

«...ВСЬОГО 700 ПРАВОК»
(останнє авторське відредагування «Собору»).

Стаття 2

У статті розглядається специфіка відредагування тексту заголовкового образу роману Олеся Гончара "Собор" Через зіставлення текстів різних видань твору (1968, 1988, 1990 років) визначено функціональність і концептуальність внесена автором у процесі відредагування змін до характеристики обору (нових деталей, образів, реплік героїв, ситуаційних та мовленнєвих вставок), уточнень до вираження "істинності" душі твору, емоційно-смыслового потенціалу опозицій собор – влада, духовність – бездуховність.

Ключові слова: відредагування тексту, заголовковий образ, символ, підтекст, сакралізація, деталь, ситуація, опозиція собор – влада, духовність – бездуховність.

В статье рассматривается специфика "последней" редакции текста заглавного образа романа Олеся Гончара "Собор". В результате сопоставления текстов романа разных изданий (1968, 1988, 1990 годов) сделаны выводы о функциональности и концептуальности внесенных автором изменений в характеристику собора (новых деталей, образов, реплик героев, ситуационных и словесных вставок и т.п.), выражение "истинности" души произведения, эмоционально-смыслового потенциала оппозиций собор – власть, духовность – бездуховность.

Ключевые слова: отредактирование текста, заглавный образ, символ, собор, подтекст, сакрализация, деталь, ситуация, оппозиция собор – власть, духовность – бездуховность.

4 березня 1988 року Олесь Гончар з приводу виходу 7 тому вибраного із "Собором" записав у "Щоденнику": "...після 20 років знову оживає, постає перед читачем "парусно-білий і чистий", як тоді..." [5, с. 182], маючи на увазі й образ собору. Як і більшість з письменників, О. Гончар, готуючи свої твори до перевидань, безперечно, вносив виправлення. Але цей роман, як і "Прапороносці", готуючи не лише до видання 1988 року, а й наступного, вичитував з особливим трепетом. Це засвідчено й записом у "Щоденнику" від 30.06.1990: "Вичитую для видавництва Академії "Собор". Переконаюсь, як

багато прозрінь і передчуттів. Але набігає чимало й виправлень та доповнень, які тоді були просто неможливі, мабуть, це вичитую востаннє в житті. Враження, що прощаюсь із чимось молодим, дорогим, найдорожчим" [5, с. 302]. А через кілька днів, 3 липня 1990 року, він додасть: "Завершив остаточне редагування "Собору" для "Наукової думки". І радів, що при цьому "явлено було осяяння" (*виділено в тексті – Н.З.*) самого задуму твору" [5, с. 302]. Радів, що не "знівечив" його, не "вийняв з нього душу" [5, с. 341], як того вимагали в Політбюро ЦККПУ у 1968 році, а навпаки, поглибив розкриття її істинності. Це стосується передусім останнього – "остаточного" відредагування художньої реалізації в романі соціальних аспектів дійсності (проблем безправного становища мешканців села, мотиву свободи людини, характеристики керівництва середньої ланки з її скорельованістю на вищій скрижалі влади, поглиблення сатиричного дискурсу викриття системи бюрократизму, кар'єризму тощо). Про відредагування репрезентації цих аспектів у романі Олеся Гончара "Собор" йшлося у попередній частині публікації¹.

Оприявлення істинності "душі" твору Гончара, закодованої в його заголовковому образі – символі собору духовного начала у відредагованому варіанті набуло особливої виразності завдяки функціонально й концептуально навантаженим замінам, вставкам, вилученням, скорельваням на збагачення змісту й пафосу цього центрального образу. Осмислення специфіки творчого відредагування тексту собору в однойменному романі Олеся Гончара і є завданням цієї статті. Для його вирішення, як і в попередній, з метою порівняльного аналізу використано тексти першої публікації твору "Собор" на сторінках журналу "Вітчизна" 1968 року (№ 1), 7 тому 1988 року (Твори: У 7 т. – К.: Дніпро, 1988) та видання 2005 року (Вибрані твори: У 4 т. – Т. 1. – К.: Саккет Плюс), де, як зазначено в анотації, "Собор" "друкується в останній прижиттєвій редакції Олеся Гончара", тобто за заповітом письменника.

У нових редакціях "Собору" є, безперечно, чимало лексично-стилістичних правок, є й розгорнуті вставки. Скажімо, у сцені розмови Миколи Баглая з Ромцею Орлянченко про собор у фразі "похмура картина" [1, с. 54] замість означення "похмура" вжито "невтішна" [3, с. 69; 4, с. 326]² – це дало змогу уникнути повтору. Нижче – констатуючу характеристику "непоганий" ("він таки непоганий світ" [2, с. 54]) змінено на аксіологічне "красен" ("він таки красен", цей світ [4, с. 326]), що увиразнює саме естетичне начало образу собору. Зміна, наприклад, займенникового означення "його" ("його загиджено, запущено..." [2, с. 47]) на оціночне "історичну споруду" [3, с. 57; 4, с. 315])³ акцентує не лише часовий вимір

¹ Заверталюк Н.І. "...Всього 700 правок" (останнє авторське відредагування "Собору") // Таїни художнього тексту: Зб. наук. праць. – Вип. 16. – Дніпропетровськ: Пороги, 2013. – С. 221 – 228.

² Тут і далі в цитатах підкреслено ключові слова відредагованого тексту.

³ Тут і далі у квадратних дужках послідовно зазначено позиції у СВЛ джерел цитованих текстів з різних видань твору О. Гончара.

собору, а й сфокусування в його образі вікової пам'яті українця, "заповітного голосу роду" [2, с. 40], що й відчув у підтексті роману того першого видання Є. Сверстюк. Продовження слів-обурення Шпачихи стосовно пропозиції Володьки Лободи зібрати підписи трудящих за будівництво базару на місці собору – "Так не буде ж цього..." [2, с. 49; 3, с. 50; 4, с. 317] безапеляційним "Нізащо не буде" [3, с. 50; 4, с. 317] відтінює експресивність вираження її внутрішньої реакції, акцентує її почуттєве сприйняття події. Подібних модифікацій у відредагованому тексті чимало.

В оновлених автором характеристиках собору у виданнях роману кінця 80 – початку 90-х років XX століття порівняно із журнальною публікацією (1968) поглиблено протиставлення минулого і сучасного, духовності й бездуховності, розвиток ідеї загрози індустріальної цивілізації людині, сакральності собору. Шляхи цього різноманітні. Вагомим є навіть вилучення просторової вказівки "на майдані". Наприклад, в описі: "З одного краю селища саго блищить, з другого – облуплений собор на майдані біліє" [2, с. 17] – у наступних редакціях було знято – саме просторовий образ "на майдані" [3, с. 6; 4, с. 266], таким чином автор підкреслив, що собор у межах всієї Зачіплянки, а не якоїсь її окремої частки, ширше – України. Вилучення цієї територіальної вказівки відповідало й наступним характеристикам собору і міста, що збережені у всіх редакціях твору ("Старовинний козацький собор"; "ятриво домен"; "німа музика його <...> гармонійно поєднаних бань", "Буре небо над містом, бурі дими..." [2, с. 17–18; 3, с. 6; 4, с. 266]), що структурують опозицію собор і сучасний індустріальний світ. У контексті цієї опозиції зароджується ідея руйнівництва й започатковано образ Миколи Баглая як захисника собору і природи, уособлення сили, що здатна протистояти руйнівникам світу, пам'яті культури та історії.

У такому зв'язку логічною є й кореляція наступного опису собору, де в активній позиції архітектурні й музичні образи релігійної семантики. Зокрема, вилучення побутової ознаки в описі стану Миколи Баглая "задер голову", що явно дисонувала з тональністю його зачарованості, відчуття ним гармонійно єдності собору зі світом краси і природи, його святості: "...ця анти ніч, вона мовби зачаклована видом собору, заслухана німої музики його округлих, гармонійно поєднаних бань, наростаючих ярусів, його співучих ліній <...> собор ще повен далекою музикою, гримить обвалом літургій, перелунує православними месами, піснеспівами..." [2, с. 18; 3, с. 6; 4, с. 266].

Акцентуючи світле начало в образі собору, О. Гончар у відредагованому до публікації в 1988 році тексті додав до характеристики Віруньки-кранівниці, її душевної єдності з "нічною поемою" природи пафосне означення світу, ввівши його до слів Миколи про "зорі галактик із глибин всесвіту", "таємничий радіомаяк... З якоїсь, може, надземної цивілізації" [3, с. 10–11; 4, с. 270]. При цьому не йдеться про собор безпосередньо. Але саме у зв'язку із ним, із цим зверненням до галактичних образів, у діалозі Віруньки і Миколи, що виникає ніби спонтанно

("– Вірунько, ну що тобі наш собор говорить? / – Отой облуплений? Не чула, щоб він говорив! / – А ти вслухайся. Не так вухами, як душею..." [2, с. 20; 3, с. 11; 4, с. 270]), актуалізується опозиція говорить / не говорить як заперечення байдужості у ставленні до собору.

Посилюючи смислове навантаження образу собору як уособлення духовності, Олесь Гончар у процесі "остаточного відредагування" прибирає з його характеристики узагальнюючу публіцистично пафосну тираду, зумовлену атеїстичним радикалізмом по відношенню до церкви, до віри за радянського часу ("Скільком голови дурманив чадом лампад, облудністю проповідей, наркотичними пахощами ладану з розмашистих попівських кадил..." [2, с. 24; 3, с. 18]). Це стало можливим у час, коли зник тоталітарний режим, що "не допускав вольностей" [5, с. 563]. Але в традиціях української класичної літератури (своїх попередників) О. Гончар залишає негативний, сатирично нюансований портрет попівства ("Пузаті попи ставали тут ще пузатішими, церковні старости, стрижені під горщик, намащені оливою, бряжчали горами мідяків на таріллі, злодіювали, наживалися на свічках" [2, с. 24; 3, с. 18; 4, с. 277]), протиставляючи його "старцям" і "калікам".

Захищаючи роман "Собор" О. Гончара від критиків на кшталт М. Шамоти, Є. Сверстюк⁴ наголошував, що письменник в образі собору зберіг його історичний зміст, що собор у романі постає втіленням "духу предків", "опори духу" для сучасників. "Олесь Гончар зробив, здається, першу в радянській літературі спробу осмислення їхньої ("храмів") "вічної німої музики й народної символіки" [8, с. 39], – зауважив він. Відштовхуючись від образу собору, художньо витвореного в романі Олесь Гончара, Є. Сверстюк привертав увагу й до тих соборів, "що незримо жевріють у глибинах народної свідомості" [8, с. 39], – до соборів віри в Бога "як релігії Вільних Людей", "Волі, Правди і Любови" [8, с. 40]⁵. Є. Сверстюк у своєму есеї не заявив про це безпосередньо. А опосередковано, через роздуми про козацькі собори, про їхні образи в поезії Т. Шевченка, І. Франка, П. Грабовського підвів до цієї думки. Він відчув і віру О. Гончара за первісним виданням роману "Собор". У наступних, відредагованих варіантах тексту "Собору" письменник був одвертішим, залишаючись вірним своїй ролі володаря слова.

За спогадами В. Д. Гончар, Олесь Гончар завжди шукав "точного слова". "Коли я знайду точне, до місця, слово, – говорив він, – то в мене таке відчуття, ніби я перебуваю в польоті. Треба бути ясномовним..." [7, с. 195]. Цієї ясномовності Олесь Гончар прагнув у зображенні собору, дійсності 60-х років, її людей і відшліфуванні тексту під час "остаточного редагування". Авторське світовідчуття продиктувало, наприклад, заміну в емоційно

⁴ Йдеться про есей Є. Сверстюка "Собор у ризькованні". Написаний у 1968 р., того ж року він був надісланий до журналу "Вітчизна". Але рукопис було передано до КДБ. Він розповсюджувався самвидавом. У 1972 р. був "піднесений" до рангу "антирадянського". В Україні вперше надрукований у 1989 році.

⁵ У цитатах із тексту есея Є. Сверстюка збережено правопис джерела.

навантаженої картині польоту піднятих одним із героїв роману (Прапірником-прокатником) у небо голубів, які "то згаснуть", то "знову сріблясто затріпочуться, зблиснуть", порівняння "мов білі іскринки" [2, с. 29; 3, с. 27] на сакральне "мов янголи" [4, с. 285]. Таким чином образ голубів був переведений у площину традиційних християнських символів. Для О. Гончара, людини глибоко віруючої (що неодноразово наголошено в його щоденнику, починаючи від запису, зробленого 28.07.1944: "Я релігійний. Я вірю в бога..."), така інтерпретація цілком органічна. Голуб – християнська емблема Духу Святого. За "Євангелією від Іоана", Іоан Хреститель проголошує над Христом під час хрещення: "Бачив я Духа, що сховався, як голуб з неба, та зоставався на ньому" [Євангелія від св. Івана 1:32]). До такого прочитання образу голубів уже в перших виданнях роману спонукає образ "намальованого голуба з розкинутими крилами" поруч з портретом "небесного юнака святого в ясно-червоній одежі" у підкупольному просторі собору [2, с. 36], антитетичного образу живого голуба "темно-сизого, брудного", який "сидів на карнизі собору", як однієї із ознак "знесеного, дотла спустошеного світу" [2, с. 36]. "Голуб намальований" в одній площині із голубами над собором – вони у сфері неба ("...у небі серед золотих зірок сяє білий намальований голуб..." [2, с. 36]; "...вперто піднімаються голуби над собором, як наче і собор витягують за собою, круг за кругом тягнуть у небо разом з його банями і шпильми" [2, с. 29]). Ця виокреслена в першодруці художня система собор – голуб – небо як основа християнської інтерпретації образу собору зберігається в наступних виданнях, але вона в них увиразнюється за рахунок актуалізації категорії "небесність" через введення нових деталей. Для підтвердження суттєвості таких виправлень наведемо один із прикладів (можливо, й дещо завеликий, але показовий для висвітлення своєрідності редагування О. Гончаром своїх текстів) – опис підкупольної частини собору: "Там вже не було ні пилюки, ні павутиння, там панувало світло небес. Густо-блакитне небо й по ньому золоті зірки! <...> стояла Єлька серед собору й дивилась туди, в глибіню найвищої з бань, де все ще зосталось, як було при перших майстрах. Та глибіню мовби втягувала, всю душу Єльчину втягувала, як вир. Очей не можна було відвести, парочно ставало, як стає, кажуть, людині над безоднею, в яку тебе щось невідступно штовхає..." "Я опоганена, мене опоганили, я не смію, не маю тут права стояти!" – волато в ній каяття. І все ж у якомусь заціпенілому напівзабутті стояла серед цього захламленого храму, втопивши погляд у той блакитний вир підкупольної висоти... Ясним не загідженим тільки зоставсь отой острівець собору вгорі, чистотою та високістю навіював і на неї острах, чистоту спокути, відчуття провини й подмук якихось непевних надій... Ота краса, що вгорі, – чому вона їй раніше не відкрилась!" [3, с. 36–37]. Це першотекст.

Авторське відредагування наведеного вище першотексту стосується образу собору. Лише на початку характеристики останнього, даної через сприйняття Єльки, заміна фрази "уже не було" [3, с. 36] на "не видно було"

[3, с. 39; 4, с. 298] стосується стилю вислову. Наступна його кореляція в "остаточній редакції" поглиблює відчуття Єлькою своєї, за її уявленням, несумісності як грішниці із височинню під купольних бань собору. Це не тільки зняття повтору вказівки "втягувала" чи заміна побутово-легковажного "штовхає" на пафосно-метафоричне "поглинула". Передусім це введення нової концептуальної парадигми – "небесність", яка постає опорним вузлом сакралізації образу собору.

У перших виданнях твору (1968) в активній позиції в характеристиці простору собору був образ "неба" у розмаїтті кольорових відтінків: "небо" – "світло небес" – "густо-блакитне небо" [2, с. 36]. У виданні 1988 р. залишились – "світло небес", "густо-блакитне небо". Як і у першодруці, на них зорієнтовано образ "центрального купола" з намальованим на ньому голубом й "портретом якогось небесного юнака-святого" [3, с. 39], що може бути сприйнятий і як деталь інтер'єру, що контрастує до ознаки руїни – "облупленості" собору. Введення парадигми "небесність" в "остаточній" редакції роману активізує традиційно закладене в образі собору божественне начало, відкриває і його (собору) еллінський код як вісі, що єднає землю і людину з небом, а глибинніше – з Богом, що в попередніх редакціях прочитувалось підтекстово в історико-християнській візії образу собору, у сприйнятті персонажів-зачіплянців як місця "літургій", "православних мес", "жаги спокут"; собору, сповненого "каяття", "сповідями і сльозами", що має місце у всіх виданнях [2, с. 18; 3, с. 6; 4, с. 266]. У контексті такого тлумачення собору логічним є виокремлення й перенесення психологічної прикмети "острах".

У першій редакції в дискурсивному вимірі "підкупольної висоти" як "острівця собору вгорі", у зображенні якого домінують маркери "чистоти", "високості", "краси", психологічна матриця "навіював (*йдеється про собор* – Н.З.) і на неї *острах*" [2, с. 18] явно дисонує. До того ж, з'єднувальне "і" ("і на неї") передбачає наявність ще когось у такому стані, як Єлька, чого в тексті немає. Чуттєве "острах" суголосне з образом поруйнованого собору, де "пусткою, мишами смерділо", де людина почуває себе "над безоднею" (куди й перенесено це означення "острах") і відповідно психологічною матрицею "Очей не можна відвести, паморочно ставало, як стає, кажуть, людині над безоднею, де почуваєш і острах, і непереборне бажання сягнути..." [4, с. 298]. У цьому контексті активізується трагічний зміст і чуттєво-настрійового концепту "бажання сягнути", вмотивування дії героїні – її "воання" ("Я опоганена..."), що природно переходить у новий, вставлений автором, текст до образу дівчини – спогаду про молитву матері: "Згадалось, як мати іноді ревно молилась: "Сило небесна, допоможи!..""), що завершується запитанням: "Чому це зараз тобі згадалось?.." [4, с. 298]. Таким чином забезпечується не лише органічність образу собору в площині небо – нечесність – голуб, а й актуалізація художньо-смыслового потенціалу викриття влади як носія бездуховності. Останнє й було, очевидно, основним завданням редагування тексту роману в цілому і тексту собору зокрема.

Вносячи корективи у первісний текст твору в процесі редагування Олесь Гончар поглибив викривальний пафос репрезентації влади як складової опозиції собору і влада, де собор – уособлення народної, національної пам'яті, української духовності, а влада – сили її руйнівництва, тиску на свободу. В "остаточній" редакції "Собору" письменник розкривав той зміст, що був прихований у підтексті роману, опублікованого в 60-х роках (що й був помічений критикою, яка в багатьох випадках обрала його об'єктом засудження), той, який відчув тоді, у 1968 році, Є. Сверстюк за образом собору – "пекучі питання сучасності" [8, с. 39]. Оцінюючи роман О. Гончара як "спробу реставрації справедливості, гласності, громадської думки" [8, с. 84], Є. Сверстюк у своєму есеї, за словами Л. Тарнашинської, трансформував "канон психологічного образу собору людських душ", витвореного О. Гончаром, "збуджуючи нову гаму сприйняття" – "собору у риштованні" [10, с. 440–441], розгорнув своє бачення "важливих суспільних проблем" [8, с. 84] соціуму, заторкнутих письменником, але ще не розкритих на повну силу, – кар'єризму, хамства, браконьєрства, кризи духовного життя. Чи не ця реакція Є. Сверстюка на роман "Собор" скорелювала акценти авторського його відредагування?

Концептуальних уточнень зазнав при здійсненні змін у тексті роману виклад сюжетних колізій, дій, мовних партій, опри явлення авторського голосу в епізодах ставлення представників влади, передусім Володьки Лободи, до собору, що довершило початкову реалізацію її викриття. При цьому введення навіть однієї нової деталі увиразнює генезу образу. Як, наприклад, у сцені "засідання, де обмірковувалося майбутнє Зачіплянки", тобто підготовки її зовнішнього вигляду (який може зіпсувати облуплений собор) до святкування 300-річчя Переяславської ради. У першому зауваженні про атмосферу на цьому засіданні – "оскільки засідання було вузьке і тут можна було бути одвертим" [2, с. 46] – безбарвне "тут можна було бути..." у новій редакції конкретизується – "тут дозволялося бути одвертим" [3, с. 55; 4, с. 313]. Ключовий постулат "дозволялось" втілює ідею залежності, позбавлення свободи слова. Цей зміст увиразнюється і промовистою вставкою до наступної ситуації, де в центральній позиції між іншим кинуте запитання "господаря кабінету": "А чому йому (*собору* – *Н.І.*), власне, стояти?" [2, с. 46] – репліки-пропозиції Володьки Лободи: "Є вихід: взяти в риштовання" [2, с. 47], якою завершується неопосередковано розгорнутий роздум з приводу того, як можливо сприймати те запитання (як ні до чого не зобов'язуюче чи як настанову до дії) і наступної після неї фрази – виразу захоплення таким виходом ("Ти геній!" [2, с. 47]). При відредагуванні їх розділено вставкою, що надає тексту функції своєрідної мізансцени. Остання виділена не лише інтонаційно, а й графічно:

– Є вихід: взяти в риштовання!

– А потім?

– А потім – хай стоїть. Головне одягти до свята.

Йому сказали:

– Ти геній" [3, с. 56; 4, с. 314].

Таким чином поглиблено зміст негативних рис у характеристиці "керівних гвинтиків" влади, зокрема – окомилування, блюзнірства, бюрократизму, кар'єризму.

Якісної зміни зазнали екологічні маркери в розділах, де безпосередньо йдеться про реакцію зачіплянців на зникнення з собору пам'ятної таблиці. Так, у вислові з цього приводу Віруньки в кабінеті Лободи замість констатації факту ("То беззаконня ж, інакше не назвеш!" [2, с. 70]) з'являється чітка оцінка події завдяки використанню вказівного "вчинено": "Вчинено беззаконня...", що доповнюється й безпосереднім обвинуваченням, адресованим конкретній особі: "Для кого тоді ти на культурі сидиш?" [4, с. 354]. Це уточнення було зроблене саме в "остаточній редакції". Воно органічне в контексті з наступним, наявним у попередніх редакціях зауваженням стосовно побаченої Вірунькою за сейфом у кабінеті Лободи таблиці і сформульованої на початку розділу (восьмого) ідеї – "Вкрадено таблицю з собору!" [2, с. 67; 3, с. 94; 4, с. 350].

Неодноразово О. Гончар вдається до трансформації образів, ситуацій, мовленнєвих партій персонажів під час редагування тексту 90-го розділу роману, відшліфовуючи зображення поведінки зачіплянців у ситуаціях їхнього ставлення до зникнення з собору пам'ятної таблиці. Так, слова Федора-прокатника: "– Наче й не що, а наче в душу тобі наплювали, – сказав Федір-прокатник. / – Ну зловив би тих злодіюк..." [3, с. 100; 4, с. 355] – що більш суголосні із заявленою до них (цих слів) характеристикою ("багато було злих"): "Зачіплянку цього дня ніби гедзі покусали: багато було злих" [2, с. 71; 3, с. 100; 4, с. 355], як своєрідною її ілюстрацією.

Уведення до епізоду появи кочівної бригади реставраторів, "що ставила свого часу оце риштовання", чию "роботу Зачіплянка інакше й не називала, як халтурою" [2, с. 71; 3, с. 100; 4, с. 355], вставки-зауваження: "І ось знову з'явилися, зачули поживу" [2, с. 71; 3, с. 100; 4, с. 355] – асоціативно репрезентує її (бригади) образ на систему суспільства. Наступна вставка – антитетична до портрета горе-реставраторів оповідь про будівників собору і його будівництво: "Дано знак, ударили в тулумбаси, скликаючи раду козацьку (відомо, що на раду навіть у Січі козаки йшли без зброї, покладаючись лише на силу розуму)" [3, с. 102; 4, с. 357]. У ній підкреслено моральну сутність людини, налаштованої на творчість.

Трансформації зазнав і опис реакції Шпачихи на дійства Лободи, зокрема її поведінки в колі "обурених вчиненням проти собору". Заміна її монологічного виступу ("– Сама бігатиму по дворах, сама від вас підписи збиратиму під цю анонімку! – кричала, звертаючись до зачіплянців" [2, с. 73]) на авторський переказ її прямої мови, що переростає в авторську характеристику жінки ("Сама, мовляв, бігатиме по дворах, сама підписи збиратиме під цю анонімку. Не станемо докладно цитувати Шпачиху, не всі її вислови піддаються цензурі, але в анналах зачіплянської історії крилаті Шпачишині вислови, безперечно, залишаться; не раз буде загадано, як

бурхливо реагувала вона, як погрожувала лягти на порозі собору і – "тільки через мій труп"), їх доповнення аксіологічним визначенням "не впізнати її було" [3, с. 103; 4, с. 358] надають образу жінки нової експресії, виокреслюють його як уособлення народного характеру. А новий варіант вкладених в уста Шпачихи слів "А тепер на руїну? Пам'ять козацьку на канцур'я рознести?" [3, с. 104; 4, с. 359] замість "Той мурує, той руйнує, як Шевченко писав!" [2, с. 73] – з отим, хай і давнім, маловідомим сучасникові "канцур'я" (дрантя), безпосередньо спрямовує вістря викриття на руйначів. Органічною з розвитком останнього імперативу в 9-му розділі роману "Собор" Олеся Гончара є й модифікація тексту роздумів Миколи Баглая про собор, його долю.

Використання автором у характеристиці собору у виданнях 80-90-х років ХХ століття епітета – "був ніби в безнадійному забутті" [3, с. 104; 4, с. 359] замість "був ніби в забутті" [2, с. 79] – укрупнює репрезентацію занедбаності храму. Винуватцям такого стану собору, що оприявнюється в словах Миколи Баглая, протиставлено образ творців, маркерами якого є концепти "труд людський", "дивовижне", "козацьке бароко", що актуалізує опозицію браконьєрство / творчість і спрямовує на новий узагальнюючий образ – явище – "вандалізм" (у первісному варіанті: "...не одного тебе обрую те, що рука невігласа зважується посягати на мистецьке творіння. – І взагалі звідки ця психологія браконьєрства" [2, с. 73]); в оновленому форматі – "не одного тебе обурює, що рука невігласа зважується посягати на труд людський, на це дивовижне творіння козацького бароко... Сучасний вандалізм – звідки він, звідки ця психологія браконьєрства?" [3, с. 104; 4, с. 359]. Для уточнення діагнозу вандалізму ("сірий-сірий герострат, браконьєр, пігмей із бульдозером чи вибухівкою" [2, с. 73]) в "остаточному" варіанті цього сатиричного портрета вилучається неодноразово вже згадуване означення "браконьєр" і додається афористично виражена прикмета герострата – "затятий у своїй дрімучості" ("сірий-сірий герострат, затятий у своїй дрімучості, підступає пігмей із бульдозером чи вибухівкою" [4, с. 359]). Відзначені в ньому зміни відкрили ту внутрішню сутність клану керівництва, що була тонко прихована в його підтексті. Її відчув В. Симоненко й у своїй статті-рецензії, що була опублікована в газеті "Индустриальное Запорожье" 21 лютого 1968 року назвав її "духовной нечистоплотностью" [9, с. 79]. Можливо, таке її сприйняття поетом і "підштовхнуло" Олеся Гончара через 20 років до повтору означення "вандалізм" у вираженні "духу руйнувань" уже в словах епізодичного персонажа – молодого архітектора, але носія ідеї краси як творчості й збереження собору ("Хай тоді" *(мається на увазі час тотального винищення культових споруд у 30-х роках ХХ ст. у радянській державі – Н.З.)* по нецтву віддали себе у владу духу руйнування..." [2, с. 89] – "Хай тоді з нецтва ставали знаряддям вандалізму, сліпо віддавалися духові руйнувань" [4, с. 386]).

У художній репрезентації тих, хто "віддався духові руйнувань", О. Гончар в "остаточній" редакції завершального розділу роману "Собор" з метою збагачення викривального пафосу вводить низку нових образів. Зокрема, до слів вихваляння одного із епізодичних персонажів (п'яного верхолаза, який пристав до "нічних хуліганів") – "Все бачу... Де крадуть... Де юшки браконьєри їдять" [2, с. 165] – додано деталі своєрідної розшифровки – конкретизації "діянь" тих, хто при владі: "Все бачу... Де начальство бенкетує на дачах... Де прокурори харабі беруть та юшку з браконьєрами варять... Все відкрито мені..." [4, с. 511] – ось так розширено діапазон об'єктів викриття й уточнюється через побутові реалії характеристика "важелів тоталітаризму" [6, с. 22]. Саме останнє й зумовило визначення зображеної О. Гончаром провладної системи в одній із перших рецензій на відроджений у 1968 р. роман "Собор", як прообразу "адміністративно-чиновницької мафії сталінського кшталту" [1, с. 44].

В останньому розділі роману "Собор", згаданого і наступних видань, у новому контексті постає й концептуально насичений афоризм – настанова молоді, вкладений у вуста одного з героїв із відповідною біографією – вчителя Хоми Романовича, який за собор "свого часу на Магадані побував <...>, мав звичай аж надто запально історію храму переповідати учням" [2, с. 72; 3, с. 101; 4, с. 356]. Спершу його слова: "– Собори душ своїх бережіть... Собори душ!.." [2, с. 112; 3, с. 172; 4, с. 423], зверненні до Миколи і Єльки, сповнених коханням один до одного. Але сказані вони біля собору. Така просторова аура переводить їх зміст, як і образи Миколи і Єльки, у сферу майбутнього відродження моральності й ролі людини в цьому процесі. У наступному драматичному епізоді осквернення собору: "здичавілими пришельцями" і поранення Миколи в "остаточно" відредагованому тексті прозаїк повторив слова вчителя, але вже у форматі від супротивного: "<...> вчитель Хома Романович кинув у бік затриманих: "Оце ті, що без соборів у душі... А він, як той біблійський юнак, що вигнав сквернителів з храму" [4, с. 516]. Виокреслена антитеза "сквернителів" і "біблійського юнака" актуалізує зміст метафори собору як єдності духовності людини із пам'яттю національної і християнської культури.

Виокремлені в цій статті приклади трансформації тексту собору, як й однойменного роману загалом, завершеної, за словами письменника, на початку липня 1990 року [5, с. 302], звичайно, не охоплюють усього огрому його "власноручної правки" центрального образу-символу. Але їх аналіз дає підстави зробити висновок, що увага Олеся Гончара в процесі відредагування матриці собору була підпорядкована завданню поглиблення концептуального дискурсу заголовкового образу. Ними засвідчено, що внесені під час "остаточного" відредагування нові характеристичні деталі, образи, репліки героїв, аксіологічні вставки актуалізують вияв сакрального змісту образу собору, поглиблюють розкриття "істинної" сутності емоційно-смыслового потенціалу виокреслених у романі опозицій собор – влада, духовність – бездуховність, активізують їх функціональність у викритті "рафінованої

безсердечності й бездуховності важелів тоталітаризму" [6, с. 22], чого й прагнув письменник.

Список використаних джерел

1. Вєрвєс Г.Д. Роман-застереження "Собор" // Слово і Час. – 1990. – № 4. – С. 38–44.
2. Гончар Олесь. Собор // Вітчизна. – 1968. – № 1. – С. 17–169.
3. Гончар Олесь. Собор // Гончар Олесь. Твори: У 7 т. – Т.7: Собор. Твоя зоря. – К.: Дніпро, 1988. – С. 5–271.
4. Гончар Олесь. Собор // Гончар Олесь. Вибрані твори: У 4 т. – Т.1: Тронка. Собор. – К.: Сакцент плюс, 2005. – С. 265–519.
5. Гончар Олесь. Щоденники: У 3 т. – К.: Веселка, 2004. – Т.3: 1984 – 1995. – 606 с.
6. Гончар Олесь: "Література – це античас": інтерв'ю для німецьких читачів вела перекладач і співробітник журналу "Nenes Deutschghland" Тетяна Кучевська // Слово і Час. – 1997. – № 9. – С. 21–26.
7. Гончар В. "Я повен любові..." (Спомини про Олесья Гончара) / В. Гончар. – К.: Сакцент плюс, 2008. – 448 с.
8. Сверстюк Є. Собор у риштованні // Сверстюк Є. На святі надій. Вибране. – К.: Наша віра, 1999. – С. 35–95.
9. Симоненко В. Рецензія на роман Олесья Гончара "Собор" // Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60 – 80-х рр. XX ст. Збірник документів і матеріалів / Упор.Т.Т. Тронько, О.Г. Бажан, Ю.З. Данилюк. – К.: Рідний край, 1999. – С. 79–81.
10. Тарнашинська Л. Сюжет доби: Дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття / Л. Тарнашинська. – К.: Академперіодика, 2013. – 678 с.

Annotation

The article deals with the forms of transformation of the text title image of the castle in the "final" edition of Oles Honchar's novel "The Castle". The characteristics of functionality and conceptuality of the author's changes of the castle depiction in the "final" edition of the text (new details, images, characters' replicas, situational and speaking inserts, felling and moody concepts) made to express the "true spirit" of the novel are investigated on the base of the results of the comparison of the edited variants of "The Castle"(1988, 1990) with its original format. The importance of the correlation of the image constructs of the castle and the human spiritual world, emotional and sense potential of the oppositions the castle – the authority, spirituality – spiritlessness is noticed. It is researched that the character of the "final editing" depends on the author's intention to release the sense of the castle image hidden in the subtext of the first edition of "The Castle"

(1968) and to confirm the accuracy of the reception of the text by the progressive critics of the XX century 60th.

Keywords: transformation of text, "final editing", title image, the castle, symbol, sacralization, detail, situation, memory of the culture, oppositions the castle – the authority, spirituality – spiritlessness is noticed.