

УДК 821.161.2-3.09 І. Франко:7.041-021.342

ТЮРЕМНИЙ ПРОСТІР ЯК ЕЛЕМЕНТ УРБАНІСТИЧНОГО ТЕКСТУ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Марта КАЛИНЯК

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79000,
e-mail: martusjka.k@gmail.com*

Розкрито особливості репрезентації та функціонування локусу в'язниці у прозі І. Франка, простежено зміну його ціннісної і психоемоційної валентності крізь призму сприйняття персонажів. Матеріалом для аналізу послугували прозові тексти письменника, сюжет яких розгортається у в'язниці, а саме: незакінчена повість із тюремного життя «Івась Новітний», оповідання «На дні», «Панталаха», «До світла!», «В'язні в шпиталі» і третій розділ роману «Лель і Полель».

Ключові слова: урбаністичний текст, локус, тюремний простір, закритий простір, міжособистісні стосунки.

Простір міста творять певні місця (їх називають локусами, або місцями дії). Потрапивши в поле зору письменника, вони зазнають «перевтілення» в його творчій уяві та матеріалізуються у художніх текстах. Тому міський текст певного автора можемо схарактеризувати через локуси, наявні у його творах. Є локуси, які від початку існування мають чітко визначене семантичне наповнення: дім, храм, ратуша, в'язниці. Довкола них формується міський простір із власною історією, легендами, традиціями, які з часом стають основою його ідентифікації та породжують загальний образ міста, що дає змогу вирізнити його з-поміж інших просторових об'єктів і впізнавати конкретне місто серед інших. У реальності семантика місць може змінюватися залежно від індивідуального сприйняття та досвіду перебування в них, під впливом зовнішніх чинників. Світ художнього слова розкриває перед автором та читачем значно ширші можливості варіювання значень, поєднуючи далекі, часом протилежні, сенси в одному місці дії та наповнюючи різні локуси подібними сенсами (особливо, якщо розглядати художній твір у різних проєкціях).

Коли заходить мова про міський текст Івана Франка, насамперед увагу привертають твори бориславського циклу та романи з життя інтелігенції. Проте міські локуси наявні й в інших творах письменника. Невипадково серед тематичних циклів Франкової прози академік О. Білецький виділив тюремний [1, с. 431], твори якого написані на основі безпосередніх вражень арештованого. Письменникові довелося «переміряти власними ногами» [12, т. 49, с. 252] простір тюремної «казні», ув'язнення спричинило кардинальні зміни в його житті. Чотири арешти стали для І. Франка «тяжкою пробою» не лише у фізичному сенсі, а й випробуванням його духа: після звільнення та зняття обвинувачень він до кінця днів залишався «проскрибованим».

Згадуючи свій перший арешт у 1877 році, І. Франко писав: «<...> цього було досить, щоб таких студентів філософії, як я, раз назавжди вибити з життєвого шляху. Пропала для мене надія дістати посаду гімназичного вчителя, пропала марно ціль моїх університетських студій. До того я не мав жодних засобів розпочати які-небудь інші студії, бо перестрашена процесом українська суспільність відвернулася від усіх засуджених, немов від зачумлених» [12, т. 34, с. 374]. Дев'ять місяців ув'язнення були для І. Франка, за його ж словами, школою суспільного «дна» [12, т. 34, с. 375]. У листі до Михайла Драгоманова від 26 квітня 1890 року він так описував власний тюремний побут та новий «досвід» в'язня: «Мене трактовано як звичайного злодія, посаджено між самих злодіїв та волоцюг, котрих було в одній камері зо мною по 14–18, перекидувано з камери до камери, при ненастанних ревізіях та придирах <...>, а кілька тижнів я просидів в такій камері, що мала тільки одне вікно, а містила 12 людей, з котрих 8 спало на тапчані, а 4 – під тапчаном для браку місця. З протекції, для свіжого повітря, союзники відступили мені “найліпше” місце до спання – під вікном насупротив дверей; а що вікно задля задухи мусило бути день і ніч отворене і до дверей продувало, то я щорана будився, маючи на голові повно снігу, навіяного з вікна» [12, т. 49, с. 245].

Жахливі умови утримання в'язнів австрійських тюрем другої половини ХІХ століття письменник натуралістично змалював у своїх прозових та поетичних текстах (цикл «Тюремні сонети»). За словами Романа Голода, «обставини самого життя примушували Франка вдаватися до поезики натуралізму», яка допомагала «читачеві побачити усю ту “погань і грязюку” суспільного дна, свідком якої був сам» [5, с. 72, 76]. Вже після першого ув'язнення, яке І. Франко відбував у львівській тюрмі по вул. С. Баторія, 5 (тепер вул. Князя Романа), письменник задумав написати повість з «обширною аналізою» «злочинського життя і тих віянь, які пруть наших людей до збродні», «цілою громадою характерів з тюремного життя» [12, т. 48, с. 77, 124] та європейськими ідеями перетворення тюрем на трудові колонії. Втілити задум не вдалося, і перший твір із тюремного життя «Івась Новітний» залишився незавершеним [детальніше див.: 10]. Проте художній опис в'язниці, яку разом із будинком суду знесли в 1889 році, зберігся, а зображення тюремного локусу розвинулося в наступних Франкових творах.

Другий арешт (1880 року) дав письменникові багатющий досвід та цінний матеріал для написання суспільно-психологічної студії «На дні». І. Франка заарештували по дорозі до села Березова у селищі Яблуневі Коломийського повіту. «Нас тримали три місяці і пустили, а мене спеціально яко не належачого до сього повіту велено було відставити під ескортом поліції на місце уродження. – згадував письменник. – Сей транспорт по поліцейським арештам в Коломиї, Станіславові, Стрию і Дрогобичі належить до найтяжчих моментів в моїм житті. Вже до Дрогобича я приїхав з сильною гарячкою. Тут впаковано мене в яму, описану в моїй новелі “На дні” [тут і далі курсив мій. – М. К.], відти ще того самого дня (через протекцію) послано пішки з поліціантом до Нагуевич. По дорозі нас заскочив сильний дощ і промочив до нитки. Я дістав сильну лихорадку, прожив тиждень дома в дуже прикрих обставинах, вернув до Коломиї, <...> прожив там страшений тиждень в готелі, написав повістку “На дні” і на останні гроші вислав її до Львова, <...> лежав півтора дня в гарячці й голоді, ждучи смерті, безсиль-

ний і знеохочений до життя» [12, т. 49, с. 247]. Автобіографізм новели «На дні», твору «особливого автопсихологічного наснаження» [7, с. 117], а також фактографічні деталі Франкових арештів та їхніх наслідків у долі письменника цікаво висвітлив Михайло Возняк [2], залучивши широкий епістолярний матеріал.

Третє ув'язнення (1889 року) І. Франко відбував у львівській тюрмі «Бригідки», що на вул. Городоцькій (колишній Казимирівській) і функціонує до наших днів. «... Мене знов арештовано враз із росіянами, прибувшими в Галичину. Мене держано 10 тижнів, але за що, який факт мені закинено, сього я не міг дізнатися і досі не знаю. По 10 тижнях мене випущено. В тюрмі я написав ряд поем з оповідань арештантів – головню жидів, а також оповідання “До світла” і ряд тюремних сонетів», – розповів письменник у листі до М. Драгоманова [12, т. 49, с. 251]. У стінах цієї в'язниці визріли сюжетні колізії роману «Лель і Полель», оповідань «Панталаха», «До світла!» та «В тюремнім шпиталі».

Як зазначив І. Денисюк, «задум своєї тюремної малої прози Франко розкрив у передмові до збірки “Панталаха і інші оповідання” (1902)» [7, с. 117]. «Епізоди тюремного життя, оповідані тут, певно, значною мірою належать уже до історії <...>, – писав І. Франко. – Жорстокі часи та обставини плодили жорстоких людей. Та *наскільки всі ті жорстокості* тепер уже *tempi passati*, сумна та страшна казка, а не дійсність? Сього я не беруся рішати, та події останніх днів, бунт в'язнів у Бригідках і те, що про його причини дійшло до прилюдної відомості, свідчить, що давнє лихо не зовсім ще минуло. І не минеться без основної реформи самого розуміння того, *чим є злочин* із соціологічного та психологічного погляду і *чим повинна бути кара*. Сучасна наука загарливо працює над сею реформою, та поки наука копає свої глибокі міни, стара рутинна господарює подавньому, *топчучи людські душі та гасячи останні іскри чоловіцтва* там, де в інтересі суспільності й людяності було б піддержати їх та роздути в ясне полум'я» [12, т. 33, с. 397]. Власний досвід несправедливих засуджень заставив письменника поглянути на проблему ширше, узагальнити в художній формі гнітючий вплив тюремного середовища на особистість, показати невідповідність суспільних законів загальнолюдським морально-етичним ідеалам. Зауваги І. Франка вийшли за межі конкретної політичної доктрини й були звернені не лише до його сучасників, аде згаданої «реформи» так і не провели.

Франкові твори кримінальної та тюремної тематики не раз привертала увагу дослідників. У різних аспектах їх розглядали М. Возняк [2], Р. Голод [5], Т. Гундорова [6], І. Денисюк [7, 8], М. Легкий [10, 11], Р. Чопик [14], А. Швець [15] та інші. Однак досі поза увагою науковців залишалася роль в'язниці в контексті загального урбаністичного тексту письменника.

У цій статті спробуємо з'ясувати особливості репрезентації та функціонування локусу в'язниці у просторі міста, простежимо зміну його ціннісної та психоемоційної валентності крізь призму сприйняття персонажів. Матеріалом для аналізу послугують прозові тексти І. Франка, сюжет яких розгортається у міській в'язниці, а саме: незакінчена повість із тюремного життя «Івась Новітний», оповідання «На дні», «Панталаха», «До світла!», «В тюремнім шпиталі» і третій розділ роману «Лель і Полель».

Поняття «локус в'язниці» та «тюремний простір» (як місце розгортання дії) вживатимемо паралельно, маючи на увазі текстову репрезентацію «установи/приміщення, де люди відбувають покарання шляхом позбавлення волі» [4]. У суспільстві в'язниця є прикладом закритої системи з відповідною структурою, ієрархією та врегульованою взаємодією елементів. Обмежений доступ, що зазвичай характеризує такі системи, сприяє виникненню упередженого ставлення. Якщо ж простір «закритий не самою людиною або коли вона перебуває в ньому не за власним бажанням, тобто не має вибору», то негативне емоційне сприйняття його посилюється [9, с. 90]. У той же час, окрім покарання, функціональне призначення в'язниці полягає у трансформації індивіда, тобто його «перетворенні» в безпечну і корисну для суспільства особистість [13, с. 289]. Парадокс полягає в тому, що часто те, що вважається «добром» і «користю» для соціуму, завдає непоправної шкоди окремим його членам. Тюрма як один із засобів пенітенціарної системи може слугувати таким прикладом.

Для окреслення міського простору деякі дослідники використовують поняття «місто у мурах» та «місто поза мурами» [3, с. 39]. Відмінність між ними полягає в опозиціях *закон–беззаконня, порядок–безлад, безпека–небезпека*, причому під «беззаконням» маємо на увазі не «відсутність закону взагалі», а його незнання та відмінність від заданого, тобто відомого реципієнту. Йдучи за І. Франком, розглянемо тюремний простір з позицій арештанта, означивши його як «місто поза мурами», натомість «місто у мурах» позначатиме вільний, відкритий простір міста. Однією з форм «міста поза мурами» є місто інфернальне – «місто катакомб, каналізації, міських нетрів, підземне місто», яке «кореспондує з наземним містом, однак має значно нижчий статус» [3, с. 40]. Франкова характеристика тюремного простору крізь призму авторського бачення та індивідуального сприйняття персонажів дає змогу розглядати в'язницю як вияв підземного міста, при цьому експресія зображення змінюється від твору до твору.

Чи не найяскравішим прикладом підземного міста у фізичному сенсі є дрогобицька тюрма в оповіданні «На дні», першому серед опублікованих прозових творів І. Франка тюремної тематики. Йому передувала повість «Івась Новітний», яка залишилася незавершеною і побачила світ завдяки М. Вознякові лише 1925 року. За висловом М. Легкого, вона стала «підготовчим етапом», «тестовою пробою» для написання наступних творів [10, с. 136]. При цьому дослідник вказав на «текстові перегуки», «схожості», навіть «дослівні повтори» в описах тюремного простору повісті «Івась Новітний» та оповідання «На дні» (до прикладу, в обох творах камеру названо «підземним льохом»).

Лексичні засоби, які використав письменник у змалюванні в'язниці, викликають асоціації з підземеллям: «місце “смирада і печалі”», «темна печера», «нора», «западня», «погана кліть», «відразлива яма», «тісні стіни» тощо. Пряму вказівку на інфернальність знаходимо в описі вражень Андрія Темери від тюремної камери, коли він уперше зайшов туди: «Йому мигнула по голові думка, що оце перед ним нараз відчинився вхід до якогось таємного **льоху підземного**, про які він читав у давніх повістях» [12, т. 15, с. 112]. Відтворення тюремного простору за допомогою відчуттів посилює ефект «пекельності» місця, в якому перебуває персонаж. До зорових образів («густий сумерек смолою вдарив його в очі», «брудні та нечисті» стіни, «чорні від вогкості» двері

[12, т. 15, с. 112–113]) додаються нюхові («густий та затхлий» “воздух”), «вбиваючий сморід», який «наповняв казню і пронімав собою все» [12, т. 15, с. 113], «сильний сморід людських екскрементів» [12, т. 16, с. 462]) і тактильні («мокра від поналиваної води, понаношеного не знати від якого ще часу болота та від харкотиння» підлога [12, т. 15, с. 113], «холодна стіна» [12, т. 16, с. 465], «тверда постіль» [12, т. 16, с. 464]). Фіксує «неестетичні, дискомфортні сторони життя» мешканців «брудної, опльованої камери», І. Франко використав засоби натуралістичної поетики, яка цілком відповідає опису місця, «де людина найбільше проявляється як істота біологічна, котра безнастанно мусить боротися за виживання» [5, с. 72, 73].

Чуттєва перцепція лежить в основі фізичного моделювання тюремного простору в усіх розглянутих творах І. Франка. Експлікуючи тактильні та зорові відчуття, письменник назвав камеру, в якій сиділи Панталаха і Прокіп («Панталаха»), «пеклом»: «Була вона найгірша, **найтісніша** та найневигідніша в цілім закладі. Положена в сутерені, в **темнім куті** величезної будівлі, якраз обік тюремної кухні, вона вліті була **душна, як правдиве пекло**, а взимі одна стіна звичайно була **гаряча**, а дві інші **мокрі**» [12, т. 17, с. 236]. На противагу їй камера, в яку потрапив Йосько Штерн («До світла!»), була холодна: «Вже чоловік був нагрівся і не хотілося мені вставати, а в казні було досить холодно, бо вікно мусило бути день і ніч отворене про задуху» [12, т. 18, с. 102]. Протилежні фізичні властивості тюремного простору викликають у в'язнів однакове відчуття дискомфорту, завдають тілесних страждань. З цього приводу французький філософ та історик Мішель Фуко писав: «Критика, часто виголошувана на адресу пенітенціарної системи в першій половині XIX ст. (мовляв, в'язниця мало карає: в'язні менше голодують, менше мерзнуть і загалом не такі знедолені, як більшість злидарів, а то й робітників), вказує постулат, який ніколи не формулювали відверто: цілком справедливо, що засуджений зазнає тяжчих фізичних страждань, аніж решта людей. <...> Що то була б за кара, якби вона не діяла на тіло?» [13, с. 22]. Наче у відповідь йому, І. Франко зазначив: «Австрійські закони про кримінальне слідство мають незвично ліберальні правила щодо становища в'язнів у слідчій тюрмі, але з таким додатком: “наскільки вони не порушують правил внутрішнього розпорядку даної тюрми”. Однак, на жаль, внаслідок того, що в кожній тюрмі є свій власний внутрішній розпорядок, який походить ще з часів темного абсолютизму і, в основному, суперечить теперішнім законам, то згадані *ліберальні правила залишаються тільки на папері* і в тюремній практиці не застосовуються» [12, т. 17, с. 302]. Отож, тілесні страждання й муки, спричинені важкими умовами утримання в'язнів, вважались у суспільстві нормою.

Зважаючи на соціальну функціональність в'язниці обмежувати волю людини, ув'язнений сприймає простір, реагуючи не тільки на певний зовнішній подразник, а й на його нестачу чи відсутність. Більшість образно-тематичних концептів (слухових, зорових, тактильних, нюхових), які формують локус в'язниці, у Франкових текстах повторюються, однак домінує у кожному з цих творів інший. До прикладу, коли йдеться про оптичне сприйняття, звичайну зорову перцепцію в'язниці, то в чотирьох творах вказано на наявність «одного маленького вікна» майже «під самою стелею» й зумовлене цим погане освітлення тюремної камери (див. «На дні» [12, т. 15, с. 113]; «Івась Новітний»

[12, т. 16, с. 461]; «Панталаха» [12, т. 17, с. 236]; «До світла!» [12, т. 18, с. 115]), однак лише в оповіданні «До світла!» цей образ набуває додаткового символічного значення («Одно наше віконце, звернене к заходіві і положене майже під стелею, скупю тільки світла пропускало навіть уполудне; **о четвертій годині вже читати годі було**» [12, т. 18, с. 115]) і стає вирішальним у розвитку сюжету.

Звукове відтворення тюремного простору формується на основі контрасту шуму й тиші. Цікаво, що обидві ці якості (щоправда, різною мірою і залежно від походження) асоціюються із загрозою та взаємно посилюють ефект сприйняття. Тиша може впливати заспокійливо (як, наприклад, на малих Влодка і Начка Калиновичів у товаристві Семка Тумана з роману «Лель і Полель») або, навпаки, викликати напруження чи тривогу (як у ключника Спориша під час нічного чергування у момент та після втечі Панталахи). В арештантів, які щойно потрапили до в'язниці, викликають збентеження і «гробова» тиша камери («тихо, як у гробі»), і будь-які звуки, що долинають ззовні («кроки ключника», «голосний скрегіт ключів від колодок»). З часом в'язні звикають до них і сприймають їх як належне акустичне тло, такий собі аудіальний антураж тюрми, однак для читача вони залишаються маркерами саме негативного тюремного простору.

В оповіданні «На дні» вербалізований тюремною лексикою звуковий фон камери (як певний подразник для стороннього, *чужого*, яким у творі був Андрій Темера) протиставлено аудіальному супроводові вільного життя, вартошам зовнішнього світу: «<...> на світі будилися люди до праці, оживали нові надії, лилися з серць молитви о хліб насущний, о здоров'я та тихий, спокійний пожиток. У казні того не було. <...> перше, що **доносилося до слуху**, то були **слова лайки**; перше, що виривалося з уст, були **прокляття** <...>» [12, т. 15, с. 140]. Слухові відчуття доповнюють образ витвореного в тюремній камері підземного топосу. Авторіві не вдається залишатися «стороннім спостерігачем» – його сприйняття простору передається персонажеві Андрію Темері та читачеві.

Тюремний простір можуть наповнювати й інші, не зовсім властиві йому, звуки. В оповіданні «Панталаха» нічний спокій в'язниці порушує «незвичайний шелест», який чує лише ключник Спориш. Звук невідомого походження спершу викликає у тюремного дозорця «неясну тривогу», думки про бунт і втечу в'язнів, а після смерті Панталахи набуває містичності. Джерело звуку змінюється, проте стривожена психіка Спориша пов'язує його з образом Панталахи, що заповняє свідомість ключника і веде до фатального кінця. Загострене у замкнутому просторі слухове відчуття породжує сильні психічні образи і переживання, котрі асоціативно поєднують тюремний простір з потойбіччям.

Важливою проблемою в осмисленні тюремного простору є проблема в'язня, його внутрішнього світу, еволюції й переоцінки життєвих вартошів, кризові душевні стани, спричинені соціальною ізоляцією. Пересічне розуміння тюрми пов'язує її лише з каральною силою, – а покарання в народній уяві передбачає безпосередній вплив на тіло та фізичний біль, – що породжує екзистенційний страх і, відповідно, надає самому поняттю негативної конотації. Таке сприйняття тюремного простору спостерігаємо на прикладах Франкових героїв, які тільки-но потрапили до в'язниці: Івася Новітного

(«Івась Новітний»), малих братів Калиновичів («Лель і Полель») та Йоська Штерна («До світла!»). Хоч їм довелося зазнати приниження з боку стражників і виторпті фізичні муки від моменту арешту до самого ув'язнення, тюрма асоціювалася в них із чимось іще страшнішим: «<...> брати <...> стояли в кутку під стіною поблідлі, тремтячі й налякані. Їхні дитячі серця стискалися від тривоги уже тут, на перших кроках у **цей новий і такий відмінний жахливий світ**, який проковтнув їх, як вони думали, безповоротно, немовби якась страшна ненаситна потвора ковтає свою жертву» [12, т. 17, с. 303]; «Йому [Івасеві. – М. К.] знов по голові перемигнула думка, що оце він **зажива йде в домовину** <...>. “Ніколи! Ніколи! Ніколи! Вже не побачиш свободи <...>. Світ пропав для тебе! Живий у могилу!”» [12, т. 16, с. 456]. «Потвора», «домовина», «могила» – це маркери сприйняття в'язниці як форми підземного міста-світу. Непізнаний чуттєво і неосвосний героями, локальний простір викликає у їхній свідомості страх, тривогу та набуває негативного (*чужого, загрозливого*) емоційного забарвлення.

Час змінює сприйняття простору, а простір – часу. Перебування у тюремній камері по-різному відображається на в'язнях: одні відмежовуються від зовнішнього світу і «замикаються в собі», намагаючись зберегти внутрішній простір недоторканим, інші, навпаки, «розкриваються» – діляться зі співкамерниками переживаннями, страхами, надіями, розповідають історії з власного життя та тюремного побуту. Перші протиставляють внутрішній світ зовнішньому, при цьому перебувають у внутрішньому – *своєму* і не чинять впливу на зовнішній – тюремний, який залишається для них *чужим*. Другі розмикають межі внутрішнього, приймають правила зовнішнього та освоюють його, наповнюючи цінностями *свого* простору. Отож, тюремний простір (як і будь-який інший) залежно від внутрішніх якостей тих, хто в ньому перебуває, та їхньої здатності взаємодіяти може набувати різного характеру. До прикладу, в оповіданні «На дні» камера постає локусом суспільного «дна» й соціальної репрезентації в'язнів, кожен з яких прийшов сюди з власною трагічною історією життя. Тут наче закумуляовано кожне життя та індивідуальну трагедію переступника: «Усі погані та сумні факти арештантського життя <...> жбухнули на нього <...>. Вся **нужда**, вся **погань**, усе **зіпсуття**, окружає його в тій тісній клітці і поза її стінами, по всім світі, на дні цілої людської суспільності, на котре й він тепер чувся зіпхнутим, ціле се **людське горе** своєю безмірною ваготою налягло на нього, <...> заглушило в його душі його власне пекуче горе» [12, т. 15, с. 130]. Формально інкримінована справа набуває статусу життєвого трагізму. В історіях арештантів простежується деяка схожість (кількох затримано за перебування на «чужій» території без документів), однак чи не кожен із них вважає свій випадок унікальним і відмежовує себе від інших. Міжособистісні стосунки в'язнів, засновані на почуттях недовіри, заздрості, конкуренції та озлобленості, задають відповідний емоційний фон локусу та формують його ціннісний вияв. Психологічно простір камери роз'єднує, протиставляє його « мешканців ».

Інший тип людських взаємин та інакше сприйняття тюремного простору спостерігаємо в пізніших творах І. Франка. В оповіданні «До світла!» наявні дві часові площини, пов'язані одним персонажем (оповідачем) і місцем дії. Психоемоційне тло простору також творять трагічні людські історії, однак тут вони слугують об'єднавчим

чинником: «Мої товариші недолі, у котрих і самих свердлувало і мулило внутрі, не могли найти для мене слова потіхи, – противно, я бачив, що самі вони не раз далеко більше потребували такого цілющого слова. Щоб не вдуріти серед тої **сутолоки горя**, ми розмовляли, оповідали одні одним – не про себе, а про других, далеких, і все-таки про горе» [12, т. 18, с. 101]. Як кажуть у народі, поділене горе – вже тільки півгоря. Розповідь в'язня є не лише джерелом знань та досвіду для інших арештантів, а насамперед виявом його довіри. Довіра передбачає доброзичливі міжособистісні стосунки, здатні сформувати безпечний простір навіть у *чужому*, ворожому тюремному середовищі.

Як приклад таких стосунків можемо навести дружбу братів Калиновичів зі старим розбійником Семком Туманом («Лель і Полель»), приятельство пана Журковського до Йоська Штерна («До світла!»), сповідь діда Гарасима оповідачеві («В тюремнім шпиталі»). Формування простору довіри ґрунтується на відкритості сторін, при цьому у випадках Владка і Начка Калиновичів та діда Гарасима довіра до однієї сторони (Семка Тумана, оповідача) посилюється недовірою до іншої (керкермайстра, «недовершеного самовбійці»).

Атмосфера людяності, що виникає у тюремній камері, найбільшою мірою сприяє переродженню арештантів. Йосько Штерн, Владко і Начко Калиновичі в ув'язненні знайшли те, чого були позбавлені на волі: людяне ставлення, розуміння, підтримку, схвалення. Спілкування із Семком Туманом позитивно вплинуло на хлопців: вони виявилися добрими товаришами старого розбійника і надійними хранителями його таємниці. Виконуючи обітницю, дану дідові, брати пішли вчитися, і згодом з вуличних розбишак стали інтелігентами, готовими працювати для свого народу. Співкамерники Йоська Штерна повернули хлопцеві віру в людей та впевненість у собі. Пан Журковський навчив Йоська читати і пообіцяв допомогти в майбутньому: «А як побачу, що справді не брешеш і пам'ять маєш добру, то вже зроблю для тебе, що тебе приймуть до ремісницької школи, то навчишся ремесла, якого схочеш» [12, т. 18, с. 114]. Стосунки, засновані на засадах довіри, розмикають закритий простір і формують психологічно безпечно, сприятливе для індивідуальної праці та творчості середовище.

В умовах несвободи обмеженість простору компенсує надлишок часу – людина має змогу зосередитися на занятті, не регламентованому тюремним порядком. «Творчість, поезія – це той страхувальний канат, який не дав Франкові вщент розбитися духовно, а зв'язував його з минулим, сповненим світлих задумів та ідеалів» – характеризує перебування письменника в ув'язненні Р. Голод [5, с. 75]. Схожими «канатами» І. Франко наділив своїх персонажів. Йосько Штерн у в'язниці захоплюється читанням, Панталаха майструє, Семко Туман співає і грає на лірі. Мотиви у кожного різні (Панталаха виготовляє знаряддя, потрібні для втечі; Йосько вчиться, прагнучи надолужити втрачене, щоб змінити своє життя; Семко душевно самозаглиблюється і привертає до себе братів Калиновичів), однак сама діяльність засвідчує одночасне прийняття простору та опір йому. На очах читача герой розкривається, виявляючи свої іманентні риси, творчі здібності, які в умовах вільного простору могли спрямувати його життєву енергію в корисне русло.

Тюремна система ґрунтується на знеособленні індивіда. Позбавлення волі означає втрату особистого простору та знищення унікальних рис особистості. Психологічно

легше контролювати та підпорядковувати життя однотипних істот, ідентифікованих за номерами, аніж конкретних індивідуумів. Діяльність, що виходить за межі тюремних правил, окреслює особистий простір арештанта, дає можливість зберегти індивідуальність і протистояти *ворожому* середовищу. Водночас поява особистого простору в межах *чужого* свідчить про його часткове прийняття та освоєння.

Інший спосіб використання надлишку часу у просторі в'язниці – самозаглиблення. Аналіз учинків є необхідною умовою «перетворення» особистості в'язня. «Замкнений простір примушує людину наодинці осмислити пережите, збагнувши власну сутність і сенс життя», – зазначила Алла Швець [15, с. 170]. Проте не завжди цей процес призводить до очікуваного і передбачуваного карною системою результату. Андрій Темера, перебуваючи у в'язниці фізично, духовно знаходився в іншому вимірі – поруч зі своїми друзями, роботою, коханою, таким способом він утік із *чужої* дійсності у свій внутрішній світ. Неприйняття реального простору, – відповідно, незнання і недотримання правил цього простору – стало для нього фатальним (так само, як і для Йоська Штерна, котрий піддався ілюзії безпечного середовища та порушив одну з тюремних заборон).

Місяці, проведені у в'язниці, не змінили ворожого ставлення Бовдура до суспільства. Згадки про минуле, в якому переважав негативний досвід міжлюдських стосунків – насмішки, погорда, побой у дитинстві, втрата друга і коханої дівчини, – завдавали Бовдуру тяжких душевних мук та посилювали його ненависть до оточення. Як влучно зауважив Ростислав Чопик, «на полюсах віри й зневір'я конденсувались екстремі “чоловіцького” і “звірського” <...>» [14, с. 61]. В ув'язненні Бовдур поступово втрачав людську подобу і, проявляючи звірячі інстинкти, «дичів». Апогеєм «здичіння» стало вбивство Андрія Темери, вчинене з корисливою метою. Хоча Бовдур розкався у скоєному, усвідомивши марність такої дії, проте не прийняв заданого суспільного порядку і залишився для соціуму злочинцем.

Довгі роки ув'язнення та судової тяганини стали для Семка Тумана і діда Гарасима нагодою переосмислити життєвий шлях. Розбійники розкалися у своїх злочинах, однак не перед людською владою (якій не довіряли) та соціумом, а перед Богом і власною совістю. Переродження кожного з них засвідчує передсмертна сповідь про захований скарб, скористатися яким можна лише для допомоги бідним.

Соціологи заявляють, що карна система не виконує ефективно своєї виправної ролі [див. 13, с. 337]. «В'язниці не зменшують відсотка злочинності, а навпаки, провокують рецидиви та сприяють організації кримінального середовища», – зазначив М. Фуко [13, с. 333]. Переродження особистості в'язня у Франкових творах відбувається не завдяки закритому простору як нормативно-правовій системі, а завдяки взаємодії арештантів у межах цього простору. При тім наслідки взаємодії можуть бути непередбачуваними як для наглядачів, так і для самих ув'язнених. Ключник залякував малих Калиновичів перебуванням в одній камері зі старим розбійником, керкермайстер хотів з їх допомогою вивідати Семкову таємницю, проте брати збагнули підступні наміри начальника в'язниці та обдурили його. Цей приклад яскраво демонструє, як влада засвоює злочинні методи, використовуючи засуджених у формі нишпорок, викажчиків, провокаторів. М. Фуко

вказав на здатність тюремної системи впорядковувати й експлуатувати злочинність, яка поза її межами є беззаконням, а в закритому просторі набуває іншого статусу [див.: 13, с. 353]. Дослідник вважав, що «карна система ув'язнення *продукує* беззаконня закриті, відокремлені й корисні» [13, с. 350].

У І. Франка тюремний простір яскраво оприявнює відмінності між законами суспільства, які репрезентує влада, усталена думка більшості, та морально-етичними ідеалами особистості. Розкаяння і переродження в'язня ґрунтуються на розумінні загальнолюдських моральних цінностей, яким часто не відповідають дії охоронців правопорядку. Однак внутрішнього каяття виявляється недостатньо для виходу на волю та повернення до повноцінного життя у суспільстві. Тому засуджені, котрі не прийняли правил закритого простору й офіційно не визнали своєї провини перед соціумом, не можуть покинути межі цього простору і гинуть (Семко Туман, дід Гарасим, Панталаха) або залишаються ув'язненими (Бовдур).

Для персонажів І. Франка тюремний простір стає випробуванням, проходження якого залежить від їхніх внутрішніх якостей та реакцій на зовнішні чинники. Тому «в одних він спричиняє душевну апатію, песимізм, <...> в інших – саме понурий простір в'язниці, ця замкнута атмосфера активізує мисленнєві процеси, спонукаючи людину тягтися “до світла”, піднятися з цього суспільного “дна”» [15, с. 183]. Це своєрідна екзистенційна ситуація, в якій виявляється справжня сутність людини. Переродження індивіда у тюремній камері стає можливим не так завдяки встановленій системі обмежень і покарань, як завдяки його власному характеру та прикладу інших в'язнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. Художня проза І. Франка / Олександр Білецький // Зібрання праць : у 5 т. / Олександр Білецький. – К. : Наукова думка, 1965. – Т. 2. – С. 412–461.
2. Возняк М. Автобіографічний елемент в оповіданні Франка «На дні» / Михайло Возняк // Дзвін. – 2006. – № 9. – С. 68–111.
3. Возняк Т. Феномен міста / Тарас Возняк. – Львів : «І», 2009. – 334 с.
4. В'язниця [Електронний ресурс] // Вікіпедія : Вільна енциклопедія. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki/В'язниця>
5. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка : до питання про особливості творчого методу Каменяря / Роман Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 108 с.
6. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
7. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк. – 2-ге вид. – Львів : Науково-видав. т-во «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.
8. Денисюк І. «Суспільно-психологічна студія» або «Живопись дна» / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / І. Денисюк. – Львів, 2005. – Кн. 2. – С. 75–85.
9. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
10. Легкий М. Перший незавершений роман із тюремного життя / Микола Легкий // Українське літературознавство. – 2008. – Вип. 70. – С. 130–137.
11. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. – Львів, 1999. – 160 с.

12. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
13. *Фуко М.* Наглядати й карати: Народження в'язниці / Мішель Фуко ; пер. з франц. П. Тарашук. – К. : Основи, 1998. – 392 с.
14. *Чопик Р.* Ессе Номо: Добра звістка від Івана Франка / Ростислав Чопик. – Львів, 2002. – 232 с.
15. *Швець А.* Злочин і катарсис : кримінальний сюжет і проблеми психологізму в прозі Івана Франка / Алла Швець. – Львів, 2003. – 236 с.

*Стаття надійшла до редколегії 19.10.2012
Прийнята до друку 26.10.2012*

PRISON SPACE AS THE ELEMENT OF URBAN TEXT IN THE PROSE BY IVAN FRANKO

Marta KALYNYAK

*Ivan Franko Institute of the NAS of Ukraine,
18, Drahomanov St., Lviv, Ukraine, 79000*

The article deals with the representation and functioning of prison locus in the prose by I. Franko. The change of its value and psychoemotional valence through the prism of perception of the characters is traced. Prose texts of the writer, the plot of which unfolds in prison, namely incomplete novel of prison life «Ivas' Novitnyi», stories «At the bottom», «Pantalakha», «To the light!», «In the prison hospital» and the third part of the novel «Lel' and Polel'» serve as the material for analysis.

Key words: urban text, locus, prison space, closed space, interpersonal relations.

ТЮРЕМНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ЭЛЕМЕНТ УРБАНИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ПРОЗЕ ИВАНА ФРАНКО

Марта КАЛЫНЯК

*Институт Ивана Франко НАН Украины,
ул. Драгоманова, 18, Львов, Украина, 79000*

В статье раскрыты особенности репрезентации и функционирования локуса тюрьмы в прозе И. Франко, прослежено изменение его ценностной и психоэмоциональной валентности сквозь призму восприятия персонажей. Материалом для анализа послужили прозаические тексты писателя, сюжет которых разворачивается в тюрьме, а именно: незаконченная повесть из тюремной жизни «Ивась Новитний», рассказы «На дне», «Панталаха», «К свету!», «В тюремном госпитале» и третий раздел романа «Лель и Полель».

Ключевые слова: урбанистический текст, локус, тюремное пространство, закрытое пространство, межличностные отношения.