

ПРОБЛЕМИ НАУКОВОГО ВИДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Р. В. Піхманець

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури Інституту філології;
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kaf.lit@ukr.net*

У статті означено труднощі й наукові колізії, пов'язані з виданням оповідань і новел Василя Стефаника. Вони стосуються вироблення наукових принципів такої роботи, мовно-правописних особливостей, добору основних текстів, визначення меж власне художньої спадщини, новеліста, проблем текстологічного коментаря і т. ін.. Подано свій погляд на спірні питання й окреслено шляхи їх вирішення.

Ключові слова: *текстологія, основний текст, мовно-правописні колізії, творча історія, текстологічний коментар, редакторська поправка, літературна норма, діалектна мова.*

Творча доля Василя Стефаника, особливо на початкових етапах його поступу, складалася на загал вдало. Попри невдачі, пов'язані з друком збірки поезій у прозі, й деяку досаду через внесені В'ячеславом Будзинівським зміни в тексти його першодруків* уже перші його оповідання й новели мали просто-таки шалений успіх. Були, правда, болючі переживання психологеми “повернення до себе”, до своєї селянсько-аристократичної сутності й духовно-творчої форми самовираження як найбільш адекватної собі й своїй природі, та їх вдалося, завдячуючи значною мірою Вацлаву й Софії Морачевським, протягом нетривалого часу щасливо здолати (детальніше див. у моїй ст.: 7; 8; 9). Відтак дебют Василя Стефаника став не просто тріумфом, а гучною декларацією цілого літературного покоління, його своєрідним естетичним маніфестом. І навіть оскарження видавцями поезій у прозі як таких, що буцімто позбавлені “служби громаді” [12, с. 375], мало свій сенс і зиск, бо, даруйте за тавтологію, “позбавило” новеліста видимого етапу учнівства, представивши натомість цілком сформованим майстром артистичного слова зі своїм могутнім художнім голосом та оригінальною манерою письма. “А Ви не молодий автор, – розтлумачував Іван Франко за філіжанкою кави зміст свого відгуку про його перші друковані проби як вияв “вель-

* «Лиш не всувайте ніяких додатків, – просив він Осипа Маковея. – Ви не гнівайтесь за такі застереження, бо в «Праці» з моїх образків лихо знає, що вийшло, а то лиш через чужі додатки» [12, 400].

ми талановитого й оригінального” художника. – Ви вже знайшли свій стиль, а хто знайшов свій стиль, той може називати себе письменником. Це рідка у нас річ” [10, с. 24]. Суттєву роль зіграло власне те, що Василя Стефаника підтримував буквально з перших кроків його духовно-творчої одиссеї такий авторитетний і глибокого проникливий опікун. Варто погодитися з думкою наймолодшого сина новеліста Юрія, котрий стверджував, що в особі Івана Франка Стефаник мав “найбільш захопленого, найбільш ентузіастичного критика, який коли-небудь писав” про його творчість. Навіть більше – син вважав захоплення автора «Мойсея» батьковими художніми переживаннями надмірними і бачив у них деяку небезпеку [див.: 3, с. 86]. Нехай і так, та завдяки цьому ще за життя новеліста були закладені основи наукового стефаникознавства.

Колізії й перипетії почалися згодом. Після яскравого спалаху на небосхилі національного письменства Василя Стефаника на початку ХХ століття, як знаємо, охопила творча криза, яку боляче, шляхом творчих втрат і компромісів долав у собі протягом шістнадцяти літ. За життя автора почалися й проблеми, пов’язані з виданням його творів, а власливо – з їх редакторськими поправками, що й досі остаточно не вирішені.

Уже перший “значний” передрук новел із «Синьої книжечки» («Мое слово», 1905) зазнав певних змін. Редактор виправив, скажімо, діалектні форми “его”, “ню”, “него” і подібні на “його”, “неї”, “нього”, тверді закінчення на м’які (“сина” – “синя”), додав м’який знак у прикметниках (“мужицький”, “цісарський”) а навіть вніс деякі корективи в, що так скажу, мовний кадастр покутських селян: “печытка – печатка”. Та при цьому багато форм залишилося, як мовиться, і нашим і вашим: знак м’якшення раз залишено (“світ”, “свѣтало”), а в іншому місці викинуто (“приспівував”). Деколи ж редакторську логіку збагнути важко, як, приміром, із часткою “-си”: вона то виправляється на літературну форму (“дочитав ся”), то навпаки (“найти ся” замінено на “найти си”), то залишено без змін (“ззираються”) [див.: 1, с. 262-263]. Друге видання «Синьої книжечки» (1914) побачило світ із цими змінами, а до них на догоду літературній мові додалася дешиця нових чи навіть помилки (описки, пропуски слів і т. ін.) [див.: там само, с. 264].

Свою, цікаву з цього погляду видавничу історію мала третя збірка Василя Стефаника «Дорога», що побачила світ у Львові на початку 1901 року. Михайло Рудницький зі слів новеліста переказував, що “справу мови й правопису” той “залишив цілком Франкові, бо вважав його не тільки вченим, але й мудрою людиною”. Франко радив, зокрема, залишити діалектну й правописну специфіку в мові персонажів, “а там, де ви говорите від себе, треба б завести якийсь один принцип, бо ви не завжди дотримуетесь одного” [10, 26, 25].

Звісна річ, що в київських і харківських виданнях 1920-х років стилістичних і правописних виправлень значно більше. І хоча в одному з листів Іванові Лизанівському автор запевняв, що втручання в його

тексти “не переіначувало мої артистичні тенденції” [12, с. 473], та в колі друзів нарікав, що це веде до певних художніх втрат (цит. див. нижче). Загалом же “немає жодного видання, де б Стефаніка не виправляли – хто більше, хто менше, хто обережно, хто зовсім беззастережно” [1, с. 292].

Додаткові труднощі в цьому напрямку пов’язані з тим, що з близько 60 Стефанікових творів лише 18 мають “авторитетні рукописні джерела”, тобто автографи (таких збереглося так чи так 11: «Камінний хрест», «Діти», «Май», «Палій», «Кленові листки», «Похорон», «Сон», «Басараби», «Озимина», «Злодій», «Такий панок») чи (7) рукописні копії («Вона – земля», «Воєнні шкоди», «Браття», «Вовчиця», «Гріх», «Мати», «Шкільник») [див.: 1, с. 258].

Василь Стефанік дозволяв втручатися у власний текст, бо, попросту кажучи, сам не знав, як краще робити, отож не міг стати на якусь певну дорогу, чітко й однозначно визначитися з мовностилістичними пріоритетами й преференціями. З одного боку, він, як і кожен автор, бажав розширення читацької аудиторії. В українських реаліях подібна диспозиція мала подвійний чи навіть потрійний зміст і поклик, оскільки ускладнювала природні рецепції його творів “на Великій Україні”. Додаткової значущості це набуло ще й тому, що 1898 року після низки святкувань (столітній ювілей виходу «Енеїди», 250-ліття Хмельниччини, чверть століття Товариства імені Шевченка, 25-ліття літературної праці Івана Франка) у Галичині сталися деякі пертурбації у національно-психічній сфері. «Зібрані на святі Котляревського з найбільш глухих закутків інтелігенти, робітники й селяни зрозуміли, що світло до Галичини прийшло з Наддніпрянщини, тієї з-поза чорно-жовтих стовпів, з тієї, що дала Котляревського й Шевченка; що народ, який живе по однім і по другім боці Збруча, – це один і той самий і що центр нашого національного життя – в золотоверхому Києві, – нотував самовидець. – З тієї пори й почали вживати галичани замість слів “Русь”, “руський” – спочатку “Україна-Русь”, “українсько-руський”, а згодом уже “Україна”, “український” [4, с. 369].

Василь Стефанік “наживо” діткнувся цієї колізії, далекі, коли 1903 році поїхав із західноукраїнською делегацією в Полтаву на свято відкриття пам’ятника Котляревському й особисто познайомився з Борисом Грінченком, Миколою Міхновським, Михайлом Коцюбинським, Михайлом Старицьким, Лесею Українкою, Іваном Стешенком та ін. Принаймні саме тоді він уперше попрохав Василя Сімовича наблизити мову своїх героїв до загальноукраїнського зразка і до літературних норм [3, с. 57].

Стефаніка, таким чином, гостро боліла певна “закритість” (насамперед через мовну своєрідність) його художньо-творчого набутку для наддніпрянського читача, звідки, нагадаю, примандрував на Покуття десь наприкінці XVIII століття його прадід – козак Тодор Стефанів, – і

навіть витворило болючі психокомплекси. “Він чомусь уважав, що писати діалектом – це національний злочин”, – означував їх логічно-концептуальне осердя син [3, с. 74].

З іншого ж боку, тонке естетичне чуття не могло не зауважити зниження художнього потенціалу літературної продукції подібного ґатунку внаслідок всіляких “олітератур нень”, “заокруглень” і “причісувань”. “[...] При виправленні тексту щось вивітрилось з нього – той запах моєї рідної мови, який має в собі і сільський солений піт, і пахощі полину та материнки...”, – казав він [10, с. 129]. Вочевидь, тому й Василь Сімович всіляко відмовлявся від редагування, розуміючи (як це видно з його листа-відповіді новелістові від 5 грудня 1921 року), що при цьому будуть неминучі художні втрати [див. його фрагмент у ст.: 1, с. 294-295].

На позір мовна специфіка залишається головною проблемою видання творів Василя Стефаника. Та вона – лише один бік справи і, далєбі, не найсуттєвіший. Не менш контроверсійною й заплутаною є проблема встановлення основного тексту Василя Стефаника, тобто тексту, що має братися за основу публікації. Принципи текстології вимагають дотримання при його виборі останньої авторської волі. “Текст, який був визнаний самим автором як остаточний (тобто текст, що відбиває останню в абсолютному значенні авторську волю), або текст, який є результатом останньої авторської роботи над твором (тобто текст, що відбиває останню в хронологічному значенні авторську волю), називається в текстології основним текстом твору, оскільки саме він кладеться текстологом в основу його праці над встановленням тексту для публікації” [5, с. 256]. Отут-то й зав’язується наукова колізія, бо мовностилістичні й правописні дискусії й сумніви – це її наслідок.

Традиційно за основу масово-наукових видань у нас беруть останню прижиттєву збірку «Твори», “яка під наглядом автора була видана ювілейним комітетом у Львові 1933 р[оку]”. “Саме в цьому виданні втілена остання воля автора, мова творів за його згодою багато в чому наближена до літературної норми”, – твердо й безумовно заявляють упорядники одного з найавторитетніших радянських видань творчої спадщини Василя Стефаника [12, с. 493], покликаючись задля певності й непомильності свого вибору на свідчення Михайла Рудницького – ініціатора й редактора подарункової книги. А розуміючи, мабуть, найбільш вразливий нерв такого рішення, вони акцентують: “Стефаник просив редактора більше наблизити мову його новел до літературної” [там само]. На основі споминів самовидця цього, щоправда, не скажеш.

Зауважу, що Михайло Рудницький згадував безпосередньо більше про ювілейні святкування з нагоди 30-ліття літературно-творчої діяльності Василя Стефаника (1927), коли власне й виник задум повного видання його творів. Пор.: “Кілька разів приїжджав Стефаник до Львова у 1926 році. Ці відвідини пожвавились у зв’язку з відзначенням 30-річчям

його літературної праці”; “Тоді виник задум виждати розкішну повну збірку творів Стефаника в одному томі, оголосити на неї передплату” [10, с. 117, с. 117-118]. А до редагування своїх скриптів і прилаштування їх правопису до тодішніх норм Стефаник нібито поставився байдуже. “Про це ви мене не питаєте, – казав він мемуаристові. – Я пробував перевчати наш правопис уже чотири рази, але здається, що пишу досі так, як мене ще в народній школі учили, і як чую, що люди в селі говорять. Вам видніше, де що треба змінити. Я до смерті не зрозумію, чому треба писати знак апострофа для кращої вимови, а “сміх” і “сніг” можна писати без м’якого знаку. Наблизіть мою вимову трохи до тих читачів, які люблять, щоб мужик обтягнувся по-недільному, коли між панів лізе. Тільки моєї мужицької мови не каліchte. Хай там уже колись у Києві та Харкові рішать, як має бути на правду [...]” [там само, с. 118-119]. Така “мемуарна” індіферентність виглядає, правду сказавши, дивною, бо зі слів самого новеліста знаємо, що його боляче хвилювала й повсякчасно тривожила (“І за цей покутський діалект [...] я лякався, і недурно”) проблема мовних особливостей його мистецьких рефлексій [див.: 12, с. 325], і на цьому ґрунті в нього доходило, нагадаю, до хворобливого самобичування й усталення психічних комплексів.

Хай там як, а мова новел та оповідань у тому ювілейному виданні була наближена до літературної в багатьох пунктах. Незрозуміле Стефаникові вилучення м’якого знака редактор безжалісно доконав, позалишавши “світ”, “звізди”, “церква” і т. ін., ім’я “Николай” поміняв на “Миколай”, слова “нічо” на “ніщо”, “сім” на “цім”, “кожний” на “кожний”, а “лучі сонця” на “промені сонця”. Усе ж половинчастість та непослідовність і тут помітна незброєним оком, бо частина займенників (“ему”, “ї”) замінена, а інша (“міні”, “ми”, “ї”) – ні. Подібна тенденція простежується і в інших випадках: вислови “водов осіннов” і “цев вулицев” заміщено на літературні форми, а, скажімо, “сльозов”, “мнов”, “мамов” залишено в авторській редакції. Аналогічний випадок трапився зі словами “корінь”, “сумлінь”, “весіль”, з якими редактор повівся на власний розсуд. Додам, що це видання опирається насамперед на збірки «Дорога» й «Моє слово» – частково вже редаговані. І якщо в першому випадку мали місце справді кваліфіковані поради Івана Франка й вибір оптимального варіанту, то в другому, як можна зрозуміти з характеру зроблених виправлень, – частіше механічне й не зовсім добросовісне втручання в художній текст.

Формально Василь Лесин і Федір Погребенник, які готували масово-наукові зібрання оповідань і новел Стефаника 1964 і 1978 років, мали рацію, бо ювілейне видання 1933 року на позір відбивало хронологічно останню волю автора. Однак це не зовсім так. Насамперед нагадаю, що, дозволяючи редакторам робити текстологічну коректуру, новеліст керувався не так творчою волею, як потребами й вигодою “масового” читача, тому подарункове видання не могло претендувати на статус науко-

вого. Ба більше – був це значною мірою комерційний проект. “Була думка допомогти письменникові матеріально”, – не робив із цього жодної таємниці Михайло Рудницький. Одним із конкретних заходів у цьому напрямку і мало стати видання “розкішної повної збірки творів Стефаника” й оголошення передплати на неї [10, с. 117, с. 117-118]. По-друге, навіть відповідно до означених цілей видання не задовольнило письменника, тобто вміщені в ньому тексти не були визнані Василем Стефаником як остаточні і, попри все, не відбивали останню ні в абсолютному, ні в хронологічному значенні авторську волю, позаяк незадовго до смерті він, за свідченням сина, зустрівши у Львові Василя Сімовича, нагадав йому “давнє прохання: перекласти на літературну мову його новелі” [3, с. 73]. Та й не був це “результат [...] авторської роботи над твором”, а редакторської.

Як на те, редакційні правки Михайла Рудницького “зачепили” власне “мужицької мови”, “покалічивши” її таким чином. Бо всі оті граматичні й фонетичні нюанси, відтінки й коливання в новеліста стосуються переважно мовленнєвої палітри його героїв, тоді як авторські ремарки й характеристики близькі до української літературної мови. А головне, що всі розмови про погодження змін із автором виглядають, м’яко кажучи, перебільшеними і скидаються радше на редакторські штампи й кліше, ніж на правду. Адже на другий день Різдва 1930 року його напав параліч, “і вся права частина Стефаникового тіла змертвіла”. Отож навесні, коли він підвівся з ліжка “це була лиш тінь давнього Стефаника: шкутильгає, ледве ходить, він, що ніколи не вмів поволи ходити, а як той вітер шугав з місця на місце”. Оклигати й вийти з такого стану вже не вдалося. “Поволі наближається кінець. Серце б’ється щораз слабше. Ноги врастають у землю, письменник ледве тягне їх за собою. І слово його покидає. Він, що так гарно і сильно вмів говорити, щораз частіше забуває слова і з труднощами може скласти речення”, – передавав син сумну картину передсмертного агону письменника [3, с. 71, 73]. Розуміється, що в такій ситуації узгодження позицій (“згода автора”), якщо воно й було, то мало суто ритуальний характер чи було своєрідною формулою ввічливості.

Тому можна зрозуміти редакторів і упорядників «Повного видання творів» Василя Стефаника в трьох томах (1949-1954), котрі за основу взяли автографи, рукописні копії, ранні збірки й першодруки, намагаючись, до всього, максимально зберегти лексичні, фонетичні, морфологічні й синтаксичні особливості мови новеліста. Додам, що це була “перша (і єдина. – Р. П.) спроба дати наукове видання” творів Стефаника [1, с. 269]. Такий підхід ішов дещо супроти засадничих правил текстології, зате дозволяв гранично “зберегти” й, що так скажу, автентично представити новеліста (а саме ця вимога чи настанова повинна бути, як на мене, основоположною при підготовці майбутнього видання його художньої спадщини).

Проти обраного упорядниками принципу добору основних текстів виступила свого часу Олена Білявська. “Звернення виключно до першодруків і автографів не виправдане”, – категорично стверджує вона, обґрунтовуючи свою позицію тим, що Василь Стефаник, мовляв, “ніколи не задовольнявся першими редакціями своїх творів, а прагнув удосконалити їх, посилити їх соціальне і естетичне звучання” [там само, с. 277]. Свої положення й резони дослідниця ілюструє на прикладі творчої історії новел «Виводили з села», «Сама-саміська» і «Мати».

Трохи дивно читати подібні міркування, бо ж упорядники наголошували: “[...] Тексти новел в нашому виданні ми подаємо за першим виданням «Синьої книжечки» як виданням авторизованим, а не за першодруками в періодичних виданнях («Праця», «Літ[ературно]-наук[овий] вісник», які зазнавали іноді досить численних авторських виправлень та змін” [14, с. 333]*. За першодруками подано переважно ті тексти, що вперше побачили світ у збірках, як, наприклад, «Лан» у «Камінному хресті» чи «Вістуні» в «Дорозі». І навіть ті, що спочатку друкувалися в періодичних виданнях, а згодом увійшли в ці збірки («Засіданне», «З міста йдучи», «Святий вечір», «Підпис», «Лист» «Вечірня година», «Скін» і «Давнина»), подаються за останніми. Я не знаю жодного випадку, щоби після публікації в збірці Василь Стефаник доопрацьовував свої тексти.

Отож спостереження Олени Білявської цікаві й науково глибокі, та лише стосовно останнього випадку, тобто новели «Мати» (сюди можемо долучити деякі інші зразки другого періоду творчості: «Марія» друкується за зб. «Твори». – ДВУ, 1928; «Роса» за першодруком у «Народному ілюстрованому календарі товариства «Просвіта» за переступний рік 1927» – Львів, 1927; а «Нитка» за часописом «Світ». – Львів, 1926. – № 23-24), її аналітичні проєкції торкаються безпосередньо суті розмови, бо щодо двох перших упорядники «Повного зібрання творів» Василя Стефаника в трьох томах подали як основний текст власне той, що його дослідниця аналізує як взірці естетичної довершеності і, власне, як вияв останньої авторської волі, себто за збіркою «Синя книжечка» (1899). Інше питання, наскільки витримано проголошені принципи.

Всупереч декларованим заявам, у виданні все-таки були зроблені правописні корективи. Зокрема, впорядковано правила вживання апострофа, м'якого знака в закінченнях дієслів (“ходить”), суфіксах прикметників, а також у словах “геть”, “десь” і подібних; натомість його

* Пор. із “вихідним” редакційним признанням («Від редакції»): “Тексти новел подано за автографами та рукописними копіями. Твори, автографи яких відсутні, – за першими авторизованими виданнями збірок та за першодруками в періодичних виданнях. Автографи та тексти авторизованих видань у переважній більшості видань тотожні. Щодо окремих розбіжностей зроблено застереження в примітках та в розділі «Інші редакції та варіанти»” (14, 7).

опущено в словах типу “світ”, “звїзди”, “свїчка” і т. ін.; частку “-си” в дієсловах замінено на “-ся”, причому написання їх подано разом; замінено окремі діалектні форми, як-то: склепїне – склепїнне, віт – вїйт, потапало – потопало, сижу – сиджу та ін. [див.: 1, с. 269-270]. Тому “відразу впадає в око деяка розбіжність між бажанням зберегти мову Стефаника такою, якою вона є в автографах і першодруках, і редакторськими втручаннями” [там само, с. 270]. Це виявляється знову-таки в недотриманні проголошуваних правил. Важко збагнути, чому, скажімо, а “Побожній” дієслово з твердим закінченням “стоїт” виправлено на “стоїть”, а кількома рядками нижче “ломит” залишено без змін. І такі приклади не поодинокі [про інші аналогічні випадки див.: 1, с. 270-271].

Крім мовностилістичних, трапляються в тритомному зібранні творів Василя Стефаника ще деякі інші “блуди”, несумісні з текстологічними нормами. Візьмімо для прикладу новелу «Басараби». “Автограф, написаний на 36 сторінках авторської нумерації in 8°, повністю не зберігся – бракує 3, 5, 10, 14, 15, 27, 28, 31, 33 сторінок, які подаємо за першодруком”, – читаємо в примітках [14, с. 345]. Основний текст, таким чином, реконструйовано чи штучно складено з двох неоднорідних джерел. До всього, цей твір цікавий і з мовного погляду: його написано майже чисто літературною, як на Стефаника, мовою. Важко збагнути й логіку добору основного тексту тих новел та оповідань, що ввійшли в збірку «Земля»: їх справді подано за першодруками чи за радянськими виданнями.

Якщо ж повернутися до теми мовленнєвих розбіжностей і редакторської сваволі в виданнях художньої спадщини Василя Стефаника, то зауважу, що в жодному з них не уніфіковано написання діалектних форм. А з іншого боку – чи потрібне, чи виправдане й правомірне воно, особливо ж у науковому виданні?... Як пам’ятаємо, автор домагався “не чіпати” мови його героїв, а саме в цій сфері панує різнобій форм (сумніне – сумлінне – сумліньи – сумліні – сумління). І якщо в масових виданнях уніфікацію й узгодження ще якось можна виправдати, то в науковому – ніяк. Як і впорядкування розділових знаків: зміна чи вилучення авторських і додавання нових – відповідно до сучасного редакторові правопису. По-перше, правила ті теж не завжди послідовно дотримувалися, а по-друге, пізніші впорядники додали, як кажуть, свою дешицу, забуваючи, що, як і стосовно інших компонентів, важливого значення при цьому автор надавав читачеві, залучаючи його до співтворчості. За ними ж, а властиво – за їх характером і особливостями, зчаста бездонна глибінь драматичних почуттів і воїстину космічне безмежжя майстерно скомплікованих вражень та емоцій.

Художнє мовлення не може бути зведене до дотримання граматичних правил чи заведення уніформ. Воно являє собою окрему, специфічну емоційно-експресивну систему, внутрішній зміст якої переважає над безпосереднім значенням слів, що її формують. Суттєву роль у ній віді-

грає пристрасна інтонація, темпоритм і мелодика, система пауз, звукова організація, артикуляційні особливості і т. ін. Не забуваймо й те, що стилістика – це естетично вартісні відхилення від мовних норм або, грубо кажучи, граматичні помилки, що мають мистецьке значення. Для виникнення художнього ефекту вони важать більше, ніж всі оті “правильні” мовленнєві ряди. І виправляючи подібні порушення граматики, редактори посягають на саму сутність артистизму. А фонетичні та морфологічні діалектизми, що трапляються щедро на сторінках Стефаникового тексту, теж були органічною складовою наративного дискурсу новеліста й одним із дієвих чинників формування естетичної якості.

Щодо наукового видання Василя Стефаника, додаткові труднощі пов’язані з визначенням меж його художньої спадщини. Сам новеліст і дослідники його творчості в один голос визнавали й визнають, що його листи являють собою не тільки і навіть не стільки зразки епістолярного стилю, скільки художнього. “Вся моя література – у моїх листах”; “я [...] звичайно свою жилку писарську згоню на листах”, – ці й подібні до них зізнання більше ніж красномовно підтверджують означену тенденцію. І справді: фрагменти багатьох епістол автора «Синьої книжечки» або й цілі вони є первісними редакціями багатьох творчих задумів, пробами художнього пера або ж самостійними образками, замальовками, етюдами, поезіями в прозі і т. ін. Про домінування в них асоціативно-образної стихії (іманентної властивості художнього мислення) і згадувати нічого. Не випадково тому вже син письменника опублікував (причому серед основних текстів) “хлоп’ячу зимову сценку” «Санчата» і новелу-казку «Про хлопця, що його весна вбила» [див.: с. 11, с. 113-116, с. 117-119], що дійшли до нас у структурі листа Юрію Морачевському [див.: 13, с. 90-92, с. 93-94]. Сучасні стефаникознавці підхопили цей почин [див.: 12, с. 261-265]. Особливо щедро послуговувалися фрагментами листів як літературними фактами упорядники тритомного видання творів Василя Стефаника, подаючи їх у рубриці «інші редакції». Та на жаль ця лінія не витримана до кінця, бо чимало очевидних артефактів залишилося поза увагою, як, наприклад, поезій у прозі, пейзажних замальовок чи образків із дитинства. Гадаю, що такий добір унаочнив би положення про дуальну природу художньої свідомості Василя Стефаника й існування в його творчій сутності двох рівнобіжних “течій” (ліричної, або особистісно-психологічної, й епічної – соціально-психологічної). Саме до такого висновку нещодавно дійшла на основі вивчення творчої історії Стефаникових поезій у прозі Валентина Єрмак [див.: 2]. Домінантною формою вираження першої були власне поезії в прозі й ліричні образки, а другій – новели й оповідання. Більших успіхів досягнув у реалізації другої з названих душевно-творчих констант, і його ім’я з нею здебільшого й асоціюється. У цьому сенсі, мабуть, слід сприймати твердження Івана Труша, що автор «Камінного хреста» (а це ж 1909 рік!) “ще не дав нічого визначного (треба розуміти, що, очевидно, не реалізу-

вав ще себе як лірик. – *Р. П.*)” [15, с. 76]. І сталося це тому, що на певному етапі літературно-творчих шукань переважив – не торкаюся питання причини – соціально-психологічний “голос”, а деякі позначені його акцентами поезії в прозі стали ескізами майбутніх новел. Натомість лірично-творча стихія (“вроджена лірика”, за Юрієм Клиновим) лише коли-не-коли брала гору, як, наприклад, у «Моєму слові» чи «Дорозі» (до цих прикладів можна б додати й деякі твори, написані в другий період творчості: «Дитячу мелодію», «Нитку» та ін.). Частіше ж полем вияву “стихійно-чулої” (Вацлав Морачевський) натури були листи, багато з яких являють собою водночас зразки художнього стилю.

Тож навіть на поверхневий погляд щонайменше половина епістолярного спадку новеліста претендує потрапити якщо не в основний корпус художніх текстів, то принаймні в додатки. Виокремлення їх, встановлення конкретних меж вияву художньої свідомості – теж входить у компетенцію майбутнього наукового видання творів Василя Стефаника.

Окремої розмови потребує проблема текстологічного коментаря Стефаникових оповідань і новел. Не заглиблюватимуся в неї, а пошлюся на ази текстологічної методології: “[...] В академічному і в науковому виданні такий коментар повинен зафіксувати принаймні чотири найважливіші моменти: по-перше, наявність усіх джерел тексту, по-друге, вибір основного джерела тексту, по-третє, його історію і, нарешті, зроблені в ньому виправлення*” [1, с. 300]. У теоретичному плані до цих слів нічого й додати, – це текстологічні правила, які належить виконувати.

Відтак починати справу наукового видання художнього доробку Василя Стефаника – кажу поки лише про нього, бо листи й публіцистика потребують окремої розмови [про деякі аспекти епістолярію новеліста як джерела достовірної інформації див. у моїй ст.: 6] – необхідно, як кажуть, від порога, себто від вироблення методологічних принципів і наукових засад. Спеціальне дослідження показало, що “більшість редакторів і упорядників обходились взагалі без якихось текстологічних принципів або кожний з них виробляв свої власні. Загальних же, більш-менш усталених, справді наукових принципів, розроблених для кожного типу видань – масового, науково-масового та наукового чи академічного, фактично не існувало” [1, с. 272]. Тому перший крок – їх обумовлення, усталення й апробація. Мої спостереження – це лише деякі попередні міркування на цю тему, покликані окреслити зони особливої уваги.

* “У тритомнику творів Стефаника ці відомості не завжди подаються з належною повнотою і вичерпністю. Особливо це стосується огляду друкованих джерел тексту та характеристики зроблених у ньому виправлень”. Ця позиція досить важлива, бо, скажімо, новели й оповідання зі збірки «Синя книжечка» лише за життя автора “перевидувались від 10 до 20 разів”. “Коли відкинути журнальні і газетні публікації, лишилось близько десяти більш-менш значних видань [...]” [1, с. 262]. Ані їх оприявлення, ані характеристики зроблених (автором чи редакторами) змін у тритомнику, не кажучи про масово-наукові видання, немає.

Література

1. Білявська О. Принципи наукового видання творів В. Стефаника / О. О. Білявська // Питання текстології. – К.: Наукова думка, 1968. – Вип. 1. – С. 243-294.
2. Єрмак В. Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника: Автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.09 / Єрмак Валентина Василівна. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2013. – 17 с.
3. Клиновий Ю. Моїм сином, моїм приятелям: Статті й есеї / Юрій Клиновий. – Едмонтон; Торонто: Слово, 1981. – 308 с.
4. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) / Михайло Мочульський // Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і примітки Михайла Гнатюка. – Львів: Каменяр, 1997. – С. 363-393.
5. Основы текстологии; [под ред. В. С. Нечаевой]. – М.: Изд-во АН СССР, 1962.
6. Піхманець Р. Листи Василя Стефаника як джерело вивчення його життя і творчості / Р. Піхманець // Парадигма. Львів, 2004. – Вип. 2. – С. 191-228.
7. Піхманець Р. Повернення до себе: Над листами Василя Стефаника / Роман Піхманець // Дзвін. – 2008. – Ч. 5-6. – С. 121-139.
8. Піхманець Р. Повернення до себе: Над листами Василя Стефаника / Роман Піхманець // Дзвін. – 2008. – Ч. 7. – С. 107-124.
9. Піхманець Р. Повернення до себе: Над листами Василя Стефаника / Роман Піхманець // Дзвін. – 2008. – Ч. 8. – С. 102-117.
10. Рудницький М. Письменники зблизька / Михайло Рудницький. – Львів: Книжно-журнальне видавництво, 1958. – 171 с.
11. Стефаник В. Твори / Василь Стефаник; [за ред. Ю. Гаморака]. – 2-ге вид. – Регенсбург: Видавн. спілка «Українське слово», 1948. – 347 с.
12. Стефаник В. Твори / Василь Стефаник; [упоряд., підгот. текстів та примітки В. М. Лесина і Ф. П. Погребенника; вступ. стаття В. М. Лесина]. – К.: Дніпро. – 552 с.
13. Стефаник В. Повне зібрання творів: В 3 т. / Василь Семенович Стефаник; [відп. ред. О. І. Білецький]. – К.: Вид-во Акад. наук АН УРСР, 1949–1954. – Т. 1: Листи. – 328 с.
14. Стефаник В. Повне зібрання творів: В 3 т. / Василь Семенович Стефаник; [відп. ред. О. І. Білецький]. – К.: Вид-во Акад. наук АН УРСР, 1949–1954. – Т. 1: Новели. – 376 с.
15. Труш І. Про мистецтво і літературу: Збірник статей / Іван Труш. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. – 132 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 10.05.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.*

**PROBLEMS OF THE SCHOLARLY PUBLICATION
OF VASYL STEFANYK'S BELLES-LETTRISTIC LEGACY****R. V. Pikhmanets**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Ukrainian Literature Department, Faculty of Philology;
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57;
ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kaf.lit@ukr.net*

The article indicates difficulties and scientific collisions connected with the publication of Vasyl Stefanyk's short stories and novellas. They concern working-out of scientific principles of such work, linguistic and orthographic peculiarities, selecting. Principal works, defining borders of, in fact, belles-lettristic legacy of the author of novellas, problems of textual commentary, etc. The scholar's own view on disputable issues is expressed and the ways of their solution are outlined.

Key words: *textual criticism, principal text, linguistic and orthographic collisions, creative history, textual commentary, editorial correction, literary norm, dialectal language.*