



ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО
ТЕКСТОЛОГІЯ

Том
XI/XII

Київ
К.І.С.
ММХVII

УДК [801:891.161.2] (082)

ББК 83.00(4 УКР)

С 71

Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Київ : К.І.С., 2017. — Т. XI/XII. — 488 с.; іл.

Засновник видання:

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України
Свідоцтво про державну реєстрацію: серія KB № 13456–2340P

Редакційна колегія:

д. і. н. Сергій Білокінь; к. ф. н. Галина Бурлака (*відповідальний редактор*);
д. ф. н. Олена Галета; к. ф. н. Сергій Гальченко; проф., др. Григорій Грабович;
д. ф. н., академік НАН України Микола Жулинський (*голова*);
д. і. н. Ярослава Мельник; д. ф. н. Володимир Панченко;
д. ф. н. Галина Сиваченко; д. ф. н. Валерія Смілянська;
Богдан Цимбал (*відповідальний секретар*)



Це видання побачило світ
за фінансової підтримки
Наукового товариства
ім. Шевченка в Америці
з Фонду Ксені Калмук.

ISSN 1997-8618

ISBN 978-617-684-199-9

Усі права застережено.

© Інститут літератури НАН України, 2017

© Видавництво «К.І.С.», 2017

Олесь Федорук

Редакції роману Куліша «Чорна рада»: У Києві (на Подолі та у Святій Софії)¹

В'їзд до Києва Череваневої родини з Василем Невольником та Шрама з Петром ознаменував у первісній редакції початок другої частини роману. Усі події в Києві аж до викрадення Лесі, яке вчинили Кирило Тур з побратимом і яке завершилося двобоєм Тура з Петром, стосуються цієї частини. Вона прикметна тим, що цілісно зберігся її первісний чорновий автограф, створений навесні 1846 р. (*рукопис А²*). Це джерело дає повне уявлення про те, як автор писав свій роман *ab ovo*, а разом з іншими джерелами — *рукописами Б, В* та першодруком — показує, як змінювалася думка письменника впродовж усього творчого процесу. На відміну від українського тексту, для російського немає первісного автографа цієї частини, проте вона відома з публікації 1846 року й до заслання не зазнала такої істотної переробки, як частина перша. *Рукописи Д і Е*, котрі засвідчують наступні стадії опрацювання тексту і які не містять лакун у джерелах, ще повніше, ніж текст української версії, дають змогу реконструювати процес, як створювалася ця друга частина — від публікації 1846 р. в «Современнике» і аж до публікації 1857 р. в «Русской беседе».

Якщо порівняти первісний текст з остаточним, у цій частині, як і в попередній, — автор вніс значні зміни, і вони мають характер не варіантності, а

¹ Пропонована розвідка — фрагмент ширшого дослідження «Роман Куліша «Чорна рада»: Історія тексту».

² У статті вживаю такі скорочення: **КБ** — Кулеш, П. Киевские богомольцы в XVII столетии // Современник. — 1846. — Т. XLI. — № 1. — С. 62–121; № 2. — С. 177–225; № 3. — С. 297–343; **П** — Повести П. А. Куліша: В 4 т. — СПб., 1860. — Т. 1: Черная рада. Хроника 1663 года; **рукопис А** — Чорная рада, або Історія нещасливого 1663 року. Із старосвітських рукописов, із древніх козацьких архивов повиймав, зложив і написанію предав П. Куліш // ЧИМ. — Інв. № Ад $\frac{225 - 32/2}{1933}$; **рукопис Б** — Чорная рада, або Нещаслива старосвіщина. Написав П. Куліш, року Божого 1846 // ІЛ. — Ф. 18. — Од. зб. 31 (при посиланні зазначаю аркуші, запагіновані внизу сторінки); **рукопис В** — Куліш, П. Чорная рада, або Нещаслива старосвіщина // ІР НБУВ. — Ф. І. — Од. зб. 28533; **рукопис Г** — Чорная рада. Зложив Куліш, року Божого 1846 // ЧИМ. — Інв. № Ад $\frac{225 - 32/1}{1933}$; **рукопис Д** — Черная рада, или Малороссия в 1663 году. Исторический роман П. Кулеша // ІР НБУВ. — Ф. І. — Од. зб. 28534 (літеру Г пропускаю задля зручнішого розрізнення рукописних редакцій); **рукопис Е** — Куліш, П. Черная рада: Хроника 1663 года // НДВР РДБ. — Ф. 139. — Карт. 7. — Од. зб. 8; **ЧР** — Куліш, П. Чорная рада. Хроника 1663 року. — СПб., 1857.

створення нової редакції. Рух творчої думки так само, як і в усьому творі, був спрямований на ущільнення тексту, підвищення концентрованості фабульної дії, усунення зайвих описів та діалогів, які затуманювали проблематику роману, його провідні ідеї. Внаслідок здійсненої роботи постав фінальний текст «Чорної ради» — української та російської версій — і його художня виразність у цілому значно перевищувала художньо-естетичні властивості первісної редакції. Певна річ, історія не допускає умовного способу, проте якби усе ж український роман надрукували 1847 року, як планувалося, література отримала би набагато слабший твір, ніж той, який є нині. А судячи з того, що Куліш рідко повертався до вже надрукованих творів, щоб їх кардинально переробити для другого видання³, то напевно чи він доопрацьовував би і «Чорну раду» так, як це робив на засланні та після звільнення, готуючи її до друку. Текст роману, отже, лише виграв від того, що його було опубліковано не відразу, як створено, а набагато пізніше, після наскрізного доопрацювання, а місцями тотального переписування.

Якщо говорити не про твір у цілому, а про його окремі фрагменти — сцени, картини, епізоди, то їхнє редагування або ж взагалі вичищення з тексту, звичайно, робило його інакшим, а часом і збіднювало, хоча, повторюся, загалом роман від того виграв. Оскільки в первісній редакції автор був схильний до описовості, ряд картин до фінального тексту не увійшло. Це могли бути другорядні елементи, а могли бути і цікаві художні замальовки, які автор створив 1846 року і які свідчать про майстерність молодого письменника. Чи не найбільшою мірою це стосується описів старого Києва — Подолу та його Братського монастиря, Святої Софії, а також окремих сцен та сюжетних епізодів, пов'язаних із ними. У цій статті я зосереджуся саме на таких описах, які було вилучено з ранньої редакції в перебігу опрацювання тексту в різний час — і на засланні, і після звільнення; сюжетно вони відповідали подіям, зображеним у розділах 5 і почасти 4.

Названі розділи Куліш майже співмірно правив і в *рукопису Б*, і в *рукопису В* і навіть у *рукопису Г*. Це були різні стадії одного творчого процесу, внаслідок якого постала цілком нова редакція тексту, znana з публікації.

«Весело й тяжко згадувати нам тебе, старий наш діду Києве!» — хрестоматійно відомий початок розділу 4, який своїм піднесено-елегічним тоном програмує відповідне сприйняття величі й краси Києва, його церков та монастирів, і навіть руїн — не жалюгідних, а як грізне нагадування про визвольну війну, що увінчалася перемогою. Урочиста атмосфера старого Києва слугує тлом для наступних подій, відтінює величню і благородну місію Шрама та його супутників.

³ Серед винятків — поетична збірка «Досвітки» (друге видання якої, 1876, значно відрізняється від першого, 1862; авторські виправлення містить і третє видання, посмертне, 1899) та монументальна праця «История воссоединения Руси» (перероблений для другого видання текст зберігся в рукопису; див.: Федорук, Я. Авторський список другого видання «Истории воссоединения Руси» // Молода нація. — 2004. — № 1. — С. 93–98).

Отой перший абзац, з якого починається розділ, у фінальному тексті завершується реченням: «Буде з нас і недавніх споминок». В усіх рукописах, які збереглися (А, Б, В і Г), замість цього речення далі йде розлога картина старого Києва, зруйнованого під час останньої українсько-польської війни, і цей текст автор зліквідував уже на фінальному етапі підготовки роману до друку — протягом осені 1855 — зими 1856 року, закресливши у *рукопису Г*:

Буде з нас і людських часів з унією.

Та нависна унія наробила тобі багато лиха, старий наш діду: поперевертала твої церкви на костели, порозганяла благочестивих твоїх діток із параквиль, довела до упадку твої святині. Дерево гнило, крокви западалися, у побиті вікна несло вітром негоду, цегла осипалась, руйнуючись, на цвинтарну траву. Од іншої церкви стоять хиба низенькі стіни, а руїна понасипалась кругом і заросла рясом; од іншої zostалися тільки зелені кучугури, і вже хиба тільки старенький дід скаже унукові: «Тут стояла колись церковця, служив у їй дід нашого панотця, чоловік древній, до благочестия щирый; да як набігли унити з кіллем, з сокирами, то й церковне добро усе пожаковали, і сам Божий служитель упав неживий на порозі. Церкву окаяннії спалили і zostалися ось тільки кучугури».

Видно-то не мало витерпів тогді старосвітський столічний город наш, що Хмельницький, як приїхав сюди да як споглянув, то аж заплакав. «Приїде же Хмельницький у Київ (записано у Літописцю), благодарение Богу воздавая, давшому ему побіду, і, видівше красоту церков Божих опустошенну і на землю повёржену, плакася» [рук. Г, 47 зв. — 48].

У первісному російському тексті, проте, весь початок розділу за змістом цілком інакший. Так само, як і в першому розділі, автор зосереджується на історичних описах — тільки таких, що стосуються вже не України в цілому, а лише Києва, і так само ці описи підкріплює цитатами, покликами на джерела, а коли пише про руйнування міста, то, на відміну від українського тексту, не обмежується часами Хмельниччини, а веде хронологію від монголотатарського нашествия. Навіть при побіжному порівнянні первісних українського та російського текстів, отже, бачимо, що українську версію Куліш у цій частині творив лише певною мірою взоруючись на російську, — розвивав ту саму сюжетну лінію, проте переробляв деталі й назагал зменшував історичну описовість. Наприклад, коли подорожні в'їжджають до міста, автор у російському тексті вдається до такої подробиці, відсутньої в українській версії:

Первый предмет, обративший здесь на себя его [Шрама. — О. Ф.] внимание, была сторожевая башня с воротами и рогатками. Тут подошел к моим путникам *вартовый* [Часовой. — Прим. Куліша] и, взявши с них по грошу *обвестки* на воеводу, отворил пред ними ворота [КБ, 63].

Особливо великий уривок українського тексту — чотири повні абзаци — Куліш закреслив на початку розділу 5, де йдеться про те, як подорожні в'їхали на Поділ. Уривок надзвичайно характерний — тут зображено Братський монастир, і автор цей текст усунув у *рукопису В*, коли його правив 1854 — на початку 1855 року:

Не видко було за старими яблунями, грушшем, черешнями ні келій, ні школьних хоромин; видко було через верхи тільки три бані від церкви. Доріжка до церкви йшла скрізь попід деревом, як під кришею, і сама церква наче обкуталась садовоною. Любо було зглянути, як тиї важкі віти літом або восени з яблуками гнутья у самі вікна або оддыхають на бабинцях. Церква здавалась іще якось ліпшою, висячись понад тими старими, похилими, дуплинистими грушами; золотії хрести ще краще блищали на небі понад тим темним та холодним садом, а тиї архиєї, тиї угодники Божі, що помальовани на передньому обличчі од дверей аж до криши, скрізь прогалодини здавались так, ніби живі, ніби прохожуються по саду, і од них увесь сад наче святиться.

Манастир Братський був тоді убогенький собі, не такий, як тепер; та якось так гарно по-манастирськи був осажений, у такому стояв собі затишку посеред саду, — так-то та й дзвіниця, низенька та широка, з точеними баясами, була скрізь старосвітським карбованнем помережена, що й душу, й очи бере, і бачся б не одишов од неї молючись.

Це так як от буває ідеш де в незнакомій стороні та уздриш у якому-небудь селці на одшибі църковку поміж липами; убога, старенька буде церковця, і дзвіничка вже зусім почорніла, криша позеленіла і пообтрухала, мальованне на дверях побіліло і пообсипалось; та чому ж, скоро її уздриш, зараз на душу тобі якось ніби янголь крилом повіне, і довго та церковця буде тобі згадуватись з тими красноватими липами, з тисю ветхою дзвіничкою. Ще як часом під'їздиш до села надвечір, як сонце вже сідає, угору світом на хмари б'є, ставок у селі блищить і червоніє, курява поміж садами здіймається, з поля череда йде, корова через воду подає зичний голос; до' все те на душі в тебе так і зостанеться, — і тихо на душі й мирно, і хочеться молитися.

Чому ж, тепер спитався б я, чому от у тих великих городах, часом дивишся-чудуєшся на церкви, золотом криті, що — Боже мій — яким то коштом та якими трудами повибудовувано! а душа в'яла і не йде на думку тиха та щира молитва? Чому це так?.. Е! бо в тих мурах, у тих Вавилонах не витає та думка смиренна та богобоязнáя, що сідла, може, у сивій голові якого старости, що будовав оту церковцю, що скількі-то років ходив із образом по городах, по селах, по благочестивих панах і мужиках, поки то зібравсь на ту убогу будову; і всяку ж то ту бідну копійчину, усяку лепту удовиці приняв Біг у жертву угодную; дак подумай, розумний, чого-то воно варто! [рук. В, 47–48 зв.].

Елегійна тональність уривка, його ритмомелодика з романтичними нотками, забарвленими авторським ліричним звучанням, повинні були викликати в читача замилювання старовиною, пошану до пам'яток, загалом збудити історичну пам'ять. Письменник вживає поетизовану мову, послуговується яскравими ме-

тафорами і порівняннями. Куліш моралізує: зіставляє старі й нові часи, «ветхі» церковці й нинішні «золотом криті» храми, колишню простоту, за якою стоїть правдива віра у Бога, і сучасну пишноту, за якою вона (віра) занепадає. Свою симпатію письменник (а за ним і читач) не вагаючись віддає не «тим мурам», «тим Вавилонам», а «церковцям поміж липами», «убогим, стареньким» — їх бо збудовано старанням і коштом «смирених та богобоязнутих», «благочестивих панів і мужиків», на «усяку лепту удовиці» — Богові «жертви угодної» (граматичні форми у цих цитатах подаю довільно, а тому правопис осучаснюю). Назагал цей текст виявляє глибоку повагу автора до народної культури і моралі — повагу, яку Куліш у час написання роману засвідчив у своїх систематичних фольклорно-етнографічних студіях. Для порівняння наведу російський текст 1845 р., який співвідноситься з українським, створеним 1846 р.:

За старыми, разросшимися грушами и яблонями не видать было деревянных хоромин, в которых помещались студенты духовной академии, называвшейся тогда *коллегиею*, и учителя их монахи; только церковь выглядывала из-за деревьев тремя расписанными своими башенками. К церкви вела от колокольни довольно широкая дорога, над которою разросшиеся древесные ветви образовали род крытой аллеи. Монахи так щадили старые груши и яблони, приносившие их Братству двойную выгоду, что не вырубili их даже вокруг самой церкви. Ветви в иных местах лезли в самые окна и лежали на нижних кровлях, проросших уже мхом и травой. Но церковь от того нисколько не теряла красоты своей. Напротив, возносящиеся над темною зеленью, ярко расписанные ее башенки и украшенные золотыми звездами куполы казались стройнее и живописнее при этих неправильных массах вершин древесных, а изображения инок и архиереев, покрывавшие весь передний фасад, сквозь ветви казались оживленными, как бы прохаживающимися в этом тихом пристанище, и наполняли все пространство сада какою-то святостью.

Монастырь Братский в то время был несравненно беднее постройками, нежели теперь; но в целом своем он имел что-то невыразимо-привлекательное. В этой простоте построек, в этой простодушной вычурности украшений, в этом глухом затишьи, столь приличном месту молитвы, было нечто такое, что делает вполне понятным восклицание Пророка: *Господи, возлюбих благолюбие дому Твоего и мѣсто селения славы Твоея!* Может быть, не одному мне случалось встречать где-нибудь в бедной деревеньке, посреди купы лип, ветхую, с почерневшею колокольнею, церковку, при виде которой так и приходит на ум какая-нибудь молитва. Отчего это происходит? Отчего, глядя на величественные городские храмы, где архитектура истощила все свое искусство, не чувствуешь в душе этого кроткого молитвенного движения? Не от того ли, что здесь холодная наука, а там теплая набожность обдумывала идею дома Божия? Не от того ли, что здесь гордый зодчий думал о золоте и земной славе, а там благоговейный строитель искал за свои труды благ вечных и славы небесной? Как бы то ни было, только набожный мой патриот Шрамко почувствовал

именно то, что я говорю, и от всей души произнес восклицание любимейшего им из Пророков [КБ, 82–84].

Як і цитований фрагмент на початку розділу 4, який автор зліквідував на фінальному етапі редагування твору, цей уривок із розділу 5, закреслений в українській, а потім і в російській версіях роману, теж ішов на початку — відразу після першого абзацу («Може, нема на Україні такого чоловіка, щоб ізжив вік, да не був у Києві...»). Він так само є виразно межевий (знакує новий розділ) і теж далеко відбігає від російського протооригіналу, від якого автор відштовхувався, створячи український текст. Наведу їх для порівняння:

1845

Привязав коней к кольцам, которых много было прибито для этого к монастырскому забору, богомольцы вступили сквозь широкую арку деревянной колокольни в монастырь, который тогда не имел еще ни одного здания каменного. Внутренность монастыря представляла густой сад, подаренный Киевскому Братству основательницею его, Анною Гугулевичевою [КБ, 82].

1846

Може, нема на Україні такого чоловіка, щоб ізжив вік да не був у Києві, а вже коли хто був, то знає Братство на Подолі, знає ту високу з дзигарами дзвіницю, муровану кругом ограду, ту п'ятиглаву, пишно спереду розмальовану церкву, тії високі кам'яниці по бокам. От же за сто да ще й вісімдесят років назад, тоді, як отой-то Шрамко був у Києві, все те було не таке. Тоді ще стояла дерев'яна церква гетьмана Петра Сагайдачного, і ограда, і дзвіниця, і всі братські школи (звались вони тоді Коллегією, а тепер зовуться Академія), усе те було дерев'яне. Усередині в монастирі округ церкви сад густий, старосвітський. Була то колись благочестива пані Ганна Гугулевичівна, що подаровала на монастир свій двір із садом; так от на тому-то дворі гетман Сагайдачний церкву збудовав і монастир Братський з школами устроїв, щоб те благочестиве братство дітей козацьких і міщанських і всяких інших учило, людям у темноті розуму загинути не давало [рук. А, 7 зв.].

І в цьому розділі, і в інших частинах Куліш, пишучи український текст, то зближує його з російським майже дослівно, то відводить від нього, створюючи цілком нову версію.

У первісній редакції після цього «вступу» з виразним ліричним звучанням, яке виконувало функцію дигресії, було ще декілька сторінок описів, частину з яких автор зредагував і закреслив на засланні (у *рукопису Б*),

а частину — уже в 1854–1855 роках (у *рукопису В*). Письменник не включив до остаточної редакції текст, де йдеться про рефлексії подорожніх (Шрама і Петра), які увійшли до Братського монастиря, окремі описи цієї святині, а також вельми характеристичну легенду про Михайла Семилітка та київські Золоті ворота. У первісній редакції українського роману автор акцентував (більшою мірою, ніж у російському) на переживаннях Петра через нерозділене кохання, і весь цей уступ також було усунено з фінального тексту. Описи душевних страждань Петра письменник у ранній редакції української версії щедро вкраплював у різні частини тексту, використовуючи для цього кожную нагоду, і потім цю тенденцію переінакшив, системно викорінивши такі описи та залишивши тільки окремі підмальовки, що увиразнювали характер цього персонажа.

У другому абзаці остаточного тексту («Постоявши прочане наши в церкві, подали сріблѣ пан'отцѣм братским на школи, і прогаялись геть-то, оглядуючи монастир» — *ЧР*, 82) йдеться про ченця, який «придавсь» на «мальованне і пообмальовував не то церкву, да й саму ограду округи братства». Основу цього тексту автор створив на засланні, а раніше тут мовилося, що в церкві «по боках помальовані були святії, а на задній стіні гетьмани і вкладчики благочестивії», серед яких Ганна Гугулевичівна, «і Петро Сагайдачний із сивою бородою, і Богдан Хмельницький» (зображення обох гетьманів спричинили міркування Шрама, що вони «зробили вічну славу Україні» — і ці міркування також не увійшли до фінального тексту), тут-таки автор вписав «і син його Юресь, і гетман Виговський», а крім того, у церкві були зображені біблійні персонажі — «Ной із ковчегом», «Мойсей із царем фараоном», «Соломон премудрий». Варто зазначити, що в російському тексті 1845 р. йдеться про інакший розпис:

Боковые стены заняты были изображениями святых, а задняя портретами древних киевских князей и козацких гетманов. Самые видные фигуры между гетманами были Петра Сагайдачного с длинною седою бородою и Богдана Хмельницкого. Сагайдачный держал в одной руке светильник, а в другой обнаженную саблю; а Хмельницкий в одной саблю, а в другой крест [*КБ*, 85].

Усі ці описи Куліш усунув в остаточному тексті обох версій роману, залишивши лише згадки (більшою чи меншою мірою деталізовані) про героїв пісенного фольклору Морозенка, Нечая, Байду та Кішку.

Особливо цікавий текст, який містила первісна редакція української (його автор зберіг у засланському тексті та закреслив щойно в *рукопису В*), — це легенда про Михайла Семилітка, зображення якого, як оповідає автор, теж було серед малюнків у монастирі («Намальований був там Михайло Семиліток, що виніс із Києва Золоті ворота до Царя-города»). Легенду Куліш опублікував у фольклористичному збірнику «Украинские народные предания», над яким працював май-

же синхронно, коли писав український роман, а згодом передрукував у «Записках о Южной Руси». Історію легенди докладно висвітлили Євген Нахлік⁴ та Василь Івашків⁵, і навряд чи є потреба цю історію тут переповідати. Зверну лише увагу, що немає жодної, ані найменшої згадки про легенду в тій частині російського тексту, який письменник завершив у 1845 році, проте легенда міститься в українському тексті, створеному навесні 1846 року. Це той рідкісний випадок, який ще належить осмислити, оскільки подібну інформацію автор волів дублювати в обох версіях роману. Цілком імовірно, що на той час, коли Куліш писав російський роман, він ще не прив'язував змісту легенди до теми Братського монастиря. З-поміж відомих записів чи не єдиний варіант, який записав Василь Білозерський 5 березня 1845 р. у Києві, містить таку прив'язку: Семиліток прийшов до Братського монастиря, ударив дванадцять поклонів, назустріч вийшов золотогривий кінь, богатир сів на нього, а далі поїхав до Золотих воріт, які підняв на ратище і забрав із собою⁶. У романі наведено белетризований варіант легенди, який співвідноситься радше з текстом, вміщеним у фольклористичному збірнику Куліша «Украинские народные предания», аніж із текстом, який записав Білозерський. Проте надто багатозначною є згадка в запису Білозерського про Братський монастир, і не виключено, що саме цей запис спонукав письменника вмістити легенду в текст українського роману.

Перебування Шрама з товариством у Братському монастирі завершилося знаменитою сценою гульні запорожців на Подолі, які прощали братчика, що мав постригтися в ченці Межигірського Спаса. У російському тексті, створеному 1845 року й опублікованому наступного року в «Современнике», цій сцені безпосередньо передував ще один опис старого міста, який Куліш цілком зігнорував при компонуванні українського тексту навесні 1846 року (опис не увійшов і до фінального російського тексту):

С возвышенного помосту, сделанного перед колокольнею, был едва ли не лучший вид в городе. Прямо представлялась базарная площадь, обставленная по бокам лавками. Справа, на том месте, где теперь толкучий рынок, стоял магистрат, каменное здание в немецком вкусе, с высокою башнею, украшенною часами. Прямо на горе Киселевке возвышались замковые башни. Вся гора, как и теперь, покрыта была зеленью; только вместо церквей, которые теперь, стоя внизу, рисуются своими куполами на этом темно-зеленом фоне,

⁴ Нахлік, Євген. Легенда про Золоті ворота в Києві у варіантах М. Грабовського і П. Куліша // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Л., 1999. — Вип. 25: Українська фольклористика. — С. 67–78.

⁵ Івашків, Василь. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. — Л., 2009. — С. 269–272; Також див.: Куліш, П. Повне зібрання творів. Наукові праці; Публіцистика. — К.: Критика, 2015. — Т. III: Записки о Южной Руси: [У 2 кн.] / Упоряд., комент. В. Івашків. — Кн. 1. — С. 224–225, 298–302.

⁶ Куліш, П. Повне зібрання творів. Наукові праці... — С. 299–300.

тогда возвышались вычурные башенки городской пивоварни; а влево над домами и церквами виден был Старый город, справедливо называвшийся *верхним* [КБ, 89–90].

Сама сцена має деякі текстуальні відмінності в різномовних версіях роману. Причому відмінність склалася вже на етапі створення українського тексту 1846 р. Сюжетний нюанс: у російському тексті 1845 р. прочан у монастирі супроводжував чернець, який при появі запорожців під приводом, що йому «неприлично глядеть на суету мирскую», залишив їх у товаристві паламаря («веселого старичка в высокой черной шапке, из-под которой густые седые волосы развевались кудрями, не падая на плеча, и делали его наружность оригинальною» — КБ, 89). Саме від паламаря читач довідується про звичай запорожців провести товариша до Києва, щоб погуляти перед тим, як той поспрається з мирським світом. Прочани спостерігають сцену прощання з помосту перед дзвіницею.

В українському тексті 1846 р. чернець також залишає подорожніх, паламаря тут взагалі немає, і за гульнею запорожців вони спостерігають, вийшовши через дзвіницю на рундук. На засланні Куліш ще більше переробив сюжет, виправивши український текст: чернець тут і далі залишається з прочанами, а конкретику, яка раніше автору видавалася важливою і якою він демонстрував свою описову ретельність, а саме — локус, звідки герої спостерігали буфонодно-карнавальне дійство запорожців, — її він усунув. Прибравши локус, цей віддалений глядацький пункт під покровом монастиря (хоча герої і продовжують перебувати на його території, як це стає далі зрозуміло), автор ніби зменшив дистанцію, котра відділяла Шрама з товариством від запорожців. Шрам залишається спостерігачем, проте запорозьке дійство уже відбувається начебто у просторі, до якого залучений і він сам, і це враження лише посилюється, коли тут-таки — в остаточному тексті обох версій — з'являється і Кирило Тур, котрий репліку священника-полковника, що «чесному чоловікові стид мішатись між сі розбишаки», спростовує глузливо-іронічним вигуком «Овва!» та афористичним висловлюванням «оце б то наче й правда, а воно зовсім брехня». У російському романі, натомість, прочани і в першій, і в останній редакції тексту за цим дійством спостерігають дистанційно, вийшовши перед дзвіницею на «возвышенный помост» (у першій редакції), або «высокий рундук» (в останній).

У первісних редакціях української та російської версій роману споглядання запорозької гульні на Подолі завершується ремарками Череваня й Шрама, і уже в цих версіях вони зовсім різні. Без істотних змін ремарки перейшли до остаточного тексту української версії. Проте самого Тура разом з його «Овва!» у цьому місці письменник увів до текстів обох версій лише в середині 1850-х років, що засвідчують *рукописи В* (51 зв.) і *Д* (41), а на фінальному етапі ще раз

переробив, але вже тільки російську версію (див. *рукопис Е*, 8:53 зв. — 54 зв.), де обмін репліками між Череванем та Шрамом поширив до діалогу між ними. Шрамів присуд, суть якого полягала у словах «Перевернулись теперь чорт знает во что запорожцы!», у російській версії викликав у Череваня спробу заперечити та, як реакцію на цю спробу, — ще один Шрамів присуд (якого немає у версії українській), напрочуд суворий:

— Однако ж, брат, — сказал Черевань, — запорожские братчики подали первые руку батьку Хмельницкому...

И хотел еще что-то сказать в защиту добрых молодцев; но Шрам сердито перебил его речь:

— Кой чорт! с чего ты это взял? Тех запорожцев уже нет на свете, что подали Хмельницкому руку. Разве мало легло их на окопах под Збаражем, на гатях под Берестечком, да и везде, где только сшибалась наша сила с польскою силою? Они первые шли в битву как истинные воины Христовы, первые падали под картечью и пулями... Теперь они у Господа на небесах. А это разве запорожцы? Это винокеры да печкуры нарядились в краденные жупаны и называются запорожцами! [*П*, 97–98].

* * *

Наступні зміни в тексті обох версій роману були особливо вагомі. У фінальних текстах 1857 року після сцени із запорожцями на Подолі, які тут влаштували гульбище, і після сентенції Шрама, що «чесному чоловікові стид мішатись між сі розбишаки», яку Кирило Тур заперечує вигуком «Овва!» і реплікою, мовляв, це «брехня» (тут-таки принагідно кількома широкими мазками схарактеризовано нового персонажа та його побратима — ця ж характеристика, проте в іншому місці, міститься й у ранніх редакціях роману), автор відразу скеровує своїх героїв на Печерськ. По дорозі ридван із жінками відстає від чоловічої компанії, і Тур із побратимом якийсь час супроводжують його, лякаючи Лесю і Череваниху грубими жартами, у яких вбачається загроза викрадення Лесі. Дія тут окреслена схематично: авторові передусім йдеться, щоб своїх героїв з Подолу перенести на Печерськ, і їхню поїздку туди він використовує лише як нагоду, створивши горизонт очікування, — попередити читача про наступні події, пов'язані з викраденням Лесі.

Не так було в первісному тексті обох версій роману, який письменник змінив лише в середині 1850-х років. З Подолу на Печерськ дорога веде через Старий Київ, і подорожні роблять зупинку в соборі Святої Софії. Тут вони стають свідками обряду (шлюбу) побратимства, який справляє монах Софії над Туром і Чорногором, і тут-таки Тур, який вперше з'являється на сторінках роману, бачить Лесю і відразу закохується в неї. Залишивши Святу Софію, подорожні рушають до Печерська, але спершу ще заїжджають до Михайлівського Золотоверхого. І аж потім іде відома уже нам сцена подорожі

до Печерського монастиря, де дійовими особами виступають лише жінки з Василем Невольником та Тур із побратимом, і вона повністю збереглася в остаточному тексті.

Подієву основу цієї редакції виписано в первісному тексті російської версії, опублікованій 1845 р. У ньому автор відповідно до загальної настанови деталізувати описи, що була притаманна цій фазі створення роману, і максимально реалістично передавати сюжетний антураж, просто не міг обійти увагою Софію, яка лежала на півдорозі між Подолом та Печерськом, куди прямували герої. І відповідно до того, як письменник описує в'їзд прочан до Києва і на Поділ, і як він змальовує Братський монастир, такі самі конструктивні засоби, затоновані піднесено-елегійною риторикою (особливо наголошеною в українському тексті), він обирає для зображення подальшого руху подорожніх. Спершу, таким чином, іде опис дороги, яка веде від Подолу до Старого міста:

Старый Киев соединялся с Подолом посредством того взвоза, который ныне называется *Андреевским*; только этот взвоз, расширенный недавно, был тогда так узок, что две повозки с трудом могли разминуться [Он спускался тогда не прямо на Подол, как ныне, а поза горою Киселевкою. Узенькая дорожка, поворачивающая налево (если ехать вниз), в живописное межигорье, означает след старинного взвоза. Нынешний же прокопан в горе *Вздыхальне* графом Минихом. — Прим. Куліша]. Проехав сквозь *врата Подольские*, сделанные в валу подле нынешней Андреевской церкви, наши богомольцы очутились в том славном городе, который Олег назвал *матерью городов русских*, из которого, первообраз козацкого рыцарства, Святослав вылетал, как сокол из гнезда своего, искать «славы и чти» имени русскому, и в котором князь Владимир блистал как солнце своею роскошью. Но, оглядевшись вокруг себя, козаки могли бы назвать этот город скорее кладбищем древней своей жизни, нежели «славною столицею козацкою» [Так назван Киев в универсале гетмана Бруховецкого к заднепровским жителям, 1663 года. «И отступив (сказано там) от славные запорожские столицы козацкие, откуда славные предки, отцы и деды наши, морем и полем славы у всего света добыли, прилепились есте и присовокупились до иноверцев» и пр. (*И[стория] М[алороссии]*, IV, 45. См. также 11-ю статью Белоцерковского договора, *И[стория] М[алороссии]*, III. 63. — Прим. Куліша]. На каждом шагу видны были следы пожаров и разрушения. Между немногими домами, построенными в виде отдельных поселений, лежали обширные пустыри с возвышениями, усеянными кирпичем и покрытыми бурьяном, заглохшие сады с обвалившимися плетнями, церковные стены без сводов, закуренные дымом, полуобрушенные на зеленый погост [КБ, 96–97].

Трохи далі автор знову згущує фарби, змальовуючи румовища старого міста внаслідок знищення його «литвинами» під час останньої війни:

Старый Киев лежал теперь обширным гробовищем, на котором обломки плит с древних теремов княжеских перемешаны были с костями их православного народа, погибавшего здесь от руки татарина, литвина и поляка в течении четырех столетий, и на этом печальном гробовище выше всех подымались два огромные памятника древней русской жизни, Софийский и Михайловский храмы [КБ, 97–98].

Щоб в'їхати до Святої Софії, подорожні мали проминути Батієві ворота, зроблені у валу, що первісно оточував Київ, а з воріт ішов міст через яр, котрий пролягав паралельно до Житомирської вулиці якраз навпроти нинішнього (тобто сучасного Кулішеві) будинку Анненкова. Усе це, як пише автор, ще існувало наприкінці 18 століття, вказуючи на межу, до якої простягалося місто князя Володимира, бо Софійська «частина» Києва з'явилася тоді, як князь Ярослав розбив печенігів і заклав на честь цього собор. Мікроскопіювання події до деталей, до розкладання на маленькі частинки, повизбирувані з розмаїтих джерел, до розщеплення на атоми фактів, які автор силкувався зібрати в художню тканину, зліпивши з них роман, а водночас ставив перед собою амбітну мету достовірно відтворити картину минулого, белетризувати історію — це прикмети ранньої редакції, і вони спричиняли до уповільнення романної дії, значного розтягування фабули, «розмивали» проблематику твору. Цілі картини і сцени «не працювали» на загальну архітектоніку, «не двигали действия вперед», як згодом визнав автор (див. далі), і від них він урешті-решт відмовився. Проте це було згодом: від багатослівності, якою було перейнято твір у редакції 1840-х рр., Куліш віддалявся поступово, крок за кроком — на засланні, у середині 1850-х, навіть на фінальній стадії, перед тим як віддати роман до цензури. Натомість навесні 1846 року, створюючи український текст, письменник у цій частині ще йшов за російським прототекстом, назагал витримуючи їх фактографічну співмірність, проте — що важливо — у «перекладі» авторська думка рухалася інакше — вільніше, розкутіше, у лірико-пісенній площині, елегійній або чутливо-сентиментальній, вібрувала в силовому полі простонародних оповідей. Ось, наприклад, фрагмент опису, як герої роману наближалися до Софії (щоб порівняти з російським «первовзором», зачитую його ширше, без скорочення — за текстом 1846 р.):

А верхнім городом звався тоді Старий Київ. Усяк знає, що з Подолу треба піднятися на високу гору у той верхній город. Тоді ще не було Андрія-церкви; коло тої гори Андрійовської стояли у валу *врата Подольскії*, бо ввесь Старий Київ обсіпали ще князьки-варяги валом. Так оце на Подол були Подольскії ворота, а на Печерське *Лядськії ворота*, а до святої Софії *Київські* або *Батийови ворота*. Сі ще тоді поставлено, як не було Святої Софії, бо старосвітський городок чи замок Київський займав тільки од Михайловського до Івана Златоустого церкви. Оттут, недоходя Златоустого були і Київські ворота з поля. Як же князь Ярослав, що лежить у Святій Софії, побив Печеніг під Києвом саме там,

де стоїть Свята Софія, то, дякуючи Богу, і церкву Святу Софію вимуровав і що то вже за преукрасив! да обсіпав круг церкви геть новий вал, і в тому валу *Золоті ворота* зробив у поле.

Наші прочане, проїхавши в тії Подольські ворота, поїхали перше до Святої Софії. Старий Київ тоді трохи не зовсім пустовав. За ляхів тут жили одні пани да бискупы з своїми слугами, так і хоромини і сади позаводили добрії; як же ото козаки турнули теє панство з України, то Старий Київ зовсім обезлюдів. Куди ні глянь, усюди пустири, кучугури цегли під крапивою, сади без огорожі, церковнії мури без заломів, од диму почорніли, од дощу й вітру пообсіпались. Де-не-де стоять хати з садками, мов хуторці окромніі. А як би хто спитав: де ж тії тереми князькії, що побудовали варяги? де дворець того Святослава хороброго, що знали його довгу козацькую чуприну і греки, й булгаре? або того Володимера «грозного, великого, Київського»? або тих буй-турів Всеволодів, Брячиславів, Мономахів, що «притрепали своїми мечами землю Половецькую, притоптали гори і яруги, ізсушили болота і озера»? де вони? невже «їх занесло згарбом або водою потопило»? Ні, ні згарбом їх не занесло, ні потопило водою, а з'їли їх, скрушили, обернули внівець військови чвари да пожежі. Ось, під копитами у Шрамкового коня, під колесами у ридвана Череванишного трещать куски із тих каменних і мармурових плит, що колись князьки привозили здалека байдаками на церкви й на палати; ось хрустять поміж камінєм і череп'єм білі кісточки християнськії. Хто ж то збагне, коли вони посипались оттут; із якого цвинтара, із якої домовини їх повикидано? чи може й живих людей тут не раз шаблями посіяно, а кров'ю полито, а пожарищами покрито! Поглядаючи на той Старий Київ, на ті церкви поруйновані (бо й Десятинна церква, що тепер нова вимурована, тоді стояла ветхенька, із руїн зіплена і до старосвітської Володимирської стіни сяз-так притулена), на ту пустош, на ті крапив'яні кучугури, що позоставались од давніх мурів, ніхто б не сказав, що се та «славна столиця козацька, звідки козацькії предки полем і морем слави у всього світу добули»; се хіба гробовище тії слави, вічне, непробудне гробовище! І на тому гробовищі вище всіх подіймали верхи два надгрібники стародавньої, вольної Русі української: Михайловський манастир і Свята Софія [рук. А, 12–13].

Бачимо, як змінюється романна стилістика при переході від російського до українського тексту. У першому випадку нарація пливе в руслі усталеної літературної традиції, автор позиціонується до оповіді дещо абстраговано, як історик. У другому — текст лине то як балачка з уст народного оповідача на призьбі селянської хати, якого письменник розговорив за допомогою магічного «што-фика» наливки⁷, то набирає форми речитативу, на який раз у раз збивається

⁷ Див.: Кулиш, П. Около полу столетия назад: Литературные воспоминания / Упоряд. тексту, комент. Є. Нахлік // Пантелеймон Куліш: Матеріали і дослідження. — Л.; Н.-Й., 2000. — С. 119–120.

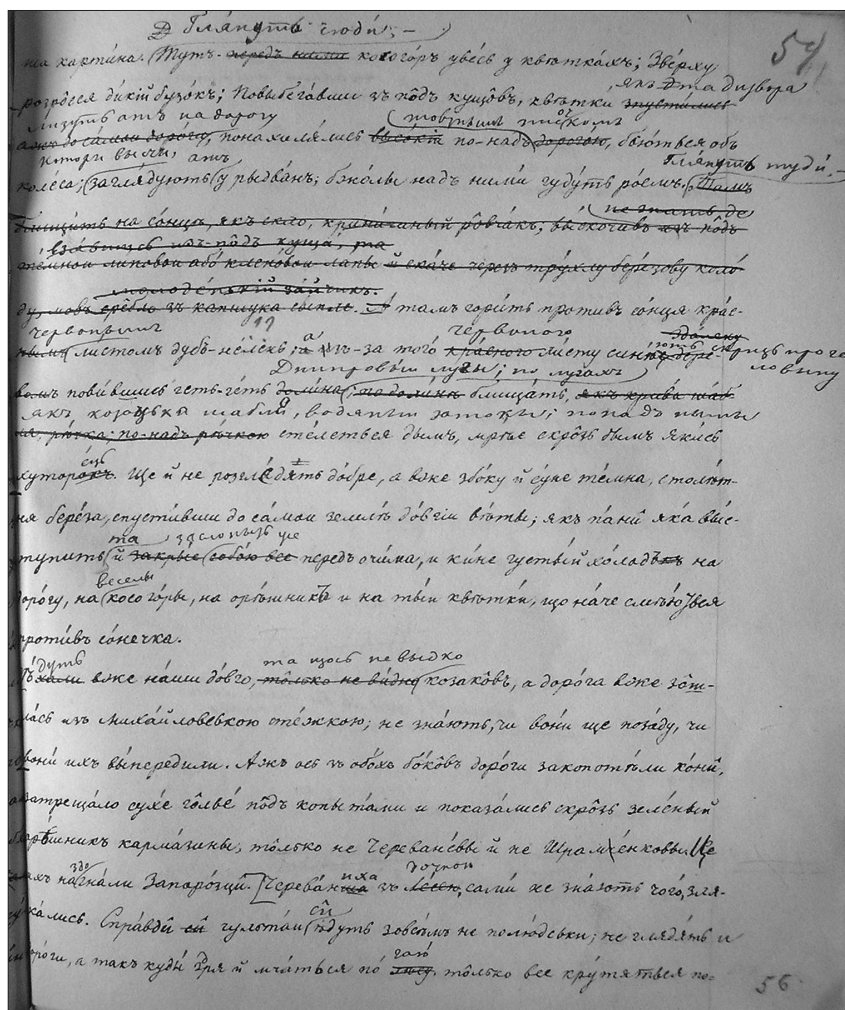
кобзар, щоб доторкнутися до інтимних струн душі слухача. І в такій оповіді особливому відчувається присутність автора⁸. Ось, наприклад, він інформує про старокіївську руїну, порівнюючи її з велетенським гробовищем з розбитими плитами та розкиданими людськими кістками, і цей образ в українському тексті трансформується в живу й болісну картину, коли по людських кістках ступає нога подорожніх, а руїни тут-таки будять авторські рефлексії про колишню славу старого Києва, яку «обернули внівець військовій чвари».

Щойно зацитований текст української версії роману Куліш на засланні поправив, проте не закреслив, а зробив це лише в середині 1850-х рр. Тоді ж [див.: *рук. В*, 53 зв. — 54], переробивши увесь розділ, автор відмовився від ще одного високомистецького тексту:

Глянуть сюди, — тут косогор увесь у квітках; зверху розрісся дикий бузок; по-вибегавши з-під кущів, квітки, як та дітвора, лізуть аж на дорогу, понахилилися понад жовтим пісочком, б'ються об колеса, котори вищи; заглядують аж у ридван; бжолі над ними гудуть роєм. Глянуть туди — а там горить против сонця червоним листом дуб-нелень, а з-за того червоного листу синіють скрізь прогаловину, провившись геть-геть, Дніпрові луги; по лугах блищать, як козацька шабля, водянії затоки; понад ними стелеться дим, мріє скрізь дим який хуторець. Ще й не розглядають добре, а вже збоку й суне темна столітня береза, спустивши до самої землі довгії віти; як пані яка, виступить та й заслонить усе перед очима, і кине густий холод на дорогу, на весели косогори, на орішник і на ті квітки, що наче сміються против сонечка [*рук. Б*, 56].

Так природа зустрічала прочан, коли вони рухалися від Святої Софії до Михайлівського Золотоверхого. Соковита картина життя, сповненого непідробної краси, епічного спокою і мудрості. Вона створює контраст з тою картиною могильника, у який перетворилося Старе місто. Чи інтуїтивно, чи свідомо автор ці тексти-описи контражуром зіставляє між собою — вони обрамлюють увесь той великий фрагмент перебування героїв роману в Святій Софії, той фрагмент, який автор усунув у фінальній редакції «Чорної ради». На в'їзді, по дорозі до собору — людський могильник, твориво людської гордині і безумства; на виїзді — природна краса та велич, породжена Творцем. Саме цим, останнім акордом божественної краси природи, Куліш завершує тему Софії, і далі — піс-

⁸ Про принципову відмінність української версії від російської (за фінальними текстами) у способі нарації пише Джованна С'єдіна: «in the Ukrainian version, even if the author speaks less in the first person, one feels more his participation [...], his emotional involvement with the events narrated. In the Russian, on the contrary, the writer appears more distanced, assumes a didactic stance (cf., for instance, the repetition of the specification of time "v te vremena"), as if he is teaching the reader Ukrainian history, more than narrating it in a fictionalized form» (*Siedina, G. A Russian and Ukrainian Historical Novel: Pantelejmon Kuliš's «Čorna Rada» // Studi Slavistici. — 2006. — Vol. III. — P. 125*).



Сторінка авторизованої копії роману Куліша «Чорна рада». 1846–1849 роки.

ля вкрай стислого опису події в Михайлівському Золотоверхому — йде відома нам сцена подорожі жінок до Печерська в супроводі навіжених запорожців — Тура й Черногора.

Перебування прочан у Святій Софії письменник у ранній редакції використовує як нагоду вивести на сторінках роману нових героїв — Кирила Тура і Богдана Черногора — в соборі вони беруть «шлюб побратимства». Сама по собі сцена цього обряду вийшла блідою — їй присвячено усього лиш декілька рядків, які містять загальну інформацію (монах читає молитви, запорожці озиваються «обіцяюсь і присягаюсь», на завершення вони «встали, обнялись, поцілювались

як молодії і вклонились низько ченцеві»), хоча в цьому розділі (первісно він був окремо структурований) сцена, як видається, є однією із центральних, якщо не центральною («А богомольцы для того только и отправлены были мною в Софийский монастырь, чтоб подивиться обычаю, который только для нас необыкновенен» — писав Куліш, маючи на увазі саме її; див. далі). Цілком очевидно, авторові забракло матеріалу, щоб її належним чином відтворити (пор., як письменник поводить з текстом, коли володіє щедрим джерелом інформації, — наприклад, насичена сцена покарання Кирила Тура буками, для якої запозичено матеріал головним чином із оповідей запорожця Микити Коржа⁹).

Що таке «шлюб побратимства», автор вияснює читачеві устами ченця — той відповідає на Череваневе питання, яку молитву він читав над запорожцями:

— Молитву братолюбія, чадо, — каже чернець. — Добри молодці запорожці, знаєте, найбільш бувають сироти, безродні люди; ні до кого їм голови приклонить в сім житті, исполненом печалі. От вони й вибирають собі із товариства *названого брата* або побратима, щоб був за рідного; і воно благо і право, бо ми християне народились не од сімене істінна, но неістінна народились ми од Слова Божого. От же як один попадеться в неволю, то другий викупить; що добудуть на війні, усе пополам; ніхто нічого не має за своє: усе в них укупі; менший старшому служить за чуру, а старший стоїть за меншого як за рідну дитину. Єсть на се і особа молитва; ми благословляєм такий союз братської любові, і зоветься таке благословеніє шлюбом побратимства [рук. А, 16 зв. — 17].

В остаточній редакції про побратимство читач довідується лише від Кирила Тура і в іншому розділі, а саме — коли Сомко пригощав товариство у Гостинному дворі біля Печерського монастиря (див. нижче).

До сцени зі «шлюбом» письменник підводить читача розтягненим діалогом між Шрамом та Василем Невольником: Шрам обурюється, що на подвір'ї собору пасуться коні, а той докладно вияснює, що це коні запорозькі, і дискусія простягається на декілька сторінок, протягом яких Невольник ще й пускається у спогади про своє козакування (більшу частину цього діалогу на запланні, у *рукопису Б*, решту — у середині 1850-х років, у *рукопису В*).

Не пропустив Куліш нагоди і змалювати сам собор (частково зруйнований під час монголо-татарського нашествия, а потім «Бог попустив Київ у руки тим кателикам-ляхам та уніатам-недоляшкам», які «об святій церкві зовсім не дбали» — «потекла у церкву вода, стіни потріскались, одна тільки та зосталась нерушимою, що з золотою Богородицею у вітарі»). І знову-таки письменник

⁹ Пор.: Устное повествование бывшего запорожца, жителя Екатеринославской губернии и уезда, селения Михайловки, Никиты Леонтьевича Коржа / [Издан архиепископ Гавриил]. — О., 1842. — С. 25–26.

переходить на високий лад з акцентованими патріотичними нотками, коли описує інтер'єр Софії (цитую за текстом 1846 року):

А в церкві в Святій Софії зовсім не так, як деінде. Тільки ввійдеш туди да глянеш на тих високих блідноликих з довгими хрестами святих, що ще помальовав скрізь по стінах князь Ярослав, зараз тебе наче хто взяв да й переніс у ту далеку старосвітчину. Аж стане тобі якось неначе сумно. Як же зачнеш розглядувати ті темні стіни, ті заломы, викладені мозаїкою, ті угласті стовби, що колись були під мармуром, ті важкі баляси із каменя-граніту, що скрізь угорі ідуть помеж стовбами, як згадаеш, хто муровав ті стіни, хто робив ті цегляні плити, хто тесав ті красно-кам'яні карнізи, як згадаеш тих хоробрих русичів, що не раз сватів у полі поїли і самі лягали за Руськую землю; то здається тобі, ніби ті мури розмовляють із тобою, ніби і зверху, і знизу, і по боках хтось подає тобі голос; ти б сказав до тебе озивається усяка душа, що отут колись молилась, ридала, вопіяла ко Господу; чи то князь або гетьман за свою Україну, чи то мати за сина, чи то сестра за брата, чи то грішник за свою бідну душу! Аж стане тобі якось неначе сумно [рук. А, 14–14 зв.].

Разючу відмінність виявляє цей текст до створеного роком раніше російського «оригіналу»! —

Однако ж темная внутренность храма, толстые столбы с массивными арками, расписанные еще византийскими художниками, церковные своды, покрытые полуобвалившеюся мозаикой, и древность, невольно говорящая о себе в этих мрачных стенах, сложенных из толстых и тонких плит, в этих грубых колоннах, лишенных мрамора, который покрывал их шероховатые грани, в этих тяжелых перилах, слабо виднеющихся вверху над низкими арками, все это вместе возбудило в наших богомольцах какое-то непонятное для них чувство. Такого чувства нельзя произвести никаким великолепием и изяществом новейшей архитектуры. Им казалось, будто эти стены говорят что-то многими голосами, как будто всякая душа, здесь молившаяся, страдавшая и вопиявшая к Богу, оставила эхо своих вздохов и своего вопля в этом мрачном, как глубина души человеческой, храме, между его темными галереями, между широкими его столбами и гранитными перилами [КБ, 102].

За змістом і за духом — це два різні тексти. Український — звернений до «свого» читача, покликаний збудити в нього патріотичні почуття, пошану до рідної минувшини, гордість за тих «хоробрих русичів», перед якими тремтіли войовничі сусіди. Російський текст, натомість, — це опис, який можна припасувати до будь-якого давнього храму, що знаходиться в будь-якій землі будь-якого народу, опис антикварія, який схиляє голову перед старожитностями, прочанина — перед намоленою святинею. Важливий нюанс: алюзію до «Слова о полку Ігоревім» («згадаеш тих хоробрих русичів, що не раз сватів у полі поїли і самі

лягали за Руськую землю») Куліш вживає саме в українському тексті, наголошуючи тим на українськості цієї пам'ятки.

Автор детально зображує фрески Софії (цей текст теж усунено в середині 1850-х років — див. *рук. В*, 51 зв. — 52):

[...] на хори сходи ідуть попід низеньким склепом, і склеп увесь розмальовано напрочудо. Біли римські орли, коні поміж звір'єм, люди в шапках, схожих на пташу голову, або тих звірів б'ють, або рубаються сокирами (інший із чоловічою головою рубає того, в кого пташа); а інде чоловіка скрутили гадина, притягнули йому голову до ніг, а скрізь поміж тим мальованнем поплівся виноград із грозлами і широким листом. І все то воно не аби то намальовано, та Бог його знає, против чого воно повидумувано. Мальовали це ще цариградські малярі за Ярослава князя, дак Господь їх знає, що вони тим собі компоновали [*рук. В*, 51–51 зв.].

Первісна редакція містить й інформацію про могилу Ярослава Мудрого (текст закреслено на закланні — див. *рук. В*, 52 зв. — 53). На прохання Шрама: «Отче святий, поведи ж нас іще до гроба создателя святого храма сего», чернець відповідає:

— Хіба тільки до гроба! — каже здихнувши ченчик. — А де тіло благословенного Ярослава, ніхто не знає. Спитать хіба у тих, що *проліяша кров нашу яко воду*. У літописях прописано, що князів ховали в *усипальниці* «одним коло другого». Тільки ж і сам блаженної пам'яті митрополит Петр не знав, де була тая *усипальниця*. Обрів він «мраморяну раку» його там, де вона й тепер стоїть. Ідїть сюди за мною. Бачте, як той мрамур кругом оббито? Мабуть нечестивий знущались так і над тілом благоговірного князя. Блаженної пам'яті митрополит усе було сітує, що безбожники татарі і такі ж розорителі церкви православної ляхи й недоляшки водворили у святій Софії *мерзость запустїння* замість древнього благоліпїя. Чого вже не робив він, щоб дошукатись то в давніх шпаргалах, то в руїнах церковних, як що було упорядковано у святій Софії ще за Ярослава і де ті княжїї гроби, тії мраморяні домовини, що прописани в літописях? Було по цілим дням копається поміж смутними руїнами, да приде к братїї: «Нї, — каже, — *всує сѣтуя хождах*; вотще хочу начертать історію Софійського храма. Уся його¹⁰ історія написана у сімдесят восьмому псалмї», да й звелів надписать над ракою князя Ярослава оці слова. Чтуцій да разумієт.

Шрамко підійшов да й прочитав голосно, щоб усі чули: «Боже, придоша язѣци в достояніє Твое, оскверниша храм святыи Твой, положиша Іерусалим яко овощное хранилище, положиша трупїя раб Твоих брашно птицам небесным и звѣрем земным, проліяша кровь их яко воду окрест Іерусалима, и не бѣ погребаяй. Быхом поношенієм сосѣдом нашим, подражненіє и поруганіє сущим окрест нас» [*рук. А*, 17–17 зв.].

¹⁰ В автографі помилково: *її*.

Аналогічний текст містила й первісна російська версія [див.: КБ, 112–113].

У редакції 1846 року Тур, побачивши в соборі Череванівну, — «аж зупинивсь, а очи, так як у вовка, засяли», і хоч обоє побратими вийшли із собору, Тур знову туди повернувся, щоб надивитися на красуню Лесю. Ця дія супроводжується його діалогом із Чорногором, зовсім невиразним, що дублював їх майбутню розмову, коли вони супроводжували ридван до Печерська, і той діалог автор зліквідував на засланні (у *рукопису Б*), а разом із ним — іще дві сторінки тексту.

У фінальній редакції Тур оповідає свою пригоду, як він опинився на Печерську в товаристві Шрама і Сомка:

— Так вам хочеться знати, чого я одбивсь од товариства? — каже Кирило Тур, спорожнивши кубок. — Ось чого. Може, ви чували коли-небудь про побратимство! Де вже не чувати? Се наш січовий звичай. Як не одрізняй себе од миру, а все чоловіку хочеться до кого-небудь прихилитись; нема рідного брата, так шукає названого. От і побратаються да й живуть довіку вкупі, як риба з водою. «Давай, — кажу я своєму Чорногору, — давай побратаємось». — «Давай». — От і зайшли у Братство та й попросили панотця прочитати над нами із Апостола, що нас породило не тіло, а живе Слово Боже; і от уже ми тепер рідні брати, як той Хома з Єремою [*ЧР*, 123–124].

У такому вигляді цей фрагмент постав у середині 1850-х рр., і це відображено в *рукопису В* [68 зв. — 69], де автор провів відповідні текстуальні зміни, а первісно тут замість «зайшли у Братство» було «зайшли у Святу Софію». Увесь локус Святої Софії разом із принагідним локусом Михайлівського Золотоверхого монастиря, куди ненадовго подорожні також завернули (і там теж зустріли Тура з побратимом), автор разом із усім текстом, що їх (локусів) стосувався, тоді ж і закреслив, як я уже писав. Єдине, що залишилося від первісного тексту і перейшло до остаточної редакції — це характеристики Тура і Чорногора, які автор вмістив при першій згадці про них.

Як бачимо, від часу створення в 1845-му і до середини 1850-х рр., довгих десять років, написавши текст про перебування прочан у Святій Софії, Куліш шліфував його і кожного разу поступово скорочував. Це опосередковано свідчить, що увесь час якісь сумніви точили письменника. Його міркування з приводу доцільності тих чи тих картин з усією очевидністю відбилися в листі до К. Аксакова від 22 березня 1856 р. На той час розділ уже було повністю зліквідовано в обох версіях роману, але оскільки Аксаков був обізнаний з попередньою редакцією і в нього виникли питання з приводу зроблених змін, Куліш вдався до роз'яснень:

Появление Кирилла Тура и Черногора естественнее в *Братском* монастыре, где они заключили обет *братства*. Кроме того, они после обета могли уж гульнуть вместе с прощальниками, и в таком состоянии головы Кирило Тур естественнее мог заглядеться на красавицу. Это одно. Второе: сцена заключения обета у меня импровизирована почти наобум. Оно могло быть совершенно иначе. Я сам не веровал, что она действительно так происходила, и оттого вся обстановка вышла у меня натянутою. А богомольцы для того только и отправлены были мною в Софийский монастырь, чтоб подивиться обычаю, который только для нас необыкновенен. Притом же весь промежуток от прощальников до сцены в лесу не двигал вперед действия, а то и отдалял первые слухи о Черной раде от подтверждения их в Печерском монастыре. Касательно *заманчивости* появления запорожцев, я думаю, Вы немножко ошибаетесь, оттого, что у Вас в памяти сцена побратимства, с которою автор шутить не должен (лучше ее не трогать, пока исследования выкажут ему характеристические черты ее). Запорожцам нужен был только повод к тому, чтобы догнать рыдван в лесу, а там уж заманчивость является сама собою¹¹.

Цей автокоментар надзвичайно цінний і багато що прояснює. Окрім іншого, він промовисто свідчить, як письменник ретельно обмірковував кожну сцену, кожний сюжетний крок, мотивував характеристики, шукав реалістичної для них основи, і його міркування виходили як з раціонального усвідомлення доцільності змін, так і з інтуїції, опертої на художнє чуття, що постійно розвивалося, збагачуючись різнобічною лектурою. Останнє було особливо важливим чинником творчого процесу. Розпочавши писати роман як апологет творчості Вальтера Скотта, за кільканадцять років Куліш істотно еволюціонував у своєму розвитку. На засланні письменник краще запізнався з вершинами світової літератури — його студії були спрямовані на вивчення мов і прочитання європейських класиків в оригіналі, після заслання він намагається активно включитися у російський літературний процес, на якийсь час потрапляє під вплив «натуральної» школи, захоплюється Діккенсом і пробує писати в його манері. На художню естетику вальтерскоттизму, в руслі якої створювався роман у середині 1840-х рр., накладається читацький і письменницький досвід Куліша пізнішого часу, стилістика малої прози, якою на початку 1850-х захоплюється і яка потребувала сконденсованого викладу. Усі ці обставини, цілком зрозуміло, не могли не вплинути на те, як було опрацьовано «Чорну раду» перед її виходом у світ.

¹¹ Куліш, П. Повне зібрання творів. Листи. — К.: Критика, 2009. — Т. II: 1850–1856 / Упоряд., комент. О. Федорук. — С. 348.