

Микола Гончарук

ПРОБЛЕМА ОСНОВНОГО ТЕКСТУ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ПАНАСА МИРНОГО 1870-Х РОКІВ

У статті проведено текстологічний аналіз автографів і прижиттєвих видань повісті Панаса Мирного «Товариші», роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та оповідань «Лихий попутав», «П'яниця». На цій підставі зроблено висновок про мотиви авторського редагування і про джерела основного тексту цих творів.

***Ключові слова:** основний текст, авторські правки, стилістична редакція твору.*

Mykola Honcharuk. The problems of the main text of Panas Myrny's prose of 1870s.

The article submits textual analysis of autographs and lifetime editions of the Panas Myrny's narrative «Comrades», the novel «Would bullocks bellow if manger is full?» and stories «It is the devil's work», «Drunkard». It allows to make a conclusion about motives of author's editing and sources of the main text of these works.

***Keywords:** main text, author's correcting, stylistic editing of literary work.*

Проблема основного тексту - центральна в текстології творів Панаса Мирного і на сьогодні особливо актуальна. Без її наукового розв'язання неможливе створення повноцінних видань творів цього визначного митця і глибше, засноване на цілком об'єктивних даних, осмислення й історико-літературне вивчення його творчої спадщини.

Гострота цієї проблеми зумовлена, зокрема, ще тим, що, незважаючи на масовий характер видань творів Панаса Мирного

впродовж усього радянського періоду нашої історії, ми дотепер не маємо усталених, науково вивірених текстів найважливіших його писань, а деякі з них протягом тривалого часу друкують у спотвореному, сфальсифікованому вигляді.

Такі відомі твори Панаса Мирного, як «Лихий попутав» «П'яниця», «Товариші», котрі існують не в одній редакції, досі друкуються за різними текстами, що, зрештою, призводить до дезорієнтації читача і значних зміщень у науковому їх вивченні.

А перлину його творчості, роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», у багатьох виданнях ще донедавна друкували взагалі у спотвореному вигляді, зі змінами концептуального характеру. Усі прижиттєві видання твору (їх було три) рясніли численними купюрами переважно цензурного походження. Однак це неможна порівняти з тим, що чинили з текстом твору в радянський час. Найяскравіше ці підходи виявилися, можливо, в окремому виданні роману 1936 р. (видавництво «Молодий більшовик»). Його упорядник і редактор літературознавець М. Агуф відверто зазначав у примітці до своєї передмови: «В процесі редагування роману нами зроблено окремі купюри і виправлення тих місць, де автор припускався надто антихудожньої тенденційності». Особливо ці вправи позначилися на четвертому розділі, який у цьому виданні подано під іншою назвою та з численними втручаннями в авторський текст.

І такі спаплюжені тексти визначних художніх творів, тиражовані в десятках і навіть у сотнях тисяч примірників протягом багатьох десятиліть, формували той підмурок, на якому вибудовувано шкільні підручники, наукові літературознавчі студії, курси історії літератури. Який результат дали такі маніпуляції з текстами художніх творів українських письменників, сьогодні добре відомо.

Подібні підходи широко застосовувалися не тільки при виданні окремих творів, а й при підготовці збірань творів письменника. Відтак, ми ще не маємо жодного повноцінного видання творів Панаса Мирного. Тим кільком зібранням його творів, що

вийшли за останні 50–60 років, властива неповнота (у жодному з них не була вміщена повість «За водою»), перекручення, а то й фальсифікація текстів цілого ряду творів.

Саме ці обставини висувають на передній план літературознавчих досліджень у галузі освоєння творчої спадщини Панаса Мирного проблему встановлення основного тексту деяких його творів. Розв'язання її має базуватися на широкому і всебічному вивченні всіх аспектів творчої історії та історії тексту кожного художнього твору. Такі дослідження матимуть безпосередні виходи як в едиційну практику (встановлення повноцінного тексту художнього твору, який має стати обов'язковим для всіх видань), так і у сферу історико-літературних досліджень (осягнення своєрідності творчого почерку письменника, проникнення в його творчу лабораторію).

Питання це може бути поставлено інакше. А чому не встановлювати основний текст таких творів безпосередньо у процесі підготовки видань, не вдаючись до спеціальної розробки цих проблем? Здебільшого, так воно й робиться. Однак слід мати на увазі, що навіть при підготовці багатотомних науково-критичних видань дуже рідко наперед розробляють їхні текстологічні принципи, розв'язують питання встановлення основного тексту. Упорядникам і редакторам нерідко доводиться це робити в умовах дефіциту часу, і вони застосовують суто механічні підходи, обираючи основний текст на основі горезвісного принципу «останньої авторської волі», повсюдне застосування якого завдало величезної шкоди нашій літературній науці й багато в чому скомпрометувало її.

З іншого боку, драматизм ситуації поглиблюється ще й тим, що далеко не всі літературознавці, які беруться за підготовку видань, належним чином орієнтуються в цій дуже відповідальній справі і часто не розуміють усієї її складності, діють прямо-лінійно, без заглиблення в сутність проблем. Це неминуче призводить до дуже прикрих помилок.

Такий прикрий випадок трапився, наприклад, із виданням творів Бориса Грінченка в серії «Бібліотека української літератури». Йдеться, зокрема, про другий том цієї збірки, де тексти подають за джерелами, до яких автор не був причетний. Відтак, читач має викривлене уявлення про творчість письменника.

Такі факти повинні насторожувати всіх літературознавців, причетних до справи підготовки видань української літературно-художньої спадщини, і стимулювати наукову розробку текстологічних проблем у вигляді спеціальних досліджень.

Такого докладного вивчення потребує, зокрема, проблема встановлення основного тексту прозових творів Панаса Мирного 70-х років - «Лихий попутав», «П'яниця», «Товариші» («Лихі люди»), «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

«Лихий попутав»

Оповідання «Лихий попутав» - один із ранніх творів Панаса Мирного, текст якого складався неоднозначно і не одразу. У процесі перевидань письменник неодноразово повертався до тексту оповідання, вносячи значні зміни. Можна сказати, що текст цього твору, починаючи від моменту завершення чистового автографа і до останнього прижиттєвого видання, перебував у постійному русі. Де найвища вершина цього процесу, можна визначити тільки аналітичним шляхом, зіставивши і всебічно розглянувши всі джерела тексту.

Оповідання «Лихий попутав» було вперше надруковано у львівському журналі «Правда» (1872. - №№ 8, 9). Чистовий автограф, за яким було здійснено першодрук, невідомий, тому важко сказати, наскільки авторський текст зазнав редакційних втручань (практика галицьких журналів свідчить про їх можливість). Чорновий же автограф твору, який зберігся¹, повної відповіді на це питання не дає. Походження різночитань чорнового автографа і першодруку залишається нез'ясованим. У зв'язку з цим відлік руху тексту слід розпочинати з першодруку.

За життя автора оповідання друкували шість разів (окрім першодруку, збірка «Збираниця з рідного поля» - Київ, 1886; окремі видання - Полтава, 1899; Львів, 1901; Київ, 1903; «Книжка перша творів» - Київ, 1903). І зв'язок між текстами названих публікацій непрямий. У цьому ланцюзі намітилися, власне, дві лінії. По-перше, одна з найпізніших прижиттєвих публікацій твору (окреме львівське видання) повністю відтворює першодрук. Судячи з усього, прямої причетності до неї автор не мав. Іншу лінію в історії тексту твору започатковано збіркою «Збираниця з рідного поля», у котрій оповідання «Лихий попутав» подається в новій редакції, яку повторено в пізніших прижиттєвих виданнях твору (окремі полтавське та київське видання, «Книжка перша творів»).

Таким чином, прижиттєві публікації твору не мають єдиного тексту. Вони чітко відтворюють два різні тексти, відмінності між якими дають підстави говорити про різні редакції. Тому розв'язання проблеми основного тексту для оповідання «Лихий попутав», власне, і зводиться до визначення художнього рівня цих редакцій, їхньої якісної співмірності.

Донедавна, а часто ще й нині, такі питання зазвичай розв'язували дуже просто - до уваги брали тільки кінцевий результат роботи письменника над твором, зафіксований в останньому прижиттєвому виданні або в останньому за часом автографі, незалежно від того, наскільки відповідав цей останній текст творчій волі автора. Був узаконений і беззастережно діяв принцип так званої «останньої авторської волі», який на практиці відкрив шлях для спотворення, викривлення справжньої авторської волі. Цей принцип не враховував руху тексту, того, як і в якому напрямку він розвивався, що спричинило його зміни і наскільки вони були органічними для автора. За основний обирався текст, що вийшов з-під пера автора останнім - найчастіше останнє прижиттєве видання. При цьому зовсім не брали до уваги те, що зміни, поправки, внесені письменником у цей останній текст, часто були вимушеними, нав'язаними

цензурою або видавничими редакторами, знову ж таки, з міркувань цензурного характеру або ідеологічних, були виявом насильства над творчою волею автора.

Такий підхід, що широко застосовували у видавничій практиці впродовж усього радянського періоду нашої історії, служив дуже зручним засобом ідеологічного коригування творчості окремих письменників і літературного процесу загалом, для створення художньої літератури відповідного ідеологічного (соцреалістичного) спрямування і, передусім, літератури, позбавленої самобутніх національних рис. Яскравий приклад застосування на практиці окресленого підходу до письменників радянського періоду - творчість Павла Тичини. Згідно з цим принципом значна частина його творів у виданнях, що виходили після смерті поета, друкували за шеститомною збіркою творів (остання авторська воля), де тексти подавалися з вимушеними правками і змінами, здійсненими автором під тиском цензури чи ідеологічних наставників.

Згубно позначилося застосування принципу «останньої авторської волі» і на виданні української класики. Твори не одного письменника XIX століття видавали за спотвореними царською цензурою текстами тільки на тій підставі, що вони з формального погляду були виявом останньої волі автора. Один з таких прикладів - видавнича історія роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

Саме тому при встановленні основного тексту для творів, що мають не одну редакцію або значні відмінності менш істотного характеру, вкрай необхідно відійти від формальної орієнтації на останню авторську волю, а всебічно вивчити всі аспекти руху тексту у його зв'язках й обумовленості і тільки на цій основі робити висновок. Повною мірою це стосується й оповідання «Лихий попутав».

Видаючи 1886 р. першу збірку своїх творів «Збираниця з рідного поля», Панас Мирний включив до неї й оповідання «Лихий попутав», але в новій редакції, принципово відмінній

від першодруку. Ми можемо тільки здогадуватися, що конкретно спонукало письменника взятися за таке серйозне доопрацювання твору, але не викликає сумніву, що це були творчі мотиви.

Вважати нове звернення письменника до раннього твору реакцією на можливі втручання редакції «Правди» у текст автора нема підстав. Залишилися прямі свідчення одного з фактичних редакторів журналу Б. П'юрка про конкретні обставини підготовки твору до друку та публікації. У листі до галицького літературно-громадського діяча і фольклориста М. Бучинського від 16 січня 1873 р. він писав: «Автора «Лих[ий] попутав» не знаємо, шкода - бо мусиш знати, що я дуже багато наслухався за поміщення тої повісті, хоть не моя вина. Суш[кевич] дав мені тую повість, не зробивши мене уважним, щоб уважати на сторону ест[етичну] (в «Правді» навіть ім'я чорт бути не сміє!). Я поправив її тільки під взглядом правописним...»².

З'ясовуючи причини, що змусили письменника взятися за переробку твору, треба передусім мати на увазі, що Панас Мирний на час підготовки першої збірки творів був уже зрілим майстром слова, в його творчій манері уже мало що залишилося від юнацьких уявлень про природу й характер художнього мислення, актуальних для часу створення оповідання. Доопрацьовував твір письменник, що уже остаточно утвердився на принципах психологічного реалізму. Все це дуже виразно простежується у змінах, внесених у текст при підготовці його до нового видання.

Слід звернути увагу на один цікавий момент, який, якщо мислити гіпотетично, міг певною мірою вплинути на характер і спрямованість роботи письменника над текстом. Відразу ж після надрукування оповідання «Лихий попутав», незважаючи на анонімність його автора, викликало досить сильне зацікавлення з боку літературної громадськості, хоч воно й мало

² *Студинський К.* Галичина й Україна в листуванні 1862-1884 рр. - К.; Х., 1931. - С. 106-107.

приватний характер і не вийшло на сторінки преси. Відомо принаймні про два такі відгуки, які, до речі, були певною мірою й критичними.

Згадуваний М. Бучинський у листі до В. Навроцького, одного з членів редакційного комітету журналу «Правда» у 70-ті роки, в цілому досить високо оцінюючи оповідання, висловлював критичні зауваження з приводу окремих його моментів. Не сприйняв він, зокрема, деяких не зовсім естетичних деталей в описі переживань героїні твору: «Як можна писати так пожаб'ячому, котячому, песьому разом з таким артистизмом і серцем і поезиєв на тій же картці?»³.

Приблизно тоді ж подібні зауваження про оповідання висловлював і М. Драгоманов. У одному з листів цього періоду до М. Бучинського він наголошував, що героїня твору Варка «усе дуже по-візантійському намальована, треба б і хазяйку подрібніше змальовати, а особливо не треба смішити публіку у самих трагічних містах, заставляючи серце «гавкати»⁴. Цю ж думку М. Драгоманов, по суті, повторив і в листі до В. Навроцького від 27 грудня 1872 р. Правда, дещо пізніше, уже знаючи прізвище автора оповідання, він висловлювався про твір без прямих критичних зауважень, вбачаючи в ньому «талант живописання»⁵.

Зрозуміло, що якби письменник знав про наведені оцінки його твору, це могло б спонукати його ще раз повернутися до тексту оповідання. Адже авторитет обох його критиків був для нього безсумнівним. Однак логіка фактів робить таке припущення малоімовірним. Звідки авторові оповідання «Лихий попутав», який до того ж виступив анонімно, міг бути відомий зміст приватного листування літераторів, хай і відомих, але таких, що жили в іншій державі й нічого на той час не знали про

³ *Студинський К.* Галичина й Україна в листуванні 1862-1884 рр. - С. 442.

⁴ Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським. - Л., 1910. - С. 228-229.

⁵ Там само. - С. 263.

особу автора. Правда, таким каналом інформації міг бути брат письменника І. Рудченко, який впродовж 70-х років регулярно листувався з М. Драгомановим. Проте конкретних фактів, які підтверджували б це, немає.

Та найефективніше заперечується припущення про нову редакцію твору як відповідь на критичні зауваження самим характером поправок, внесених письменником у твір. Якщо поглянути на нову редакцію ширше, то легко переконатися, що вона не була прямо пов'язана з оцінками оповідання М. Драгоманова і М. Бучинським. Коли вважати, що Панас Мирний у новій редакції твору зреагував на критичні зауваження про недолатності в описі почувань героїні, то слід наголосити, що інші, не менш істотні зауваження (про іконописний спосіб змалювання образу Варки, однолінійність образу Мотрі) він повністю проігнорував. Мало того, зміни в тексті першодруку при підготовці його до нового видання мали настільки різноплановий характер, що прив'язувати їх до критики твору М. Драгомановим було б просто нелогічно.

М. Сиваченко, визнаний дослідник творчості Панаса Мирного, у статті про оповідання «Лихий попутав» хоч і схилився до думки, що Панасу Мирному було відомо, як оцінив твір М. Драгоманов, і що це відбилося на характері авторських правок, все ж доходить висновку, що загалом вони мали значно ширший діапазон⁶.

Повний і об'єктивний висновок про характер і спрямованість правок, внесених автором у текст першодруку при підготовці його до нового видання, можна зробити тільки на основі їхнього комплексного аналізу.

Тут передусім звертає на себе увагу кількісний момент. У творі обсягом приблизно в півтора друкованих аркуші зроблено понад 150 виправлень різного плану. Буквально на кожній

⁶ Див.: *Сиваченко М.Є.* Уваги до оповідання «Лихий попутав» // *Радянське літературознавство.* - 1968. - № 12. - С. 19-30.

сторінці знаходимо до десяти, а то й більше правок (від заміни окремих слів до цілих уступів). А це свідчить про певну систему і спрямованість у роботі письменника над текстом першодруку і передовсім про її творчий характер.

Що стосується змісту і формальних ознак цих правок, то тут вирізняється кілька принципово відмінних аспектів. І на першому місці слід поставити правки образно-смыслового плану, які стосуються способів і прийомів відтворення почуттів і переживань героїні твору Варки Луценкової, її душевного стану в момент сильного нервового потрясіння.

У першодруку, описуючи момент, коли героїня дізнається про зраду коханого, його цинічне знуцання над її почуттями, письменник прагне підкреслити виключність її поведінки, її неконтрольованість і непередбачуваність, але робиться це примітивно, в дусі наївного натуралізму, навіть бурлеску, коли трагічне розкривається засобами комічного: «Засвістало, запищало у моїх ухах, засичало, закричало, загавкало моє серце у грудях...».

На цю непослідовність, алогічність у використанні засобів зображення в оповіданні, як вже говорилося, вказував М. Драгоманов. Та навряд чи письменник, вносячи кардинальні зміни в цей епізод, відштовхувався від зауважень критика. Надто вже велика часова відстань лежить між моментом висловлення зауважень і новим зверненням автора до тексту твору. Цілком вірогідно, що тут спрацювали суто творчі порухи, проявився новий рівень художнього мислення.

У новій редакції, наголошуючи ту ж афективність стану героїні, письменник відтворює цей стан уже зовсім іншими засобами, вдаючись до цілком реалістичної метафоричності: «Загуло, зашуміло у моїх ухах... заходив ходуном світ перед очима, серце немов хто у лещатах здавив...». Можна сказати, що письменникові вдалося знайти дуже містку, художньо вивершену метафору, яка значно точніше і психологічно переконливіше передає стан героїні, зберігаючи при цьому явне

відчуття емоційного піднесення. Не менш вдалою була й редакція порівняльного звороту, яким закінчувався згаданий уступ. Замінивши вираз «як куля пустилася бігти» на «як пуля з дула, пустилася бігти», автор робить цю деталь виразнішою і точнішою в логічному плані, досягає у відтворенні стану героїні більшої психологічної достовірності.

Цікаво, що й в інших деталях, через які відтворюється стан Варки в годину її трагедії, автор послідовно переносить акцент із суто зовнішніх виявів на внутрішні, психологічні, чим, по-перше, знімається наявна в першій редакції невідповідність між задекларованою на початку твору гармонією внутрішнього світу героїні і її поведінкою в час душевної кризи, а, по-друге, вводяться іншого плану засоби і прийоми образотворення, які надають зображуваному більшій достовірності, усувають натуралістичне його забарвлення і тим самим порушення логіки образу.

Інакше кажучи, афектний стан героїні розкривається тут не описово, чисто зовнішніми засобами, а з глибини, йдучи від психології, передаючи реальне відчуття всього трагізму становища молодої дівчини. Порівняймо кілька образних деталей аналогічного плану в обох редакціях:

<i>Першодрук</i>	<i>«Збираниця з рідного поля»</i>
Світ, людей, сонце - все б розірвала, все розшматувала б я! - така мене злість опанувала тоді	Біжу, а передо мною він регоче, а за мною його голос: «Дури дурку!»
Як скажена, я перекинулась на подушках, ухватила зубами ріжок одної та так із пір'ям і вирвала. Галя злякалася та від мене...	Як навіжена, перекинулась я на подушках... «І чого ще ся причепа біга за мною!» - подумала я. Певне щось і сказала їй, а може й крикнула, бо Галя від мене, мов від скаженої, побігла...
Я й по-собачому вила, і по-курачому співала, і по-котячому нявкала!.. І чого мені не привиждується?	Кругом мене темно - у могилі не темніше, - а перед очима все щось миготить, колесує, привиждується...

Значного доопрацювання зазнав текст першодруку і в плані художнього удосконалення оповіді, вивільнення від невиправдано розтягнутих описів, фактичних повторів, що порушували внутрішню логіку розвитку дії. Відчувається, що письменник свідомо відмовляється від зайвої описовості і дедалі більше тяжіє до лаконізму, місткої і водночас економної оповіді.

Так, у розлогій сцені розмови з господинею, коли Варка признається їй про своє горе, вилучено цілий уступ: «Пам'ятати, що тоді тільки мої очі відкрилися; дізналась я, кого кохала, кому йняла віри, дізналася, якого лиха наробила не тільки собі, наробила його і господині. Я ніколи і в гадці не мала, щоб вона була така добра, така приязна до мене, сказано - як мати рідна! Вичитує те мені, а в самої сльози так і ллються».

При детальнішому аналізі вилученого тексту саме в цьому плані впадає в око відсутність у ньому нової інформації; все, про що тут ідеться, уже було сказано раніше, а тут, по суті, повтор. Що ж стосується оцінки особи господині, яка подається устами Варки, то й вона випадає з контексту, є тут зайвою. Більше того, декларативність цієї характеристики вступає в суперечність із конкретно-подієвим принципом розкриття цього образу у першій частині, руйнує його художню структуру.

Тенденція до удосконалення образної системи, її глибшого естетичного наповнення, що намітилася вже у правках, зроблених на перших сторінках першодруку, чітко простежується і згодом. Це особливо помітно на прикладі перекомпонування досить розлогої сцени прощання Варки з містом, коли вона повертається з дитиною в село. У першодруку ця сцена виглядала так: «Озирнулася назад... Міст у диму куріється, синіє здалі, бані на церквах миготять, панські будинки біліють, як сніги весною по лісах. Стала я, щоб спочити трохи, положила клунок на землю, схилилась над дитиною... Вона на мене дивиться, шукає... Пригорнула його міцно до лона та як заплачу! Бодай ти, місто, огнем знялось, крізь землю пішло! Як я до тебе йшла - як ластівочка щebetала, назад повертаюся - вороном крячу... Щоб

над тобою світ не світив і сонце праведне не сходило, як ти мою молоду долю спаскудило!.. Щоб тебе люди цурались та минали, як мене цураються та минають; щоб ти спустило, як колос восени; щоб ти було-було - та не знать де й ділось!..».

У новій редакції ця сцена зазнала значного ущільнення і подається без трьох останніх образів-прокльонів Варки, звернених до міста (від слів: «Щоб тебе люди цурались...»).

Наскільки виправданим у плані вдосконалення твору було це скорочення? Відповідь може бути тільки позитивною. З погляду композиції згадана сцена має немовби два плани, що переплітаються, - образно-зоровий і психологічний. Панорама міста, яка постає перед очима Варки у цю хвилину, через асоціації пов'язується в її уяві з власною гіркою долею, місто постає для неї тією темною силою, на яку лягає вся вина за її скалічену долю. Це викликає в душі героїні обурення такої сили, що воно виливається цілим потоком прокльонів. Така логіка розвитку даної образної структури цілком правомірна і психологічно виправдана. Але сама конструкція звернень-прокльонів виявилася вразливою саме з боку художньої переконливості.

Кожне із шести звернень, що містяться в тексті першодруку, являє собою окремий мікрообраз, в якому безпосередня інвектива на адресу міста певним чином пов'язується з долею Варки. За своєю формою вони нагадують народні закляття, звернені до сил природи. І якщо перші три мікробрази пронизані відчутною внутрішньою напругою, сповнені глибокого змісту, пов'язаного з долею героїні, то інші вже не мають подібних зв'язків і сприймаються безвідносно до обставин її життя в місті. Вони наче відсторонені від образу Варки і звучать в даному контексті нейтрально, радше як закляття, звернені до якоїсь конкретної особи. Чимось вони нагадують колоритні висловлювання баби Параски чи баби Палажки з відомого твору Івана Нечуя-Левицького і саме тому в даному контексті не сприймаються.

Таке поєднання в одному ряду досить різнопланових образних структур, їх послідовне нанизування за принципом

однорідності приглушує звучання всього цього образу-картини, навіть якоюсь мірою руйнує її. Тому ущільнення цієї сцени шляхом вилучення трьох згаданих компонентів мало істотне значення для поліпшення художньої якості твору.

Цікавими з погляду художньої доцільності є поправки, зроблені в кінцівці оповідання.

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
Подивився він на дитя... - А ке лиш, я його подержу, - каже мені, простягаючи руки. Я й дала йому і опустила руки... Як опустила, так усе і щезло - темнота, темна ніч мене обгорнула і я більше ні знаю нічого, ні пам'ятаю.	Подивився він на дитя... - А ке лиш, я його подержу, - каже мені, простя- гаючи руки. Я подала. Закрутилося, заходило колесом все кругом мене... непроглядна темнота очі криє... Чую - сунуться мої ноги, пливають... Я падаю... Більше нічого не знаю, не пам'ятаю...

Якихось відчутних змін цей текст не зазнав. Тут лише зміщено чи перекомпоновано окремі деталі, але в плані посилення психологічної мотивації вчинку Варки це мало істотне значення. З'явилися, власне, деякі нові психологічні акценти у двох сусідніх одиницях тексту. Перша з них - «Я й дала йому і опустила руки...» - у новій редакції стиснута до значно коротшого: «Я подала». Відтак зникла явна вказівка на усвідомленість дій Варки, що суперечило авторському поглядові на вчинок Варки як дію неусвідомлену, здійснену в хворобливому, на межі маячення, стані.

Ту ж мету переслідує і вилучення в наступному реченні повторюваного «Як опустила». А подальше доповнення («Чую - сунуться мої ноги...») стало тим логічно необхідним штрихом, який підсилював сприйняття Варчиного вчинку як дії неусвідомленої. Саме у такий спосіб письменник досягав посилення психологічної мотивації поведінки героїні твору.

Ще одну правку, яка мала істотне значення для посилення реалістичності розкриття внутрішнього світу героїні, знаходимо

в кінцевих рядках твору. З розповіді Варки про своє життя після трагічного вчинку вилучені слова, які в даному контексті сприймаються як визнання своєї вини, усвідомленості свого вчинку: «Уп'ять служу, на людей роблю та відмолюю свій гріх. Щоранку, щовечора молюся, щоранку, щовечора відмолюю його».

На перший погляд, це просто механічне скорочення тексту, його ущільнення, продиктоване бажанням писати економніше. Насправді ж це далеко не так. Згадане скорочення виконує важливу художню функцію: воно є одним зі стрижневих компонентів у доволі широкій і продуманій системі поправок, спрямованих на «вирівнювання» образу Варки, послідовне дотримання єдиної лінії в його розкритті, заснованій на принципах реалістичного мистецтва.

Підтвердження цьому знаходимо і в тому, що наступні за скороченими слова, де повторюється ця ж думка, але вже устами ігумені монастиря, залишилися, по суті, без змін:

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
Так мені ігуменя того монастиря, де я була, сказала: «Зробила ти, - каже, - такий гріх, як би рідного батька або матір на той світ звела».	Гуменя того монастиря, де я була, казала: «Зробила ти гріх тяжкий, як би рідного батька або матір на той світ звела».

Крім того, що в новій редакції посилено оціночний момент («такий гріх» - «гріх тяжкий»), ніяких інших зміщень тут не сталося. Таким чином, знімаючи Варчину самооцінку свого вчинку як тяжкого гріха, але залишаючи цю думку, ще посиливши її (в устах ігумені), автор тим самим виводить за рамки образу визнання усвідомлення, контрольованості своєї поведінки в трагічну годину, що робить його цільнішим.

Кардинального редагування, що має певну проекцію на розглянуті зміни, зазнав заключний абзац твору.

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
І справді воно так; як помолюся господеві мило-сердному, то неначе що від серця відорветься важке, з душі смуток спаде, і так стане ясно та відрадно...	І дасть тобі господь добра усякого, доживеш ти вік у спокої, Ось уже мені й за сорок минуло, а все служу, на людей роблю... А що заробила? Що на мені, те й зо мною. І молюся, та видно моя молитва така або ж господь її не приймає...

Прикметно, що в даному випадку також знімаються слова, де виразно звучить той же мотив необхідності відмолування гріха, який вносить роздвоєність у саму концепцію образу, а натомість з'являється зовсім інший, що підводить до думки про соціальну детермінованість трагічної долі героїні.

Таким чином, мотив усвідомленості героїнею своєї поведінки в момент трагічного випадку, її контрольованості, який досить виразно читався в тексті першодруку всупереч авторській концепції образу і призводив до порушення його цільності, завдяки внесеним змінам втратив сюжетно-образну підоснову і випав з художньої системи твору.

Крім таких, досить чітко окреслених текстуально, змін, що мали значне образно-сміслові навантаження, у першодруку зроблено чимало правок суто стилістичного плану. Більшість їх чітко зорієнтовано на уточнення змісту конкретних словесних образів і конструкцій, поглиблення їхнього смислового навантаження, досягнення максимальної точності у вживанні слова («трохи і не побили за мій язик» - «потроху не любили за мій язик»; «кляла своє безталання та своє нещастя» - «кляла свою долю та своє безталання»; «даремно робити на сім'ю» - «даремно робити на чужу сім'ю»; «Пора тобі й про своє гадати» - «Пора тобі й про себе гадати»; «ранішнє сонце так слабо світило» - «ранішнє сонце так любо світило»; «кілька років із дядьком» - «кілька разів із дядьком»; «куплю довгого ситцю» - «куплю кубового ситцю»; «за один рік те заслужила» - «за один рік те заробила»; «очі мають» - «очі грають»; «яка Марина

жінкою» - «яка з Марини стала жінка»; «до самого білого ранку» - «до самого білого світа»; «прасувала по щоках лепким хлібом» - «прасувала мене по щоках глевким хлібом»; «у вухах глушить та пищить» - «у вухах гуде та шумить»; «як ударю його по губах, аж луна роздалася» - «як дам йому по губах, аж відляск пішов»; «дивлячися на пусту улицю» - «видивляючись на опустілу улицю»; «трохи не муркнула я» - «трохи не скрикнула я»; «на своїх хлібах будемо» - «на своїх харчах будемо»; «мені так любо вимовляє» - «мене так умовляє»; «робота спільна» - «робота пильна»; «зараз і подружитесь зі мною» - «зараз і побереться зо мною»; «мала закликати його» - «мала злякати його»; «відмовив та й здихнув» - «одмовив той, зітхнувши»; «начали півні кричати» - «почали півні співати»; «людям змишляти» - «людям брехати»; «минуточкою тобі діло» - «минуточки не посидить»; «піст уже на сході» - «піст минає»; «устоньками меле» - «устоньки випинає»; «тільки п'яними очима подивився» - «якось страшно п'яними очима подивився»; «голова болить, вертиться кругом» - «голова болить, ходором ходить»).

Окремо слід сказати про правки, які на перший погляд зводилися до механічного скорочення тексту або, навпаки, його розширення. Але в їх основі також лежали естетичні критерії - зробити кожний словесний образ, найменшу його клітину якомога виразнішим і чіткішим в образному плані, позбавити текст зайвих, переобтяжуючих деталей. Наведені нижче приклади можуть служити яскравою ілюстрацією творчого характеру цього процесу.

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
... у хаті, як у пеклі, сказано дихати важко, - аж пащить...	У хаті, як у пеклі, душно - аж пащить...
Скривився він, пустив мене, а я зірвалася, засміялася та мерщій і побігла у хвіртку...	Скрикнув він, пустив мене; я мерщій від його у хвіртку та як заребочуся...

<i>Першодрук</i>	<i>«Збірниця з рідного поля»</i>
... чи зістанешся ще у мене на рік чи, може, де краще місце вишукала?	... чи, може, де краще місце вишукала?
... він так кохає, так пригортає...	... він так пригортає.
Подивилась вона на мене та й собі пішла...	Подивилась вона на мене, здвигнула плечима й пішла.
... гляну на дитину та й потуплю погляд у землю, прикрию лихо, щоб люди не бачили. Стривають мене мої...	... гляну на дитину і все неначе туманом покрийється. А тут ще стривають мої...
... чи докола треба обмазати - я вже і глиняники розвела...	... чи около треба шпарувати - я вже і глиняники розвела.
... його покохала, його любила...	... його кохала...

Як видно з наведених прикладів, робота письменника над текстом оповідання «Лихий попутав» при підготовці його для книжки «Збірниця з рідного поля» мала за всієї її різноплановості творчий характер. Конкретним її результатом було значне удосконалення твору як у плані концептуальному, так і в образно-стильовому. Текст «Збірниці з рідного поля» є, таким чином, новим і вищим етапом у становленні тексту оповідання.

Підтверджує це і подання у «Книжці першій творів», в якій було подано останню прижиттєву публікацію оповідання «Лихий попутав», тексту «Збірниці з рідного поля», а не першодруку чи його передруків.

З огляду на це і має розв'язуватися питання про основний текст твору. Ним має бути текст «Збірниці з рідного поля» («Книжки першої творів»), який найповніше відбиває творчу волю автора.

Однак проблема основного тексту для оповідання «Лихий попутав» цим не вичерпується. Для цього твору принциповим залишається момент вироблення канонічного (остаточного) тексту, оскільки тут поняття основний і канонічний не ідентич-

ні. Під останнім розуміємо текст, що постає внаслідок очищення основного тексту від будь-яких похибок, нашарувань неавторського характеру, які могли трапитися у процесі переписування або друкування. Інакше кажучи, канонічний - це критично перевірений основний текст твору, який має стати еталонним для всіх видань.

Вироблення канонічного тексту здійснюється шляхом зіставлення тексту, визнаного за основний, з усіма наявними авторськими джерелами тексту (автографом, першодруком, прижиттєвими передруками) і логічного аналізу виявлених при цьому відмінностей (окрім внесених автором у процесі творчого доопрацювання).

У тексті оповідання «Лихий попутав», обраному за основний, є окремі місця, які вимагають уважної перевірки під цим оглядом. Як з'ясувалося, під час підготовки до друку книжки «Збиранця з рідного поля» трапилася (очевидно, при наборі) явна механічна помилка - пропуск двох слів, внаслідок чого порушився зміст і логіка цілого висловлювання. У сцені зустрічі Варки з родичами після повернення до села з її привітання («Здорові були ви, дядьку, і ви, дядино») випали слова «ви, дядьку», що призвело до деформації всієї конструкції. Підтвердження факту механічного характеру цієї помилки знаходимо в чорновому автографі і першодруку, де ця фраза зафіксована у повному обсязі. На цій підставі у канонічному тексті названа конструкція має друкуватись із поновленням пропущених слів, тобто: «Здорові були ви, дядьку, і ви, дядино».

Канонічний текст оповідання «Лихий попутав» подано у виданні творів Панаса Мирного в серії «Бібліотека української літератури»⁷.

«П'яниця»

Проблема встановлення основного тексту оповідання «П'яниця» розв'язується на тій же принциповій основі, що й для оповідання «Лихий попутав». Становлення тексту цього твору не було дією одноразовою, а пройшло кілька етапів, причому відбувалося по висхідній - від простіших, примітивізованих форм художнього мислення до форм складніших, художньо досконаліших.

Розкриття цього процесу у всіх його складниках і провідних тенденціях дає ту неспростовну фактологічну базу, відштовхуючись від якої можна на науковому рівні встановити творчу волю автора щодо даного твору, а відтак - і його основний текст.

Оповідання «П'яниця» має чотири джерела тексту: чорновий автограф ранньої редакції під заголовком «П'яниця-скрипач»⁸, першодрук у журналі «Правда» за 1874 р. (№№ 17-19) та два пізніші перевидання: у першій збірці творів Панаса Мирного «Збираниця з рідного поля» (К., 1886) і «Книжці першій творів» (К., 1903).

Про конкретне співвідношення між автографом і першодруком, не маючи в розпорядженні чистового автографа, говорити важко. Але навіть на основі чорнового автографа можна з усією відповідальністю стверджувати, що принципові відмінності між цими джерелами тексту відсутні.

Проте відмінності досить широкого спектру з'являються уже в наступній ланці ланцюжка - у тексті «Збираниці з рідного поля». І хоча вони не мають принципового, концептуального характеру, не торкнулися тематично-сислової чи сюжетно-образної системи в цілому, все ж їх обсяг настільки значний, а головне, настільки очевидний їх творчий характер, що є всі підстави говорити про нову стилістичну редакцію твору, спрямовану на удосконалення його образної системи на мікрорівні,

на ушільнення й водночас на увиразнення конкретних словесних образів. У цьому легко переконатися, звернувшись до системного аналізу внесених у текст оповідання змін.

У творі є значний масив тексту, який хоч і не виділяється композиційно, все ж має окрему образно-стильову структуру. Це так званий лист до брата, який, будучи вкладений в уста головного персонажа - «маленької людини», набуває значення своєрідного кредо, викладу морально-етичних норм людської поведінки. Багатослівний, декларативний за способами відтворення, «лист» не вписувався в загальну, досить чітко осюжетнену структуру твору, її «подієвий» характер, але він потрібний авторі як можливий засіб розкриття внутрішнього світу героя.

Тому письменник, розуміючи художню недосконалість даного утворення, все ж не наважився цілком його вилучити, а вдавня до досить істотної його реконструкції. Закономірно постає питання про те, наскільки вона була вдалою, художньо доцільною.

Відповідаючи на це питання, слід зазначити, що реконструкція «листа» здійснювалася насамперед по лінії кристалізації його змісту, виділення і підкреслення основних положень, вивільнення від елементів суто декларативних, які не мали прямого виходу на його ідею. Саме тому майже повністю знімається уся перша частина цього уступу, яка містила невиразні розмірковування про зовні добрих і хороших, але насправді нікчемних і бездуховних людей.

<i>Першодрук</i>	<i>«Збірниця з рідного поля»</i>
Є на світі люде, - почав він, - з виду добрі, хороші, красиві. Так їх усі й знають, так і величають. Думка у їх - як би найвеселіше вік прожити, прогуляти, пробайдикувати. Устають вони з глибокою своєю думкою - де ж сьогодні прогуляти? Легають веселі, задоволені прогуляним днем і ніччю.	Брате! - написав він і зостановився. - Чи в тебе є бог? Чи ти віруєш у його? - почав далі і знову став. Подумав-подумав... Се зразу, схопивши

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
Такі люде бувають завжди молоді, завжди чиновники, пани... Вони улюблені громадою, вони коханці панянок; без їх, коли бува нема їх на гульні, - і гульня не гульня, і ігри не ігри, і сміхи - не сміхи; без їх усе хмуриє, усе насупилося, важко дише; при їх - літає, грає, б'є у вічі своїм гармидером, переливається сміхом, одрадою... такі люде дивляться на життя...	написане, зібгав у руці й зо зла кинув додолу. Потім підсунув другий листочок і знову почав. - Є на світі люде, - писав він, - що дивляться на життя...

З цього досить просторого, але не організованого чітко в смисловому плані тексту до нової редакції увійшла фактично тільки остання фраза, яка в новому контексті набула ключового значення, ніби визначаючи основний напрямок розгортання авторської думки.

І в наступних фрагментах тексту так само послідовно знімалися все, що безпосередньо не лягало в контекст теми викриття «добрих і хороших людей». Основний масив тексту «листа» піддавався не механічному скороченню, а ущільненню і стилістичному редагуванню, що дозволило повніше й виразніше окреслити думку про лицемірство людей, подібних до брата Івана Микитовича.

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
Для їх немає нічого, щоб викликало їх жаль, зачіпало серце; немає нічого святого - чому б вони молилися, на що б покладали свою віру... Бог для їх - якийсь страховище, котре терпить, терпить, да вже як і опадє у свої руки... Через те вони, підтоптавшись, розтративши молоду люблячу силу душі, - робляться боязкими, бояться самих себе, своєї тіні,	Здається, немає нічого в світі такого, щоб викликало їх жаль, зачіпало серце; немає нічого, чому б вони молилися, на що б покладали свою віру. І таким людям завжди везе, завжди удача. Замолоду гуляють, на старість багатіють, каються, спокутують гріхи свої, купують у церкви

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
свого прошлого молодого віку і турбуються замолити гріхи свої, - будують церкви, ллють дзвони, правлять молебні, панахиди; хочуть його умилюстити... І люди про їх кажуть...	дзвони, правлять молебні, панахиди. Сторонні кажуть про їх...

В окремих випадках, знову ж таки з метою посилення викривальної тенденції «листа», письменник вдається й до прямого розширення тексту. Так, намічена в першодруку теза про зажерливість брата, його намагання будь-що розбагатіти («От тобі й клопіт про багатство. Нажитися, яким не є побитом, а нажитися!») у новій редакції набуває конкретизації й виразного емоційного звучання («Куди? Як? Чуже добро очі дере, чуже щастя задріть буде: он у того лани не міряні, а в мене й ступня немає, у того грошей і кури не клюють, а в мене хоч кишені виверни. А добре б усе те привернути до себе, добре б нажитися за молодого віку... почот, слава... Нажитися, яким не є побитом, а нажитися! Обійти, оплутати, одурити, аби добути! Згадай, брате...»).

У цьому плані привертає увагу ще одна правка фактичного плану, хоч вона й має локальний характер. Йдеться про неузгодженість імен в епізоді від'їзду Івана Микитовича з батьківського дому, допущену у першодруку: «Іван умошував у неї то скриньку з збіжжям Івана Микитовича...». Тут, як бачимо, явна недоречність (хто такий Іван?), на яку накладався логічно не обумовлений повтор одного й того ж імені. Заміна «Іван» на «Микита Іванович» на початку фрази, а «Івана Микитовича» на «синові» в кінці її ставить все на свої місце.

У роботі письменника над текстом «П'яниці» виразно простежується ще й така цікава і промовиста тенденція, як тяжіння до лаконізму, точності вислову, виключення із системи художньої образності багатослівних конструкцій, що в підсумку сприяло зростанню художньої якості тексту.

Наведені нижче приклади дають про це досить чітке уявлення.

<i>Першодрук</i>	<i>«Збиранця з рідного поля»</i>
І все вікно - немов закрите віконницею - де-не-де тільки з крайків пробивалися тонкі стяги...	Усе вікно криється темнотою, з країв тільки пробиваються тонкі смужечки...
...при тихому своєму норіві він побирав однакову вповагу й шанобу як від вчителів, так і від товаришів.	...тихий та привітний, він був однаково люб'язний і вчителям і товариству.
При складанні назвів хатнього господарства вона засміялася...	Потім зареготалася, сплюнула...
...слова летіли і пролітали, не зачіпаючи ні його серця, ні розуму, розмова якось усе рвалася.	...слова неначе здалека прилітали і пролітали, розмова рвалася...
Іван Микитович ходив по хаті - як з хреста знятий. Він ламав свої руки...	Він, ходячи, ламав руки...
Тепер отсе вона вже востаннє забажала або ж достукатися, або ж прикликати сусід та силоміць відчинити. З такою думкою підійшла вона під двері і почала добуватися.	- Піду, - рішила вона, - не відчине, силоміць відчиню!
То він в одну ніч зник кудись, взявши з собою одну тільки скрипку та те, що на йому, а то все покинув!	То він в одну ніч зник кудись, взявши з собою одну тільки скрипку.

Щодо інших правок, щедро розсипаних по всьому тексту твору, то, як уже було сказано, тут маємо справу з наскрізним переглядом і переосмисленням образних структур на мікрорівні, їхнім увиразненням.

Можна виділити кілька досить чітко окреслених напрямків редагування. Перша і чи не найвиразніша - конкретизація, уточнення словесних образів, наповнення їх додатковим, але логічно необхідним змістом («своїм серцем» - «своїм матерним серцем»; «бліде, як з крейди» - «як з крейди вистругане»;

«мати колись невеличку покійну хатину» - «мати свою невеличку хатину, тиху-спокійну»; «набиравсь розумової моці» - «набиравсь розуму»; «ціле море думок, картин» - «ціле море думок та гадок, безкрая черідка картин»; «дбають про свою сім'ю» - «дбають про своє гніздо»; «що батька-матір уразе» - «що не справдив він батькових надій»; «таких же молодих, як і він, паничків» - «молодих та безжурних паничів»; «у виводі і голосі пера» - «у скрипучих заводах пера»; «серце у його похололо» - «в душі у його похололо»; «забриніла якомсь сумно» - «забриніла сумно-сумно»; «його меланхолічної, тікаючої людей натури» - «його тихого, боязливого норову»; «заглядаючи у його душу» - «заглядаючи у його сирітську душу»; «лили сльози» - «лили теплі сльози»; «почав краще писання пильнувати» - «почав краще службу пильнувати»; «товсті, як стовпи, ноги» - «товсті та короткі, мов стовпці, ноги»; «кричала, даючи дулю» - «кричала мати, тикаючи дулю»; «молоко коло губів» - «молоко материне коло губів»; «почала рачкувати» - «немоцна стара почала рачкувати»; «то зачервоніється, то сльози заблищать на гарних віях» - «то зашаріється, то сльози заблищать на довгих віях»; «немов хто леду приложив» - «немов хто кригу приложив»; «мелькнуло у неї в голові» - «промайнуло у неї в голові»; «була лихенька» - «була лихенька, з дірками»; «як дисонанс, бринів» - «наче жаліслива струна, сумно бринів».)

Як бачимо, зміни в тексті «П'яниці», зроблені при підготовці його для «Збираниці з рідного поля», сприяли його художньому вдосконаленню. Оповідання стало компактнішим, конкретні словесні образи набули більшої виразності і смислової чіткості.

Включивши оповідання до «Книжки першої творів» за текстом «Збираниці з рідного поля», письменник тим самим підтвердив творчий характер редакції 1886 р. Відтак, спираючись на її аналіз, маємо всі підстави текст «Збираниці з рідного поля» («Книжки першої творів») визначити як основний для оповідання «П'яниця».

Важливою для оповідання «П'яниця» залишається і проблема канонічного тексту. У її вирішенні суттєве значення мають вказівки самого автора. У зв'язку з виходом «Книжки першої творів» Панас Мирний у листі від 28 червня 1903 р. до С Єфремова, редактора видавництва «Вік», де вийшла збірка, писав: «Книжка видана дуже гарно: і шрифт ясний та гарний, і папір добрий. Шкода тільки, що я «П'яниці» не перечитав, як ви засилали цензуровану рукопись, і через те там випали такі помилки, що не второпаш, про що ведеться річ. От, наприклад, надруковано «при плямку», а треба читати: «придержуючи плямку»; або «дворище з долівкою у три хати» замість того, щоб сказати «з домівкою у три хати». На лихо, як я тепер додивився, ці самі помилки були і в першому виданні «П'яниці»».

Ще ряд помилок друкарського характеру було виявлено при зіставленні основного тексту твору з іншими джерелами (автографом, першодруком). Так, слід виправити за першодруком такі фрази: «Іван Микитович ходив по хаті та посвистував» на «Іван Микитович засумував, Петро Микитович ходив по хаті та посвистував» (IV розд.); «Злий, у котрого тільки й гадки, що лихо...» на «Змій, у котрого тільки й гадки, що лихо...» (V розд.); «висмикуючи ззаду білі руки старої з шовкових Наталиних кіс» на «висмикуючи задубілі руки старої з шовкових Наталиних кіс» (V розд.); «сказала, що спить; я проте сама турбувалася...» на «сказала, що спить; а проте сама турбувалася...» (V розд.).

У канонічному (остаточному) тексті оповідання «П'яниця» наведені правки враховано⁹.

«Товариші»

Складним і навіть де в чому суперечливим був процес становлення тексту повісті «Товариші». Вперше надрукований 1877 р. у Женеві окремим виданням під заголовком «Лихі люди» і без зазначення прізвища автора, цей твір у новій редакції

і під іншою назвою («Товариші») було підготовлено для збірки «Збираниця з рідного поля». Однак з огляду на спротив цензури повість за життя автора у цій редакції так і не побачила світу. Окреме полтавське видання 1918 р., здійснене на основі автографа нової редакції під назвою «Товариші», має цілий ряд істотних розходжень з його текстом, а про участь Панаса Мирного в його підготовці до друку немає відомостей.

За такої ситуації до визначення основного тексту твору слід підходити дуже виважено, з урахуванням усіх моментів руху тексту, їхнього взаємозв'язку і причинової обумовленості, через виявлення ролі і значення в цьому процесі кожної із ланок.

Повість «Товариші» має п'ять джерел тексту, які перебувають між собою у непрякій підпорядкованості. Якщо спробувати розташувати їх у логічній послідовності, то стануть помітними ніби дві окремі лінії. Вихідною ланкою першої є чорновий автограф, далі - першодрук і окреме львівське видання¹⁰.

Друга лінія - 1) автограф нової редакції повісті під заголовком «Товариші», підготовлений для «Збираниця з рідного поля»; 2) здійснене на його основі полтавське видання, що, однак, не може розглядатися як джерело основного тексту, оскільки відсутні будь-які свідчення про участь автора у підготовці книжки і його причетність до змін, внесених у текст повісті.

Таким чином, якщо йти за логікою фактів, то основний текст повісті має визначатися на підставі першодруку і чистового автографа нової редакції, що має заголовок «Товариші». Тільки шляхом їх зіставлення, з'ясування характеру і суті відмінностей між ними можна знайти відповідь на питання, який із двох текстів уособлює творчу волю автора і тому має бути визначений як основний.

Однак, перш ніж розв'язувати це питання, необхідно спростувати версію про те, що нова редакція повісті («Товариші») постала не з творчих міркувань, а з огляду на цензуру, була

виявом самоцензури. Якби це було так, то нова редакція взагалі не могла б розглядатися як джерело встановлення основного тексту, і питання це вирішувалося б однозначно - зверненням до першодруку.

Готуючи твір для включення до збірки «Збираниця з рідного поля», письменник значно переробив його, замінивши навіть назву, і в такому вигляді подав до цензури. Висновок цензури був негативним: «Навряд чи треба додавати, що це оповідання не може бути дозволене до друку, і треба дивуватись сміливості автора, який наважився надрукувати подібні сцени»¹¹. Зрозуміло, що з такою рекомендацією твір не міг бути надрукований.

Показово, що цензура не дозволила включити повість і до тритомного зібрання творів Панаса Мирного, яке вийшло 1903 р. у Києві. У листі до М. Коцюбинського від 23 червня 1900 р. письменник з цього приводу зазначав: «Ви, певне, знаєте, що «Лихі люди» перше всього надруковані в Женеві. Я їх перехрестив в «Товариші» і подав був до нашої цензури, а там як прочитали, то трохи гвалту не нарobili, що як, мов, можна такий твір подавати до цензури? На велику силу одному знайомому довелося взяти рукопис з цензури і урезонити їх не робити гвалту».

Цілком зрозуміло, що цензура не пропускала до друку саме нову редакцію повісті, і тому сама постановка питання про вимушену, з огляду на цензуру, переробку твору відповідає.

Та є й інші докази творчого характеру нової редакції. Це підтверджується уже самим її змістом. Особливий інтерес становить той факт, що дразливі з погляду цензури місця у новій редакції не тільки не знімалися, а, навпаки, посилювалися.

Порівняймо важливіші з них.

<i>Першодрук</i>	<i>Автограф нової редакції</i>
...якби були усі рівні. Отже, поки цього ще немає то я нічого і не кажу про се!	...коли б усі були рівні, - почав Жук. - Отже, коли цього ще немає, то я його й не чіпаю.
Завжди будуть розумні люде і середні люде... Розумні завжди будуть правити середніми.	Завжди будуть поміж людьми викидатись і розумніші від других і удачніші. Вони-то і будуть правити громадою.
...не знайти тобі теплого привіту... Бач, який холод навкруги!	...не знайти тобі теплого привіту своїм самотнім думкам. Бач, яким холодом навкруги дише!
...книжка, котру часто читав Петрові Жук і котру у його взяв надзиратель.	...книжка, котру не раз читав Петрові Жук і котру витрусив у його надзиратель.
...Жука вже немає - і не буде.	...Жука вже нема і не буде. Таки здобувся свого... А й огнем же грав! - вимовив він, зітхнувши.
...из которой вы черпали все идеи?	...из которой вы черпали идеи о лучшем устройстве общества й справедливого распределения благ?

Наведені приклади переконують у тому, що якби письменник опрацював нову редакцію твору з огляду на цензуру, намагаючись обійти її, то він чинив би зовсім інакше. Таким чином, «цензурна» версія нової редакції повісті повністю відпадає. І є всі підстави розглядати цю редакцію на предмет визначення основного тексту.

Аналізуючи нову редакцію повісті «Товариші» саме в цьому плані, слід насамперед наголосити на її творчому характері, що переконливо підтверджується вже на прикладі поправок, про які йшлося. За всієї стильової неоднорідності спільним для них є момент глибшого смислового навантаження кожного словесного образу, що зазнав доопрацювання, його змістової конкретизації і створення на цій основі виразного підтексту. А це вже сфера художнього мислення.

Усі наведені правки з того чи іншого погляду стосувалися образу одного з основних героїв твору – Жука. Нові деталі з продуманим смисловим навантаженням несли нову інформацію, спрямовану на глибше розкриття його суспільно-громадського обличчя. У першому випадку – це заміна невиразного і малозрозумілого «будуть правити середніми» чітко означеним «будуть правити громадою»; у другому – створення на основі однозначного в смисловому відношенні вислову «який холод навкруги» – багатозначного, з глибоким підтекстом образу «яким холодом навкруги дише»; у третьому – внаслідок заміни слова «взяв» на «витрусив» надається цілком нового звучання стандартній ситуації («витрусив у нього надзиратель»); нарешті, в четвертому – вживання метафори емоційного плану («А й огнем же грав!») досягається ширше емоційне окреслення образу Жука загалом.

Усі ці правки свідчать про значне розширення сфери художнього мислення письменника, появу в ньому якісно нових елементів.

Виразна тенденція до вдосконалення художньо-образних структур чітко проглядається і в багатьох інших правках. Серед кількох їх різновидів виділяються непомітні, на перший погляд, зміни, спрямовані на досягнення глибинної смислової визначеності, точного вживання слова («вп'ять заснув» – «знов заснув»; «плентався з базару» – «вертався з базару»; «кричали бублейниці» – «гукали бублейниці»; «невгавучий крик» – «несамовитий крик»; «глибої врази» – «глибокої образи»; «почав бірсуватись» – «почав виправлятись»; «ясні парості золотили» – «ясне проміння золотило»; «потухаюче угілля» – «згасаюче угілля»; «як староста» – «мов дозорці»; «здоровенний димар» – «височенний димар»; «викидає клубками білий дим» – «викидає клубки чорного диму»; «пришилося раз восени – довелося раз восени»; «палили з пушок – палили з гармат»).

Інша категорія правок зводиться до уточнення змісту та смислового наповнення конкретних словесних образів, що надає їм нових, глибших смислових відтінків, посилює емоційне навантаження.

<i>Першодрук</i>	<i>Автограф нової редакції</i>
...місяць, як старий лисий злодюга, блідий, похмурий, мов тупцювавсь...	...місяць, блідий, похмурий; мов старий лисий злодюга, він тупцювавсь...
Повітря не ворухнеться: усе затихло - заніміло...	Повітря не ворухнеться: стоїть і мліє; усюди тихо, німо...
...побіг швидко до дверей.	...мершій з хати!
Сонце якраз вдарило в хату...	Сонце якраз ускочило у вікна...
...зуби - як перли...	...зуби - дрібні та білі, як перли...
Петрову тінь мов хто поставив серед хати, - вона то підскакує вгору...	Петрову тінь мов хто укопав серед хати - стоїть вона, то підскакує вгору...
...не знайти тобі теплого привіту...	...не знайти тобі теплого привіту своїм самотнім думкам...
Ухопилась вона нестямно своїми руками за спину і, кривляючись, розгинала її, охаючи...	Ухопилася вона від нестями руками за спину і, охаючи, розгинається.
Вона, вигодувана кріпацькими руками, вирощена у панській сім'ї, не буде...	Вона, вигадувана ще за часів кріпацтва, виношена кріпацькими руками, вихолена у панській сім'ї, не буде...
Вас хибить головне питання, розумові замах, а до життя до громадських справ вас не тягне!	Вас горне до себе наука, просвіта, розумові замах, а до життя, до громадських справ вам немає діла!
Щоб йому лопнули очі!	Щоб лопнули ті ненажерливі очі!

У процесі створення нової редакції було зроблено чимало скорочень, які, однак, не можна вважати механічними. Кожна з таких правок мала на меті шляхом ущільнення тексту досягти його смислової конденсації та увиразнення.

<i>Периодрук</i>	<i>Автограф нової редакції</i>
У хаті почувалася тільки його пісня та батькове сьорбання.	Сумно у хаті роздавалася та пісня.
Почала вставати з помочиною виду пара.	...обличчя парувало.
...сидячи над своїми недужими дітьми.	...доглядаючи недужих дітей.
На стіні коло його висить такий же каптанок. Лице його бліде, гостре, болізне.	Личко його бліде, гостре, недужне.
...шукав, чи не лежало де шматка хліба, щоб зразу ковтнути.	...шукав чого-небудь з їжі.
...через проріху незастебнутого віщмундира біліла, як тонкий білий папір, сорочка, а на желятці бовталась золота цепка з брелоками.	...через незастебнуті поли біліла біла, як папір, сорочка, на жилетці бовтався золотий ланцюжок.
...мовила стара, зітхаючи та ридаючи, ридаючи та зітхаючи.	...мовила стара, глянувши на тюрму.
Чутно скреготання; чутно молитву; чутно голосіння...	Щось скрегоче, молиться, голосе...
...кинулась одна на одну така сила людей, мов собака за шматок кістки?	...сипнула одна на другу сила людей?
Серце омліває, ноги підгинаються. Чи то безталанній людині при нещасті треба?	Омліло серце Петрове...
...підводиться і прожогом сплющує вії; через вікно, прямо йому в очі, ударив червоний світ - і засліпив його. Бачить він - червоний світ розлився по хаті, освітив сірі непривітні стіни, пописав візерунками чорну долівку, застрибав по його постелі убогій, пояснив угорі невеличку оддушину - маленьке віконце, з гострими кігтями...	...підводиться... Червоний світ через вікно летється на хату, освічує непривітні стіни, переписує візерунками чорну долівку, стрибає по йому, по його убогій постелі, а угорі чорні гострими кігтями вікно...

Увесь цей широкий і різноплановий спектр правок засвідчує зростання Панаса Мирного як художника слова, розкриває важливі моменти становлення його художнього мислення на засадах реалізму. Тому є всі підстави розглядати нову редакцію повісті, зафіксовану в автографі з назвою «Товариші», як якісно вищий етап у формуванні тексту твору. цей текст і слід вважати основним.

Разом з тим основний і канонічний (остаточний) текст повісті «Товариші» не в усьому рівнозначні. Нова редакція твору, визначена як основний текст, має одну суттєву розбіжність з іншими джерелами тексту, яку аж ніяк не можна кваліфікувати як результат творчої переробки: вона призводить до явного порушення логіки думки, смислової неузгодженості між частинами тексту.

У сцені зустрічі Петра Телепня зі своїм шкільним товаришем Жуком в автографі «Товаришів» після слів: «Живі люди, живі їх муки заставили і самого Жука здивуватись неабиякому талантові Петровому» - і перед словами: «Забажалося йому побути між...» - випало ціле речення, наявне в чорновому автографі і першодруку: «Захотілося Петрові далі йти; захотілося самому повитати у других обставинах життя». Ця розбіжність є механічним пропуском, що стався у перебігу виготовлення чистового автографа, і він має бути поновлений у тексті твору.

Внесення до основного тексту (чистовий автограф «Товаришів») вказаного пропуску і дасть нам канонічний текст повісті «Товариші», відтворений у виданні творів Панаса Мирного в серії «Бібліотека української літератури»¹².

Однак щодо назви твору у цьому виданні слід зробити одне суттєве застереження. Подаючи текст твору за чистовим автографом, що має назву «Товариші», видавці залишили назву першодруку - «Лихі люди», що є неприпустимим, оскільки веде до порушення творчої волі автора. Адже письменник, створюючи

нову редакцію твору, дає йому і нову назву. А воля автора єдина, вона не може бути однією щодо тексту й іншою щодо назви. У цьому випадку ще раз виявилася живучість стереотипів. Автор цих рядків, що виступав упорядником згаданого видання, не виявив наполегливості у відстоюванні наукової істини.

Повість «Товариші» має друкуватися у всіх виданнях за збіркою, яка містить канонічний текст, але під заголовком «Товариші».

«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

Встановлення основного тексту роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» має зовсім іншу логічну послідовність, ніж у розглянутих вище творах. Зумовлено це, зокрема, як складною цензурною історією роману, так і фактором самоцензури, що постійно тяжів над усіма його прижиттєвими виданнями.

Якщо в інших творах Панаса Мирного становлення тексту відбувалося по висхідній - від автографа, першодруку і до наступних прижиттєвих видань, то у випадку з романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» спостерігається зворотний порядок - найдосконалішим джерелом тексту тут є чистовий автограф, підготовлений до друку, а не пізніші видання.

Щоб переконатися в цьому, достатньо уважно поглянути на історію тексту роману.

Чистовий автограф твору під заголовком «Хіба ревуть воли, як ясла повні? Роман з народного життя Панаса Мирного і Івана Білика» був надісланий до цензури наприкінці жовтня 1875 р. А вже 3 листопада київський окремий цензор дав дозвіл на його друкування, хоч і зі вказівкою на необхідність вилучення цілого ряду місць: «Дозволено цензурою с исключениями, указанными красным карандашом на стран. 39, 73, 85, 101, 231, 287, 289, 290, 310, 311, 312, 313. Цензор Пузыревский».

Цензурні вилучення стосувалися передусім найбільш соціально загострених моментів. Головніші з них такі: 1. Розділ VII. «Хазяїн». Від слів: «Так! цар тобі ловитиме!», до слів: «Розмова

на цім обірвалася». 2. Розділ IX. «Піски в неволі». Від: «іхала недоля до ляхів у гості та завернула у Піски», до: «Одгукнувся той крик далеко-далеко...». 3. Розділ XI. «Махамед». Від: «Тоді саме у столиці велике діло скоїлось», до: «Та щоб був один у один...». 4. Розділ XXII. «Наука йде до бука». Від: «Нічого робити - прийшлося тую волю силою вгамовувати...», до: «Коли не коли вирне...». 5. Розділ XXVIII. «Старе - та поновлене». Від: «Минув тиждень», до: «Ну, коли так, то безпечно!»

У тексті автографа, що подавався до цензури, крім того, ще є ряд викреслень, зроблених, очевидно, з цензурних міркувань самими авторами (у розділі XIII «Максим - старшим» - три такі викреслення, у розділі XVI «Товариство» - ще одне).

Якщо проаналізувати зроблені цензурою і самими авторами скорочення, то стане зрозуміло, що без них твір багато в чому втрачав, зокрема, в соціальній загостреності, розмивалася панорама історичного і соціального розвитку села Піски.

Роман мав друкуватися в Петербурзі у друкарні М. Стасюлевича, однак у цей час вийшов Емський указ (1876р.), що забороняв українське друковане слово. Відтак надрукування твору на території Російської імперії стало неможливим. Розуміючи це, автори вирішили видати його за кордоном. У 1877 р. рукопис був надісланий до Женеви М. Драгоманову, де і був надрукований його заходами 1880 р.

Разом з тим тут слід мати на увазі, що до Женеви було надіслано не чистовий автограф, який подавався до цензури, а спеціально виготовлений дублікат його. Іван Білик у листі до брата від 11 липня 1877 р. повідомляв з цього приводу таке: «Вырвал своих волов, переписанных и скрепленных цензурой. Дубликат поехал за кордон. В каком виде возвратится - не знаю»¹³.

Цей дублікат, як виявилось, не був точною копією цензурованого автографа. В ньому, зокрема, поновлено ряд цензурних і авторських викреслень, але водночас поза текстом залишилися

такі важливі в ідейно-художньому плані епізоди, як розмова Грицька з Остапом про царя звірів - лева (розділ «Хазяїн»), сцена бенкету у предводителя (розділ «Старе - та поновлене»), що були вилучені цензурою, а також деякі авторські викреслення (розділ «Максим - старшим»), зроблені в автографі.

Таким чином, першодрук роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», незважаючи на те, що видання здійснювалося поза межами Росії, мав виразні ознаки цензурних заборон. Автори не наважилися повністю проігнорувати приписи цензури. Пояснити це можна хіба тим, що вони сподівалися зберегти в такий спосіб хоч якісь можливості для розповсюдження твору в Україні.

Реальний перебіг подій набув, однак, зовсім іншого спрямування. Женевське видання роману не знайшло дороги до того читача, для якого воно створювалося - твір був заборонений для поширення і друкування на території Російської імперії¹⁴.

Лише на початку ХХ століття Панасові Мирному вдалося надрукувати роман під зміненою назвою («Пропаща сила») в журналі «Киевская старина» (1903), а в 1905 р. видати у складі зібрання творів¹⁵. Обидві ці публікації відтворювали текст першодруку.

Історія видання роману засвідчує, як бачимо, відсутність будь-якого руху й розвитку тексту в напрямі його вдосконалення. Усі три прижиттєві видання твору однотипні і повністю ідентичні щодо тексту. Причому два останні видання, незважаючи на значну часову відстань від першодруку, були фактично його передруками, за винятком зміни заголовка.

Разом з тим першодрук з погляду повноти тексту й художньої цілісності не дорівнює чистовому автографу, який

¹⁴ Див.: Алфавитный каталог изданиям на русском языке, запрещенным к обращению и перепечатыванию в России. - СПб., 1894. - С. 40. - № 668.

¹⁵ *Мирний Панас*. Книжка друга творів. - К., 1905. - Т. 2: Пропаща сила (Хіба ревуть воли, як ясла повні?). Повість П. Мирного та Ів. Білика.

¹⁶ ІЛ. - Ф. 5. - Спр. 55.

подавався до цензури і був виявом творчої волі авторів. У ньому не було відновлено багатьох цензурних та авторських купюр, що позначилося на художньому рівні твору.

З огляду на це за основний текст роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» слід обрати саме чистовий автограф, що подавався до цензури, але без врахування цензурних та авторських викреслень¹⁶. Щодо канонічного (остаточного) тексту роману, то це саме той випадок, коли основний і канонічний текст збігаються.

Першу спробу видання роману за текстом чистового автографа було зроблено ще у 20-х роках¹⁷. Це видання здійснила Є. Рудинська за автографом 1875 р. з відновленням усіх цензурних і авторських купюр. У пізніших виданнях, починаючи із 30-х років, цей підхід було відкинуто, протягом багатьох років твір видавався зі значними купюрами і навіть редагувався. Це стосується і першого науково-критичного видання творів письменника, в якому не було відновлено всі цензурні купюри, мало місце втручання в авторський текст¹⁸.

У найповнішому на сьогодні зібранні творів Панаса Мирного текст роману надруковано уже за чистовим автографом 1875 р., хоч і тут відновлено не всі авторські викреслення, не внесено у підзаголовок прізвища обох авторів¹⁹. Канонічний текст роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» подано у виданні творів Панаса Мирного, що з'явилося в серії «Бібліотека української літератури»²⁰.

1994

¹⁷ *Мирний П., Білик І.* Хіба ревуть воли, як ясла повні?: Роман. - [Х.]: Книгоспілка, 1925. - Т. 1, 2.

¹⁸ *Мирний Панас.* Твори: У 5 т. - К., 1954. - Т. 2.

¹⁹ *Мирний Панас.* Зібрання творів: У 7 т. - К., 1969. - Т. 2.

²⁰ *Мирний Панас.* Твори: У 2 т. - Т. 1.

Николай Гончарук.
Проблема основного текста прозаических произведений Панаса Мирного 1870-х годов

В статье произведен текстологический анализ автографов и прижизненных изданий повести Панаса Мирного «Товарищи», романа «Ревут ли волы, если ясла полны?» и рассказов «Бес попутал», «Пьяница». На этом основании сделаны выводы о мотивах авторского редактирования, а также об источниках основного текста этих произведений.

Ключевые слова: *основной текст, авторские правки, стилистическая редакция произведения.*