

ТОПОС ТАБОРУ В РОМАНІ «НІЧ І ДЕНЬ» В. ГЖИЦЬКОГО

Анотація. У статті розглянуто топос табору в романі «Ніч і день» В. Гжицького. Цей топос домінує в поетиці твору, синтезує ознаки реалізму (що інколи межує з натуралізмом) та екзистенційну проблематику, організовує хронотоп роману, підпорядковує розрізнені факти табірної буття єдиній ідеї: людина повинна залишитися людиною навіть у найтяжчих випробуваннях.

Ключові слова: література non-fiction, тюремно-табірна проза, автобіографічний роман, топос табору.

Аннотация. В статье рассмотрен топос лагеря в романе «Ночь и день» В. Гжицкого. Этот образ доминирует в поэтике произведения, синтезирует признаки реализма (подчас граничащего с натурализмом) и экзистенциальную проблематику, организует хронотоп, подчиняет разрозненные факты лагерного бытия единой идее: человек должен оставаться человеком даже в самых тяжелых испытаниях.

Ключевые слова: литература non-fiction, тюремно-лагерная проза, автобиографический роман, топос лагеря.

Summary. The article reveals the concentration camp topos in the novel «Night and day» by V. Gzhitskiy. This character prevails in poetic structure of the novel, combines the peculiarities of realism (which sometimes borders with naturalistic one) and existential problematic, organizes the chronotop of the novel, subordinates varied facts of the life in concentration camps to the main idea: a man must be a man even in the hardest time on his life.

Keywords: non-fiction, prison- concentration camp prose, autobiographical novel, concentration camp topos.

Світові та українські реалії 30 – 50-х років ХХ ст. – тоталітаризм, нацистські та гулагівські концтабори – спричинили виникнення та розвиток феномену тюремно-табірної прози, що на сьогодні представлена у світовому письменстві чималим шаром белетристичних і власне документальних творів. Зарубіжні дослідники вже зробили чимало для наукового узагальнення явищ табірної літератури факту. А на українських теренах її вивчення як теоретичної та історико-літературної проблеми ще тільки починається. На сьогодні найвагомішим вітчизняним дослідженням табірної прози є докторська дисертація Н. Колошук «Табірна проза як літературний феномен ХХ століття (на матеріалі української, російської, білоруської та польської літератур)» (2007). Та попри ґрунтовність названої праці табірні проза залишається маловивченою сторінкою у вітчизняному літературознавчому просторі. Тому важливо на прикладі конкретних творів з'ясувати жанрові та поетологічні особливості табірної прози, аби мати змогу зробити теоретичні узагальнення стосовно її національного вияву.

Мета нашого дослідження – визначити структуру художньої організації, стильові особливості й функції топосу табору в романі «Ніч і день» (1963) В. Гжицького. Аналіз поетологічних особливостей цього твору може бути корисним для розуміння специфіки української табірної прози в цілому й словідального автобіографічно-романного жанру зокрема.

Роман «Ніч і день» є продовженням діалогії «Великі надії» В. Гжицького. Повернувшись після двадцяти одного року таборів та вимушеного життя на Півночі, митець на хвилі хрущовської відлиги вирішив поділитися пережитим із сучасниками. Редакція журналу «Жовтень» підготувала роман

до друку в 1965 р. – у час приходу до влади Л. Брежнєва й припинення десталінізації. Роман викривав злочини Сталіна й радянську тоталітарну систему в цілому, яка уможливила культ особи вожда та пов'язаний з ним терор, тому «цензура прискіпливо чіплялася до кожного слова в цьому чи не першому в українській літературі майже документальному творі про поневіряння у сталінсько-беріївських таборах тисяч і тисяч невинно засуджених <...> Викидалися цілі сторінки, пом'якшувалися цілі акценти...» [6, с. 141]. Згодом роман було заборонено в СРСР узагалі. Тож не дивно, що критика 1960 – 1980-х років про нього здебільшого мовчала або згадувала «через кому» в загальних оглядах творчості В. Гжицького. В Україні роман «Ніч і день» побачив світ у повному обсязі лише в 1989 р. зусиллями Р. Лубківського й зараз є бібліографічною рідкістю, адже більше не перевидавався. Передмова Р. Лубківського до твору стала першим на теренах вітчизняного літературознавства об'єктивним відгуком про роман. І чи не єдиним зразком літературознавчої рецепції роману, адже жанрові та поетологічні особливості твору так і не стали предметом подальшого детального дослідження. Р. Лубківський називає роман «Книгою особистого болю письменника», «прологом до великої Книги Болю нашого народу, яку ще буде написано» [7, с. 16] і наголошує на тому, що жанр твору не документальний, а художньо-автобіографічний [7, с. 13]. Побіжно торкаються роману М. Дубина, котрий в оглядовій статті про В. Гжицького зауважує, що «Ніч і день» «є своєрідною історією до пізнання трагічної гулагівської теми» [4, с. 138], Н. Колошук, яка розглядає «Ніч і день» у контексті табірної прози гулагівського періоду й визначає жанр твору як «догматично стерилізовану форму соурреалістичного роману»

[5, с. 17], та І. Приходько, котра більше звертає увагу на позицію митця щодо влади, закидаючи йому офіціоз і надмірну публіцистичність оповіді [8, с. 131]. До аналізу топосу табору в романі ми звертаємося вперше, чим і забезпечується наукова новизна дослідження.

В. Буряк визначає топос як «образ, характерний для цілої культурно-інформаційної системи певного періоду чи нації» [1, с. 38]. Дійсно, образ табору простежується в белетристичній та документальній літературі, публіцистиці, у музичних творах, живописі багатьох країн, особливо пострадянських чи «постфашистських». Відповідно до визначення І. Вихор поняття топосу включає ще й певні просторові характеристики: це «предметно-смілова даність, відтворена в тексті сукупність реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах» [2, с. 145]. Тож, визначаючи образ табору в романі «Ніч і день» як топос, розуміємо під цим, що табір не тільки є повторенням образу, притаманного світовому культурно-інформаційному простору ХХ ст. у цілому, а ще й просторово локалізується в романі.

Топос табору домінує на всіх композиційних рівнях роману, а саме:

1) *на тематично-проблемному*: тема твору – життя та боротьба Миколи Гаєвського за власну гідність в умовах табірної неволі, політичного цинізму, цілковитого знецінення людського життя, *ідея* – осуд, викриття підлості, жорстокості, злочинної суті радянської влади, уособленої для автора головним чином в особі Сталіна, та утвердження думки про те, що людина сильна, вона здатна витерпіти будь-яке лихо й повинна боротися за своє існування – не лише духовне, а й фізичне. З образом-топосом табору пов'язана *проблематика* роману, в якій можемо виділити такі кола: а) *соціально-політичне*: проблеми знецінення людського життя й гідності особистості, зокрема жінки в умовах тоталітарної влади; компромісу громадян із владою, яка має злочинний характер; зростання кримінальної злочинності в СРСР; гіпнотичної віри людей у справедливість «батька всіх народів» та тотального страху, що запанував у суспільстві й змушує громадян удавати з себе «віруючих» у Сталіна; розповсюдження доносів та стеження в суспільстві; б) *морально-філософське*: проблеми взаємодії добра та зла, духовного та тваринного в душі людини; вибору між життям як платою за відречення від своїх переконань та смертю, що є наслідком упертого відстоювання своєї думки; права відбирати в людини життя; в) *національне*: проблеми співіснування народів в єдиній «в'язниці» – СРСР; національної свідомості українців та кари, що застосовується до патріотично налаштованих людей, вибору між складним життям у своїй Вітчизні та привабливим, ситим □ на чужині, закордоном. Топос табору оприявнює в тексті *мотиви* любові до життя, віри в чесність та силу людини, боротьби людини за свої життя та гідність, тимчасовості життя, страху, праці.

2) *на сюжетно-фабульному*: сюжет роману заснований на реальних автобіографічних подіях і тісно пов'язаний із образом табору; він протікає нединамічно, адже мета автора – детально зобразити всі труднощі табірної життя, передати найтонші нюанси душевного стану героя, а не інтригувати читача швидким розвитком подій. Звідси численні авторські відступи психологічного, документально-публіцистичного характеру, реалістичність письма, що подекуди переходить у натуралістичні сцени, побутописання. Час тягнеться в таборі надзвичайно довго, одноманітно: «Минали дні, а в таборі вони такі сірі й похмурі, такі подібні один до одного, як ті старці, що йдуть з торбами на прощу» [3, с. 135]. Виокремлюємо такі елементи сюжету: *експозиція* – подорож Миколи пароплавом до місця відбуття покарання, *зав'язка* – прибуття в Чіб'ю та зустріч з Павлом Голубенком (Остапом Вишнею); *розвиток дії* – численні епізоди, що зображують табірний шлях героя: за принципом контрасту, відображеним у назві роману, труднощі в табірному житті героя чергуються з хвилинним полегшенням і маленькими радощами, як-то читання книги, зустріч із другом, короткі побачення з коханою, переведення на легше місце роботи; за світлом неодмінно йде тінь, яку знову проганяє світло, аби не дати героєві остаточно занепасти духом; утім, ночі в табірному житті все одно набагато більше, ніж дні; *кульмінація* визначається важко, адже напруженим є кожен епізод, де Гаєвському доводиться відчувати несправедливість влади; проте найбільш переломним є момент, коли герой у 1943 р. з дня на день чекає волі й раптом дізнається про новий термін виправно-трудова робіт; *розв'язка* – отримання довідки про реабілітацію в 1956 р. (після двадцяти одного року табірних поневірянь); *епілог* – прибуття Гаєвського разом із дружиною Марією та її сином на Україну, перші місяці життя у Львові, повернення в літературу.

3) *на мовленнєво-мовному*: образ табору представлено «блатним» жаргоном: «зеки», «веєни», «куми», «вохра», «фраєра», «параша», «шиняга», «закусь», «правилка», «качати права», «забивати козла».

Структура табору як топосу має предметно-просторову, соціально-політичну, духовно-емоційну складові.

Предметно-просторова складова образу – це географічні назви, різноманітні будівлі, інтер'єр, природа. Постійні переміщення Гаєвського з одного пункту ув'язнення в інший дозволяють скласти чітке уявлення про табірну зону як речовий і географічний простір. Дія розгортається «на далекій Півночі» – у таборах Комі СРСР, що входили в загальну систему ГУЛАГу. У тексті відображено такі географічні назви поселень та річок: Котлас, Ухтпечлаг, Усть-Уса, Усть-Вимь, Воя, Еджит-Кирта, Дьома, Чіб'ю, Покча, Кожва, Вичегда, Печора тощо.

Микола Гаєвський, головний персонаж роману, потрапляє в новий для нього табірний світ по річці

Вичегді на пароплаві в супроводі конвоїрів Аслана та Юдіна. Образ пароплава може бути потрактовано як символ човна міфічного Харона, який підсилено неодноразовим уведенням у текст образами баржі та «шняги» (човна), що постійно перевозять в'язнів із табору в табір (уперше на цей символ звернув увагу Р. Лубківський [7, с. 15]). Міфологічні паралелі (ріка Стікс, човен Харона), актуалізовані образом пароплава, у свою чергу зумовлюють сприйняття табірної зони як «царства мертвих», адже, перейшовши його межу, в'язні ніби помирають для суспільства, для нормального людського життя. Можна знайти й біблійно-християнські аналогії до образу табору. Якщо образ в'язниці в романі «Сад Гетсиманський» І. Багряного дослідники часто порівнюють із образом Дантового пекла, кола якого Андрій Чумак проходить у страшних фізичних і душевних муках, то табір у В. Гжицького більше нагадує чистилище. Микола Гаєвський сприймає ув'язнення як випробування, як шанс по-новому подивитися на мету свого життя: «*Вірте, звідси ми вийдемо фізично і морально міцнішими*», – утішає товаришів [3, с. 91].

Простір табірної зони реалізується в менших локасах різноманітних приміщень. Це хати місцевого населення, бараки, карцери, камери-одиночки, крамниця «Торгсина» («торговля с иностранцами»), лазня тощо. Інтер'єр у бараках та камерах похмурий і підкреслює важкий психологічний стан в'язнів: «*Барак номер один справив на Гаєвського жахливе враження. Це була низька споруда без стелі і без підлоги <...> З трьох поперекових балок, що тримали стіни у вертикальному положенні, звисали три електролампи, які ледь освітлювали приміщення*» [3, с. 39]. Неприємне враження підсилено образом щурів, які живуть у бараках: «*Гаєвський зоригнувся. Ніякими тваринами на світі він не гидував, крім мишей і пацюків. Самий вигляд цих шкідливих істот викликав у нього відразу й незрозумілий жах*» [3, с. 40].

Не менш важливий елемент просторової організації табірної зони – природа, здебільшого похмура, зимова. Окрім того, що природа створює ілюзію волі (милуючись красою тайги, у безпосередній близькості до ріки й лісу, Микола часто забуває про своє арештантське становище), пейзажі виконують у романі наступні функції: а) предметно-зображальну: «*Ріка скидає з себе льодовий панцир, у який восени закував її жорстокий лицар-мороз. Спочатку тихо, майже непомітно, величезною гадюкою проповзає суцільна крижана маса, треться боками об прибережні піски, сповнюючи повітря характерним шумом*» [3, с. 93]; б) інформативну: «*Зима на півночі довга. Вона не рахується з календарем. Десь у середині жовтня сходиться на землю й за одну ніч встеляє її грубим білим рядном*» [3, с. 143]; в) психологічну: на початку роману, коли задуманий Микола Гаєвський пливе до місця відбуття покарання, пейзаж виступає засобом психологічного паралелізму, природа

лагідна й тиха, ніби дає йому змогу заглибитися в роздуми та спогади. Водночас слова «*Сонце з'явилося несподівано по довгих похмурих днях, щоб востаннє зігріти змучену землю перед тим, як надовго схватись у грубих осінніх хмарах*» символізують для арештанта завершення вільного дня й початок страшної табірної ночі [3, с. 17]. Психологічно наснаженими є й наступні пейзажі: «*Холодний похмурий вечір волік за собою нескінченну, чорну, безпросвітну ніч*» [3, с. 58]; «*У страху перед новими несподіванками друзі пересиділи до ранку <...> На ранок почалася хуртовина небувалої сили. Неначе вся природа збунтувалася проти людської сваволі*» [3, с. 141]. Символом безрадісного життя, понівеченої долі в'язнів виступає обгоріла тайга: «*Ліс <...> перетворився в похмурі чорні згарище. Обгорілі чорні стовбури стирчали, простягаючи голі віти, наче просили в неба помсти для тих, що своїм недбалством і байдужістю занастили мільйони живих істот...*» [3, с. 110].

Та найбільше уваги приділено соціально-політичній складовій. Табір виступає в романі «*державою в державі*» [3, с. 231], моделлю сталінського суспільства. Попри відірваність від великого світу, до в'язнів доходять чутки з волі: про війну, голод, репресії, про «розвінчання» старих ідолів-партійців, за вигаданих замахів на яких ще недавно отримали свої терміни герої роману Микола й Павло. Скупі вісті про великий світ приносять новоприбулі «зеки», або ж про них дізнаються по радіо чи з листів. Як і весь СРСР, табір є місцем ув'язнення представників багатьох націй. Один із бараків, у якому довелося мешкати героєві, отримує таку характеристику: «*Серед тих дев'яносто двох чоловік було двадцять дві нації. <...> були представники майже всіх головних національностей, які населяють Радянський Союз. Найбільше – росіяни і українці, потім йшли білоруси, грузини, поляки, німці...*» [3, с. 153].

Автор детально змальовує контингент табору: ідейні переконання, вчинки, ставлення до радянської влади, поділ на окремі групи. Так, серед табірної населення виокремлюють «вохривців» (охоронців), «зеків» (від російського «заклученные каналоармейцы»), «веєнів», тобто «вільнонайманих». Самі «зеки» діляться на «політичних» («ворогів народу», «контриків», «соціально-небезпечних») та «аристократів» («блатних», «вурків», «соціально-шкідливих»). Серед «аристократів» виокремлюються наступні групи: кишенькові злодії, «домушники», «ведмежатники» [3, с. 32], «суки» і «законники» [3, с. 189]. Табірне керівництво краще ставиться до «блатних», ніж до «політичних»: «*Табірний суд, милосердний для злодіїв, був непримиренний для людей з різними політичними обвинуваченнями у справах*» [3, с. 191]. Та справжніми злочинцями є слідчі, які «вішають» злочини на невинних людей: «*Один негідник, такий, як Жовтяник, дав людині незаслужений строк, а цей все додає*

та й додає нових. Що я зробив йому, як і тому першому, котрий тринадцять літ тому зламав мені життя? Він же знав, що, арештовуючи невинних людей, коїть злочин проти суспільства, проти людства. Відповідь одна: усі ті слідчі, прокурори, увесь той колосальний апарат, щоб виправити своє існування, фабрикував отакі зізнання й доповідав вище, а там хтось – ще вище, аж до самого найвищого, і той, найвищий, давав санкції на знищення сотень тисяч» [3, с. 211]. А найбільшою потворою, що піднімається над цим світом таборових злодіїв, є сам «батько народів». Усвідомлення того, що Сталін – злочинець і таким є весь апарат радянської влади, поступово приходять до в'язнів. Як герой І. Багряного Андрій Чумак намагається розв'язати загадку, хто зрадив його, і ця інтрига рухає сюжет роману «Сад Гетсиманський», так і герой В. Гжицького Микола Гаєвський та інші «політичні» постійно думають над питанням «...хто ця людина, хто цей злочинець, якого знайдуть колись, якому не пробачать народи світу, якому не простить історія, бо не можна було уявити, в ім'я чого робився цей страшний за розмірами, всесоюзний, масовий, небувалий в історії людства злочин» [3, с. 80].

Окремо слід сказати про гендерний аспект табірної життя. «Доля жінки в таборі набагато сумніша, ніж доля чоловіка», – пише В. Гжицький [3, с. 95]. Гарних жінок табірне начальство виснажує непосильною працею та карцерами до тих пір, доки не поступляться своїми принципами й не віддадуться мучителям. Наприклад, подруга Гаєвського Таїса «за один день через злих людей з щасливої, молодій хазяйки дому, дружини і матері стала вдовою і невілницею, з якою може, як з річчю, поводитись усякий бандит у ролі коменданта, начальника чи нарядника. Вони владні над її життям і смертю, і ніхто не порятує, бо нема кому скаржитись» [3, с. 178].

Знецінена в таборі не тільки честь жінки, а й людське життя в цілому. Людина тут стає просто робочою силою, номером: «За що ж їх так безчестять? На їхніх шапках, на спинах бушлатів і на штаних – білі смуги з номерами. Гаєвський згадав: людина – номер» [3, с. 258]. Утім, життя людини нічого не варте як у табірній зоні, так і взагалі в СРСР, адже тут влада керується лозунгами: «Була б людина, а стаття знайдеться» [3, с. 39]; «Тепер розстріляти людину – що плюнути!» [3, с. 185]. Особливо яскравою є трагедія особистості на фоні прогресу й зовнішнього благополуччя в СРСР: «Ви ж знаєте, певне, чули, читали, якими темпами відбудовуються міста і села, виростають нові заводи, електростанції. – Чув і бачив децю, але мені особисто від того не легше. Коли я знаю, що мою сім'ю, може, вигнали з дому, може, погнали жінку з дитиною кудись на край світу...» [3, с. 237].

Тяжке становище в'язнів у таборі підсилено виразною художньою деталлю – голодом людей та

тварин: «... майже всі табірники лягали спати голодними <...> У таборі кожен зек мріяв про додаткову їжу. Це була найзаповітніша мрія, здійснима, на жаль, не для багатьох» [3, с. 162]; «Того печального безсінного року при повних яслах вівса, коні згризали доценту драбини, за які їм колись закидали сіно, згризали збиті зі старих дощок ясла, доводилось їх борти оббивати бляхою, але й це не помагало, кінські зуби добирались до днищ і прогризали ясла наскрізь» [3, с. 148].

Духовно-емоційна складова топосу реалізується в екзистенціалах волі, смерті, самотності. За глибоким переконанням В. Гжицького, «немає нічого на світі жорстокішого, як позбавити людину волі, можливості задовольняти найелементарніші фізичні і моральні потреби» [3, с. 242]. Ілюзію волі в'язні створюють, даючи аматорські вистави, переказуючи напам'ять художні твори, закохуючись, обираючи собі «табірних дружин» і «чоловіків». Смерть переслідує їх на кожному кроці, змушує особливо гостро відчутти цінність існування. Наприклад, Гаєвський засуджує самогубство молодого хлопця-єврея: «...для себе вирішив за всяку ціну вижити. Вийти на волю і довести, що він ні в чому не винен» [3, с. 236]. Хоча Миколу Гаєвського постійно оточують люди, він почувається самотнім, це його шлях до самоусвідомлення.

У таборі вартість людини вимірюється її духовними цінностями й трудовими навиками, тут, як на війні, до краю оголюється сутність особистості. Символом такого «крайнього оголення» людського Я виступає сцена купання в лазні. Головного героя призначено на посаду завідуючого лазнею і пральнею. Як людина цнотлива, спочатку він ніяковіє від споглядання голих тіл: «Найнеприємнішим заняттям була видача чистої білизни голим, розпареним у лазні людям – чоловікам і жінкам» [3, с. 112]. Згодом усвідомлює: «У таборі зникають умовності, які існують на волі, тут людина без усяких прикрас – така, яка є в натурі» [там само]. Оголоються в таборі й почуття людини: «...не боги, а люди заздрять одне одним. І коли на волі ці почуття якось вуалюються, то в таборі вони оголені до краю» [3, с. 128]. Гаєвський переживає спектр емоцій: розпач, сум, зневіру, апатію, ненависть, страх, любов, надію. Любов, надія допомагають у межових ситуаціях: «Душа табірника – відкрита рана. Любов для неї – цілющий бальзам, ласка – життєдайна сила» [3, с. 115]; «Як небагато людині треба, щоб у неї змінився настрій. Вистачає доброго слова» [3, с. 64].

Отже, топос табору виконує такі функції в романі: 1) ідейно-тематичну – показ радянської дійсності в символічних образах; осмислення буття радянської людини, долі різних націй в СРСР; 2) сюжетотворчу – забезпечення цілісності сюжету, об'єднання соціально-політичних реалій у єдиній художній картині; 3) характеротворчу – вплив на формування особистості героя; 4) психологічну – здатність табору задавати людині певну модель поведінки, відтінення думок, переживань героя;

5) історико-фактографічну – фіксація в тексті реальних топонімів (назв річок, міст та селищ, таборів Комунистичної партії СРСР, історичних подій (репресії, Друга світова війна, смерть Сталіна, XX з'їзд КПРС).

Як бачимо, топос табору є важливим елементом поетологічної структури роману. За реалісти-

чною манерою письма приховано символічні образи, екзистенціальні мотиви, що потребують подальшого декодування. Плануємо також дослідити сюжетно-образну систему роману «Ніч і день» В. Гжицького в контексті російської та української табірної прози.

Література

1. Буряк В. Журналістська творчість як система образної комунікації [Текст]: Навчальний посібник / В. Буряк. – Д.: РВВДНУ, 2003 – 60 с.
2. Вихор І. Поетичний топос міста та його тематичні різновиди / І. Вихор // Нова педагогічна думка: Науково-методичний журнал, 2010. – № 3. – С. 145 – 153.
3. Гжицький В. Ніч і день / В. Гжицький. – Львів: Каменяр, 1989. – 306 с.
4. Дубына М. Володимир Гжицький / М. Дубына // Радуга. – 1990. – № 10. – С. 131 – 138.
5. Колошук Н. Г. Табірна проза як літературний феномен ХХ століття (на матеріалі української, російської, білоруської та польської літератур): автореф. дис... докт. філол. наук: 10.01.01; 10.01.03 / Н. Г. Колошук. – К., 2007. – 45 с.
6. Кудлик Р. Жага життя / Р. Кудлик // Дзвін. – 1995. – № 10. – С. 141 – 143.
7. Лубківський Р. Книга болю / Р. Лубківський // Гжицький В. Ніч і день: Роман / Володимир Гжицький. – Львів: Каменяр, 1989. – 306 с. – С. 9 – 16.
8. Приходько І. Володимир Гжицький / Творчі портрети українських письменників ХХ століття: Посібник для вузів і шкіл / І. Приходько. – Хмельницький: Поділля, 1993. – 160 с. – С. 118 – 139.

Стаття надійшла до редакції 11.03.2011