

Текстологія і джерелознавство

Олесь Федорук

УДК 821.161.2Куліш 7Чорна рада

РЕДАКЦІЇ РОМАНУ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША “ЧОРНА РАДА”: СЦЕНА В ПЕКАРНІ

У статті проаналізовано ранні редакції – опубліковані й рукописні – української та російської версій роману П. Куліша “Чорна рада”. Розглянуто лише один аспект текстуальних змін. У першій редакції обох версій роману була сцена в пекарні, якій відведено цілий розділ. У цій сцені зображено першу зустріч Лесі Череванівни з Петром Шраменком, під час якої Петро закохується в дівчину, також акцентуються образи Лесі, її матері та Петра. В остаточному тексті української версії роману сцену цілком усунуто, а в тексті російської версії її подано з істотними змінами й у скороченому вигляді.

Ключові слова: автограф, рукопис, історія тексту, редакція тексту, основний текст.

Oles Fedoruk. The Bakery Scene in Different Revisions of Manuscripts and Editions of Panteleimon Kulish's Novel "The Black Council"

The paper analyzes different revisions, published and in the manuscripts, of Kulish's novel “The Black Council”, in both its Ukrainian and Russian versions. Only one aspect of textual revisions is considered here. The original revisions of both Ukrainian and Russian versions of the novel contained a scene in the bakery, for which a whole chapter was dedicated. The scene depicts Lesia Cherevanivna's first meeting with Petro Shramenko, where Petro falls in love with her. The scene focuses on Lesya's, her mother's, and Petro's characters. The scene was entirely deleted from the final text of the novel's Ukrainian version, while in the Russian version the scene is significantly altered and abridged.

Key words: autograph, manuscript, textual history, textual version, base text.

Які редакції мала “Чорна рада” – питання масштабне й потребує окремого вивчення. Воно ускладнене наявністю двох авторських версій роману – української та російської, кожна з яких має свою творчу історію, й історію непросту, розтягнену в часі. Строго кажучи, кожний текст – український або російський – функціонує у “своєму” мовному й образно-стильовому полі, і коли говорити про те, які редакції вони мали, треба говорити про редакції текстів відповідною мовою. Водночас “Чорна рада” існує також як “метатекст”, спільний для обох різномовних версій, коли ці версії не просто окремі твори, що належать різним літературам як “український роман” та “російський роман”, а вони – ці версії – взаємоперехрещуються, позаяк мають спільний корінь авторської уяви, вібрують у єдиному полі творчого замислу [див.: 26, 168–168]. Тому дослідники Віктор Петров, Євген Кирилюк, Олександр Дорошкевич, Василь Івашків [1; 3; 4; 16], коли аналізували ранні редакції українського роману, зверталися до російських текстів, опублікованих у 1845–1846 роках [5; 6; 15; 17], й означення “рання редакція” (або як науковці називали їх – “перша редакція”) стосувалося саме цих текстів.

Рукопис А [18], як видається, був невідомий В. Петрову (на нього науковець не посилається), і цей манускрипт також не аналізує ні Є. Кирилюк², ні

¹ Назву роману “Чорна рада” подаємо в перекладі автора статті.

² Дослідник тільки зазначає: “Збереглася частина рукопису першої редакції роману. Ми поки що на ній спинятися не будемо, а розглянемо тільки першу друковану редакцію, отже, такий літературний факт, що має право на дослід” [4, 198]. Як бачимо, Кирилюк уже тут “змазує” різницю між українським та російським текстами, бо ж рукопис – український, а публікація – російська. Водночас виділивши публікацію як “літературний факт, що має право на дослід”, він тим самим маргіналізував значення рукопису.

О. Дорошкевич; їм – Петрову, Кирилюку та Дорошкевичу – був зовсім не відомий *рукопис Б* [19], і щойно В. Івашків уперше системно залучив цей текст до аналізу ранніх редакцій. Водночас В. Івашків розглядає й первісні російські тексти, проте не зовсім чітко проводить диференційовану межу між ними та українськими текстами, як, зрештою, зовсім не проводять таку межу інші дослідники. Цей підхід, як щойно було мовлено, є цілком слушним, проте аж ніяк не достатнім, адже перша редакція українського роману зафіксована не в журнальних публікаціях 1840-х років, а в *рукописах А і Б*, водночас у журнальних публікаціях відбита перша редакція російського роману. У майбутньому академічному виданні “Чорної ради” ці редакції будуть опубліковані з відповідними текстами, і лише з ними.

Як бачимо, дослідницької традиції вивчення ранніх редакцій “Чорної ради” – української та російської версій роману – не склалося, і саме питання редакцій ніколи не було чітко сформульоване. Попри те воно належить до фундаментальних у творчій історії тексту, чи то пак обох різномовних текстів: які ж редакції обидва романи мали? Ідеться й про практичну площину: як друкувати український та російський романи в “Повному зібранні творів” Куліша? Як відомо, редакції публікують цілісними текстами, тоді як варіанти вміщують фрагментарно. Також зрозуміло, що коли будуть опубліковані сукупно всі чорнові тексти роману, питання його редакцій і варіантів ще потребуватиме додаткового висвітлення.

Окрім редакцій 1840-х років, обидва різномовні тексти роману мають також і редакції 1850-х років. Текстуальні зміни в обох версіях здійснювалися постійно – аж до завершального етапу, коли автор вичитував текст у гранках [25, 75–76]. Ці зміни були різні за інтенсивністю в різний час і в різних частинах тексту обох романів. Одні розділи автор від моменту створення й до часу публікації майже не змінив (наприклад, розділи 11 і 12 остаточної редакції – зустріч Петра з Кирилом Туром на хуторі його матері під Ніжином та сцена покарання Тура буками), інші – більшою або меншою мірою, а то й повністю переписав, ще інші – зліквідував, і навіть не в 1840-х роках, а вже в 1850-х, за кілька років до публікації творів. Водночас кількість мовностилістичних правок в обох текстах романів була завжди велика.

Унаслідок тривалого опрацювання обох версій автор створив багато рукописів. Кожний із них постав у процесі переписування набіло чорнового тексту та певний час існував як чистовий, однак після інтенсивного редагування тексту перетворювався на чорновий, аж поки знову не був переписаний набіло. Кожний рукопис, отже, фіксував стадії опрацювання тексту. В одних випадках автор уже сподівався, що текст викінчено і його можна передавати до друку (як це було у випадку з *рукописом Б*), проте ситуація змінювалася і праця над романом тривала. В інших випадках створений біловий рукопис автор апріорі вважав проміжним, який ще потребував фінального редагування, котре врешті виявлялося настільки істотним, що створювалася нова редакція (так було з *рукописом Е* [23]). Якщо говорити про редакції цілісного тексту, а не його окремих структурних компонентів і мовити лише про ті, які збереглися, а не котрі існували взагалі, то слід ствердити, що редакції обох версій роману репрезентовано в журнальних публікаціях 1840-х років та в кожному рукописі, який дійшов донині.

Це такі редакції російської версії “Чорної ради”:

1) 1844–1845 років – її фіксують публікації в “Современнике” та “Москвитянині” 1845–1846 років (відповідають фінальним розділам 1–8, 11, 12; решта тексту невідома);

2) створена на засланні – її репрезентує *рукопис Д* [22], але тільки нижній шар тексту (розділи 1–8; інші – невідомі);

3) середини 1850-х років – її розпізнаємо за нижнім шаром тексту *рукопису Е*, в основу якого ліг верхній шар тексту *рукопису Д* (розділи 1–8; прототекст розділів 9–18, з якого виготовлено *рукопис Е*, невідомий).

Редакції української версії роману:

1) 1846 року – це нижній шар тексту *рукопису Б*, в основу якого (у розділах 4–8) ліг верхній шар тексту *рукопису А* (прототексти решти розділів, окрім 11 і 12, невідомі). Початок роману та частина тексту в середині та наприкінці цієї первісної редакції залишаються невідомі (відповідні сторінки автор із рукопису вилучив). Від неї відбруньковується ще одна редакція, створена восени 1846 року, яка не відображає істотних змін у тексті, але цілком перероблена у структурі;

2) створена на засланні до середини 1849 року – верхній шар тексту *рукопису Б*, який відповідає нижньому шару тексту *рукопису В* [20] (котрий своєю чергою упривнює не цілий текст, а розділи 1–13 і більшу частину розділу 14; закінчення цього автографа невідоме);

3) середина 1850-х років – верхній шар тексту *рукопису В*;

4) кінець 1855 – початок 1856 року – нижній і верхній шари тексту *рукопису Г* [21] (тут маємо лише початок роману – розділи 1–3 і менше половини розділу 4)¹.

*

Одна з найістотніших текстуальних змін у “Чорній раді”, що знакує створення нової редакції, стосується сцени в пекарні, де по приїзді у Хмарище Петро зустрічає Лесю та її матір й одразу закохується в дівчину. Протягом усього часу опрацювання тексту автор у цю сцену вносив зміни, аж поки врешті цілком не усунув її. Це якщо говорити про українську версію роману. У російській версії сцена теж змінена, проте набагато менше. Досить сказати, що коли у фінальному тексті українського версії весь цей текст із цілим розділом було повністю зліквідовано, то в російській версії сцена збереглася, хоча була сильно скорочена та буквально переписана порівняно з первісним текстом.

Сцена існувала в першій редакції російської версії роману, опублікованій 1845 р., а її український відповідник автор створив у березні 1846 року. Вона була структурована в окремий розділ. В остаточній редакції російської версії увійшла до розділу 3, де її приєднано до наступної сцени – у світлиці.

Розбіжностей між російським та українським текстами в цих перших редакціях уже чимало, і вони значні, хоч автор в українській версії назагал дотримався сюжетної лінії, прописаної в російській версії, зокрема створивши прямі (векторні) відповідники в діалогах. Водночас багато деталей, які містяться в російському тексті, в українському автор опустив або переробив. Розбіжності починаються вже на початку розділу – у змалюванні вишневого садка та криниці, повз яку пройшов Петро до будинку, і їх ще більше в описові самого будинку Череваня. У російському тексті 1845 р. маємо таку конкретику, яка відсутня в українському тексті, у редакції 1846 р.:

Дорожка к хате шла через вишневый садик, играющий такую важную роль в наших народных песнях, потому, может быть, что вишневых деревьев наиболее было в Малороссии. Это дерево не требует от хозяина особенного труда: раз вкоренившись, оно размножается само собою, и плоды его остаются неизменными. Пробираясь сквозь цветущие ветви вишень, нависшие над тропинкою, Шрамченко заметил в стороне криницу под небольшим деревянным навесом, в глубине которого виднелась под белым полотенцем икона. Криница вокруг была обсажена цветами. Это еще живее напомнило ему близость девушки, тем более, что малороссийская поэзия так часто

¹ Докладніше про редакції тексту та їх датування див.: [26].

сравнивает девушку с цветком. Подходя ближе к хате, Шрамченко услышал песню, которую с чудною выразительностью выводил женский голос, какого он еще от роду не слышал. Приблизившись на такое расстояние, чтоб можно было расслушать слова песни, он остановился. Голос певички, казалось, имел в себе что-то сверхъестественное. Шрамченко чувствовал, как этот чудный голос проникает в душу, обвивает ее как бы волшебною сетью и уничтожает в ней всякую постороннюю думу, всякое произвольное действие. Все силы его души соединились теперь в одном, непонятном ему чувстве и устремились к источнику этого голоса. Вслушиваясь в выражение песни, он очень ясно видел в воображении образ той, которая пела – и теперь ничья власть, никакия препятствия не в состоянии были бы отклонить его от желанія видеть певичку. С необыкновенным волнением подходил он к скромному ее обиталищу. В природе все так одно с другим сгармонировано, что там, где живет красота, и что окружает ее, все носит на себе как бы часть ее образа. Может быть, мы обманываемся; может быть, душа наша, очарованная впечатлением красоты, на все, что ей представляется, наводит один колорит: но только это так – и не один знает это по опыту. Простая хата пана Черевана, с своею позеленевшею от моху соломенную крышею, с своими белыми стенами, с яблонями, склонившимися над нею, и с множеством цветов перед маленькими квадратными окнами, казалась Шрамченку самую привлекательною картиною, какую только он когда-либо видел” [17, 5:177–179].

Окремі факти, наведені в цьому фрагменті, несуть вагоме змістове навантаження. Наприклад, згадка про “цветущие ветви вишень” вказує на пору року, коли відбувається дія, – середина весни. Натомість в українському тексті, створеному 1846 р., цієї вказівки вже немає, а на заплановані автором року означив інакше, пересунувши хронологію дії та почавши свій роман так: “По весні 1663 року”. Про вишневий садок біля хати Черевана також довідуємося лише в ранній редакції російської версії роману: в остаточному тексті цей нюанс автор прибрав. Криниця була під дерев’яним навісом, “в глубине которого виднелась под белым полотенцем икона”, натомість в українській версії – “Над криницею образ і рушничок на образі вишиваний” (у російському тексті 1857 р.: “У колодезя виден был почерневший образ, с белым, вышитым красными узорами *рушником*”). Варті уваги й нюанси розбіжностей в описі Череваневої хати ззовні. В українському тексті 1857 року про неї вже не йдеться, а в тексті 1846 р. ще подибуємо: “В Черевана була хата проста, соломою крита; старі яблуні поскладали свої віти на кришу; ґаночки обвішані всякими травами, щоб сохли на сонці, вікна низенькі, звёрткові, досить того, що все так, як звичайно буває по-простацьки” [19, 18].

Далі в російському тексті йде опис розташування кімнат, котрий привертає увагу етнографічною детальністю: автор підкреслює простонародний побут Черевана та його родини. Петро увійшов до будинку:

Наклонившись, чтоб не удариться об косяк низенькой двери, он вошел в сени, в которых висело на жердях множество венков луку, низок грибов и связок разного рода сухих трав, назначенных для настоянок. Направо были двери в *противные* две хаты, *светлицу* и *комнату*, назначенные для принятия гостей, налево в *господарские* хаты, т. е. в *пекарню* и *комнату*, в которых жили всегда хозяева [17, 5:179].

У ранньому українському тексті маємо лише коротке означення: “Направо – світлиця, наліво – пекарня”. В остаточному тексті, утім, і його немає, зрештою, як і немає цього опису будинку у фінальному тексті російській версії.

Звичайно, не лише змістові моменти, а й стиль нарації, закорінений у квітчасту образність української мови, відтворення внутрішнього світу героїв та їхніх переживань – усе це написано в інших тонах, ніж російський текст. Сам автор твердив у листі до І. Срезневського від 21 квітня 1946 р., що російська мова роману його “не удовлетворяет, особенно когда герои мои разговаривают. Я страдаю за каждую фразу”, натомість, коли він пише українською – йому “приволье” [11, 82]. Кардинальну несхожість українського та російського текстів він згодом влучно окреслить у статті “Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпилог к “Черной раде”” – обидва твори не є дослівним перекладом один одного, а різняться між собою за духом: український споріднений з усною народною словесністю, російський апелює до усталеної літературної традиції [7, 248–249].

За задумом автора, цей розділ відігравав важливу функцію в архітектоніці твору. Петро зустрічається з Лесею та її матір'ю, він загорається коханням до дівчини, яка йому наразі не відповідає взаємністю; певну роль тут відіграє й Череваниха, зокрема застерігає Петра натяком про дороге намисто, яке носить Леся (як потім з'ясувалося, намисто подарував Сомко).

У цьому розділі автор, як ніде інде, фокусує свою увагу на характерах доньки та матері, й описи зовнішностей, які віддзеркалюють вдачі героїнь, уже в ранніх редакціях української та російської версій різко контрастують між собою. У російській ці описи надзвичайно деталізовано, в українській – ледь окреслено. У фінальному українському тексті таких описів майже немає (кілька штрихів збереглися в описі Череванихи) й обидва персонажі розкриваються через їхні характери, а також через перцепцію інших героїв роману, передусім Петра. Натомість у російському тексті 1857 року деякі описи збереглися, хоча їх також звужено та переписано по-новому.

У редакції тексту 1845 р. автор змальовує Череваниху напрочуд багатослівно, попри те, що її функція в романі не така вже значуща, як, наприклад, Шрама або самого Петра, котрі зображені набагато скупіше. Опис рясно всіяно авторськими рефлексіями, звертаннями до читача, введенням сучасного асоціативного плану тощо:

Пани Череванша была среднего роста женщина, довольно полная, круглолицая, с черными бровями, которые в свое время что-нибудь значили при ее живых, черных очах, белом лице и румянце во всю щеку. Впрочем и теперь есть много женщин, в этом на нее похожих, если забудем аристократическую бледность; но уж нарядом своим она совершенно отличалась от нынешних малороссийских паний. На голове у нее была круглая шапочка из сутозолотой парчи – убор, сохранившийся доньше в простонародьи под именем *очилка*. Шея вся унижена была монистом, крестами и дукатами, так что мало видно было и тела. В ушах висели длинные золотые серьги, составленные из квадратных массивных досточек, прикрепленных одна к другой колечками. Двойная цепь из таких досточек составляла серьгу. Эти серьги спадали очень низко от уха и при малейшем движении сверкали то тою, то другою досточкою, так что искры беспрестанно то вспыхивали, то гасли на них в разных местах. На ней был из зеленой байки с красными мушками корсет, с коротенькими полами (ибо, по уставу украинского целомудрия, не прилично было замужней женщине быть без корсета так же, как и с открытыми волосами). С правой стороны из-под корсета выглядывал широкий, подобный нынешним ридикиюлям, кошелек, в котором обыкновенно хозяйка имела всегда при себе несколько денег, а с левой брэнчала связка ключей на длинном красном шнурке, привязанном к поясу. В заключение скажу, что на ней была плахта *червчатка*, белый домашний фартук и красивые на высоких подборах

сапоги. Вот вам и пани! Вы удивляетесь? Да, так почти всегда потомок, глядя на старинные фамильные портреты, не верит, что таковы были его предки. Что ж вы скажете, когда я вам объявлю, чем она занималась на ту пору, когда увидел ее Шрамченко? Пани, которой муж мог жертвовать по тысячи дукатов на выкуп невольников, собственными руками, не отличавшимися впрочем особенною белизною, лепила вареники с сыром, да еще когда б пшеничные, маленькие, а то огромные, гречаные (над которыми впрочем не шути́те: по замечанию истинных ценителей малороссийской кухни, они гораздо лучше пшеничных). Не правда ли, что теперь уже этого нигде в Малороссии не встретите? Теперь такая пани, вместо того, чтоб заведывать домашнею кухнею, обыкновенно блистает балами в столице, или путешествует за границую, удивляя чужеземцев своею роскошью [17, 5:179–181]¹.

У фінальному тексті автор усунув усю цю багатослівність – замилювання в етнографізм, приправлений історизмом, – і подав лише кілька стихів, котрі, як йому уявлялося, найбільше увиразнювали характер героїні, – зокрема й той факт, що Череваниха, сама пані, власноруч ліпила вареники до вечері:

Череваниха была то, что называется *сама в соби*, то есть в полном развитии телесных форм. Лета прибавили ей тучности, но не уменьшили игры румянца на щеках и блеску умных и веселых глаз, которым черные брови придавали особенную выразительность. Засучив по локоть широкие разшитые узорами рукава сорочки, она своими панскими, полными и довольно изнеженными руками лепила вареники к ужину. <...> Наряд ее был прост: плахта, запаска, безрукавая кофта, на голове приношенный парчевый очипок; но что она была богатая пани, это было видно из дорогого ожерелья, сверкавшего в ее наместе и из алмазных колец на руках [9, 24–25].

У ранньому українському тексті 1846 р. натомість увесь цей фрагмент, де йдеться про матір, було цілком перероблено. Тут Куліш уже не заводить, висловлюючись його мовою, “бальяндраси” з уявним читачем, не вдається в надмірну деталізацію елементів одягу та прикрас Череванихи, які не промовляють про її характер, а пише, наприклад, про її вдачу, про яку майже нічого не сказано в російському тексті 1845 року: “Череванша була моторна, кругловида, огрядна собою пані; весела й говорлива, на виду рум’яна й чорнобрива; замолоду була дуже хороша. Ліпила на той час саме вареники” [19, 18 зв.]². В остаточному українському тексті характеристику Череванихи подано ще скупіше, і в іншому місці, а саме – коли вона увійшла у світлицю, щоб привітатися з гостями: “Аж ось увійшла до гостей Череваниха, молодиця свіжа й повновида, пряма, як тополя, – замолоду була дуже хороша”.

Вартий особливої уваги, проте, не опис Череванихи, а її доньки – з огляду на те, що стосунки Лесі й Петра виписано з проекцією взаємин автора з Лесею Білозерською, а отже, і сам образ Лесі автор, можна вважати, малював “з натури”. Таке ім’я для героїні Куліш обрав зовсім не випадково, як, зрештою, і низку імен для різних персонажів, котрі мали прототипів (в іменах) із-посеред друзів Куліша (ніжинський сотник Гордій Костомара, борзнянський сотник Білозерець, осаул Гулак, запорожець Олекса Сенчило). Про автобіографічність зображення стосунків Лесі й Петра переконливо писав Василь Івашків

¹ Уже наступного року автор відредагував цей фрагмент російського роману, усунувши порівняння із сучасними паніями, про що поінформував Ізмаїла Срезневського в листі від 10 січня 1846 р.: “В пятой главе я уничтожил сравнения с нынешними женщинами: это, как говорит Грабовский, psnie s udzenie. Не так ли?” [11, 67].

² Цитую за нижнім шаром тексту – ще перед засланням Куліш цей текст зредагував, закресливши, зокрема: “й чорнобрива” та “Ліпила на той час саме вареники”.

[3, 183–185, 189–191], а раніше – Олександр Дорошкевич, який навіть неспростовний доказ на підтвердження цієї гіпотези. За О. Дорошкевичем, Куліш подарував дружині примірник “перших розділів роману” з дарчим написом, який красномовно свідчить про інтимність цього первісного тексту, вповні зрозумілого лише Лесі Білозерській:

Эти первые наброски Черной Рады имеют цену только для нас с тобою. Между строк мы читаем здесь ненаписанные строки, которые превосходят все, что я написал и напишу. Храни этот памятник любви нашей от постороннего любопытства. Как ни ничтожен этот опыт, но без него не было бы той Черной Рады, которая сделает много добра... и ты, перелистывая эти нестройные главы, имеешь право сказать:

Он славой был обязан мне,
А може быть и вдохновеньем...
Твой [1, 59–60]¹.

Принадібно зауважу, що цей напис адресовано Олександрі Михайлівні як дружині (що і відзначив О. Дорошкевич), і зроблено його, найімовірніше, уже в 1850-х роках, можливо, незадовго перед виходом роману у світ або відразу після того. Особливо багатозначно сприймається фраза: “Как ни ничтожен этот опыт, но без него не было бы той Черной Рады, которая сделает много добра...”, яка свідчить не лише про час створення дедикації (вочевидь, не в 1860-ті й тим паче не 1870-ті та пізніші роки), а й про те, що ранню редакцію роману на той час автор оцінював уже доволі критично.

У ранній та остаточній редакціях російського роману образ Лесі подано порізно. Знову-таки, якщо не брати до уваги стилістику опису, а зосередитися лише на тому, як зображено вдачу героїні та її зовнішність, то бачимо, що автор у пізньому тексті характеристику Лесі по-суті переписав:

Текст 1845 року

Текст 1857 року

<p>“В costume дочери пана Черевана, которой имя было <i>Леся</i>, что по-теперешнему значило бы <i>Саша</i>, еще меньше было изысканности и нарядности, нежели у ее матери. Малинового штофу юбка, желтые сафьянные <i>черевычки</i> на высоких <i>корках</i>, белая тонкая рубашка с вышитыми шелком рукавами и венки цветов на голове – вот весь ее наряд; но ни один художник не хотел бы видеть ее в другом costume. Красота, ее в этом простом наряде блистала как-то разительнее. И что ж это была за красота? Если, я скажу, что Леся имела правильные греческие черты лица, черные очи, черные брови, черные волосы, свежие как роза губы и щеки – я ничего еще не скажу. Если б вы ее видели, вы заметили бы, что очи</p>	<p>“Леся Череванивна была портретом своей матери, написанным в девические лета ее. На ней, кроме нитки кораллов, длинных плоских цепочек из чистого золота вместо серег и свежих цветов за золототканной лентой вокруг головы, не было никаких украшений. Она наденет такие же дорогие монисты, как и у матери, под венец, и будет блистать ими до старости, до тех вялых лет, когда ее общество будут составлять одни внучата, которых будут занимать ее сказки, ее старинные песни и прибаутки, а не дорогие украшения. Но кто думает о будущей зиме в самый расцвет весны? Леся была прекрасна, как весна, в своем малиновом корсете, стянутом на груди золотыми шнурками, в своей короне из цветов, с наклоненною немного на</p>
--	--

¹ Цей унікальний примірник зберігався в бібліотеці Петра Панча, на корінці було надруковано “Первая редакция. А. К.” (тобто Олександра Куліш). Наведена в дедикації цитата – парафраз завершальних рядків поезії О. Пушкіна “Кн. М. А. Голыциной” – “Давно об ней воспоминашь...” (“Я славой был обязан ей – / А может быть и вдохновеньем”).

ее полны были огня, уста полны жизни, все лицо – выражения поэтической души. Взглянувши на нее, вы поняли б чувство Платона, который, со всею своею мудростью, готов был повергнуться перед красотою, как перед богинею, и принести жертву. Чем же занята была эта богиня? Очень простым делом, которое теперь у панов осталось в удел только поварам и кухаркам. Она сидела у окна на лавке; перед нею стояли ночвы, наполненные грибами, которые она брала один за другим и чистила ножом, откладывая в особую посудину. Фи! какая пошлость! скажут нынешние барышни: нашел же автор занятие, достойное такой красоты! Милостивые государыни! позвольте вам доложить, что во-первых, это занятие не я нашел для Леси: я описываю только то, что было; а во-вторых, скажите по совести, если только можете: неужели лучше проводить по несколько часов перед зеркалом (что составляет главнейшее из дневных ваших дел), воспитывая тщеславное, холодное сердце, нежели заниматься предметами, конечно весьма обыкновенными, но которые для счастья жизни гораздо нужнее ваших разнообразных улыбок и грациозных поз, какия вы так прилежно изучаете, ломаясь по целым часам перед трюмо?” [17, 5:181–183].

бок головою и глазами, опущенными, в тихой задумчивости, на руки, которые проворно перебирали на столе только что собранные ею в роще сыроежки для ужина. Песня лилась у нее медленно и окружала ее голову грезами любовных свиданий, разлуки, лунных ночей, тихих речек с гибкими через них кладками, зеленых яворов, наклонившихся над водою. Она не пела, а как будто мечтала вслух, как обыкновенно поет в уединении задумчивая украинка. Сама мать заслушалась ее и давно уже молчала, погружаясь в свое занятие” [9, 25].

Легко зауважити, як змінюються акценти автора при змалюванні Лесі. У пізній редакції вже не йдеться про риси її обличчя. І не вбрання, а прикраси тепер більше промовляють авторові про дівчину, а особливо такий їх природний елемент як “корона из цветов”. Для того, щоб підкреслити вдачу героїні, йому вже не потрібно вдаватися до моралізаторства, протиставляючи їй вроджену простоту набутій манірності сучасних панянок. Характеристику Лесі вивершує пісня з її уст за роботою: дівчина “не пела, а как будто мечтала вслух”. Достоту так, як матір Куліша, яка, за його спогадом, “думала піснями. Сидя за роботою, ніколи не вмовкала; тільки було зітхне, задумається – і знов заспіває” [10, 21].

Цікавий нюанс Лесиної характеристики увійшов до українського тексту цієї ранньої редакції – цей штрих був зовсім переінакшений в остаточній редакції української версії, і звідки перейшов і закріпився у фінальному тексті російської версії. У російському тексті 1845 р. Лесья вбрана в білу тонку сорочку, і коли мова півнатяком зайшла про Лесиноного нареченого, дівчина глибоко зітхнула – автор використовує цей епізод, щоб підкреслити її еротичну привабливість, що повинно було немало зворушити Петра:

Шрамченко смотрел пристально на Лесю и заметил легкий вздох, приподнявший медленно ее пышную грудь, которую свободно, как в греческих антиках, обрисовывали складки тонкой сорочки. Она взглянула на мать свою с таким выражением, как будто говорила, что ей тягостно это напоминание в присутствии постороннего человека [17, 5:190–192].

В українському тексті 1846 р. дівчина проте зашнурована – очевидно, вона в корсеті, як про це йдеться в наведеній вище цитаті з фінального тексту російської версії (“в своем малиновом корсете, стянутом на груди золотыми шнурками”):

[Леся зглянула на неї так,] мов сказала: “Нащо, мамо, таке говорити при чужих людях?”, а шовкова шнурівка легенько піднялась да знов й опала: здихнула чогось небога... [19, 21 зв. – 22].

Варто також зіставити характеристику Лесі в ранній редакції “Чорної ради” з характеристикою Лізи в автобіографічному романі “Евгений Онегин нашего времени”, що і зробив свого часу О. Дорошкевич [1, 60]. Прототипом Лізи є Леся Білозерська, а сюжетна лінія “роману у віршах” цілком відповідає розвитку любовного роману Куліша з майбутньою дружиною. У “Евгение Онегине...” Ліза змальована доволі блідо – проте як Куліш характеризує Лесю, акцентуючи на красі її душі (“Если б вы ее видели, вы заметили бы, что очи ее полны были огня, уста полны жизни, все лице – выражения поэтической души”), так він пише і про Лізу:

Характер ровный и глубокий
В ней выше всякой красоты.
Ее глаза, ее черты

Полны души ее высокой.
И прелесть их лишь тот поймет,
Кто душу в них ее прочтет [2, 175].

Український текст 1846 р. так само, як і у випадку із зображенням Черевинихи, у цьому місці далеко відійшов від російського “прототексту”:

А що вже дочка, а звали дочку *Леся*, то й лучче й не казать, що за вродлива. Всяке б слово ізов’яне зараз, скоро прировнеш його до тиї пишної вроди. Там така була, що як поведе очима, то так з тебе душу й візьме, і хоч би здається не пив і не їв да все на неї дивився, то й тоді б не надививсь уволю [19, 18 зв.].

Як бачимо, коли про Череваниху та її зовнішність автор дає хоч якесь уявлення, то про Лесю пише лише тільки, що вона була надзвичайно вродлива. Автор мовби вважає, що для опису дівочої вроди Лесі будь-які слова є недостатні, а отже, зайві. Аналогічним чином він не намагається змалювати Лізу–Лесю, і так пояснює відсутність описової характеристики цієї героїні:

Могу ль холодными словами
Заставить вас его словами

Смотреть на Лизу? Нет, верней
Остаться в полусвете ей [2, 175].

Образ-характеристика Лесі з “Чорної ради” співвідноситься з образом Ориси з однойменної новели, про вроду якої автор мовить казковими метафорами: “Вона краща й над ясну зорю в погоду, краща й над повний місяць серед ночі, краща й над саме сонце, що звеселяє й рибу в морі, і звіря в дуброві, і мак у городі” [13, 137]. Казковий колорит автор вживає, щоб описати Лесю, коли та посміхнулася: “<...> нашому козаку Бог знає що показалось. Згадав він казку про царівну, що як сміється, то всякі квітки процвітають, а як заплаче, то дорогий жемчуг сиплеться” [19, 19 зв.]. Раніше письменник використав цю метафору в російському прототексті [17, 5:182]. Як зауважив В. Івашків, її він запозичив зі свого фольклорного набутку – з казки “Царевич і баба”¹, записаної в селі Мартинівці [3, 192] (де, до слова, були маєтки Білозерських).

¹ Казку автор помістив у збірнику “Украинские народные предания” [24, 71–72], а потім передрукував у “Записках о Южной Руси” під назвою “Сказка о красавице и о злой бабе” [13, 19–22].

Казковими метафорами письменник говорить, коли описує сон Череванихи і цей сон у тлумаченні ворожки прогнозує дійсність, заступає її: “на могилі стоїть панна, а од панни сяє, як од сонця” – “дочка в тебе буде на весь світ красою”, а наречений її “буде ясен красою між усіма панами і гетьманами; замість очей будуть зорі, на лобу – сонце, на потилиці – місяць” [8, 55–56]. Відтак і цей образ нареченого теж побіжно характеризує Леся: велич-краса її судженого мовби прирівняна до неї самої.

*

Не тільки Череваниха та Леся – цілком природно, що й Петро з його переживаннями закоханого був об’єктом особливої уваги автора в цьому розділі. У первісній російській версії Куліш про його почуття пише розлого, сентиментально:

Шрамченко был от природы характера живого, но не романического; он не верил в любовь, смеялся над этим чувством, и теперь, как бы в наказание, поражен был вдруг любовью, самую глубокою, какую только когда-либо имел мужчина к женщине. Судьбе угодно было, чтоб разом с любовью торгнулась в его сердце и ревность, которая своими мучениями не только не ослабляет любви, а напротив, кажется, раздирает сердце, чтоб любовь проникла в него до последней его глубины. Жизнь оборотилась теперь к моему рыцарю совсем другою стороною. Как орел, который минуту назад был еще свободен и гордо ширял крыльями над всем пространством мира, а потом пронзенный стрелою упал в бессилии и унижении к ногам охотника, так и он утратил теперь вдруг из виду все свои важные предприятия, все гордые о себе думы, и готов был в величайшем смиреннии и покорности повергнуться к ногам этой простой девушки, живущей в хуторской глуши. Что она для него? Он недавно ее увидел; он едва знает ее имя; он не сказал с нею почти ни слова, не получил ни одного ответного взгляда на свои полные чувства взгляды. Но такова сила любви, этого вечно-тайного, неистолкованного чувства, что он в мысли своей не мог отрознить своего существа от существа этой девушки. Ему казалось, что вся прежняя жизнь его была только приготовлением к этому роковому для него дню. Его душа освещалась доселе внешним светом, а теперь как будто в нее был внесен особенный светильник, перед которым гаснуло все, что светило ему извне. Все то сливалось однако ж чудным образом в мучительное чувство тоски. О чем он тосковал? О том ли, что она, может быть, обречена уже другому? О том ли, что она так выше, так превосходнее его во всех отношениях (по крайней мере так ему казалось), что он считает себя слишком ничтожным, чтоб она его любила? О том ли, что эта гордая красавица столкнется спокойною, тогда как каждое его слово, каждое движение, каждый взгляд выражают чувство, которым возгоралась душа его? Что ж если б она и не была спокойною, если б в ее душе горел тот же огонь, в ее глазах блистало то же чувство? Если б она обречена была только ему, и ему позволено было бы выражать ей свободно любовь свою? Чем бы он ее выразил? восторженными уверениями, пламенными объятиями и поцелуями? Нет, его душа так была свежа, так полна жизни и чувства самого святого, что он не мог так выражать любовь свою! Он бы желал в таком случае вечных слез, чтоб упасть перед нею, обнять ее ноги и в безконечном рыдании излить перед нею всю свою душу. За несколько времени перед этим он бы смеялся от души над таким чувством и сказал бы, может быть, что оно свойственно только женоподобному мужчине; но теперь он ясно чувствовал, что чем полнее заряд душевной жизни в человеке, тем сильнее может овладеть его сердцем чувство любви [17, 5:190–192].

Відредагувавши “Чорну раду” в середині 1850-х рр., автор закреслив більшу частину цього опису [див.: 22, 19 зв. – 20], а невдовзі – в остаточній редакції – взагалі відмовився від нього.

У первісній українській редакції для цього фрагмента є відповідник (цитую текст, викінчений весною 1846 року):

Шрамченко був козак-друзяка, не з клочча було в його серце. Вже як кохав кого, то кохав так, що й душу готов положить за приятеля; знав він і дівочьке серце, тільки завжди сміявся над тими любощами, і як було побачить, що інший козак мов сам не свій од них ходить, то й каже: “Ат, нічого гаразд робить чоловіку, так оттаке собі викомпонує, да й торочить:

Ви, любощі, ви милощі

Гірше тиї немощі...

а якби знав тільки своє діло, то сі дурниці і на ум не пійшли”

Так-то він мізковав колись. Од же тепер у його й діло єсть, да ще яке пилне діло! Придеться, може, піднять до самого неба огонь да полон'є, напоїть кров'ю до самої колодки шаблю, і чи про любощі ж йому тепер би думать, коли вони з батьком піднялись на таке велике діло? А йому все байдуже. Забув він і про батька, що клопоче день і ніч свою стару голову; забув і про Україну, що розодрана надвоє.

Треба ж було ще, щоб разом із милощами посяно йому в серце оту ревность, що написано: “жестока, яко ад, ревность”, отой жаль, що співають:

Ой мати, мати, жаль ваги не має.

Через той жаль, бачся б, треба йому покинути горду да пишну [панну], що й не вважає на його; так ніт же бо! Так воно є в світі, що як роздере той жаль [тобі серце, то любощі] ще глибше там укореняться!

Приключилося тепер Шрамченкові, як тому орлу, що літає попід хмарами, не знаючи собі пана; як же вдарить стрілець із лука, попустить бідаха крила і падає йому під ноги. Так і Шрамченко: забувши свою козацьку гордость, він би припав до ніг оцій дівчині, оцій хуторянці і поціловав би у самі черевички. Що вона йому? Він ледві знає, як її зовуть, він ще до неї й слова не промовив по-людськи; вона ще на його й не зглянула так, як то згляне часом на козака дівчина. Е, да піди ж ти з тими любощами! Йому здалось, що він і на світі не жив, поки її не вбачив; йому здалось, що він, живучи на світі, тільки на те й готовивсь, щоб його душу осіяли оці очі; світ йому тепер повернувся, а на душі така ж то пала туга, що й сказати трудно!

Чого ж йому туговати? Чи того, що вже, може, вона когось кохає? Чи того, що вона така вродлива да пишна, що він (так-то він думав) не варт її мізинця? чи, може, того, що його душа так і палає, а вона собі сидить, мов [цари]ця і хоть би [нрзб: низ аркуша обрізано] що ж, хоть би вона й не любила ще нікого, хоть би вона була й негорда й непишна против його, хоть би її оддали йому обома руками? Щоб він тоді? Спитаємось ми в його. Як йому здається? – Чудно вам сказати, яке то була химерне молодеє серце. Не обнімав би він її, а пав би в ноги, обняв би тиї ноги і плакав би, здається, плакав, поки виплакав би перед нею всю свою душу. Якби йому сказав колись хто таке диво, він би наредготавсь із того в волю, може б назвав такого козака бабою, а тепер, Боже ти мій милий! Йому жадні сльози не здались би бабськими [19, 21–23 зв.].

Як і у випадках із характеристиками Череванихи та Лесі, український текст тут далеко відходить від російського “прототексту”. Зберігши основну настанову, – змалювати душевні переживання закоханого Петра, – окремі деталі та послідовність оповіді, Куліш для цього обирає інші засоби образної мови, передусім із пісенного фольклору.

Український текст Куліш також зредагував у середині 1850-х рр., і також скреслив переважну частину того опису, де йдеться про почуття Петра [див.: 20, 17 зв. – 26 зв.]. Решту тексту письменник усунув разом із цілим розділом.

Назагал Куліш “підчищав” образ Петра не тільки в цьому розділі, а системно по всьому тексту – й українському, і російському, на різних стадіях опрацювання кожного з них – і на засланні, і в середині 1850-х років. Насамкінець, якщо в первісних редакціях – російській та українській – Петро зняковів перед дівчиною і був “як у воду опущений” [19, 19], то в основний текст увійшло таке: “І розговоривсь із нею Петро, як брат із сестрою” [8, 39].

Для прикладу наведу ще один уривок тексту, який безпосередньо співвідноситься з цією сценою і який автор створив 1846 року, а зліквідував на засланні. Ідеться про роздуми-переживання Петра – це на початку первісного розділу 7, відразу після сцени у світлиці, що для Шраменка завершилася розладнаним сватанням. В остаточній редакції маємо такий текст:

Старого Шрама і Божого Чоловіка положили в світлиці, а Петро, по-козацьки, ліг у садку під чистим небом.

Не знаю вже, яково-то йому послі того сватання спалось [8, 52–53].

У першій редакції, створеній навесні і викінченій восени 1846 року, це був початок нового розділу, а далі текст мав таке продовження:

<...> тільки схопився він щось дуже раненько. Схопивсь, а нудьга мовби того тільки й ждала, зараз присусідилась та й почала співати йому свої смутні пісні; хоч же в тих піснях не було ні складу, ні ладу, однак Шрамченко слухав їх як щирого приятеля. Згадавши вчорашній вечір, він аж не зміг на ногах стояти та приліг грудьми на траву да й думає: “Не любить вона мене! не хоче вона на мене й дивитись! Да за що мене й любити? Хиба за те, що я не кривий, не горбатий! велике диво! Хиба за те, що не боюсь ні шаблі, ні кулі? а що їй до того! Хоч би я був послідній лугкодух, та тільки б умів коло неї повернутись да під’їхати з медовим словцем, то вже б вона й нежива ходила! А то що я? тільки здоровий як той бик, от і вся краса моя. На річах бував і я колись бойкий, умів би дати одвіт приятелю й ворогу; а тепер я сам собі дивуюсь: не знаю, як і приступити до неї, не знаю, що і говорити з нею. За що ж їй мене і любити? Уже як вона кого полюбить, то той буде не нашого брата... А може вже вона й любить... Вже ж недаремно оте намисто. Любить! кого ж вона любить? Хотів би я на його подивитись! Я б йому скоро показав, чия шабля важча! полковник він, гетьман, сам дьявол, усе міні одно!

Оттак сердега думав він, лежачи. Далі баче, що сонце вже зойшло, умивсь на річці, одягсь, помоливсь Богу да і пішов до хати. Знав добре, пан’отець не заспиться. Іде і чує знов той голос, що вчора його зовсім збив з глузду, гляне, аж Леся коло криниці, достає глекáми з криниці воду і співає собі стиха, да яку ж пісню?

Ой у хаті, у кімнаті сидить стара мати,
Порадь мене, моя мати, як нелюба називати.
Ой сядь, моя доню, за тисівим столóчком,
Ой назови нелюбого ти ясним соколóчком.
Лучче ж міні, моя мати, горяч камень їсти,
Аніж міні із нелюбим за тесóвим столом сісти.
Лучче ж міні, моя мати, круту гору розкопати,
Аніж міні нелюбого соколóньком називати.
Круту гору розкопаю, сяду, одпочину,
А як пійду за нелюба, то й навіки загину.

Шрамченка так і вхопило за серце. Не видержав сердега, підійшов да й каже: – Що ж треба робити, щоб не бути нелюбим?

Злякалась же трошки й Леся; не знає, що йому одказати протів сього да й питає:

– Кому робити?
– Да хоч би й міні.
– Не хапатись, – насилу виговорила Леся.
Шрамченко зрадів так, що аж скрикнув:
– Боже мій! Да я, – каже, – буду ждати хоть цілий рік!

Да й хотів узять її за руку. Так вона ж скорій поставила собі однією на голову глек, а другою підобрала плахту да й пішла спішно до хати. Він і зоставсь ні в сіх, ні в тих, да ідучи за нею, тільки поглядував, як то вона легко ступає, як то коло неї все хороше – і плахта, і мережані рукава, позакочовані по локоть, і пишні косо на голові, і послідня складочка на її одежі! Чого ж йому така досада на серці? Сердиться він і на неї, що вона так не вважа на його, і на самого себе, чого він такий з нею несміливий, і на Череваниху, чого вона сама усім орудує, і на Череваня, чого він слухає як дитина своєї жінки, і на свого пан'отця, чого б йому уважати на ті вимовки Череванишини, – бо знав він добре, що се тільки вимовки, – чого йому мов і байдуже у такому гарячому ділі; сердивсь і на Божого Чоловіка, чого він нагодивсь на те нещасне сватанне, сердивсь і на Василя Невольника, хоч на того вже зовсім ні за що було сердитись [19, 32–33].

Шляхом закреслення великих фрагментів письменник поступово позбавляв цього персонажа сентиментальної чуттєвості, істотно зменшуючи увагу до його внутрішнього світу – до переживань, спричинених нерозділеним коханням, й усуваючи картини та діалоги, котрі не дають якісно нового матеріалу для розкриття характерів, принагідні фольклорні тексти, якими перенасичена первісна редакція, – і цей процес проходив відповідно до загальної настанови автора зменшити вагу особистісної любовної лінії у творі. Тою мірою, якою письменник спроектував свої взаємини з Лесею Білозерською на взаємини героїв роману, образ Петра віддзеркалює особу автора. Проте, звичайно, таке відображення тільки ледь проглядається: образ героя, створений із художнім вимислом, ясна річ, це не біографічний образ автор. Написав же бо Куліш український роман 1846 року, коли в його душі вирували почуття до Лесі Білозерської, збурені відмовою матері у сватанні¹, а викінчував твір протягом наступних десяти років, коли вже був одружений і міг абстрагованіше поглянути на своїх героїв, критичніше оцінити текст.

*

Одна з особливостей сцени в пекарні, яка свідчить, що початково авторський задум у розвитку романної фабули, можливо, був інакшим, ніж у кінцевій реалізації, і що письменник скоригував її протягом року, коли дописував твір у Петербурзі, – це різне означення локусу, де мешкала сестра, а в українському тексті 1846 року – брат Череванихи. У російському тексті 1845 року маємо такий діалог Череванихи й Петра з приводу того, що про Лесю, яка живе на хуторі, жоден із потенційних наречених не дізнається:

– И никогда не будут видеть, доню; никогда не будут знать, пока будем сидеть в этой глуши. Давно уже запрашивает меня сестра моя: приедьте

¹ Пор. записи в Кулішевому щоденнику за 1846 рік – від 20 і 25 серпня, 25 і 26 жовтня, 16 і 26 грудня [14, 22, 25–26, 41, 56]. Протягом того року Кулішеві почуття до майбутньої дружини боролися в полярності, які диктував розум, pro et contra. Наприкінці року, зустрівши Лесю після понад річної розлуки, письменник визнав: “Напрасно я уверял себя целый год, что не люблю Саши”. Увесь цей час він був згірчений розрахунком Лесеної матері Мотрони, яка охолодила Кулішеву пристрась, і це викликало, зокрема, такі рядки в щоденнику (25 серпня): “Мать, которую я любил больше, нежели родную при жизни ее, в то время, когда я считал ее упоенною благоговением моих жертв, эгоистически рассматривала меня и взвешивала, можно ли допустить между нами какое-нибудь сближение, как между женихом и невестою; а дочь, при всей девственности своих чувств, нередко являлась дочерью своей матери, спокойною, каменно спокойною при жесточайших моих мучениях”. Достоту як у романі: Петро усією душею лине до Лесі, яка попервах виявляє байдужість до його почуття, а до того ж, між ними стає Лесина мати Меланія зі своїми планами на майбутнє, де Петрові немає місця.

да приедьте-таки когда-нибудь к нам в Мотроновку. И почему б не поехать? Так що ж бо! Скорей сдвинешь с места тот камень над скарбом, что нужно запрягать двенадцать черных волов от одной коровы, нежели упросить моего старого вылезть из Хмарища. Да уже ж хоба не я буду, що б я его теперь из Киева не попроварила за Днепр!

– Так эта Мотроновка за Днепром? – спросил Шрамченко.

– А вже ж за Днепром, возле самой Борзны.

– Так вы аж туда поедете в гости? – спрашивал он, едва скрывая свою радость.

– О, да уже только перевези меня за Днепр, так я обшатаю всю гетьманщину. Не скоро дождется пасика моего пана, а цветы моей Леси. Но не журись, доню, за цветами! там найдем лучшие... Хоть бы тот примерно, что подарил тебе это каменное монисто [17, 5:189].

Мотронівка, звідки родом Леся Білозерська, майбутня дружина Куліша, а не Ніжин, мала бути тим пунктом, куди в першій російській редакції прямували подорожні. Введення в сюжет Мотронівки – це ще один присутній натяк на те, що свої душевні почуття до Лесі (або Саші, як він її зазвичай називав) автор проектував на головних героїв роману. Утім, коли Куліш друкував свої “Пять глав...”, він міг собі дозволити своєвільність супроти фабули. Публікація була сепаратною, жодним чином не пов’язаною з наступними розділами роману, які автор не то що тоді не планував надрукувати, а ще й не написав, а отже, він міг вжити цей пасаж як “гру”, промовивши “Мотронівкою” до Лесі Білозерської та до вузького кола друзів (як це він не раз робив у своїх текстах за інших обставин) і насправді не пов’язувати хутір під Борзною з тим місцем, куди направилися подорожні. “Сестра”, а не “брат” – це теж могла бути частина тої “гри”, адже добре відомо, що Куліш закохався в Лесю Білозерську, але її матір Мотрона відтермінувала одруження наймолодшої доньки, допоки не видала заміж старшу доньку Надію (якій, до слова, письменник теж симпатизував).

Уже в українському тексті 1846 р. [див.: 19, 21–21 зв.] це місце прописане так, як і в остаточній редакції.

Протягом усіх десяти років, коли автор опрацьовував текст роману, і аж до середини 1850-х років цей розділ зберігався цілісно. Правок тут було багато, проте вони не є аж такі кардинальні. Це звичайні виправлення, закреслення, дописки, спрямовані на поліпшення тексту. І все ж письменник розділом у цілому був незадоволений, про що зізнався в листі до Константина Аксакова від 22 березня 1856 р.:

Разговор Леси с Петром меня никогда не удовлетворял, и особенно мне не нравился во время чтения. Я читал два раза в Киеве “Черную раду” в подлиннике, и хотя слушатели мои были слишком расположены хвалить меня, но я чувствовал, в котором месте я попадаю мимо душевных струн людей, к которым обращено мое чтение [12, 347].

У *рукописі В*, редагування якого завершено не пізніше 18 лютого 1855 р., увесь цей розділ ще існує, а в чистовому *рукописі Г* його вже немає. Виправивши текст роману в невідомому нині рукописі, який ліг в основу публікації і редагування якого завершено протягом осені 1855 – зими 1856 р., коли письменник проживав у Києві, він цілком усунув і відповідний розділ зі сценою в пекарні. Скоротивши текст, письменник досягнув більшої динамічності викладу, а провідні ідеї, закладені у творі, зробив акцентованішими, стрункішими. Проте образи Череванихи, Лесі та Петра, на яких автор наголошує в цьому розділі, назагал “прогнали” – вони стали менш виразними.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Дорошкевич О.* Реалізм і народність української літератури XIX ст. – Київ, 1986 [розділ “Чорна рада” П. Куліша].
2. *Евгений Онегин* нашего времени, роман в стихах П. Кулеша. Часть первая / [Упоряд. О. Дорошкевич] // П. Куліш: Збірник праць Комісії для видавання пам’яток новітнього письменства. – Київ, 1927. – (Збірник історично-філологічного відділу [Української академії наук], № 53).
3. *Івашків В.* Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. – Львів, 2009 [розділ: “Проблематика історичного роману “Чорна рада. Хроніка 1663 року” (редакції 1840-х років)”].
4. *Кириллюк Є.* Перший український роман “Чорна рада” // П. Куліш. Твори: [У 20 т.]. – Харків; Київ, 1931. – Т. 3. – С. 186–244.
5. *Козацькі пань.* (Отривок из неизданного романа П. Кулеша “Черная рада”) // Моквятинин. – 1846. – Часть I. – № 1. – С. 81–122.
6. *Кулеш П.* Киевские богомольцы в XVII столетии // Современник. – 1846. – Т. XLI. – № 1. – С. 62–121; № 2. – С. 177–225; № 3. – С. 297–343.
7. *Куліш П.* Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпилог к “Черной раде” // Тарас Шевченко в критиці. – Київ: Критика, 2013. – Т. I: Прижиттєва критика (1839–1861) / Упоряд. О. Боронь, М. Назаренко; За заг. ред. Г. Грабовича.
8. *Куліш П.* Чорна рада. Хроніка 1663 року. – С.-Петербург, 1857.
9. *Куліш П.* Черная рада. Хроника 1663 года. – Москва, 1857.
10. [Куліш П.] Жизнь Куліша // Правда. – 1868. – 15 січ. – Ч. 2.
11. *Куліш П.* Повне зібрання творів. Листи. – Київ, 2005. – Т. I: 1841–1850 / Упоряд., комент. О. Федорук.
12. *Куліш П.* Повне зібрання творів. Листи. – Київ, 2009. – Т. II: 1850–1856 / Упоряд., комент. О. Федорук.
13. *Куліш П.* Повне зібрання творів. Наукові праці; Публіцистика. – Київ, 2015. – Т. III: Записки о Южной Руси: [У 2 кн.] / Упоряд., комент. В. Івашків. – Кн. 2.
14. *Куліш П.* Щоденник / Упоряд. тексту, приміт. С. М. Кіржаєва. – Київ, 1993. – (Серія книжкових пам’яток “Українські пропілє”).
15. *Один день* из жизни запорожца Кирила Тура. (Отривок из романа “Черная рада”) // Москвитянин. – 1846. – Ч. III. – № 5.
16. *Петров В.* Пантелеймон Куліш в п’ядесяті роки: Життя. Ідеологія. Творчість. – Київ, 1929. – Т. I. – (Збірник Історично-філологічного відділу / ВУАН. – № 88) [розділ: “Чорна рада”].
17. *Пять глав* из нового романа П. Кулеша “Черная рада” // Современник. – 1845. – Т. XXXVII. – № 3; Т. XXXVIII. – № 4; № 5.
18. *Рукопис А* – Чорна рада, або Історія нещасливого 1663 року. Із старосвітських рукописов, із древніх козацьких архивов повиймав, зложив і написанію предав П. Куліш // Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського (далі – ЧІМ). – Інв. № Ад $\frac{225-32/2}{1933}$.
19. *Рукопис Б* – Чорна рада, або Нещаслива старосвіщина. Написав П. Куліш, року Божого 1846 // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 18. – Од. зб. 31 [при посиланні зазначаю аркуші, запагіновані внизу сторінки].
20. *Рукопис В* – *Куліш П.* Чорна рада, або Нещаслива старосвіщина // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ). – Ф. I. – Од. зб. 28533.
21. *Рукопис Г* – Чорна рада. Зложив Куліш, року Божого 1846 // ЧІМ. – Інв. № Ад $\frac{225-32/1}{1933}$.
22. *Рукопис Д¹* – Черная рада, или Малороссия в 1663 году. Исторический роман П. Кулеша // ІР НБУВ. – Ф. I. – Од. зб. 28534.
23. *Рукопис Е* – *Куліш П.* Черная рада: Хроника 1663 года // Науково-дослідний відділ рукописів Російської державної бібліотеки. – Ф. 139. – Карт. 7. – Од. зб. 8; 9.
24. *Украинские* народные предания / Собрал П. Кулеш. – Кн. 1. – Москва, 1847.
25. *Федорук О.* До історії тексту статті Куліша “Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпилог к “Черной раде”” (з додатком цензурних документів) // Слово і Час. – 2015. – № 2.
26. *Федорук О.* Структура роману Куліша “Чорна рада”; Історія тексту // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. – Київ, 2016. – Т. X: [Пам’яті Віктора Дудка].

Отримано 4 листопада 2016 р.

м. Київ



¹ Літеру Г пропускаю задля зручнішого візуального розрізнення рукописних редакцій.