

Ad fontes!

LXV



Виповнилося 65 років Миколі Пантелеймоновичу Бондареві – відомому літературознавцю, кандидатві філологічних наук, провідному науковому співробітнику Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

Микола Бондар народився 2 лютого 1952 р. в селі Люлинці Комсомольського (нині Калинівського) району Вінницької області. 1972 року закінчив Вінницький педагогічний інститут. Працював журналістом у вінницьких виданнях та в газеті ЦК ЛКСМУ “Комсомольское знамя”. З 1979 р. – аспірант, а з 1982 р. – співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка

НАН України. Ще перебуваючи в аспірантурі, узяв участь у написанні розділів до першого тому “Історії української літератури” (1987). 1984 року захистив кандидатську дисертацію. У 1994 – 1996 рр. обіймав посаду завідувача відділу нової української літератури. Із 2004 р. – провідний науковий співробітник Інституту літератури. Завідувач сектору класичної української літератури відділу історії української літератури інституту (до реорганізації – завідувач відділу української класичної літератури).

Основний об’єкт досліджень Миколи Бондаря – класична українська література (XIX – початок XX ст.) з особливою увагою до поезії, питання теорії літератури (жанр, стиль, суб’єктна організація твору). Як завідувач відділу класичної української літератури організаційно забезпечував написання підручника “Історія української літератури XIX ст.” у 3-х кн. (К., 1995 – 1997; друге видання у двох книгах – 2005 – 2006). Автор понад 80 наукових публікацій, серед них – монографія “Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів” (1986), у якій домінує теоретична розробка поняття “системи жанрів” та проаналізовано маловивчений доти масив української поезії третьої чверті XIX ст. Йому належать розділи “Поезія [40 – 60-х років]”, “Леонід Глібов”, “Степан Руданський”, “Юрій Федькович”, “Поезія [70 – 90-х років]”, “Павло Грабовський” у підручнику “Історія української літератури XIX ст.”, численні статті з питань класичної української літератури, зокрема шевченкознавства. Один з авторів 5-томної “Історії української культури” – праці, за яку йому присуджено (у складі колективу) Державну премію України в галузі науки і техніки (2014). Упорядник і автор передмови до видання “Творів” В. Самійленка (К., 1990). Член редакційних колегій Шевченківської енциклопедії, 12-томного академічного видання “Історія української літератури”. Науковий редактор (разом із Ю. Кузнецовим) третього тому “Історії української літератури” у 12 томах (К., 2016) – “Література XIX століття (1800 – 1830)”, а також автор розділу “Літературний процес” і співавтор розділів “Історико-культурні обставини”, “Поезія”, “Проза” в цьому томі.

Редакція щиро вітає ювіляра, члена редколегії й давнього автора “СіЧі”, зичить йому міцного здоров’я й нових творчих успіхів.

ДОВКОЛА ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА: ТВОРИ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЗАЇКІВ 30-Х – ПОЧАТКУ 40-Х РОКІВ XIX СТ.

У статті розглянуто набуток кількох прозаїків, творчість яких – поряд із доробком Г. Квітки-Основ'яненка – становила ранній етап розвитку прози в новій українській літературі. Ідеться переважно про твори маловідомі (М. Венгер, Х. Купрієнко, М. Костомаров) чи досі практично невідомі (П. Довгоносенко, дві повісті С. Карпенка); увиразнено риси, які різнили їх від творчості Г. Квітки-Основ'яненка та сприяли формуванню тематичного і стильового розмаїття прози того часу.

Ключові слова: становлення прози, українська мова, сучасність, фольклорні джерела, повісткування, романтизм, натуралізм, жанр, стиль.

Mykola Bondar. Around H. Kvitka-Osnovyanyenko: Works of Ukrainian Prose Writers of the 1830s and Early 1840s

The paper considers several short works of prose writers, whose creative work (beside by H. Kvitka-Osnovyanyenko's one) formed the early stage of prose development in new Ukrainian literature. Most of these works are little known (M. Venger, Kh. Kupriyenko, M. Kostomarov) or practically unknown (P. Dovhonosenko, two stories by S. Karpenko). The researcher points out the traits that were distinguishing in comparison with H. Kvitka-Osnovyanyenko's works and furthered the diversity of themes and styles in the prose of those times.

Key words: prose formation, Ukrainian language, contemporary content, folklore sources, narration, romanticism, naturalism, genre, style.

Читач, який хотів би скласти враження про розвиток вітчизняної літератури в першій половині XIX ст., переглядаючи досі видані історії українського письменства, почавши хоч би й із С. Єфремова, неодмінно мусив би зробити висновок, що на ділянці прози, твореної наддніпрянськими авторами, тривала велика, ледь не у два десятиліття, перерва – між творчістю Г. Квітки-Основ'яненка, який у 1834 – 1837 рр. видав “Малороссийские повести”, і двома прозовими творами 1857 р., з якими виступили П. Куліш (роман “Чорна рада”) та Марко Вовчок (збірка “Народні оповідання”). Уявлення про пустельний проміжок між Квіткою та названими двома його наступниками незначною мірою корегують лише кілька поодиноких, дуже лапідарних застережень, які досі прозвучали в історіях літератури (будуть названі нижче). Для висвітлення розвитку прози цього періоду небагато додано й у дрібніших жанрах – статтях та розвідках.

Насправді творчість Г. Квітки-Основ'яненка була оточена супутніми явищами (серед них – і формальний хронологічний попередник Квітки, якщо й не два), а також, уже після смерті письменника, із середини 40-х років, дістала імпульс нової підтримки в україномовній традиції. Хист літераторів, до цього причетних, видається подеколи явно несумірним супроти таланту Г. Квітки-Основ'яненка, але їх творчість була історичною реальністю, тож тривале ігнорування цього факту (чи, правду кажучи, незнання низки відповідних фактів) видається на сьогодні дивним, неприпустимим для вітчизняної історико-літературної науки.

Становлення прози в новому українському письменстві – процес складний і забарний. Як повновага сфера літературної діяльності, творена простонародною мовою та на засадах нового розуміння художності (а відповідних цьому ознак набуває вона під пером Г. Квітки-Основ'яненка), українська проза постає вже після заманіфестування явищ поезії (І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, Є. Гребінка) та драматургії (маючи на увазі функціонування останньої у вигляді театральних дійств, починаючи з 1819 р., коли на сцені вперше з'являється “Наталка Полтавка”).

Проза в новому українському письменстві формується пізніше від інших родів літературних – поезії і драматургії. Типологічно це явище цілком подібне до двох

етапів становлення художньої прози в Європі. Чи будемо відносити цей процес до епохи пізньої античності [27; 12; 6], чи, уже на іншому стадіальному рівні, до епохи Відродження [10; 13], – однаково: в обох випадках власне прозовим жанрам передувало відповідне своєму часу певне коло добре розвинутих поетичних жанрів, а в добі появи грецького роману – ще й драматургії.

Чинники, що пригальмовували в українській літературі процес становлення прози, ішли й від особливостей культурного самоусвідомлення (що не давало, приміром, більшості тогочасних професійних російськомовних прозаїків, вихідців з України, таких як О. Сомов, М. Гоголь, І. Кулжинський, В. Голота та ін., співвіднести свою творчість із можливістю праці в новоформованій українській літературі), і від сумнівів щодо існування належної читацької аудиторії, і, головне, від певної неготовності (яку потрібно було актуально долати) художнього мислення й тогочасного стану української мови до розлогого художньо-прозового дискурсу. Ще одним чинником можна назвати внутрішню інтенцію мовної системи відповідного часу, якою зумовлюється визначена можливість більш повної артикуляції одних тем, мотивів, проблем, і менша спромога такого, власне, менший інтерес стосовно інших предметів; тобто йдеться про певну (можливо, й ілюзорну) початкову “націленість” стану мови на відповідні змісти.

Письменство, побудоване на народно-розмовній мовній системі, з якою безповоротно пов’язала себе художня свідомість українства, поступово, спочатку лише в інших – поетичних та драматургічних – жанрах виробляло подобу наративних структур, які, утім, у прозі, по-перше, наділені істотними відмінностями від жанрів поезії й драматургії, а по-друге – істотно відмінні від розмовного мовлення, навіть від жанрів народної оповіді. Для такої вибудови необхідним було значне посилення повістувального і зображального начала, яке б захоплювало у своє поле характерність народного й індивідуального життя. Адже слово в прозі мусило б подати образ дійсності, який, потенційно улягаючись у масштабні просторово-часові параметри, мав би розкривати єдність, мобільність і багаторакурсність погляду носія художньої свідомості (що в поєднанні цих аспектів практично непідвладне жанрам драматургії) і водночас бути докладною характеристикою дійсності (що мірою, яка тут вимагається, недоступна ліро-епічним жанрам поезії). Можна згадати Т. Манна, його похвальне слово духу епосу, який, будучи визначальним для прози, є “навальним і маєстатичним, експансивним, багатим, як саме життя, широким, немов море у своїй рокітливій монотонності, в один і той же час грандіозний і точний, співучий і розсудливий; він не може вдовольнитися одиничним відрізком, епізодом, йому потрібне ціле, весь світ із його незчисленими епізодами й частковостями, на яких він самозабутньо застановлюється, так ніби кожен з епізодів і кожна частковість для нього особливо важливі” [25, 461]. Зрозуміло, новій українській прозі, якою вона явила себе на етапі формування, у першій половині XIX ст., ще тільки належало стати відповідною таким високим ознакам.

Слово в прозі (хоч позірно воно видається – саме видається! – “простішим” від слова в поезії) постає перед не менш, якщо не більш складним завданням – необхідністю не вибірково-суб’єктивно, а багато в чому “програмно” й системно-послідовно означити дійсність (її природні й суспільні обшири й історико-хронологічну протяжність, її докладну матеріальну предметність, світ суспільства з його колізіями, “зовнішні” вчинки і внутрішні наміри та переживання людини), проникнути в каузальність поведінки особи та в причиново-наслідкову течію подій, що в них залучене ширше середовище, загалом – імпліцитно містити в собі вияснення найрозмаїтішої проблематики людського життя. “Изящная проза едва ли не труднее стихов и периодов”

[цит. за: 20, 27], – твердив у своїй “Общей риторике” (1818) М. Кошанський (професор Царськосельського ліцею, учитель О. Пушкіна), узагальнюючи перші зразки нової російської прози, урочний час якої настав також після поезії й драматургії. Розглядаючи художню прозу в аспекті її протиставлення поезії, знаний літературознавець і культуролог зазначає, що в цьому випадку в художній прозі “актуалізується сегментованість, дискретність, лінійність – те, що притаманне будь-якому словесному мовленню і протистоїть тенденції поезії до інтеграції тексту” [14, 41-42].

У справі становлення українського прозового дискурсу свою вагу мали невіршовані драматичні твори, що вже на початок 30-х років XIX ст. з'явилися (крім “Наталки Полтавки” та “Москаля-чарівника” І. Котляревського історії театру відомі кілька п'єс із уведенням української мови в репліки дійових осіб). Насамперед вони прислужилися у виробленні досвіду мови персонажа, організації діалогу й полілогу. Проте драматичний твір, певна річ, не може повною мірою забезпечити послідовність і зв'язність докладної розповіді про подію, послідовний словесний “моніторинг” роздумів персонажа, а також тих специфічних композиційних рішень у викладі матеріалу, які належать до сфери прозової нарації і які драматургічному жанру, зосередженому на ситуації, не властиві. По-своєму “готували”, а далі й супроводжували вітчизняну прозу також написані українською мовою есеї, у парі з якими, зокрема, було опубліковано низку віршових творів П. Гулака-Артемівського (приміром, прозова частина, що починається зверненням “Люди добрі і ви, панове громада!..” у “Супліці до Грицька К[вітк]и”, або ж прозова дописка “Дещо про того Гараська” до байки “Тюхтій та Чванько”). Із часів трохи пізніших можна згадати прозову україномовну передмову у збірці О. Бодяньського “Наські українські казки запорожця Іська Матиринки” (М., 1835), есеїстичні “Листи до любезних земляків” Г. Квітки-Основ'яненка (1839). Усе це спрацьовувало на прозовий дискурс головно у збагаченні лексики, семантики, а також і синтаксичних конструкцій на означення явищ, що виходили за межі побуту й торкалися абстрактних сфер.

Витоки нової української прози – саме як явища художнього – починаються, як видається, із прозового художньо-мовного експерименту, очевидно, свідомо здійснюваного: із фрагмента, що мав заголовок “Отрывок из истории некоторого малороссиянина” і був уміщений у “Грамматике малороссийского наречия”, написаній Олексієм Павловським, виданій у Петербурзі 1818 р. Відомо, що ця “Грамматика...” була готова до друку 1805 р., але з різних причин тоді не побачила світу. Із цієї книжки в набуток українського письменства перейшло розлоге віршове оповідання “Вакула Чмир” [17, 93-106], передруковане в репрезентативних художніх збірниках [3, 101-104; 22, 231-237]; існують про нього й короткі згадки в оглядах поезії початку XIX ст., зокрема, одна з перших – у монографії П. Хропка [23, 99-100], де цей твір кваліфіковано як поему. Тимчасом прозовий “Отрывок...”, який у “Грамматике...” наділений точнісінько такою ж функцією – демонструвати спромогу розглядуваного “наречия” в художньому мовленні, але вже не в поезії, а в прозі, – на сьогодні виявився забутий.

На нього звернув був увагу ще М. Дашкевич у відомій своїй детальній рецензії на книгу М. Петрова. “Он, – пише автор про Павловського, – поместил при своей грамматике небольшой юмористический рассказ об отъезде некоего паныча в “Петембурх” и о впечатлении, произведенном на юношу этим городом”; у примітках, навівши заголовок цього прозового тексту, рецензент наводить свої спостереження, що “тот же мотив развит подробнее в романе Квитки “Пан Халявский”; некоторую аналогию ему представляет и один из рассказов Стороженко” (очевидно, історик літератури мав на увазі сюжетний відрізок із приїздом героя в Москву в другому розділі “Споминок про Микиту Леонтійовича

Коржа”, уміщених у другій книзі “Українських оповідань” О.Стороженка 1863 р. – М. Б.) [9, 117-118].

Короткі констатації наявності такого оповідного фрагмента, поданого в “Грамматике малороссийского наречия” як приклад прозового дискурсу, подибуємо в працях українських мовознавців у ювілейний – 150-й – стосовно видання “Граматики...” рік. М. Наконечний подає навіть невелику цитату із цього “Отрывка...”. Але, звичайно ж, як дослідник української мови, автор з’ясовує, до якого діалекту слід зарахувати лексику твору і що із цього приводу можуть підказати наведені там топографічні назви [16, 46]. Інший лінгвіст лише мимохідь зазначає, що в “Грамматике...” містяться “прикладні з народної творчості та художніх творів” [15, 23], не застановляючись над питанням, звідки ж ці художні твори українською мовою – серед них прозові – можна було роздобути в 10-ті роки XIX ст.

Трохи ширше факту поміщення зразків художньої творчості у “Грамматике...” Павловського торкався О. Тисовський. Він припускає авторство самого укладача “Граматики...” також і стосовно вміщених там творів (зараховуючи до цієї категорії й невеличкий діалог українською мовою між сусідами – старшим чоловіком і хлопцем) та, коротко означивши сюжет оповідання, подає загальну їх характеристику: “Мова прозових творів народна, забарвлена грубуватими гумористичними зворотами в бурлескному стилі XVIII ст.” [21, 113].

Стосовно ж досліджень літературознавчих – мимоволі виникає враження, що фахівцям відомий лише сам культурно-історичний факт публікації означеної “Граматики...”, тимчасом як її багатий філологічний – і, зокрема, історико-літературний – зміст залишається поза увагою. Жодних згадок про прозові приклади, наведені О. Павловським, не знайдемо у відповідних розділах восьмитомної “Історії української літератури” (т. 2, 1967).

На роль закінченого прозового твору “Отрывок...” О. Павловського претендувати навряд чи здатен, проте тут уже можна констатувати зародки певного сюжетного розвитку, а також найзагальніше, іще приблизне означення характерів персонажів.

“Отрывок...” обіймає два епізоди. Не названий на ім’я герой, що веде оповідь, вирушає до Петербурга; батько, мабуть, уже вкотре намагається його охаменути, але все це намарно, й ілюзій сина (“там, кажуть, росте срібло да золото, усі люде говорять по-латині і знають усе, що робицца на світі...”) ніщо не розіб’є; тому він дає пораду знайти в Петербурзі якогось знайомого графа, котрий нібито зможе чимсь героєві допомогти (“... то ти ходи до його на Різдва з віршою, а на Великдень з ралцем; він пан добрий, і всі люде хвалять. Коли будеш його слухати, то він тобі буде батьком; а вже моєї ворон і кості туди не занесе” [18, 91-92]).

І от нарешті герой у Петербурзі.

“Отеж, як я приїхав у Петембурх, дак мов тобі не той світ: нігде не побачиш нашого козацтва ні півчоловіка, усе Москалі да Німота, і всі хамаркають по-німецьки, хіба тільки где-не-где почуєш, що хто словечко мовить таке, як говорять наші батьки, діди і пращури, що живуть в Конотопах, у Кременчуці, у Сваркові, Карижі і там ген-ген поза Києвом і около Миргорода, аж до самого Вороняжа” [18, 92-93].

На описі Петербурга фрагмент обривається. У тексті злегка вчуваються гумористичні нотки – у репрезентації надмірних очікувань героя та його попередніх, трохи фантастичних уявлень про столицю; у змалюванні ж нібито реального її вигляду зроблено наголос, також не без гумору, на відсутності в ній ознак “нашого козацтва”, що кореспондує з помірною фрondoю П. Гулака-Артемовського, а далі й Г. Квітки-Основ’яненка та Є. Гребінки, котрі, мовлячи про різні ситуації, переважно пов’язані з друкарським набором українських

текстів, із легким посміхом виставляли нетямущість “москаля”, нерозуміння ним “малоросійських” висловів. Остання фраза цього “Отривка...” (“хіба тільки где-не-где почуєш...”) наладована ентузіастичним окресленням обширів української топографії й географії та важлива для контексту всієї “Граматики...”, у яку вміщено “Отривок...”: так іще раз указано на помітний ареал поширення “малоросійського наречія” (Вороніж тут – очевидно, містечко неподалік Шостки, а не місто в Росії, хоча й щодо останнього, як буде показано далі, можна було ставити питання про місце в цьому ряду) та, відповідно, на вагомість основного об’єкта, що його не без захоплення подає на огляд ученої громади автор.

Цілком можливо, що зазначений художній фрагмент становить собою недавній спогад самого О. Павловського, автора “Граматики...”, уродженця України (Сумщина), пошукувача наукового визнання в Петербурзі (тому цей експеримент у прозі відповідно підсилює докази на користь авторства самого Павловського стосовно також “Вакули Чмира” як іще одної його вправи – поетичної). Безперечно, для 1805 р., чи й навіть для 1818 р. україномовний прозовий “Отривок...” мусить бути літературним фактом, обходити який у жодному разі не можна.

Отже, “Отривки из истории некоторого малороссиянина” О. Павловського з’являються у світ тоді, коли Г. Квітка, майбутній основоположник нової української прози, має в літературному набутку лише гумористичні вірші, друковані в “Харьковском Демокрите”.

Першим закінченим твором серед зразків української прози новочасного типу постає “повість” (власне, новела) Миколи Венгера “Микола Коваль. Малоросійская повесть нынешнего времени”, видрукувана окремою невеликою книжечкою 1832 р. в Миколаєві. Про автора цієї “повісті” знаємо небагато. Дати життя й смерті його невідомі; мешкав він, найімовірніше, принаймні тривалий час, в Одесі. Що прізвище й ім’я, яким автор підписував свої твори (Микола Венгер), не псевдонім, засвідчує рекламна анотація на вихід його творів, уміщена в “Одесском вестнике” (оголошувалася передплата, яка “принимается у самого сочинителя г. Венгера”). В Одесі ж мала вийти й зазначена “повість” “Микола Коваль” – другий із відомих дослідникам творів М. Венгера. Перший – російськомовна повість “Путешествие англичанина”, видана 1831 р. (в описах міста, де розгортається любовна пригода, угадуються обриси Одеси). 1835 р. в Москві видано “Сочинения Никола Венгера в стихах и прозе, часть 1-я”; книжка ця – російськомовна; крім двох десятків віршів, у ній уміщено й повість “Толпа зевак” – твір гумористичного анекдотичного сюжету (у Києві під час Контрактового ярмарку на площі зі славнозвісним фонтаном Самсона стоїть юрба народу: сміються над мандрівцями, котрі, подібно до персонажів “Салдацького патрета” Квітки, скульптуру – постать мистецького штибу – нібито прийняли за живу). На літературному полі Венгер знову з’являється в 50-х роках – із віршовими творами, виданими окремими книжечками, як українською, так і російською мовою. Тема їх – здебільшого перебіг подій Кримської війни; тут (як-от у збірці “Совіт ворогам”, 1854) узято на кпин чужоземні війська, уславляються захисники “Отечества”. Серед цих творів привертають увагу дві поеми, написані українською мовою – “Чумаки в Одесі” (1858) та “Червоний жупан”, 1859) (зміст останньої – небажання дівчини зодягати “червоний жупан”, тобто йти заміж, вона хоче ще почуватися вільною). Останньою із книг Венгера, знаних бібліографам, стала віршова збірка українською мовою, видана в Одесі 1864 р.

Поява твору “Микола Коваль” М. Венгера 1832 р. (дозвіл на вихід одеський цензор підписав 28 листопада 1831 р.) більш ніж на рік випереджає публікацію перших прозових українських творів Г. Квітки-Основ’яненка, що відбулася 1833 р.

на сторінках другої книжки харківського альманаху “Утренняя звезда” (це були Квітчини твори “Супліка до пана іздателя”, “Салдацький патрет” та уривок із повісті “Маруся” під назвою “Украинское утро”). “Микола Коваль” мав вийти в Одесі, але склалося так, що друк нової української прози розпочався в Миколаєві. Це місто було на той час базою російського Чорноморського флоту, тому стрімко розвивалося й мало, до слова, великі поліграфічні потужності для потреб флоту (берегові й морські карти, креслення споруд та суден тощо). У “типографії Чорноморського гідрографічного депо” книга Венгера й була видана.

Сюжет “Миколи Ковалья” містить виразні алюзії на польське національно-визвольне повстання 1830 – 1831 рр., зокрема на спроби польської шляхти в боротьбі проти “москалів” заручитися підтримкою українського селянства. Так у творі намагається вчинити поміщик М’ятижинський (цьому персонажеві даровано по-класицистичному “сміслові” прізвище, зумисність якого, утім, завдяки морфологічним трансформаціям не надто вчувається). Поміщик удається то до нереалістичних обіцянок (“я вас пороблю великими панками, як побідимо” [5, 15-16]), то до залякування, але сільська громада вирішує інакше...

Проекція сюжету на гостро актуальну проблему того часу (хай навіть твір прикметний дешицею домислу) робить доречним історичний коментар. Фахівці практично в один голос ведуть мову про дуже складні взаємини трьох суб’єктів: українського селянства, польської шляхти та російської адміністрації – на Правобережній Україні як у часи, що передували польському повстанню, так і після нього. Польські повстанці, осередок яких був розташований у Варшаві, поставили на порядок денний реалізацію права своєї нації на незалежність, ущемлювану російським царизмом. Хвилі варшавського повстання дали чималий резонанс і в Україні. На Поділлі, де локалізовано дію розглядуваного твору, польські родини становили прошарок шляхетсько-панський. Ідеї польського повстання не знайшли підтримки в місцевих селян; значна розбіжність у соціальному статусі польського панства і українського селянства, яка нерідко виявлялася в жорстокому поводженні панакріпосника із селянином-кріпаком, практично закрила можливість солідарності українського населення з тією нацією, котра також потерпала від імперського гніту. На багатьох промовистих фактах визиску, насильства, глумління над гідністю особи, що засвідчені в тогочасних стосунках сильнішого і слабшого й задокументовані в історичних джерелах, дослідник будує висновок про “майже повний провал закликів про підтримку, з якими повсталі поляки звернулися до своїх селян у 1831 р.” [1, 73].

Селяни пана М’ятижинського спершу розгублені, адже, з одного боку, пан поляк – розпорядник їхніх кріпосних душ; із другого – вони свідомі того (автор тут понад міру це заакцентує), що над усіма ще є цар, до того ж їхні сини мобілізовані до російського війська. Ініціатором супротиву панові виступає заможний селянин Микола Коваль. Наступного дня поміщик М’ятижинський приходиться до селянського гурту за сподіваною відповіддю. Але, підбурювані Миколою Ковалем, селяни не тільки завзято сперечаються з паном, а й позбавляють його життя через повішення. Щоправда, сам цей кульмінаційний момент подано у творі досить загально, наявні тут порівняння й деталі відбивають враження зовнішні, але оминають психологічний перебіг дії.

“Як хорти на зайця, так кинулась громада на ізмінщика, на м’ятежника і взяла його на оберемок та й притарабанила в шиньк. Пан схаменувсь, та вже було пізно.

Пархім зараз подав налигач, а Микола Коваль звелів зачепить його за сволок.

“Пане Микола! – сказав Охрім, – налигач короткий”. Тоді Микола віддав йому свій очкур. Пархім доточив его до налигача, а потім, зашморгнув[ши] петлею за шию М’ятижинського, поцупив его вгору та й дав ему волю брикати ногами.

Не дуже довго брикався поміщик на мотузку, <...> а Микола з селянами поїхали в місто і об'явили таке диво начальству" [5, 23-24].

Автор, уловлюючи дух нової поетики, не намагається безпосередньо вкладати якусь думку читачеві, але його ставлення до зображуваної події простежується й у стильових акцентах розповіді, й у прикінцевому повідомленні про те, що нібито "в яким селі був Микола Коваль, або де почули, що він зробив, то ні один лях не смів і помислити о віроломстві і м'ятежі" [5, 25].

У діях селян відчутне переконання, прямо не висловлене, що їхній екстремальний учинок радше дістане схвалення, аніж осуд начальства. Безперечно, у віднесенні до історичної дійсності такі настрої були наївними: російська влада вела з польським елементом значно складнішу гру. Переслідуючи учасників польського повстання, інколи й жорстоко їх караючи, влада ухвалювала рішення сама й аж ніяк не схильна була передавати такі повноваження в руки селянства. Адже вчинок, схожий на виведений у творі, прочитується не лиш у сенсі сприяння селян царській адміністрації (якого та чи конче потребувала) у належному втихомиренні бунтівних польських поміщиків, а і як свідчення ворожнечі народу до ненависного кріпосника. Селянській громаді, котра б "таке диво" вчинила, яке описане в цьому творі, хід подальших подій мусив би принести розчарування. Імовірно, у чомусь подібна доля спіткала й сам твір, у якому висловлено безпідставні надії на підтримку селянського пориву.

Твір Венгера злагоджувався до друку в час, коли польське повстання вже було розгромлене й царизм розпочинав новий етап багатоаспектної політики щодо умиротворення Польщі – як покари активних бунтівників, так і формальних поступок польським домаганням. Імовірно, саме політичні мотиви могли стати причиною того, що цей твір, із надто промовистою декларацією негативного ставлення до польського панства й до панства взагалі, не вписувався в нові умови й тому не здобув розголосу (можливо, висловимо припущення, навіть не був тиражований, а залишився в одиницях примірників).

"Микола Коваль" має підзаголовок "малороссийская повесть нынешнего времени". Зважаючи на зовсім невеликий обсяг тексту (не більше чотирьох сторінок умовно-стандартного друку), на ведення в ньому всього лиш однієї сюжетної лінії, на малу кількість персонажів тощо, навряд чи можна цей твір називати "повістю" в сьогоднішньому жанровому значенні цього терміна. Скоріш за все, і сам автор укладав у слово "повість" не специфікаційне, а більш буденне, широке значення, на зразок: розповідь, оповідка. Наявність у творі цілком очевидного – і з певним допуском несподіванки – переломного сюжетного моменту, виразного Wendepunkt'у (тут: рішення селян розправитися з паном) позначає його рисами типової новели, відомої в нових європейських літературах із часів Дж. Боккаччо.

З "повістю" Венгера, у якій небуденну подію викладено на кількох сторінках і переважно в загальних рисах, контрастує докладністю й розлогістю нарації повість Петра Довгоносенка "Циганська шолопутнява, або Мій шлях до родини", що вийшла друком у Петербурзі 1836 р. У плані історико-літературної рецепції від "Миколи Ковалю", що кількома словами згаданий був у восьмитомній "Історії української літератури" [24, 457], а 1999 р. діждався републікації та докладного розгляду [2], твір Довгоносенка відрізняється ще й тим, що й про самий твір, і про прізвище чи псевдонім письменника українська історико-літературна наука... зберігає повне мовчання ось уже чи не дев'ять десятиліть.

У самонайменуванні автора – Петро Довгоносенко – прізвище є псевдонімом. До героя твору (він же й оповідач) персонажі звертаються "Петруню"; сам твір має присвяту: "Братикові рідному, Степанові Івановичу Си...ль...ву, підноситься, замість книшка гарячого" [11, 5]; вступна частина повісті, у якій прозаїк змальовує уявний обід у брата, де читатимуть його твір, підписана

криптонімом: П. С. У словниках псевдонімів О. Тулуба та О. Дея псевдонім Петро Довгоносенко розшифровано як Петро Синельників, проте джерел цієї ідентифікації не вказано.

Однак прізвище Синельників (варіанти: Синельников, Сенельников) у зв'язку із твором, іменованим близько до автентичної назви його повісті, фігурує в наукових текстах та листуванні групи чільних славістів у 40-х роках ХІХ ст.

У другому виданні своєї розвідки “Слов'янський народопис” у главі “Наріччя малоруське” (уміщено тут і паралельні глави про “наріччя великоруське” та “наріччя білоруське”) П. Й. Шафарик, зокрема, зазначав, що серед малоросів “у новіших часах окремі аматори материнського наріччя” виступили з художніми творами; “початок учинено від Котляревського з переодягнутою Енеїдою”; серед майже двох десятків інших письменників, що їх перелічує Шафарик, фігурує й “Синельников (за псевдонімом Довгоносенко)” (“Synelnikow [jin[otajitel'ným jménem] Dowhonosenko, 1836”) [28, 28-29].

Варто зазначити, що прізвище українського автора та назва його книжки відомі були й чеським ученим 50-х років ХХ ст. Перевидаючи цей же Шафариків “Слов'янський народопис” (за його третім виданням 1849 р.), автори коментаря у відповідному місці зазначають: “R. 1836 vydal Dovhonosenko knihu Suhaňska šoloputnjava” [29, 38]. У післямові цього видання окреслено коло імен слов'янських учених, які контактували із Шафариком у час написання ним огляду, зокрема зазначено: “О. М. Бодяньський був безперечно головним Шафариковим інформатором у питаннях східнослов'янських мов і літератур. Він подав йому цінні відомості про українщину та білорущину...” [26, 201].

Імовірно, прізвище автора “Циганської шолопутняви” не було таємницею і для М. Погодіна, І. Срезневського, Я. Головацького, з якими листувалися як П. Й. Шафарик, так і О. Бодяньський.

Упродовж усього життя із книгою Довгоносенка-Синельникова прагнув ознайомитися й Іван Вагилевич. 1843 р. він розпочинає велику працю “Rozprawy o języku południoworuskim”, котра друком видана не була (її огляд разом з уривками з неї опублікував М. Возняк 1936 р). У передостанньому, дев'ятому, параграфі цієї праці, що був названий “Ројауу języка” (тобто прояви, явища української мови, власне, її пам'ятки) і мав становити щось на зразок хрестоматії кращих текстів, які доти на різних етапах розвитку української мови постали, під пунктом 24 (усього мало бути 36 пунктів) значиться прізвище “Сенельников” [8, 287]. Природно припустити, що І. Вагилевич, плануючи таку хрестоматію, уже мав певну схвальну інформацію про твір цього “Сенельникова”. У листі до М. Погодіна, датованому 9 червня (“косня”) 1843 р., викладаючи план зазначеної праці, Вагилевич називає такі явища, як “соч. Сенельникова, Шпигоцкого и пр. новіших”, серед інших явищ та імен, що їх, як він зазначає, “в сочиненії тім я хочу оцінити, як оцінив ем уже прочих писателів южно-руских” [8, 296; 4, 178]. У тому ж таки листі, у його продовженні, датованому 26 червня, просить цього ж адресата надіслати або книги, або ж “виїмки” з них; зробити так, зокрема, “із П. Гулакою-Артемовським, Т. Шевченком [sic! – М. Б.], П. Довгоносеньком” [4, 180]. У листі до Ізмаїла Срезневського від 10 липня 1844 р. Вагилевич скаржиться на неповноту зазначеної праці, причиною цього називаючи те, що “неизвѣстны ми книги...”, і серед авторів, чії книжки йому ще невідомі, значиться й “Сенельников” [8, 297]. Приблизно ці ж слова повторені через рік, улітку 1845 р., у листі до цього ж адресата, у якому міститься вже пряме прохання Вагилевича надіслати кілька доти не читаних ним книг (“Сенельников” в їх числі) [8, 297].

1848 р. І. Вагилевич іще раз, уже в іншій своїй праці, згадує автора “Циганської шолопутняви”: у нарисі “Замітки о руській літературі”, друкованому у ним же, Вагилевичем, редагованому тижневику “Dnewnyk Ruskiij”. Цього разу прізвище

письменника знов же таки відтворене, імовірно, не зовсім точно, з хибним написанням ініціалів, іде в парі з його псевдонімом, який стоїть на титулі “Циганської шолопутняви”: “Єще набиляю [у значенні: подаю інформацію, за яку не ручаюсь. – М. Б.] І. Сенельникова (Довгоносенька), А. Шпигоцького, П. Куліша, В. Забілу і І. Тихорского, о котрих зовсім нічого не умію повісти” [3, 157] (Тихорський мусить бути М. – Микола).

З великою часткою переконаності можна зробити висновок: пошукуваної книжки згадуваного автора І. Вагилевичу бачити не довелося.

Проте, цілком очевидно, це видання читав і досить високо оцінював інший колишній учасник “Руської трійці” – Яків Головацький. У листі 1853 р. до міністерського радника у Відні Григорія Шашкевича (лист уперше друковано в тому ж таки збірнику статей М. Возняка) Я. Головацький зазначає, що разом із листом пересилає адресатові також зроблені ним списки творів української літератури (серед них – виписки “из II толстых томов Основяненка, из VI частей Сборника или Енеиды Котляревського, из Цыганки Шолопутнявой, из Снопа и других творений чисто-народной малорусской Музы” [7, 240]) як доказ того, що колись він, Я. Головацький, захоплювався авторами-наддніпрянцями, їх письменством і мовою, а 1840 р. виношував навіть план видати в Галичині збірник (своєрідну хрестоматію) їхніх творів. Проте на час писання цього листа автор мав уже інші політичні й мовні орієнтири. Можливо, він здатен був у книжних пошуках допомогти і своєму колишньому одноступцю, але від часу смерті М. Шашкевича їхні шляхи розходилися дедалі більше...

Згодом факт існування “Циганської шолопутняви...” надовго випадає з поля зору дослідників української літератури. Не згадують про цей твір у своїх історіях ні О. Пипін – В. Спасович, ні М. Петров, ні М. Дашкевич, ні Ом. Огоновський, ні І. Франко, ні С. Єфремов. Аж у 1928 р. короткий, на кілька рядків, опис твору Довгоносенка подає у своєму довіднику бібліограф та історик літератури Василь Сиповський (нижче буде наведено). Не довелося знайти згадки про цей твір у сучасних дослідників, назви монографій чи нарисів яких (приміром, про українську прозу першої половини XIX ст., про Квітку й Куліша як зачинателів української новели, про контекст творчості Квітки тощо) могли б мати на увазі певне відстеження літературних фактів цього періоду...

Так само з тексту повісті, яка має чимало ознак натуралістичного нарису (а отже і, як можна припустити, загальної вірності хронологічним і топографічним обставинам), можна вичитати, що рідні краї оповідача всі розташовані довкола Дону, його середньої течії: купцеві на ярмарку він повідомляє, що їде “к Донщині, аж таки за самісінський город Богучар” [11, 46], називає такі топоніми, як Коротоякський повіт, Білогорський печери, Підколднівка та ін. Автор, скоріш за все, походив із південної Вороніжчини, чи не з Богучарського повіту; цікаво, що один із персонажів повісті, звертаючись до оповідача, говорить: “У вас, на Україні” [11, 66]. Варте уваги, що із цієї, Воронезької частини Слобожанщини автор виніс напродиво чисту й порівняно багату (як на ті часи) українську мову (за переписом 1897 р. понад 80 відсотків мешканців Богучарського повіту своєю рідною мовою вважали українську); своєю добірністю й відповідністю нашим нинішнім літературним нормам мова автора “Циганської шолопутняви...” вирізняється на тлі мови, приміром, подолянина Т. Падури, васильківця (з Київщини) С. Карпенка, уродженця Прилук П. Білецького-Носенка... На Вороніжчині, північніше від Богучара та Коротояка, у селі Юрасівка народився Микола Костомаров, котрий крізь усе життя проніс зацікавлення Україною. Українська мова прозаїка, що заховався за псевдонімом Довгоносенко, в аспекті суто лінгвістичному навряд чи поступається українській мові Костомарова, не конкуруючи, утім, з останнім за проблематикою, що нею висловлена.

“Петру Ивановичу Синельникову в г. Жиздру Калужской губернии”, – так означені ім'я-прізвище та адреса проживання письменника в його єдиному, що зберігся, листі до О. Бодяньського. Лист датовано “18 генваря 1837 года” [30, арк. 62 зв.], при цьому варто зазначити, що про “Циганську шолопутняву” йдеться як про вже видану на цей час книжку. З листа випливає, що з Бодяньським автор був знайомий ще раніше й вів із ним розмови (“висповідовався”) і що ще одна з історій, про яку хоче написати, відбувалася, за його словами, “в нашинському городі Богучарі” [30, арк. 61 зв.].

Фабула повісті “Циганська шолопутнява...” загалом нескладна. Головний герой твору (він же й веде оповідь) разом зі слугою та погоничем їдуть кіннями з Москви десь на південну Вороніжчину. У Воронежі його зацікавлює кінний ярмарок. Він не проти прикупити ще одного коня – вороного, у масть двом, які в нього є. Йому це не вдається, але головне вже не в цьому, на передній план виходить інша лінія. Під час тривалої й дедалі довірливішої розмови з паном-циганом Полуйохтовичем, що вдає із себе іменитого авторитетного купця, з'являється якийсь “бутурлінівський чоловік” на ймення нібито Прокіп, який у присутності оповідача просить Цигана повернути назад того коня, що він дав Циганові в обмін на шкапу, і закликає оповідача допомогти йому в цьому. Як людина чесна й вимоглива, та ще й пам'ятаючи заповіт добродійства, даний йому покійною матір'ю, оповідач вирішує оборонити чоловіка перед Циганом. Останній не погоджується на зворотний обмін, посилаючись на якийсь міфічний циганський звичай, яким заказано циганам таке робити. Коня, про котрого йде спір, виявляється, можна лише купити. Циган уже не хоче брати й тих купур (очевидно, фальшивих), що їх дав був спершу чоловікові як ніби компенсацію за невігідний обмін. Урешті справа кінчається тим, що оповідач, із почуття шляхетності, за свої гроші викупує в Цигана того коня, що був предметом обміну; коня нарешті вхоплює “бутурлінівський чоловік” (“Прокіп”) під обіцянку зустрітись в умовленій частині ярмарку, де ніби поверне гроші. Того чоловіка пропадає й слід. Інший перехожий пояснює оповідачеві, що він став жертвою вже розробленої схеми обману, яку не раз тут застосовано (з розіграшем зворотного обміну). Витративши чималі гроші, ведучи із собою непотрібну йому шкапу, яку “успадкував” від “Прокопа”, оповідач повертається з ярмарку. Прибувши в рідні краї, розповідає свою прикру пригоду братові.

Як і автор “Миколи Коваля”, автор “Циганської шолопутняви...” живе своєю сучасністю прикутий увагою до її факту, щоправда факт цей не великого масштабу, скоріше виключно дрібний. Немовби випереджуючи “фізіологічний нарис” – жанр, що через кілька років постане в російській прозі, – автор робить тут предметом змалювання, по суті, анекдотичну буденну пригоду, але викладає її цікаво, щедролівно, з подробицями й деталями, уміло (що ще раз нагадає перо Г. Квітки-Основ'яненка), “в'яже” характеристичні діалоги (щоправда, класик української літератури брав до розробки сюжету більшого смислового наповнення, як-от у “Козир-дівці”, “Сердешній Оксані”, не кажучи вже про філософську притчевість “Марусі”). Позиція автора, безперечно, вичитується із цієї повісті Довгоносенка. Вона своєрідна. Оповідач уражений цинічним обманом, зокрема тим, що саме він, загалом обачний, піддався на таке. Про його емоції свідчить уже сам факт написання повісті з викладом по свіжих слідах пригоди, що сталася. Але водночас автор геть далекий від того, що називають моралістичністю і що могло б на цьому етапі ще мітити прозовий твір. Звичайно ж, у відповідному епізоді персонаж-оповідач соромить Цигана, закликає того до совісності. Проте загалом він не вдається до ширших висновків за основним змістом пригоди, не виступає на битву з дурисвітством та шахрайством як соціальним явищем, – лише констатує (у фіналі твору вже з більш відчутним елементом гумору) наявність такого-от

стану речей. Показаний як ділова, комунікабельна, навіть досить активна у відстоюванні моральних норм людина, герой (він же – оповідач) не має ілюзій щодо виправлення дійсності. Із твору випливає, що опір їй можливий лише як опір внутрішній. У плані етично-світоглядному в повісті відчутно акцентовано протистояння облудного зовнішнього світу (з його непевними Полуйохтовичами і Прокопами) світові сім'ї (поняття родини не випадково винесено в підзаголовок). Мати (оповідач багаторазово із сумом мовить про її смерть), брати, родина, що змальовані й на початку викладу у своєрідній “інтродукції”, і в епілозі, – оце той відрадний світ, в атмосфері якого автор (він же й герой) понад усе прагне бути. Родинний затишок, родинна правда і щирість – саме це виступає конструктивом повісті. Написаний у стилі майже натуралістичному, тобто на той час новому, твір доносить кодекс цінностей іще давніший, ледь не патріархальний. Це цінності, які матимуть значення засадничих для героїв низки творів Шевченка (можливо, у цей час уже й писаних чи задумуваних поетом); трагедію їх нищення згодом відобразять у своїх повістях А. Свидницький та І. Нечуй-Левицький.

Автор “Циганської шолопутняви” зумів барвисто змалювати кінний ярмарок, передати стихію мовлення фахових його учасників, одні з яких намагаються збити ціну, інші – нахвалити маловартісний товар. В описах ярмарку озивається незвичайне авторове знання коней, викладене живо й захоплено, з почуттям замишування:

“...аж тут сії скотини видимо-невидимо! Та усе жеребці, та огери, як на вибір. У того воза стоять ворони; у того гніді; а у того сіреньких зібрано четвірко, та один в один. Шиї у них – хоч обіддя гни: товсті, як у бугаїв; круті, як у лебедя! були й чалі, циганської шерсті; були й пигі, були і рижі; та таки якої не згадай – на таку й наткнешся. <...> На наших ярмарках табунами та косяками; – ні, тут на верьовках та на арканах, як у Підколоднівці пором; а один, саврадим, як цуцик на залізному ретязі; та так, як у скаженої собаки, піна з рота і б'є; а яму таку ногами вибив, що хоч собі од довгів ховайся. Нігде правди діти: добро се хоч і не на наших широких степах викохалось, а було на що подивитися!..” [11, 33-34].

Дослідник, котрому належить єдиний, який пощастило знайти, відгук на повість П. Довгоносенка, зазначав: “Жваво описано ярмарок, типи крамарів, жвавий, яскравий діалог – усе це безперечні стійності в повісті. Неначе живий, вимальовується й сам оповідач, жертва хитрого шахрайства” [19, 391].

Примітне для тогочасного етапу українського письменства й змалювання жіночої постаті. Це вродлива молода циганка, що також задіяна Циганом Полуйохтовичем у “шолопутняві”; автор виходить тут поза моралістично-просвітницький (почасти прийнятий і Квіткою) канон аскетичної скутості зображення жінки (“Личком хоч смуглявенька; та, бодай її морока знала, яка то милолика <...> та так одежа около неї, як родиме тіло і обліпило: усі дівочькі приманки, якими Бог Милосердний кожну, хоч і не циганку, в таких літах дарує, і вип'ятились...” [11, 65-66]); імовірно, ця особа, за планами Цигана, мала причарувати, напоїти оповідача, котрий необачно відкрив перед мешканцями табору набитий грішми гаманець, але персонаж на таке не повівся. Свою роль вродлива жінка все ж відіграла в тому, що герой мусив спішно тимчасово розставатись із “Прокопом”, унаслідок чого грошові розрахунки з ним перемістилися на безнадійне “потім”, проте вже з подробицями змальовану молоду циганку автор усунув від участі в подальшій дії (що з погляду композиції може видаватися рішенням суперечливим).

Цікаві в повісті окремі відступи від основної сюжетної лінії: жорстоке оповідання про підготовку шахраями старих коней до продажу, роздуми автора про людське життя, де присутня аналогія до ризикованих зимових розваг на льодяній горі тощо.

Варта уваги й епізодична згадка про маляра, котрий у господі цигана Полуїохтовича пофарбував меблі. Припускаючи, хто міг це так удатно зробити, автор називає ім'я не кого іншого, як... того, хто виступає основним персонажем оповідання "Салдацький патрет" Г. Квітки-Основ'яненка. "... Та усе ж то так гарно повикрашовано, що аж очей не хочеться відвести. І робота, хоч притаманно не знаю, а либонь Кузьми Трохимовича, що з Борисівки, бо другий так не втне", – читаємо в повісті Довгоносенка [11, 57-58]. Цілком можна припустити, що автор "Циганської шолопутняви" читав оповідання Квітки (яке на час виходу повісті Довгоносенка вже двічі було друковане), проте навряд чи ім'я маляра він запозичує із твору Квітки. Більш імовірно, тут ідеться про одну й ту ж реальну особу, звану в широкому околі й на Слобожанщині, і на Вороніжчині, можливо, навіть і славетну такою мірою, що ім'я маляра ставало вже прозивним на означення особливого малярського хисту.

Фрагмент із "інтродукції" твору засвідчує, що автор стежить за літературним життям України, як і те, що в його задумах був виклад також інших історій наддніського краю. Надсилаючи цю свою повість родичам, автор говорить:

"Ну, а як ся супліка не прийдеться нашому козачеству по мірці, то шукатиму десь коваля, як пана Материнки змія [тут: алюзія на одну з віршових казок зі збірки О. Бодяньського "Наські українські казки запорожця Іська Материнки" 1835 р. – М. Б.]: він їй зробив язик – мені нехай одітне; тогді вже на віки-вічні мені заціпить, бо думка була іще що-нибудь скомпановати; от хоть би про покійника Хандримайла [якийсь богучарівський мешканець, що його письменник у листі називає ще Хандримайликом; очевидно, для автора, як впливає з листа, гідними розповіді були обставини, за яких цей герой "з глузду зсунувся". – М. Б.], про широкий наш Дін, як він щовесни парубкуючи, гори перевертає і, в дугу бабусею літом зогнувшись, на пісках спочиває; не чутинуть від мене, як жінка Маруся в його крейдянім березі вік свій зінським щеням копалась і зробила на дивовище Білогорські печери" (мова про відому блаженну, котра наприкінці XVIII ст. почала будувати скит на березі Дону. – М. Б.) [11, 22].

Утім, крім "Циганської шолопутняви...", інших творів, підписаних псевдонімом Петра Довгоносенка, не виявлено.

(Закінчення – у наступному номері)

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовуа Д. Шляхтич, кріпак і ревізор: Польська шляхта між царизмом та українськими масами. (1831 – 1863) / Пер. з фр. – Київ: Інтел, 1996.
2. Бондар М. Перший жанровий зразок української художньої прози // *Київська старовина*. – 1999. – № 3.
3. Вагилевич І. Замітки о русской литературе // *Руска бібліотека* И. Онишкевича. – Том III. – У Львові, 1884.
4. Вагилевич І. Листи до М. П. Погодіна // *Руска бібліотека* И. Онишкевича. – Том III. – У Львові, 1884.
5. Венгер М. Микола Коваль: Малороссийская повесть нынешнего времени. Сочинение Николая Венгера. – Николаев, 1832.
6. Веселовский А. Н. Греческий роман // *Веселовский А. Н. Избранные статьи*. – Ленинград, 1939.
7. Возняк М. Зміна поглядів Якова Головацького в його власному освітленні // *Возняк М. У століття "Зорі"* Маркіяна Шашкевича (1834 – 1934): Нові розшуки про діяльність його гуртка. – Львів, 1936. – Ч. 2.
8. Возняк М. Розвідки Івана Вагилевича про українську мову // Там само.
9. Дашкевич Н. П. Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия". – Донецьк, 2013.
10. Дживелегов А. К. Творцы итальянского Возрождения: В 2 кн. – Москва, 1998. – Кн. 1.
11. Довгоносенко П. Циганська шолопутнява, або Мій шлях до родини: Розказня Петра Довгоносенка. – Санкт-Петербург, 1836.
12. Кирпичников А. Греческие романы в новой литературе. – Харьков, 1876.
13. Кожин В. Происхождение романа. – Москва, 1963.
14. Лотман Ю. М. Феномен культуры // *Лотман Ю. М. Избранные статьи*: В 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 1.
15. Москаленко А. А. Перша друкована граматики української мови // *Українська мова і література в школі*. – 1968. – № 5.

16. *Наконечний М.* Перша граматика “нової” літературної мови // *Мовознавство*. – 1968. – № 5.
17. [Павловський А.] Вакула Чмыр // *Граматика малороссийского наречия...* Сочин[ил] Ал. Павловский. – Санкт-Петербург, 1818.
18. [Павловський А.] Отрывок из истории некоторого малороссиянина // *Граматика малороссийского наречия...* Сочин[ил] Ал. Павловский. – Санкт-Петербург, 1818.
19. *Сиповський Василь, проф.* Україна в російському письменстві. Частина I. (1801 – 1850 рр.). – У Києві, 1928.
20. *Слово и образ: Сб. статей / Сост. В. В. Кожевникова.* – Москва: Просвещение, 1964.
21. *Тисовський О. С.* Перша граматика української загальнонародної мови // *Дослідження з мови та літератури: Наукові записки Інституту суспільних наук.* – Т. IV. – Київ, 1957.
22. *Українська література XVIII століття / Упоряд. О. Мишанича.* – Київ: Наук. думка, 1983.
23. *Хропко П. П.* Біля джерел української поезії. – Київ, 1972.
24. *Чалий Д. В.* Художня проза // *Історія української літератури: У 8 т.* – Київ: Наук. думка, 1967. – Т. 2.
25. *Mann Th.* Die Kunst des Romans // *Mann Th. Gesammelte Werke: In 12 Bde.* – Berlin: Aufbau-Verlag, 1956. – Bd. 11.
26. *Řeháček Luboš.* Slowanský národopis s hlediska filologického // *Šafařík P. J. Slowanský národopis.* – Praha, 1955.
27. *Rohde Erwin.* Der griechische Roman und seine Vorläufer. – Leipzig, 1876; 3. Aufl. – Hildesheim, 1961.
28. *Šafařík Pawel Josef.* Slowanský národopis. Druhé vydání. W Praze, 1842.
29. *Šafařík P. J.* Slowanský národopis. – Praha, 1955.
30. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка. – Фонд 99. – Од. зб. 93.

Отримано 23 січня 2017 р.

м. Київ

