

Мельничук О.М.

викладач кафедри театральної режисури Рівненського державного гуманітарного університету, здобувач кафедри мистецтвознавства та експертної діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

## НАЦІОНАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ М. КОСТОМАРОВА ТА Я. МАМОНТОВА В КОНТЕКСТІ РОМАНТИЧНОЇ ТА МОДЕРНІСТСЬКОЇ КУЛЬТУР

*Анотація.* В даній роботі аналізується національна проблематика в контексті романтичної та модерністської культур на основі історичної трагедії “Переяславська ніч” М. Костомарова та символістської трагедії “Коли народ визволяється” Я. Мамонтова.

*Ключові слова:* проблематика, модернізм, драма, символ, творчість.

*Аннотация.* Мельничук Е. Национальная проблематика в творчестве М.Костомарова и Я.Мамонтова в контексте романтической и модернистской культур. В работе анализируется национальная проблематика в контексте романтической и модернистской культур на основании исторической трагедии “Переяславская ночь” Н. Костомарова и символистской трагедии “Когда народ освобождается” Я. Мамонтова.

*Ключевые слова:* проблематика, модернизм, драма, символ, творчество.

*Summary.* Melnichuk O. The national problematic of creation Mykola Kostomarov and Yakiv Mammontov in the context of aesthetics of romanticism and modernism. This work presents an analysis of the theme of national problems in the context of aesthetics of romanticism and modernism on the basis of historical tragedy “The Pereyaslav Night” by Mykola Kostomarov and the tragedy “When the Nation Is Liberated” by Yakiv Mammontov.

*Key words:* problems, modernism, drama, symbol, creation.

Надійшла до редакції 10.05.2012

**Постановка проблеми.** Тема дослідження зумовлює аналіз національної проблематики в контексті романтичної та модерністської культур на основі історичної трагедії “Переяславська ніч” М. Костомарова та символістської трагедії “Коли народ визволяється” Я. Мамонтова.

Звернення до таких видатних постатей як М. І. Костомаров (1817 – 1885) та Я. А. Мамонтов (1888 – 1940) завжди на часі. Це не тільки данина пам’яті славнозвісним співвітчизникам, а й об’єктивна необхідність нового осмислення їх творчого доробку.

Дослідженням творчості М. Костомарова займалося чимало науковців. Серед них Ю. Пінчук, В. Смілянська, М. Яценко, П. Лобас, Б. Кир’ячук, П. Кралюк, С. Шевчук та ін. Слід також згадати наукові розвідки вчених, які зверталися й до творчості Я. Мамонтова, наукове осмислення доробку якого нині лише розгортається. Це праці Й. Кисельова, Ю. Костюка, М. Острика, А. Кравченка, І. Михайлина, Н. Щур та ін. Проте до цього часу відсутнє типологічне зіставлення драматургії М. Костомарова та Я. Мамонтова в національно-культурному аспекті, що і зумовлює актуальність дослідження.

**Мета статті** – з’ясувати особливості втілення національної проблематики в контексті романтичної та модерністської культур, виявити світоглядні засади, естетичні доміанти письменників на рівні ідей, поетики, стилю. Шляхом зіставлення на концептуальному рівні історичної трагедії “Переяславська ніч” М. Костомарова та символістської трагедії “Коли народ визволяється” Я. Мамонтова, окреслити спільні мотиви та проблеми у творах обох письменників.

**Результати дослідження.** “Різноманітність у єдності і єдність в різноманітності” – так пояснював М. Костомаров зміст історії і нашого життя [11, 4]. Він відомий світові як видатний український історик, фольклорист і етнограф, критик і публіцист, педагог, письменник, поет та драматург.

Широке коло творчих інтересів і Я. Мамонтова: поет і новеліст, драматург і театральний критик, педагог, історик театру і теоретик драми.

Кожна доба має свої прикметні особливості, продиктовані часом, соціальними та політичними чинниками. Це відрізняє її від попередньої чи наступної. Але, будучи ланкою одного історичного ланцюга, вона закономірно продовжує попередню, отримавши у спадок, в тій чи іншій мірі, спільні риси, процеси та явища.

Українська історія – це історія боротьби народу за свою незалежність. Це завжди мало величезний вплив на розвиток культури та мистецтва. Жоден митець не міг оминати теми національно-визвольної боротьби, творче втілення якої цілковито залежало від особливостей тієї чи іншої культурно-мистецької епохи, від того, завдяки яким художнім методам, засобам, прийомам та формам воно здійснювалось. Переконаємось у цьому, аналізуючи творчий доробок М. Костомарова та Я. Мамонтова.

“Драматургія – окрема форма письменства, а письменство – одна з найбільших галузей мистецтва. Отже, драматургія – теж мистецтво. А хто хоче працювати в будь-якій галузі мистецтва, цебто хоче бути

митцем, той мусить навчатися цього мистецтва” [9, 38], – так писав Я. Мамонтов у статті “Драматичне письменство” (1927). Свою першу драматичну спробу він здійснив у віці 30 років.

М. Костомаров робив перші творчі кроки в царині драматургії будучи двадцятилітнім юнаком. Попри те, що інтерес молодого хлопця до історії перевищив усі інші, він створив чимало високохудожніх літературних праць.

Першим друкованим твором письменника була трагедія “Сава Чалий” (1838), написана на матеріалі історичної думи. В українській літературі ще не було жанру історичної драми. Його започаткував М. Костомаров. Невдовзі, у 1840 – 1841рр., письменник створює національно-історичну героїчну трагедію “Переяславська ніч” про події початку національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького.

Дія відбувається 1649 року в Переяславі напередодні Великодня. У місті, захопленому поляками, з’являється дивний чужинець “сліпий, кривий, обшарпаний з одержі” [6, 233]. Розмовляючи з Петром Корженком, він розвідує місцеву ситуацію. Та раптом стає свідком прикрої сцени, коли єврей Оврам вимагає від християн додаткової сплати “пені” за обрядовий виніс плащаниці, привівши для розбору польського офіцера Зацвіліховського. Чужинець втручається, дорікає шляхтича поганим ставленням до “своїх руських”, погрожуючи поскаржитися старості і платить єврею потрібну суму. Святкове церковне служіння відбудеться.

До натовпу приєднується Семен Герцик. Польський староста забрав його наречену – Марину Лисенківну. Парубок горить бажанням помститися готовий кинути в бій. Тоді чужинець зізнається горожанам у тому, що він їх земляк – Лисенко, якого вважали загиблим, що привів військо від гетьмана і закликає всіх до боротьби.

Невдовзі, зустрівшись з сестрою Мариною, він дізнається про її кохання до старости, яке вона готова принести в жертву, скорившись патріотичному почуттю. Марина обіцяє заманити коханого на побачення, щоб загинути разом з ним “під братниною шаблею”.

Почалось криваве повстання. Священник Анастасій вражений люттям та жорстокістю народу, що оскверняє Боже свято, переконує Герцика та Лисенка припинити кровопролиття та простити своїх ворогів.

Закінчується трагедія двобоєм, в якому, смертельно поранені, заперкли вороги – Староста і Лисенко подають один одному руку.

В основі сюжету протистояння двох ідей – помсти, провідником якої є Лисенко, та християнського прощення в особі священника Анастасія. Цей конфлікт автор вирішує в далекий від реальності спосіб, віддавши перемогу ідеї прощення. Відтак в сюжеті чітко простежується національно-релігійний мотив визвольної боротьби.

Початок XIX століття ознаменувався пробудженням національної свідомості, зверненням до історії свого народу. “У Харкові – історичному центрі так званої Слобідської України – довго зберігався серед його корінних обивателів малоруський устрій жит-

тя, мова і вдача. Тому, коли місцеві освічені люди, під впливом ідей романтизму, почали цікавитися народністю, то їх симпатії силою природних умов звернулися до народності малоруської... Саме в цю атмосферу посиленого інтересу до малоруської народності, “українського відродження” потрапив Костомаров” [3, 1221].

Історизм став особливістю романтичної філософії та літератури. А щоб його досягнути, необхідно було знати фольклорний епос, вивчати історичні матеріали. Це захопило насамперед університетську молодь. “М. Костомаров, як і його однодумці, жадібно вбирав ідеї романтичної німецької філософії Гердера, Шеллінга, естетику сієнських романтиків, які вчили, що “дух” народу, його історіософія найвиразніше виявилися в його героїчному епосі. Історик-початківець творчо сприйняв це вчення, і воно позначилося на його ранніх поезіях, а особливо на драматургії” [13, 11].

Наприкінці 30-х років М. І. Костомаров захоплено вивчає чеську, польську та німецьку мови. Неабиякий вплив на нього мали твори Гете й Шіллера, які він прочитав в оригіналі. Саме це особливо позначилося на його трагедії “Переяславська ніч”.

Відомий учений В. Антонович зазначав, що М. Костомаров “брав переважно ті сюжети, які мали високий драматизм, в яких народний дух проявлявся у всій повноті свого розвитку, або особи, біографії яких були настільки типовими і мали рель’єфні, характерні риси, що історик міг їх відтворити у всій їхній життєвій повноті” [2, 29].

Новацією для української драми був образ Марини – сестри Лисенка і коханої дівчини старости. Це – високоромантичний, героїчний образ жінки, яка переживає внутрішній двобій між палким почуттям та патріотичним обов’язком і приносить в жертву своє кохання заради вищої мети – визволення батьківщини. А коли не вдалось загинути разом з любим Францішком, вона іде в монастир.

Закінчується твір досить символічно. Смертельно поранивши один одного, староста і Лисенко братаються. Саме в такий спосіб М. Костомаров втілює свою ідею всеслов’янської єдності, братоловства. Тоді його дедалі більше хвилювало слов’янське питання. У колі друзів він зазначав: “Тепер зароджується ідея про взаємне зближення слов’ян; вірте, ця ідея розві’ється, визріє, і слов’яни складуть федерацію й займуть гідне їх місце в історії” [10, 138].

Як відомо, М. Костомаров був людиною глибоко релігійною, хоча згодом у своїй праці “Южная Русь в конце XVI века” (1865 – 1867) викрив релігійну верхівку як гнобителів широких верств населення, показав, що лише нижче православне духовництво підтримувало ідею визвольної боротьби українського народу проти магнатсько-шляхетської експансії на Україні [11, 149]. Приклад такої підтримки знаходимо у творі в особі священника Анастасія.

*Анастасій: Святе діло – боронити віру,  
Родину і закон свій. Бо котрі  
Те уробляють, ті пред вічним Богом  
Велику честь і славу залучають [6, 227].*

Трагедія “Переяславська ніч” оцінювалась сучасниками по-різному. “Критика в особі Тихорського вказувала на грубість дійових осіб і недодержаність трагічного стилю. В пізнішій статті Сементовського знаходимо спробу збити закиди Тихорського посиланням на приклад романтичної французької трагедії, що не боїться грубих сцен, та зверненням уваги на християнську гуманність її останньої яви” [4, 85]. Саме там найвиразніше прозвучала головна думка твору: загальнолюдські, гуманістичні цінності повинні вивершуватися над національними та класовими амбіціями, що добро повинно торжествувати над злом, а милосердя над жорстокістю.

Згодом літературну спадщину митця поповнять інші твори, але вже художній доробок юності свідчить про становлення його як письменника, передусім українського.

Якщо на початку XIX ст. історизм був особливістю романтичної філософії та літератури, то на початку XX ст. уже модерністська філософія та література від нього відійшли. На рубежі віків, за свідченнями дослідників, відбувається зміна мистецьких генерацій.

Саме тоді торував собі шлях український модернізм – “новаторський рух у літературі та мистецтві, спрямований на самоусвідомлення літератури як такої й оновлення її художніх форм, на розширення можливостей красного письменства і наближення його до світового”, – зазначає Р. Піхманець і провадить далі, аналізуючи статтю “Поезія як мистецтво” (“Музагер”, 1919) одного з теоретиків українського символізму Д. Загула, в якій автор намагався виокремити ту об’єднуючу парадигму, на основі якої новітні течії та угруповання творять свої художні й теоретичні структури. “Митець може йти двома шляхами: найвірнішою репродукції життя (що дає “тенденцію поширення життя”, натуралізм) або шляхом сутнісної “переробки сирого матеріалу”, і тоді “говоримо про градацію, підвищення, степенування життя” [12, 176]. Саме другий тип художнього синтезу, на думку автора, є доменом новітнього письменства.

“Європейський модернізм одним зі своїх завдань мав ревізію й розвінчання романтичних ідеалів, романтичної естетики. Неоднозначність зображуваних вчинків і ситуацій, релятивність цінностей акцентується саме в модернізмі” [1, 235].

На початку XX ст. літературна критика широко пропагувала тезу: “від реалізму до символізму” стверджуючи, що реалізм не вмів, нібито, уживатися з переломними моментами та історичними бурями. “Проте до оцінки символічних творів треба підходити диференційовано. Адже вживання символічних образів аж ніяк не означає звернення до символізму (як напряму)”, – зазначає Н. Калениченко [5, 240]. Так чи інакше, але ця нестримна хвиля на межі століть більшою мірою підхопила письменників молодшої генерації. Одним з її представників був Я. Мамонтов (1888-1940).

В драматургії цього письменника дуже своєрідно відобразилась революційна боротьба. Український модернізм розвивався під дією внутрішніх чинників, літературних впливів з Західної Європи і Росії. Та існуючи в умовах національного поневолення й

бездержавності, мав свою прикметну особливість – національну проблематику. А тому був соціально заангажованим. Це часто негативно впливало на художній та естетичний рівень творів. Та, разом з тим, можемо говорити і про певний позитив, “оскільки драматичні акорди визвольних потуг, божественна музика національного воскресіння у поєднанні, скажімо, з елементами символічної поетики давали самобутній стильовий синтез” [12, 183], що забезпечувало певну винятковість українського модерного письменства.

На драматургічну творчість Якова Мамонтова, що розпочалась з 1918р., значною мірою вплинув європейський та український модерн.

Згодом у статті “Театральний розпад” (1925) він напише: “...Через творчість Г. Ібсена, Г. Гауптмана, А. Чехова, С. Пшибишевського і багатьох інших новітніх драматургів та їхніх театральних інтерпретаторів, в 20 ст. набуває зовсім іншого характеру сама театральна дія: вона робиться психологічною” [9, 228]. Це, в свою чергу, сприяло виникненню “літературного театру” на противагу театру “театральному”. Саме тоді український театр переживав складний період свого становлення, щоб відповідати вимогам тої буремної історичної доби. “...Після 1917 р. “театр з європейським репертуаром” не може бути нашим ідеалом. На наших очах відбулася трагедія тисяч і мільйонів, і захоплюватися переживаннями та рефлексами окремих індивідів ми тепер не в силі. Підійти на крайній ібсенівський спектакль, і ви переконаєтеся в цьому! А тому європейський театр ми мусимо розуміти і мистецьким досвідом його мусимо користуватись, та лише для того, щоби з більшим успіхом шукати нових доріг” [9, 231].

Творча енергія, що протистояла руйнівним силам кінця XIX – початку XX ст. створила потужну хвилю оновлення, зачепила різні форми суспільної свідомості, в тому числі й художню. Жага очищення, вдосконалення – вітчизни, суспільства, людини – поєднувалась з неухильним прагненням до світопізнання. На новому етапі театр, здавалось, став не тільки головним серед мистецтв, але й ніби центром життя, установою, де людина повинна очищуватись, переживати найяскравіші почуття. Він ніс особливу відповідальність. До нього прислухались, очікували відповіді на питання часу. Прагнення пізнання світу через мистецтво з особливою силою вплинуло на драматичні пошуки.

Шукаючи нові зображувальні засоби, коригуючи свої ідейні позиції, учасники того мистецького процесу пильно стежили за доробками як своїх сучасників, так і попередників. Збагачували культурну скарбницю своєї нації, до долі якої не були байдужі.

Йшов п’ятий рік жовтневого перевороту. Закінчувалась громадянська війна. На новому етапі творчості Я. Мамонтов-драматург порушує проблеми нових соціальних відносин та становлення особистості. Для їх художнього втілення, більшою чи меншою мірою, використовує засоби абстрактної символіки. Драма “Коли народ визволяється” (1922-1923) стала однією з його творчих спроб, яка писалася непросто і, за свідченнями дослідників, перероблялась не раз.

На початку ХХ ст. здавалося, що нові художні відкриття цілком заперечують попередні. Та з відстані часу очевидними є успадковані модерністською драматургією художньо-тематичні категорії романтичної традиції.

Відтак, драми “Переяславська ніч” та “Коли народ визволяється” мають певні паралелі на ідейному рівні, порушують одну і ту ж тему – тему національно-визвольної боротьби. Щоправда в різний спосіб, відповідаючи вимогам своєї естетичної доби, тим суттєво і відрізняються.

Найперше, що дає про себе знати в трагедії Я. Мамонтова і є особливістю символістської драматургії, на відміну від романтичної, – це невизначеність подій у просторі і часі – “місце дійства – великий центр суспільного життя. Час – доба великих національних і горожанських війн”. Хід сюжету починається з того, що, вбито короля-Завойовника. В очікуванні видачі убивці загарбники взяли заручниками городян, серед яких і будівничий Альберт, борець за справедливість. Він і є тим убивцею. Щоб зберегти життя невинним людям, будівничий хоче зізнатись у вбивстві, та приятель адміністратор Рішар переконує його цього не робити. Він вмовляє Альберта зізнатись тоді, коли не буде надії на порятунок. А поки вони чекають на визволителів. Та врешті, не витримавши нарікань і прокльонів горожан, Альберт зізнається, що він і є убивцею. Ті з люттю кидаються до дверей, щоб видати “злочинця”, та саме в цей час чується переможний спів солдат, яких привела на світанку Кароліна – наречена Альберта. Чужоземного ворога переможено. Колишній “убивця” стає національним героєм. Але омріяна свобода була недовгою. Прийшовши до влади, тепер уже свій уряд почав експлуатацію. Народ з однієї неволі потрапив у іншу. І мудре твердження філософа Адріана: “...кожна перемога мусить бути переможеною і з кожного визволення доводиться визволятися” [8, 72] знаходить у цьому своє підтвердження.

Тепер вже будівничий Альберт становить небезпеку для “верхівки” як “бунтар” та “фанатик волі і рівності”. В переддень свята національного визволення, з метою попередити можливий робітничий заколот, його беруть під арешт. Але це не стримало розгніваний народ. Робітники самі організують повстання і звільняють свого героя. Залишається скинути уряд, який разом з військом отаборився в арсеналі і готується до боротьби. Закінчується п’єса ремаркою автора: “І далі біжить нестриманий революційний потік. Коло пам’ятника Перемоги лишаються тільки Альберт і Кароліна” [8, 97]. Фінал твору є неоднозначним.

Історична трагедія М. Костомарова “Переяславська ніч”, на противагу трагедії Я. Мамонтова, закінчується досить виразно, хоча в далекий від реальності спосіб і, мабуть, саме тому її фінал набуває певної символічності, яка прочитується порівняно легко, увиразнюючи ідейну позицію драматурга.

В трагедії ж “Коли народ визволяється” після кінцевої ремарки автора виникає ряд запитань. Чи підтримає будівничий повстанців і піде з ними в наступ на арсенал? Якщо так, то чому мовчить, чому

залишається стояти на місці зі своєю дружиною Кароліною, а не біжить разом з усіма? Чому після свого визволення не промовив ні слова? Знаковою, символічною видається остання мізансцена – біля пам’ятника Перемоги залишаються тільки Альберт і Кароліна. Чи є така монументальність ствердженням перемоги? Чи, можливо, це прочитується, як результат певної переоцінки внаслідок власного гіркого досвіду героя? Адже, ще в 3 акті будівничий переживає внутрішню кризу. З філософом Адріаном він ділиться своїми роздумами: “... Як тяжко жити, Адріане, під вагою нерозгаданих питань! А вони мучать мене з того часу, як я побував під заставою і віч-на-віч побачив людей в боротьбі за життя” [8, 73]. Властиво, переконливі сентенції філософа залишають свої наслідки у свідомості будівничого.

*Адріан: Народ може бути вільним лише тоді, коли він переможе в собі саме те, що робить кожного з нас рабом природи і життєвих обставин: свій долудський образ [8, 72].*

Подібну ситуацію зустрічаємо і в трагедії “Переяславська ніч”. Адже, у цих творах на ідейному рівні певним чином перекликаються образи священника і філософа, отамана і будівничого. Відтак мудрі, християнські настанови священника Анастасія мали неабиякий вплив на отамана Лисенка, який, в результаті, відмовився від помсти і припинив кровопролиття. Та якщо Лисенко в фіналі твору переосмислює свої дії, зупиняє повстання,

*Лисенко: Народ православний!.. Знайте всі,*

*Що і вояк будь мусить чоловік*

*І християнин... Всіх ляхів*

*Повипускайте завтра вранці... Хай*

*Ідуть собі із Богом до родини... [6, 273]*

то будівничий Альберт – мовчить, бо зупинити “нестриманий революційний потік”, який нищить на своєму шляху все, він уже не може.

Виразно акцентується у творі Я. Мамонтова “мотив ціни фанатизму” [1, 235], що був властивий драматургії рубежу століть, де в центрі уваги герой-подвижник.

*Рішар: ...Ти кидаєш темним народним масам заклик до катастрофічних перебудовань всього життя. Може, справедливих, чудових перебудовань, але неминуче катастрофічних, революційних і тому цілком недопустимих в даний момент. Подумай, Альберте, чи можна бути таким безоглядним фанатиком? Чи можна обтяжувати себе такою величезною відповідальністю в такому непевному ділі? [8, 78].*

Цей мотив чітко окреслений і М. Костомаровим у п’єсі “Переяславська ніч”.

*Лисенко: ... Уранці всі ми будем християне,*

*Увечері сьогодні будем звірі... [6, 241]*

Проблеми національно-визвольної боротьби, які хвилювали представників різних історичних епох, різних мистецьких напрямків – М. Костомарова та Я. Мамонтова, незважаючи на здобуття омріяної Незалежності, не втратили своєї актуальності і сьогодні.

В час зародження нових суспільних відносин і подолання старих ідеологічних стереотипів неocenним

є історичний та культурний досвід минулих поколінь. Тому ми пильно вдивляємось в минуле, щоб краще зрозуміти сучасне і не можемо не погодитись з судженнями Миколи Костомарова: “Завдання – викоринювати в народі що б то не було – завжди облудне. Творіть, а не руйнуйте; ветхе зруйнується й перетвориться на попіл, розвіється по вітру саме собою. Інакше, – де викоринення, там насильство – і часто доводиться жалкувати про зруйноване” [7, 8].

То все-таки, коли народ визволяється? Я. Мамонтов дає свої варіанти відповіді на це запитання устами філософа Адріана: “народ може бути вільним лише тоді, коли він визволиться від себе самого” [8, 67], та каменяра Артура: “народ визволяється не тоді, коли перемагає чужинців <...> а тоді, коли він сам робиться паном всього свого життя!” [8, 61]. Але ці твердження не є однозначними. Відтак, питання залишається відкритим. Адже, коли народ визволяється – це не кінець шляху, а тільки початок.

Отже, порівняльний аналіз драматичних творів М. Костомарова та Я. Мамонтова в національно-культурному аспекті засвідчив наявність національної проблематики, яка у символістській драмі Я. Мамонтова “Коли народ визволяється” художньо втілюється засобами абстрактної символіки. У цьому творі знайшли відображення мотиви, порушені М. Костомаровим в історичній трагедії “Переяславська ніч”. В аналізованих драмах простежується функціонування “мотиву ціни фанатизму”, де в центрі уваги герой-подвижник, та антитези “людське – звіряче”. Можемо стверджувати, що українській драматургії кінця XIX – початку XX століття були властиві романтичні засади в аспекті синкретизації філософської, психологічної та знаково-символістської сфер.

#### Література:

1. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія / В. Агеєва. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Антонович В. Б. Н. И. Костомаров как историк / В. Антонович // Киев. старина. – 1885. – № 5. – С. 29.
3. Ефименко А. Я. Николай Иванович Костомаров / А. Ефименко // Вестн. и библиотека самообразования. – 1904. – № 3. – С. 1221.
4. Зеров М. Твори в двох томах / М. Зеров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 85.
5. Калениченко Н. Л. Українська література кінця XIX – поч. XX ст. Напрями, течії / Н. Калениченко. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 255.
6. Костомаров М. І. Твори в двох томах / М. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 233.
7. Костомаров Н. Ответ на статью Всеволода Крестовского: “Ходатайство Костомарова за Сквороду и Срезневского” / Н. Костомаров // Основа. – 1861. – № 8. – С. 8.
8. Мамонтов Я. А. Твори / Я. Мамонтов. – К.: Дніпро, 1988. – С. 37 – 97.
9. Мамонтов Я. А. Театральна публіцистика / Я. Мамонтов. – К.: Мистецтво, 1967. – С. 222 – 231.
10. Неслуховский Ф. Из моих воспоминаний / Ф. Неслуховский // Ист. вестн. – 1890. – Т. 40. – С. 138.
11. Пінчук Ю. А. Микола Іванович Костомаров / Ю. Пінчук. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 4.
12. Піхманець Р. За золотий вінець України / Р. Піхманець // Хроніка 2000. Український культурологічний альманах. – К.: Довіра, 1993 – №5(7). – С. 175 – 183.
13. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова / В. Смілянська // Костомаров М. І. Твори в двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 11.