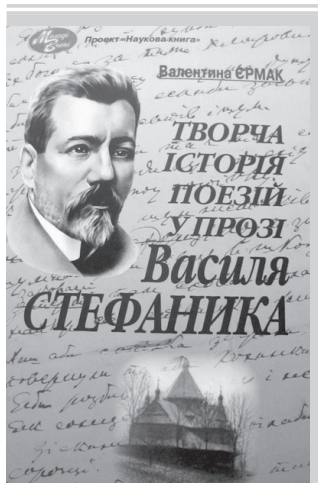


# Рецензії



## РУХ ТЕКСТУ ВІД “INS BLAU” ДО “СКРИПУ СЕЛЯНСЬКОГО ВОЗА”: РАННІЙ ВАСИЛЬ СТЕФАНІК КРІЗЬ ПРИЗМУ ТЕКСТОЛОГІЇ

[Єрмак В. Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника. – Київ: Наукова думка. – 2016. – 149 с.]

Тримаючи в руках таку очікувану й ошатно видану книжку Валентини Єрмак “Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника”, що з’явилася друком у рамках проекту “Наукова книга” (Молоді вчені)” у 2016 р., хотілось би тішитися разом із авторкою дослідження, висловлюючи й захоплення, і радість від того, що саме таким, Валентининим, відкриється Василь Стефаник у ранній період своєї творчості ширшому колу читачів...

Та, на жаль, мені вже ніколи не обійняти авторку, не почути її чистого стримано-переливного голосу, не привітати із виходом у світ цієї важливої для неї праці... Важливої навіть не тому, що вона засвідчила певний етап у зростанні фаховому (постала як результат роботи над кандидатською дисертацією, котру В. Єрмак успішно захистила в 2013 р.), а важливої насамперед з іншого огляду: праця зродилася як очевидний (бо доведений власним чином – життєвою і науковою дією) факт можливості “вростання” у світ В. Стефаника й перебування сам на сам з автором, коли відчуття поруху пера, кожен штрих дають шанс розпізнати той чи той стан письменника, безпомилково вловивши ритм, дихання текстів, відчитавши їхній “рух”, взаємозв’язок і “перетини” в картині цілісного творчого світу митця.

Щоби потвердити таку можливість, треба було наблизитися до світу В. Стефаника так, як він наближався до своїх героїв... Михайлина Коцюбинська, обравши за епіграф до наукової студії “Читаючи Стефаника” відомі рядки письменника (“Кирило Гаморак, приятель, старший від мене на сорок років, сказав: “Не пиши так, бо вмреш”), розпочинає власне

“прочитання” словами: “Стефаник і сам був свідомий цього. Свідомий того, що “приступити ближче”, ніж він, до своїх героїв – неможливо. Це означало б “спалити себе”...” [2, 157]. Наближення-“вростання” В. Єрмак у творчий світ В. Стефаника – аж до “обпікання” словом, до фізичного відчуття болю письменника – це свідомий вибір авторки. Вона проживала кожен текст фахово й самовіддано як текстолог і серцем – як близька, споріднена з ним творча особистість. Тому її наукова праця читається мовби “на одному подихові”, незважаючи на те, що перед нами глибоке й повноформатне текстологічне дослідження найменш відомого періоду творчості письменника з погляду його творчої репрезентації, насичене конкретними фактами, детальним коментуванням автографів з метою встановлення первісного тексту, потужною джерелознавчою базою тощо. Така позірна “легкість” у рецепції літературознавчої студії з текстології приховує в собі надзвичайну філологічну вправність дослідниці, філігранне володіння можливостями слова та повне “вживання” у твори письменника й історико-культурну атмосферу зламу XIX – XX століть.

На початку своєї монографії авторка, щоб найточніше окреслити особливість власного дослідження, послуговується таким поняттям-характеристикою на означення типу філологічної праці, як *“текстологія творча”*, без якої, за М. Коцюбинською, *“не простежити історії, руху Тексту, не зрозуміти твору в усій повноті його задуму. Не відчутти, як Текст переливається в Контекст – особи письменника, його оточення, літературного процесу загалом”* [1, 8]. Справді, лише елемент творчості може стати *“ключем”* у повноцінному прочитанні творчого світу митця, особливо тоді, коли беремо до уваги період його входження в літературу (ранній етап) – етап становлення. Творчий складник стає необхідною умовою *“вростання”* в особливості епохи, у взаємини митця із сучасниками, а звідси – в перейнятість його станами сумніву, розчарування або ж творчого піднесення. Тому, напевне, не випадково, коли говоримо про цю особливість монографії В. Єрмак, спадають на думку важливі й доречні слова М. Коцюбинської про *“творчі муки”* В. Стефаника, які *“пов’язані не стільки з обтісуванням, обробленням, оформленням, переборенням опору матеріалу, скільки з повнотою входження в цей матеріал, як у життя, з автентичністю переживання. Він не вмів послуговуватися художньою умовністю як панцирем. Те, про що писав, переживав щоразу заново. Чесно. Щедро. Вповні. Не шкодуючи себе”* [2, 157]. Власне, ці рядки відомої дослідниці про Стефаника приходять у пам’ять іще й тому, що В. Єрмак була властива саме ота згадувана *“автентичність переживання”*, повна й щедра відкритість до світу свого автора, безпомилкове інтуїтивне *“чуття”* його текстів, услухання в них. Признаюся, що після кількох зустрічей-розмов із Валею з’ясувала для себе, що зовсім не знаю *справжнього* В. Стефаника – у найповнішому розумінні слова. Тож заново почала *“відкривання”* свого Стефаника. Перечитуючи його твори, поверталася думками до наших розмов – реальних і телефонних. Тоді я мала нагоду переконатися в дивовижній здатності молодого науковця бути настільки перейнятим, заглибленим у творчість автора, якого досліджуєш, що він поступово стає органічною частиною

внутрішнього світу самого дослідника. Ті моменти багато важать для мене сьогодні, набувши значення важливого особистого досвіду.

Гортаючи перечитані сторінки монографії В. Єрмак *“Творча історія поезій у прозі В. Стефаника”*, мимоволі ловлю себе на думці, що ця затишно-ошатна книжка (вона могла б сподобатися самому письменникові, ця така думка не раз зринає в уяві) стала актом своєрідної реабілітації ранньої творчості Стефаника (адже, як влучно висловився дослідник його художньої спадщини Роман Піхманець у своїй праці *“Із покутської книги буття. Засади творчого мислення В. Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича”*, поезії в прозі – *“це була перша літературна любов, і він тривалий час не покидав думки побачити ті зразки опублікованими”* [3, 45]). А звідси – й успішним кроком до освоєння творчості В. Стефаника як цілості, оскільки перший важливий внесок уже зроблено. Обґрунтована й науково potwierджена пропозиція авторки монографії в наступних наукових виданнях письменника дотримуватися жанрово-хронологічного принципу, зокрема *“розміщувати ранні поезії в прозі саме перед новелами”*, мусить стати своєрідним орієнтиром для тих, хто візьметься за цю складну й надважливу сьогодні справу – видати *“повного”* Стефаника (велику допомогу в такій справі можуть надати *“Додатки”* в кінці книжки: *“Композиції ранніх поезій у прозі В. Стефаника”*, вміщені в п’яти різних виданнях, і *“Рукописні джерела поезій у прозі В. Стефаника та їх першодруки”*).

Варто сказати, що увага дослідників до творчої особистості прозаїка була і є неослабною, хоча, незважаючи на появу нових праць (тут насамперед доречно назвати згадуваного вже Р. Піхманця, чий вклад у стефанікознавство, без сумніву, неоціненний), виникає чимало питань, пов’язаних із упорядкуванням текстів, наявністю першодруків та автографів, атрибуцією окремого автографа, уточненням часу написання того чи того тексту, а також вибором основного тексту. Цю велику роботу покликані здійснити текстологи, і монографія В. Єрмак відкриває крок за кроком

не сходжені досі наукові “маршрути”. І ця подорож захоплює, втягує у своє силове поле, не відпускає. Бо все добре продумано й зважено – до найменшої деталі, до нюансу, до штриха-риси, яка іноді важить для текстолога дуже багато й може слугувати основним “ключем” до “розкодування” тексту, а для історика літератури – важливою спонкою в пізнанні світу письменника та його часу.

Логічно вмотивована структура рецензованої книжки В. Єрмак: власне “історія текстів поезій у прозі”, що включає аналіз одинадцяти творів, обрамлена з одного боку розділом “Авторські спроби видання поезій у прозі”, що відіграє роль “зачину”, своєрідного “порогу”, не переступивши який не можна рухатися далі; а з другого – “передвисновковою” “Історією видань поезій у прозі В. Стефаніка”, де з величезною увагою й науковою делікатністю проаналізовано досвід тих, із чиєю участю та відданістю Стефаніку було здійснено вихід у світ його творчої спадщини в різні періоди ХХ століття. Застосувавши комплекс наукових методів (з-поміж яких – і порівняльно-історичний, психологічний, історико-біографічний) та залучивши до аналізу твори одного жанрового ряду й дослідивши творчу “історію” їхнього постання, авторці вдалося вийти на рівень ширших узагальнень у контексті всього доробку В. Стефаніка. Ці узагальнення стосуються багатьох літературознавчих аспектів, з-поміж яких чільне місце варто відводити саме історико-біографічному. Чого варті, наприклад, реконструйовані завдяки епістолярію незвичайні людські та творчі взаємини з Морачевськими – Вацлавом і Софією, Ольгою Кобилянською, художником Іваном Трушем, видавцем В’ячеславом Будзиновським та гімназійним товаришем Левком Бачинським (як бачимо, це передовсім архівні джерела, зокрема з фонду В. Стефаніка та О. Кобилянської, які зберігаються у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, а також джерела з фонду Грушевських, що зберігаються в Центральному державному історичному архіві України в м. Києві). Власне, без цього панорамного й водночас дуже лаконічно поданого тла неможливо було б у всій повноті відновити складний шлях

становлення Стефаніка як прозаїка, його сумнівів у спроможності творити, його пошуків самого себе в контексті краківського мистецького середовища й українського, зрештою, успішних і менш успішних спроб видобування ліричних первнів, притаманних його внутрішній сутності. Це те, що відчули В. Морачевський та І. Труш, раз у раз спонукаючи автора перших ліричних мініатюр до подальшої творчості.

Три спроби видати власні поезії в прозі – і жодної не зміг здійснити. Авторка переконливо стверджує, що “твори цього жанру були важливою складовою художньої лабораторії Стефаніка. У поезіях у прозі найповніше відбилася лірична натура письменника, неповторний поетичний голос митця, який по-особливому зазвучав від самого початку його дороги” (29).

Найбільше місця в монографії відводиться текстологічному аналізу творів. Як стверджує дослідниця, “вивчення текстів автографів поезій у прозі в поетапній послідовності дало можливість максимально наблизитися до осягнення закономірностей раннього творчого письма Стефаніка” (129). Вона небезпідставно акцентує увагу на *образі* як “основному структуротворчому елементі його художніх текстів, точці відліку авторських психорефлексувань”. Адже “зміна емоційного стану митця під впливом зовнішніх та внутрішніх чинників зумовлювала появу нових варіантів та редакцій тексту, у яких центральний художній образ зазнавав поступопої об’єктивізації” (128-129). Тому появу нових варіантів та редакцій окремого тексту авторка обґрунтовує, дошукуючись причин їх постання, аналізує події, які могли стати спонкою для подальшої роботи над текстом.

Детальний аналіз автографів ліричних мініатюр та неавторизованої рукописної копії (наприклад, у розділі “У воздухах плавають ліси” авторка скрупульозно простежує художню еволюцію тексту однойменного образка – від задуму до його втілення), увага до генологічних питань та епістолярію (оригінальною та виправданою в роботі є аргументація щодо використання В. Стефаніком поняття “образок” та похідних від нього на означення ранніх ліричних мініатюр), а також до художньо-стилістичних

особливостей творчої манери письменника, його естетичних уподобань та психоемоційних станів тощо – це те, що дало можливість “наблизитися до осягнення закономірностей раннього творчого письма В. Стефаніка” – “конденсації емоції”, “руху тексту від *“ins Blau”* до скрипу селянського воза” (129) – та, зрештою, запропонувати власні варіанти датування ранніх поезій у прозі й варіант їхньої хронологічної послідовності: “Чарівник” [1896 р.], “Вночі” (1.VI.1897 р.), “Весна” [червень 1897 р.], “У воздухах плавають ліси...” [серпень 1897 р.], “Городчик до бога ридав...” [серпень 1897 р.], “Самому собі” [серпень 1897 р.], “У місячнім світлі” [вересень 1897 р.], “Чесала волося раненько...” [грудень 1897 р.], “Ользі присвячую” [1900]” (130). Водночас успішно проведене текстологічне дослідження дало змогу В. Єрмак сформулювати важливий у контексті всієї творчості В. Стефаніка висновок про його “органічний перехід до соціально-психологічної новели”.

Ще одна особливість монографії – її бездоганна “вписаність” у контекстуальне культурне тло завдяки “виходу” в поле компаративістики. Ці “виходи” такі органічні й, здавалось би, “мимовільні”, що на перший погляд і не впадають у вічі, водночас надаючи описуваному просторові культурної вповненості. Уже на початку роботи, коментуючи авторські спроби видання поезій у прозі, дослідниця говорить про ліричну мініатюру “Раненько чисала волося...” в контексті тогочасної моди на цей жанр, згадуючи при цьому твір Ш. Бодлера “Волосся твоє – півсвіту...” (15); наголошуючи на зацікавленості В. Стефаніка розвитком тогочасних напрямів і стилів у мистецтві, інтелектуальним надбанням багатьох культур тощо, називає твори тих авторів, які експериментували з художніми формами, виявляючи цим “мистецьку індивідуальність та неординарність мислення” (з-поміж них – С. Пшибишевський, К. Тетмайєр, Ян Каспрович). В. Єрмак згадує імена багатьох українських, російських, польських авторів та їхні твори про призначення митця й роль поетичного мистецтва (32), зокрема в контексті текстологічного аналізу

поезії в прозі В. Стефаніка “Амбіції”. Вона не випадково робить наголос на заголовкові, який “пов’язаний з динамікою дії – вираженням внутрішнього “Я” письменника-початківця через декларацію своїх естетичних поглядів та намірів, що постали на хвилях модних на той час маніфестів з їх гучними назвами” (35).

Зразком ідеального поєднання компаративного, історико-біографічного й насамперед текстологічного аналізу може слугувати розгляд образка В. Стефаніка “Чарівник”. Це окрема історія зі своїм “сюжетом” і багатьма перипетіями, яка, неначе дивовижний клубок, розмотується у нас на очах завдяки творчій (!) винахідливості дослідниці. Вона ненав’язливо веде читача стежками, котрі відкрилися її зору та інтуїтивному вчуванню (услуханню) у текст “Чарівника”, що “ілюструє перші кроки мистецького сходження Стефаніка, які він свідомо зробив на початку 1896 р., перебуваючи на медичних студіях у Кракові”: “Пошуки власного творчого “Я” письменника-початківця, як засвідчує його епістолярій 1896 року, нагадують математичну синусоїду: від амбіційних поривів, виражених спочатку в листі до В. Морачевського від 26 лютого 1896 р., а згодом – у мистецькому маніфесті “Самому собі”, до песимістичних настроїв і депресивного стану, в якому народжувався образок “Чарівник” (48-49). Відправним пунктом у цьому “сюжеті” є листи до В. Морачевського від 26 лютого та 22 квітня 1896 р., за допомогою яких авторці вдалося встановити дату написання образка – не раніше квітня 1896 р. А між “рамками” цієї епістолярної “історії” – “Осілля пісня” П. Верлена, рядки якої В. Стефанік уплітає в текст одного з листів. Дослідниця не лише поставила запитання (“Постає питання: звідки Стефаніку був відомий український переклад цієї поезії? Чи не публікувався він у тогочасній галицькій періодиці?” (48)), а й знайшла відповіді, залучаючи до аналізу позиції перекладача Г. Кочура та інших літературознавців, успішно зіставивши фрагмент тексту “Осілля пісня” П. Верлена із фрагментом “Чарівника” В. Стефаніка (спираючись на припущення Г. Кочура про те, що прозаїк “переказав українською мовою польський або німецький переклад

“Осінньої пісні” П. Верлена”, та на той факт, що україномовний переклад твору французького поета з’явився з-під пера П. Грабовського аж у 1897 р., вона з’ясувала: образок “Чарівник” Стефаник написав не раніше квітня 1896 р.). І таких прикладів “наукового синкретизму” й прозорливості в монографії чимало.

У цілому монографія В. Єрмак “Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника” позначена виразним резюмуючим чинником, а її дослідницька надувага до, здавалося б, незначних на перший погляд деталей та графологічних прикмет у варіантах автографів окремого твору,

листах і наполегливі спроби дошукатися тієї чи тієї “точки опертя” виказують непересічні здібності літературознавця-“археолога”. Упевнена, що поява в сучасному науковому просторі книжки В. Єрмак стане своєрідним стимулом для подальших текстологічних студій української класики.

І дуже хочеться, щоб ця вартісна праця не згубилася в сучасному літературному потоці. Бо лише через неї авторка може говорити сьогодні з нами.

Говорити про справжнє, непроминальне, як і її улюблений Стефаник...

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Коцюбинська М.* Кризь магічний кристал тексту // Мірошниченко Л. Леся Українка. Життя і тексти. – Київ: Смолоскип, 2011. – С. 7-16.
2. *Коцюбинська М.* Читаючи Стефаника // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т.. – Київ: Дух і літера, 2004. – Т. 1. – 336 с.
3. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича : Монографія. – Київ: Темпора, 2012. – 580 с.

*Отримано 11 березня 2017 р.*

*Світлана Кирилюк  
м. Чернівці*

