



# ТЕКСТОЛОГІЯ І ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

DOI 10.33608/0236-1477.2020.03.51-63

УДК 821.161.2-31Куліш7Чорн.

**Олесь ФЕДУРУК**, кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001  
e-mail: oles.fedoruk@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-6202-541X

## РОМАН ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША «ЧОРНА РАДА». ТВОРЧА ІСТОРІЯ СЦЕНИ НА ПАСІЦІ

*У статті висвітлено історію створення сцени на пасіці (розділ 2) Кулішевого роману «Чорна рада». Показано основні змістові розбіжності українського і російського текстів первісної (1845—1846) та остаточної (1857) редакцій. Проаналізовано зміни в характеристиках персонажів Божого Чоловіка, Михайла Череваня й Василя Невольника. Наведено вилучені фрагменти українського роману, які не ввійшли до основного тексту. Проведено реконструкцію втраченого тексту первісної української редакції.*

**Ключові слова:** автограф, редакція, варіант, історія тексту, Божий Чоловік, Михайло Черевань, Василь Невольник.

Композиція Кулішевого роману «Чорна рада» складена так, що події розгортаються здебільшого статичними сценами, попри те що мотив дороги тут стрижневий. Лише декілька динамічних епізодів «оживляють» роман, і пов'язані вони передусім з образом запорожця Кирила Тура. Це 1) проводи на Подолі січовими братчиками прощальника до Межигірського Спаса; 2) супровід побратимами-запорожцями ридвана з Лесею Череванівною та її матір'ю, нажаханими грубими козацькими жартами;

Цитування: Федорук Олесь. Роман Пантелеймона Куліша «Чорна рада». Творча історія сцени на пасіці. Слово і Час. 2020. № 4 (712). С. 51—63. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.04.51-63>

3) викрадення Лесі та двобій Тура з Петром Шраменком; 4) покарання Кирила Тура братчиками в Романовського Куті під Ніжином, де вони заклали кіш; 5) зображення перебігу «чорної ради» та грабунків після її розв'язку. Окрім цих сцен, вельми істотними є два епізоди подорожі Шрама із сином та Череваня з родиною: на в'їзді до Києва, де їм дорогу перекриває Тарас Сурмач, унаслідок чого виникає конфлікт, і на в'їзді до Ніжина, де подорожні стають свідками родинного конфлікту, що розгорнувся внаслідок безчесних учинків запорожця Олекси Сенчила. Утім і перелічені епізоди мають риси статичності, за винятком, зрозуміло, сюжетів, означених пунктами 2 і 3. Так у фінальному тексті, проте в первісній редакції, особливо російської версії роману, динамічних сцен було дещо більше. Як показує аналіз перших п'яти розділів, опублікованих у журналі «Современник» (1845), твір спочатку заповідався як історичний роман із пригодницькими сюжетними вкрапленнями [1, 169—170; 11, 276—279]. Окрім того, перебування героїв у Києві в обох версіях було «розбавлене» докладнішим, ніж у фінальному тексті, описом їхньої подорожі з Хмарища до Києва та подорожі до Святої Софії, де вони стали свідками обряду побратимства Тура із Черногором.

Усі події у творі відбуваються на хуторі Хмарищі, у Києві та Ніжині, і в первісній редакції вони були структуровані за трьома частинами-локусами [11, 351—352]. Відповідно й композиція роману складається з таких сцен:

1. В'їзд подорожніх на Череванів хутір Хмарище (у ранній російській редакції цьому передувала низка описів та сюжетів, зокрема сутичка Шраменка з поляками) і три послідовні сцени тут — на пасіці, у пекарні (зліквідована у фінальному українському тексті та сильно скорочена в російському) та світлиці.

2. Київські сцени перебування на Подолі, у Святій Софії (зліквідована в остаточному тексті) та на Печерську. Прикметно, що в первісній редакції Шрам, зійшовши на гору на в'їзді до Києва, молиться про спасіння України та б'є поклони саме до тих київських святинь, де розгортається дія (див.: [11, 287—288]).

3. Ніжинські сцени: у домі Гвинтовки; у Романовського Куті; у помешканні Турової матері; зображення «чорної ради»; бенкет у бурмистра Колодія; у темниці, де Тур намагається визволити Сомка. Своєрідний «пролог» та «епілог» цієї частини твору — дві сцени на Хмарищі, куди всі повертаються: вилікувати Петра після важкого поранення та після «чорної ради» (друга — уже без Шрама).

У цьому переліку сцен та епізодів — тут, зрозуміло, схематизованому — однією з найбільш функціонально значущих або навіть центральних є сцена на пасіці. Саме тут відбувається «зав'язка» сюжету,

коли подорожні довідуються від Божого Чоловіка про тривожні події на Гетьманщині. Не випадково письменник обирає пасіку тим місцем, де кобзар розповідає про міжусобицю за гетьманську булаву. Автор вибудовує художній конфлікт і створює романну напругу протиставленням ідилічного, буколічного хутора, який тут символізує пасторальна пасіка (автобіографічний контекст зображення очевидний: Кулішів батько також мав пасіку, а наприкінці життя навіть стало замешкав на ній [2, 134]), і суспільно-політичної стихії Гетьманщини, розбурханої чварами в очікуванні «чорної ради», як постає вона в оповіді Божого Чоловіка.

Властиво, Божий Чоловік і є головним персонажем у цій сцені. Авторські концепти, закладені в образі народного співця, найбільшою мірою проявлені в цьому розділі, а також в останньому. Як відомо, цей герой авторові імпував по-особливому. У листі до Г. Галагана від 9 лютого 1857 р. письменник поставив Божого Чоловіка (і Кирила Тура) на один щабель із «поважними і праведними художественними лицями» — героями повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» та Шевченкової «Катерини», в яких уособлюється «дух нашого плем'я, дух людськості, дух богочоловічності» [12, 344—345]. Божий Чоловік — за В. Івашківим, «ідеологічна людина» [1, 194] — артикулює чимало думок, які поділяє сам Куліш, віддзеркалює візії автора.

Спершу сцена була розлогіша, ніж з'явилася в остаточній редакції. У російському тексті («Пять глав из нового романа П. Кулеша “Черная рада”») вона становила окремих розділ (4). В українському тексті, створеному навесні 1846 р. (*рукопис Б*), автор розбив її на два розділи, які на засланні знову звів в один. (Далі цей текст цитую з урахуванням правок, які автор зробив лише до заслання. Посилаючись на цей рукопис, уживаю архівно-облікову нумерацію аркушів, проставлену внизу сторінки). У порівнянні з деякими іншими розділами, змін тут було зроблено не так багато, проте вони істотні й вартують окремого розгляду. Частково їх аналізували В. Петров [10, 397—419] та В. Івашків [1, 194—201].

Уже первісний український текст сцени на пасіці доволі сильно відрізняється від первісного російського, хоча, якщо зіставляти весь уривок «Пяти глав» загалом із відповідним текстом *рукопису Б*, то бачимо, що український варіант цієї сцени містить порівняно небагато змін. Щоправда, нам невідомий російський текст, який постав унаслідок доопрацювання «Пяти глав» після їх публікації і був створений іще перед тим, як письменник почав писати українську «Чорну раду». Тому утримаюся від висновків щодо залежності українського тексту від російського на цій стадії опрацювання роману. Аналізуючи зміни в названій сцені, надалі зосереджуватиму увагу на українській версії, натомість зміни в російській, зроблені на засланні, які посутньо зблизили цей текст із

українським (вони віддзеркалені в *рукописі Д*), оминатиму. Також лише в загальних рисах порівняю обидві первісні різномовні версії на предмет розбіжностей між ними.

Раніше я вже аналізував текстуальні зміни закінчення сцени на пасіці, де автор при публікації обох версій роману вдався до самоцензури [11, 191—194]; отож лише нагадаю, про що йдеться. Закінчення було характеристичне — автор устами Шрама висловлює своє вболівання за Україну та її долю. У первісних російській та українській версіях на репліку Череваня, щоби припинити розмови, забути все й піти на гостину, Шрам реагує однаково болісно (і текст тут майже тотожний): «Забуду я хіба в домовині! — сказав Шрамко, ідучи за ним слідом. — Ох, Україно, Україно!». Посутня різниця між російським і українським текстами в тому, як автор структурно подає ці слова. В українському вони ніби підсумовують розмову, а водночас автор акцентує на них, завершуючи цим пасажем цілий розділ. У російському далі йде ще речення у стилі драматургійної ремарки: усі виходять (себто залишають сцену, бо дія відбувається на пасіці) услід за Череванем, «который, крехтя от внутреннего довольства, переваливался, как утка, с ноги на ногу». Аналог цієї «ремарки» в українському тексті міститься якраз перед цитованими словами Шрама. У фінальному українському (і російському) тексті ці слова взагалі усунено, сцена завершується так само в драматургійному стилі — повідомленням про те, що всі «виходять». Утім і тут автор останнім реченням про Божого Чоловіка ніби наголошує на вагомості цього образу, який становить концептуальний складник сцени:

Так говорячи, устав да й повів своїх гостей до хати.

Шрам ішов за ним, хитаючи понуро головою. Василь Невольник голосно журивсь, на його глядючи. Божий Чоловік ясен був на виду, мов душа його жила не на землі, а на небі [8, 33].

Одна із принципових змін в українському первісному тексті (1846) супроти російського (1845) стосується того, як автор схарактеризував кобзаря при першій згадці: з античного старця-філософа атлетичної будови, яким він постав у «Пяти главах», Куліш перетворив його в сліпого гомерівського рапсода, бояна, що духовно піднісся над мирською «суетою суетствій», досягнувши позаземну, небесну істину (докладніше див. [11, 334—335]). В українському тексті, на відміну від російського, Божий Чоловік наділений унікальними здібностями ясновидця (поклавши руку на голову Петра, він промовив: «І по голосу його й по мові так міні здається, що буде довговішний і щасливий, ні шабля, ні куля його не одоліє і вмере він своєю смертю» [9, 26]), а ще він поліглот.

Тот, который играл и пел, имел наружность, поразительную своим величием и старческою красотою. Это был огромного росту крепко сложенный старик с белыми волосами, завившимися в крупные кудри, и белою, длинною бородою. Глаза его с большими седыми бровями и лоб с античными выпуклостями и углублениями выражали столько ума, столько вдохновения и какой-то святой мысли, что ему именно пристало его прозвание: *Человек Божий* [4, 5:138].

Сліпий він був на очи, а ходив у латаній свитині і без чобіт, а грошей носив повні кишені. Тільки що ж він робив із тими грішми? все було викупляє неволників з неволі. Ще ж це не так дивно, а то дивніше, що при своїй сліпоті не питається було шляху ні в Крим, ні в Турещину; так навпростець і чимчикує, і зроду не чуть, щоб у Божого Чоловіка однято хоч раз на дорозі гроши. Ніхто його не займає, ні в кого на його рука не підійметься, хоч би то був турок, хоч би татарин. Умів він говорить на всякі язика: чи з турком, чи з німцем, то по-німецьки, чи з поляком, то по-лядськи. Знав він усякий корень і всяку травичку в полі, і вже було хоч як порубають козака, аби б тільки дух зостався в тілі, то вже він поставить його на ноги. А вже зложити про якого лицаря пісню да зайграти на бандурі, так щоб аж луги похилились, то йому подай [9, 9—9 зв.].

В опублікованих українському та російському текстах (1857) це місце прописано зовсім інакше — фінальні тексти не тільки не апелюють до своїх «протооригіналів», а й суттєво відрізняються один від одного:

Наружность его вполне соответствовала этому имени. С длинной седой бородой, с правильными, умными и строгими чертами лица, он больше походил на благочестивого пустынного, нежели на странствующего козацкого бояна [6, 13].

А в Божого Чоловіка довга, до самого пояса, борода іще краще процвіла сідинами; а на виду дідусь просіяв якимсь світом. Співаючи пісню, од серця голосить і до плачу доводить, а сам підведе вгору очи, наче бачить таке, чого видущий зроду не побачить [8, 21].

Аналогічним чином кардинально відрізняються тексти первісних української і російської версій, коли автор описує манеру виконання Божого Чоловіка, а вони, своєю чергою, — від остаточного. Тут-таки автор змальовує й Череваня, по-різному наголошуючи його огрядність та веселу (у простоті своїй) вдачу.

При сильных нотах, при самых тоскливых выражениях думы, он немного наклонялся вперед, и телодвижениями своими, печальным помаванием головы своей еще больше делал выразительною свою песню. Видно было, что он всею

І як почав виспівувати, то здалось би іншому, що й небо, й земля слухає. То оце пустить голос низько, так мов той голуб воркує; то знов підніме так, що аж дихать перестанеш; а як яке слово скаже з притиском, то так як жарину на серце

душею переходил в поэзию, и ничего не видел перед собою, кроме незабвенного Богдана, оставляющего Украину сиротою.

Слушатель его, пан Череван, был, по-видимому, человек совсем противоположного свойства. Не знаю, что мог бы почерпнуть в его наружности резец древнего ваятеля. Он был круглый со всех сторон, с какой ни зайди. Лысая шарообразная голова, огромное брюхо, по которому он и прозван Череваном\* [\*Брюхо помалороссийски *черево*. — Прим. Кулиша] руки с растопырившимися от жиру пальцами, и веселое выражение во всех чертах — вот вам его портрет. Слушая смутную думу, которая в те времена не одного козака заставляла рыдать, он смеялся, так расширяя щеки, как будто за каждую щекою у него засунуто было по арбузу. Впрочем это происходило не от того, чтоб он не понимал достоинства этой песни; напротив, она приводила его в восторг: только этот человек иначе не мог выражать своих чувств, как смехом. В самых трогательных местах Череван едва мог усидеть на месте, брался за бока и покачивался в обе стороны, между тем как смеющиеся его глаза наполнялись слезами [4, 5:138—139].

### Остаточні російський і український тексти:

Слушатель его, Черевань, был человек из разряда людей весьма обыкновенных. Лысая, шарообразная голова, огромное брюхо, или по-украински *черево*, по которому и прозвали его Череванем, руки с растопырившимися от жиру пальцами, веселость и простодушие в чертах лица — таков был старый приятель полковника Шрама. Слушая печальную песню о Берестечской битве, он смеялся самым добродушным смехом; но это происходило не от того, чтоб он не сочувствовал песне: напротив, он восхищался ею не меньше любого козака, только не умел иначе выражать чувств своих, как смехом [6, 14].

тобі положить — довго не забудеш того слова, так воно перед тобою і сяє, як іскра. А сам же то — то нахилиться над бандурою, то голову понурить, так що сива борода аж пазуху закриє; то знову підведе так сліпі очи, мов бачить ними таке, чого видючий зроду не побачить: здається, що вся душа його тоді в пісні!

Тепер скажу про Череваня. Той був чоловік уже зовсім другого десятку. Присадистий, товстий, лисий, і все сміється. Слухаючи смутную думу, од якої не один козак гірко плакав, він тільки похитувався, поглажуючи черево, а щоки так, як кавун: сміявся од щирого серця. Така вже була його вдача [9, 9 зв. — 10].

Не один козак гірко плакав од сії думи, а Черевань тільки похитувався, гладючи черево; а щоки — як кавуни: сміявся од щирого серця. Така була в його вдача [8, 20—21].



Упадає в око, що автор по-різному схарактеризував образ Череваня в остаточних текстах обох версій порівняно з первісними: у російському — розлого й текстуально ближче до першої редакції, в українському — лише пунктирно й набагато більш віддалено від неї. Але, приміром, троп «щоки — як кавуни» взято з первісного російського тексту; натомість в остаточному російському його вже немає — у перебігу редагування автор залишив цей мікрообраз лише в українському. Зіставлення обох версій, отже, спонукає зробити висновок: вони текстуально взаємопов'язані, а водночас різні; це й переклади один одного і разом самостійні твори.

При аналізі цього розділу, наявного в первісних редакціях обох версій, беручи до уваги, що на час створення української версії автор уже міг поправити російську (і радше таки поправив її), спостерігаємо, що діалоги в цих версіях назагал текстуально симетричні. Різного роду описи, натомість, більшою мірою відрізняються один від одного — автор прагнув використати багатство рідної мови, урізноманітнивши її алюзіями та порівняннями із царини усної народної словесності. Тексти не раз мали також і різне змістове наповнення, як-от наявність лише в російській версії архетипної легенди про народ плясовиців, у яких святий Зосим служив пасічником і від яких поширив бджіл по світу.

Посутнє виправлення текстів обох первісних версій супроти публікації 1857 р. стосується пропозиції Шрама, зверненої до Божого Чоловіка, іти з ним на Гетьманщину і спробувати втихомирити козацьку бучу. В остаточному тексті, як знаємо, Божий Чоловік відмовляється — «не слід мені встрявати до тії заверухи» [8, 31—32]. Проте в редакції середини 1840-х років, і то в обох версіях, кобзар виявляє себе активнішим у мирських справах і відповідає Шрамові згодою. Цей фрагмент цілком перероблено у фінальному тексті. Але ще до заслання, працюючи над українською версією, Куліш кардинально переосмислив відповідь Божого Чоловіка. Наведу це місце в ширшому контексті так, як воно спочатку постало з-під пера письменника:

— Братці мої милі! — сказав Шрамко. — Серцю моему так тяжко, що не в силах я більш од вас таїтись! Їду я не в Київ, а в Переяслав, до Сомка. А їду от чого. Україну розідрали надвоє: одну скоро візьмуть у свої лапи ляхи, а друга сама по собі перевернеться ка'знає на що! Я думав, що Сомко вже твердо сів на гетманській стільці. Знаю, що в його душа щира, козацька. Так я думав, що як розкажу йому да його полковникам, до чого береться Тетера і що буде з Україною, то якраз підйму їх на Тетеру, щоб прогнати зовсім сього отчизного недруга да і привернути усю Україну до одного гетманства. Гіркої підніс ти моему серцю, Божий Чоловіче, да ще, може, як-небудь можна діло на лад повернути. Їдьмо зо мною на той бік. Може, твої пісні не одного козака привернуть до нашої думки.

— Ой, панотче! — каже Чоловік Божий. — Коли вже Бог не послав козакам ладу на розум, то що зробию з ними я, немощний старець?

— Ні, батько, не кажи так: *Сила моя, рече Господь, в немощі совершається.*

— Да там, — каже, — таке позаводилось, що нехай йому цур і розказувать, а не то, щоб іти туди з моїми співами!

— Що ж там іще? хіба ще мало горя?

— Позавадилось якесь панство між козаками. Почали старшини козацькі надувать против посольства губи. А знов тії панки, що перш було з великими панами да з ляхами, стали супротив козацтва, а після, побачивши, що Хмелницькому Господь помагає, покинули ляхів да до Хмелницького, а Хмелницький через свою доброту вернув їм і ґрунти їх, і двори, і в леестри козацької повписував; так вони ото було з своїм панством принишкли, а велись по-просту, по-козацьки, тепер знов узялись за своє, і вже часом простого козака, то й од уряду одпихають, що він, кажуть, чоловік темний, а сами і в судах, і всюди орудують; и таки займанщини собі позаймали, що простим людям нічого й не зосталось; двори повибудовували з високими ворітьми, як було колись за ляхів у шляхти, а супротив посольства така гордость, що їде конем по базару, то так стременем у груди всякого й штовхає! Так поспільство, скоро яка біда або недостатки, так і ворчить на старшину: «Ой, — каже, — глядіть, панове, не дуже гордайте нами, вбогими! щоб часом не опинились ви попід своїми високими ворітьми!» То ще звідсі треба сподіваться якоїсь заверухи, як до того прийдеться, не доведи нас до сього, Господи!

— Ой, горе ж міні тяжке! — сказав Шрамко. — Одусюди наступають хмари!

Да аж замовк, сумуючи. А далі й каже:

— Що ж, брате! все ж таки Бог не без милости, а козак не без щастя! Ходімо, батьку, за Дніпр. Немов би, може, Господь поможе нам одвернуть сії хмари. Таки ж і мене, й тебе по Україні знають. То, може, наше слово не на вітер пійде!

— Не хотілось би міні встрявати до тиї заверухи, — каже Божий Чоловік, — да вже послухаю тебе. Більш міні те на заваді, що отте панство мізерне повелось по своїх дворах зовсім по-лядськи. Вже їм байдуже старосвітські й співи, тиї-то поважні, пісні, що й людям угодні, і Богу непротивні, позавадили хлопців з бандурками, що тільки й знають різать до танців: дух мій не терпить сього [9, 15—16 зв.].

Восени 1846 р. увесь цей фрагмент Куліш зредагував, закресливши більшу його частину разом із усіма звинуваченнями на адресу старшин за те, що вони запаніли й перебрали «лядські» звички (від слів «Ой, панотче» й до кінця фрази «То, може, наше слово не на вітер пійде!»). Наступне речення («Не хотілось би міні встрявати до тиї заверухи <...> да вже послухаю тебе») автор спершу поправив так: «Не хотілось би міні встрявати до тиї заверухи <...> да вже так тому й бути. Коли ти не жалкуєш своєї старости, так і я пійду за тобою». Але цю фразу врешті закреслив і тим змінив зміст репліки Божого Чоловіка. Далі він зредагував і наступне речення, яке набуло такого вигляду: «Більш усього не по нутру міні отте панство мізерне, що розвелось ізнов скрізь по Гетьманщині да й позавадило двори зовсім по-лядськи».

На засланні письменник посилює відмову Божого Чоловіка, змінивши двозначне «Не хотілось би міні» на категоричне «Не слід міні», й аргументує цю позицію віршем: «Не нам тее знати, не нам про те, за те раховати: наше діло Богові молитись, Спасителю хреститься». Варто зазначити, що в первісному російському тексті ці слова належать не



Божому Чоловікові, а Череваню — їх автор навів у іншому місці, коли Черевань на розпачливий вигук Шрама «Бедная, бедная Украина! что с тобою будет?» відповідає «Что нам об этом тревожиться?» і далі їх цитує [1, 197; 4, 5:157]. Пасивна споглядальна позиція Череваня в такий спосіб зближується з позицією Божого Чоловіка [див. 10, 410—411], хоча, зрозуміло, мотивації в них різні. У першого — хуторянська думка «А що нам, бгате, до Вкраїни? Хиба нам нічого їсти або пити, або ні в чому хороше походити?» [8, 75—76] (типове «моя хата скраю»). У другого — космополітична перед лицем Божої любові і благодаті: «мені усі ви рівні».

Як бачимо, зредагований фрагмент зі зміщеними акцентами в позиції Божого Чоловіка виник іще до заслання, тобто аж ніяк не під впливом «ліквідаторських» настроїв письменника внаслідок кирило-мефодіївського процесу, як це потрактував В. Петров, якому *рукопис Б* був невідомий [10, 407].

Образ Божого Чоловіка, котрий відмовився йти на Гетьманщину як проповідник (услід за Шрамом), після правок автора постав більш цілісним. У зв'язку з кореляцією характеристик цього персонажа В. Івашків слушно твердить: «Образ кобзаря є свідченням того, що П. Куліш дуже серйозно працював над своїм романом, прагнув представити його концептуально викінченим у всіх аспектах, уникнути суперечностей» [1, 196].

Рання редакція української версії містить іще один значний уривок, який не ввійшов до основного тексту. Це розповідь Василя Невольника (у першій редакції подано і справжнє прізвище — Тарануха; тут присутній автобіографічний момент: Куліш записував народні перекази від смілянського оповідача Кіндрата Таранухи [3]) про перебування в неволі, і як Божий Чоловік дізнався про нього (від купця Гаврила Шкоди, котрий побачив Тарануху в тюремному вікні: в остаточному тексті Тарануха був на галерах, у первісному — у темниці). Докладна історія визволення Василя Невольника «розпилювала» читацьку увагу на цього другорядного персонажа, і менш акцентованою виступала постать Божого Чоловіка з його оповіддю про козацьку міжусобицю, що було головною темою розділу. Через те автор повністю закреслив уривок, а один аркуш вирвав. На сьогодні вилучений текст слід уважати втраченим; його можна реконструювати тільки умовно, скориставшись публікацією «Пяти глав». Беручи до уваги, що цей фрагмент — суцільний діалог героїв, який, повторюся, здебільшого симетричний в українській і російській версіях, ця реконструкція за змістом буде доволі точною. Інкорпорований текст із «Пяти глав» подаю у фігурних дужках:

— Казна-що, — каже, — ти городиш, бгате! Буцим уже тисяча червоних таке диво, що ніхто й не бачив! Після Пилявців да Збаража носили козаки червінці приполами. Ну, сядьмо ж, бгатці, дорогій мої гості, да вип'єм за здоров'є Шрамка.

— Сядьмо, сядьмо, — каже Шрамко, — тобі тепер на двох держатись важенько.

— Га-га-га! — засміявся Черевань. — Да ми таки, бгате, і всі одпаслись трохи, ганняючи ляхів. От тільки мій Василь так зачах у турецькій неволі, що я вже брав його на вольную пашу на Батіг і Молдавію, і під Жванець, так шкода! усе дивиться вниз, як та шкапа, що побуває в жидівських руках.

— Ох, Боже правий, Боже правий! — здихнувши, каже Василь Невольник. — Як і не зачехнути у такій дьявольській неволі! Може, вже сто літ як збудовано тую темницю, а ще ні разу не виметено. Смород, сирость. Посередині од стіни до стіни залізний ланцюг і до того ланцюга поприковували нас на ланцюгах як собак. Се ж удень. А скоро ніч, зараз і йде проклятий мурза, кладе невольників один поуз одного ниць, як лежать відьми в домовині, да і заб'є всім ноги в колоду. Оттак і лежи до самого світу! Так де вже тут не зачехнути! О, Боже правий, Боже правий!

— Проклятії бусурмани! — каже Черевань. — Бач, як вони глумляться над нашим бгатом! Так хто ж би тут пожаловав тисячі червоних? Да я тобі кажу, бгат Шрамко, що як пришов до мене Божий Чоловік да заспівав пісню про невольників, а потім ще розказав, як наш Василь там погибає, так я б і послідню сорочку оддав на викуп! Єй Богу, бгате!

— Так, так! — прийняв річ Божий Чоловік. — Вернувся тоді до нас на Запорожье один купець із {Крыму и говорит: «Вишел я, — говорит, — там кошового Василя Тарануху — его тогда еще не звали Невольником — в тяжелой неволе; подает голос из сырой темницы на Запорожье и на Украину; не найдется ли хоть, одна душа, чтоб захотела заслужить себе царство небесное; пусть выкупит его из неволи, а я буду за него, вставая и ложась, Бога молить»...}

— Так, ей Богу так! — прервал Невольник. — Сидел я у того окна, что только одно и было в башне, широкое да низенькое с железными перегородками; туда, бывало, добрые души подают нам, невольникам, милостыню; бо и там не без добрых душ: есть примилосердные туркени\* [‘Все эти сведения о невольниках почерпнул я из книги «Pamiętniki o Koniecpolskich». — Прим. Куліша]; а иногда и христианская душа, какой-нибудь купец с товарами заедет в тот неверный край. Боже правый! что ж то за радость, когда увидишь земляка в той проклятой бусурманщине! Вот я у того окна сидел — аж идет по базару наш Гаврило Шкода. Добрая душа! пусть ему Господь поможет, где он теперь оборачивается! и милостыню подал мне, и обещал передать мою весть на Украину. Ему я все и наказал так точно, как батько говорит. Ох, Боже правый, Боже правый!

Божий Человек продолжал.

— Ну, как воротился к нам на Запорожье тот Гаврило Шкода, и когда рассказал мне про Василя, а Василя давно я знал, мне так стало его жаль, что готов бы, кажется, сам идти и переменить его собою. Целый день я не ел и целую ночь не спал; молился Богу, чтоб Бог помог мне спасти его из неволи. На другой день сложил я новую песню про муки невольничьи, про тоску на чужине, про их мольбы к Богу и к людям; сложил я ее — и пошел в козацкое войско; бо на Запорожьи было тогда пусто; оставались одни старики да хлопцы на рыболовнях: все пошло за батьком Хмельницким в Польщу. Козаки тогда только что отбыли Збаражскую войну — и не было в целом войске ни одного человека с порожним карманом. Тут-то напал я на добрую душу, на пана Черевана. У него тогда в поясе было зашито ровно тысяча дукатов. Выслушавши мою песню и рассказ про Василя Невольника, он снял с себя пояс и отдал мне.

— Ах, бгат! — сказал Череван, обращаясь к Шрамку, — що ж то за песня чудная! я ее никогда не наслушаюсь! Выпьем, батьку, выпьем, бгатцы, по кубку за здоровье Шрамка, и тогда, батько мой и бгате, ты сыграешь и споешь нам свою песню.

Все на это очень охотно согласились. Кубок пошел кругом при усердных желаньях здоровья и разного рода приговорках.

— О Боже правий, Боже правий! — говорив Василь Невольник, — нужно ж было создать Тебе таких людей и собрать их вместе, и меня бедного освободить из темницы и посадить между ними!

— Полно тебе морщиться да вздыхать, — сказал вечно смеющийся его хозяин.

Не загинув еси у неволі,}

Не загинеш з нами, козаками, по волі.

Ось випий лиш оцю господиню да слухай, як гарно заспіває про твою неволю наш сивий дідусь.

А дідусь похилив уже голову і почав мовчки перебирати струни. Перебирав-перебирав він їх, брав і низько, й високо, буцім питався: чи зможете ви, струни, з моїм голосом і з моєю думкою? а вони мов живі до його озивались. Далі й почав:

«Поклоняється бідний невольник»

#### Глава IV

Як скончив кобзар пісню, то всі сиділи, мов почаровані.

— От пісня, так пісня! — аж скрикнув Черевань. — Я рад би слухати її зранку до вечора.

А Василь Невольник аж сплакнув, да й каже:

— Боже правий, Боже правий! наградив же ти чоловіка таким розумом!

Похваляючи так Божого Чоловіка за його співи, випили ще по кубку. Тоді Шрамко й питає:

— Скажи ж міні, Божий Чоловіче, ти всюди ходиш і всячину чуєш: чи не чув ти, що робиться в нас за Дніпром? [9, 11—12 зв.].

Дума «Про плач невольника в турецькому полоні» у рукопису *Б* фігурує лише першим рядком — «Поклоняється бідний невольник», натомість у «Пяти главах» її наведено повністю. У рукопису її супроводжує примітка автора, звернена до О. Бодянського, який мав надрукувати роман у «Чтениях»: «Песня пришита тут же». На засланні, закресливши весь цитований фрагмент, Куліш вилучив, крім аркуша з текстом, також і цю пісню. Її вдалося віднайти в його збірнику народних пісень, укладеному в 1840-х роках [див.: 11, 241].

Крім присутніх змін, які мали характер кореляції змісту, за весь час редагування тексту автор зробив чимало лексико-семантичних виправлень, спрямованих на художнє вдосконалення: добирав точніші слова, виразніші епітети, уживав народну лексику, уникаючи прямолінійних висловів та просторіччя. Ось приклади правок на засланні в Тулі (у рукопису *Б*): «сліпий він був на очі» змінено на «темний був він на очі», «вже й голова сива» — «вже й чуприна біла», «зробив його хорунжим» — «настановив його хорунжим», «нечистий до його присусідивсь» — «нечистий напутив його», «запорожці так його улюбили» — «запорожці так його собі вподобали», «враг би його придумав, що й робить після такого облизня» — «враг би його й знав, що й чинити після такого сорому». А ось правки середини 1850-х років (у рукопису *В*): «сліпі очі» — «невидящі очі», «буду в його останнім чурою» — «буду в його грубником», «за тее-то любили його козаки» — «за тее-то за все

поважали його козаки», «зрадів дідусь так, що аж бандуру кинув» — «зрадів дідусь, що аж усміхавсь», «на богомілле» — «на прощу».

Аналіз змін у тексті розділу зі сценою на пасіці демонструє ретельність автора в перебігу редагування українського та російського текстів. Праця над цим розділом тривала повсякчас — від початку його створення 1845 р. і аж до публікації 1857 р. Унаслідок проведеної роботи обидві версії були істотно змінені супроти первісних текстів, що, зокрема, вплинуло на потрактування образу Божого Чоловіка, а також скоригувало характеристики Василя Невольника та Михайла Череваня. Шляхом численних виправлень, закреслень, дописок і скорочень великих текстуальних масивів автор урешті досягнув виразності викладу й певної сконденсованості думки. У художньому плані сцена на пасіці постала довшою, а образи дійових осіб — ціліснішими.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 448 с.
2. Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Київ: Критика, 2005. Т. I: 1841—1850 / Упоряд., комент. О. Федорук. 648 с.
3. Куліш П. Повне зібрання творів. Наукові праці; Публіцистика. Київ: Критика, 2015. Т. III / Упоряд., комент. В. Івашків. Кн. 1. 416 с.
4. [Куліш П.] Пять глав из нового романа П. Кулеша «Черная рада» // Современник. 1845. Т. XXXVII. № 3. С. 332—376; Т. XXXVIII. № 4. С. 5—37; № 5. С. 135—196.
5. [Куліш П.] Черная рада, или Малороссия в 1663 году. Исторический роман П. Кулеша // Институт рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Ф. І. Од. зб. 28534. 56 арк. (Рукопис Д)
6. [Куліш П.] Черная рада: Хроника 1663 года. Сочинение П. А. Кулиша. Москва, 1857. 253 с.
7. [Куліш П.] Чорна рада // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського [ІР НБУВ]. Ф. І. Од. зб. 28533. 154 арк. (Рукопис В)
8. [Куліш П.] Чорна рада: Хроніка 1663 року. Написав П. Куліш. Санкт-Петербург, 1857. 429 с.
9. [Куліш П.] 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. 155 арк. (Рукопис Б)
10. Петров В. Пантелеймон Куліш в п'ятдесяті роки: Життя. Ідеологія. Творчість. Київ, 1929. 572 с. (Збірник Історично-філологічного відділу [ВУАН], № 88).
11. Федорук О. Роман Куліша «Чорна рада»: Історія тексту. Київ: Критика, 2019. vi, 590 с.
12. Частная переписка Г. П. Галагана. 3. Письма П. А. Кулиша (1856—1858 г.г.) // Киевская старина. 1899. Т. LXVI. № 9. С. 341—355.

Отримано 6 березня 2020 р.

#### REFERENCES

1. Ivashkiv, V. (2009). *Khudozhnia, literaturoznavcha i folklorystychna paradyhna rannioi tvorchosty Panteleimona Kulisha*. Lviv: LNU im. I. Franka. [in Ukrainian]
2. Kulish, P. (2005). *Povne zibrannia tvoriv. Lysty*. Vol. 1. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian and Russian]
3. Kulish, P. (2015). *Povne zibrannia tvoriv. Naukovi pratsi; Publitsystyka*. Vol. 3. B. 1. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian and Russian]

- [Kulish, P.] (1845). Piat'glav iz novogo romana P. Kulesha "Chornaia rada". *Sovremiennik*, 37, 3, 332-376; 38, 4, 5-37; 38, 5, 135-196. [in Russian]
- [Kulish, P.] *Chornaia rada, ili Malorossiiia v 1663 godu. Istoricheskii roman P. Kulesha*. Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine. Fund I. Folder 28534. (Manuscript D). [in Russian]
- [Kulish, P.] (1857). *Chornaia rada: Khronika 1663 goda. Sochinieniie P. A. Kulisha*. Moscow. [in Russian]
- [Kulish, P.] *Chorna rada*. Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine. Fund I. Folder 28533 (Manuscript V). [in Ukrainian]
- [Kulish, P.] (1857). *Chorna rada: Khronika 1663 roku. Napysav P. Kulish*. St.-Petersburg. [in Ukrainian]
- [Kulish, P.] *Chorna rada, abo Neshchaslyva starosvishchyna. Napysav P. Kulish, roku Bozhoho 1846*. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. Fund 18. Folder 31 (Manuscript B). [in Ukrainian]
- Petrov, V. (1929). *Pantelymon Kulish v piatdesiati roky: Zhyttia. Ideolohiia. Tvorchist'*. Kyiv. [in Ukrainian]
- Fedoruk, O. (2019). *Roman Kulisha "Chorna rada": Istoriia tekstu*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
- Chastnaia pieriepiska G. P. Galagana. 3. Pis'ma P. A. Kulisha (1856—1858 g.g.) (1899). *Kievskaiia starina*, 66, 9, 341—355. [in Ukrainian]

Received 6 March 2020

Oles Fedoruk, PhD  
Shevchenko Institute of Literature,  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: oles.fedoruk@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-6202-541X

#### TEXTUAL HISTORY OF APIARY SCENE FROM PANTELEIMON KULISH'S NOVEL "CHORNA RADA"

The paper deals with the textual history of the scene in the apiary (Chapter 2) of Kulish's novel "Chorna Rada: Khronika 1663 Roku" ("The Black Council: A Chronicle of the Year 1663"). Throughout the 14 years, from 1843 (when a creative vision of the novel arose) to 1857 (when both Ukrainian and Russian versions of "Chorna rada" were published), the text of the novel remarkably changed. In the analyzed scene, the most significant changes were made in the characteristics of the 'ideological person' Bozhyi Cholovik (Man of God). This character was transformed when the author just began writing both versions of "Chorna Rada". In the original Russian text (1845), he was portrayed as an ancient-like old man and a strongly built Cossack-philosopher, while in the Ukrainian text (1846), he appeared as a blind blessed elder with prophetic vision, detached from 'vanity of vanities'. Also, in the original text of both versions of the scene in the apiary, characters Mykhailo Cherevan and Vasylii Nevolnyk (Slave) were more detailed than in the final published text. In particular, in both early texts, the author tells a story of how Vasylii Nevolnyk broke free from slavery in Turkey. As a result of all changes in the text, the analyzed scene became more expressive in artistic terms, and characters — more holistic. The comparison of the two versions leads to the conclusion that they are textually interrelated, though significantly different, being translations of each other and at the same time the original works. The researcher extensively quotes the fragments not included in the published text of "Chorna Rada". A part of the lost text from the original Ukrainian version is being reconstructed based on the original Russian version of the novel.

**Keywords:** *textual history, manuscript, variant, Bozhyi Cholovik, Mykhailo Cherevan, Vasylii Nevolnyk.*