники і поети презентували театр як подобія (зразок) світу. Сам світ також уявлявся театром, де акторами й одночасно глядачами були всі смертні, де режисером виступав сам Бог, а сценічною площею було світотворіння» [7,55]. Проте театр не лише відображав світ в цілому, стверджує вона. Він був і джерелом для інших мистецтв. Літературні твори, наприклад, будувалися так, щоб чтець міг уявити візуально написане, письменники і поети широко використовували прийоми театральної композиції, живопис зблизився з театром зі сторони просторової організації, що нагадувало театральну мізансцену, а барочні скульптури часто виглядали як фігури театральних героїв. Щодо архітектури, то фасад будівель через свою живописність, що переважав над функціональністю, нагадував декорації, як і інтер'єр – сцену [7]. Можемо припустити, що саме такі зміни активізували архітекторів та художників організовувати спектаклі за власними уподобаннями.

Результатом пріоритетності театру в епоху Бароко стає створення нових видів мистецтв, що балансували між живописом і театром, театром і архітектурою. Прикладом цього є окказіональна архітектура. У зв'язку з різними подіями як в суспільстві, так і в приватному житті створюються декоративні побудови. Крім того, є відомості і про ілюмінаційний театр або театр фейерверків, що влаштовувався в урочисті події суспільного життя. Офіційні та весільні церемонії, релігійні і

світські зустрічі вельможних сановників та духовних осіб, святкування перемог, укладання миру, навіть похорони, також мали риси театральності і могли відзначатися театральними виставами відповідно до тематики. Так, театр Бароко не лише мав вплив на інші види мистецтва, що в свою чергу сприяло створенню нових “підмистецтв», але і відобразив основне правило цієї епохи – взаємопроникнення і синтезу мистецтв, тенденції до створення спільної художньої мови епохи.

Особливості Бароко знайшли своє відображення і в шкільному театрі на Україні, який був своєрідним “провідником» елементів Західно-Європейського бароко. Наприкінці XVI – на поч. XVII ст. він розвивався у вигляді найпростіших його виявів – декламації (віршованих панегіриків у формі привітань, надгробних промов, написів тощо). Так, словесний театр християнського храму, зазначає Н. Чечель, збагачується словесним театром філософсько-релігійного диспуту й панегіричного вірша, які поважно слухають і спостерігають вельможні городяни і козацька старшина [12].

Перші згадки про театр на Україні (“свідоцтва про існування драматичних представлень») відповідно до досліджень І. Франка фіксуються в посланні до стариці Домнікії 1606 р. відомого афонського ченця й письменника Івана Вишенського, де “він виразно посвідчує, що “нові руські філософи не вміють читати церковних книг, ні псалтарі, ні часословця, тільки комедії строють і грають» [11, 300]. Одним із перших центрів шкільного театру, за дослідженнями Н. Чечель, в першій половині XVII ст. стає Луцьк [12]. Та все ж головним осередком українського шкільного театру XVII ст. виділяють Львів, а в другій половині XVIII ст. – Київ, точніше Києво-Могилянську академію [5]. Проте зародження шкільного театру в Києві дослідники визначають значно раніше. Зокрема, О.Кисіль засвідчує: “Від 30-х рр. XVII ст. є вже звістки про вистави в Києві в світожозаснованій братством і реформованій Петром Могилою Києво-Могилянській колегії (пізніше академія). Ця школа, як відомо, зробилася в XVII і XVIII ст. осередком нашого старого театру. Більшість п’ес кінця XVII ст. і першої половини XVIII ст. було написано й виставлено в її стінах, але, крім того, майже всі інші п’еси того ж і навіть трохи пізнішого часу (19 ст.) в більшій чи меншій мірі одбили на собі вплив київської шкільної драми» [4,42]. Після заборони шкільних вистав у Києві при київському митрополиті Арсенії Могилянському (80-х рр. ректор академії Самуїл Миславський заборонив шкільні вистави) – драматичні форми жили ще до кінця XVIII ст. серед мандрівних дяків.

Щодо початків шкільної драми в Україні велику роль відіграли

братські школи в Острозі та Львові ще наприкінці XVI ст. І.Франко у своїй праці “Русько-український театр» припускає, що “основана коло р.1580 перша греко-руська академія в Острозі була коли не першим, то все -таки в тім часі головним розсадником релігійної драми». Далі стверджує: “Строгий мораліст і аскет Іван Вишенський по смерті князя Острозького прямо відзивався про нього як про єретика, а в своїм посланні до того князя, написанім около 1598 року, не без причини нападав на “комедійське і машкарське набожество» латинське» [11, 299-300]. З цього можемо допустити можливість зародження театральних видовищ у формі шкільної драми при сприянні князя Костянтина Острозького.

Спираючись на дослідження О.Кисіля, І.Франка, А.Софронів, Н.Чечель та ін. можемо виділити певні особливості шкільного театру. Український театр повторював організацію театру польських шкіл, спирався на теоретичний і практичний досвід польських викладачів і драматургів. Загальними були теми і сюжети п’єс містеріального циклу; різдвяні та пасхальні п’єси, їх інтермедії свідчили про вплив польського народного релігійного театру. Так, І.Франко зазначає, що початки драматичних вистав у Західній Європі та й Польщі “в школах були дуже давньою і улюбленою розривкою». Ще в середньовічних школах читання “класичних авторів» належало до головних “способів образования» [11, 302]. Крім того, зазначимо, що в італійських гуманістів теж було у звичай проводити за прикладом древніх філософські бесіди просто неба. Особливу винахідливість проявив щодо таких бесід професор римського університету Помпоніо Лето (1427 – 1497), котрий не тільки читав та коментував зі своїми учнями комедії Плавта, але для того, щоб “душею та тілом» увійти у світ вивчених творів, запропонував читати їх в особах [2]. О.І.Франко виділяє ще одну особливість драматичних вистав у школі: відбувались вони переважно “при нагоді певних шкільних торжеств: майових рекрецій і екзаменів, котрі бували публічні». Головною частиною шкільного театру були спектаклі під час “вакацій» – різдвяних, великодніх чи весняних – або для якогось урочистого випадку. Шкільні діалоги екзаменів, згідно з дослідженням О.І.Франка, мали вплив на шкільну драму, надавши їй дидактичного характеру. Від первісних церковних містерій та вертепної драми шкільну драму відрізняє використання останньою алегоризму, абстракцій [11]. Вистави шкільного театру влаштовували здебільшого в шкільних приміщеннях – конгрегаційній залі, трапезна. Інколи школи мали свої театральні приміщення, як, наприклад, Варшавська, Львівська, що свідчить про вагоме значення шкільного театру. Слід відзначити, що урочисті прилюдні вистави мали дуже помпезний вигляд з балетами, ілюмінаціями, фейерверками та ін.



Використовувались різноманітні сценічні ефекти, трюки. Вищесказане є доказом відображення характерних рис бароко на шкільному театрі.

Як сфера для самореалізації театр надавав можливість як викладачеві (який мав класи риторики і поетики), так і учневі представляти власну драму, тобто реалізовувати не лише режисерські та акторські уміння, але і вміння драматурга. Кожна важлива подія суспільного життя вимагало швидкої відповіді на сцені. Шкільні драматурги, які повинні були знати основи сценічної гри, режисури, оформлення вистав, отримували знання в основному із «Поетики» Аристотеля та трактату Ф.Ланга «Про мистецтво сценічної гри», в якому відображено певні правила для акторів. Крім того, виготовлення костюмів, декорацій, програм, що виконували функцію афіш та журнальних заміток, свідчать про можливість реалізації і в цьому ракурсі. Так, синтетична природа театру, яка перекликалась із барочним принципом синтезу мистецтв, створювала сприятливий клімат для вибору цілей і шляхів реалізації своєї сутності, самовизначення і самопрезентації як учня, так і вчителя. Крім того, театр готував учня і до суспільного життя. Виконуючи дидактичну функцію, цей вид театральної творчості допомагав учням оволодівати знаннями, ораторським мистецтвом розвивати їх пам'ять та увагу.

Започатковані традиції в Острозькій та Києво-Могилянській академіях, а саме використання мистецтва для реалізації потенціалу студентів, зберігаються до нинішнього часу в Національному університеті «Острозька академія», що може слугувати добрим прикладом для інших вишів щодо збереження традицій та створення додаткової сфери для особистісної самореалізації.

**Висновки.** Особливістю мистецтва, яке трактуємо як художню творчу діяльність, у XVII – XVIII ст. є співіснування двох стилів – бароко та класицизму, пріоритетності театру та взаємопроникнення і синтезу мистецтв, тенденції до створення спільної художньої мови епохи. Особливості, характерні культурі того часу в цілому, сконцентрував у своїй діяльності бароковий за своєю природою шкільний театр. Побудова сюжету постановок, прийняття поетикою цього театру принципу контрасту, алегоричність, присутність принципу синтезу мистецтв – все це віддзеркалювало мистецтво бароко в цілому та вирізнило головну особливість шкільного театру – напружену антиномічність, поєднання риторичності та розваги. З одного боку шкільний театр був соціокультурним феноменом, а з іншого – популяризував освіту на Україні, був допоміжною частиною загальної дидактичної програми, засобом виховання, педагогічним прийомом поетики і риторики, додатковою сферою особистісної самореалізації. Актуаль-

ність питань, пов'язаних із самореалізацією особистості в її творчій діяльності, активізує застосування надбань шкільного театру у сучасному виші. Потреба в навчанні, успіхах, спілкуванні, адаптації, подолання кризи ідентичності не завжди задовольняється в навчально-професійній діяльності, що, своєю чергою, спричиняє спад мотивації до провідної діяльності та створює значні труднощі і для особистісного розвитку студента. Використання прийомів цього виду театральної культури не лише сприятимуть засвоєнню студентами знань та умінь, які стосуються безпосередньо обраної ними спеціальності, а і надасть практичний досвід для самовдосконалення. Перспективою подальших розвідок у цьому напрямку є дослідження особливостей застосування надбань шкільного театру в сучасному виші.

### Література:

1. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк; За заг. ред. Л. Т. Левчук. – 2-ге вид., допов. і переробл. – К.: Вища шк., 2005. – 431 с.: іл.
2. История зарубежного театра. Театр Западной Европы от Античности до Просвещения: Учеб. пособие / Под. ред. Г. Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1981. – Т. 1. – 336 с.
3. Кант І. Критика чистого розуму. – К.: Юніверс, 2000. – 504 с.
4. Кисіль О. Український театр. – К.: "Мистецтво", 1968. – 260 с.
5. Культурологія: навч. посібник / Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю. – К.: Центр навчальної літератури, 2007. – 392 с. – Режим доступу: <http://ifteatr.org.ua>
6. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII-XVIII століть: Посібник для вчителя. – Харків: Видавництво "Ранок", 2008. – 224 с.
7. Софронова Л. А. Поетика славянського театру XVII-XVIII вв. – Москва: Издательство "Наука", 1981. – 264 с.
8. Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. – К.: "Мистецтво", 1978. – Ч. 2. – 173 с.
9. Стратій Я. Значення Острозького культурно-освітнього осередку для розвитку української духовної культури і філософської думки на зламі XVI-XVII ст. // Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів, 1995. – Т. 1. – С. 90-103.
10. Туриніна О. Л. Психологія творчості: Навчальний посібник. – К.: МАУП, 2007. – 160 с.
11. Франко І. Літературно-критичні праці (1893-1895). – К.: "Наукова думка", 1981. – Т. 29. – 664 с.
12. Чечель Н. П. Стилiстичні принципи української видовищної драматичної культури доби козаччини та вертепне дійство // Мультиверсум. Філософський альманах. – К.: Центр духовної культури, 2004. – № 40. – Режим доступу: <http://www.filosof.com.ua>