УДК 930.2:130.2

Гужва О. П.

ДРАМА ІСТОРІЇ В ІСТОРІОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ

Поняття «драма історії» цілком відповідає духовним колізіям, що виникають упродовж багатьох віків в релігійній свідомості. Драма історії в межах історіософського та художнього дискурсах розглядається як світоглядна модель, що поширюється в культурно-історичному просторі на різні жанри і форми мистецтва.

Ключові слова: *драма історії, духовна драма, свідомість, мистецтво.*

Понятие «драма истории» полностью отвечает духовным коллизиям, возникающим на протяжении многих веков в релизиозном сознании. Драма истории в пределах историософского и художественного дискурсов рассматривается как миросозерцательная модель, распространяющаяся в культурно-историческом пространстве на разные жанры и формы искусства.

Ключевые слова: *драма истории, духовная драма, сознание, искусство.*

The concept of «the drama of history» fully meets the spiritual stories occurred for centuries in relizioznom consciousness. Drama within the history and artistic discourses historiosophical considered mirosozertsatelnaya model, which covers the cultural and historical space into different genres and art forms.

The keywords: *drama history, spiritual drama, consciousness, art.*

Постановка проблеми. Сприйняття історії як власне драми, яке утверджується в сучасній історіографії та філософії, зумовлене об'єктивними подіями: нескінченністю війн та «колективних дослідів» (за Ф. Ніцше), що відкидають людство далеко назад у його розвитку. За поняттям драма історії, до якого приходять окремі історіографи, філософи та митці, безумовно, стоять певні зміни в суспільній та індивідуальній свідомості, що сприймаються як реакція на нескінченність страждань, зламаних надій та сподівань цілих народів. Не дивно тому, що загальна історіософська та художня картини світу багато в чому споріднюються, бо прагнуть охопити весь складний шлях розвитку людства, осягти обрії духовності, що цілком занурилась у буттєві колізії, не маючи змоги їх розв'язати.

Драма історії стараннями багатьох мислителів (серед них слід виділити Ф. Ніцше, О. Шпенглера, К. Ясперса, М. Шелера, Х. Ортегу-і-Гассета, М. Блока, А. Дж. Тойнбі, В. Соловйова, М. Бердяєва) починає сприйматися у своїй грандіозності і *всеосяжності* як константа самого буття, що породжує особливі культурні і художні феномени.

Феномени ці ще не осмислені у своїй цілісності в окремих гуманітарних дискурсах (в силу, можливо, тривалої заідеологізованості колишньої методології дослідження), а головне – у своїй проекції на всю історію розвитку людської духовності; не осмислені вони також у своїй *спорідненості* між собою, оскільки належать різним епохам і різним культурам [1].

Звичайно, драма історії як концепт історіософського та художнього розмислу перш за все виникає у межах релігійної свідомості, що пронизує собою весь

культурно-історичний простір і знаходить відбиття у різних жанрах та формах мистецтва. У художніх задумах віднаходимо нерідко декілька сюжетно-змістовних планів, де є земля, небеса, рай та пекло, − і то є обрій свідомості, що втратила орієнтири та спокій у пошуках сенсу буття, зустрічаючись з дійсністю. Саме релігійна свідомість християн навчила сприймати історію у певних межах: від народження Спасителя до Страшного суду. Події історії багато у чому стверджують цю скерованість людського буття, за якою іноді здається, що цей Суд настав.

Отже, драма історії − то є перш за все духовна драма, що відображає трагізм буття і сприймається як виклик долі.

Наше дослідження має на меті *відтворення широкого культурно-історичного простору*, у якому з'являються історіософські та художні феномени, що відображають кризу духовності й мають спільні типологічні риси, котрі походять від єдиної світоглядної моделі, започаткованої в «Книзі Йова» зі Священного Писання. Ця об'єднувальна світоглядна модель дає змогу віднести ці феномени до єдиного ідейно-тематичного русла і поширити на них поняття драми історії, що відтворює велетенські глобальні конфлікти.

Результати дослідження. Драма історії, що містить у собі долі окремих людей, усіх народів і всього людства, по суті відображає розлад або навіть крах індивідуальної і суспільної свідомості, що втрачає свою систему цінностей: етичних, естетичних, духовних – під впливом не бачених раніше «колективних дослідів», про які пророкував ще Ф. Ніцше у своїх роботах «Так говорив Заратустра» і «По той бік добра і зла».

«Колективні досліди» Ф. Ніцше вбачає у вадах духовності і моралі всієї попередньої історії: «Нині для нас підозрілий кожен мислитель, який „хоче щось довести". Подивіться з цієї точки зору на будь-яку мораль, і ви побачите, що її „природа" в тому і полягає, щоб вчити ненавидіти дуже велику свободу і насаджувати в нас потребу в обмежених горизонтах; вона *вчить звуженню перспективи* (курсив Ф. Ніцше), а отже, у відомому сенсі, *дурості, як умові життя і зростання*» [2, с. 638−639].

Для Ф. Ніцше історія – це драма душі і культури, володарем якої є непорозуміння: «Чужі мені і смішні сучасники» [2, с. 386]. Причому драма історії у філософа більш зачіпає свідомість творчої особистості, ніж свідомість суспільну. Ця особистість, що стоїть на порозі смерті, перед безоднею небуття, готова волати до всього людства, враженого знеособленням. Вона тужить не про себе, а про інших: «Я люблю того, чия душа переповнена, так що він забуває самого себе, і всі речі містяться в нім: так стають всі речі його загибеллю» («Так говорив Заратустра») [2, с. 302].

Проте ті, до кого звертався німецький філософ, витягнули з його вчення лише те, що стало основою для ідеології утиску і знищення народів: «Бог помер. //Але де ж та блискавка, що лизне вас своїм язиком? Де те безумство, що треба б прищепити вам? //Дивіться, я вчу вас про надлюдину: він – ця блискавка, він – це безумство!» [2, с. 300−301].

«На закінчення я відчуваю настійну потребу ще раз назвати імена, яким я зобов'язаний практично всім: Гете і Ніцше», – так писав О. Шпенглер в передмові до

нової редакції першого тому своєї книги «Untergang des Abendlandes» [3, с. 15], яка, за прийнятою у нас традицією, перекладається як «Захід Європи», але точніше було б сказати, виходячи з концепції О. Шпенглера, «Загибель західної цивілізації».

З Й. Гете О. Шпенглера зближує сприйняття історії як одухотвореного процесу: «Бо людська історія – це сукупність і втілення велетенських біографій, в якості суб'єкта і „я" яких вже саме слововживання в думці і на практиці вводить таких індивідуумів вищого порядку, як „античність", „китайська культура" або „сучасна цивілізація"» [3, с. 18−19]. Саме «людина, зі всім її буттям є складовою частиною історії» [3, с. 24−25]. Але суттєво важливим для О. Шпенглера виявляється момент «неспання», інакше самосвідомості індивіда і пробудженої цією самосвідомістю творчої активності. «Неспання, – пише філософ, – складається з відчуття і розуміння, суть їх – в невпинному орієнтуванні в макрокосмі. Через це неспання означає те ж, що і „самовизначення"» [4, с. 17].

«Проте велика різниця, чи живе хтось під постійним враженням того, що його життя – це складова частина куди більшої біографії, що тягнеться на сторіччя або тисячоліття, або ж він сприймає її як щось в самому собі закруглене і завершене. Зрозуміло, для останнього роду неспання не існує ніякої всесвітньої історії, *ніякого світу як історії* (курсив О. Шпенглера)» [3, с. 25].

Ціла нескінченність відокремлює, на думку О. Шпенглера, селянина і воїна, державного діяча і полководця, світської людини і купця. І всіх названих від духовної людини: святого або священнослужителя, а також від вченого. Але «лише людина, що діє, людина долі живе кінець кінцем в *дійсному* світі» [4, с. 21].

Згідно з О. Шпенглером, філософія майбутнього «може вирости на метафізично виснаженому ґрунті Заходу. Проте це – єдина філософія, що належить до *можливостей* західноєвропейського духу, охоплює в собі всі образи і рухи світу в їх якнайглибшому і остаточному сенсі, узагальнюючи все пізнане не в збірну картину, але в спосіб життя як такий, в образ, що не став, але що постає» [3, с. 21].

Сучасна людина переживає справді духовну драму: вона «не здатна жити на якому б то не було ґрунті, окрім штучного, бо космічний такт пішов з її існування, а напруга неспання стає тим часом все більш небезпечною» [4, с. 104]; «справжня гра, радість життя, задоволення, захоплення, які виникають з космічного такту, в суті своїй тепер незрозумілі» [4, с. 105].

Висновок, якого доходить О. Шпенглер, своїм трагізмом перевершує всі пророцтва Ф. Ніцше: «Отже, – пише філософ, – буття все більш позбавляється коріння, а тим самим спектаклю поволі готується кінець; і ось тепер все виявляється раптово залитим яскравим світлом історії: ми стоїмо перед фактом *безпліддя цивілізованої людини* (курсив О. Шпенглера)» [4, с. 106].

Праця О. Шпенглера, що створювалась у заграві Першої світової війни, сповіщала загибель західноєвропейської культури, яку філософ називає «фаустіанською» і яка, пройшовши через етапи народження, юності, вступила в смугу старості і заходу, втрачаючи, подібно персонажу Гете, свою душу.

Гетівський «Фауст», народжений із старовинних переказів і легенд, є стійкою міфологемою в художній свідомості епохи романтизму. У контексті подальших духовних шукань, як ми знаємо, трактування цього образу-символу розширюється,

причому впливає не тільки сам образ, але перш за все створена при його участі картина дійсності. На жаль, у контексті філософських і художніх концепцій сучасності у відтворюваній картині дійсності нівелюється різнобічність, властива світобаченню веймарівського мислителя, що відстоює ідею подолання трагізму. Але тут довелося б говорити про значущість інших міфологем, інших образів-символів, які, зокрема, береться досліджувати Карл Юнг [5]1.

Томас Манн у романі «Доктор Фаустус» відтворює за допомогою пародіювання легендарного образу трагічну ситуацію дійсності першої половини XX століття: тісний, замкнений простір соціуму і спроби композитора-початківця Адріана Леверкюна знайти техніку письма для втілення у звуках величної картини Всесвіту. Трагізм ситуації полягає в тому, що замкнений простір соціуму зумовлює обмежений особовий простір буття головного героя. Не дивно, що ця трагічна ситуація походить від попередніх часів: частково вона намічається в романі Гете «Страждання молодого Вертера» і з повною очевидністю у датського письменника і філософа С. К'єркегора у творах «Хвороба і смерть», «Страх і тремтіння».

У А. Дж. Тойнбі звернення до гетівського «Фауста» в його нарисі «Мій погляд на історію» нашаровується на модель Всесвіту, представлену в «Божественній комедії» Данте. «Гетівський „Пролог в небесах" відкривається гімном архангелів, що оспівують досконалість творінь Господніх. Але саме внаслідок того, що Його творіння здійснені, Господь не залишив для Себе простору для нових проявів Своїх творчих можливостей; і не було б виходу з цієї безвиході, не з'явися перед Престолом Мефістофель – створений спеціально для такої мети, кинувши виклик Богові, вимагаючи дати йому свободу зіпсувати, якщо зможе, одне з самих довершених творінь Господніх. Бог приймає виклик і таким чином відкриває для себе нову можливість удосконалювати свою творчу працю. Зіткнення двох осіб у вигляді Виклику-та-Відповіді: чи не бачимо ми тут ті самі кресало і кремінь, які висікають при взаємному зіткненні творчу іскру?» («Мій погляд на історію») [6, с. 23].

І, мабуть, найбільш гірким визнанням філософа, неначебто йшлося про внутрішній розлад у його власній свідомості, є таке твердження, яке відповідає творчим осяянням у культурі XX століття: «Пророки власним життєвим досвідом передбачили відкриття Есхіла, який стверджував, що вчення, пізнання проходять через страждання – відкриття, яке ми свого часу і при інших обставинах робимо для себе» [6, с. 27]. Наприкінці життя А. Дж. Тойнбі писав: «Мені цікаво знати, якою буде розв'язка нинішнього акту драми людської історії» [6, с. 404].

А. Дж. Тойнбі дійсно постав як гострозорий спостерігач драми людської історії, що розгорталася в просторі і часі. Багато положень його філософської системи щодо становлення і розвитку цивілізацій сприймаються як певні лейтмотиви всієї сучасної філософії. Виділимо тут лише критику релігійних догматів – у А. Дж. Тойнбі остання дійсно займає величезне місце, хоча сам філософ вимушений визнати: «У людській природі виявляється духовність, вона не пов'язана тільки з Людиною; вона виявляється і в Божественній природі теж, причому в Богові і в Людині ця духовність

[1] К. Юнг порівнює Прометея Шпіттелера з Прометеєм Гете. Тут також йде мова про Фауста та Мефістофеля. – С. 200–201, 206–207, 221.

одна і та ж» [6, с. 318].

Марк Блок писав свою «Апологію історії» під час Другої світової війни. Нагадаємо, узявши участь в опорі, проявивши, незважаючи на тортури, мужність і стійкість, Марк Блок був розстріляний недалеко від Ліона 16 червня 1944 року. Уся історія західної цивілізації з'явилася перед Марком Блоком як «велика драма гріха і спокути», у яку була вплетена доля кожної людини. Саме ця велика драма зв'язала між собою всі епохи, розсунувши межі свідомості, примусивши сприймати події сьогодення як відгомін подій тих, що пройшли. «Бо, на відміну від інших наша цивілізація завжди багато чекала від своєї пам'яті. Цьому сприяло все – і спадщина християнська, і спадщина антична. Греки і латиняни, наші перші вчителі, були народами-історіографами. Християнство – релігія істориків. Інші релігійні системи засновували свої вірування і ритуали на міфології, майже непідвладній людському часу. У християн священними книгами є книги історичні, а їх літургії відзначають – разом з епізодами земного життя Бога – події з історії церкви і святих. Християнство історичне ще і в іншому сенсі, мабуть, глибшому: доля людства – від гріхопадіння до Страшного суду – постає в свідомості християнства як якісь довгі мандри, в яких доля кожної людини, кожне індивідуальне „паломництво" є у свою чергу віддзеркаленням; центральна вісь всякого християнського роздуму, велика драма гріха і спокутування, розгортається в часі, тобто в історії» [7, с. 7−8].

Герман Гессе у своєму романі «Гра в бісер» писав: «Займатися історією – означає занурюватися в хаос та все ж зберігати віру в порядок і сенс. Це дуже серйозна задача і, можливо, трагічна» [8, с. 191].

Трагізм буття завжди сприймається як намагання протистояти хаосу, зберігати загальнолюдські цінності впродовж усієї історії людства. Не дивно, що трагізм існування набуває широкого узагальнення в християнському трактуванні історії: нова ера людства починається від народження Спасителя і має закінчитися картиною Страшного суду.

Не дивно, що в загальнокультурному просторі драма історії сприймається як константа самого буття і пов'язується з долею окремої людини, усіх народів і всього людства. У загальнокультурному просторі зустрічаються максими, котрі стають здобутком усього людства: «Я не був причиною сліз» − з «Книги померлих» Стародавнього Єгипту [9, с. 14]. Скільки їх, цих нескінченних паралелей, цих подібних доль?! У європейській культурі, котра започатковувалась разом із прийняттям християнства, ця спорідненість збагачується зверненням до Священного Писання, бо дійсно буття кожної окремої людини набуває спорідненості з долею Спасителя: кожен, окрім радості, пізнає страждання, проходить крізь випробування.

Ідеться вже про драму, котра розгортається у сфері духу і сама тяжіє до того, щоб поєднати між собою різні часи, щоб розгорнутись у різних площинах, які дає нам релігійна свідомість: рай, земля, пекло, чистилище. Ця драма не знає меж, бо вона сприймається як спроба виходу з кризи свідомості та трагізму буття.

Духовна драма як культурно-історичний феномен визначає буття людини як трагічно замкнену ситуацію, що утворюється завдяки неможливості розкриття людиною її духовного та творчого потенціалу в існуючих реаліях життя; за відсутністю самої життєвої перспективи на місці реальних подій у духовній драмі

починає розгортатись марево видінь, виникають спалахи позасвідомого, що викликають *розширення самої свідомості*, яка стає причетною до вирішення долі світу і поза волею особистості вступає в діалог із самим Творцем світу.

Сприймаючись як злам усіх форм існування, духовна драма вимагає від кожної людини розуміння того, що діється навколо неї, навіть коли розум, як у «Капрічос» Гойї, спить. Не дивно, що часто вона занурюється у минуле і через це минуле сприймає дійсність. Сном розуму це не назвеш (хоча ж написав Т. Шевченко саме поему «Сон», за яку й зазнав подальших життєвих мук).

У мистецтві духовна драма завше охоплює світобачення, творчість і перипетії особистого життя художника, які випливають із колізій суспільного життя або знаходять продовження в них. Ідеться перш за все про зміст творів, котрі народжуються із самого життя і повертаються до нього, відображаючи складні духовні перипетії: від земного до небесного, прагнучи зустрічі з чудом, трансцендентним, набуваючи містичного забарвлення.

Відображення духовної драми легко можна знайти і в «Сповіді» Августина Блаженного, і в Sacre Rappresentationi флорентійців та римлян епохи Відродження. Як феномен художньої культури духовна драма виявляється в драматургії Шекспіра і Кальдерона.

До визначних досягнень доби Відродження належить і українська література XIV–XVI століть. Слід відзначити апокрифи («Про Ламеха», «Хожденіє Богородиці по муках»), агіографію («Житіє Святого Антонія пустинножителя»), історично-мемуарну прозу («Напучення королеві польському Сигізмунду-Августу» Станіслава Оріховського-Роксолана), полемічні твори Герасима Смотрицького («Ключ царства небесного»), Стефана Зизанія («Казанье святого Кирила патріархи ієрусалимського»), перекладні повісті («Книга о побоїщі Мамая»), поезії («Аз єсмь всему миру свът…») та інші (див. [10]). Література доби Відродження живиться поєднанням двох планів буття: один іде від реального життя, другий − від Священного Писання, які не знають меж, не знаходять своєї розв'язки і нині.

Епоха бароко «нічого не знала і не підозрювала… про такий психологічний простір, котрий би безроздільно належав індивіду − все „внутрішнє" розігрується… як у театрі, у тому ж самому світі, де є небо і пекло, де ведеться безперервна війна між чеснотами та хибами, що виступають досить активно і самостійно, немов втілені сили, що прагнуть підкорити під владу свою людей − одного, як і всіх, „мене", як і кожне інше „я". У своєму заглибленні в себе таке „я" скоріше могло зустріти Бога, аніж свою власну сутність» [11, с. 132].

Шкільна драма перших навчальних закладів України, зокрема Києво-Могилянської академії, тут не є винятком у пошуках власного «Я», а навпаки, постає як проміжна ланка між традицію, що йде від античності, і досягненнями нової доби. Зразки шкільної драми: «Владимир» Феофана Прокоповича, «Комическоє дійствіє» Митрофана Довгалевського та «Воскресеніє мертвих» Георгія Кониського, як і «Лайка Архістратига Михаїла з сатаной про те чи легко бути благим» Григорія Савича Сковороди, безумовно, знаходяться в смисловому руслі духовної драми (див.: [12, с. 68]).

Особливо наочно ознаки духовної драми виявляються в безлічі творів XIX–XX

століть, що відносяться до різних жанрів і різних видів мистецтва. Доречними тут можуть бути аналогії навіть між, у відомому сенсі, антиподами, яким вдалося «забути про себе і про своє Я» [11, с. 132].

Розглядаючи природу та пейзаж у німецького художника Каспара Давида Фрідріха (розділ II), О. М. Михайлов відзначає: «Космічні висоти, досягнуті німецьким мистецтвом і філософією на межі XIX століття, і пізніше, показові для тієї широти, з якою ставились та вирішувались у німецькій культурі найважливіші животрепетні питання: філософський універсум та поетичний космос − екран німецького духовного життя цього часу. Це епоха великого перелому, великої кризи, надій та відчаю, віри та нігілізму − епоха нерідко сприймає себе часом обривання традицій, але такою вона й була по суті. Поет космічних видінь Жан-Поль пропонує нам у 1804 році одну з „формул", що охоплюють час у його цілісній єдиній динаміці: „Час, коли бог схиляється до заходу, немов сонце, і світ незабаром зануриться у пітьму…"»2 [11, с. 731].

В епоху романтизму духовна драма розширює горизонт відтворюваної картини дійсності, вона звертається до середньовічних легенд, стародавніх міфів, вона шукає вічні образи, що мандрують по світу («Мандруючий підмайстер» у Шуберта), або між небесних світил («Демон» у Лермонтова). Не випадково з'являються і вічні сюжети, які мають художні прототипи з Данте («Божественної комедії») або Гете («Фауста»). Духовна драма позначається на змісті опер Р. Вагнера та М. Мусоргського, сполукою між якими стало світло Граалю та гори Фавор, котре жило у свідомості багатьох митців другої половини XIX століття, а потім і століття XX, зумовлюючи також окремі паралелі: Мусоргський − Достоєвський, Малер − Достоєвський, Малер − Гете, Вагнер − Томас Манн.

«Кармічна поезія срібного віку» (визначення Е. А. Обухової) також відтворює нескінченність людських доль, їх відлуння одна в одній.

Духовна драма набуває епічного розмаху у творах Т. Шевченка («Неофіти», «Ісая. Глава 35 (Подражаніє)») та І. Франка («Мойсей», «Каїн»). Як відлуння подій особистого життя сприймаються твори на біблейські сюжети у Лесі Українки. Особливої уваги заслуговує дисертація на ступінь доктора філософії І. Франка «Варлаам і Йоасаф: старохристиянський духовний роман і його літературна історія», у котрій йдеться про наскрізний розвиток одного і того ж сюжету зі Сходу на Захід, з Індії, крізь Азію та Європу, у різних країнах з VII по XIX століття. Не минув І. Франко зустрічі в цьому сюжеті різних світоглядів, різних релігій: християнства та буддизму. Головне для дослідника виявити загальнолюдський зміст страждань та духовного подвигу й оновлення душі [13].

Духовна драма у XX столітті розгортається в полотнах Сальвадора Далі, поезії Осипа Мандельштама, романах Михайла Булгакова, симфоніях Густава Малера, пізніх опусах Альфреда Шнітке, симфоніях Гії Канчелі. З духовною драмою стикається в пізній період творчості і Георгій Свиридов, що виношував задуми створення містерії на тексти О. Блока і М. Булгакова.

Значущими для художнього світогляду сучасних митців виявляються дві

[2] Jean Paul. Werke / Hrsg. Von N. Miller, Bd. V. − München, 1967. − S. 31.

константи: опора на міф і опора на релігію, поєднання яких, мабуть, слід віднести до найсуттєвіших ознак духовної драми. Ці філософські начала безпосередньо пов'язані з тими формами і жанрами художньої культури, які відобразилися в суспільній свідомості, сприймаючись одночасно як основи духовності, що йдуть з глибини століть.

Подоланий трагізм — явище, що присутнє у всій християнській культурі. Знаходимо його й у філософсько-поетичному дискурсі Г. Сковороди. Так, зміст та форму «Архістратига Михаїла» варто сприймати як *зведення храму*, що стає надбанням усіх людей, огортається символами і є тлумаченням символів. Г. Сковорода прагне повернути людям *відчуття соборності*, яке одне здатне поновити відносини між людьми, відродити мораль та духовність.

Із відчуттям соборності зникають лещата застарілої світоглядної моделі (рай, пекло, чистилище), що тягнеться від середньовічних sacre rappresentazioni і зберігається у Томаса Манна та Михайла Булгакова, Густава Малера та Альфреда Шнітке. «Подоланий трагізм» − поняття, яке через відстань у часо-просторі культури сприймають сучасні митці, зокрема такі композитори, як Г. Свиридов, М. Скорик, Л. Дичко, В. Губаренко, Є. Станкович, О. Кива.

Висновки. Драма історії стає предметом дослідження для багатьох філософів та митців. Вона нагадує про себе завжди там, де вирішується доля людини, усього людства, де відбувається битва добра зі злом. Драма історії сприймається як константа самого буття. У межах художнього дискурсу драма історії переживається самою людиною і продовжується в духовних колізіях епохи. Вона завжди пов’язується з розширенням просторового і часового горизонту твору, у ній трагедія особистості вступає в діалог з вічністю, всією історією людства і самим Творцем.

Література:

1. *Гужва О.* Типологічні риси духовної драми / Олександр Гужва // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць. – Х. : ХДАДМ, 2008. −№ 7. − С. 60−71.

2. *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла : сочинения. – М. : Эксмо ; Х. : Фолио, 2004. – 847 с.

3. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. Т. 1: Образ и действительность / Освальд Шпенглер ; [пер. с нем.]. − М. : Айрис-пресс, 2004. − 523 с.

4. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. Т. 2: Всемирно-исторические перспективы / Освальд Шпенглер; [пер. С нем.]. − М. : Айрес пресс, 2003. – 613 с.

5. *Юнг К.* Сравнение Прометея Шпиттелера с Прометеем Гете / Карл Юнг // Юнг К. Психологические типы. – Минск : Харвест, 2003. – С. 185–202.

6. *Тойнби А. Дж.* Мой взгляд на историю // Цивилизация перед судом истории : сборник /Арнольд Джозеф Тойнби ; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс-Культура ; СПб : Ювента, 1995. – 478 с.

7. *Блок М.* Апология истории или ремесло историка / Марк Блок. − М. : Наука, 1973. – 232 с.

8. *Гессе Г.* Избранное : сборник / Герман Гессе ; пер. с нем. – М. : Радуга, 1984. – 592 с.

9. Антология мировой философии: Древний Восток. – Минск : Харвест ; М. : АСТ, 2001. – 991 с.

10. Українська література XIV−XVI ст. Апокрифи, Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори. − К. : Наукова думка, 1988. – 600 с.

11. *Михайлов А. В.* Поэтика барокко: завершение исторической эпохи / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Языки культуры : учеб. пособие / А. В. Михайлов. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 112–175.

12. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. − К. : Наукова думка, 1983. – 694 с.

13. *Франко І.* Варлаам і Йоасаф: Старохристиянський роман і його літературна історія / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 30: Літературно-критичні праці (1895−1897). − К. : Наукова думка, 1981. − С. 314−538.