

**Пасічник О. В.,**

Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут ім. Тараса Шевченка, м. Кременець

## ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНИ У В'ЯЗНИЦІ (ЗА ТВОРАМИ В'ЯЗНИЧНО-ТАБОРОВОЇ ТЕМАТИКИ)

*Статтю присвячено особливостям зображення людини, випробуванням її тіла й духу у в'язниці на прикладі творів М. Набокова, У. Самчука, О. Солженіцина. Крім ситуативної типології, письменники звертають увагу на внутрішній світ арештованих, а також на другий етап ув'язнення, коли людину поміщають у спеціальне приміщення.*

**Ключові слова:** М. Набоков, У. Самчук, О. Солженіцин, арешт, в'язниця, образ в'язничного світу, тілесні страждання, внутрішній світ.

*The article deals with the peculiarities of the portrayal the prisons inmates' hardship and suffering of both body and spirit on the sample of works of fiction by M. Nabokov, U. Samchuk, A. Solzhenitsyn. Besides the situational typology, the writers focus their attention on the inmates' inner world, as well as on the second stage of imprisonment when a person is placed into a special prison cell.*

**Key words:** M. Nabokov, U. Samchuk, O. Solzhenitsyn, arrest, prison, image of the prison world, physical suffering, inner world.

**Постановка проблеми.** Коли творилися і публікувалися спогади страдників і жертв радянських таборів, художні тексти різних жанрів, у яких відтворювався “неймовірний світ” “мнимих величин”, що мав реальне підґрунтя, – тоді ще не були відомі дослідження французького історика ідей, філософа-культуролога Мішеля Фуко “Наглядати і карати. Народження в'язниці” (вид-во “Gallimard”, 1975). Автор спирався, як правило, на французьку карну систему, хоча враховував тюремні кодекси й інших країн, у тім числі і Російської імперії. У своїх “філософських розважаннях” Фуко не занурювався в карно-репресивну машину тоталітарних систем – гітлерівського і сталінського варіантів.

Коли ж пізніше до цієї проблематики звернувся інший французький філософ і есеїст Цветан Тодоров у книзі “Обличчям до екстремі” (1991), то він широко порівнював практику утримування в'язнів у карних таборах, організованих фашистами і більшовиками.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед авторів, з чийх книг Тодоров брав приклади і спостереження очевидців, були вже люди й зі слов'янського світу (Болгарії, Польщі, України, Росії), в тім числі книги О. Солженіцина, найбільше французький переклад “Архіпелаг ГУЛАГ” (1974). Тому кожен з письменників, які ще в 50-70-х роках ХХ століття подали свої художні версії образного світу в'язнично-таборової сфери, ще не міг скористатися узагальненнями і роздумами згаданих філосо-

фів. У зв'язку з цим художні версії того, що вкладається в концепти “наглядати і карати”, образні світи, які змоделивали І. Багрянний, У. Самчук, М. Набоков (50-ті роки ХХ ст.), О. Солженіцин, В. Шаламов, В. Гросман, Є. Гінзбург (60-70-ті роки ХХ ст.) та інші, розглядаємо як явища типологічного ряду, породжені однотипними суспільно-історичними умовами і психологічними факторами. За інваріантну основу індивідуально-стильових різновидів образного світу, представленого в письменницьких текстах, будемо брати основні тези М. Фуко, зокрема висновок про те, що “покарання в новітні часи почало перетворюватися на найприхованішу частину кримінального процесу” [8, с. 13], і ті положення О. Солженіцина, котрі спираються на численні свідчення репресованих у світі “соціалістичної демократії”, характерні для тоталітарного режиму.

**Мета статті** – показати особливості зображення людини у в'язниці за творами в'язнично-таборової тематики.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Що стосується старанно приховуваних від громадськості сталінських таборів, становище в'язнів яких відображене в художній прозі, то для оцінки реалій того роздвоєного світу зберігає свою силу така порада М. Фуко: “...в наших історичних суспільствах карні системи треба розуміти як частини своерідної “політичної економії” тіла: навіть якщо вони не вдаються до жорстоких, кривавих кар, натомість послуговуючись “лагідними” методами ізоляції чи поправи, йдеться завжди про тіло, – про тіло та його сили, їхню корисність та слухняність, їхній розподіл і покору” [8, с. 33]. Такий підхід до оцінки текстів, вибраних нами для аналізу, видається правомірним ще й тому, що М. Фуко вирішив писати історію покарання, переконавшись не стільки на уроках історії, скільки на інформації новітніх бунтів у в'язницях.

В'язничний світ починається з арешту, і типологія арештів, яка враховує поведінку їх організаторів, виконавців та репресованих, вичерпно представлена О. Солженіциним у першій частині “Архипелагу ГУЛАГ”. Це своерідна багатогранна парадигма початкового періоду пригнічення особистості, “перевертання” звичного світу. Апелюючи до кожного з читачів, Солженіцин пише: “Вселенная имеет столько центров, сколько в ней живых существ. Каждый из нас – центр вселенной, и мироздание раскалывается, когда вам шипят: “*Вы арестованы!*”

Если уж вы арестованы – то разве еще что-нибудь устояло в этом землетрясении?..

Арест – это мгновенный разительный переброс, перекид, перепласт из одного состояния в другое” [4, с. 16]. І далі Солженіцин відтворює супровідні прикмети ситуації арешту, які часто повторюються в інших описах прозаїків.

Письменник зауважує, що світ арештів має розгалужену класифікацію за різними ознаками.

З усього типологічного розмаїття арештів окремо виділяються політичні з такою характеристикою: “Политические аресты нескольких десятилетий отличались у нас именно тем, что схватывались люди ни в чём не виновные, а потому и не подготовленные ни к какому сопротивлению” [4, с. 22].

Крім ситуативної типології, О. Солженіцин звертає увагу на внутрішній світ арештованих, у якому “могут быть чувства, которых мы и не заподозрим” [4, с. 25]. Після розгалуженої типології арештів О. Солженіцин розповідає про свій арешт і власні враження від нього.

У світлі типових варіантів арешту, які окреслив Солженіцин, легко впізнаються характерні його прикмети в розповіді про затримання Івана Мороза, який прибув на “нараду” до господарського відділу ГПУ. Репортажна скоромовка в цьому епізоді змінюється картиною вдавано чемної зустрічі Івана службовцями відділу і детективно раптовим “перевертанням” героя у кримінального злочинця, котрий отямлюється аж у камері на Лук’янівці. Самчук наче кінематографічно чергує часові і просторові кадри, які чітко фіксують технологію арешту в традиціях ГПУ 30-х років.

Хронотоп цього епізоду в поетиці тексту презентується читачам у такий спосіб:

“Усе це тривало не більше трьох хвилин і було таким ударом, що нерви Івана відмовилися реагувати. Він дослівно задубів. Хвилин з п’ять після цього у нього зовсім не було думок. А як отямився, то першим питанням було, що сталося? Чому? За що?” [3, с. 266].

Значно детальніше, з психологічними і побутовими деталями намальована картина нічного несподіваного арешту в романі М. Набокова. Індивідуально-стильова виразність цього тексту немовби ілюструє змодельовану Солженіциним парадигму нічного бруталного вторгнення в інтимне життя царського службовця, котрий вдавав лояльного радянського громадянина, а насправді був уже завербованим “сексотом”. Так скомпонована XIII глава першої частини роману “Мнимые величины”.

Значення й ефект діяння влади на особистість особливо наочно проявляються на другому етапі ув’язнення, коли людину поміщають в спеціальне приміщення. Історія цивілізації знає чимало таких “випадків” – від печери, підземелля, склепу до маленьких кімнат казематів, тюремних камер для одиноких в’язнів. В контексті цієї традиції збагачувалися теми, мотиви й образи у в’язнично-таборовій літературі, яка виникала в позацицензурних умовах. Такі твори часто ставали єдиним джерелом публічного оскарження надуживань влади своїми репресивними можливостями. Специфіка художньо-образного мислення, мистецькі засоби дозволяли вражаюче переконливо представляти таємничі сторінки життя в’язнів,

зокрема їхні страждання в переповнених камерах ще до початку допитів з метою отримання потрібних зізнань.

У творах І. Багрянного та У. Самчука знаходимо різні варіанти моделювання образу в'язничного світу, невід'ємним компонентом якого є використання того контрасту, який доводиться пережити різним категоріям ув'язнених. На основі різного життєвого досвіду і психофізіологічних можливостей в'язні не тільки зазнають духовного пригнічення тюрмою, а й мимоволі завдають і посилюють його один одному.

Докладний опис інтер'єру є і в інших творах на цю тему, скажімо, у спогадах Г. Костюка "Окаянні роки". Натуралістичні картини ранкового "туалету" і подібні замальовки характеризують не спотворені естетичні уподобання авторів чи звички в'язнів, а систему навмисного пониження людської гідності і заарештованих, і наглядачів. Характерно, що скрізь повторюється мотив тісноти. "В кінці коридора, – прискіплюво фіксує Багрянний в романі "Сад Гетсиманський", – наглядач відчинив двері і впустив їх усіх до вбиральні. Це була манюсінька вбиральня, призначена для однієї особи, для в'язня-самітника. Вона мала кафельну підлогу й один умивальник з одним краном".

Стисліше передає "тюремні університети" Івана Мороза Самчук, який акцентує не стільки на жакливіх умовах перебування в задушливій камері, скільки на віталістичному світовідчутті свого героя. Іван, сприймаючи тюремний "пейзаж" і технологію допитів, свідомо і відразу обирає тактику виживання, зберігаючи фізичні і морально-духовні сили для подальшої боротьби за існування на своїй землі. Його готовність підписати будь-який "протокол" допиту свідчить не про безпринципність боягуза, а про аморальність сталінської карної системи. Як і Багрянний, автор "Темноти", хоча й особисто не зазнав подібних знущань, але їх функції обминути не міг. Живі образи, підпорядковані концептуальному смислотворенню, Самчук творив, домислюючи конкретно-чуттєві деталі. В наслідку виникла майже достовірність, як-от: "...простір, сімнадцять людей, Іван вісімнадцятий. Усі свіжі. Ходять, стоять, сидять. Ні ліжок, ні стола, ні стільців. Лише параша і попід стінами та на вікнах посуд.

Іван розглядається, не знає, де дітися, руки за спиною, уста затиснуті, очі люті. Він нікого ні про що не питає, його також не питають. Більшість із присутніх – селяни, решта інтелігенти і, мабуть, вищого рівня – інженери, професори, урядовці. Той он з високим чолом і довгим волоссям скидається на поета. Усіх, видно, схопили несподівано, нагло. На обличчях здивування, турбота, переляк" [3, с. 267]. Розповідь про побачене в теперішньому часі переводиться відразу у внутрішній план, і відавторський наратор розгортає перспективу намірів героя.

Так твориться хронотоп в'язничного світу як органічна єдність об'єкт-суб'єктних відносин.

Найжахливіші методи, що поєднують тілесні страждання катованих в'язнів і використання їх людських вад, нестійкої психіки, внаслідок чого в'язень сам творить фантастичний світ і вірить у нього, демонструє М. Набоков. Зображений у романі “Мнимые величины” радянський активіст, запопадливо догоджаючи слідчому, який зумів нав'язати в'язневі думку, начебто слідчий захищає “основи основ” більшовицької влади, цей колишній активіст сам починає придумувати захисну версію про антирадянське підпілля цього слідчого. Письменник так розгортає сюжет розвідження особистості репресованого, що читачі проникаються до стовірністю подібного психічно-духовного стану. Анормальне здається “нормальним” і можливим.

“Пить хотелось все сильнее и сильнее. Сухой язык царапал сухое нёбо. Горло подергивалось. И изнуряющим жаром стали гореть щеки.

Времени не чувствовалось: час прошел или пять часов? Серые стены, тусклая лампочка, неподвижность, промозглый холод и тишина были вне времени. Они не двигались. Из углов подступала и с потолка опускалась гнетущая, мертвая, безнадежная тоска обреченности. Шевельнуться – нельзя, уйти – нельзя, упасть – нельзя. Можно ли умереть? Ни мыслей, ни представлений уже не было. Что-то бредовое, бессвязное и неосознаваемое начало наполняет его” [2, с. 109].

Поетика текстів, які відбивають і передають читачам візійний світ в'язнів у тюремних приміщеннях під час допитів, має подібні хронотопні виміри. Лексично позначаються гранично зменшені й ущільнені просторові співвідношення інтер'єрів, площин і постатей, об'єктів і відстаней, персонажів і ракурсів; деформовані часові відтинки, зміщені призми їх сприйняття, – внаслідок чого втрачається орієнтація в світі як персонажа-в'язня, так і реципієнтів, які ідентифікуються з образом такого персонажа. У цьому фрагменті Нарокова видно, як часова динаміка, пов'язана з самовідчуттям катованого в'язня Варискіна, маркується вербально відповідними частинами мови – прислівниками та числівниками (“сперва”, “минут десять”; “скоро он начал”, “вдруг почувствовал”, “не может стоять больше”, “времени не чувствовалось; час прошел или пять часов?”). Свідомість персонажа почергово зосереджується на всіх ділянках свого тіла та їх станах: вони оцінювались автологічними безобразними словами-означеннями і складними метафорами, які синтезували відчуття часопростору, закоріненого у феноменологію екзистенціалу (“безнадежная тоска обреченности”). Гостре почуття приреченості скеровує помисли знівченого в'язня до єдиного виходу – до смерті. Такий стан самосвідомості досягається як щось “бредовое, бессвязное и неосознаваемое”.

**Висновки.** Духовні феномени, що в текстах Багряного, Самчука і Набокова презентуються в образних структурах тропізму, риторики і нара-

тивних стратегій, передаються в Солженіцина аналітично-логічними формулами. Замість художньої мови читач знайомиться з інформацією, яка зіставляє факти з різних міст “архипелагу ГУЛаг”. У такий спосіб постає поетика документалізму, яка переконливо аргументує те, що описували згадані вище прозаїки. Ось зразки такої поетики, її типові сегменти бачимо в розділі “Следствие” [4, с. 271]. Тут, „пытка” в’язнів в’язнями відбувалася у візуальному взаємсприйнятті понівеченої тілесності і духовних ненормальних виявів. Після характеристики тортур побутовими аномаліями, підкреслюючи, що “вид этих сломленных убеждал лучше всяких следовательских угроз”, О. Солженіцин пропонує висновок, що в таких умовах “уже любая смерть и любой лагерь казались легче их скорченного положения” і могли цілком замінити “теоретически идеальное одиночество” [4, с. 128]. Отже, перехід каральних систем від прилюдних страт, які супроводжувалися фізичними муками, до нічних розстрілів, газових камер, електричних крісел і т. д. не був наслідком “технічного прогресу”, а зумовлювався змінами у філософії смерті, ритуалів умертвлення людьми людей.

Зіставлення презентованих у різних текстах візійних світів, які відбивають сприймання в’язнями тюремних камер і практики слідчих тоталітарних карних установ, засвідчує, що подібні елементи художнього світу письменників не просто залежать від тюремних просторово-часових вимірів, а передусім зумовлені концепцією авторів, їхнім ідейно-естетичним задумом. Але ці аспекти хронотопу в’язничного світу та їх виражально-функціональних смислів потребують додаткового аналізу в розширеному контексті.

### Література:

1. Гром’як Р. Т. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука / Р. Т. Гром’як // Наук. зап.: сер. “Літературознавство”. – Т.: Вид-во ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 6–15.
2. Нароков Н. Мнимые величины: роман / Н. Нароков. – М.: Худ. лит., 1990. – 334 с.
3. Самчук У. Темнота. Роман у 2-х частинах / У. Самчук. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1957. – 494 с.
4. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. – Т. 1 / А. Солженицын. – М.: ИНКОМ НВ, 1991. – 544 с.
5. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. – Т. 2 / А. Солженицын. – М.: ИНКОМ НВ, 1991. – 576 с.
6. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. – Т. 3 / А. Солженицын. – М.: ИНКОМ НВ, 1991. – 528 с.
7. Тодоров У. В. Обличьям до екстремі: пер. з фр. / У. В. Тодоров. – Львів: Літопис, 2000. – 415 с.
8. Фуко М. Наглядати й карати. Народження в’язниці: пер. з фр. / М. Фуко. – К.: Основи, 1998. – 392 с.