

# Текстологія і джерелознавство

Мирослава Гнатюк

УДК 801.83

## ТЕКСТОЛОГІЯ – БАЗОВА ФІЛОЛОГІЧНА ДИСЦИПЛІНА

У статті розглядаються теоретичні і практичні аспекти текстології, історія її становлення та перспективи розвитку.

*Ключові слова:* текст, рукопис, творча воля автора, генезис, текстологія.

*Myroslava Hnatiuk. Textology as a basic branch of philology*

The article deals with theoretical and practical aspects of textual criticism, the history of its formation and its development prospects.

*Key words:* text, manuscript, author's will, genesis, textual criticism.



У системі філологічних знань текстологія посідає особливе місце, оскільки належить до тих дисциплін, які називають фундаментальними, базовими. Теоретична значущість і практична цінність її визначається ставленням до художнього тексту як до культурного надбання нації. Незаангажований, позбавлений ідеологічних догм погляд на авторський текст став наслідком ґрунтовних текстологічних досліджень, де вихід на передній план історії тексту твору під кутом зору послідовної еволюції – від становлення й розвитку первинного задуму до кінцевого результату втілення – входить у рамки теоретичного осмислення способів творчої роботи, характеристики образної та світоглядної системи митця, психології процесів художнього мислення.

Встановлення істинно авторського тексту неможливе без заглиблення в його історію, специфіку творчого процесу, дослідження творчої лабораторії митця. На основі залучення найширшої джерельної бази – рукописних та друкованих матеріалів, щоденникових записів, мемуарів, епістолярної спадщини, інших документальних свідчень про роботу письменника відбувається реконструкція творчого процесу, що дає змогу повніше охопити загальну картину становлення твору в зіставленні з авторським задумом, глибше розкрити його художньо-смысловий потенціал.

Уже в III-II ст. до н. е. вивчення рукописів набуло наукового статусу. Це пов'язано не лише з формуванням славнозвісної Александрійської бібліотеки, де проводилися роботи з індексації, схоронності рукописних звитків і книг, визначення їх істинності через відмежування від підробок та контамінацій, а й із заснуванням ученими-граматиками філологічної школи, у полі зору якої перебували питання вивчення достовірності текстів. Для означення своєї діяльності вони вперше застосували термін "критика" (що в перекладі з грецької означає "виправляю", "перевіряю"), проєктований на тлумачення й коментування звільнених від викривлень гомерівських поем "Іліада" й

“Одіссея”, інших давньогрецьких драматичних і поетичних творів. Із тих часів поняття “критика тексту” міцно ввійшло до наукового вжитку, діставши сучасніші відповідники “Textkritik”, “філологічна критика”, підтвердження чому знаходимо у відомій праці Г. Винокура “Критика поетичного тексту”. Але в сучасному його використанні існує, за влучним спостереженням А. Гришуніна, “небезпека сплутати з тим, що називається “критикою” в більш поширеному значенні: виявлення, розкриття недоліків, – з “літературною критикою”. Первісне значення слова “критика” (наприклад, у давніх греків) не мало такого відтінку; “критика” (грец.) означало мистецтво розбирати, обговорювати, міркувати, оцінювати. Тому в науковій мові нашого часу слово “критика”, окрім звичайного свого значення, означає об’єктивний розгляд, аналітичне дослідження якогось явища, аналіз джерел і самого тексту, перевірка їх достовірності і правильності.

“Критика” тексту аж ніяк не означає, що робота зводиться до виправлення його для видання: “критика”, за визначенням О.Потебні, означає систему прийомів *розуміння* твору.

Цим і займається текстологія” [7, 34-35]. Розглядаючи твір під кутом зору достовірності його тексту, вона дає твердий фундамент для побудови обґрунтованих дослідницьких концепцій з відповідними історико-літературними, теоретико-літературними, біографічними висновками.

У контексті еволюції самого поняття варто згадати, що й філологія як наука починалася з дослідження античних текстів і завжди мала справу з рукописами. Становлення її як комплексної гуманітарної науки, що вивчає культуру, мову та літературу (усну й писемну) певного народу, виокремилася в ній низку галузей, котрі означилися з часом як самостійні наукові дисципліни. Серед них і текстологія (у дослівному перекладі – наука про сув’язь слів; від лат. *textus* – тканина, сув’язь і грецьк. *logos* – слово, наука), яка займається дослідженням генезису текстів літературних пам’яток з метою їх подальшої інтерпретації та публікації. У своєму історичному становленні вона залежала від загального розвитку літератури і пройшла два основні етапи. Перший – накопичення необхідного емпіричного матеріалу шляхом збирання, обліку й описування фактів, що стосувалися певного предмета. Другий – розробка на основі цього матеріалу принципів, методів і прийомів його вивчення, виокремлення предмета – тексту твору як матеріально (графічно) закріпленого мовного вираження задуму письменника, його авторського мислення та об’єкта дослідження – окремого твору. Оскільки, на слушне зауваження Р. Гром’яка, “поняття “текст” як рефлексійний концепт є співвідносним з концептом “твір” і опосередковується концептом “автор”, “літературна рецепція” (сприймання твору через читання тексту)”, то “немає потреби надавати перевагу одному з двох слів (твір/текст), бо і задум, і смисл, і вибрані з лексичного ряду слова, їх синтаксичне впорядкування, і власноручне накреслення графом (якщо це рукопис) – це справді витвір конкретної особи з конкретною метою” [16; 11, 9]. Вийшовши за межі суто практичної сфери, де ставилися завдання винятково едиційні, текстологія сьогодні “належить до числа тих дисциплін, об’єднаних збірним поняттям “літературознавство”, які найближче стоять до того, що ми називаємо точними науками. Висновки текстологічних досліджень найменше можуть бути довільними і суб’єктивними. Аргументація необхідна чітко логічна і науково переконлива” [3, 3], – справедливо зауважив С.Бонді.

Один із найвідоміших учених Александрійської доби, засновник філологічної школи “критики та екзегетики” Арістарх визначив як головний принцип літературно-критичної роботи той, що для тлумачення тексту слід послуговуватися самим текстом. У методологічному плані це мало надзвичайно важливе значення, оскільки застерігало від довільного поводження з художніми творами як з боку переписувачів, так і з боку тих, що поширювали всілякі

підробки або займалися плагіатом. На античній методології ґрунтувалися філологічні тлумачення біблійних текстів, до яких удавалися вчені-богослови з утвердженням християнства. Серед них – Цельс, Порфірій, Ориген, якому, зокрема, вдалося звірити грецький переклад Старого Завіту з єврейським оригіналом. Важливу роль у становленні біблійної критики відіграв єпископ північноафриканського міста Гіппон, один із “батьків християнської церкви” св. Августин, який у своєму трактаті “De doktrina Christiana” виклав правила церковної екзегези, зацентрувавши необхідність знань давніх мов, природничих наук, історії, філософії. З поширенням протестантських настроїв віросповідання в XVII – XIX ст. і матеріалістичних поглядів у філософії утвердилася негативістська критика Біблії (Б. Спіноза, І. С. Землер, Г. В. Гегель, Д. Ф. Штраус), що ґрунтувалася на принципах іманентного аналізу тексту, лишаючи поза увагою інші важливі чинники його розвитку. Сформована епохою Відродження нова історична свідомість поширила вплив текстології на всі гуманітарні знання, поставивши в перший ряд засновників текстології Нового часу англійських учених Р. Бенлі й Х. Порсона, німецьких дослідників І. Рейске, Г. Германа, Фр.-А. Вольфа – автора теорії походження “Іліади” з героїчних народних пісень.

“Філологічне” XIX століття, як його часто називають критики, збагатилося новими напрацюваннями у сфері текстологічних досліджень, які проводилися двома основними напрямками – на матеріалі давніх літератур і літератури Нового часу. Перший почали розробляти Й. Беккер і К. Лахман, другий – В. Шерер та М. Бернайс, які належали до німецької школи. Критичний метод Й. Беккера, застосований до видань греко-римських класиків, ґрунтувався на принципі “традиції”, де на основі встановлення генеалогії джерел, однорідності мотивів пошукувався “архетип” – основне (вихідне) джерело, від якого пішли всі інші похідні члени групи (списки, редакції, варіанти тощо), котрі містять запозичення з нього. Удаючись до реконструкції Нового Завіту, античних творів і пісні про Нібелунгів, основоположник новітньої філологічної критики тексту К. Лахман створив власну теорію “спільних помилок”, наявність яких у різних рукописах мала б свідчити про їхнє спільне походження. Отже, зроблені різними людьми списки одного й того ж тексту, на його думку, закономірно сягають одного спільного джерела – архетипу. Лахманівський метод визначення генеалогії списків за “спільними помилками” пізніше відкинули француз Ш. Бедьє та італієць Дж. Паскуалі, які вказали на механістичне його застосування й довели можливість незалежної появи “спільних помилок” та роздвоєність більшості стем (графічного зображення взаємозалежності й послідовності джерел генеалогічного дерева), побудованих на основі теорії, де з кожного оригіналу чомусь майже завжди робилося лише два списки, що абсолютно неприйнятно.

Текстологічні принципи дослідження, вироблені на матеріалі давніх літератур, надалі відшліфовували при вивченні літератури Нового часу. Підтвердженням цього слугують праці М. Бернайса і В. Шерера, присвячені творчості Й.-В. Ґете і Ф. Шиллера, що стали суспільним надбанням у вигляді “Веймарського” видання творів Ґете (150 томів, 1887–1919) та випущеного в Ґоті “видання видань” Шиллера (1867–1876). Проте й ця титанічна робота не була позбавлена хиб, найперше щодо вияву не так формально-юридичної, як творчої волі автора, на що вказував у своїй книжці “Текстуальна критика та едиційна практика новітніх творів. Методологічні спроби” Ґ. Вітковський [див.: 27]. Згодом цю проблему детально розглянув польський учений К. Гурський на прикладі творчості А. Міцкевича.

Незважаючи на запеклі суперечки між прихильниками К. Лахмана та Ш. Бедьє, які тривають і досі, критика тексту в XIX ст. не стала самостійною наукою. Визначені на початку століття німецьким ученим А.-Л. Шлецером

принципи аналізу тексту, названі “малою критикою” або “критикою слів” та застосовані до давньоруського літописання, мали переважно практичні цілі. Відома праця професора Геттінгенського університету “Нестор. Руські літописи давньослов'янською мовою, звірені, перекладені та пояснені А. Шлецером”, видана в Санкт-Петербурзі 1809 року [див.: 24], означила як основне питання “Що Нестор писав насправді?”, маючи на меті видання справжнього авторського тексту. “Критика слів” або “мала критика” спрямовувалася на прояснення того, чи справді Несторові-літописцю належать окремі слова, рядки, місця в тексті, чи їх було змінено переписувачем через недбалість чи неучтво. Обмежуючись лише практичною потребою видання, що загалом властиво дослідженню рукописів ХІХ ст. як періоду накопичення необхідного емпіричного матеріалу, генетичне вивчення твору не вийшло на рівень широких теоретичних узагальнень.

Певний злам у задавненій традиції означив початок ХХ ст. Насамперед це пов'язано з іменами таких відомих учених, як О. Шахматов, В. Перетц, Б. Томашевський, Б. Ейхенбаум, В. Шкловський, М. Піксанов, згодом – С. Маслов, М. Гудзій, О. Назаревський та ін. Зокрема, медієвістичні праці О. Шахматова, присвячені вивченню давньоруської літератури, зацентувували принцип комплексного дослідження літературної пам'ятки як цілого, в єдності всіх її частин, на тлі широкого історико-літературного контексту. Досить продуктивними виявилися психологічні підходи в дослідженні модерних літературних явищ, формування філологічної школи зі спільною переакцентацією питання “що?” на “як?” (або з *ідеї* на *форму*, точніше ж – як митець виразив свою ідею?). Прикметно, що концептуальне питання “як?” повернуло до вихідної позиції літературознавчого аналізу – тексту твору – головного об'єкта не лише філології, а й гуманітарного знання загалом. Намагання почути насамперед “голос тексту” без накладання на нього ідеологічних чи теоретичних матриць закономірно поставило нарівні з поетикою інший не менш важливий складник літературної теорії – генетику тексту, або текстологію, що сягала своїм корінням давніх античних часів. На відміну від поетики – науки про “техніку”, прийоми літературного письма, генетика тексту зверталася до його джерел, тих першоелементів, на основі яких він “зростав”. Обмеження дослідження тексту лише його “надбудовою”, як це тривалий час практикувалося, нагадувало відомі перекося марксистсько-ленінської теорії про “надбудову” й “базис” у своєрідному викривленому дзеркалі. Філологічний “базис” – генетика тексту означила одним із найважливіших принципів наукової критики співвідношення історичного і теоретичного, де дослідження історії тексту, його виникнення та розвиток “пов'язує текстологію з філософською категорією історизму” [25, 97]. Адже “вивчення історії пам'ятки на всіх етапах її існування, – наголосила М. Щербакова, – дає уявлення про послідовність історії створення тексту. В історії тексту відбиті закономірності художнього мислення автора, його особистість та світогляд, індивідуальність і творча воля автора” [25, 97].

Турбота про текст, його автентичність стала наріжним каменем теоретичних і практичних студій упродовж наступних десятиліть. Саме генетика тексту визначала в 1920-ті рр. зміст поняття “філологічна школа”, осердям якого був текстологічний метод. Згодом естетико-філологічний погляд на літературу виявив свої нові модифікації, зокрема в діяльності “формальної школи”. Одне з важливих її понять – поняття прийому, способу побудови художньої конструкції, де твір розглядався як “щось зроблене, оформлене, придумане – не лише вдале, але й удаване” [9, 18], згодом розвинулося в методологічних настановах “нової критики” та структуралізму. Промовисті назви наукових праць – Б. Ейхенбаума “Як зроблена “Шинель”?”, В. Шкловського “Як зроблений

“Дон Кіхот”?” наголошували на дослідженні морфології художнього тексту й можливостях текстуального аналізу для виявлення глибинних пластів змісту. На цьому наполягав і Б. Томашевський, який не лише ввів у науковий ужиток термін “текстологія”, а й дав суттєвий поштовх для розвитку сучасних методів у текстології у своїй класичній праці “Письменник і книга” (1928). “Текст твору, – писав учений, – є явище змінне, плинне, й саме створення його передбачає попередню роботу”; “Отже, історія тексту (у широкому сенсі цього слова) дає історикові літератури матеріал руху, який не лежить на поверхні літератури, а схований в лабораторії автора” [22; 87, 148]. Як один із творців “формальної школи” Томашевський мріяв про створення “специфічної науки про літературу, науки, пов’язаної з прилеглими до літератури галузями людських знань. Специфікація наукових питань, диференціація історико-літературних проблем та освітлення їх світлом хоча б і соціології – ось завдання формалістів. Але, щоб усвідомити себе в оточенні наук, треба усвідомити себе як самостійну дисципліну” [23, 35]. Ішлося про поетику, однак загальна настанова мала прямий стосунок і до текстології, яка упродовж тривалого часу асоціювалася винятково з едиційною практикою. І хоч своє офіційне визнання теорія літератури отримала у формі поетики (згадаймо праматір науки про літературу – “Поетику” Арістотеля), проте поетика не вичерпала її повністю, залишившись наукою про т е х н і к у, “прийоми” літературного письма поза осмисленням його філософських, естетичних, соціокультурних передумов. Тим часом у найстаріших українських поетиках “Сад поетичний” М. Довгалевського (1736) та “Поетиці” Ф. Прокоповича (1705), де автори розмірковують про природу поезії, філософський чинник досить присутній, найперше у твердженні, що поезія без вимислу неможлива. Акцент помітно зміщено з “техніки” на творчу фантазію митця, його вміння одухотворювати ті чи ті явища, зробивши їх предметом поезії. Суттєве уточнення Ф. Прокоповича про “почуттєвий вимисел” проєктується на першоджерела поезії, її “вищі сенси”. Творчість як особливий вид людської діяльності – сфера, де переважає символічна практика, тобто те, як і що має бути написано, здедукувати неможливо. Намагаючись пізнати секрети поетичної творчості, І. Франко оперував такими поняттями, як поетична сугестія, асоціація, творча уява, контраст, враження, пуант, поетична градація. Усі вони виразно корелюють з основними категоріями дослідження в текстології – літературним задумом, способами його втілення, генезисом тексту, творчою волею автора, його інтенцією тощо.

Отже, точність судження про літературний факт, його об’єктивна оцінка безпосередньо пов’язані з визначенням автентичності авторського тексту, необхідністю дослідження його генезису. На цьому особливо наполягав професор Університету Св. Володимира в Києві, акад. Петербурзької АН (з 1914 р.), УАН (з 1919 р.) Володимир Перетц, який створив належну теоретичну базу та власну школу висококваліфікованих текстологів. Своєрідним керівництвом до дії стала його велика друкована праця, – “Із лекцій з методології історії російської літератури. Історія вивчення. Методи. Джерела” (1914), скромно охарактеризована як “коректурне видання на правах рукопису”. До неї, зокрема, входили такі розділи: 30. Джерела. Евристика. Опис рукописів; 31. Видання; 32. Критика текстів. Типи помилок; 33. Прийоми критики тексту; 34. Вивчення перекладних пам’яток; 35. Датування пам’ятки і визначення її автора; 36. Питання про підробку пам’ятки; 37. Прийоми філологічного методу; 38. Підсумки. Орієнтовний шлях дослідження. Власне, цей матеріал став першим підсумком текстологічних студій, які проводилися в рамках філологічного семінару, заснованого В. Перетцем при Університеті Св. Володимира.

Восени 1903 року він переїхав із Петербурга до Києва, де був обраний на посаду професора університетської кафедри російської мови та словесності

й викладав історію давньоруської літератури з допоміжними дисциплінами. Лекції молодого професора викликали широкий резонанс серед студентської аудиторії. Він також започаткував “семінари”, в яких щільно співпрацює зі студентами, зацікавлював їх постановкою наукових питань і самим процесом дослідження, стежив за їхніми першими кроками, “виправляв помилки, зумовлені браком досвіду, і підтримував у хвилини сумнівів” [18, 6]. Так, восени 1904 року була здійснена перша спроба організації систематичного семінару з питань філології, а також запропоновані теми для охочих узяти участь у роботі просемінарію. Крім студентів університету, учасниками семінару стали слухачки Вищих жіночих курсів, а в останні роки – молоді люди, залишені при університеті для наукової діяльності.

Як зауважував В. Перетц, “ми намагалися уникати тем, де можна відбутися компіляцією за готовими посібниками, не звертаючись до джерел. Кожен повинен навчитися працювати над сирым матеріалом, на “чорному дворі науки”, як говорять деякі вчені-білоручки; бо без “чорного двору” неможливо потрапити у блискучі палати справжнього, міцного знання” [18, 7]. Суголосний цьому прозірному висновку дарчий напис В. Перетца, який зберігся на одному з перших видань, підготовлених за підсумками п’ятирічної діяльності семінару 1907–1912 років, і зацентровував нагальність, неперехідність проваджуваних робіт: “Вельмишановному Петрові Павловичу Кудрявцеву від “каменя отвергнутого строителями”. 3.IV.1912”. Працюючи на “чорному дворі науки”, видатний учений лупав свою скалу, аби камінь до каменя укласти в міцну споруду достовірних наукових знань, а не піщаних замків. Не випадково, за слушним спостереженням Д. Лихачова, “чудесною особливістю текстологічної школи акад. В. М. Перетца стала вимога вивчати “літературну історію пам’ятки” [15, 35], а сам В. Перетц, зокрема, писав: “Для історика літератури важливо шляхом вивчення списків не лише встановити архетип пам’ятки, а й, пройшовши зворотний шлях, порівнюючи архетип із редакціями, що з нього вийшли, – виявити долю пам’ятки залежно від зміни смаків та літературних зацікавлень середовища, в якому вона побутувала та піддавалася новим обробкам” [19, 338]. Ці постулати вченого втілені в таких його працях, як “Нариси старовинної малоруської поезії” (СПб, 1903), “Нові дані для історії старовинної української лірики” (СПб, 1907), “До історії тексту “Повісті про Акіра Премудрого” (СПб, 1916), “До вивчення “Слова о полку Ігоревім” (СПб, 1926), “До питання про літературні джерела давнього українського літопису” (К., 1920–ті рр.), посмертне видання “Дослідження і матеріали з історії старовинної української літератури XVI–XVIII століть” та ін.

Серед матеріалів В. Перетца якимось мою увагу привернула ніде раніше не згадувана стаття “Ще одна вірша про гетьмана Мазепу”, видрукувана 1927 року й, очевидно, відразу відправлена до спецфонду. Академік не лише впровадив до наукового вжитку раніше не відомі дослідникам вірші про гетьмана, виявлені на сторінках українського “Хронографа” XVII ст, а й аргументовано довів, “що ця вірша походить із тих самих кіл українського суспільства, з яких вийшли й усі інші віршовані памфлети на Мазепу”, оскільки “найпомітніша злоба” проти нього “спостерігається серед найвищого духівництва та старшини, що сподівалися одержати від московського уряду “великая и богатяя милости” [20, 11]. У цій думці В. Перетц солідаризується з професором С. Щегловою (колишньою слухачкою семінару), цитуючи її розсліди: “Автори віршів у своїх звинуваченнях цілком ідуть за царським урядом, обходять діяльність Мазепи з релігійного та державного погляду... Навіть найпоширеніші по віршах лайливі епітети щодо Мазепи запозичено з офіційних матеріалів” [20, 16]. Шляхом текстологічного аналізу В. Перетц доходить ще одного цікавого висновку: “Письмо та папір свідчать про те, що цього вірша було складено ще за життя

Мазепино, приблизно в рр. 1709–1710”, а “з дописок на берегах рукопису можна домислитися, що ми маємо автограф автора або копію, що він її перевірів та додав нові поправки” [20; 11, 15].

Надзвичайно слухні текстологічні спостереження зустрічаємо на сторінках праці В. Перетца “Короткий нарис методології історії російської літератури” (1922), що у скороченому вигляді відтворює текст посібника 1914 р. Досі залишаються актуальними його погляди на визначення джерел тексту, опис, зберігання, шляхи їх пошуку. У методологічній площині не менш істотним є виокремлення основних прийомів філологічного методу, серед яких: критика тексту пам’яток літератури, історія тексту та порівняльно-історичне дослідження їхньої форми і змісту. Головним завданням критики тексту визнається “очищений від випадкових нашарувань та викривлень матеріал”, а “інколи вона дає підстави і для встановлення часу та місця написання пам’ятки, і для визначення її автора, якщо він не названий” [21, 63]. Досліджуючи історію тексту шляхом порівняння різних джерел, учений наголошує, що так “створюється свого роду генеалогічна таблиця чи родовідне дерево списків пам’ятки, де можна простежити від першого родоначальника всі розгалуження сімейства рукописів і де з першого ж погляду видно, на якій відстані від загального архетипу перебуває кожен список, і через скільки проміжних ланок, збережених чи втрачених, він є спадкоємцем першопочаткового тексту” [21, 69]. Органічним чинником цього процесу стає виявлення різних редакцій пам’ятки, тобто “той чи той визначений вид її та склад, що стали результатом значної свідомої переробки пам’ятки, яка проходить по всьому її тексту й зроблена з певною метою” [21, 70]. Для дослідника важливі всі етапи становлення тексту, і вибірковість тут абсолютно неприпустима.

Закцентовані В. Перетцом визначальні засади текстологічного дослідження знаходять свою розробку і продовження у працях учнів, насамперед колишніх учасників філологічного семінару. Один із них – акад. М. Гудзій досить точно схарактеризував неперехідну значущість уроків Учителя: “Заслугою його методологічного курсу було те, що він будувався на міцній філологічній основі об’єктивного вивчення літературних пам’яток, їх історичного приурочення, встановлення їх доль у рукописній традиції, віднайдення їх міжнародних літературних зв’язків, усунення суб’єктивних оцінок, естетичних та ідейних. Читачам та слухачам курсу В. Перетца пропонувалося вникати не лише в те, що в літературній пам’ятці написано, а і як написано, не впадаючи при цьому в гріх абстрактного формалізму” [8, 167].

Своєрідним відродженням текстологічної школи акад. В. Перетца у стінах Київського національного університету імені Тараса Шевченка стали курси “Текстологія” та “Літературне джерелознавство”, уперше розроблені й запроваджені до програм вищої школи саме тут. За час їхнього існування випускники захистили кандидатські дисертації, підготували десятки наукових праць і рефератів. Поряд із проведенням лекційних та семінарських занять студенти проходять щорічну джерелознавчу практику у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України та фондах Національного музею імені Тараса Шевченка, за наслідками якої подають наукові звіти. Філологічному семінару В. Перетца присвячено перший навчальний посібник з української текстології, в основу якого покладено багатолітній досвід роботи авторки з архівними матеріалами, рукописною і друкованою спадщиною класиків вітчизняної літератури, викладацька праця в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка [див.: 5]. Нагальна потреба забезпечення необхідними фахівцями різних сфер діяльності (наукової та практичної) потверджується правилом, що ця надзвичайно копітка, виснажлива праця – не результат одного дня, а багатолітні труди і

дні, про що справедливо наголошував у “Семінарії” В. Перетц, адже виходив не з голої теорії, а з тривалої та нелегкої практики. На жаль, останнім часом вона істотно звузилася. Ще донедавна названі курси читались як студентам-філологам спеціальності “українська мова та література”, так і студентам спеціальності “літературна творчість”. Сьогодні ж навчальні плани вводять ці предмети лише до програм студентів “літературної творчості”, позбавляючи їхніх не менш обдарованих колег базової філологічної освіти, про яку так дбали вчені Александрійської доби й не такої давньої – Перетцевої. Вочевидь, вони краще розуміли основне завдання, що постає під час навчання, – набуття/надання базової філологічної освіти. Саме тому й відродження філологічних семінарів, проваджуваних нині, має відбуватися не номінально (за назвою), а із застереженням їхньої суті, яку В. Перетц означив як роботу на “чорному дворі науки”. Солідаризуючись із цією думкою, сучасні вчені наголошують на тому, що “професія текстолога вимагає енциклопедичних знань у багатьох наукових сферах. Адже джерелами для багатьох текстологічних коментарів слугують не лише різні варіанти тексту та його чернетки, а й також щоденники і листування письменника та його сучасників, найрізноманітніші довідково-енциклопедичні видання, архівні документи й музейні експонати, відгуки професійної, письменницької та читацької критики. Текстолог повинен детально уявляти епоху, в яку написано твір, володіти інформацією про особисті й творчі зв'язки письменника, вільно орієнтуватися в особливостях мовної культури певного періоду. Якість роботи текстолога залежить не лише від його наукової компетентності, а й вимагає особливої наполегливості та цілеспрямованості. Не випадково текстологів, поряд із бібліографами, називають справжніми подвижниками науки” [10, 423].

Пов'язуючи свої завдання й методи із загальними закономірностями розвитку літератури, вимогами перед гуманітарною наукою, сучасна текстологія відкриває нові можливості реконструкції історико-дискурсивного універсуму, в якому твір з'являється на світ. Поступове наукове зближення дослідницького аспекту текстології із завданнями літературознавчого аналізу тексту, широкий підхід у його вивченні із залученням теорії літератури, герменевтики, літературної критики, історії, археографії, екзегетики, літературного джерелознавства та інших наук потверджує комплексний характер текстології, де “конструювання” тексту в межах художнього й літературознавчого дискурсів зумовлено й низкою психосоціокультурних факторів. Тенденція наближення до адекватного прочитання літературного тексту, зацентрована сучасними інтерпретаційними методологіями, значною мірою викликана новими уявленнями про текст, які постають у призмі його генетичного прочитання. Залучення рукописів у силове поле історико-літературного, теоретико-літературного дискурсу уможлиблює повніше, адекватніше сприйняття авторського тексту, трактування його як відкритої структури, що передбачає множинність моделей герменевтичного кола. Генетичне прочитання виявляє рух внутрішньої логіки розвитку тексту, розмаїтість смислових вузлів, які незрідка зумовлюють перенесення певних акцентів із канонічних версій, що з ними звикли працювати теорія й історія літератури, на авантест, прихований за “ширмою” канону. Як писав Й.-В. Гете: “Зовсім не в завершених творах ми вчимося розуміти твори мистецтва і природи. Аби хоч трохи зрозуміти їх, треба побачити їх у процесі народження і становлення” [4, 183]. Задля цього варто відмовитися від апріорної влади чистовика над чернеткою, оскільки саме вона й виявляє ціну вибору тих чи тих можливостей у безкінечному просторі вільного перетікання значень. Очевидно, для теоретика літератури матиме вагу той факт, що твір А. Чехова “Вишневий сад” первісно означений і поставлений на сцені московського театру як комедія, після прем'єрного провалу перероблений письменником у драму, яка



донині користується незмінним успіхом. Ці “метаморфози” жанру виявляють не лише потребу відповідного трактування тексту, його концептуальних засад, а й розуміння сукупності тих чинників, що перевели твір, авторське бачення цілком в інше річище. Комедія, яка на очах у глядача переростає у драму, нагадує дійство, влучно описане Я. Парандовським у книжці з промовистою назвою “Алхімія слова”: “Давня істина, що найпрекрасніша поема – це історія створення поеми, її народження та розвиток з усіма подіями в житті її творця” [17, 183]. Таких прикладів – безліч, як і тих, що безпосередньо стосуються історії літератури. Зокрема, поява великого масиву літератури, донедавна вилученої із суспільного життя репресивними режимами, ліквідація “білих плям” в історико-літературному процесі радянської доби, відкриття цілого ряду раніше не відомих літературних, історичних, політичних, біографічних реалій потребують не побіжного, часто малокваліфікованого коментаря, а насамперед істотного заглиблення в текст творів, ґрунтового дослідження творчої лабораторії митця. Особливості розвитку тоталітарного суспільства відіграли свою драматичну роль у творчій долі багатьох текстів ХХ століття й самих авторів. Поширене в сучасному літературознавстві поняття “розстріляне відродження”, що охопило ціле покоління талановитих митців 1920-1930-х років, звучить аж ніяк не метафорично. Більш як через п’ятдесят років повернулися до читача “Чотири шаблі” Ю. Яновського, твори М. Хвильового, В. Винниченка, А. Любченка, Ю. Шпола, М. Йогансена, В. Підмогильного та багатьох інших творців українського Ренесансу.

Очевидно, що аналіз змін тексту у відриві від змісту, трактованого в широкому розумінні як сукупність певних суспільно-історичних чинників, від історичної обстановки і знання історичних реалій, від загальних проблем культури, а також від аналізу “письменницької манери” з властивими їй прийомами образотворення, розробкою характерів, композиції, роботою над мовно-стилістичною палітрою та ін. – це завчасне приречення дослідження не тільки на односторонність, а й хибність отримуваних результатів. Акцентований момент тим важливіший, що саме текстологія дає справжній, твердий фундамент для побудови не “піщаних замків”, а достовірних дослідницьких концепцій з відповідними науковими висновками. Показове в цьому плані дослідження творів української новітньої літератури. Дві редакції “червоноградського циклу” оповідань і повістей І. Сенченка, романи Ю. Яновського, поеми В. Сосюри та його вірш “Любіть Україну”, поетичний доробок П. Тичини, М. Рильського, В. Симоненка, В. Стуса й багатьох інших митців цікаві не лише в плані дослідження основних текстологічних проблем, а й крізь призму історичної доби, часу їхнього написання. Лише на основі науково встановленого автентичного авторського тексту, де всебічно досліджена остання творча воля письменника, чинники творчої історії, можна говорити про теорію та історію літератури, бо інакше залишається небезпека потрапляння в “королівство кривих дзеркал”, де потворне зображення прийматиметься за істину. Задля відтворення справжньої картини літературного процесу важливий не лише реальний текстологічний коментар, в основі якого – сума фактів суспільного, духовного, культурного, політико-правового, етнолінгвістичного характеру, а й своєрідне розкодування творчих задумів митця, специфіки їхнього втілення, творчої манери, самої атмосфери доби. Дотепер залишається актуальним заклик М. Зерова, який визначив пряму залежність “кваліфікації української літератури” від повноти та всебічності вивчення першоджерел: “І на звернене до молоді молоді “Камо грядеши?” Хвильового відповідаймо: Ad Fontes! Тобто, йдімо до перших джерел, доходьмо кореня”, бо “трактуючи речі з чужого голосу, не стикаючись з теоріями, яких додержуємо, віч-на-віч, незнайомі з джерелами,

ми утворюємо собі фантастичні уявлення і живемо серед них, не помічаючи їх потворної неправдоподібності” [12; 578, 572].

Сучасні текстологічні дослідження завжди спираються на індивідуальні особливості творчої манери митця, своєрідність його художнього розвитку. У кожного самобутнього автора свій життєвий досвід, своє сприйняття дійсності, способи відображення її, з якими тісно пов'язані теми, задуми, ідеї, властиві саме цьому письменникові. Для текстології української новітньої літератури визначення справжнього авторського тексту ускладнюється тим, що це проблема не лише текстологічна. Зважаючи на ту особливу роль, яку відігравав під час видання творів новітньої літератури ідеологічний апарат комуністичної партії, інститут редактури (ідеться, зокрема, про систему редакторських “удосконалень”, викликаних ідеологічними настановами партії), вплив цензурних комітетів, культурний геноцид в умовах тоталітарного суспільства, важливим аспектом текстологічних досліджень є розмежування творчої і не творчої волі автора (точніше, його підневолі від владних структур), вияв вододілу між цензурою й самоцензурою. Слушно зауважив Д. Лихачов: “В авторові міститься епоха (як в епосі автор), і ця епоха може розкрити за автора значно більше того, що б він сам хотів чи “міг хотіти”.

Ось чому не можна в роботі над авторськими текстами творів обмежуватися тільки формальним виявом останньої творчої волі автора й “задуму” як такого. Задум і волю автора до втілення цього задуму повинен в и в ч а т и текстолог у всій їх конкретній історії, у всій їхній складності й у всіх мінливих стосунках із текстами” [15, 584]. Адже воля автора має свою “історію”, за якою – свідомі й підсвідомі, творчі та не творчі елементи, зреалізовані задуми й наміри або так і не здійснені. Вона кореспондує з різними явищами психології творчості (зокрема, поряд із авторською волею є й авторське безвілля), творча воля “діє” в контексті історії літератури та суспільних ідей. Означуючи її як художнє мислення автора, закріплене в конкретному тексті, вочевидноємо те, що з увиразненням задуму, структури твору чіткіше виявляється і творча воля письменника, яка незрідка має й внутрішні суперечності. Вони особливо наочні, коли її не реалізовано повністю, не доведено до кінця. Серед об'єктивних чинників у цьому випадку найвагомніше протистояння митця і влади. Так, за наростання валу сталінських репресій Ю. Яновський занотує в записній книжці: “Ми не сміємо думати, наша творча воля залежить від міри нашого страху перед смертю....” [6, 210]. Взаємозалежність творчої волі від “міри нашого страху” породжує того внутрішнього цензора, про якого писала Ліна Костенко: “Шукайте цензора в собі. / Він там живе, дрімучий, без гоління. / Він там сидить, як чортик у трубі, / І тихо вилучає вам сумління. / Зсередини, потроху, не за раз. / Все познімає, де яка іконка. / І непомітно вийме вас – із вас. / Залишиться одна лиш оболонка” [13, 15]. Розмежовуючи “творчу” й “не творчу” волю, текстолог повинен не пасивно спостерігати за реальним викривленням тексту й відповідно – порушенням авторської волі, а відновлювати її, повертаючи авторові право голосу. Водночас важливо враховувати прямі (безпосередні заяви) чи непрямі (сам факт продовження роботи над текстом) вказівки письменника щодо вияву його творчої волі і шляхом всебічного наукового аналізу обґрунтувати правомірність вибору тексту для видання, тобто тексту, де вона найповніше виражена. Як писав Д.Лихачов: “Жоден текстологічний факт не може бути використаним, поки йому не дано пояснення. Текстолог повинен цікавитися не тільки тим, що сталося з текстом, а й тим, за яких обставин це сталося й чому. Реєстрація змін тексту і пояснення цих змін – не два різні дослідницькі завдання, а єдине завдання, що викликає необхідність у текстологічній роботі широкого літературознавчого дослідження пам'ятки в цілому” [15, 486].

Розширення поняття тексту як предмета генетичного “реконструювання” зумовлює активне залучення його у сферу теоретико-, історико-текстологічного дослідження. Недавня орієнтація винятково на літературну класику XIX ст. і вироблення на цій основі відповідних рекомендацій не завжди дозволяє застосувати їх до широких пластів новітньої літератури, яка виявляє специфіку власного матеріалу. Історичні умови виникнення і становлення її, естетично-смыслова своєрідність вимагають нового творчого підходу й застосування сучасного інструментарію дослідження, який пропонують новітні літературознавчі методології. Саме завдяки цьому текст твору може розглядатися як певна цілісність у всій широті зв'язків його творця, літературного та історичного контексту. Той незначний текстологічний досвід, який поступово набувається в ході дослідження літератури XX ст., засвідчує: не варто абсолютизувати чи підводити до спільного знаменника приклади досить різні. Першопричиною текстологічних зрушень стала не стільки “мода” на літературні переробки, як інколи стверджується, скільки трагічні злами історії, за ними – і людської душі. Специфіка текстології української новітньої літератури якраз і полягає в їхньому розрізненні, об'єктивному визначенні на базі ґрунтового та всебічного аналізу, який лише в цьому разі може привести до ширших узагальнень.

Актуальність окреслених проблем потверджується досить скупим, на жаль, переліком наукових робіт, проведених на ґрунті текстології української новітньої літератури. До недавнього часу безпечнішим було говорити про царську цензуру, утиски й переслідування з боку Російської та Австро-Угорської імперій, ніж про подібні рецидиви імперії радянської, її тоталітарний характер мислення та діяння. Тому, як слушно зауважив М. Жулинський, “залишається науково не розв'язаною проблема канонічного тексту для української радянської літератури. Кому не відомо, що під тиском вульгарно-соціологічної критики та нав'язаного зверху видавничо-редакторського перестраховання частина українських радянських письменників змушена була ґрунтовно переробляти свої твори під кутом зору пом'якшення художнього конфлікту, ослаблення психологічної складності характерів героїв. Це траплялося з П. Тичиною, М. Рильським, В. Сосюрою, Ю. Яновським, М. Бажаном, А. Головком, П. Панчем, І. Сенченком. Отже, слід перевидати деякі твори за першою редакцією. Таких проблем набралось багато. На майбутнє цю роботу відкладати не маємо права” [11, 20]. Наукове, позбавлене ідеологічних кліше і трафаретів вивчення текстології української новітньої літератури стало можливим лише після докорінних змін у сфері суспільної свідомості й самого устрою, означених перебудовними процесами кінця минулого століття та проголошенням української державності. Хоч кількість наукових праць, присвячених вивченню текстології творів українських письменників XX ст., не перевищує сьогодні кількох одиниць, ведучи відлік від дослідження творчості Івана Сенченка (1985 р.), Павла Тичини (1987 р.), Василя Стуса (1994 і 1995 рр.), Олександра Олеся (2001 р.), Володимира Винниченка (2003 р.), Юрія Яновського (2006 р.), та зважаючи на якість проведених робіт, варто зауважити, що заснована академіком М. Жулинським текстологічна школа новітньої літератури не лише успішно розвиває традиції вітчизняної текстології, а й накреслює її нові напрямки. Учений доклав чимало зусиль, аби повернути з вітчизняних спецфондів, зарубіжних архівозбірень і приватних колекцій матеріали, які складають духовні скарби нації. Удостоєна Шевченківської премії книжка М. Жулинського “Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини)” відкрила ті “духовні оазиси і замулені криниці”, які дали підстави по-новому оглянути історію української літератури й культури загалом, що “донедавна нагадувала розбиту, викривлену ґрунтову дорогу, яка прямувала до триумфальної арки, вибудованої на честь тільки світоглядно непомильних

класиків, яких, на жаль, старанно “очищали” від суперечностей, від болісних роздумів і сумнівів” [11, 3].

Застосування сучасного текстологічного інструментарію в методиці й методології літературознавства дає змогу по-новому оцінити текст як базове, фундаментальне поняття гуманітарних наук, оскільки саме він, за влучним спостереженням М. Бахтіна, і є “тією безпосередньою дійсністю (дійсністю думок і переживань), з якої тільки й можуть виходити ці дисципліни” [2, 297]. Довготривала відрубність існування текстології від інших наук призвела значною мірою до сприйняття її винятково як дисципліни едиційної. Текстологічні дослідження такого плану незрідка зводилися лише до реєстрації змін тексту. Але сама реєстрація, особливо для стороннього читача, часто нагадувала нудну й малопривабливу гру в “а-бе-ве-ге-де-й-ку”. Зрослий рівень наукових знань, читацьких запитів та інтересів вимагає від сучасної текстології ґрунтовніших тлумачень назрілих текстологічних проблем, які з необхідністю виходять за вузькі реєстраційні рамки. На черзі дня – осмислення теоретичних засад текстології, оновлення її теоретичної структури, вироблення нових методологічних принципів і прийомів дослідження тексту. Безперечно, ці непрості завдання мали б стати першочерговими в академічній сфері наукових розслідувань, але для деяких критиків набагато простіше записати себе у класики, аніж написати хоча б статтю, присвячену насущній проблематиці. Варто дослухатися думки Ю. Яновського, висловленої на адресу знавців такого стибу: “Про критику нашу, за рідкими винятками, скажу, що вона досі вивчала лише арифметику і з нею підходить до всього. Німецькі знавці літератури давно перейшли на аналогічну геометрію в просторі – “аналітику II”.

Саме через це я завше розумію читача, коли він говорить аналогіями, і не розумію критиків, що з арифметикою хочуть пояснити просторові формули” [26, 215].

За умов активного формування постколоніального простору палімпсестне прочитання художніх текстів багатьох письменників відкриває можливість нового осмислення культурного дискурсу, верифікації їх як своєрідної моделі герменевтичного кола. Утілене в тексті художнє мислення автора, його еволюція вміщує складну систему співвідношень реальності й вимислу, автозізнань і містифікації, документальних свідчень та літературного факту, вдалих творчих рішень і помилок, копіткої праці над архітектонікою, мовно-стилістичною системою. Текст у сучасній текстології розглядається як “простір різноманітних співвідношень, пов’язаних із різними сферами (соціокультурною, науковою, а також афективною), перехрестя, де слово означає не предмет, а безкінечну й невизначену послідовність можливих замінів, трансформацій, переносів, метафор і т. д. Власне, твір і виникає на перехресті всіх цих можливостей” [14, 132-133].

“Катаклізми”, які переживає текст у процесі свого становлення, руйнують ілюзію одномоментності його написання й демонструють складний шлях заперечень та переосмислень, протидій суб’єктивних і об’єктивних факторів, внутрішньої боротьби частини й цілого. Постійно видозмінюючись, він модулює своїми начерками та чернетками, планами і списками, різними редакціями та варіантами, авторизованими машинописами й коректурами. Саме тому, на слушну думку Р.Барта, “визначальною для нього є здатність ламати узвичаєні канони” [1, 492]. Звідси й закономірне заперечення сучасною текстологією поняття “канонічний текст” як раз і назавжди визначеної даності.

Запозичений у богословів, цей термін відповідає загальноприйнятості, канонічності текстів (насамперед Біблії), офіційно прийнятих церквою. Однак для текстів художньої літератури, що можуть бути доповнені або уточнені з виявом раніше невідомих джерел, це правило втрачає силу. Та й щодо канонічних текстів Біблії зараз з’явилися нові питання, пов’язані з віднайденням

нібито невідомих раніше її частин, які зберігалися в недоступних донедавна печерах і з якими сьогодні працюють теологи Ватикану. Разом із поняттям “канонічний текст” позбавляється певної фетишизації й поняття основного тексту, особливо коли йдеться про поліваріантний характер творчості, як, наприклад, у Василя Стуса (однієї лише збірки “Палімпсести” існує кілька версій, не кажучи вже про окремі твори).

Однак якщо в корпусі поетичних творів нової або новітньої літератури можемо говорити про багатоваріантність як основу видань, приймати ідею множинності за базову у визначенні основного тексту чи текстів, тобто розглядати їх як “вібрацію тексту саме варіантами” (Г. Грабович), то застосовувати такою ж мірою цей принцип до творів прозових значно складніше. Не встановивши тут основного тексту, важко говорити про цілісність твору, яку ідентифікуємо з певною сугестією, аж ніяк не закостенілістю, а радше – певною сформованістю тексту, що його автор прагне донести до читача, проходячи часто складний і суперечливий шлях від задуму до втілення. Сучасні видання, які у спроможності представити всі елементи генетичного досьє, доповнюються електронними (комп’ютерними) версіями, що визначають поняття гіпертексту.

Динамічне вивчення, або дослідження тексту в його розвитку, що прийшло на зміну статичному опису структур, означило основним завданням реконструкцію історії твору, яку з максимальною достовірністю можна здійснити, лише спираючись на авантест – матеріальний попередник тексту.

Для цього залучаються як рукописи, так і факти, що лежать поза їх межами, але суттєві для відтворення генези тексту. Саме тому генетичне прочитання передбачає не тільки філологічний аналіз твору, а і його інтерпретацію, що спрямована на глибоке розуміння процесу письма, специфіки творчої діяльності. Солідна експансія теорії літератури на процеси народження, становлення і, сказати б, записування тексту, інтерпретаторські та рецептивні функції його, сферу авторської інтенції й моменти закріплення цієї інтенції тощо дозволяють говорити про такі нові напрямки, як французька генетична критика, чи генетична текстологія.

Старий канон “гуманістичної” класики – “тексти для читання” й новоутворений “авангардний” канон – “тексти для письма”, однаково підтримані теорією літератури, у призмі генетичної текстології знаходять додаткові смисли. Адже саме вона відіграла вирішальну роль у перетворенні закостеніло-безальтернативного “тексту для читання” (класичну реакцію твору) на змінний, рухомий “текст для письма” (структурну гру різних редакцій і варіантів) завдяки вибраному специфічному “рукописному матеріалу”, формуванню “генетичного” досьє твору, що дозволяє бачити негативність (певні розриви, переосмислення чи знищення відбракованих смислів) *всередині* текстів, а не лише між ними, не тільки на зовнішньому рівні готових творів та відношень між ними, їх авторами, читачами, критиками та ін.

Генетична текстологія, що досліджує “продукти” цього письма, розкриває перед нами складний процес народження і становлення тексту, де залежно від реконструкції тієї чи тієї величини наші знання щораз змінюються. “Остаточні” структури можуть ламатися, зміщуватися нестійкою конкретикою проміжних структур, що виникають у процесі письма. Висновок сучасних учених досить логічний: “Історія тексту – це феноменологія, а не телеологія” (Е. Марті). Отож якщо в теорії літератури “тексти для читання” раніше описувалися методами формальної поетики, у центрі яких стояло питання “як це зроблено?”, то “тексти для письма” на перший план поставили питання “як це робилося?”, вимагаючи для відповіді інших методів, зокрема порівняльно-історичного вивчення джерел тексту з урахуванням планів діахронії та синхронії, а також залученням

елементів таких методів, як філологічний, герменевтичний, типологічний, компаративний, історико-біографічний, психоаналітичний, рецептивний та ін. Не залишалися поза увагою й філософські, естетичні, соціокультурні передумови письма, яке розглядається як безперевний процес, що не має початку й кінця, адже кожне нове висловлювання “пишеться”, наче палімпсест, поверх попередніх висловлювань. Відповідно, будь-яка інтерпретація тексту є водночас його палімпсестним прочитанням.

Означеність авантексту як інтелектуальної конструкції, де існує стільки ж напрямків, скільки існує підходів до вже опублікованого тексту, закономірно вивільняє генезис від лінійного прочитання, оскільки будь-який його аспект можна “розглядати” як породження нових значень. Аналітичному засвоєнню авторського коду, а згодом, за його допомогою, “дешифруванню” художнього твору сприятимуть рівень підготовленості читача та культури, психофізіологічні особливості, здатність через “світ тексту” наблизитися до світу самого творця, спроектувавши його на стан власної душі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бафт Р.* Від твору до тексту // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* – Вид. 2, доп. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 491-496.
2. *Бахтин М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 306-352.
3. *Бонди С.* Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. – М.: Просвещение, 1971. – 232 с.
4. *Гёте И.-В.* Поэзия и правда. Из моей жизни. – М.: Худож. лит., 1969. – 607 с.
5. *Гнатюк М.* Текстологічні студії. – К.: Експрес-поліграф, 2011. – 156 с.
6. *Гнатюк М.* Юрій Яновський: текст і авантекст: Монографія. – К., Ніжин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф””, 2006. – 328 с.
7. *Гришунин А.* Исследовательские аспекты текстологии. – М.: Наследие, 1998. – 416 с.
8. *Гуздий Н.* Памяти учителя // *Русская литература.* – 1965. – №4 – С. 167-169.
9. *Эйхенбаум Б.* Сквозь литературу. – Л., 1924. – 78 с.
10. *Елина Е., Книгин И.* Текстология // *Введение в литературоведение* / Под ред. Л. Чернец. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 415-424.
11. *Жулинський М.* Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). – К.: Дніпро, 1990. – 447 с.
12. *Зеров М.* Ad Fontes // *Зеров М.* Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 568-588.
13. *Костенко А.* Неповторність: Вірші. Поєми. – К.: Молодь, 1980. – 223 с.
14. *Левайан Ж.* Письмо и генезис текста // *Генетическая критика во Франции: Антология.* – М.: ОГИ, 1999. – С. 129-141.
15. *Лихачёв Д.* Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков. – Изд. 2., перераб. и дополн. – Л.: Наука, 1983. – 640 с.
16. *Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація* / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль: РВВ ТНПУ, 2005. – 291 с.
17. *Парандовський Я.* Алхімія слова. – К.: Дніпро, 1991. – 375 с.
18. *Перетц В.* Семинарий русской филологии. – К., 1912. – 64 с.
19. *Перетц В.* Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники. – К., 1914. – С. 233-340.
20. *Перетц В.* Ще одна вірша про гетьмана Мазепу. Окремий відбиток. – К., 1927. – С. 11-16.
21. *Перетц В.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. – Петроград, 1922. – С. 59-95.
22. *Томашевский Б.* Теория литературы (Поэтика). – Л.: Гос. изд., 1926. – 232 с.
23. *Томашевский Б.* Писатель и книга. Очерк текстологии. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1959. – 280 с.
24. *Шлецер А.* Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке, сличённые, переведенные и объяснённые А. Шлецером. – СПб., 1809. – 420 с.
25. *Щербакова М.* Текстология // *Введение в литературоведение: Учебник* / Н. А. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. А. М. Крупчанова. – М., 2005. – С. 97-150.
26. *Яновський Ю.* Твори: У 5 т. – Т. 5 / Упоряд., приміт. К. Волинський. – К.: Дніпро, 1983. – 382 с.
27. *Witkowsky G.* Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch. – Leipzig: H. Haessel-Verlag, 1924. – 208 S.

Отримано 28 березня 2013 р.

м. Київ

