

УДК 821.161.2-3.09 І.Франко7:159.942.5

М. І. Калиняк

**ПАРАДИГМА СВІЙ – ЧУЖИЙ У МОДЕЛЮВАННІ ТЮРЕМНОГО
ПРОСТОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАнь ІВАНА ФРАНКА
“ДО СВІТЛА!” І “ПАНТАЛАХА”)**

Опозиція *свій – чужий* активно артикулюється в науковому дискурсі. Її актуальність пов'язана з глобалізаційними процесами та розвитком міжкультурної комунікації, що передбачають діалог різних світоглядних систем, відкриття *себе іншому* та *іншого для себе*, віднайдення спільних “точок дотику” задля прийняття і встановлення порозуміння. Неоднозначність трактування проблеми полягає в можливості втрати *свого* під впливом *чужого*. Питання пошуку та збереження власної ідентичності у багатокультурному плюралістичному світі залишається актуальним для окремих індивідів та цілих етносів. Тому зазначена проблема є однією з провідних у сучасній гуманітарній науці та перебуває в полі досліджень психологів, соціологів, культурологів, лінгвістів, літературознавців, етнологів та інших науковців. Зокрема, мовознавець Л. Савельєва розглянула опозицію *свого – чужого* в етнокультурному аспекті семантики номінацій особи [1], теоретик соціальних комунікацій Т. Кузнецова проаналізувала особливості її репрезентації в текстах засобів масової інформації [2], фольклорист О. Олійник – у просторі чарівної казки [3].

Найбільш наочно антиномію *свій – чужий* можна продемонструвати на прикладі простору. Простір ідентифікується з певним соціокультурним середовищем, набуває ціннісної характеристики і відповідно сприймається як сприятливий (*свій*) або несприятливий (*чужий*, *ворожий*). Питання *свого – чужого* простору розглядали у своїх працях М. Бахтін та Ю. Лотман. На можливість розширення *свого* простору завдяки освоєнню *чужого* вказував М. Бахтін: “Один смысл розкриває свої глибини, зустрівшись і зіткнувшись з іншим, чужим смыслом: між ними починається начебто діалог, який долає замкнутість і односторонність цих смислів, цих культур” [4, с. 33]. Різні типи взаємодії *свого – чужого* представлені у працях Ю. Лотмана: *свій* та *чужий* можуть протиставлятися, вступати в діалог, доповнювати один одного, зберігати певну автономність (наприклад, елементи *чужого* простору у *своєму*) [5].

Питання *свого – чужого* простору поставали предметом обговорення наукових семінарів “Проблеми художнього часу, простору, ритму”, що відбувались при Львівському національному університеті ім. І. Франка під керівництвом Н. Копистянської [див. 6]. У цій статті я спиратимусь на теоретичні розробки Н. Копистянської, яка пропонує вживати зазначені вище поняття у прямому значенні – належності

людини і в переносному – як внутрішнє сприйняття зовнішнього (локального) простору в його відповідності чи невідповідності матеріальним і духовним потребам особистості [6, с. 269].

Об'єктом дослідження постане локус в'язниці як елемент міського простору та свідчення його неоднорідності. За словами Т. Возняка, “місто, на відміну від рустикального околу, який стремів до уніфікації, одразу передбачало різнорідність, збереження і навіть плекання цієї різнорідності” [7, с. 35]. У літературі вона виявляється в неоднаковому зображенні топографічних атрибутів крізь призму сприйняття персонажа. Розбіжність впливає з відмінного індивідуального досвіду, що надає конкретному простору – емоційно нейтральному – забарвлення, яке може бути позитивним (сприятливим / своїм / безпечним) або негативним (несприятливим / чужим / небезпечним / загрозливим).

Дослідження топосу в'язниці в українській літературі значною мірою пов'язані з творчістю письменників ХХ ст. (до прикладу, І. Багряного [8], У. Самчука [9], В. Стуса [10]), котрі безпосередньо зіткнулись із свавіллям пенітенціарної системи радянського періоду. Досвід перебування в ізольованому просторі набуває узагальнення в художній формі. Чи не в кожного письменника, якому випала доля пройти крізь “тюремні двері”, можна віднайти присутність цього простору на рівні теми, мотиву, образу. Франкові твори кримінальної та тюремної тематики як об'єкт дослідження представлені у працях багатьох літературознавців, зокрема Р. Голода, Т. Гундорової, І. Денисюка, М. Легкого, А. Швець, Н. Кобзей, А. Печарського. Дослідники розглядали їх у проблемному, поетикальному, сюжетно-композиційному, жанровому і стильовому аспектах, з позицій біографізму, психоаналізу та феноменології, у контексті антропологічної концепції та еволюції світогляду самого письменника.

Проте досі увага франкознавців не зосереджувалась на ролі простору в характеристиці міжособистісної взаємодії персонажів. У статті ми з'ясуємо індивідуальне психоемоційне наповнення тюремного простору, простежимо його здатність впливати на свідомість реципієнта, змінюючи при цьому його ціннісні орієнтири, та зазнавати зворотного впливу (деформуватися), набуваючи при цьому *іншого* (необов'язково абсолютно нового) змісту. Предметом аналізу постане відповідність тюремного простору духовним та матеріальним потребам людини (для цього використаємо парадигму *свій – чужий* і теорію мотивації Абрахама Маслоу), а матеріалом послугують прозові твори І. Франка “До світла!” і “Панталаха”.

Простір впливає на людину, яка в ньому перебуває, не лише ситуативно, а й нормативно, задаючи певний тип поведінки (до прикладу, лікарня, адміністративна установа, кав'ярня). Найбільше надається до регулювання закритий простір. Нонна Копистянська зазначає, що закритий простір є “більш небезпечний, ніж відкритий, в

більшості випадків він – негативно емоційний, якщо він закритий не самою людиною або коли вона перебуває в ньому не за власним бажанням, тобто не має вибору” [11, с. 90]. Як приклад такого простору дослідниця наводить тюремну камеру. Розширимо цей простір до меж в’язниці і поглянемо на нього “очима” не лише в’язнів, а й працівників закладу та сторонніх осіб.

Тюремний простір має задану негативну конотацію. Навіть у свідомості тих, хто ніколи не перебував у в’язниці (в будь-якій ролі: в’язня, працівника, відвідувача), вона асоціюється з чимось неприємним, ворожим людській істоті, адже у своїй суті є закритим простором з обмеженим доступом (можливість входу і виходу суворо регламентована) та функціональним призначенням “карати”. Довгий час в історії людства покарання передбачало безпосередній вплив на тіло [див. 12]. Фізичний біль був невід’ємним елементом кари. Тому в суспільстві поширювались уявлення про тюрму як місце фізичних знущань і тілесних страждань. Герой оповідання “До світла!” Йосько Штерн розповідав своїм співкамерникам: “В селі казали мені, що ту б’ють до признання, що розпаленим залізом у підшви печуть” [13, т. 18, с. 110]*. Таким чуткам сприяли публічна жорстокість і свавілля жандармів у поводженні з арештантами: Йосько “чув багато страшних історій про те, що то виробляють шандарі з волоцюгами, і завше того найгірше боявся” [т. 18, с. 112]. На власній шкурі йому довелося відчувати правдивість тих чуток: жандарм “тяжким своїм п’ястуком ударив мене в лице так, що я відразу впав на землю і кров’ю обіллявся” [т. 18, с. 112], “бив мене ременем” [т. 18, с. 103]. Свідомість фізично й морально виснаженого Йоська сприйняла ув’язнення як тілесну загрозу, простір переживання героя посилив емоційно негативну конотацію *чужого* локального простору.

По-іншому сприймають тюремний простір “досвідчені” в’язні: оповідач і пан Журковський (“До світла!”), Панталаха та Прокіп (“Панталаха”). Поведінка кожного з них демонструє різний ступінь прийняття та освоєння локального простору. Оповідач, який “шостий раз уже сидів <...> під ключем і знав усю арештантську практику, <...> як обходилися з арештантами давніше, а як тепер <...>”, поводився спокійно і впевнено, заспокоював новоприбулого Йоська (“Смійся з того! Де ж ти чув, щоби за такі дурниці вішали?”), “Ну, ну, не журися <...> Бог милосердний, якось-то буде. Тільки засни тепер, а завтра поговоримо за дня” [т. 18, с. 103]), відстоював права арештантів (“<...> він не уймався і вибухав, мов порох, скоро тільки побачив, що що-небудь діється не так, як повинно, що в чім-небудь кривдять арештантів” [т. 18, с. 101]). Навіть сон його у тюрмі був міцним: “Тільки й мого добра в криміналі, що сплю, як той заєць у капусті” [т. 18, с. 103]. *Чужий* локальний простір став для

* Надалі, цитуючи це видання, у тексті зазначаю тільки номер тому та сторінку.

нього внутрішньо *своїм*, загрозу в суспільному обширі (невідомість, ізоляція) компенсувало відчуття безпеки в особистому (задоволення фізіологічних та соціальних потреб).

Вищий ступінь освоєння тюремного простору спостерігаємо на прикладі пана Журковського. Впевненість і безпечність його поведінки проявляються не лише у стінах камери (дає Йоськові їжу, уважно вислуховує його розповідь і вчить читати), а й за її межами – Журковський зголошує хлопця до лікаря й обіцяє допомогти в майбутньому: “А як побачу, що справді не брешеш і пам’ять маєш добру, то вже зроблю для тебе, що тебе приймуть до ремісничької школи, то навчишся ремесла, якого схочеш” [т. 18, с. 114]. Особистий простір, збудований на засадах довіри, розмикає рамки чужого закритого середовища і розширюється до рівня суспільного, що передбачає відкритість і безпеку.

Інший емоційний характер тюремного середовища зображений в оповіданні “Панталаха”. Головний герой “відсиджував уже, як сам висловлювався, “третю капітуляцію” по вісім літ за крадіжжі” [т. 17, с. 228]. Панталаху не цікавила матеріальна вигода крадіжки, його вабили труднощі та перешкоди на шляху до її здійснення. Вправність і майстерність крадія викликали повагу та симпатію не лише серед арештантів, а й у директора в’язниці та ключника і, таким чином, зробили його *своїм* у тюремному середовищі. Панталаха прийняв внутрішній розпорядок в’язниці: добре поводився у “казні” (камері) та “лаборанті” (майстерні), належно відбував дисциплінарні покарання. Однак періодично робив спроби втечі. “Ваша річ мене пильнувати, а моя річ утікати. Щоб я мав сидіти лиш один день, а сьогодні мені б трапилась нагода втекти, то втечу. Така вже моя натура” [т. 17, с. 231], – заявив Панталаха директору в’язниці. Тут спостерігаємо неприйняття заданого локального простору внутрішнім простором персонажа та виникнення напруги між ними. Тюремний простір залишається для героя *чужим*. Це простір влади, що передбачає сувору ієрархію, чітке виконання вказівок, контроль та вплив на ідентичність. На думку сучасних дослідників, саме у цьому неприйнятті криється причина тюремних бунтів. Французький філософ та історик М. Фуко називає в’язницю “інструментом та вектором влади, <...> яка діє на тіло і яку технологія “душі” – технологія вихователів, психологів та психіатрів – не спромагається ні замаскувати, ні компенсувати, і то тільки тому, що вона становить одне з її знарядь” [12, с. 40]. Схожу роль (“технолога душі”) в оповіданні Франка виконує ключник Спориш, котрий намагається достукатися до серця Панталахи, однак не викликає довіри, адже у свідомості злодія належить до простору влади. Таким чином, позірно *свій* локальний простір сприймається героєм як внутрішньо *чужий*.

Протилежну характеристику тюремного простору спостерігаємо на прикладі в’язня Прокопа. Літературознавець Алла Швець зараховує його до патологічного типу злочинців (поряд із Бовдуром з оповідання

“На дні” та Бараном з роману “Перехресні стежки”) [14, с. 100]. Цей персонаж вирізняється винятковими психічними ознаками, що проявляються у логічно невмотивованій поведінці, неконтрольованих емоціях, потягах, жорстокості, мстивості та схильності до особливо тяжких злочинів. Таким людям складно перебувати у відкритому просторі. Вони можуть становити загрозу для суспільства та водночас потребують захисту й безпеки, спробою досягнення яких є перебування у фізично обмеженому (закритому) локальному просторі. У в’язниці Прокопа сприймають як “ідіота” і ставляться до нього поблажливо (“Ну, що з ним уделаєш? Чи б’єш го, чи повісіть го? Кеди он гльоупи, як бут!” [т. 17, с. 280]), хоча сидить він за вбивство рідного брата. Локус дому набуває для в’язня негативного емоційного навантаження, пов’язаного з тілесною загрозою: “Не хочу додому. Там мене будуть бити” [т. 17, с. 238]. Тому Прокіп, на відміну від Панталахи та інших в’язнів, не має бажання виходити на волю. *Чужий* локальний простір стає для нього внутрішньо *своїм* – простором безпеки і прийняття.

Цікаву динаміку взаємодії людини з тюремним простором можна простежити на прикладі Йоська Штерна. Якщо на початку ув’язнення шістнадцятирічний хлопець відчуває страх, фізичну загрозу і сприймає простір як чужий, ворожий, то в процесі освоєння тюрма набуває для нього іншого значення. Тут Йосько здобуває те, чого був позбавлений на волі: людське розуміння, довіру й підтримку з боку співкамерників, впевненість у собі, можливість навчатись і розвивати свої здібності. Спокійне поводження арештантів та добродушне ставлення судді нейтралізують упереджене сприйняття локального простору. Емоційно позитивний простір переживання створює ілюзію безпечного зовнішнього середовища настільки, що хлопець проявляє свободу дій і порушує тюремну заборону “сидіти при вікні”. Ця заборона мала на меті перешкодити спілкуванню в’язнів і стосувалась усіх, хто знаходився біля вікна. Неусвідомлене порушення правила – Йосько тягнувся “до світла”, щоб читати – стало для хлопця фатальним: вартовий застрелив його. Тюремний простір, який героєві уже видавався *своїм* – знайомим і безпечним, – несподівано змінює полюс на протилежний (*чужий*, загрозливий), демонструючи свою чи не найголовнішу якість – обмежувати і підкорювати волю людини.

В’язниця є “системою примусу та обмежень, обов’язків і заборон” [12, с. 16], і кожен, хто перебуває в ній – в’язень, наглядач чи вартовий, – повинен неухильно дотримуватись правил внутрішнього розпорядку, які й забезпечують функціонування механізму. Відхилення чи невиконання розпоряджень вважається правопорушенням і тягне за собою покарання. Це стосується не тільки в’язнів, а й працівників, для яких тюремний простір, заданий як *свій*, має подвійне значення: 1) простір абсолютної влади над засудженими і 2) простір підпорядкування начальству. Різноспрямовані владні вектори поділяють локальний простір на сфери впливу. Притому не завжди задана сфера впливу

відповідає внутрішньому простору персонажа, що можемо спостерігати на прикладі ключника Спориша з оповідання “Панталаха”: “<...> Спориш чув себе глибоко нещасним майже від першої хвили свого вступлення в сю службу, чув себе й сам в’язнем, засудженим без вини на досмертну в’язницю, і з тим самим важким та болючим почуттям отсе вже двадцять літ двигав своє ярмо” [т. 17, с. 265]. Локальний простір видається *своїм* (ключник строго дотримується розпорядку), проте залишається для нього, як і для арештантів, внутрішньо *чужим*. В’язні сприймають Спориша як представника влади, отже, *чужого*, тому спроби ключника “освоїти” тюремний простір, входячи в довіру до засуджених, зазнають невдачі. Відмовляючись від заданого *свого* (локального, владного) простору, ключник не може здобути й *чужого* (довіра і прихильності арештантів). Сповнений негативного емоційного досвіду персонажа, тюремний простір перестає бути для нього безпечним і “виштовхує” його (Спориш помирає).

У підсумку зазначимо, що неоднорідність психоемоційного наповнення тюремного простору в оповіданнях Франка “До світла!” і “Панталаха” зумовлена різним ступенем його взаємодії з персонажами. Попри задане негативне сприйняття він може бути освоєним, безпечним і сприятливим для тих, хто приймає його правила. Особа, яка порушує розпорядок, намагаючись змінити заданий простір, відчужується від нього і викликає зворотну реакцію: простір її поглинає або виштовхує.

Список використаної літератури

- 1. Савельєва Л. С.** Опозиція “свій – чужий” як етнокультурний компонент семантики номінацій особи / Л. С. Савельєва // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць. – 2008. – Вип. 16. – С. 185 – 188.
- 2. Кузнєцова Т. В.** “Свій” / “чужий” у текстовому просторі ЗМІ / Т. В. Кузнєцова // Стиль і текст. – 2007. – Вип. 8. – С. 59 – 65.
- 3. Олійник О. Г.** Антиномія категорій “свій” / “чужий” у просторі української народної чарівної казки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07. “Фольклористика” / О. Г. Олійник. – Львів, 2007. – 19 с.
- 4. Бахтин М. М.** Естетика словесного творчествa / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
- 5. Лотман Ю. М.** Внутрі мислящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера / Лотман Ю. М. – СПб : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
- 6. Іноземна філологія :** Український науковий збірник. – 2003. – Вип. 114. – 309 с.
- 7. Возняк Т.** Феномен міста / Т. Возняк. – Львів : “І”, 2009. – 334 с.
- 8. Михида Л. М.** Топос міста у прозі І. Багряного / Л. М. Михида // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2010. – № 20 (207). – Ч. III – С. 83 – 87.
- 9. Пасічник О. В.** Людина у в’язниці: випробування духу й тіла / О. В. Пасічник // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Вип. 34. – 2007. – С. 166 – 169.
- 10. Лупол А.** Київ та київський топос у поетичному світі Василя Стуса / А. Лупол // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць. – 2009. – Вип. 17. – С. 190 –

194. **11. Копистянська Н. Х.** Час і простір у мистецтві слова : монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с. **12. Фуко М.** Наглядати й карати: Народження в'язниці / М. Фуко / пер. з франц. П. Тарашук. – К. : Основи, 1998. – 392 с. **13. Франко І. Я.** Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976–1986. **14. Швець А.** Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми психологізму в прозі Івана Франка / А. Швець. – Львів, 2003. – 236 с.

Калиняк М. І. Парадигма свій – чужий у моделюванні тюремного простору (на матеріалі оповідань Івана Франка “До світла!” і “Панталаха”)

У статті розкрито індивідуальне психоемоційне наповнення тюремного простору в оповіданнях І. Франка “До світла!” і “Панталаха”. Проаналізовано різні способи його взаємодії з персонажами, здатність впливати на свідомість реципієнта, змінюючи при цьому його ціннісні орієнтири, та зазнавати зворотного впливу (деформуватися), набуваючи при цьому іншого змісту. Відповідність тюремного простору духовним та матеріальним потребам персонажів розглянуто з допомогою парадигми *свій – чужий*.

Ключові слова: тюремний простір, свій – чужий, локус, локальний (зовнішній) простір, простір переживання.

Калыняк М. И. Парадигма свой – чужой в моделировании тюремного пространства (на примере рассказов Ивана Франко “К свету!” и “Панталаха”)

В статье раскрыто индивидуальное психоэмоциональное наполнение тюремного пространства в рассказах И. Франко “К свету!” и “Панталаха”. Проанализированы различные способы его взаимодействия с персонажами, способность влиять на сознание реципиента, изменяя при этом его ценностные ориентиры, и испытывать обратное влияние, приобретая при этом иной смысл. Соответствие тюремного пространства духовным и материальным потребностям персонажей рассмотрено с помощью парадигмы *свой – чужой*.

Ключевые слова: тюремное пространство, свой – чужой, локус, локальное (внешнее) пространство, пространство переживания.

Kalynyak M. I. The Paradigm Our – Their in the Modelling of Prison Space (based on Ivan Franko's Stories “To the Light!” and “Pantalakha”)

The article deals with individual psychoemotional filling of prison space in the stories “To the light!” and “Pantalakha” by I. Franko. Different ways of interaction with the characters, the ability to influence the recipient's consciousness changing its value orientations, and be subjected to reverse effect are analyzed. Accordance of prison space to spiritual and material needs of the characters is considered by paradigm our – their.

Key words: prison space, our – their, locus, local (outer) space, experience space.

Стаття надійшла до редакції 25.08.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Нахлік Є. К.

УДК 821.161.2 “18”: 340 Старицький

К. О. Козачук

**ПРАВОВА СИСТЕМА СЕРЕДНЬОВІЧНОГО КИЄВА
В ІСТОРИЧНОМУ ОПОВІДАННІ М. СТАРИЦЬКОГО
“ЧЕРВОНЫЙ ДЬЯВОЛ”**

Творча спадщина М. Старицького – багатогранна, яскрава складова українського літературного процесу другої половини XIX ст. Її органічною частиною є художня проза письменника, системне вивчення якої у сучасній Україні лише отримує свій розвиток. Причини довгого забуття науковці вбачають “у неприйнятному для імперських та радянських часів витлумаченні деяких історичних осіб, співавторстві з донькою, яка в 1929-1930 роках проходила за судовим процесом у так званій “справі СВУ” [1, с. 632]. Серед ґрунтовних сучасних розвідок про художню прозу М. Старицького можемо відзначити зокрема статті Н. Левчик, монографію і докторську дисертацію В. Поліщука. Історія середньовічної та ранньомодерної України, яка є необхідним контекстом при дослідженні історичної прози М. Старицького, представлена у нашій статті працями Н. Білоус, О. Попельницької, І. Шекери, Н. Яковенко.

М. Старицький дебютував як прозаїк на початку 1890-х рр. Через обмеження у використанні української мови, відсутність української періодики він був змушений писати прозові твори, в тому числі історичну прозу, російською мовою. Втім, особливостями цієї прози залишались характерні для М. Старицького “...тонке відчуття можливостей жанрового бачення матеріалу, <...> майстерність типізації, виразність художньої деталі, вміння створити фабульну напруженість, багатоаспектність осмислення явища” [1, с. 645].

Для історичного оповідання “Червоный дьявол” (1896), фабулою якого є історія сватання золотаря Мартина Славути до Галі – дочки київського війта Яцька Балики – визначальним вважається пригодницький первень [1, с. 641]. Проте сюжет його побудований на історично правдивому відображенні правового середовища середньовічного Києва. Відтак оповіданню властиві риси, які О. Галич вважає характерними для повісті: у ньому “...документальності змісту <...> протиставлена вигадана фабула” [2, с. 270]; до цієї думки