

**«...ВСЬОГО 700 ПРАВОК»  
(ОСТАННЄ АВТОРСЬКЕ ВІДРЕДАГУВАННЯ «СОБОРУ»)**

*У статті розглядається характер «остаточного» відредагування О. Гончаром роману «Собор», визначається його функціональність у розкритті ідейного змісту твору, розвитку конфлікту, зображенні соціуму.*

**Ключові слова:** саморедагування, пафос, концептуальність, текст, конфлікт, дискурс, образ, епізод, деталь, сатира.

*В статтє рассматривается характер «окончательного» редактирования текста романа Олесь Гончара «Собор», определяется его функциональность в раскрытии идейного содержания произведения, развитии конфликта, изображении социума.*

**Ключевые слова:** авторское редактирование, пафос, концептуальность, текст, конфликт, дискурс, образ, эпизод, деталь, сатира.

*The article is devoted to the peculiarity of the “final” self-editing of novel “The Cathedral” by Oles Honchar; its functions in the reveal of ideas of the composition, in the development of conflict and the description of society are researched.*

**Key words:** self-editing, pathos, conceptuality, text, conflict, discourse, image, episode, detail, satire

3 липня 1990 року Олесь Гончар записав у «Щоденнику»: «Завершив остаточно редагування «Собору» для «Наукової думки». <...>. Коли дописав, було відчуття щастя. Вдячність була, що явлено було осяяння (виділено в тексті – Н.З.) самого задуму твору, а по-друге, що вдалось це зреалізувати і вистояти у битві з чиновництвом, яке з такою впертістю, з такими погрозами і багаторічним пресингом вимагали «переробки», тобто знищення, самознищення «Собору» [3, с. 302]. Так, дійсно, не «переробляв», як і в полоні, «рук не піднімав» [3, с. 180]. Його «Собор» набатом бив проти духовного збідніння людини, проти дисгармонійності соціуму. Чому ж зайнявся відредагуванням? Можливо, це було зумовлено відродженням інтересу читачів та й критики до «Собору» після вибуху на Чорнобильській АЕС, уже як до роману-попередження. Своєрідним поштовхом до цього став і «Чорний Яр», опублікований в «Літературній газеті» за 16 днів до аварії і який почали сприймати як трагічне провіщення.

Актуалізується інтерес до роману «Собор» і за межами України. У 1988 році у перекладі на китайську мову його видають у Китаї, болгарською – в

Болгарії, роком раніше – в Індії. У зв'язку з ювілеєм (1988 р.) письменника йому надходять вітання від української громади з Австралії зі званням Інтелектуала, повідомлення, що діаспора висуває «Собор» на Нобелівську премію. Цю акцію підтримано відомими письменниками, журналістами й літературознавцями України. Згадують роман, позитивна його оцінка на з'їздах СПУ і СП СРСР (1986 р.). Видають у 1987 р. роман російською мовою – у журналі «Дружба народів» (наприкінці 60-х зданий до набору у цьому виданні роман не вийшов), у серії «Роман-газета» і у видавництві «Советский писатель» (1987); його високо поціновано в російській періодиці того часу.

Такий інтерес до твору Олеся Гончара в черговий раз викликав спротив влади, незадоволеної виступами Олеся Гончара, зокрема й на конференції в Ленінграді «Та звідки взялася Звізда Полин?». Розпочалася нова хвиля паплюження «Собору», як і тоді, в 1968 р., у передювілейні дні 1988, незабаром долучили до об'єктів цієї критики й «Прапорносців». Дійшло до того, що в одній із місцевих газет (Кобеляцькій) запевняли читачів, що Олесь Гончар «офіційно відмовився від свого «Собору»... [цит. за – 3, с. 341]. Але, як і тоді в 60-х під «партійним пресингом», в кінці 80-х та на початку 90-х Олесь Гончар не відмовився від свого «Собору», як і від інших своїх творів, і зробив усе можливе, щоб продовжити їх життя, відредагувавши їх у відповідності до власного світосприйняття. Хоча й не поспішали українські видавництва з поверненням читачам «Собору». Крига скресла лише на початку 90-х років: у 7 т. вибраного (1991), окремими виданнями у видавництвах «Дніпро» та «Наукова думка», «Веселка» (1992) «у новій – тепер остаточній – редакції...» [3, с. 429], як зазначалося в «Щоденнику» в записах від 12 серпня та 3 листопада 1992 року.

Життя Олеся Гончара черговий раз було на вістрі змагання світла і темряви. І в цих умовах письменник продовжував працювати над текстом «Собору». «Велика вийшла робота, – запише він у «Щоденнику», завершивши редагування «Собору» для «Наукової думки». І додасть: «Редактор (Гальченко) нарахував близько 100 вставок і 600 менших виправлень. Тобто всього 700 правок. Це, безперечно, посилить книгу» [3, с. 302]. Упевнений у доцільності власноручної правки своїх творів у кінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ ст., Олесь Гончар незадовго до своєї смерті заповідає: «Якщо виникне потреба перевидавати мої твори <...>, то необхідно взяти найновіші видання, скажімо, видані «Веселкою»: «Собор», і «Твою зорю», і «Прапорносці»...» [3, с. 563].

Отже, за свідченням Олеся Гончара, він завершив «остаточне» редагування «Собору» на початку липня 1990 року, редагування за покликом серця, а не з примусу. Відповісти на питання про його сенс і є завданням цього дослідження. об'єктом якого обрано тексти першої публікації роману в журналі «Вітчизна» (1968, № 1) та із видання «Вибрані твори: у 4 т.» (Т. 1; К.: Сакцент Плюс, 2005), де «Собор», як зазначено в анотації, «друкується в останній прижиттєвій редакції Олеся Гончара». Ця стаття є першим кроком до осмислення функціональності та концептуальності саморедагування

автором цього твору. Поки що без залучення тих перших видань «Собору» видавництвами «Дніпро» та «Радянський письменник», що як і журнальна його публікація, незабаром опинилися під забороною (в них, безсумнівно, не обійшлося без редакторських втручань). Це робота майбутнього.

Порівняльний аналіз текстів обраних двох редакцій «Собору» засвідчує, що в «остаточній» з них збережено пафос першої, її емоційно-естетичний спектр, почуттєвий ракурс світосприйняття, об'єктивність картини світу, зображеного в романі. І хоча є в новій редакції окремі виправлення на кшталт лексично-стилістичних, це не було «очищення» жодного з рівнів тексту. Увага письменника була зосереджена на поглибленні концептуального дискурсу. Для цього часом було досить вставити чи змінити слово. Як запише О. Гончар у «Щоденнику» 3 червня 1990 року, зроблено «чимало й виправлень та доповнень, які тоді були просто неможливі» [3, с. 302].

Серед тих виправлень, які О. Гончар назвав «меншими», характеристичні деталі, введення яких уточнює наявні у першій редакції характеристики персонажів, ситуації, реалії універсуму. Наприклад, на початку експозиційної частини у версії про походження Зачіплянки, скорельованої на міфічну основу назви селища («...коли мандрували козаки на Січ, то завертали сюди (тобто, до місця майбутньої Зачіплянки – Н.З.), щоб запастися списками. Отоді, може, котрийсь козак і зачепився за якусь, поклавши початок династії» [1, с. 18]), після згадки «якусь» в останній редакції додано означуване слово «молодицю» [3, с. 266]. Таким чином знімається можливий негативний відтінок означення «якусь». Крім того, при всій іронічності лексеми «зачепився» введення нового образу актуалізувало людське, духовне начало у виборі простору співжиття.

У картині, побудованій на антитезі, що є ключовою в розгортанні мотиву цивілізаційної катастрофи світу і яку можна умовно назвати – «Голуби над собором» чи за авторським означенням – «Голуби над буро-оранжевими хмарами коксохімівських димів», корекція фрази «Ніхто в Зачіплянці не пропустить такого видовища...» [1, с. 19] (тобто польоту голубів – Н.З.) – «Не байдужа Зачіплянка до такого видовища...» [2, с. 285] – звільняє первісний текст від штучної патетики. Зберігаючи тональність захоплення красою вільного лету птахів, письменник у системі епітетів («розумні птахи», «мов біленьке листячко», «білосніжні голуби», «сріблясто затріпочуться» та ін.), замість «білі іскринки» вживає порівняння «мов янголи» [1, с. 29; 2, с. 285]. Така заміна не стільки сакралізує образ голубів, скільки актуалізує антитетичність концептів чистоти, висі та заводу, прикметами якого є хмари коксохімічних димів специфічних кольорів – «буро-оранжеві», «буро-червоні» – кольорів небезпеки.

Концептуально навантаженою є і вставка до опису вулички Веселої, де мешкає Микола Баглай, головний герой твору, характеристики Катратого, «запеклого садового» і, як далі буде зауважено, «махновця» [2, с. 269]. До речі, у романі «Собор» (1968) уперше було оприявлено образ колишнього

махновця в позитивному ракурсі, що знайде продовження в повісті Олеса Гончара «Спогад про океан» (1988). Введення до неї прикмети «запеклий садовод» започатковує оповідь про Ягора Катратого, розгорнуту в другому розділі, що починається з опису Ягорової хати (очима Миколи Баглая) – «солом'яної дідової фортеці» (у першій редакції – «солом'яного дідового палацу» [1, с. 26]). «Чудом збереглася тут ця старосвітчина між шиферами, між шлаковими будинками зачіплянців. Як залишок іншої епохи сприймається цей насуплений стріхою, з пожолобними стінами, з глиняною призьбою, ніби ще запорозьких часів зимівник...» [2, с. 280]. Це новий варіант опису хати Ягора, що є наслідком відредагування.

У системі поєднання непоєднуваного (хата / палац, хата / фортеця) образи і фортеці, і палацу неспівмірні з сільським антуражем (солом'яний, стріха, глиняна призьба). Узагальнююче «залишки іншої епохи» – своєрідна вказівка, що хата Ягора втратила свій традиційний зміст – домашнього вогнища, родинного оберегу. Не є вона і палацом, символом достатку, що підкреслено означеннями «хата допотопна», «стара». Ввівши зіставлення хати з палацом, автор іронізував не стільки над хатою як такою чи її мешканцем, скільки над сучасністю, в якій порушено дух гармонії. А згадані вище характеристики хати Ягора перекидають місток до центрального образу роману – Собору, домінантою в портреті якого є означення «облуплений» («облуплений собор біліє...»), до теми руйнування пам'ятки, культурної й історичної. Заміна образу хата-палац на хата-фортеця активізує в зображенні життя Ягора мотив самотності, відчуття героєм небезпеки, необхідності захисту, оборони. І в такій інтерпретації хати Ягора теж простежується її взаємозв'язок із сюжетною лінією Собору, що потребує захисту. Для Ягора і його хати з'явилася надія. У проекції образу хати-фортеці на антитетичний образ «свіжопобіленої хати» з появою в її межах Єльки – зародження нової сюжетної лінії Микола – Єлька як уособлення сподівань на продовження роду Ягора, отже, і того втраченого родинного вогнища. Постійне зведення життєвих стежок цих персонажів (Миколи та Єльки) до Собору актуалізує ідею захисту Собору, надання і йому статусу фортеці як символу оборони від руйнівників. Хата-палац скорельовує на іронічне її сприйняття, образ хата-фортеця актуалізує соціальний контекст розгорнутої теми.

Відредагування тексту «Собору», як запише О. Гончар у «Щоденнику» 5 січня 1994 р., «силою вільного розкріпаченого духу», явило читачам думку автора про світ радянського соціуму, за його словами, «без цензурних понівечень та грішних втручань отих потерчат, т. зв. «внутрішніх редакторів» [3, с. 507]. Очищення тексту від ідейно-емоційно незначимих лексичних одиниць, введення нових характеристичних образів, реплік героїв, аксіологічних вставок розкривають інші грані сприйняття дійсності письменником. Яскравим підтвердженням цього є образно-семантичні зміни у розкритті руйніницької сутності соціуму в романі «Собор». Загострено соціальною є його зав'язка в першому розділі роману, вибудована на грі слів. У картині елегійного настрою Миколи Баглая в розмові з Вірунькою звучить

незвичне для нього, але, мабуть, органічне в координатах епохи запитання-роздум: «...чи не записатися мені в секцію класової боротьби?» Реакція Віруньки – «Це щось нове» – в рефлексивному плані невиразна. У поясненні Миколи акцентовано комічність помилки в оголошенні: «Об'яву таку в нас біля деканату вивішено: «Записуйтеся в секцію класової боротьби»... в розумінні класичної тобто» [1, с. 19; 2, с. 269] (підкреслено в тексті – Н.З.). Уточнення («об'ява», «деканат», «класичної») асоціативно виокреслюють відмінний від спорту об'єкт. Повтор змісту об'яви, визначення рефлексій героя («думаю..., обмислюю») скорельовані на вияв відчуття драматизму поглинутого суперечностями соціуму. У варіації цього епізоду в останній редакції Олесь Гончар нічого не змінив. Додав лише заключну репліку-запитання Миколи: «Здорово?» [2, с. 265], що нюансує його світовідчуття і в той же час є поштовхом до викриття наступної ланки системи. Саме у цій площині автор, розкутий у вираженні свого світовідчуття, вдається до загострення викривального пафосу через залучення до тексту нових реалій, образів, соціально-психологічних деталей уже зображеного в романі світу.

Так, у художній репрезентації проблеми безправного становища людини села, працівника радгоспу чи колгоспника (персонажі «Собору» паралельно вживають терміни радгосп / колгосп як тотожні) в остаточно відредагованому тексті 3-го розділу, де йдеться саме про один із радгоспів, типових для України 60-х років, заміна визначення «копійчаного трудодня» [1, с. 32] на уточнююче – «стограмового трудодня» [2, с. 291], введення до слова-обурення Єльки своїм становищем ключового образу «кріпачка» [2, с. 302], а до тиради бухгалтера про нестачу робочих рук фрази-концепта – «чортма охочих місити багнуку» [2, с. 303] актуалізують ідейний зміст мотивації тяжіння Єльки (людини!), головної героїні роману «Собор», до «свободи». Її «Свободи хочу!» – виклик не лише жінкам-пліткаркам, бригадирові, «який дівчину звів», а й радгоспно-колгоспному ладу загалом.

Аналогічна роль і корекції характеристики керівництва, передусім нижчої та середньої його ланок, що асоціативно зорієнтовані на вищі скрижалі влади. Серед перших образи завфермою – «затемнювача, пропияки» [1, с. 32; 2, с. 290] і «клишонього собутильника кладовщика» [1, с. 37], в останній авторській редакції – «горілчаний, клишоногий кладовщик» [2, с. 299], рибінспекторів. У лаконічній першій згадці про рибінспекторів у журнальній публікації «Собору» акцентовано мету їхнього приїзду до Ягора Катратого – «аж із міста на юшку» [1, с. 22]. У новій редакції концептуально невиразне, побутово-звичайне «на юшку» замінено на – «змивати з себе гріхи» [2, с. 274]. У наступних розділах відповідно до розвитку сюжетної лінії рибінспекторів предметне «юшка» буде узагальнено до образу персони – «юшкоїдів» [2, с. 333], що активізує негативну суть їх як явища. У цьому контексті органічно постає ще один похідний від слова «юшка» дещо розширений за своєю суттю, гротескно-метафоричний образ – «Крутий Юшкоїдович» [2, с. 335], що органічно вписується в первісний (збережений і в наступній редакції) текст характеристики клану бюрократів, хапуг,

дармоїдів, вкладеної в уста Миколи Баглая в епізоді пізньовечірньої його зустрічі з одним із «нюшкоїдів», оприявленої у формі ілюзорного передбачення їхнього майбутнього: «...дармоїдів поменшало <...>. З хапуг та бюрократів <...> чучела поробили» [1, с. 58; 2, с. 334]. Редагуючи в наступних розділах текст сюжетної лінії бюрократії, автор через внесення нових деталей поглиблює сатиричний дискурс викриття системи дармоїдів, хапуг, бюрократів, кар'єристів.

В обвинуваченні, наприклад, Миколою людини, суспільства у варварському ставленні до природи: «Смокчите з Дніпра щороку більше, що повертаєте природі? Отруту!.. Не хоче вона більше ваших агресивних вод!..» [1, с. 28], – у відредагованому тексті остання інвективна фраза постає у новому форматі – «Потоки мертвих агресивних вод!» [2, с. 284]. Епітет «мертвих» надає іншого, трагічного відтінку, репрезентує означення агресивності на людський світ. Наступний вислів Баглаїхи: «Паперів тих розвелося – людей топлять» [1, с. 28] у редакції 1968 р. спершу видається несумісним з попередньою характеристичною фразою, хоча й відчутний натяк на необхідність заглибитись у підтекст. Його нова редакція (1995 р.): «Паперів усяких розвелося – людей живих бюрократи топлять» [2, с. 284]. Підказка – «бюрократи» – безпосередньо оприявнює асоціативність психологічної замальовки природи, що є поштовхом до можливого виникнення на рівні підсвідомості запитання: чому існують «потоки мертвих агресивних вод»? Вона підкреслює органічність зв'язку образу паперів із байдужістю до стану природи, яку труять, але ніхто нічого не робить. У цьому контексті органічною є і згадка Баглаїхою конкретної, типової для того часу, ситуації митарства її знайомої, яку «мордують за папірець, мабуть, до суду дійде... І тільки через те, що миші їй три роки трудового стажу з'їли».

Яскравим прикладом цілеспрямованості саморедагування тексту О. Гончаром є зміни в оповіді про поведінку Шпачихи, «героїні четвертої домни» [1, с. 36; 2, с. 398] в минулому, «зразкової квартальної» [1, с. 73; 2, с. 355], шліфування її мовних партій. Так, в епізоді зустрічі Шпачихи з Лободою з приводу доволі абсурдної постанови райради: порізати зачіплянських кіз, «бо з'їдають, мовляв, увесь білий хліб міста» [1, с. 47], авторські виправлення скорельовані на поглиблення викривального пафосу зображення влади. Трафаретне «Закон для всіх закон», заявлене Лободою у відповідь на прохання Шпачихи «зайти з нею до найстаршого тут начальства, щоб видобути амністію козам», бо «вони дітям металургів молоко дають» [1, с. 48; 2, с. 315], набуває нового відтінку передусім через повтор у викладі усної петиції Шпачихи означення «начальство». Замість «Кажуть нібито паляницями всі почали кіз годувати...» [1, с. 48] – «Начальство каже...» [2, с. 315]. Функціонально навантажено в цьому ж контексті нові емоційно-психологічні деталі в описі позування Лободою своєї зверхності над такими, як Шпачиха. Так, до характеристики: «Володьчине біле, повнощоче лице обволікається похмурістю, туманом відповідальності...» [1, с. 48] – додано:

«Холодно зупиняються на Шпачисі його випукло-риб'ячі очі» [2, с. 316]. Означення «холодно» увиразнює сатиричний дискурс характеристик «обволікається», «туман», наближаючи їх до корилянтів «похмурість» і «відповідальність», їх спрямованість на викриття аморальності Лободи, його «утилітарного ставлення до людини» [4, с. 146]. Підсилене образом «риб'ячі очі» (як відомо, одне із символічних значень образу риба – байдужість), воно активізує рису байдужості Лободи, що виявляється в його поведінці і як «батькопродавця», і як «зачіплянського висуванця». У зв'язку з цим актуалізується функція і наступних узагальнюючих афористичних образів у 6-му розділі – «наркотик владолюбства, героїн кар'єризму» [1, с. 53; 2, с. 325] у підкресленні типовості образу Володьки Лободи як соціального явища. У відредагованому варіанті останні розгорнуті за рахунок як лаконічних сатиричних деталей («чинодер», «чмур»), так і узагальнюючої характеристики уже не Володьки, а системи, яка породжує подібних йому, що вкладена в уста одного із героїв роману, постійного опонента Миколи Баглая – Ромки: «Не Архімед, не Галілей – чиновник іде по світу, він тон задає... Так, так, великий чиновник двадцятого віку. <...> Для нього ми піддослідні. Він вважав своїм правом і навіть обов'язком будь-що обстругати нас, підігнати під свою подобу... Добре ще, коли має щось у черепку, а то ж часом сидить чмур чмуром, тупий, дрімучий, однак теж хоче, щоб ти його слухав, думав, як він, хоче бачити довкола себе легіони однаково мислячих» [2, с. 326].

Такого типу вставки, як і залучення у процесі саморедагування нових образів, реплік героїв, характеристичних деталей, завжди логічно обґрунтовані. Як і наведений вище уривок. Йому передують наявні в тексті всіх видань афоризм «отрута кар'єризму», розгорнутий в образ: «Отрута кар'єризму, самоzasліплення, бажання будь-що керувати собі подібними» [1, с. 54; 2, с. 326]. Безпосередній його зв'язок із попередньою сценою розмови Шпачихи із Лободою про кіз, що завершується зміною їх ролей. Після отого «Закон для всіх закон» Лобода перебирає на себе роль ведучого в їхній розмові і по суті пропонує їй взяти участь в агітації за знищення собору. У його репліках «...могли б навіть ініціативу виявити»; «Можна б комусь зібрати підписи і від імені самих селищ...» – зав'язка конфлікту, в епіцентрі якого собор.

Свідченням концептуальності саморедагування автором «Собору» є і ті нові текстуальні виправлення, що стосуються зображення собору, боротьби за його збереження, як і наявних в новій редакції вставних розділів про Яворницького і Махна. Але про це мова піде в наступній статті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар Олесь. Собор // Вітчизна. – 1968. – № 5. – С. 17–169.
2. Гончар Олесь. Собор // Олесь Гончар. Вибрані твори: У 4 т. – Т. 1. – К.: Сакцент Плюс, 2005. – С. 265–519.

3. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т. / Олесь Гончар. – Т. 1. 1984–1995. – К.: Веселка, 2004. – 606 с.
4. Кодак М. Поетика Олеся Гончара-романіста / Микола Кодак. – Луцьк: ПВД «Твердыня», 2012. – 272 с.