

## РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТЬ

Розвідка, уривок із якої ми пропонуємо увазі читачів, як і багато інших праць українських учених, що з'явилися в т. зв. застійні роки, має драматичну історію. О. Мишанич, котрий також зазнав переслідувань у печально відомі 1970-ті роки (він же, до речі, урятував і зберіг машинопис, за яким і подаємо нині цей уривок), розповідає, що після завершення роботи над 1-м і 2-м томами восьми томної *“Історії української літератури”* (1967) співробітники відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР доктор філологічних наук Л. Махновець та кандидати філологічних наук В. Колосова і В. Крекотень запланували колективну монографію *“Художність давньої української літератури”*, роботу над якою завершили 1972 р. Розділ В. Крекотня був присвячений українській прозі XVII – XVIII ст. (він називався *“Художність давньої української прози (XVII – XVIII ст.)”*), В. Колосова написала розділ про поезію цього періоду (на жаль, його теперішня доля нам невідома). Л. Махновець подав до монографії розділ *“Українська комедія XVII – XVIII ст.”*. Задум його, імовірно, народився під час роботи над упорядкуванням збірки *“Українські інтермедії XVII – XVIII ст.”*, яка вийшла 1960 р. зі вступною статтею та під редакцією академіка АН СРСР М. Гудзія. Науковим консультантом і душею збірки був член-кореспондент АН УРСР С. Маслов.

Працюючи над розділом *“Українська комедія XVII – XVIII ст.”*, Л. Махновець уже мав у своєму доробку впорядковану збірку *“Давній український гумор і сатира”* (1959), укладений перший том біобібліографічного словника *“Українські письменники”* (1960), що став настільною книгою для багатьох поколінь медієвістів, монографії *“Гумор і сатира української прози XVI – XVIII ст.”* (1964; вона лягла в основу докторської дисертації, успішно захищеної 1966 р.), *“Григорій Сковорода. Біографія”* (1972). Отже, розділ *“Українська комедія XVII – XVIII ст.”* мав би стати завершальною частиною своєрідного триптиха, присвяченого гумору й сатурі в українській літературі XVII – XVIII ст. Він мав продемонструвати поступ української медієвістики, адже давню комедійну драматургію після М. Возняка, автора книжки *“Початки української комедії. 1619 – 1819”* (1919), з належною глибиною майже не вивчали. Л. Махновець, дослідник інтермедій XVII – XVIII ст., часто виходить за часові рамки й сміливо вдається до пошуків аналогій тих чи тих мотивів і прийомів, притаманних цим драматичним мініатюрам, і в давніх літописах, і в українській літературі XIX ст., і у виставах середини XX ст., ба навіть у кіно, скажімо, у фільмах Чарлі Чапліна. Звичайно ж, колективна монографія *“Художність давньої української літератури”* кардинально змінила б наші уявлення про стару українську книжність, указала б молодим дослідникам-медієвістам на нові грані барокових текстів (хоча всі три автори монографії ще й не говорять про бароко на повний голос).

Проте, коли колективна монографія *“Художність давньої української літератури”* була завершена (а почасти навіть опублікована, як, наприклад, розділ Л. Махновця *“Інтермедії до драми Якуба Гаватовича”* в березневому числі *“Радянського літературознавства”* за 1962 р.), надворі вже стояв зловісний 1973 р., розпочалося переслідування діячів української культури й науки, безпідставні звинувачення письменників і вчених у буржуазному націоналізмі, антиісторизмі та інших висмоктаних із пальця гріхах. Колективна монографія, присвячена художності давньої української літератури, якраз і була такою, що мала всі прикмети, розроблені радянськими ідеологами та адептами соціалістичного реалізму. Монографію *“Художність давньої української літератури”*, рекомендовану до друку вченою радою Інституту літератури, відредаговану й готову до набору, з видавництва, яке нині має назву *“Наукова думка”*, було відкликано. Л. Махновцю згадали книжку *“Григорій Сковорода. Біографія”* з її непоштивими висловлюваннями на адресу Катерини II (М. Шамота та його одностуді раптом полюбили царицю, яку ненавидів Т. Шевченко!), до звинувачень додався виступ ученого (у співавторстві) на VII Міжнародному з'їзді славістів, який проходив у Варшаві, ну, і розділ колективної монографії *“Українська комедія XVII – XVIII ст.”*. Л. Махновець не пройшов конкурсу на заміщення вакантної посади старшого наукового співробітника (у характеристики наголошувалося, що цей ідеологічний *“зрішник”* ще й ухилявся (sic!) від громадської роботи...), отож підлягав звільненню з Інституту літератури. Два роки він був безробітним. І лише через міжнародний розголос його взяли на роботу в Інститут археології АН УРСР.

Рукопис розділу до колективної монографії має 273 сторінки. Це машинопис із авторськими правками, із примітками, у яких при доопрацюванні мали бути вказані

сторінки в цитованих працях тощо. Розділ, присвячений сценці з драми про Олексія, чоловіка Божого, має дві нумерації – машинописну (це с. 127а–ж та с. 128) і написану від руки червоним чорнилом (це с. 128–136). Нумерація посилань здійснена зірочками.

Готуючи машинопис до друку, довелося реконструювати ті посилання, де було вказано лише прізвище автора монографії чи статті. Зірочкову нумерацію замінено цифровою.

Микола Сулима

С



**Леонід Єфремович Махновець** (31 травня 1919 – 19 січня 1993) – український літературознавець, історик, археолог, перекладач, бібліограф. Доктор філологічних наук (1966). Учасник Другої світової війни. 1947 р. закінчив Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка. Навчався в аспірантурі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. 1950 р. захистив кандидатську дисертацію “Іван Франко як дослідник оригінальної української літератури XVI–XVIII вв.” (науковий керівник – академік Микола Гудзій). У 1950 – 1955 рр. – науковий співробітник Державного музею Т. Шевченка. У 1955 – 1972 рр. працював в Інституті літератури, з якого був брутально звільнений. Тільки запрошення на роботу до Гарвардського університету змусило керівництво інституту надати йому змогу повернутися до наукової діяльності. У 1975 – 1985 рр.

працював науковим співробітником Інституту археології АН УРСР.

Л. Махновець – автор та співавтор понад 400 праць, зокрема монографій “Гумор і сатира української прози XVI – XVIII вв.” (1964), “Григорій Сковорода: Біографія” (1972), “Про автора “Слова о полку Ігоревім” (1989). (Докладніше про доробок ученого див.: Сулима В. Слово про видатного дослідника “Слова” // Слово і Час. – 2018. – №11. – С. 54–57). Упорядник та редактор ряду видань Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Перекладач і коментатор “Слова о полку Ігоревім” (1970) та “Літопису Руського” за Іпатським списком. До цього останнього монументального видання (1989) також уклав детальні покажчики (іменно-особовий, географічно-археологічно-етнографічний), генеалогічні таблиці, карти та топографічні плани. За цю подвижницьку працю 1990 р. удостоєний Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка.

## Махновець Леонід

### СЦЕНКА “ИГРАНИЕ СВАДБЫ” ТА ЇЇ РОЛЬ

#### У ДРАМІ ПРО ОЛЕКСІЯ, ЧОЛОВІКА БОЖОГО (1673 – 1674)

<...> До інтермедій другої половини XVII віку треба віднести й сцену “Играение свадбы” з драми “Алексей, человек Божий” (вміщену після третьої яви першої дії), що ставилася в Києві “через шляхетную молодь студентскую в Коллегиум Киево-Могилянском на публичном діалогу” 17 березня 1674 року, в день іменин царя Олексія Михайловича, а написана була, ясно, дещо раніше, мабуть, у 1673 році<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Уперше опублікована М. Тихонравовим у кн.: Русские драматические произведения 1672 – 1725 годов. – Т. I. – Санкт-Петербург, 1874; повторно – В. Резанов у кн.: Драма українська. I. Старовинний театр український. – Вип. V. – Київ, 1928, де у вступній статті подано літературу, що стосується самої драми, й аналіз твору.

Хоча для нас це і не так важливо, слід нагадати, що В. І. Рєзанов не вважав її інтермедією, а лише “втішним “игралищем” на зразок інтермедії”, яку запроваджено до п’єси для розваги глядачів і при цьому “запроваджено її художньо, до речі, бо як контраст ця втішна сцена підготує тим яскравіше враження дальших сцен, пройнятих зовсім іншими настроями та емоціями” [12, 24]. Не включив її з цих же, мабуть, мотивів до свого огляду “Початки української комедії” і М. С. Возняк. Тимчасом як інші дослідники – М. І. Петров [10, 78–79], П. О. Морозов [9, 109], О. І. Білецький [1, 67] зачисляли їх до інтермедій. Найбільш розгорнуту аргументацію на користь цієї точки зору дав М. К. Гудзій, котрий вказав на такі, зокрема, формальні ознаки цієї сцени: що вона виділена в п’єсі окремим заголовком “Играение свадьбы”, і в кінці її теж є позначка “Конец игрища первому”; така сцена мала бути і після другої яви другої дії п’єси “Ту игрище” – свідчить текст. Але й за змістом своїм ця сцена має суто інтермедійний, розважальний, гумористичний характер [15, 8–9].

Правда, той факт, що дія інтермедії зв’язана з дією самої драми, і навіть деякі персонажі п’єси, наприклад, слуги, беруть участь в інтермедійній сцені, аж ніяк не суперечить твердженню про згадану сцену як інтермедію. Згідно з поетикою 1648 року виходило, що такі випадки узаконювала теорія драми, бо там говорилося, що дія “междувброшенного игрища” може не тільки зв’язуватися з дією основної п’єси (за різними, як побачимо далі, принципами), а що іноді і дійових осіб можна брати з числа персонажів самої п’єси. Саме такий, правда, рідкісний випадок ми зустрічаємо в даній п’єсі. Важливо й те, що інтермедійна сцена й закінчується звертанням до глядачів, як це було характерним, наприклад, для Дернівських інтермедій (правда, такі ж прийоми ми маємо і в серйозних драмах).

Інтермедія з драми “Алексей, человек Божий” цікава для нас не тільки як пам’ятка давнього гумору, але й як відображення в нашій літературі цікавого народного звичаю – весілля. В ній автор чи не найраніше в усій українській літературі досить широко використав етнографічний матеріал українського весільного ритуалу. Загалом же цим своїм новим для інтермедій матеріалом автор її ще більше розширив коло тих побутових та інших явищ, що становили зміст цих творів.

Цей бік інтермедій досить детально висвітлив той же В. І. Рєзанов, використавши матеріали про українське весілля з численних праць, хоча, правда, відповідно до свого завдання не розкрив специфічні гумористичні риси твору.

Треба сказати, що й композиційно ця сцена тут припасована дуже доречно. Вона входить компонентом до дії самої драми, де мало відбутися весілля Олексія, чоловіка Божого, і от на це весілля й збираються гості, на яке запрошують і панів (як видно, слуга, користуючись при цьому звичайною в тогочасній літературі книжною, з сильним польським струменем, мовою – за яким “Велможный его мосць пан Евфимиан.... акт ему [синові. – Л. М.] свентего малженства веселный справуе, на который вашесцов, моих велце мосци панов, покорне запроша”, і водночас “слуга другой Евфимиянов в худшом платню зовет мужиков на свадьбу”, – як сказано в ремарці. Така ж “худша”, себто народна, і його мова, цілком придатна, щоб нею без будь-якого непорозуміння звернутися до простого народу.

Саме запрошення на весілля, що його проголошує слуга “в худшом платию” (ця подробиця підкреслює розуміння автором різниці в поведінці з панами і селянами) – загалом типова деталь українського весільного звичаю з традиційними словесними формулами типу: “вас, мои гречные мужеве, покорне пан Евфимиян просит усѣх невиборне”, – що справді було характерне для

весілля. Цей народний звичай зафіксував уже майже в ті самі часи, коли писалася п'єса, відомий французький дослідник Гільом де Боплан, що залишив аналогічні записи у своєму “Дескрипсьон д’Україне”<sup>1</sup> [2, 69-77]; це ж засвідчив Я. Ф. Головацький [4, 421], Б. Грінченко [6, 531–551], О. Малинка [8, 18]; той же В. І. Резанов, що використав працю І. Я. Павловського “Весільний ритуал Ніженщини XIX – XX вв.”<sup>2</sup>, наводить навіть аналогічні текстуальні місця цього ритуалу, що записані в народі, які відповідають інтермедійній сцені: “Прошу покорно, приходьте на сватання” і т. д., яке проголошує молода [10]. Ця перебільшена ввічливість знайшла своє місце і в інтермедії, де й селяни у свою чергу відповідають так само: “Уховай, Боже, чтоб мы прозбою гордѣли” і після традиційного скликання “братів” – Вакули, Селивона, Харитона тощо, де вони один до другого розмовляють, осипаючи компліментами Евфіміяна – на зразок того, що він “як батко щодры”, що

Никого не засмутит, всѣм есть ласкавый,  
Досит есть пан сенатор, и слуг мает многих,  
А властиве як батко до всѣх есть убогих:  
З убогими то ему и зѣсти и спити,  
С того можемо его ласку зрозумѣти,  
Гды и нас велце на веселе запрошает...

Легко зрозуміти, що це літературне кліше. Його часто ми зустрічаємо і в наших давніх літописах, де аналогічно характеризуються “ідеальні князі”, і так само й в даному разі й образ батька Олексія, чоловіка Божого, Евфіміяна; ясно, що така характеристика перебуває в гострій суперечності із реальним життям і реальними відносинами в українському суспільстві, матеріал якого послужив авторові п'єси (а також і інтермедії) за основу. І така характеристика пана, яка дається тут селянином, явно не мала нічого спільного із реальним життям, або була просто виявом отієї вимушеної ввічливості, коли доводиться говорити явну неправду. В даному разі, думається, така характеристика пана, що звучить в устах селянина, викликана самим матеріалом п'єси, де Евфіміян зображений батьком добрим і достойним сенатором, і інтермедійна сцена повинна була іще підкріплювати цю характеристику.

Зрештою в цій сцені ми маємо чи не найраніший у нашій літературі випадок поєднання в одній п'єсі матеріалу різних епох і різних країн. Тут виступає римський сенатор і явно українські селяни, які хоч і не називають один одного українцями чи руськими, що було б явно нелогічно і недоречно, але в своїй поведінці, деталях побуту (та інакше й бути не могло, бо саме українські селяни стояли перед очима автора) виявляють, як ми уже частково бачили, саме український народ. Такий, сказати б, антиісторизм був цілком терпимою справою і в ті часи. Ним грішив, як відомо, навіть великий Шекспір. Подібні речі ми побачимо далі в п'єсі “Комунія духовна сс. Бориса і Гліба”.

Отже, якщо в інших випадках дана сцена відповідає побутовій дійсності, то така характеристика йде гостро врозріз із нею (якщо тільки не припустити отієї ввічливості). Так само в дусі народних звичаїв зображені тут і подарунки, які приносять селяни на весілля – “хто курку озмемо, хто пирожков пару”, хліб, “уточку в подару” і зрештою формула, з якою звертаються селяни, відповідаючи на запрошення – “Боже, ж ему помагай! Дай, Боже, час добрый!”, – це теж традиційні побажання на весільному гульбищі [12, 25]. Згідно з народними

<sup>1</sup> Згадуючи працю французького мандрівника, Л. Махновець покликається на працю В. Ляскоронського “Гильом Левассер-де-Боплан и его историко-географические труды относительно Южной России. 1. Описание Украины. – Київ, 1901.

<sup>2</sup> Імовірно, В. І. Резанов покликається на рукопис праці І. Я. Павловського. Серед численних робіт про весілля виявити її не вдалося.



весільними звичаями присутні дарують не лише на весілля, але й на “господарство” молодим (“осе ж прими и сию курачку, котрую на господарство твоему сыну охвѣрю”, – говорить “мужик перший” відповідно, по-селянському, для щирого серця, вимовляючи учене слово “офірю”).

В інтермедійній сцені беруть участь музики – “ту цымбалысты и скрипки играют”, – сказано в ремарці, і знову перед нами – типова весільна музика давньої України, де, як свідчив ще той же Боплан, грали скрипка, дудка, цимбали [7, 29; 12, 26]. Зрештою, як бачимо, на початку інтермедійної сцени нема нічого специфічно-гумористичного. Можна лише відмітити тут загальний веселий настрій, який передбачається весільними урочистостями. Цей настрій розвивається, коли в дію вступає музика. Всі речі “мужиків”, що йдуть у супроводі музик, мають стилістичну структуру аналогічних весільних привітів:

Челом, добродѣю наш, сенатору пане!

Нехай в твоей домовце все доброе стане! і т. д.

Натомісць Євфіміян віддаровує “мужиків”, дякуючи їм – “Дякую вам, мужеве, рад естем вашмостем” (стосунки між паном і його “підданими” явно не рівні, бо саме так характеризує себе один із селян – “я, твой подданный”) – розпоряджаючись – “тепер кождому з них (селян) по тавални (рушнику) дайте”. Віддаровування рушниками – теж здавна існуюча деталь у весільному ритуалі [10; 8, 99; 6, 431, 541; 12, 26]. Нарешті вносять селяни “преднего трунку” (найкращого напою; в аналогічних випадках, наприклад, у думах для “посполитого люду” норцового пива, як це й було в житті, рекомендувалося давати поганеньких напоїв; а як їх готували, зокрема, орендарі – ми побачимо далі в інтермедійних сценах до драми “Комунія духовна сс. Бориса і Гліба”). Несподіваним, але згідним із панським побутом є те, що тут слуга для селян “стулы носить”, заявляючи, що в панській “столовой избѣ”, немає ніколи лав – традиційної меблі в українських хатах.

Звідси уже потроху в інтермедію включається гумористичний матеріал. Слуга одному з селян – іронізуючи над такими “панами” – радить сісти “доле”, на що селяни простодушно й згоджуються: “Ось я перший на земли гречи собѣ сяду да и ноги звѣшаю” – і сідає, очевидно, на краю сцени.

Сцена частування теж відбувається відповідно з народними звичаями. Селяни не хочуть самі пити першу чарку (в інших віршах вона має навіть спеціальну назву – “почесна”: пор. “Николай наш чесний взявся до почесни”) – “Почни ж сам, паниченку, щоб и мы посмѣли и лѣпшую охоту напиться мѣли”. Слуга проголошує заздоровну за пана, а заразом і селянам зичить, поруч із серйозними традиційними в народі зиченнями (за волів, кіз, козенят, ягняток – словом, за увесь статок) і таке –

А вашмость щоб потѣху з своих дѣток мали,

Щоб они вас в старости києм подпирали!

Натякаючи двозначно і на те, що дітям старі батьки в тяготу, і те, що кий – палиця – неодмінний атрибут старості, що підпирає стариків.

Далі сцена розвивається в точній відповідності із реальними сценами весілля. Починають пити, супроводжуючи чарки тостами один до одного, коли “кумпанія” уже розлазиться на групки: “Здоров, Зѣнку, к тобѣ пью, щоб ты жив на свѣте!”, вихваляючи напій (“але ж добры напиток, щира малзамѣя”) і “коригуючи” саме частування (“не духом пий, щоб-ес не захлинувся”); як бачимо, далі, зрозуміло, розвивається “крещендо”. Один із селян починає пити із “шата”, незважаючи на остереження “да тамся (отямся), старый, що тобѣ приступило”; і коли то в одного, то в другого “очи посоловѣли, власне як у поторочи”, тоді “вино мужики

всѣ из шата пьють” – і вся ця пиятика йде вже в супроводі “многа лѣта”, з похваланням окремих учасників пиятики своїм умінням –

Мало, ой мало! Булш! Треба не зват было;  
А келиш мнѣ цебер, ос еще напьюся.  
Ой, хоч стар, да молотчал, не хутко звалюся.

Серед загального гомону і п'яного шуму такими ледве помітними рисами окреслюються індивідуальні образи цієї селянської маси, відповідно, правда, тільки до обставин весілля (тут – нахвалання, що вміє пити і не впивається – сцена дуже-таки типова). Можна собі уявити і ті співи, які звучали на сцені. Вони були явно недоладними, бо слуга намагається перепинити їх: “Прошу вас, болшей, як волки не выйте”; недоладне ж співання – це відомий комедійний сценічний прийом, що з успіхом вживається і нині.

Услід за цим розпочинаються і танці сп'янілих гостей – сценічна ситуація дуже багата на комедійні потенції. Але й тут, навіть у стані сп'яніння, селяни намагаються дотримати народних звичаїв (між тим вони мають потішити пана – “ачей и нас мужеве танцом своим утѣшатъ”). Перед у танці веде слуга – так на весіллі “поїзд” веде дружка [12, 27]; танці йдуть із перемінним успіхом, один одному перебивають (“от поганые сыны, перешли дорогу”) – діло доходить до лайки (“старый пес”), до відомих нам прагнень – “подай мнѣ чуприну”, після чого, ясно, музика уже непотрібна, як тонко передбачив автор, заявляючи в ремарці “ту цымбалисты от мужиков прочь йдутъ”, бо в цій бучі міг постраждати їх делікатний “струмент” і дія закінчується, як передбачено, загальним “тумултом” – “тут свар и битва всѣх мужиков стается”, як теж передбачено ремаркою, – знову таки типова картина, яку часто зустрічаємо на аналогічних урочистостях; зокрема на весіллях виступали антагоністами роди “молодої” і “молодого” [12, 28], і згадувалися давні і позадавні образи і нелади.

Саме в отакій – типово інтермедійній – ситуації і мав проявлятися сценічний гумор даної інтермедійної сцени. І справді, нема сумніву, що в постановці вона й мала бути такою, включаючи в себе всі традиційні розважально-гумористичні компоненти інтермедій – музику, танці, п'янство (що тут цілком логічно виправдовує дальшу бійку і посвар). Коли ж серед селян знаходиться один – “будто иных меньше пьян”, він намагається припинити розгойдану масу:

За якую вы трясцу бьетеся? Да стойте!  
Принамне сенаторский двор сей пошануйте:  
Що хто кому есть винен, до пана пойдѣте,  
Сами ся не перечте, там ся rozsудѣте, –

підкреслюючи не тільки безглуздість подібних бійок, але й характеристику тогочасних суспільних відносин (відмічених уже в першій інтермедії до драми Якуба Гаватовича), за якою селяни мали шукати правди у пана. Але, видно, цей голос тверезого глузду мало допомагає, бо за ремаркою “ту всѣ мужики кричат и отходят с позорища”, – бо справді нереальним було б, коли п'яні такі й послушали. Кінець сцени зроблений в характерному інтермедійному “ключі”:

О, дав би вам золы пит, а не малзамѣи!  
Якой наробили онѣ голосѣи!  
Хмел – не вода, як кажут. Панове! пробачте,  
А на их, пьяных, за то дивоват не рачте!

Аж два народних прислів'я, що доречно вмонтовані в кінець сцени і виправдання буйної поведінки селян тим, що вони п'яні, – закінчують цей надзвичайно інтересний, жвавий, згідний із народними звичаями, з народним духом, реалістично-етнографічний образок. І не дивно, що й пізніша українська

драма дуже часто в своїх комедіях користувалася аналогічними сценічними прийомами – тут ми знаходимо і традиційну чарку, і пісні, і танці, і бійку – вони, ці прийоми, були особливо популярними у драматургів-корифеїв. Є п'єси, де весільний ритуал відтворено до найменших подробиць, – наприклад, “Земля”, – спектакль за повістю О. Кобилянської. Але всі ці сценічні гумористично-розважальні елементи, що справді належать до найсценічніших театральних компонентів – уже повністю діяли в давній українській комедії. І в цьому відношенні “Играње свадбы” розкриває перед нами у великій повноті нові якості стародавнього українського театру.

Ці сцени переважна більшість дослідників відносили до інтермедій [13, 187–188; 16, 3–19; 23–24; 3, 39–44; 5, 90, 97]. Однак М. К. Гудзій справедливо, думаю, зауважив, що їх вважати інтермедіями у строгому розумінні слова навряд чи можна: “Ці комічні сцени тісно сплетені з серйозними сценами даної драми на історичний сюжет, сплетені так, що в сукупності вони становлять композиційно і тематично єдине ціле”, а відомо, що аналогічні комічні образи-ситуації, мотиви тоді нерідко вклинювалися навіть у релігійні п'єси; такі ж комічні сцени є, зокрема, в трагедокомедії Ф. Прокоповича “Владимир” [15, 8] <...>.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Белецкий А.* Старинный театр в России. I. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе Южной Руси-Украины – Москва, 1923.
2. [Боплан Г.-А. Описание Украины. Перевод с фр. – Санкт-Петербург, 1832.]
3. *Возняк М.* Початки української комедії. – Львів, 1913.
4. *Головацький Я.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси. – Ч. III. Разнотечения и дополнения. – Обрядные песни. – Москва, 1878; [Головацький Я. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. – Ч. II. Обрядные песни. – Москва, 1878.]
5. *Гординський Я.* З української драматичної літератури XVII – XVIII ст. Тексти й замітки // Пам'ятки української мови і літератури. – Т. VIII. – Львів, 1930.
6. *Гринченко Б.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних губерниях. – Т. III. – Песни. – Чернигов, 1899.
7. *Ляскофонский В.* Гийом Левассер де Боплан и его историко-географические труды относительно южной России. I. Описание Украины. – Киев, 1901.
8. *Малинка А.* Малорусское веселье. – Этнографическое обозрение. – Кн. 34. – 1897. – № 3; [Малинка А. Малорусское веселье. 2. Обряды и песни Черниговской губернии. – Этнографическое обозрение. – Кн. 37. – 1898. – № 2.]
9. *Морозов П.* Очерки из истории русской драмы XVII – XVIII столетий. – Санкт-Петербург, 1888.
10. *Павловський І.* Весільний ритуал Ніженщини XIX – XX вв.
11. *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII – XVIII вв., преимущественно драматическая. – Київ, 1911.
12. *Резанов В.* Драма українська. I. Старовинний театр український. – Вип. V. – Київ, 1928.
13. *Стешенко І.* Історія української драми. – Т. 1. – Київ, 1908.
14. *Тихонравов М.* Русские драматические произведения 1672 – 1725 годов. – Т. I. – Санкт-Петербург, 1874. – С. 3–75.
15. Українські інтермедії XVII – XVIII ст. – Київ, 1959.
16. *Франко І.* Котра віра ліпша. Інтермедія Жида з Русином. – Львів, 1913.

*Підготовка тексту й примітки  
Миколи Сулими  
м. Київ*

*Отримано 16 квітня 2019 р.*