

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТЮРЕМНІ ТВОРИ ІВАНА ФРАНКА: СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО
ЗОБРАЖЕННЯ СВІТУ СОЦІАЛЬНОГО ДНА

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова
і література»
Молчанової Ірини Геннадіївни

Науковий керівник:

Трофименко Тетяна Михайлівна, кандидат
філологічних наук, доцент кафедри історії
української літератури

ХАРКІВ

2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ТА ТЕОРЕТИЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ	5
1.1. Рецепція творів І. Франка тюремної тематики в критиці та літературознавстві	5
Висновки до підрозділу 1.1	14
1.2. Проблеми маргіналізації в соціумі: теорія питання	15
Висновки до підрозділу 1.2	27
Висновки до розділу I	28
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПСИХОЛОГІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРІВ ТЮРЕМНОЇ ТЕМАТИКИ	29
Висновки до розділу II	47
РОЗДІЛ III. АНАЛІЗ ОПОСЕРЕДКОВАНИХ ЗАСОБІВ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ	49
Висновки до розділу III	66
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71

ВСТУП

Тема соціального дна була актуальною протягом усієї історії людства. Бідність, жебрацтво, злочини – те, що супроводжує кожне покоління. У ХХІ столітті ця тема також залишається актуальною, тому її вивченням займається багато науковців у галузях соціології, психології, криміналістики і, звісно, літератури. В українській літературі тема соціального дна знаходить своє відображення зокрема у творах Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, Івана Франка. Вони зображують кримінальний світ, світ жебраків, повій, безпритульних та дітей-сиріт – тобто людей, які з певних причин опинилися поза межами соціуму. Значне місце в українському літературознавстві посідають дослідження, присвячені особливим творам Івана Яковича Франка – творам тюремної тематики.

Актуальність теми. До творів тюремної тематики І. Франка вже зверталось багато науковців, які досліджували тематику, проблематику творів, а також сюжет, позасюжетні елементи (портрет, інтер'єр, екстер'єр), символіку. Прикметно, що акценти досліджень науковцями різних періодів визначаються по-різному: дехто в основному спирається на соціальний аспект, дехто – на психологічний. Ці твори І. Франка як визначної постаті в українській історії викликали і продовжують викликати чимале зацікавлення. Однак, як і будь-яке непересічне і складне явище, вони постійно відкривають нові можливості для інтерпретації. Саме тому наше дослідження можна вважати актуальним.

Мета роботи полягає в аналізі напрацювань попередників, роботі з теорією питання соціального дна у сфері соціології, психології, криміналістики, вивченні творів тюремної тематики І. Франка, дослідженні специфіки зображення в них світу соціального дна.

Для реалізації зазначеної мети передбачається розв'язання таких **завдань**:

- зреферувати напрацювання франкознавців щодо вивчення творів митця тюремної тематики, хронологічно зіставивши їхні студії;
- проаналізувати спеціальні дослідження з проблем маргіналізації;
- розкрити психологічну складову вибраних творів та специфіку її зображення;
- проаналізувати опосередковані засоби характеротворення.

Об'єктом дослідження в роботі є такі твори І. Франка: «На дні» (1880), «Панталаха» (1888), «До світла» (1890), «В тюремнім шпиталі» (1902), епізоди з роману «Лель і Полель» (1887).

Предметом дослідження є специфіка художнього зображення світу соціального дна у творах І. Франка тюремної тематики.

Апробація роботи: розділи бакалаврської роботи обговорювалися в науковому семінарі «Українська проза другої половини 19 - початку 20 століття: проблеми інтерпретації».

Структура роботи: бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів (перший теоретичний розділ складається з двох підрозділів), висновків, списку використаних джерел (64 позиції), анотацій (українською та англійською мовами).

РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ТА ТЕОРЕТИЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1. 1. Рецепція творів І. Франка тюремної тематики в критиці та літературознавстві

Тюремна тематика посідає значне місце у творчому доробку І. Франка. Цілком зрозуміло, що з'явилася вона не випадково, а є творчим осмисленням пережитого і побаченого автором.

Як відомо, І. Франко тричі був заарештований. Передумови та обставини ув'язнень детально досліджувались багатьма науковцями, зокрема С. Єфремовим, М. Возняком, М. Лозинським [14; 4; 31].

Із автобіографій митця та наукових праць дізнаємося, що перший арешт, який припав на 1877 рік, відбувся через висунення Франкові підозри в соціалізмі і належності до таємної соціалістичної організації. Також ця справа торкнулася редакції «Друг», до якої, окрім Франка, належали М. Павлик і О. Терлецький. Із цього дев'ятимісячного ув'язнення Іван Якович згадує картини переповнених камер, затхле повітря, від якого письменник рятувався, зайнявши місце біля постійно відчиненого вікна, крізь яке знадвору намітало купу снігу. Також згадується жорстоке ставлення сторожі. Такі умови є надзвичайно складними як фізично, так і психологічно. Недарма в автобіографії Франко зазначає: «Дев'ять місяців, пробутих в тюрмі, були для мене тортурою...» [48, с. 16].

Після звільнення І. Франко справді зацікавився соціалістичними ідеями, за що і був вдруге заарештований у 1880 році в Коломиї. Ув'язнення тривало три місяці, після чого митця було відправлено до місця народження: «Цей транспорт по поліцейських арештах належить до найтяжчих моментів в моїм життю» [48, с. 17]. У Дрогобичі його посаджено в «яму», описану в повісті «На дні».

Третій арешт припав на 1889 рік. Це ув'язнення тривало 10 тижнів. Сам Франко в автобіографії стверджує, що йому не відомо, у чому його звинувачували.

Цікаві відомості про це надає М. Лозинський: В. Охримович, якого також було притягнуто до цієї справи, описує звинувачення так: «Вас обвинувачують, що ви разом з іншими хочете відірвати Галичину від Австрії й Україну від Росії та з Галичини й України зробити самостійну українсько-руську державу під назвою “Київське Королівство”» [31, с. 19].

Творчість, безпосередньо пов'язана з цим етапом біографії Івана Франка, стала предметом дослідження багатьох науковців. Найбільше уваги дослідники присвячували повісті «На дні» (1880) як автобіографічному твору, де в'язниця описується за власними спостереженнями Франка (камера у Дрогобичі, куди митця відправили після арешту в Коломиї). Більшість дослідників стверджують, що «На дні» стала першим твором із тюремного циклу. Однак цікавими тут є свідчення М. Легкого: дослідник указує, що першою спробою став твір із назвою «Івась Новітній. Повість із тюремного життя» (1879) [29, с. 150–154]. Імовірно, називаючи «На дні» першим твором цієї тематичної групи, дослідники орієнтуються на його завершеність: ця повість є повноцінним твором, у той час як «Івась Новітній», який задумувався як роман, – фрагмент із п'яти розділів. М. Легкий стверджує, що саме цей фрагмент став так званим підготовчим етапом до таких творів, як «На дні», «До світла», «В тюремнім шпиталі», «Панталаха», окремих епізодів роману «Лель і Полель» [29, с. 154].

Твори про тюремне життя дослідники об'єднують спільною темою: зображення соціального дна (про це, зокрема, говорять С. Єфремов, Н. Жук, М. Легкий [14; 15; 29]). Влучною є заувага О. Білецького про те, що заголовок повісті «На дні» міг би стати назвою всього тюремного циклу [2, с. 431]. Відрізняється від інших творів «Лель і Полель», який визначають як роман із життя інтелігенції [31, с. 302]. Розділи, які описують перебування братів Калиновичів у в'язниці (Н. Жук називає їх вставним оповіданням [15, с. 129]), досліджуються опосередковано: який вплив цей епізод із життя мав на майбутнє становлення дітей, оскільки саме у в'язниці брати отримують своєрідну настанову, «код», якому вони повинні слідувати протягом життя.

І. Франко ще в молодому віці поставив собі мету описати всі верстви тогочасного галицького суспільства. Твори з тюремного життя – зображення найнижчого його прошарку [2, с. 276]. Так само, як автора цікавили психологічний і соціальний аспекти злочину, науковці найбільшу увагу приділяють саме психологічній і соціальній проблематиці. Однак тут увагу слід звернути на те, що дослідники різних періодів по-різному визначали пріоритетну проблематику. Зокрема, радянські літературознавці (І. Басс, А. Каспрук, С. Єфремов, О. Білецький) наголошували на соціальному складнику: дослідження спиралися на те, що саме соціальні умови підштовхують особистість до кримінального шляху, а також на те, яке місце людина могла б займати в суспільстві, якби не опинилася за ґратами. Сучасні ж науковці, зокрема А. Швець та І. Денисюк) більшою мірою спираються на психологічний аспект: увага акцентується на душевних станах персонажів, на зламі в їхній свідомості й на інших психологічних чинниках, які спричинили перехід людини у кримінальний світ. Також сучасні науковці досліджують вплив тюремного простору на персонажа: які думки, почуття та переживання викликають відмежованість від світу, стрес та несприятливі умови.

Літературознавці минулого століття серед причин потрапляння на дно суспільності виділяють такі: тяжка доля (Бовдур із «На дні»), несправедливість оточення і законів кримінального права (відповідно Йосько із «До світла!», брати Калиновичі з роману «Лель і Полель» і Андрій Темера із повісті «На дні»), боротьба за справедливість (Семко із «Леля і Полеля»). Помітно, що увага зосереджується на несприятливих умовах та оточенні, які і призвели до ув'язнення цих персонажів. Двох протилежних персонажів Андрія Темеру і Бовдура («На дні») дослідники І. Басс та А. Каспрук об'єднують такою рисою: «...обидва вони, як і ще сім в'язнів, є жертвами суспільно-політичної системи гноблення і насильства, системи капіталізму, що зштовхнула їх на жахливе «дно» [1, с. 132].

Науковці, які спираються на психологічний складник [11; 64], причину злочинів персонажів вбачають в патологіях психіки (Прокіп внаслідок спалахів неконтрольованої жорстокості стає вбивцею свого брата [64, с. 99–103]; Бовдур займає позицію патологічного агресора [11, с. 36–37]) або в особистій вдачі

персонажа (наприклад, мотивацією Панталахи з однойменного твору є величезний багаж нереалізованої енергії [64, с. 91]).

Цілком зрозуміло, що психологічний і соціальний аспекти тісно пов'язані між собою, а тому їх неможливо розглядати окремо.

Так, Бовдур, який не знає ні свого роду, ні місця народження, вимушений терпіти тяжку працю, неприйняття й гоніння з боку оточення. Важливе зауваження роблять М. Дерев'яна та І. Денисюк: у людини здатність до любові й довіри формується з дитинства за допомогою батьків. Однак Бовдур, який не відчув батьківської ласки, усе життя намагається заслужити прийняття і любов, що йому, звісно, не вдається [10; 11, с. 36]. Знущання, образи, зради сприяють викривленню у Бовдура уявлення про світ: він стає для персонажа настільки ворожим, що викликає жагу до замкнення, вічного сп'яніння. Ми можемо розглядати це або як психологічне відхилення, або як підсвідомий страх перед взаємодією із ворожим світом. Бовдур – людина, яка «навіть при стику з добром реагувала на нього злом» [10] і ще більше «занурювалась» у себе. А. Швець бачить корінь Бовдурового злочину саме в його почутті відірваності від світу та людей [64, с. 102]. Отже, психологічний стан Бовдура може пояснюватись його конфліктом із зовнішнім світом.

Однак, якщо в причинах поведінки Бовдура ще можна виділити соціальний складник, то вчинки Прокопа зумовлені помітними психічними відхиленнями. Як уже зазначалося, його безпричинна жорстокість призвела до вбивства рідної людини. А. Швець зазначає, що у Прокоповій поведінці «вирішальними є не розсудливість чи логічна мотивація вчинків, а потяги, інстинкти, неконтрольовані емоції й пристрасті» [64, с. 100]. Прокіп також не має бажання виходити за межі своєї камери. Від себе можемо зауважити, що найбільший страх у нього викликають згадки про його батька – можливо, в цьому і полягає причина його психічного стану, однак сам І. Франко на цьому не акцентує.

Потрапляння до в'язниці Панталахи також не пов'язане із соціальними чинниками. Воно пояснюється його внутрішньою стихійною енергією, «авантюрною вдачею» [64, с. 91–92]. Для нього злочин – це своєрідна гра, виклик,

який необхідно здолати. Водночас у його образі підкреслюється неймовірна волелюбність, що відрізняє його від попередньо розглянутих персонажів.

В образах Владка і Начка Калиновичів простежується трагедія самотніх дітей, які опиняються сам на сам із суворим світом. М.Легкий, з'ясовуючи причини перетворення братів на вуличних злодіїв, акцентує на абсолютній байдужості суспільства, «котра часто заглушує в дитячих душах поклики до доброго й високого» [29, с. 308]. Однак для братів ув'язнення стає своєрідним поштовхом до «шляху світла»: розповіді діда Семка про жорстоку панщину, а також його заповіт «хвилювали їх, формували їхню свідомість» [15, с. 129], у результаті чого Калиновичі після звільнення діють лише для суспільного добра.

Андрій Темера потрапляє до в'язниці через банальну відсутність документів. Ця деталь може вказувати на те, що І. Франко активно виступав проти діючих в Австрії законів кримінального права, «бездушна формалістика» [2, с. 431] яких і призводила до потрапляння в стіни в'язниці. З приводу цього персонажа науковці звертають увагу на те, що не останню роль відіграє автобіографічний елемент. Так, С. Єфремов, М. Легкий, Н. Жук та О. Білецький зауважують, що в образі Темери яскраво простежуються риси І. Франка: зокрема, персонаж – інтелігент, діяльність якого спрямована на народне щастя; крізь його думки відображаються думки митця [14; 29; 15; 2].

Семко Туман постає як романтичний герой – борець проти панської сваволі. Його образ детально досліджується науковцями. Найбільша увага приділяється самоосмисленню Семка, що пов'язано із впливом в'язниці на його особистість. Осмислюючи свій злочин, Семко знаходить дорогу до добра, духовно перемагаючи зло [64, с. 65].

Говорячи про вплив в'язниці на стан особистості, варто звернутись до досліджень образної системи. Про біографічні аспекти характеристики окремих персонажів, а саме про причини потрапляння їх до в'язниці, ми вже згадали раніше. Що ж до аналізу портретів та станів героїв – про це мова піде далі.

Приділяючи увагу образній системі тюремних творів І. Франка, дослідники умовно розподіляють їх на кілька типів:

1. Психічно пошкоджені і жорстокі, яких також називають патологічним типом [2, с. 431; 64, с. 99] (Бовдур, Прокіп);

2. Тип, що аналізує себе і своє минуле, і повертається від злочину до шляху добра [64, с. 75] (Семко, Гарасим, іноді сюди відносять і Бовдура [29, с. 160]);

3. Позитивні персонажі, які б «в інших умовах могли б стати повноцінними членами суспільства» [2, с. 431] (Панталаха, Йосько Штерн).

Портрети в'язнів досліджуються з урахуванням кількох чинників: їхньої психології (вдачі) та впливу самої в'язниці.

Найбільш характерна портретна деталь — очі, які є зовнішнім кодом не лише портрета, а й характеру [64, с. 150]. Так, очі Бовдура, що «світилися мертвим скляним блиском», указують на наявність у персонажа певних психічних аномалій. Водночас науковці виводять із цього блиску символічне значення — це життєва безнадія, зумовлена важкими перипетіями долі. Сліпі очі Семка й Гарасима також аналізуються двопланово: з одного боку, це яскраве свідчення фізичних страждань, з другого — фізіологічна сліпота стає контрастом до духовного прозріння, до відкриття «очей душі». Таким чином, значення кольору очей стає деталлю колористичного портрету. У звичайній зовнішності Панталахи саме поглядом підкреслюється його волелюбна вдача й нестримна енергія, які, власне, і виступають психомотивацією його поведінки.

Найбільше досліджено, звичайно, образ Бовдура. У його характеристиці науковці виділяють декілька типів портретів, зокрема портрет-біографія (розповідь про минуле персонажа з метою пояснити причини його занепаду) та динамічний портрет (портрет-кадр: зовнішність свідчить про почуття людини в момент критичної ситуації) [64, с. 133–140].

Також дослідники акцентують на зв'язку портрету з інтер'єром: наприклад, шкіра Бовдура земляна, так само, як стіни й підлога камери [64, с. 144–149]. Замкнений простір і несприятливі гігієнічні умови нищівно впливають на фізичний та психологічний стан людини — на це варто зважати, розглядаючи всі тюремні твори Івана Франка. Слушним є зауваження І.Денисюка: «Чи людина, яка божеволіє з голоду й холоду, може відповідати за свої вчинки?» [10].

Досліджуючи образну систему, неможливо не звернути увагу на внутрішній світ персонажів. Про те, як цей аспект аналізують науковці, ми вже частково зауважили, говорячи про психологічну проблематику. Найбільш детально тут простудійовані такі аспекти: відірваність людини від світу (С.Єфремов називає таких персонажів ізгоями [14, с. 151]), а також зміни в її душевному стані.

Безперечно, Іван Франко як ніхто інший розумів почуття відірваності. У в'язниці автора ніхто не відвідував, тому він став «викинений з суспільності» [31, с. 47–48]. Мотив відчуження і самотності так чи інакше представлений в усіх тюремних творах Франка.

Відірваність від соціуму спричиняє ще глибшу замкненість особистості. Так, для Бовдура його надскладна доля стала причиною розчарування в житті, а отже — ненависті до нього. Мотив замкненості також яскраво простежуємо в образі Прокопа, де здебільшого акцентуються лише його психічні відхилення та некерована жорстокість.

Водночас для деяких персонажів відчуження стає поштовхом до осмислення свого життя. Цей мотив спостерігаємо в образі Семка («Лель і Полель») і Гарасима («В тюремнім шпиталі»). Ці персонажі показують ідею того, що злочин може вчинити внутрішньо добра людина. Внаслідок тривалого ув'язнення, фізичних і душевних страждань, Семко і Гарасим приходять до очищення – катарсису [64, с. 75–80]. Семко, стаючи уособленням моральної вищості [4, с. 117], передає заповіт добра і праведності малим Калиновичам, так само, як і Гарасим, сповідається у своїх гріхах сусіду по камері.

Зміни у внутрішньому світі персонажа можемо спостерігати в образі ключника Спориша («Панталаха»). Його душевні муки, спричинені загибеллю Панталахи, зумовлені закарбованими в пам'яті словами ув'язненого («не лише песя ліберія, але й песє серце» [57, с. 238–287]), а також почуттям провини [15, с. 47]. Фактично цих двох персонажів можна протиставити: замкнений у камері Панталаха будь що прагне опинитися на волі, а Спориш, який є цілком вільною людиною, навпаки завжди залишається у стінах в'язниці, ніби не уявляє себе за її межами. Цікаво, що образ Спориша є єдиним серед образів тюремних працівників,

який показаний у динаміці: Спориш осмислює своє життя, йому властиве почуття провини і страху. В тюремних епізодах роману «Лель і Полель» працівники в'язниці показані зовсім інакше. Так, керкермейстер, який спочатку здається добрим і лагідним, врешті виявляється жорстоким і користолобним. Ключник не має навіть портретних характеристик – у ньому підкреслюється лише жорстокість. Комірник постає як внутрішньо мізерний, улесливий, а його єдина мета – догодити керівництву [5, с. 166–167].

Як ми вже зазначали, зміни внутрішнього стану людини нерідко приводять до катарсису. Про це явище згадують, зокрема, М. Легкий [29, с. 161] та А. Швець, яка описує психологічні фази катарсису [64, с. 75–80]:

1. Виникнення межової ситуації – людина відчуває потребу переосмислити свої вчинки, очиститися. На цій стадії виникає тривога, неврози й психічні недуги. Так, для Гарасима це виявляється у неможливості спокійно померти;

2. Сповідь – безпосереднє духовне очищення через слово. Гарасим сповідається своєму сусіду, який «проти кривди постає»; Семко Туман – розкриває таємницю свого гріха дітям і заповідає їм усю чистоту, яку не втратила його душа;

3. Визнання гріха – формування нових позицій та їхня реалізація: Семко готовий відповідати за свій злочин перед Богом, Гарасим доходить висновку, що його переслідують дві кари – людська і Божа. Сюди також відносять образ Бовдура, який, переполовинивши рану Андрія, вказав не лише на свою вину, а й на вину суспільства. За свою частину він готовий бути покараним. Однак, як слушно зауважує А. Швець, у Бовдура почуття провини виникає стихійно, внаслідок афекту [64, с. 83].

Ми вже згадували, що портрети персонажів можуть бути пов'язані з інтер'єром. Але також варто зауважити, що науковці акцентують на зв'язку інтер'єру із внутрішнім світом людини. Яскравим прикладом знову стає Бовдур: його «злитість» із темним кутом пояснюється його замкненістю і відгородженістю

від світу. Важливо зауважити, що інтер'єр для характерів є фоном – зовнішнім простором, який залишає слід у свідомості ув'язненого.

Загалом замкнений простір викликає почуття відмежованості та знелюднює особистість. На цьому ґрунтується контраст між світом і казною, де людське протиставляється нелюдському, день – ночі, добро – злу [64, с. 177]. Однак для деяких персонажів (Гарасим), замкнений простір – це можливість осмислити свої вчинки й у цілому своє життя.

Також внутрішній світ персонажа може паралелізуватися із пейзажними деталями. Зокрема душевній напрузі Бовдура відповідає ніч, насування грози. Цим позначається наближення трагічної події [15, с. 45].

Відтворенню внутрішнього світу також слугують показані роздуми персонажів. Ми вже згадували, що науковці досліджують сповідь як свідчення духовного переродження. Шлях до неї може зображуватись завдяки сну: для Гарасима сон є відтворенням його минулого, – так прокидається сумління, бажання покаятись.

Сон також відіграє роль в образі Бовдура: кипуча кров, яка повністю заливає його, спричиняє певний фізичний стан – задущливість, втому. Це також є паралеллю до майбутніх подій: Бовдур убиває Андрія, кров якого пульсує і забризкує руки вбивці. А. Швець зауважує: у прийомі використання сну для зображення характеру полягає новаторство І. Франка [64, с. 224].

З точки зору сюжетних особливостей науковці підкреслюють, що в аналізованих творах наявні лише елементи кримінального сюжету. Як ми вже зазначали, І. Франка цікавить не стільки сам злочин, скільки його наслідок – внутрішні переживання персонажа, його самоосмислення й можливе очищення. Автор постійно поглиблює кримінальність детальним описом психологічних та соціальних чинників. Таким чином на основі простої фабули письменник розгортає складний внутрішній конфлікт, ускладнений конфліктом людини із суспільством.

Так, в оповіданні «В тюремнім шпиталі» та окремих розділів роману «Лель і Полель» кримінальний сюжет стає поштовхом до функціонування внутрішнього драматичного сюжету, пов'язаного із самоосмисленням Гарасима й Семка. Теж

саме спостерігаємо в образі Бовдура: основна увага спрямована на відтворення його почуттєвої, душевної сфери [64, с. 7–20].

В оповіданні «До світла!» опис різних шарів води, який спостерігаємо на початку, є своєрідним вступним контекстом, у якому буде розвиватися подальша дія [29, с. 243].

Естетику світобачення дослідники майже одностайно визначають як реалізм. Однак, також у цих творах наявні значні елементи натуралізму, які виявляються в описах природи людської особистості (особливо патологічних типів Бовдура і Прокопа). Також натуралістично подається опис власне камери з її брудом, запахами, освітленням. Зокрема, в оповіданні «В тюремнім шпиталі» І. Франко прагне описати шпиталь «таким, яким він був насправді, правдоподібно відтворюючи всі обставини перебування в ньому: з хворими, які чули прокляття, тихі зітхання, крики від болю та шепіт жалю через безповоротне минуле в житті» [25, с. 20].

Також увага звертається на романтичні елементи: романтичний образ Семка («Лель і Полель»), мотив скарбу. На думку І. Денисюка, романтизм у романі будується на принципах жанру балади з її надзвичайними, фантастичними мотивами. У такому контексті дослідник акцентує на невідомій силі, яка змушує братів Калиновичів триматися разом [9, с. 149]. Наявні також елементи сентименталізму: моралізаторство, віра в природно добру людину, здатну до морального відродження [28, с. 123]. Як бачимо, цей цикл поєднує в собі кілька естетик світобачення.

Висновки до підрозділу 1.1.

Отже, в обраних нами дослідженнях ми проаналізували специфіку розгляду тюремних творів Івана Франка. У своєму викладі ми намагались проілюструвати відмінність між інтерпретаціями радянських і сучасних науковців. Перші головним чином спираються на соціальний складник і зауважують, що основним у цих творах є показ несприятливих соціальних умов, які, власне, і є причиною потрапляння

особи на соціальне дно. Другі ж, навпаки, досліджують психологічний аспект, який, безперечно, є ширшим, оскільки дозволяє простежити не лише передумови потрапляння персонажа у тюремний світ, а й зміни в його душевному стані безпосередньо протягом відбування покарання. Такий метод аналізу дозволяє детально простежити зв'язок персонажа із навколишнім світом, обґрунтувати символічні образи, а також деталі портретування, інтер'єру тощо.

Науковці вірять у людяність майже кожного персонажа, тому обґрунтовують можливість їхнього духовного очищення й переродження. Кримінальний сюжет при цьому не є першорядним: на перший план висувається саме психологія ув'язнених. Зображення у творах поєднує кілька естетик світобачення. Провідною є, безсумнівно, реалізм. Однак, також дослідники виділяють значні елементи натуралізму і окремі приклади сентименталізму.

Найбільше вивченим є, безперечно, твір «На дні». Зацікавлення ним з боку науковців пояснюється його автобіографічністю. Натомість твори «В тюремнім шпиталі», «До світла», «Панталаха» досліджені значно менше, хоча також мають велике ідейно-естетичне значення як для творчого наробку Івана Франка, так і для історії української літератури в цілому. Саме тому дослідження цих творів не втрачає своєї актуальності. На наступних етапах нашого дослідження ми зробимо спробу детальніше дослідити вищезазначені твори.

1.2. Проблеми маргіналізації в соціумі: теорія питання

Тема соціального дна не є виключно літературознавчою. Соціум, його структура та соціальні явища є предметом дослідження соціології.

Соціологія (лат. *societas* – суспільство, грец. *Iogos* – вчення) – наука про суспільство. Предметом соціології є власне соціум: форми взаємодії людей, характер людських спільнот, соціальні зміни та перетворення [38, с. 10–15].

Ключовими поняттями соціології є «соціум» і «суспільство». Більшість соціологічних відомостей свідчать про те, що ці поняття тотожні. Соціологічний

словник термінів і понять подає таке визначення «суспільства»: це «...органічно цілісне утворення, що постає як сукупність історично сформованих способів і форм взаємодії та об'єднання людей, їх діяльності, відносин, поведінки, спілкування...» [42, с. 291]. Тут же знаходимо значення терміну «соціум»: це «соціальна реальність як об'єкт соціологічної науки, тобто суспільство, яке розглядається в ракурсі загальних форм людської взаємодії» [42, с. 277]. У зміст цього поняття включаються також різноманітні зв'язки між людьми, їхні взаємодії, організації та інститути, цінності. Отже, в основі обох понять лежить людська взаємодія.

Говорячи про суспільство, варто звернути увагу на термін «соціалізація». Соціалізація – це процес засвоєння особою культурних норм та соціальних ролей. У процесі соціалізації людина є не тільки об'єктом впливу, а й суб'єктом: вона може не лише засвоювати певні вимоги й норми, а й змінювати своє середовище. Соціалізація буває первинна і вторинна. Первинна виконується сім'єю, яка формує певну модель поведінки особистості, закладає механізми адаптації індивіда в суспільстві. Цей вид є принципово важливим, оскільки від того, які суспільні цінності були закладені рідними, залежить майбутня взаємодія людини із середовищем. Вторинна соціалізація – взаємодія індивіда з різними соціальними групами. Сюди потрапляє особа зі сформованими цінностями, уявленнями про суспільство, напрацьованими зразками поведінки [40, с. 225].

Повертаючись до поняття суспільства, сформулюймо його характерні ознаки:

1. Спільна територія проживання чи перебування людей, на якій відбувається їхня соціальна взаємодія;
2. Універсальність, тобто різносторонній характер: суспільство включає в себе усе різноманіття соціальних зв'язків і відносин;
3. Автономність, тобто можливість існувати самотійно;
4. Певний рівень розвитку культури, система соціальних норм і цінностей, покладених в основу соціальних зв'язків [39, с. 63; 40, с. 44–45].

Також важливою ознакою суспільства є його здатність до стратифікації, яка ґрунтується на різних відмінностях людей: соціальних, професійних, етнічних, військових тощо.

Соціальна стратифікація – це «поділ суспільства на вертикально розташовані групи і верстви» [40, с. 82]. В основі цього поділу лежить відмінність у доході, освіті, обсязі влади, престижі, тощо. Важливим є те, що до стратифікації здатне не лише суспільство в цілому, а й менші його утворення (соціальні групи, інститути тощо). Стратифікація акцентує на нерівності представників соціуму. Тому слід навести ще одне визначення цього поняття. Це «ієрархічно організована структура соціальної нерівності, яка існує в певному суспільстві в даний проміжок часу» [38, с. 95].

Історично основними типами соціальної стратифікації є рабство, касты, стани і класи [40, с. 82–86]. Для нас найбільш актуальним є тип класової стратифікації, запровадженої ще К. Марксом, згідно з яким суспільство поділяється за кількома критеріями, зокрема професією, матеріальним рівнем тощо.

Виділяються такі класи суспільства:

- робочий клас, для якого характерні працелюбність, світоглядна орієнтованість, здатність до масового вираження своїх настроїв, схильність до впливу пропаганди та агітації тощо;
- клас буржуазії характеризується раціональним мисленням, індивідуалізм, бажання отримати максимальний прибуток, яскраво виражена потреба перемагати у конкурентній боротьбі та ін.;
- середній клас: висока відповідальність та почуття обов'язку, високий прагматизм та індивідуалізм, компетентність і організаційний талант, періодичне відчуття страху, безсилля, неможливості впливати на світ тощо;
- маргінали – прошарки населення, для яких характерне зневіра у власних силах, переконання у безнадійності свого становища, моральна і духовна деградація, соціальний страх та інші [40, с. 86–89].

Також існує більш спрощений варіант класифікації суспільства, за якого виділяють: вищий, середній і нижчий класи. Вищий клас (еліта суспільства)

складається із політичних лідерів, вождів, вчених та визначних діячів. Для цього класу характерний високий рівень освіти та доходу, а також значні владні можливості. Середній – заможні прошарки, які утворюють лікарі, юристи, службовці, буржуазія. До нижчого класу зараховують в основному некваліфікованих робітників, які мають незначний рівень освіти та доходу і, відповідно, не мають доступу до влади [38, с. 113–116].

У своєму дослідженні ми аналізуємо явище соціального дна, тому більш детального розгляду вимагає останній клас – клас маргіналів. Явище маргіналізації визначається як «неповний перехід людини в нове соціальне середовище» [42, с. 166]. Сутність такого переходу позначається тим, що, втративши попередні зв'язки, людина не може пристосуватися до нових умов. Таким чином, особа перебуває на межі між світом звичним, таким, до якого вона пристосована, і світом новим, у якому ще не вироблені необхідні зв'язки та не напрацьовані зразки поведінки. Ситуація, за якої відбувається таке явище, називається маргінальністю, а людина, яка перебуває «на межі», – маргіналом.

Точно характеризується маргінальність у підручнику Н. Осипової, В. Воднік, Г. Клімова. Для розуміння повного поняття автори вводять такі слова: «окраїнність, проміжне становище, існування на межі різних культур, дії у ролі, яка лежить між двома поряд розташованими ролями» [41, с. 134]. Таким чином, маргінали – соціальні верстви, що виходять за межі соціальної спільноти, перебувають на пограниччі, периферії певних соціальних груп (наприклад, класових, культурних чи національних). Це поняття характеризується невизначеністю місця людини у соціумі і в основному асоціюється із занепадом, депресією, відчаєм [42, с. 166].

Основними критеріями, які визначають стан маргінала, є: стан переходу, який уявляється як криза; невизначеність соціального стану; статусна неузгодженість чи несумісність [41, с. 134]. Маргінальній особистості притаманні певні риси: вразливість, занепокоєння, агресивність, честолюбство, егоцентричність тощо [46, с. 360]. Однак, слід зважати, що ці ознаки притаманні не всім представникам маргінального середовища.

До маргіналів зараховують:

- 1) осіб, які втратили колишні соціальні зв'язки і не пристосувалися до нових умов життя (зазвичай ідеться про представників національних меншин чи мігрантів);
- 2) представників специфічних субкультур, політичних течій, релігій, тощо;
- 3) осіб, які не визнають загальноприйнятих норм і правил поведінки [15, с. 2].

Маргіналів розглядають як осіб, які іноді мають схильність до девіантної поведінки. Девіантна поведінка – вчинки, діяльність людей чи соціальних груп, що не відповідають визнаним у певному суспільстві нормам і стандартам поведінки. Тобто йдеться про відхилення в поведінці особи, порушення нею соціальних норм. Відхилення можуть бути як позитивними (оригінальність, творчість, альтруїзм, самопожертва, працелюбність, героїзм [60, с. 5; 41, с. 70]), так і негативними [42, с. 70].

Найчастіше девіацію розглядають саме як негативне явище. Такі відхилення пов'язані з нездатністю особистості до засвоєння позитивного соціального досвіду, до адаптації до цінностей і норм. У такому випадку процес соціалізації є порушеним, психічні процеси – незбалансованими. Серед чинників, які можуть зумовлювати виникнення девіантної поведінки, виділяють: біологічні (різноманітні ураження, патології, захворювання), особистісні (специфічні риси особистості як-от: несформованість емоційної сфери, низький рівень самоконтролю та стресостійкості, схильність до агресії тощо), соціальні (несприятливе оточення, відчуження, негативний вплив ЗМІ та ін.) та сімейні (порушення сімейних відносин). У сучасній соціології все найбільша увага приділяється соціальними чинникам, які і викликають специфічну реакцію з боку індивіда – девіантну поведінку.

Небагато дій є девіантними за своєю природою, значна частина з них – так звана «створена девіація» – процес, у якому роль відіграє не лише девіант, а й соціум. За цього підходу девіантність розглядається в контексті соціальних змін, за рахунок чого помітними стають різноманітні соціальні патології. Проте, як слушно зазначає О. Демків, такий підхід відвертає увагу від девіанта та знімає з нього

відповідальність за відхилення. Зі злочинця, який заслуговує на осуд, девіант перетворюється на жертву обставин [8].

Девіантна поведінка, як і будь-яке інше соціальне явище має свої ознаки. виділяються такі риси девіантної поведінки:

1. Руйнівність – девіантна поведінка завжди є руйнівною: деструктивною (такою, що приносить шкоду оточуючим) і аутодеструктивною (такою, що спрямовується на себе);
2. Негативне оцінення – така форма поведінки зазвичай підлягає громадському осуду й соціальним санкціям, нерідко викликає необхідність карного стягнення;
3. Відображає спрямованість особистості: девіація не є наслідком кризової ситуації, саме тому її причиною не можна вважати психотравму чи самозахист;
4. Багаторазовість і тривалість порушення важливих для суспільства норм;
5. Виступає в супроводі з різними виявами соціальної дезадаптації;
6. Може мати індивідуальну і статеву-вікову своєрідність. Індивідуальна своєрідність полягає в мотивах та формах поведінки, у її динаміці та частоті, а також мірі вираження. Статеву-вікову означає, що девіація по-різному виражається у різних людей різного віку [3, с. 6; 40, с. 484–485].

Виділяються такі види девіантної поведінки: антисоціальна (делінквентна та кримінальна), асоціальна (аморальна), аутодеструктивна, агресивна тощо [3, с. 9–12; 40, с. 485; 60, с. 52–89].

Антисоціальна поведінка суперечить соціальним і правовим нормам, загрожує соціальному порядку і благополуччю оточуючим. Її різновидами є делінквентна та кримінальна поведінка. Делінквентна – здійснення особою дрібних правопорушень, за які вона не притягується до значної відповідальності (бешкетування, хуліганство, вандалізм). Кримінальна або злочинна поведінка виявляється у вчинках, що відхиляються від норм права та карного законодавства.

Асоціальна поведінка визначається відхиленням від моральних норм і загрозою благополуччю міжособистісних відношень. Це можуть бути різні форми агресії, проституція, бродяжництво тощо. При цьому до бродяг часто належать так звані «вуличні діти», які висловлюють протест проти несприятливих сімейних умов та негативного ставлення дорослих.

Аутодеструктивна або саморуйнівна поведінка полягає у відхиленні від психологічних і медичних норм, що тягне за собою загрозу цілісності й розвитку особистості. Сюди відносять суїцидальну, адиктивну (залежність від певних речовин), фанатичну, віктимну (поведінка жертви) поведінку тощо.

Агресивна поведінка проявляється в агресивності і деструктивних діях, мета яких – завдання фізичної чи психологічної шкоди оточуючим. Агресія має два різновиди: фізична та вербальна. До фізичної належать завдання фізичних ушкоджень, до вербальної – словесні образи чи висловлювання, які можуть спричинити психологічну травму у співрозмовника.

Найнебезпечнішим видом девіантної поведінки, безперечно, є злочинна або кримінальна, яка є виявом гострого конфлікту між суспільними та індивідуальними інтересами [39, с. 119]. Дослідники наголошують на тому, що маргінальні прошарки мають більшу схильність до такого виду поведінки, тобто маргінальність є криміногенною (криміногенність – схильність до злочинної поведінки, ймовірність породження злочинності [43]).

Маргінальній особистості притаманні певні риси, які підвищують ризик скоєння нею злочину. Зокрема, особливий психологічний стан, втрата зв'язків із соціумом, відсутність роботи, невизначеність, низький рівень освіти, декласування тощо. Однак, варто зважати на те, що кожна з цих особливостей, взята окремо, не обов'язково є фактором злочинної поведінки. Найчастіше криміногенність маргінальних прошарків з'являється при поєднанні кількох із цих рис [43]).

Кримінологи серед ознак маргінальності виділяють відсутність регулювання правового становища особи, десоціалізацію, деформацію особистості [62]. У контексті нашого дослідження найважливішими ознаками є останні: десоціалізація та деформація особистості.

Зв'язок маргінальності зі злочинністю ґрунтується не лише на тому, що маргінал має схильність до порушення правових і законодавчих норм, а ще й на тому, що він частіше може стати жертвою злочинності. «Маргінал, який перебуває на “околиці”, на “дні” соціального життя... меншою мірою захищений у правовому відношенні, ніж інші, і частіше стає жертвою злочинів різного роду» [22]). Маргінали можуть також бути залучені до злочинного світу: виконуючи незначні завдання і доручення чи беручи на себе провину за чужий злочин.

Криміногенність маргінальності значною мірою залежить від особистісних рис людини, а також від умов її зростання, виховання, від зовнішніх впливів протягом життя. Отже, кримінальна або злочинна поведінка – різновид девіантної поведінки, який виявляється у вчинках, що не відповідають нормам права та нормам кримінального законодавства. Злочинна поведінка однієї особи є будівельним матеріалом явища злочинності.

Злочинність – центральне поняття кримінології. Це суспільно небезпечне явище, що «проявляє себе у виді множинності злочинів, має територіально-часовий та кількісно-якісний вимір» [27, с. 56]. Явище злочинності вимагає постійного всебічного контролю, завдяки якому держава матиме уявлення про масштаби й особливості її проявів.

Як ми вже зазначали, злочинна поведінка залежить від самої людини. За спрямованістю особистості визначаються такі типи злочинної поведінки:

- випадкова: суперечить загальній спрямованості особистості;
- ймовірна, але невідворотна з урахуванням нестійкості спрямованості особистості;
- відповідна антигромадській спрямованості особистості, але випадкова з приводу й ситуації;
- відповідна злочинній спрямованості особистості, що передбачає пошук або створення відповідних ситуацій [3, с. 9].

Дослідники соціології та кримінології акцентують на тому, що для явища злочинності притаманні особливі риси. При цьому аналізується біологічний, психологічний та соціологічний аспекти [40, с. 490–492].

Біологічний аспект має багато теорій. Загалом він пов'язаний із особливостями будови тіла особи. Так, Ч. Ломброзо (1835–1909) у своїх дослідженнях дійшов висновку, що в основному в'язні мають спільні ознаки: низьке чоло, важке підборіддя, широке обличчя, великі вуха і густий волосяний покрив усього тіла. Він вважав, що злочинці – люди, наділені певними дефектами тілесної будови. В. Шелдон (1898–1977) вважав, що схильність до злочинів властива атлетичному типу людини, для якого характерні розвинуті грудна клітина і мускулатура, широкі плечі, високий чи середній зріст. Однак на сьогодні біологічні теорії не дуже поширені [40, с. 490–491].

Психологічний аспект пов'язаний із особистісними чинниками. Поява злочинців зумовлюється наявністю в них психічних дефектів, слабоумства, психопатії, психічної нестійкості, емоційної незрілості тощо. Багато вчених пояснюють психічні розлади не як хворобу, а як соціальні відхилення, які виявляються у вигляді агресивності, розриву міжособистісних відносин, депресивних станів тощо. Психологічний аспект пов'язаний не лише із захворюваннями психіки, а й із моральним занепадом особистості, що може виявлятися в злобності, самовпевненості, байдужості до наслідків своїх дій, легковажності, мстивості, імпульсивності чи надмірному честолюбстві.

Соціологічний аспект пов'язаний із соціальним навчанням та соціальним оточенням, які і впливають на формування злочинної поведінки. Сьогодні переважає думка, що головним чинником появи злочинності є саменедосконалість суспільних відносин.

Таким чином можна виділити кримінологічну структуру особистості злочинця. До неї належать такі складники: соціально-демографічні, морально-психологічні, соціально-рольові та кримінально-правові [27, с. 93–100].

Соціально-демографічні ознаки містять відомості про стать, вік, рівень освіти, сімейний стан, рід занять, джерела доходу (випадковий заробіток, жебрацтво, вчинення злочину), національність, місце проживання і т. ін. Ці ознаки, звичайно, не є криміногенними, а лише стають інструментом для створення узагальненого портрету особистості злочинця.

Морально-психологічні ознаки являють собою властивості особистості, які сформувалися на підставі її психічних станів і процесів у перебігу власного соціального досвіду; а також потреби, інтереси, установки, світогляд, рівень духовного розвитку і т. ін. Також сюди належать потреби людини (базові, матеріальні, духовні), намагання задовольнити які часто буває протиправним.

До особистісно-рольових ознак належать побутові, сімейні, виробничі та загальні зв'язки суб'єкта. Людина в суспільстві займає певну позицію, тобто виконує певну роль, від якої і залежить її поведінка.

Кримінально-правові – ознаки, які призвели до вчинення злочину, серед яких – ті, які позначають спрямованість і тривалість злочинної поведінки особи, ступінь суспільної небезпечності вчиненого злочину; способи, вибрані для досягнення злочинної мети; форми вини; форми співучасті; мотив, яким керувався суб'єкт злочину; ставлення винного до вчиненого, осудність, повторність (рецидив), стан в момент вчинення злочину (сп'яніння, глибоке душевне хвилювання) та ін.

Слід зазначити, що ці ознаки не завжди притаманні у повному обсязі конкретному злочинцю. Вони допомагають створити загальний портрет злочинця. Таким чином, поведінці більшості злочинців властиві:

- соціально-ціннісна дезадаптація і дефекти саморегуляції;
- асоціальні та антисоціальні установки і звички;
- заперечення або ігнорування своєї соціальної відповідальності [6].

Так можна дослідити шлях перетворення на злочинця – модель злочинної кар'єри (Г. Беккер (1899–1960)). Перша стадія: особа усвідомлено або неусвідомлено виконує певне порушення, часто віддаючись своїм поривам і фантазіям. Друга: схильна до соціальної девіації особа отримує задоволення від своєї злочинної поведінки. Третя стадія – вирішальна у процесі засвоєння злочинної поведінки – визначається досвідом арешту або характеристикою особи як злочинця. На четвертій стадії злочинець може вступити до злочинного угруповання, що впливає на його самооцінку і самосприйняття.

Як уже зазначалося, кримінальна поведінка є порушенням правових та законодавчих норм, властивих для певного суспільства. Особам, які вчинили злочин, призначають покарання у вигляді позбавлення волі.

Ув'язнення як вид покарання має на меті, обмеживши злочинцеві доступ до звичних умов життя та ізолювавши його від соціуму, рідних, професійної діяльності, «підштовхнути» до обмірковування та переосмислення своєї злочинної поведінки. Однак, окрім виправної функції, місця позбавлення волі мають негативний вплив на психологічний та фізіологічний стан ув'язненого.

По-перше, це оточення, у яке потрапляє особа. Більшість засуджених мають обмежений світогляд, для них характерна своя мораль і звичаї. Значна їхня кількість хворі на соматичні і психологічні захворювання. Для багатьох засуджених характерна емоційна нестабільність і нестриманість, агресивність, жорстокість, песимізм, брутальність та різні психічні стани (стрес, фрустрація, афект, істерія). Усі ці явища руйнують, відчужують особу від прийнятних цінностей. Водночас серед ув'язнених є і ті, які зараховують себе до так званих «авторитетів», «зłodіїв у законі», лідерів тощо. Сюди ж можна віднести відсутність нормальних відносин із працівниками в'язниці. Адміністрація може чинити фізичний і психологічний тиск на в'язнів. Це може бути спричинено як страхом персоналу перед нападом, так і професійною деформацією: жорстокий підхід пояснюється виправною метою.

По-друге, людина потрапляє в специфічні умови, некомфортні для існування. Це режим ув'язнення, обмеження особистого життєвого простору, переповненість камер, утримання в одностатевих колективах, несприятливі санітарні умови. Арештантський побут (спеціальна форма, одноманітний спектр неприємних запахів, смак в'язничної їжі, якість спальних місць, місць для купання та роботи) здійснює гнітючий вплив. Найбільша проблема полягає в монотонності такого життя: це все оточує ув'язненого протягом багатьох років, а іноді – і десятиліть. Це призводить як до фізичних, так і до духовних страждань, а в схильних до агресії індивідів може викликати неадекватну, жорстоку поведінку. Обмеженість матеріальних ресурсів також має значення, адже часто призводить до злочинності серед в'язнів: від крадіжок до катувань і вбивств.

Такі впливи є великим стресом для організму, внаслідок чого, зокрема, змінюється характер сну: він стає неспокійним, уривчастим, зменшується його глибина, що призводить до зменшення антистресового ефекту сну. Також можливе безсоння, що виснажує людину, робить її озлобленою, агресивною, замкненою.

Одноманітність тюремних умов викликає помітні зсуви в нервовій системі. Крім апатії, сонливості, притуплення уваги, станів нудьги, можуть відбуватися також короточасні відключення свідомості, за рахунок яких розвивається особливий вид переживань – суміш сновидінь із реальністю. Монотонне слідування розпорядку дня доводиться до автоматизму і викликає беземоційне ставлення до дійсності, що іноді переривається сплесками неконтрольованої агресії.

Третій чинник – ідеологічний. У місцях позбавлення волі панує кримінальна субкультура – норми злочинного світу, які регулюють відносини між засудженими. Більшість ув'язнених об'єднуються у малі групи, у яких засуджені підпадають під вплив професійних злочинців, внаслідок чого вбирають в себе їхні моделі поведінки. У цих групах підтримуються певні традиції, зокрема татуювання, особлива мова (жаргон), пісні, система таємного зв'язку. Ці норми є своєрідним кодом ув'язнених, саме тому порушення їх веде за собою певні санкції – від зниження соціального статусу в кримінальній ієрархії до завдання тілесних ушкоджень чи навіть вбивства.

Четвертий чинник – соціальний. Позбавлення волі веде за собою ізоляцію від суспільства. Це особливо болісно сприймається тими, хто мав сім'ю і близьких. Це також призводить до порушення сну, погіршення мисленнєвої діяльності, викликає відчуття неспокою, тривоги тощо [33; 27, с. 364–372].

Перебування у місцях позбавлення волі загалом сприймається як екстремальна ситуація, а вищезазвані чинники викликають в ув'язнених психічні стани різного ступеня, які можуть проявлятися у вигляді афективних переживань (тривоги, страху, депресії, фрустрації), підвищення рівня невротизації і психопатизації. Засуджені схильні до відчаю, безпорадності, страху, апатії, депресії, втрати сенсу життя [33].

Дослідники зазначають, що адаптація до тюремних умов відбувається в три етапи протягом року. На першому етапі ув'язненим притаманні нестійкість психічних процесів, агресивність, підозрілість, негативне сприймання дійсності, переважання афективно-демонстративних реакцій, переживань, підвищена збудливість, імпульсивність, депресія. Другий етап характеризується тенденцією пристосування, у якій знижується емоційна активність і агресивність, загальний фон настрою з переважанням реакції гальмування, підвищується скритність, неприродність і слухняність у поведінці. На третьому етапі арештанти поділяються на тих, які успішно долають первинні негативні умови та на хронічно дезадаптованих. У хронічно дезадаптованих ув'язнених знижується самоконтроль і воля, що створює високий рівень песимізму і готовність до аморальних вчинків [33].

Висновки до підрозділу 1.2.

Отже, «соціальне дно» з точки зору соціології – це поняття, яке характеризується невизначеністю місця людини у соціумі й асоціюється із занепадом. Із соціологічних термінів йому найбільше відповідає термін «маргінальність». Усі дослідники акцентують на тому, що це явище характеризується певною ізольованістю, відчуженістю від соціуму, що викликає відповідні психологічні стани.

Явище маргінальності нерідко призводить до девіантної поведінки, найнебезпечнішим різновидом якої є злочинність. Однак, важливо зазначити, що сама по собі маргінальність не є показником злочинності, оскільки на людину, яка стала на злочинний шлях, впливає багато чинників. Такими чинниками можуть бути зокрема: біологічні (захворювання, спадковість), соціальні (взаємини людини із соціумом), сімейні (родинні взаємини), особистісні (індивідуально психологічні риси).

Таким чином бачимо, що на «соціальне дно» веде низка причин, які необхідно враховувати при аналізі образів представників цієї верстви суспільства.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

У першому розділі нашого дослідження ми проаналізували літературно-критичні праці, присвячені життю і творчості І. Франка, зокрема його тюремним творам, а також звернулися до соціологічних джерел, у яких проаналізували теорію питання соціального дна (зокрема, такі терміни: соціум, суспільство, маргінальність, девіантна поведінка, злочинність тощо).

Аналіз літературно-критичних джерел дає змогу простежити переважання соціального або психологічного підходів до творів тюремної тематики. Соціальний підхід ґрунтується на тому, яке місце посідала людина в соціумі до потрапляння до в'язниці і після цього; причина злочинності розглядається як недолік тогочасної соціальної системи. Прихильники психологічного підходу аналізують вплив різних чинників на особистість засудженого, на його психічний та моральний стан. Також детально досліджується психологічний розвиток в'язнів, різноманітні стани, які охоплюють людину на маргінесі.

Стан маргінала характеризується відмежованістю від зовнішнього світу, що веде за собою апатію, депресію, відчуження і замкненість. Нерідко така відмежованість і веде до потрапляння особи на «дно». Для маргінальних осіб характерна схильність до девіантної поведінки, різновидом якої є злочинна. Соціологи найчастіше розглядають риси маргіналів (безнадія, егоцентричність, духовна деградація, страх, агресивність тощо) як такі, що ведуть до скоєння злочину. Однак І. Франко у своїх творах показує, що нерідко у стані маргінала людина опиняється вже після ув'язнення. Відірваність від світу, відчуження, самотність як провідні мотиви виділяються сучасними дослідниками.

Для І. Франка основним завданням було показати внутрішній світ людини, яка вимушена перебувати в умовах ув'язнення. На цьому наголошують сучасні літературознавці. Розкриттю психологічних станів персонажів тюремних творів І. Франка безпосередньо й за допомогою опосередкованих засобів характеротворення буде присвячено подальші розділи нашої роботи.

РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПСИХОЛОГІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРІВ ТЮРЕМНОЇ ТЕМАТИКИ

Однією з рис творчості Івана Франка є її глибокий психологізм. Автор не лише тонко відчуває внутрішній світ людини, описуючи його у своїх творах, а й теоретично обґрунтовує місце психологізму в літературі у своїх працях «Із секретів поетичної творчості» (1898), «З останніх десятиліть XIX віку» (1901), «Старе і нове в сучасній українській літературі» (1904). Також у статті «Слово про критику» (1896) І. Франко доходить висновку, що «будь-який твір є добрим, окрім нудного і безхарактерного». Це свідчить про те, що зображення характерів, тобто психологічної складової літератури, було принциповим для письменника. Психологізм як універсальна особливість художньої творчості в цілому й літератури зокрема відображує внутрішню єдність психологічних станів, процесів, властивостей і дій. Так зазначає В. Фащенко, наголошуючи на тому, що без урахування психологічного рівня аналіз художнього твору неможливий [45]. Психологічну складову творів Івана Франка досліджували багато науковців, зокрема й наші сучасники: Т. Гундорова, І. Денисюк, Т. Пастух, А. Швець. У своїй роботі ми також спробуємо по-своєму проаналізувати психологічний аспект у таких творах І. Франка: «На дні», «До світла!», «Панталаха», «В тюремнім шпиталі», «Лель і Полель».

Сьогодні ми уявляємо в'язницю як окремий страшний світ. Це «дно суспільності» – місце суцільної темряви, у яке не потрапляють промені світла. Недарма О. Білецький зазначав, що назва «На дні» могла б стати заголовком для всієї тематичної групи тюремних творів І. Франка [2, с. 431]. Ця думка нашою хнула нас на ідею, що протилежним до цього заголовка є назва «До світла!», яка виступає маркером боротьби деяких персонажів. І справді: у вибраних нами творах яскраво ілюструється протиставлення світла та темряви, людяності і жорстокості, життя й існування. Опинившись на дні, деякі персонажі обирають за

свій шлях саме дорогу світла, тягнуться до неї, намагаючись вирватись із нижніх шарів. У своєму дослідженні ми спробуємо зрозуміти, чи вдається їм це.

Тюремний світ – це світ темряви, у якому доволі часто опиняються несправедливо засуджені. Про це пише й Іван Франко: не всі його персонажі справжні злочинці, які заслуговують на покарання. Це означає, що для нього факт злочину не має такого значення, як зображення внутрішнього стану людей, а також причин і передумов їхнього ув'язнення. «Не убійники, злодії й переступники [...], а бідні, прибиті, одурені люди» – пише про своїх персонажів І. Франко в повісті «На дні» [56, с. 305]. Чітко простежується, що автор не засуджує персонажів, а іноді, навпаки, співчуває їм.

Почати наш аналіз варто з узагальненого портрета персонажа-в'язня. Іван Франко не виділяє якихось особливих рис, якими наділені ув'язнені, – усі вони різні за віком, родом занять і соціальним статусом. Відчути на собі жахи тюремного світу може будь-хто: від десятирічних Владка й Начка Калиновичів до літнього діда Гарасима. Дехто зі «злочинців» є дітьми-сиротами й вуличниками, дехто – за наймита у родичів, дехто – взагалі не має ні родини, ні власної домівки, ні друзів. Комуś випало жебракувати, а хтось був освіченою, інтелігентною особою. Є серед в'язнів і розбійники, як Семко Туман чи дід Гарасим, які вкоротили віку багатьом людям, і «звичайна злодійська фігура» [с. 238] Панталахи, який заради розваги любив виробляти різні «штуки», за що і потрапляв у тюремні стіни. Як бачимо, Іван Франко описує абсолютно різних особистостей. Єдина особливість, яку ми помітили, аналізуючи твори цієї тематики, – усі персонажі є особами чоловічої статі. Однак, напевно, цей факт відіграє якусь ідейну роль: найімовірніше авторові хотілося якнайправдивіше передати те, що він бачив на власні очі, оскільки всі його твори, за його словами, «показують дійсних людей, котрих колись знав, дійсні факти, на які дивився або про котрі чув від свідків...» [48, с. 21].

Отже, як відбувається потрапляння особи на «дно суспільності»? Зрозуміло, що це не є справою одного дня. Найчастіше цьому передують численні причини, об'єктивні та суб'єктивні, які нерідко беруть свій початок у ранньому дитинстві.

До об'єктивних причин належить вплив сім'ї та оточення на психіку та поведінку людини. Якщо з дитинства ставлення до людини ґрунтується на насильстві, як фізичному, так і психологічному, то несформована ще психіка наповнюється почуттями власної меншовартості, неповноцінності, чітко формуються певні поведінкові риси, загострення яких веде до того, що вони можуть стати небезпечними для оточення [20, с. 83].

Так, малі Владко й Начко Калиновичі залишаються сиротами, таким чином втрачаючи найменшу можливість відчутти батьківську любов та захист. Опинившись під опікою сусідки Войцехової, яка присвоїла усю їхню спадщину, позбавила їх змоги здобувати освіту і систематично била їх та принижувала, брати звертають на криву стежку, на якій визнання заслуговує лише сильніший, хитріший і кмітливіший. Психологи зазначають, що діти та підлітки, яким доводиться терпіти жорстоке ставлення в сім'ї, стають невпевненими у собі, нерідко в них може виникати надмірне бажання самоствердитись, заслужити визнання. А кого визнають, як не найсильнішого? Можна сказати, що такі діти починають сприймати грубість як норму і, відповідно, спрямовують власну жорстокість на слабших [23]. У романі на це вказує епізод, у якому брати зварили в молоці кошеня і згодом вихвалялися цим перед своїм товариством – купкою вуличників, для яких Владко і Начко чи не щодня були «героями дня». Вони втікають із дому туди, де ними захоплюються, де інші хлопці «з подивом гляділи на кожний крок братів, хапали кожне їх слово» [55, с. 150]. Це окрема культура, у якій розум і сила спрямовується в негативне русло. Саме так брати і вдаються до пограбування й покалічення господаря городу. Показовим тут є те, що хлопці відчують свою неправоту: «На дні дитячих душ клубилося темне почуття вини» [55, с. 151], проте вони не можуть вербально її виразити навіть один одному.

Говорячи про вплив жорстокого ставлення в родині, не можна не згадати Прокопа з оповідання «Панталаха». Прокіп, двадцятирічній парубок, на момент дії твору вже чотири роки відбуває покарання за вбивство свого молодшого брата. Автор зазначає, що це «напівдіот [...], похіпливий до вибухів дикої пристрасті [...]

та бездумної та безпричинної жорстокості» [57, с. 246]. Однак чи дійсно ця жорстокість безпричинна? Автор, хоч і характеризує персонажа саме таким чином, але показує, що причина все-таки є. У творі чітко простежується: єдина емоція, яку у хлопця викликає згадка про рідну домівку, – це панічний страх. «Додому? – скрикнув Прокіп з виразом перестрахи. – Ні, не хочу додому. Там мене будуть бити» [57, с. 248]. Такі слова неодноразово лунають з уст Прокопа. Це означає, що побиття призвело до серйозного психічного порушення, виявом якого стала неконтрольована агресія й жорстокість [63, с. 8, с. 546–547]. Цікаво, що бездумною поведінка Прокопа також є не вповні: згадаємо, наприклад, його реакцію на те, що Спориш відібрав подаровану Панталахою монету. Хлопець починає обдумувати різні варіанти помсти за цю особисту образу, і перше, що спадає йому на думку, – це взяти сокиру й розрубати ключникові голову. З цього можемо зробити висновок, що до вбивства брата Прокопа підштовхув не стан афекту, а якийсь буденний випадок, що сприйнявся його травмованою психікою як навмисна образа, за яку обов'язково треба помститися.

Продовжуючи говорити про дітей та підлітків, варто згадати образ Йоська Штерна з оповідання «До світла!» Він доволі сильно відрізняється від попередніх персонажів, хоч і має з ними деякі спільні риси. Йосько також сирота, який потерпає від голоду, ходить «брудний та обдертий» [50, с. 343] та завжди стикається з почуттям зайвості в родині Мошка: рідні діти носять гарний одяг, добре харчуються й займаються з учителем. Як і Калиновичі, Йосько знаходить втіху поруч із місцевими мешканцями, однак, при цьому він, навпаки, розвивається: він і працює, і займається столярством і навіть вправно розповідає казки. Можна сказати, що Йосько є тим персонажем, який, попри обставини, робить усе, щоб розвиватися, щоб дотягнутися до світла. Його приклад показує, що людина, попри всі умови, може інакше: може вчитися й чогось прагнути, а не опускатися до крадіжок і розбійництва. Йосько наважується покинути Мошка, забравши свої папери для того, щоб піти вчитися, однак Мошко, демонструючи

звичайнісіньку жадібність, звинувачує хлопця в крадіжці. Так прагнення до світла закидає юнака в темну яму.

Вплив оточення в тюремних творах Івана Франка показаний не тільки на прикладі дітей чи підлітків, а й дорослих. Найбільш переконливо, звичайно, описана історія Бовдура із повісті «На дні». Від самого народження він потерпав не лише від нужди й тяжкої праці наймита, а й від знущань і неприйняття однолітків. Звісно, у нього був і товариш, і кохана дівчина, але навіть вони з часом зникли з його життя. Тяжка доля стала причиною викривлення свідомості Бовдура: його психіка настільки грубішає, що він не приймає доброго ставлення до себе і не може по-доброму ставитися до інших. Так він і розлучається зі своєю дівчиною: «[...] і хоть не перестав її любити, але раз у приступі гніву побив і нагнав від себе» [56, 307]. Таке викривлення може пов'язуватися з тим, що з дитинства Бовдур був, скажімо так, «запрограмований» на знущання, і хоч він не отримує від нього задоволення, однак несвідомо сприймає його як норму. Саме тому він відштовхує єдину людину, яка його полюбила. Таке відштовхування, або уникання, яскраво показане в творі. Паралеллю до описаного епізоду виступає інший: коли Андрій Темера пропонує Бовдурові хліб, той, як типовий холерик, вибухає: грубо відмовляється й жбурляє хліб кудись під ліжко. Він відмовляється від простягнутої руки і ще більше закривається в собі й у своєму темному куті. Показово, що врешті Бовдур вбиває Темеру – єдиного, хто в страшних тюремних умовах щиро поставився до нього з людяністю.

Отже, ми бачимо, що потрапляння на соціальне дно – це тривалий процес, зумовлений психологічними особливостями людини. І. Франко детально описує шлях персонажів, вплив на них сім'ї та оточення. Однак, автор не завжди заглиблюється в біографію своїх героїв. Наприклад, в образі Панталахи він підкреслює тільки надзвичайну енергію, яка прямо-таки сконцентрувалася в його очах: «[...] горіли іскорки великої, невичерпаної енергії, впертості та невтомної [...] думки» [57, с. 238–239]. Панталаха, як людина сангвінічного темпераменту, завжди перебуває в пошуках моменту для «штуки». Він чинить крадіжки, при

цьому не намагаючись приховати слідів злочину й виправдати себе. Його поведінка свідчить про те, що він, простими словами, не може всидіти на місці, тому його життя – це коло ув'язнень і втеч. Він навмисно шукає для себе труднощів, «які мушили б відстрашити звичайного злодія» [57, с. 239]. Одноманітне й сіре тюремне існування особливо складне для осіб такого типу – людей, чия енергійність вимагає постійного руху, вражень та відчуттів. Тому каже ключнику про нестерпність свого перебування серед тюремних мурів і порівнює себе з пташкою жовтогрудкою, яка, хай навіть загине, а все одно буде пробиватися на волю, до сонця. Як бачимо, в характері цього персонажа автор підкреслює саме його волелюбність. Панталаха не лише ментально, а й фізично намагається вирватись із тюремних стін до світла.

Не завжди потрапляння на соціальне дно пояснюється психологічними особливостями героїв. Іноді ми бачимо їх уже після скоєння злочину, відповідно, можемо простежити, яким чином на них вплинуло перебування у в'язниці, – отже, тут також є психологічний складник. Такими персонажами є, зокрема, Семко Туман із роману «Лель і Полель» та дід Гарасим з оповідання «В тюремнім шпиталі». Семко Туман перебуває в ув'язненні аж по трьох справах, у кожній з яких фігурує вбивство. Перша – вбивство й пограбування родини єврея Рібенгольца, внаслідок якого загинули восьмеро людей; друга – вбивство пана Голейовського, який позбавив життя дружину й сина Семка; третя – вбивство генерала в Сатанові. Про все це ми дізнаємося з уст самого старого. Цікаво, що він не зізнається в скоєнні цих злочинів, а вживає такі фрази, які начебто вказують на його невинуватість: «На мене впало підозріння», «Яким способом приплели мене до цього вбивства, сам не знаю», «Всі панове переконані, що я дійсно вчинив ті убивства» і подібне [55, с. 188]. Проте Іван Франко зазначає, що Семко повідомив малим Владкові й Начкові не всю правду, отже, ми можемо зробити висновок, що цей персонаж все-таки був злочинцем. Можна спробувати виправдати його за другий злочин і пояснити це елементарною помстою за своїх рідних. Однак решта показує, що причиною було бажання заволодіти чужими багатствами, – типовий мотив типового розбійника.

Злочин діда Гарасима згадується ніби побіжно: з його діалогу з арештантом ми дізнаємося, що він зарізав родину жидів. Особливо його турбує жидівочка, яка неодноразово йому сниться. У випадку цього персонажа не згадуються причини, через які він пішов на такий вчинок, тож ми не можемо детально проаналізувати його шлях на соціальне дно. Так само і з «недовершеним самовбійцею» [49, с. 182], арештантом, який разом із Гарасимом перебуває в тюремнім шпиталі. Ще у віці дев'ятнадцяти років він зарізав цілу сім'ю, зґвалтувавши молоду панну, яка вимолювала в нього пощаду. До того ж, потрапивши до в'язниці, він заколов тюремного дозорця, за що до його довічного ув'язнення додалося ще чотири роки. Цих персонажів ми бачимо в момент, коли вони перебувають в тюрмі як мінімум з десяток років, тому можемо проаналізувати, яким чином на них позначилося ув'язнення. Більш детально ми до цього повернемося трохи згодом.

Деякі персонажі опиняються на соціальному дні через об'єктивні причини, тобто зовнішні обставини. Так, наприклад, хвороба штовхає діда Панька з повісті «На дні» до жебракування, за що його і заарештовують, а його сусідів по камері – жида з «щирою душею», Митра і навіть освіченого пана Стебельського – ув'язнюють за те, що вони «книжки не мають». З цієї ж причини до камери потрапляє й Андрій Темера – персонаж, історія якого, прописана доволі детально, не маючи жодного натяку на те, що він може опинитися в тюремній казенці.

Як і Стебельський з повісті, і Журковський, й оповідачі з оповідань «До світла» і «В тюремнім шпиталі», Темера освічений борець за свободу. Однак його життя геть не таке оптимістичне, яким може здатися. Він сирота, який із малечку самотійно працював і навчався, а поза наукою зовсім «світа не знав». Мав кохану дівчину, яка була йому і другом, і однодумцем, з якою він хотів боротися за свободу народу. Проте Андрія починають переслідувати, а його мила Ганя йде до іншого. Не важко помітити схожість його життєвої історії зі шляхом Бовдура: обидва вони сироти, обидва постраждали від нещасливих любовних стосунків, навіть за віком вони приблизно однакові. Але у той час як Бовдур, озлоблений на весь світ, намагається сховатися за пляшкою, Андрій будує плани, старанно вчиться та

розвивається, іншими словами, тягнеться до світла. Недарма Іван Франко називає Бовдура й Андрія «двома крайностями в однім ряді» [51, до М. Павлика, 1881]. Як і Йосько Штерн, Андрій сам творить свою долю, показуючи, що людина вповні здатна протистояти тяжким умовам, спираючись на свої індивідуальні риси. Ідеться про роль суб'єктивного у формуванні особистості.

Також причиною ув'язнення можуть стати політичні погляди людини. Прикладом цього виступає безіменний оповідач із твору «В тюремнім шпиталі», якого було заарештовано в часи, коли засудити могли «за саме визнавання соціалістичної віри» [49, с. 179]. Автор не зосереджує уваги на цьому персонажі, оскільки від його особи ми дізнаємося про центральну фігуру – діда Гарасима. Однак голосом діда автор зазначає: оповідач – позитивний герой, оскільки постає проти людської кривди.

Іван Франко у творах тюремної тематики не оминає працівників в'язниці. В епізодах нерідко з'являються ключники, комірники, а в романі «Лель і Полель» знайомимось із керкермейстром, який спочатку здається добрим і співчутливим, а згодом показує своє справжнє єство. Важливо зазначити, що в усіх представників тюремної адміністрації підкреслюються лише негативні риси: злоба, агресивність, нещирість. Ці люди, хоч і є абсолютно вільними, але так само перебувають «на дні», там, де всі людські почуття грубішають чи зовсім зникають. І хоч вони не є ув'язненими, але нерідко постають набагато жорстокішими, ніж ті, для виправлення кого призначене покарання. Природно, що найчастіше автор зображує їх саме такими: озлобленими на нестерпну й темну реальність. Найдетальніше, проте, показано образ ключника Спориша з оповідання «Панталаха».

Спориш, на відміну від інших працівників, постає перед нами як уважна й добра людина, яка до всіх арештантів ставиться лагідно й поблажливо. Спориш – альтруїст. Після скінчення служби він віддає всі зібрані гроші братові й повертається на службу, якій присвячує все своє життя. Згодом його призначають на посаду тюремного дозорця. У творі неодноразово підкреслюється, що ця робота була ненависною для ключника: він «чув себе глибоко нещасливим майже від

першої хвилі свого вступлення в сю службу» [57, с. 273]. Автор підкреслює людяність Спориша, яка водночас є його трагедією – людина з такими рисами могла б створити сім'ю, знайти гідну роботу й просто бути щасливою. Але Спориш добровільно присвячує «песій службі» все своє життя. Попри позитивні риси цього персонажа, ми розуміємо, що він доволі пасивний, адже, по суті, він жодного разу не спробував виправити свого становища, а лише мовчки ненавидів свою службу.

Таким чином, ми розглянули, які передумови до позбавлення волі описуються у вибраних нами творах. Цікаво, що найбільше уваги автор приділяє саме психологічним чинникам, хоч і не уникає соціально-економічних, тогочасних юридичних та ідеологічних. Якою б не була причина ув'язнення, персонажі переступають поріг камери, за ними замикаються двері, і настає відчуження і безпросвітне існування. Які емоції переживають ці люди? Це ми розглянемо далі.

Ув'язнення сприймається організмом людини як ситуація екстремальна, яка, очевидно, несе сильний стрес як для психічного, так і для фізичного здоров'я. Невід'ємним у таких умовах є почуття страху, який може переходити в різноманітні афективні стани.

Іван Франко детально зображує дитячу реакцію, описуючи стан братів Калиновичів. Може здатися, що їхня поведінка цілком звичайна, але ми помітили деякі особливості. До в'язниці хлопці прямують змерзлі, виснажені й голодні – це фізіологічний стрес. Вони налякані, і саме відчуття страху оприявнює їхню протилежність. Начко як істинний меланхолік плаче й тулиться до брата – це свідчить про увімкнення регресії – захисного механізму, який полягає в оприявненні моделей поведінки, якими людина послуговувалася раніше, найчастіше – в ранньому дитинстві. Начко підсвідомо намагається сховатися за *сильнішим* Владком. Приклад Начка яскраво демонструє «оголення» справжньої людської поведінки під впливом стресових факторів. І дійсно: спостерігаючи за ним на шляху до в'язниці, ми не можемо повірити, що ще зовсім недавно він із неймовірною спритністю грабував чужий город і бив у живіт його господаря.

Тим часом Владко тримається доволі стійко: він посвистує, намагається жартувати і час від часу гримає на брата: «Дурню, не реви при людях!» [55, с. 169]. Він уникає показу свого жаху, приховуючи його за гумором, але водночас він схильний до захисного механізму зсуву, тобто виплескування внутрішніх імпульсів на об'єкти, що опинилися поруч. Демонстрацією цього виступає сцена з так званим знайомством братів із тюремним ключником: ключник, глузуючи, робить спробу зняти з хлопців мірки для майбутньої шибениці, у відповідь на що Владко агресивно кидається на чоловіка, б'ючи його й лаючись. Також, опинившись у кабінеті керкермейстра в'язниці, Владко вступає в діалог, говорить впевнено, оживлено й навіть трохи зухвало, уже тоді демонструючи вміння бути переконливим, яке він використає у своїй майбутній адвокатській професії. Отже, Владко демонструє ширшу палітру поведінки, ніж Начко.

Однак, незважаючи на відмінності між братами, ми все одно відчуваємо їхній міцний зв'язок, який простежується протягом усього твору. На початку роману Владко каже: «— Я без Начка нікуди не піду», а Начко дублює слова брата: «— І я без Владка нікуди не зрушуся» [55, с. 143]. У в'язниці брати розуміють: їм не вижити одному без одного, тому всіма засобами хлопці намагаються вмовити тюремну адміністрацію розмістити їх в одній камері. Тут Владко активно домовляється з керкермейстром, висуваючи переконливі аргументи: «Ми до всього призналися вже в поліції і не маємо чого викручуватись» [55, с. 174]. Натомість Начко робить категоричну заяву про те, що, якщо їх розлучать, то він розіб'є голову об стіну. І хоч ці слова могли бути вимовлені під впливом емоцій, але вони відсилають нас до фіналу роману, уже тоді показуючи суїцидальні схильності Начка. Від самого дитинства він не просто слідував заповіту матері ніколи не розлучатись, а й справді вірив у те, що без брата він не зможе вижити. Непорушну єдність братів автор показує ще на початку твору, зазначаючи, що разом «творили одну цілу особу, одного [...] веселого хлопця», а якщо розлучалися — «робилися якимись неспокійними, розсіяними і недогадливими» [55, с. 143]. Таким чином за допомогою тюремних епізодів роману автор глибше розкриває зв'язок малих

Калиновичів і демонструє риси братів, які стануть визначальними в їхньому дорослому житті.

Помітно, що автор акцентує саме на емоції переляку. Братам здається, що у в'язниці «страшний світ проковтнув їх... без вороття, немов якась страшна ненаситна потвора проковтує свою жертву» [55, с. 172]. Читаючи тюремні епізоди роману, ми не бачимо роздумів братів про те, як вони житимуть і що на них чекає, натомість страх в описаних вище виявах є провідним. На заміну страху хлопчикам приходить думка: «Зате ми разом» – значить, вони з усім впораються. Отже, єдність братів, можливо, і допомагає їм впоратися зі стресом, а також дозволяє їм вижити в межах «світу дна». Прикметно, що в майбутньому саме розлука стане причиною їхньої загибелі.

Малі Калиновичі доволі швидко при звичаються до свого становища. Уже в перший день вони пропонують одне зі своїх покривал Семкові, засвідчуючи, що в них, попри їхні злочинства, ще зберігається чуйність і людяність. Важливо також звернути увагу на вплив діда Семка. У розповідях ключника він поставав як страшний і жорстокий розбійник, тому брати були нажахані його образом. Але Семко Туман, попри його розбійницьке минуле, добре поводить з дітьми: розважає їх грою на лірі й різноманітними розповідями та навіть дає настанови на подальше життя. Фантастичні історії про скарб, музичний інструмент і, врешті, зовнішність діда справляють на дітей відповідне враження: Семко сприймається як мудрий, іноді навіть казково мудрий чоловік, до слів якого варто дослухатися. Вони вірять йому і не замислюються про його розбійницьке минуле, тому його мудрі слова стають для них поштовхом, надією на інше життя.

Ширше представлена реакція Андрія Темери. Як «мініатюрист і мікроскопіст» [51, до А. Я. Чайковського, 1896], І. Франко досліджує внутрішні стани Андрія з першої сторінки, заглиблюючись у його душу паралельно із заглибленням панича в тюремний світ. На прикладі цього персонажа показуються основні фази стресу [7, с. 34].

Усе починається з мимолітного передчуття: спостерігаючи за світлим і радісним світом з вікна стражниці, Андрій відчуває раптовий смуток, бо «якась тривожна думка защеміла в його серці» – це так звана фаза сигнальної тривоги [56, с. 271]. Ця ж тривога, або «міцна, невидима рука», зупиняє Андрія на порозі камери. Далі настає фаза опору, за якої організм намагається опиратися загрозі або справлятися з нею, якщо вона продовжує свою дію. Так, «вразливий на всякий біль» [56, с. 302] Темера з підвищеною уважністю розглядає своїх співкамерників, співчуває їм, поки не усвідомлюючи, що тепер він, як і всі вони, на справжньому дні, у ямі, звідки не видно світла. Після цього настає стадія втоми: Андрій більше не може протистояти гнітючим обставинам, тому починає осмислювати своє життя, що веде за собою шкодування, розпач, відчуття самотності, одним словом, депресію. Фізична й психічна напруга виснажує його – і він починає плакати, притуляючись до співкамерника – підлітка Митра. Цей момент дає змогу нам провести паралель до сцени з роману «Лель і Полель»: обіймаючи Начка, який плаче, Владко заспокоює його такими ж словами, якими Митро промовляє до Андрія: «Якось-то буде» [56, с. 296; 55, с. 179].

З кожною хвилиною Андрій ніби провалюється в пільму: спочатку він відчуває, як вона проникає в нього, потім бачить сон про страшну руку, яка також пробирається всередину його тіла, намагаючись зловити й розчавити серце [20, с. 295]. Однак персонаж усе одно не зраджує собі й залишається борцем: на зміну негативним думкам приходять світлі, позитивні, у чому можна побачити певну циклічність. Він намагається переконати себе в тому, що не є самотнім, що його розрив із Ганею не ставить крапку в їхніх взаєминах, роздумує про можливість створення щоденника з психології тощо. Він відчуває в собі сили до роботи і зберігає свою людяність, ділячись зі співкамерниками їжею. І хоч реальність відкрито контрастує цьому, але йому пригадуються слова:

А хто знає, може, в бурю іменно спасешся ти,

Може, іменно *тобі* ся вдасть до цілі доплисти!.. [56, с. 300]

Саме це і показує надію Андрія Темери на звільнення. Він має не лише гарні перспективи, а й риси доброї людини, однак, йому не вдається їх реалізувати.

Ми вже кілька разів звертали увагу на такий аспект тюремних творів, як надія на звільнення. Вище ми розглянули персонажів, які демонструють прагнення і здатність вийти на свободу, – це брати Калиновичі й Андрій Темера. Також сюди ми, безперечно, можемо зарахувати Йоська Штерна, який, як і до арешту, хапається за можливість розвиватися: він швидко навчається читанню, а потім зовсім не може відірватися від книжки. У прагненні читати він демонструє свою винахідливість: майструє собі своєрідний гамак біля вікна, щоб мати змогу прочитати ще бодай рядок. До того ж, із його мови ми чуємо, що він доволі ввічливий, розуміємо, що його поважають у селі і, врешті, що сам він прагне кращого. Своєю ініціативністю й енергійністю він наближається до сангвінічного типу темпераменту, якому властиві висока кмітливість, гнучкий розум і вміння пристосовуватись до нових умов. Автор висвітлює позитивні риси цього персонажа, показуючи, що він матиме гарне майбутнє, але Йосько гине якраз перед тим, як його мали звільнити.

Тут варто звернути увагу на назву цього твору. «До світла!» як своєрідний заклик, як прагнення персонажа та його життєва позиція. Образ світла неодноразово досліджувався нашими попередниками. Зокрема, ми погоджуємось із твердженням А. Швець, яка вбачає в ньому людське прозріння, духовність та чистоту [64, с. 179–180]. Світло тут постає в кількох вимірах: буквальному (світло з вікна) й символічному, ширшому: це і світло знань, джерелом якого є книжка, і внутрішнє світло Йоська, який своєю працею та позитивними рисами тягнеться вгору, до світла.

Схожа ситуація з образом Панталахи. Він славиться як майстер з вироблення різноманітних предметів із заліза, має кмітливий розум і, найголовніше, – неймовірну жагу до свободи. Він буквально рветься на волю, хоч і знає, що його зловлять і знову посадять до казні. На відміну від інших персонажів, Панталаха діє дуже активно. Як ми вже зазначали, автор вводить важливу портретну деталь – його очі, які виразно виділяються на тлі його типової зовнішності. Ця деталь відрізняє

його й від інших персонажів, навіть тих, які демонструють прагнення вийти з тюрми. Водночас це викликає деякі протиріччя: чому Панталаха не здатен спрямувати свою енергію в більш позитивне русло? Чому він кожен раз має робити якісь «штуки», знаючи, що врешті за ним замкнуться ґрати, і він буде шукати шляхи звільнення? Ми можемо спробувати пояснити це жорстокою реальністю, яка не дозволяє людині розкрити свій потенціал, або простим прагненням Панталахи до гострих відчуттів, проте, варто зважати, що сам І. Франко на це відповіді не дає, оскільки для нього важливо підкреслити волелюбність цього персонажа. Трагізм полягає в тому, що навіть такий герой, який і фізично, і ментально рветься на волю, помирає, не дійшовши кількох кроків до омріяного світу. Як бачимо, подібний мотив недосяжності вільного та світлого життя є визначальною рисою творів тюремної тематики.

Світ в'язниці постає як такий, із якого неодмінно хочеться вирватись. Проте не всі персонажі виявляють таке бажання. Зокрема, Прокіп із оповідання «Панталаха», Бовдур із повісті «На дні», а також ключник Спориш, про пасивність якого ми вже зазначили вище. Дід Гарасим та Семко Туман також не показують прагнення до свободи в її звичному розумінні. Деякі дослідники розглядають ці два образи як такі, що прагнуть духовної свободи й прощення. Це ми і спробуємо проаналізувати далі.

Найяскравішим прикладом є, звісно, Бовдур. У повісті він постає як апатичний і цілком байдужий до життя. Прикметно, що ця апатія почалася ще до того, як він потрапив до в'язниці. Унаслідок складного життєвого досвіду, він починає пити, щоб «заглушити» всі неприємні згадки й почуття. Це доволі розповсюджена практика у психології: душевний біль люди намагаються «перекрити» роботою, розвагами, негативними звичками чи завдання навмисної шкоди своєму тілу. Такі схильності належать до девіантної поведінки, а саме її різновиду – аутодеструктивної. Завдаючи собі шкоди з метою позбавитися емоційного болю, люди нерідко отримують від цього задоволення. Це ми спостерігаємо й у Бовдура: він вважає час «вічного одуру» найщасливішим

періодом свого життя й бажає до нього повернутися. Це нагадує захисний механізм уникнення: замість того, щоб як слід обдумати ситуацію і спробувати її виправити, людина «ховається», відмовляючись стикатися з нею. Така модель поведінки цілком характерна для Бовдура, адже в камері він демонструє те ж саме: сидить у темному куті, не йде на контакт і відштовхує кожного, хто простягає йому руку. Для Бовдура, по суті, немає різниці між тюремним і зовнішнім світом, оскільки і там, і там він бачить лише темряву. Ба більше: він штовхає себе ще глибше, коли наважується на вбивство. Він розуміє, що цей крок стане фатальним для нього, однак, для нього головне не це, а те, що на викрадені в Темери гроші він накупить собі їжі і питва. Питва, яке знову приведе його до вимкнення свідомості, а далі – кінець: «Усе кругом, аж поки кінець не буде. А кінець що? Одна хвиля!» [56, с. 307–309]. По суті, він демонструє повну байдужість до свого життя – стан, який є одним із провідних для деяких представників світу соціального дна. Можемо сказати, що ідучи на вбивство Андрія, він також штовхає на самогубство і себе.

Яскравим свідченням попередньої думки є раптова «ненажерливість» Бовдура, якої раніше за ним ніхто не помічав: «То лиш нині йому щось таке сталося... А звичайно звантажить отак цілий хлібець, вип'є півскіпця води і лягає...» [56, с. 301]. Така поведінка з'явилася після того, як Бовдур дізнався про 50 ринських Темери – це і пробудило знову його бажання до «вічного одуру і сп'яніння».

Психічні порушення Бовдура підтверджуються роздвоєнням його особистості, переданими через його мовлення. Згадки про його життя уривані, хаотичні, сповнені лайки та агресивних окликів. Це все витікає у промовистий внутрішній діалог, у якому протистояють дві особистості цього персонажа: одна – тиха й неспівчутлива – виступає як позитивна, людяна, співчутлива, а друга – навпаки, жорстока та агресивна. Прикметно, що голос другої помітно панує над першою: він гучний, впевнений та категоричний, і саме він наполягає на вбивстві. Цікавим нам тут здається така деталь: людяний голос тихо каже про те, що у жертви можуть бути батько й матір, на що голос жорстокості підкреслює, що Бовдура ж їх не було.

Таким чином причина вбивства розширюється: це не просто бажання заволодіти чужим багатством, а ненависть до так званих щасливих людей, до тих, хто щось має в цьому житті, у той час як Бовдур мав лише страждання. Ми бачимо, що Іван Франко не зводить образ Бовдура до суцільного зла: так само, як і в інших аналізованих персонажів, в ньому є доля доброти – та несмілива людяна думка, яка сперечається з ідеєю вбивства. Однак психологічний стан Бовдура визначає його вибір – попри все, він вбиває співкамерника, який, як ми вже звертали увагу, чи не єдиний поставився до нього співчутливо й людяно.

Вбивство при цьому набуває символічного значення: людина, яка тягнулася до світла, стає жертвою темряви. Забираючи шанс у себе, Бовдур забирає його й у людини, яка, на відміну від нього, змогла побудувати собі непогане життя, показавши, що в жорстокому світі можна інакше. Однак обох персонажів затягує на дно, в темряву. Обидва вони гинуть: Андрій – фізично від руки Бовдура, Бовдур – морально, остаточно вбиваючи в собі людину. Деякі дослідники, зокрема М. Легкий та А. Швець, у зв'язку з фіналом повісті говорять про явище катарсису: портретна зміна та вигук «Що я зробив з тобою!» розглядаються як вияв пробудження його душі [29, 64]. Однак чи можемо ми говорити про духовне пробудження після того, як автор протягом стількох сторінок описував те, як Бовдур підходив до цього вбивства? Він свідомо йшов на цей злочин через ненависть як до Андрія, так і до самого себе, знаючи, що після цього його життя точно завершиться.

Схожим на Бовдура є образ Прокопа, який так само не має жодного бажання взаємодіяти зі світом. На жаль, Прокоп є психічно хворою людиною, тому для нього світ за межами в'язниці здається загрозливим. Причину цього ми розглянули на початку нашого розділу. На відміну від Бовдура, у цього персонажа немає внутрішньої боротьби. Є лише страх перед батьками та ненависть до Спориша. Виношуючи ідею помсти ключнику, Прокіп навіть не усвідомлює всю жахливість своїх думок, – вони, навпаки, приносять йому задоволення. Його ненависть не афективна, а скоріше пристрасна або навіть паранояльна, оскільки ідея жорстокої

помсти панує над ним. У цьому персонажі автор не підкреслює жодної позитивної риси, отже, і надії на звільнення йому не дає. Тут ми можемо провести паралель до ув'язненого з оповідання «В тюремнім шпиталі». «Недовершений самовбивця», який вбив шістьох людей, за що був заарештований на довічне ув'язнення, жодним словом не обмовляється про те, що він шкодує про вчинене. Він намагається вчинити самогубство не тому, що його совість нечиста й душа не витримує болю від гріха, а через те, що ув'язнення йому доведеться терпіти цілу вічність та ще й чотири роки, а «цегляні ребра» спати заважають. Навіть вчинивши злочин, людина не відчуває потреби визнати це, сказати «Я стільки лиха наробив». Таких людей дійсно можна вважати психічно хворими.

Іван Франко виділяє також персонажів-старців – людей, які десятиліттями перебувають по арештах, де, врешті, і минає їхнє життя. Цими персонажами є Семко Туман та дід Гарасим, яких наші попередники розглядали з точки зору явища катарсису. Подібність цих персонажів (обидва колишні розбійники, які вже стільки років перебувають за ґратами; схожість портретних рис, зокрема сліпоту та вік) дає змогу об'єднати їх в одну групу. Отже, знаючи, що їм вже не побачити волі, вони намагаються очиститись, стати вільними від провини і залишити по собі щось добре, тому вони передають своїм співкамерникам – братам Калиновичам і молодому соціалісту відповідно – таємницю скарбу. У руках нового покоління цей скарб має принести людям щастя. Так діє захисний механізм скасування: почувавши провину, людина старається її загладити. Природно, що, перебувши стільки років відірваним від світу, людина замислюється над тим, чи було правильним її життя. Спробу загладити провину теж зрозуміти можна, однак автор дає нам промовисту деталь: вербально ніхто з них не зізнається в своїх злочинах. Семко каже: «Це вже між мною і Богом рахунок», а Гарасим уривано промовляє: «Ну, кождий по-своєму», зазначаючи при цьому, що вбита ним жидівка час від часу привиджується йому [55 с. 195; 49, с. 184]. Тобто сповіді ми тут не маємо. Скарб має символічне значення: це гроші, які, опинившись в добрих руках, змиють кров і з себе, і зі злочинця. Однак дід Гарасим так і не зміг вимовити, де слід шукати

скарб, а гроші Семка, крадені гроші, так і не зробили братів Калиновичів щасливими, незважаючи на те, що вони дотримувалися настанов старого. Отже, окроплений кров'ю скарб не тільки не приніс щастя наступним поколінням, але й не очистив його власників.

Іван Франко чітко показує, що ці персонажі не мають надії вийти із в'язниці. Натомість він порушує іншу важливу проблему: чи можливо взагалі змити з себе вбивство? Чи можливе прощення для тих, хто ще змолоду руйнував людські долі, забирав життя? Чи можливо, зрештою, досягти духовного звільнення й світла, якщо ці персонажі, ставши вбивцями, вже поринули в пітьму?

Отже, ми побачили, що автор зображує персонажів, які з певних причин (або через власні особливості, або через трагічність обставин) за жодних умов не можуть піднятися назустріч світлу. Однак є і ті, що активно діють, протистоять темній реальності, намагаючись вирватись і покращити своє життя. Однак трагізм полягає в тому, що ніхто з них так і не досягає омріяного. Тюремний світ не відпускає їх. Це реальність, потрапивши в яку, персонажі нездатні повернутися до нормального життя.

У цьому і полягає проблема абсурдності, яку І. Франко порушив в усій тематичній групі творів. Чому всі персонажі, навіть ті, які дійсно прагнуть щастя, можуть розвиватися і, зрештою, тягнутися до світла, опинившись у світі соціального дна, світі темряви, уже не можуть з нього вибратись? Роздуми про це яскраво відобразились на вступному розділі оповідання «До світла!» Автор наводить символічний вступ про шари води: на нижньому шарі живуть ті організми, які мають в собі велику силу й енергію, проте ні за яких умов вони не здатні піднятися нагору. Промені світла не проникають на таку глибину, тому ці організми пропадають там, серед «пітьми, тиску страшенного і безконечного кладовища» [50, с. 338–339]. Саме це ми і спостерігаємо в наших персонажах: усі вони гинуть, пропадають в тюрмі, хоч багато хто мав шанси жити справжнє життя з освітою, почуттями й людяністю.

Таким чином ми проаналізували тюремні твори Івана Франка і переконалися: всі вони мають яскраве психологічне забарвлення, яке чітко й логічно прописано в поведінці персонажів. За автором ми можемо простежити роль об'єктивного й суб'єктивного у формуванні особистості. Із цього випливає філософський вимір: у чому сенс життя людини, якщо її старання й прагнення не допомагають їй досягти омріяного щастя.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Для І. Франка зображення психологічної проблематики було ключовим аспектом, який він використовував у багатьох своїх творах. Зокрема, психологізмом глибоко насичені твори тюремної тематики.

У творах яскраво представлений шлях арештантів – передумови до потрапляння на «дно». Це об'єктивні (вплив родини, оточення, несприятливих умов життя) та суб'єктивних (вибір персонажів, їхній характер і прагнення) причини. Найчастіше, проте, спостерігаємо суміш цих причин. Зокрема, Андрій Темера та пан Стебельський потрапляють до в'язниці через відсутність документів, Йоська Штерна «закрили» у в'язниці родичі, звинувативши у крадіжці – об'єктивні причини. Брати Калиновичі потрапляють до тюрми через крадіжку, до якої їх підштовхнули погані родинні умови. Бовдура на «дно» вела низка нещасть від самого народження, а Прокопа – його психопатичні відхилення. Натомість Панталаха, здається, потрапляє за ґрати навмисне, коячи заради розваги дрібні злочини. Дід Семко та дід Гарасим опиняються в тюремному світі через своє розбійницьке минуле. У цих випадках говоримо про суміш причин. Тим не менш, хоч персонажі мають різні причини, але деякі з них мають схожу долю. Але під впливом гнітючих обставин одні обирають відмежуватися від світу чи стати злочинцями, а інші – прагнуть жити порядним життям (так, протиставляються Бовдур і Темера, малі Калиновичі і Йосько).

Однак, слід зважати, що авторові не так важливо було показати злочин і злочинця. Акцент робиться на тому, як тюремне середовище впливає на особистість людини. Так, Іван Франко значну увагу приділяє враженням персонажа від побаченого у в'язниці: страх, як у малих Калиновичів, шок і співчуття, як в Андрія Темери.

Не менш важливим аспектом, який ми аналізували в ході цього дослідження, є активність чи пасивність персонажів. Деякі франківські герої, попри жахливість свого становища, вірять у звільнення та прагнуть змінити своє життя на краще – тягнуться до світла. Такими персонажами є Андрій Темера, Йосько Штерн, Панталаха. Брати Калиновичі на початку не виявляють активних прагнень, однак після настанов діда Семка також обирають шлях світла – служіння людям. Не слід забувати про тих, хто, навпаки, зливається з темрявою: наприклад, Бовдура та Прокопа, які повністю відмовляються від взаємодії із зовнішнім світом, сприймаючи його як небезпечний, ворожий.

Деякі персонажі, пробувши в ув'язненні не одне десятиліття, шукають спокою для своєї душі. Це герої, які не мають жодної надії на звільнення. Проте вони плекають надію залишити по собі щось на користь людям. Ідеться про діда Семка та діда Гарасима. Обидва вони передають таємницю краденого скарбу сусідам по камері відповідно малим Калиновичам та безіменному борцю за свободу народу, сподіваючись, що цим вчинком забезпечать собі спокій. Однак найголовнішого вони все-таки не роблять – вони не сповідуються у своїх гріхах, не просять у Бога прощення. Саме тому важко говорити про їхнє очищення.

Отже, Іван Франко звертає увагу на велику кількість психологічних аспектів. Глибина розкриття автором внутрішніх станів персонажів, напруженість і динамізм оповідей переконує нас у тому, що психологізм для автора був провідним. Митець описує характери і стани не тільки безпосередньо, а й опосередковано: за допомогою позасюжетних елементів, про які йтиметься на наступному етапі нашого дослідження.

РОЗДІЛ III. АНАЛІЗ ОПОСЕРЕДКОВАНИХ ЗАСОБІВ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ

У попередньому розділі ми говорили про передумови потрапляння до в'язниці – об'єктивні та суб'єктивні причини, які так чи інакше «заганяють» людину на «дно суспільності». Ми зазначили, що для автора немає принципових рис, якими володіє так званий «типовий» злочинець – усі персонажі різні за віком, соціальним статусом і професією, проте жорстока реальність усе одно штовхає їх вниз, у темряву. Іван Франко майстерно передає психологічний аспект процесу потрапляння в тюремний світ, а також безпосереднього перебування в ньому. Для цього він широко використовує опосередковані прийоми характеротворення: портрети, інтер'єри, екстер'єри, мовлення персонажів та символіку твору.

Перш ніж почати аналіз, варто дати коротку характеристику структури позбавлення волі, описаної в тюремних творах Івана Франка. «Тюремний апарат» складається із поліцейського арешту («стражниці» [56, с. 270]), куди направляють щойно заарештованих людей. Тут вони очікують початку слідства. Після цього арештантів провадять «до суду» [55, с. 168], тобто до слідчого арешту, де вони мешкають, поки ведеться слідство, що може тривати не один рік. Звісно, під час слідства арештанти чекають на суд, який вирішить їхню долю: свобода або багаторічне ув'язнення. Якщо звільнення арештантів на суді ми бачимо тільки у творі «Лель і Полель», то відбування покарання показано значно частіше. Усі ці етапи ув'язнення зображені в аналізованих нами творах. Важливо звернути увагу на те, що для Івана Франка немає принципової різниці, на якому саме етапі перебувають його персонажі. Автор акцентує на тому, що навіть у поліцейському арешті людина відірвана від світу, самотня й нещасна, тому тут переважає психологічний аспект зображення.

Обов'язковим засобом характеротворення є портрет. Про реалізацію цього прийому ми частково говорили в попередньому розділі, розглядаючи емоції

персонажів. У цьому розділі ми зупинимось на цьому прийомі детальніше. Описуючи портрети в'язнів Іван Франко звертає увагу на такі елементи: одяг, статуру, вік, вираз обличчя, погляд та ін. Усе це відіграє важливу роль у зображенні тюремного світу як у побутовому плані, так і в розкритті психологічного стану арештантів, показуючи таким чином їхню трагедію.

Портретні описи детально аналізувалися дослідниками. Іван Франко, даючи персонажам портретну характеристику, найчастіше підкреслює одну деталь, яка б передала їхній душевний стан і трагічну долю. Однією з таких деталей є одяг персонажів.

Так, брудне лахміття є, скажімо так, обов'язковим атрибутом «соціального дна». Бруд цілком відповідає семантиці «ями», як місця, у якому не дбають про дотримання санітарних і гігієнічних норм. Водночас образ брудного й пошарпаного одягу несе в собі глибоке символічне значення: потрапляючи в місце «смирада і печалі» [56, с. 274], невинні й чисті люди поглинаються темнотою цього світу. Там вони приречені на страждання. Бруд на їхніх тілах і одязі – своєрідна «мітка дна», яку, прикметно, персонажі нездатні змити.

Це яскраво представлено в повісті «На дні», у якій зображено поліцейський арешт – місце, де в'язні чекають на свої документи, щоби розпочалося слідство. «І нібито рахуєся, що не на карі, а ту най бог заступить, щоби й кара така була» – влучно характеризує становище мешканців камери дід Панько [56, с. 276]. І хоч тут арештантським вбранням є особистий одяг персонажів, тобто те, в чому їх і заарештували, але воно не виконує своєї базової функції захисту й утеплення через те, що перетворилося на брудне лахміття. Так, у чотирьох із дев'яти мешканців камери одяг брудний і подірявлений, а Бовдур, якого описано найдетальніше, взагалі «майже зовсім голий» [56, с. 282], оскільки від його сорочки практично нічого не лишилося.

Таким чином, одяг є яскравою деталлю, яка описує побутовий рівень ув'язнення, а ще й символічно розкриває внутрішній стан арештантів. Лахміття

може символізувати оголення беззахисної людської душі, яка, потрапляючи «на дно», ніяк не може захиститися. Водночас це показує певну безпорадність людини перед жорстоким світом «дна», а також оприявнює трагедію невизначеності долі: усі мешканці камери в повісті «На дні» лише чекають на папери, які визначатимуть їхню долю, проте вони все одно страждають, хоч кара як така ще не почалася. Оголення душа простежуємо в образі Бовдура: разом із тілом оголюється його внутрішній світ: читаючи повість, ми бачимо, як в ньому борються дві протилежні сили – сила зла й сила добра: тваринні інстинкти та людяність, темрява та світло. Прикметно, що навіть на цьому рівні цей персонаж контрастує Андрію Темері, вбраному по-інтелігентному, у «досить порядний убір» [56, с. 270].

У попередньому розділі ми аналізували протилежність Бовдура й Андрія, яка є дуже яскравою попри схожість їхнього життєвого шляху. Одяг також є свідченням їхньої протилежності. Потрапивши до казні, Андрій ще має цілий і чистий одяг, так само, як і пан Стебельський, який зовсім нещодавно опинився на «дні». Зрозуміло, що деталь одягу цих персонажів не лише вказує на тривалість ув'язнення, а й несе в собі певну символіку. Потрапивши до тюрми зовсім недавно, персонажі ще не встигли «забруднитися» – «дно» ще не залишило на них своєї мітки. Однак, в кінці твору, чиста сорочка Андрія стане кривавою, а його чисту душу згублять.

Не завжди в'язні постають перед читачем у брудному лахмітті: іноді адміністрація видає їм спеціальну тюремну уніформу. Це відбувається у слідчому арешті. Це показано в тюремних епізодах роману «Лель і Полель», а також в оповіданні «Панталаха». Одразу зазначимо, що Іван Франко не акцентує уваги на вбранні персонажів цих творів, проте ми помітили тут кілька цікавих моментів, про які слід згадати.

Ув'язненим братам Калиновичам, як і Панталасі, видаються «арештантські мундури»: штани, шапка, сорочка і верхній одяг – полотнянка або куртка [55, с. 173–174, 57, с. 238]. Сьогодні ми уявляємо тюремну уніформу, як сіру, безформенну й однакову для всіх. Це ще одне випробовування, із яким стикаються

позбавлені волі, – нездатність і неможливість до самовираження, що призводить до нівеляції особистості. Водночас це показує й недоліки тогочасної карної системи: десятирічних хлопчаків заграбовано у в'язниці для дорослих, де не передбачено утримання дітей: про це свідчить епізод із перевдяганням братів у тюремний одяг: «[...] Владко, лише в сорочці та штанах, що, шиті на дорослого, волоклися за ним по землі...» [55, с. 174].

Таким чином, ми переконалися, що одяг виступає важливою деталлю не лише для зображення побутового плану тюремного середовища, а й для характеристики персонажів.

Іван Франко, описуючи ув'язнених, не оминає їхньої будови тіла. Цей портретний елемент значним чином розкриває вдачу персонажів. Так, багато його персонажів мають має міцне та сильне тіло. Цю ознаку автор акцентує в кількох із них. Таким є і Панталаха: «[...] дуже сильно збудований і мускулистий», і дід Панько: «плечистий, кремизний чоловік», і навіть Бовдур, який, попри свої попухлі, явно уражені хворобою живіт і ноги, мав міцні руки – свідчення того, що він «людина робуча». Цікаво, що такий «анатомічний» опис іноді використовується автором для підкреслення позитивних рис персонажів, зокрема їхньої працьовитості. Молодий селянин із повісті «На дні», який так вразив Темеру своєю красою, так само, як і Бовдур, має мускулісті руки, з чого видно, що він ріс «серед важкої праці» [56, с. 274]. Однак ця добра риса переходить у глибоку трагедію людини: пізніше дід Панько схарактеризує цього персонажа як «кишенькового майстра». Отже, жорстока реальність штовхає на темний шлях навіть тих, хто був наділений позитивними рисами. Таким чином навіть на прикладі другорядного персонажа Іван Франко показує глибоку трагедію людини.

Не завжди, однак, будова тіла в'язня характеризує його з позитивного боку. Двадцятирічний Прокіп із оповідання «Панталаха» має тіло п'ятнадцятирічного. Малорозвинене тіло парубка є свідченням і його розумової неповноцінності. Про це Іван Франко пише прямо: «Цілком відповідно до зверхньої постави розвитий був і його ум» [57, с. 246]. І дійсно: Прокопу невідомі людські категорії співчуття та

доброти. Єдине, що може його «зачепити», – це блискуча іграшка – так показується «дитячість», тобто нерозвиненість, його натури й розуму. Отже, зображення будови тіла в'язнів також виступає важливим елементом характеротворення, хоч до нього автор звертається не так часто.

Найяскравіше Іван Франко зображує обличчя персонажів. Спільною ознакою обличч багатьох ув'язнених є їхня змученість. Сильну втому й апатію спостерігаємо в портреті кількох в'язнів із повісті «На дні», зокрема у пана Стебельського, у якого «лице осунулось і стало темне, мов земля, очі запали глибоко...» [56, с. 274]. Байдужість й апатія – один із варіантів психологічних станів осіб, які перебувають за ґратами. Цьому сприяють численні чинники, серед яких особливо руйнівними є відірваність від зовнішнього світу та одноманітність тюремного існування. Так, Стебельський дивиться у стелю з «гнівно-рівнодушним виразом» і ніяк не реагує на появу в камері нового арештанта. Водночас, така «філософська байдужість» відповідає ролі цього персонажа в повісті: він завжди залишається незворушним і лише коментує те, що відбувається, латинськими сентенціями: «Нomo homіnі lupus!» (Людина людині – вовк!) [56, с. 304], «Pereat homo, crescat humanitas!» (Хай пропадає людина, хай живе людяність!) [56, с. 317].

Втома і змученість – характерна ознака портретів Семка Тумана й діда Гарасима, які вже кілька десятиліть «кримінали витирають» [49, с. 184]. Деякі дослідники, зокрема А. Швець, звертали увагу на зовнішню подібність цих персонажів: жовте, зморщене обличчя, сиві, аж білі, волосся й борода, сліпі очі. Автор використовує також такі епітети: *страшний, мертвий, грубий, блідий* – для увиразнення цих ознак. Така портретна характеристика свідчить про тривалі фізичні й душевні страждання персонажів. На їхніх обличчях символічно закарбувалися їхні гріхи, у яких вони не могли зізнатися. Водночас паралелі у зображенні портретів діда Семка й діда Гарасима відповідають паралелям на рівні сюжету: обидва персонажі страждаючи помирають у в'язниці, обидва перед смертю бажають вчинити дрібку добра, даючи молодим сусідам настанови на

праведне життя. Із обома персонажами пов'язаний романтичний мотив скарбу, який вони передають для суспільного добра.

Мотив скарбу має символічну функцію: «здобутий неправдою» [55, с. 195–196], він не здатен принести омріяне добро й щастя. Останньому бажанню Семка й Гарасима, які прагнули спокутувати провину перед Богом, не судилося здійснитися, отже катарсис так і не відбувся. Таким чином, Семко та Гарасим майже однаково закінчують своє життя: помирають у стражданнях. А скарби, які мали б очистити їхні гріхи та принести щастя наступним поколінням, не виконують своєї ролі.

Ми вже зазначали, що Іван Франко підкреслює якусь деталь в описі своїх персонажів, яка, у свою чергу, увиразнює певну їхню рису. Яскравою портретною деталлю є погляд. Очі ув'язнених можуть вказувати на їхню вдачу чи душевний стан або символізувати глибину людських страждань.

Так, Панталаха з однойменного твору характеризується автором як типова кримінальна фігура, яка нічим не вирізняється з-поміж інших. Однак, уся сутність особистості Панталахи концентрується в його очах: у них горить величезна енергія, яка рухає цим персонажем. Трагедія Панталахи полягає в тому, що, попри свою енергію та винахідливість, він потопає в світі «соціального дна». Здавалося б, це розумний чоловік, адже у в'язниці його поважають як талановитого майстра, проте Іван Франко зазначає, що його вічно рухлива думка «обернена до низьких, злочинних речей» [57, с. 239], тобто до в'язниці він потрапляє не випадково. У попередньому розділі ми зазначали, що Панталаха володіє певною непосидючістю, через яку у пошуках «штуки» він знов і знов опиняється за ґратами. Складається враження, що він не усвідомлює серйозності свого становища. Про це свідчить ще одна деталь – іронічний усміх на його вустах. Він ніби зневажає всю тюремну систему й понад усе прагне з неї вирватись.

Яскраво зображені очі Бовдура. Як зазначалося вище, Бовдур – повністю відірвана від соціуму особа, яка прагне вічного сп'яніння. Опиняючись в арешті,

цей персонаж втрачає майже все людське, зводячи своє існування на рівень інстинктів. Це читаємо, зокрема, в описі його погляду. Для характеристики цієї портретної деталі автор використовує такі словосполучення: *нерухливі очі, мертвий і скляний блиск*. Мертвий блиск, який нагадує «гниле порохно» [56, с. 282] разом із брудом на тілі та розірваним одягом повно показує «занедбану і здичілу людську істоту». І справді: Бовдур втратив віру в життя й не має не лише жодної надії, а й жодного бажання опинитися на волі. Саме тому його погляд «мертвий». Тут варто згадати хід його думок перед вбивством Андрія Темери: він планує взяти гроші, наїстися й напиться наостанок, а далі – кінець. Отже, на ментальному рівні цей персонаж мертвий із самого початку. Гнилий блиск на мить зникає одразу після вбивства – цей момент деякі дослідники розглядали як ситуацію катарсису. Однак, аналіз приготувань Бовдура до вбивства, які автор зображує дуже скрупульозно, не дозволяє нам дійти того ж висновку. Така зміна в очах вбивці може виступати маркером шокового стану. Про катарсис ми говорили б, якби знали, як склалася подальша доля Бовдура і чи дійсно цей страшний вчинок змусив його змінити ставлення до світу та людей.

Отже, ми розглянули, як за допомогою портретної деталі очей Іван Франко зображує характер персонажів та динаміку їхнього душевного стану. Також варто зазначити, що очі можуть вказувати також на страждання в'язнів. Це спостерігаємо в образах Семка й Гарасима, про які ми згадували раніше.

Так, сліпота є свідченням фізичного виснаження персонажів. Тривале перебування у в'язниці спричинило помітне погіршення їхнього стану здоров'я. Водночас ця деталь є дуже важливою в контексті нашого дослідження. Позбавлені зору, Семко й Гарасим не можуть не те що дотягнутися, а навіть побачити світло. Це дає нам змогу говорити про трагічність долі арештантів-старців. Вони хотіли залишити по собі дрібку добра, передавши нащадкам свій скарб, але світла вони так і не побачили, оскільки омиті кров'ю та крадені гроші не можуть принести ні щастя, ні бажаного очищення.

Ми зазначили, що для опису кожного персонажа автор обирає одну промовисту деталь, яка підкреслюватиме певну його особливість. Однак іноді портретний опис виконує іншу функцію, а саме акцентує на протилежності персонажів. Такий прийом ми вже зустрічали, аналізуючи вбрання Бовдура й Андрія Темери. Його ж ми бачимо при розгляді образів Владка та Начка Калиновичів.

Брати-близнюки мають не тільки різні характери, але й різну зовнішність. Так, Владко брюнет і має чорні очі, тоді як Начко – блакитноокий блондин. Ця відмінність паралелізується з протилежністю їхніх характерів: Владко запальний і впевнений у собі, а Начко – ніжний і тривожний. При спостереженні за поведінкою Начка формується враження якоїсь «кришталевої», характерної для хлопчика. Якби не «сильніший» Владко, здається, Начко не впорався б у протистоянні із жорстоким світом. Прикметно, що так і стається: не витримавши розриву із братом, Гнат Калинович кінчає життя самогубством.

Цікавим також видається те, як письменник подає портретну характеристику братів. Опис хлопчаків укладається в уста «протоколянта»: «Брати-близ-ню-ки, літ 10. В-ла-ди-слав брю-нет, Гнат блон-дин... о-чі в пер-шо-го чор-ні, у дру-гого сині» [55, с. 170]. Ми розуміємо, що Іван Франко міг би застосувати інші прийоми, сказати про зовнішність братів із яскравішою художністю, підкресливши їхню різницю. Однак автор іде іншим шляхом. Такий беземоційний опис протоколянта розкриває тюремну систему, для якої арештант – не людина, а набір фізичних характеристик. Ця деталь вкотре засвідчує жахливість становища персонажів Івана Франка.

Водночас, попри таку портретну й психологічну протилежність, брати тримаються разом. Можна сказати, що ці відмінності допомагають їм доповнювати один одного. Недарма Іван Франко наголошує на тому, що брати нібито утворюють одну особистість.

У творах тюремної тематики немала роль належить авторському викладу матеріалу. Попри це, автор ніби «ховається» за своїми персонажами, зводячи до мінімуму власні відступи та коментарі. Для нас принципово важливим прийомом характеротворення є мовлення персонажів. Цей прийом виступає яскравим елементом структури тюремного світу, передаючи його темну атмосферу. Так, на звуковому рівні в'язниця наповнена прокляттями, стогонами душевного та фізичного болю, наріканнями, лайкою. Контрастує цьому зловісна тиша, яка увиразнює трагічність існування на «дні суспільності».

Мовлення виконує функцію передання душевних станів персонажів: схвилюваності, агресії, страху, болю, відчаю. Цей характеротвірний елемент детально досліджував І. Ціхоцький. У своїй праці науковець детально аналізує лексичний рівень «дна» [61, с. 167–222].

Мовлення діда Гарасима з оповідання «В тюремнім шпиталі» передає фізичну недугу: страшний кашель, який «хрипить, грає, свище та клекоче» [49, с. 180] у грудях, помітно ускладнює процес говоріння, тому він мовить повільно, з великим зусиллям. Разом із портретною характеристикою голос допомагає скласти цілісне уявлення про страждання, які випали на його життєвому шляху. Фізичні страждання – це покарання за гріхи. Водночас діда мучить душевний біль: уві сні перед ним з'являється вбита жидівочка, яка хреститься до церкви.

Традиційно образ церкви символізує чистоту й добродійність [13, с. 849–850]. Поява перед церквою жертви злочинця може символізувати своєрідний заклик до покаяння, очищення. Проте, як ми вже зазначили, очищення душі Гарасима, як і Семка Тумана, не відбувається. Причину цього символічно передано на мовленнєвому рівні. Сухий кашель не дозволяє йому розкрити сусіду своїй таємниці – неможливість сказати тут набуває символічного значення: Гарасим не збирається сповідатися у своїх гріхах, а саме це він і повинен зробити задля омріяного спокою. Саме тому слова про захований скарб ледве йдуть із його горла. Прикметно, що він так і не зміг сказати про місцезнаходження скарбу, отже мета залишити після себе часточку добра так і не досягається.

Слабкому й змученому голосу діда Гарасима контрастує голос «недовершеного самовбивці» – ще одного мешканця шпитальної келії. Його голос грубий та різкий, ще не виснажений багаторічним ув'язненням. Ми дізнаємося, що він убив цілу родину, за що отримав покарання у вигляді довічного ув'язнення, а потім також зарізав тюремного працівника. Мовлення цього персонажа – єдиний засіб характеротворення, який використовує автор щодо нього, оскільки оповідач не здатен його побачити через свій напівпритомний стан. Відповідно, можемо зробити висновок, що у злочинці підкреслюється його жорстокість.

Агресивність також передається через мовлення Бовдура з повісті «На дні». Для характеристики реплік Бовдура І. Франко використовує такі дієслова: *бовкнув, буркнув, пробуркотів, відбуркнув* та ін. [56, с. 283–285]. Окрім цього, численні висловлювання персонажа супроводжуються знаками оклику та прокльонами: «Мовчи, стара торбо!», «[...] трутило би тя в горячку», «Хіба тобі голову відрізати!» [56, с. 290, с. 300] тощо. Агресивно Бовдур вимагає хліба у співкамерників: «Давай, бо або твоя смерть, або моя!», а згодом відштовхує Андрія: «Не треба мені твого хліба! Жри сам! Давися!» [56, с. 301, с. 304]. Подібні приклади демонструють відмежованість Бовдура від зовнішнього світу, ворожого в очах арештанта. Він не має бажання взаємодіяти із сусідами по камері, як і зі світом в цілому, тому він не говорить, а *буркоче*. А коли вже йде на контакт, то виплескує свою агресію, прагнучи «захиститися». Слушним є зауваження І. Ціхоцького про те, що мовна характеристика Бовдура свідчить про його патологію (лексичні афективи, примітивні набори фраз, згрубіле мовлення, лайка) [61, с. 213–218].

Варто відзначити, що Бовдур – один із персонажів, для характеристики якого автор використовує прийом внутрішнього мовлення. Воно уриване, складається із перерваних та окличних речень, які насичені різноманітною лайкою та вигуками. Часто це мовлення настільки схвильоване, що переходить із внутрішнього в зовнішнє: Бовдур шепоче та бурчить, проте ніхто в камері цього не чує. Тож таке мовлення є дуже близьким до потоку свідомості: «Байстріук! Знайда! Бовдур!

Тяжка праця у чужих людей... Без приятеля, без побратма... Ні, був приятіль... душа не чоловік. Ха, ха, ха!» [56, с. 306–308].

Іноді потік свідомості змінюється на внутрішній діалог, у якому протистоять дві частини Бовдурової думки. Одна уособлює добро: їй властиві співчуття та людяність. Друга частина свідомості, навпаки, жорстока й агресивна. Саме вона наполягає на вбивстві Темери, аргументуючи це так: «Для нас обох краще буде, швидше скінчиться» [56, с. 309]. Прикметно, що агресивна думка ніби панує над несміливою людяною, заглушаючи її. Таким чином, у характеристиці Бовдура наявне роздвоєння особистості, яке вичерпується вибором персонажа. Отже, характеристика Бовдура представлена ширшим спектром прийомів характеротворення.

Ми вже аналізували контраст між Бовдуром та Андрієм Темерою: попри схожу долю, персонажі обирають абсолютно різні життєві шляхи. Андрій усіма своїми діями покращує своє життя, прагне кохання і праці, тоді як Бовдур вибудовує між собою та світом непробивну стіну. Варто зазначити, що протилежність цих персонажів автор також закладає і на мовному та мовленнєвому рівнях. Зокрема, Андрій ввічливо спілкується із співкамерниками та співчутливо до них ставиться. Потік свідомості, який йому також властивий, насичений світлою тональністю, хоч поступово в ньому з'являються нотки відчаю. А внутрішня суперечка в ньому свідчить про тонку організацію душі, якою оволодіває страх перед новими умовами існування. Діалог ведуть два боки свідомості Андрія: оптимістичний, який захоплено згадує щасливі миті та переконує в тому, що Темера не самотній, та песимістичний, у якому висловлюється жаль за втраченим життям. Прикметно, що в думках Андрія не прочитується ненависть до світу – саме це і відрізняє його від Бовдура.

«Нерозвиненість» Прокопа передається також через його мовлення. Він не лише має вигляд, а ще й розмовляє як дитина: називає Панталаху нанашком (дядечком), несвідомо насичує своє мовлення вигуками «ой; гі, гі, гі» тощо. Така «інфантильність мови» [61, с. 221] свідчить про зупинку розвитку Прокопа на етапі

дитинства. Його мовлення не насичено агресивністю, на відміну від Бовдура, проте згодом ми помічаємо, як «невинний» голос перетворюється на гарчання, а з уст хлопця вилітають репліки з жорстокими варіантами помсти Споришу [57, с. 270]. Такі трансформації вкотре утверджують думку про психічні порушення Прокопа.

Ми розуміємо, що риси будь-якого персонажа виявляються також через його взаємодію із простором. Тож на наступному етапі нашого дослідження ми проаналізуємо інтер'єр та екстер'єр в'язниці.

Іван Франко майстерно показує опозицію в'язниці й світу через насиченість першого темними, майже мертвими кольорами та звуками, майже повної відсутності сонця, світло якого не потрапляє до камер крізь маленькі віконні щибки. У своїй автобіографії митець не дарма називає в'язницю «ямою», адже яма, як і тюрма, – це місце, до якого не потрапляє світло [48, с. 17].

Протиставлення в'язниці вільному світові (інтер'єру – екстер'єру) знаходимо вже на перших рядках повісті «На дні». Визираючи з вікна стражниці, Андрій Темера бачить зелене весняне місто, яким гуляють веселі, по-святковому вбрані люди. Світ постає яскравим, чистим і наповненим свободою. Цікаво, що окрім зорових образів, автор вводить і звукові: «чути було й дитячий дзвінкий сміх, і жіночі срібні голоси, і якесь любе шептання з-посеред потопа листя» [56, с. 271]. Навіть на рівні звуків автор зображує протилежність цих двох світів: надворі звучить музика життя, тоді як у тюремних стінах лунають лише прокляття, крики болю та туги. Пізніше Іван Франко знову використає прийом контрасту: «на світі будилися люди до праці, оживали нові надії, лилися з сердець молитви о хліб насущний... У казні того не було». Бо у стінах в'язниці люди прокидалися «тільки для нової муки» [56, с. 296–297]. Отже, письменнику вдається переконливо передати опозицію світу й тюремної камери.

Однак це лише стражниця. Сюди ще потрапляє світло: «Зверха лилося ясне сонячне світло і досягало аж до коритарного порога» [56, с. 272]. А що ж відбувається далі? А далі ув'язнений прямує до своєї камери, шлях до якої лежить

через коридор. Найчастіше для опису тюремних коридорів автор використовує такі епітети: *темний, довгий, чорний, грубий*. Так, в оповіданні «Панталаха», у романі «Лель і Полель» тюремні коридори постають дійсно страшними. Зокрема, у романі бачимо такий опис: «[він] щез у *темній* фрамuzі *грубого* муру, в яким були цілком *чорні, дубові* двері, оковані... *грубими* залізними штабами...» (курсив наш) [55, с. 175]. Отже, уже в описі коридору ми бачимо характерні ознаки тюремного світу: темнота, грубість, брутальність і холод.

Натомість у повісті «На дні» інтер'єрний опис коридору подається в інший спосіб: чисті стіни, побілена стеля, малюнки квітів на стінах – картина доволі приємна. У такій обстановці нікому і на думку не спало б, що за цими уквітчаними стінами може «критися щось погане» [56, с. 272]. Однак, варто зазначити, що всі ці принади, незважаючи на свою красу, є штучними. Це не той живий зелений світ, який Темера спостерігав із вікна, – це лише його подoba, яка на певний час відволікає думки людини від дійсності, тобто від того, що цим коридором вона прямує до пекла. До того ж, повість показує персонажів у так званому поліцейському арешті, тобто лише на першому етапі їхніх справ – тоді, коли може здаватися, що все ще може бути добре. Отже, у повісті І. Франко вводить так званий мотив омані як риси тюремного світу, жорстокого і злого.

Зображення автором шляху ув'язнених до тюремної камери дає змогу вибудувати тут кілька рівнів. Перший – це світ, у якому триває буйне життя, другий – шлях до «ями», який своїм виглядом може вводити в оману, і нарешті третій – сама «яма», у якій «темно, як у пивниці, і тихо, як у гробі» [50, с. 341].

Ми зазначали, що для опису тюремних коридорів Іван Франко найчастіше використовує колористичний образ темноти. У світовій культурі чорний колір символізує нещастя, горе, жалобу [13, с. 869]. Також цей колір асоціюється із трауром, смертю й потойбіччям. Така семантика чорної барви цілком виправдана в тюремних оповіданнях Івана Франка – навіть на лексичному рівні читач бачить, як темнота буквально поглинає персонажів. Недарма в пов'язаній із аналізованими творами повісті «Івась Новітній», яка, за твердженням М. Легкого, є першою

спробою створення текстів тюремної тематики [29, 150–154], персонажеві здається, що «він заживо йде в *домовину*» [53, с. 484].

Коридор невідривно пов'язаний із тюремними працівниками, які стежать за в'язнями, водять їх між камерами та кабінетами, проводять обшуки. На відміну від арештантів, які не мають права вийти за межі в'язниці, працівники – вільні люди, які за службу обирають тримати інших у неволі. Протечи є вони вільними? Звернімося до образу ключника Спориша. Він добровільно відмовляється від доброго життя заради служби, таким чином також стаючи в'язнем. Він майже не виходить за межі в'язниці, а якщо і виходить, то прямує до свого помешкання – «вузьенької, голої кімнатки», вікно якої виходить на «тісне та глибоке, як криниця, подвір'є» [57, с. 272]. Опис кімнати нагадує в'язничну камеру. Отже, ключник, хоч формально і вільний працівник, насправді в'язень «дна»: він не має ні прагнень, ні поривань, ні мрій – нічого, чому у межах «дна» не місце. Таку «злитість» із простором ми спостерігатимемо і на прикладі деяких інших персонажів.

Пройшовши коридором, арештант потрапляє до камери. Тут темна тюремна реальність зображується в усій своїй повноті. Для зображення камери автор використовує такі лексеми: *льоx, печера, цюпка, нора* («На дні») – ці слова також мають семантику «чорноти», оскільки ні в льоx, ні в печеру, як у *яму*, не потрапляє сонячне світло, саме тому нормальне життя там неможливе. Узагальнити ці спостереження можна цитатою з оповідання «Панталаха» : «Казня [...] не даром звалася “*пеклом*”» [57, с. 246]. Отже, виділені нами лексеми цілком відповідають зображенню тюрми.

Описи камер можна розглядати із двох боків: побутового й символічного. Так в'язнична камера – мале темне приміщення, з малим вікном, залізними ліжками або тапчанами та обов'язковою «католиною» або «зоською» в куті, поруч із якою може розміщуватися кухоль із водою для пиття (у повісті «На дні» ця деталь прикро вражає новоприбулого Андрія Темеру, тоді як інші в'язні до цього вже звикли), а також залізною піччю. Арештантам іноді видаються сінники, подушки, простирадла та покривала: «На коридорі другого поверху лежали великі купи

реквізитів: солом'яників..., подушок, ніби чистих простинь і сивих вовняних коців» [55, с. 175]. Але видача сінників не є доказом дбайливого ставлення до в'язнів: у повісті «На дні» показано, що солома в сінниках згнила – настільки довго її ніхто не міняв, – а простирадла і подушки зовсім немає. Гниття, духота, тіснота, відсутність нормального освітлення – постійні атрибути кожної камери.

Опис темної камери паралелізується з душевними станами персонажів. Зокрема, Бовдур, який не відчував потягу до свободи, буквально зрісся зі своїм місцем – брудним кутом, який автор порівнює з могилою. Навіть на лексичному рівні автор підкреслює належність кута Бовдурові, а Бовдура – куту: Бовдур «втонув у *своїм* куті», «піднявся зі *свого* кута» [56, с. 283, с. 289]. Це свідчить про те, що цього персонажа цілком поглинула темрява.

Подібний до Бовдура й образ Прокопа, який так само відмовляється від будь-якої взаємодії із зовнішнім світом. Як наслідок – він «вростає» в неї, тому «ніколи не відчуває потреби вихилитися зі *своєї* напівтемної нори» [57, с. 246]. Таке свідоме відмежування від світу вказує на глибокі психологічні порушення персонажів, а також свідчить про їхню трагедію: усе, що персонажі мають, – це темний в'язничний куток. Увиразнює це присвійний займенник *свій*.

Символічний образ вікна як джерела світла виконує важливу ідейну роль. Мотив відсутності світла тут є символічним: потрапляючи в камеру-домовину, персонажі вже не можуть повернутися до нормального життя. Прикметно, що і без того малі вікна в камерах розміщуються дуже високо, так що арештантам до них неможливо дотягнутися. Створюється опозиція світло-темрява, вікно-камера, утворюючи вертикаль, де камера, «яма» – внизу, а джерело світла – нагорі. Таку ж опозицію ми вже помічали на рівні заголовків творів: «До світла» – «На дні». Цікавим також є таке спостереження: місцевий відмінок у назві «На дні» вказує на місце перебування, а родовий із прийменником до у заголовку «До світла» означає напрямок руху. Таким чином, на рівні граматичному утверджується думка: щоб дістатися світла, потрібно докласти великих зусиль, які, на превеликий жаль, майже не приводять персонажів до мети.

Ми пам'ятаємо, що є персонажі, які, хай там що, прагнуть вирватися із лап темряви, як-от Йосько із оповідання «До світла», який своїми зусиллями іде назустріч світлому: із простирадла та коца він робить «практичний винахід», сидючи на якому, може якомога довше користуватися світлом із вікна. Символічний образ світла тут означає світло знань, а також духовне світло Йоська. Але Йоська, який прагне світла, скидає вниз куля охоронця – темрява не випускає юнака. Схожий епізод спостерігаємо в повісті «На дні»: малий Митро залазить на віконні ґрати, щоби подивитися, чи довго до вечора. Однак, охоронець б'є його та лає, внаслідок чого Митро падає на підлогу. Отже, падіння «на дно» у творах цієї тематики простежується не лише символічно, а ще й буквально.

Камера 44, у яку поселили братів Калиновичів, названа найкращою в усій в'язниці. Елемент, за яким визначається її комфортність, – більше вікно, що дає «більше світла й виду» [55, с. 176]. Цікаво, що саме Владко й Начко – єдині з аналізованих персонажів, кому все-таки вдалося вийти із в'язниці. Звісно, врешті-решт їхнє життя звернуло на «криву стежку», проте своїми переконаннями й справами вони цілком могли досягти світла. Натомість Семко Туман, який, як ми згадували, перебував із братами у спільній камері, світла так і не побачив. Його сліпота – не лише неможливість побачити фізичне світло, а й, за влучною заувагою А. Швець, свідчення духовного виснаження й покарання за життєві гріхи [64, с. 143–144].

Ще однією деталлю є образ товстих стін, які не випускають в'язнів на волю. Акцент на цій деталі І. Франко робить в оповіданні «Панталаха»: «пекло», у яке помістили волелюбного в'язня, було в самому осередку тюрми, мало товстезні стіни, подвійні ґрати на малому вікні, грубі двері – усе, що має стримати вдачу Панталахи. Однак, як і жовтогрудка, яка грудьми пробиватиме шибку, щоби опинитися на волі, персонаж так само бореться, щоби вирватися з лап темряви. У цьому творі теж спостерігаємо вертикаль світло-темрява: втікаючи, Панталаха вибирається на дах в'язниці, таким чином підносячись над «ямою» з її темнотою. Проте, як ми вже зазначали, жоден персонаж так і не повертається до світлого

життя: Панталаха гине, впавши на тюремне подвір'я. Його буквально скидають назад на дно.

Тюремні описи не обмежуються зображенням коридорів і камер. Світ в'язниці Іван Франко урізноманітнює локусом тюремного шпиталю. Побутовий план цього місця має такий вигляд: чотири камери для різних хвороб («тифусових, шкірних, хірургічних та очних»), які, як і звичайні, мають заґратовані вікна, замок на дверях та «катерину» в куті. Virізняється шпиталь відвідинами лікаря та «шпитальною» – спеціальним харчуванням. Однак для арештантів шпиталь – майже райське місце через те, що там інше харчування і трохи більше спокою. Проте не слід забувати, що це все одно в'язниця, хай навіть трохи більша за звичайну келію. Шпиталь – місце хвороб і страждань. Недарма на початку оповідання Іван Франко характеризує тюремний шпиталь так: «Кожде з тих двох слів містить у собі пекло, а злучені разом, вони – куточок раю» [49, с. 178]. Тут арештанти, опинившись на самоті, мають змогу як слід обміркувати свою долю та покаятись. Потужно локус шпиталю зображується за допомогою звукової характеристики: там лунають прокляття, зітхання, жалі. Усе це ще більше увиразнює мотив страждання, характерний як для шпиталю, так і для в'язниці в цілому.

Отже, опис інтер'єрів відіграє важливу роль у розумінні психологічного й фізичного станів персонажів, оскільки нерідко паралелізується з ними. Прикметно, що на вертикалі «темрява-світло» світло завжди перебуває на висоті. Таким чином підносяться духовні цінності, протиставляючись жорстокому, тваринному світу темряви. Але жодному персонажеві так і не вдається досягти світла. Так утверджується ідея абсурдності людського існування.

Нами вже було зазначено, що жоден аналізований персонаж не покидає тюремного світу: кожен із них або залишається на «дні» без надії на звільнення, або помирає. Смерть у тюремних стінах є дуже трагічною, адже персонаж так і не зміг побачити світла. До таких персонажів належать: Андрій Темера, Семко Туман, Панталаха, дід Гарасим, Йосько Штерн, ключник Спориш. Прикметно, що нерідко

смерть позиціонується автором як звільнення. Так, Семко Туман «не дочекавшись кінця слідства, *пішов додому*» [55, с. 198]. Йосько Штерн теж не дочекався постанови суду, бо «вже перед мінutoю *був вільний*» [50, с. 355]. «Звільнення» через смерть – символічний мотив, який вкотре засвідчує трагізм буття людей, які опиняються на соціальному дні. Вони не можуть вийти за межі в'язниці і знову відчувати себе щасливими, натомість звільнення від тюремних страждань приносить лише смерть. Проте, враховуючи попередні спостереження, не для всіх персонажів це означає духовне звільнення.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІІ

Третій розділ нашого дослідження присвячений аналізу опосередкованих прийомів характеротворення: портретування, мовлення, інтер'єру, екстер'єру та символіки. Названі засоби увиразнюють психологічну характеристику персонажів, а також надають творам глибокого філософського звучання.

Зображуючи своїх персонажів, Іван Франко, подає деталізовані портретні описи. Найчастіше вони показані в таких аспектах: одяг, статура, вік, вираз обличчя. Ці елементи мають на меті не лише безпосередньо передати вигляд персонажів, а ще й показати побут в'язниці та душевні стани персонажів. Так, брудні лахміття, що слугують одягом персонажів, символізують безнадію та страждання, а також є так званим маркером тюремних реалій. Статура показує персонажів як здатних до праці осіб (до цієї риси Іван Франко ставиться з повагою) – для таких героїв потрапляння на «дно» особливо трагічне. Іноді будова тіла вказує на розумову і психологічну нерозвиненість: Прокоп, якому двадцять років, має тіло, а як ми згодом дізнаємося, і розум, і, відповідно, мовлення п'ятнадцятирічного.

Вік персонажів не має смислового навантаження, а радше утверджує ідею Івана Франка про те, що на «дно суспільності» може потрапити людина будь-якого

віку. Але деталь віку показує недосконалість карної системи в художньому світі автора: в одній камері можуть утримуватися як діти, так і дорослі, у той час як для перших взагалі непередбачена спеціальна арештантська форма.

Найяскравішим елементом портретного опису є вираз обличчя персонажів. Його Іван Франко увиразнює його якоюсь деталлю, у якій концентрується вдача героя. Такою деталлю найчастіше виступають очі. Через них передається волелюбна вдача (іскристі очі Панталахи), психічний стан («мертвий блиск» очей Бовдура, «зачудований» вираз Прокопа), тривалі життєві страждання (сліпі очі Семка й Гарасима).

Мовлення відіграє не менш важливу роль у характеротворенні. Іноді завдяки цьому засобу передається трагедія персонажів, їхні муки і страждання. Це ми спостерігаємо, зокрема, в образі діда Гарасима, якого мучить смертельний кашель. Неможливість сказати тут є символічною: оскільки Гарасим хоче розказати про скорб, тоді як необхідна лише сповідь, кашель і утруднює йому процес мовлення. Також прийом мовлення показує душевний стан персонажа, його ставлення до світу: наприклад, Бовдур не говорить зі співкамерниками, а лише «бурчить», а якщо йде на контакт, то поводить надто агресивно.

В натуралістичних описах інтер'єрів переважають темні барви. Колористично зображення в'язниці паралелізується зі смертю, ямою, домовиною. На цьому рівні чітко простежується контраст між світом в'язниці і зовнішнім світом: темні мури, брудні стіни – яскраве сонце, зелена трава й дерева. Отже, темрява протиставляється світлу. Цей мотив характерний для всіх аналізованих творів і виявляється як через описи, так і через контрасти між персонажами. Так, протиставляються Бовдур і Темера, Спориш і Панталаха, Прокіп і Йосько Штерн. Частина персонажів прагне світла, тому тягнеться до нього як морально, так і фізично.

Трагізм полягає в тому, що жодному персонажеві так і не вдається досягти світла. Хтось просто його не прагне, а когось штовхає в темряву жорстока

реальність. У цьому простежується проблема абсурдності буття: ті, хто своїм прикладом демонструють силу особистості й перспективи, нездатні стати щасливими.

Отже, у тюремних творах І. Франка психологізм виявляється за допомогою опосередкованих засобів характеротворення, які увиразнюють відмежованість персонажів від світу, їхні відповідні психологічні стани (страх, апатію, депресію тощо). Аналіз цих засобів дає змогу глибше осягнути художній світ автора.

ВИСНОВКИ

У бакалаврській роботі ми проаналізували напрацювання попередників щодо творів І. Франка тюремної тематики («На дні» (1880), «Панталаха» (1888), «До світла» (1890), «В тюремнім шпиталі» (1902), епізоди з роману «Лель і Полель» (1887)), простудіювали дотичні до теми соціального дна джерела з соціології, психології, криміналістики, а також спробували провести власний аналіз названих творів.

Перший розділ присвячено огляду літературно-критичних та теоретичних праць, аналізуючи які ми дійшли таких висновків: досліджуючи особливості тюремних творів І. Франка, науковці найбільше спираються на соціальний або на психологічний підхід. Прихильники першого розглядають персонажів як жертв тогочасного суспільства. Психологічний підхід ґрунтується на аналізі впливу соціуму, умов життя, тюремного оточення на психологію людини. Оскільки сам автор наголошував на необхідності психологічного зображення в літературі, для нас більш актуальним є другий підхід.

Людина, яка опинилася у в'язниці, перебуває на своєрідній межі між світом звичним і світом тюремним. Таку людину називають маргіналом. Для аналізу явища маргіналізації ми звернулися до соціологічних джерел, які вказують на певні ознаки, характерні для маргіналів. Це, зокрема, замкненість, відчуження, апатія тощо. Ці стани яскраво зображено в аналізованих творах. Нерідко названі риси кваліфікуються як такі, що ведуть до злочинності. І. Франко демонструє це на прикладі деяких персонажів, зокрема Бовдура та Прокопа, для яких відмежованість від світу або викривлене його сприйняття стає поштовхом до фатального рішення – вбивства. Також виділяються й інші ознаки осіб, які перебувають на маргінесі: безнадія, егоцентричність, духовна деградація, страх, агресивність та ін.

Так, безнадія та страх виявляються в небажанні деяких персонажів прагнути звільнення. Деякі з них навіть не виходять на тюремні прогулянки (уже згадані

Бовдур та Прокіп) чи повністю миряться зі своїм становищем (як ключник Спориш). Такі персонажі демонструють пасивну позицію. Є, однак, і такі, що прагнуть кращого й тягнуться до світла. Наприклад, Андрій Темера, Панталаха, Йосько Штерн, брати Калиновичі. Таким чином, перша група, назвімо їх пасивним персонажами, протиставляється другій. Прикметно, що невіддільність від тюремних стін простежується також у зв'язку людей із інтер'єром: кут Бовдура, камера Прокопа, кімнатка Спориша, що ніяк не відрізняється від тюремної келії. Натомість друга група намагається піднятися, підвищитися над тюремним світом: за допомогою світла з вікна чи втечі. Отже, з'являється мотив темряви та світла і їхнього контрасту, помітного навіть у деяких назвах («На дні», «До світла»).

Прикметно, що жоден із персонажів не зміг досягти світла. Більшість із них гине у в'язниці, решта – залишається існувати «на дні». Так утверджується ідея абсурдності: навіть ті, хто прагнув вирватися на волю, подалі від жорстокості, антигуманності й бездуховності, нездатні цього досягти.

Водночас автор показує жорстокість тюремного світу, яка зображується як за допомогою описів інтер'єру (який водночас контрастує екстер'єрному зображенню), зовнішності персонажів та колористики, так і через поведінку героїв. Вони лаються, б'ються, забирають одне в одного їжу, зневажають та принижують одне одного тощо – це характерна ознака тюремної культури. Також це вкотре показує страшні реалії, у яких вимушена перебувати людина, а отже – її трагедію.

Таким чином, у ході дослідження ми поглибили розуміння тюремних творів І. Франка. Однак ця тема, як і творчість митця в цілому, все одно потребує подальшого глибшого опрацювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Басс І., Каспрук А. Іван Франко: Життєвий і творчий шлях. Київ, 1983.
Доступ: <https://arsenkaspruk.wordpress.com/2014/08/09/%D1%96%D0%>
2. Білецький О. Художня проза Івана Франка//Білецький О. Зібрання праць: у п'яти томах. Київ: Наук. думка, 1956, Т. 2: Українська література 19 – початку 20 століття. С. 412–462. Доступ: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB>
3. Бондарчук О. І. Психологія девіантної поведінки: Курс лекцій. Київ: МАУП, 2006. 88 с. Доступ: <https://subject.com.ua/pdf/24.pdf>
4. Возняк М. З життя і творчості Івана Франка. Київ, 1955. Доступ: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB>
5. Войтків О. Художня концепція героя в романі Івана Франка «Лель і Полель». Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 200 с. Доступ: https://shron1.chtyvo.org.ua/Voitkiv_Oleh/Khudozhnia_kontseptsii_heroia_v_roman_i Ivana_Franka_Lel_i_Polel.pdf
6. Гора І. Механізм формування антисоціальної поведінки//Психологічні та педагогічні проблеми роботи з делінквентами. С. 183–192. Доступ: http://elar.naiu.kiev.ua/bitstream/123456789/787/2/gora_ua.pdf
7. Дворніченко Л. Л., Горбунова А. В. Стрес в житті людини: проблеми чи можливості.
8. Демків О. Дослідження організаційної девіантності у контексті генези соціології девіантної поведінки//Вісник Львівського університету. 2007. Серія: Соціологія. Вип. 1. С. 128–137. Доступ: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/02/4.pdf>
9. Денисюк І. Новаторство Івана Франка-прозаїка//Українське літературознавство. 2008. Вип. 70. С. 138–152. Доступ: http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ukr-literaturoznavstvo/70/70_2008_i.denysiuk.pdf

10. Денисюк І. Невичерпність атома/упор. та передм. Т. Пастуха. Львів, 2001. 419 с. (Серія: Франкознавчі студії. Вип. 2). Доступ: <http://institutes.lnu.edu.ua/franko/lvivska-frankoznavcha-shkola/frankoznavchi-publikatsiji/>
11. Дерев'яна М. «На дні» і «На вершку»: випробування духа світом (на матеріали творів Івана Франка)//Українське літературознавство. 2015. Вип. 79. С. 33–41. Доступ: http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/2016/11/79_5.DEREVYANA.pdf
12. Дронь К. «Тріумфи й упадки» людського духу: вертикальна топіка мікрокосму в художній прозі Івана Франка//Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації : зб. наук. пр./НАН України, Ін-т Івана Франка, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Вип. 1. Доступ: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIBukr0002459>
13. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – 912 с.
14. Єфремов С. Іван Франко: критико-біографічний нарис. Вид. 2-ге з дод. Київ: Слово, 1926. 254 с. Доступ: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB=ukr0004997>
15. Жук Н. Проза Івана Франка. Київ: Вища школа, 1977. Доступ: https://shron1.chtyvo.org.ua/Zhuk_Nina/Proza_Ivana_Franka.pdf
16. Захарчук-Чугай Р.В. - Психологічна характеристика типів темпераменту: Лекція. Львів, 2018. Доступ: <https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/18831/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%202.%20%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D0%B8%20%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC..pdf>
17. Зубко Г. Ю. Маргінальність – загальнотеоретична характеристика//Право і Безпека. 2009. № 5. С. 191–193. Доступ: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.45
18. Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації: збірник наукових праць/НАН України, Інститут Івана Франка, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка; редкол.:

Жулинський М. (гол.) та ін.; відп. ред. та упоряд. Нахлік Є. Київ; Львів: Б. в., 2011. Доступ:

<http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB=ukr0002459>

19. Іван Франко у творенні української національної ідентичності: збірник наукових праць/гол. ред. Рафальський О., Чернега П. Ніжин: Вид. ПП Лисенко М. Київ: НПУ ім. М. Драгоманова, ІПіЕНД ім. І. Кураса, 2016. 400 с. Доступ: https://ipend.gov.ua/wp-content/uploads/2016/09/ivan_franko.pdf

20. Ільченко О.В., Гуца С.О. Злочинність серед неповнолітніх: причини та шляхи запобігання. Доступ: http://www.lsej.org.ua/6_2018/101.pdf

21. Історія української літератури 19 століття: у трьох книгах/Бондар М., Гундорова Т., Левчик Н. та ін. Київ: Либідь, 1997. Кн. 3: 70-ті–90-ті роки 19 століття. 429 с. Доступ: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB=ukr0002222>

22. Йосипів А. Взаємозв'язок маргінальних груп та злочинності: збірник наукових статей. С. 262–274. Доступ: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/apiclu/article/download/705/764>

23. Казміренко В. О. Вияви домашнього насилля//Юридична психологія №1 (20), 2017. С. 73–90. Доступ: <file:///D:/Downloads/419-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-849-1-10-20171027.pdf>

24. Каневська Л. «Простір страждання» Франкового героя-інтелігента//Слово і час. 2003. № 9. С. 44–53 Доступ: [file:///D:/Downloads/196-226-PB%20\(1\).pdf](file:///D:/Downloads/196-226-PB%20(1).pdf)

25. Колесник А. Натуралізм у творах Івана Франка пізнього періоду як засіб підсилення художньої виразності та переконливості зображеного//Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Вип. 1 (94). С. 16–24. Доступ: <http://eprints.zu.edu.ua/33064/1/4.pdf>

26. Котигорошко В. ТОП розповсюджених захисних механізмів психіки. Доступ: <https://www.gasformind.com/top-rozpovsyudzhenykh-zakhysnykh-mekhanizmyv/#yak-pratsyuyut-zakhysni-mekhanizmy-psykhiky>

27. Кримінологія: Загальна та Особлива частини: підручник/Голіна В., Головкін Б. Харків: Право, 2014. 513 с. Доступ:
<https://law.sspu.edu.ua/files/documents/books/library/20/golina.pdf>
28. Легкий М. Проза Івана Франка як психобуттєвий та соціокультурний феномен. Загальні зауваги//Слово і час. 2019. № 2. С. 12–25
Доступ: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/download/433/769/>
29. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці. Монографія. Львів, 2021. Доступ:
https://shron1.chtyvo.org.ua/Lehkyi_Mykola/Proza_Ivana_Franka_poetyka_estetyka_retsept_siia_v_krytytsi.pdf
30. Литвинчук О. В. Ідентичність як проблема маргінального індивіда: соціально-філософський аналіз: монографія. Житомир: ЖДТУ, 2018. 196 с. Доступ:
https://eztuir.ztu.edu.ua/jspui/bitstream/af_2018.pdf
31. Лозинський М. Іван Франко. Відень, 1917. Доступ:
<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20354/file.pdf>
32. Маргінальні групи як об'єкт кримінологічного дослідження. Монографія/Богатирьова О., Фріс П., Харченко В. Львів, 2021. 437 с. Доступ:
<https://dspace.lvduvs.edu.ua/bitstream/B2.pdf>
33. Максимова Ю. Вплив тюремного середовища на особистість засуджених//Актуальні проблеми психології: збірник наукових статей. Т. 7. Вип. 26. С. 318–325. Доступ:
http://ecopsy.com.ua/data/zbirki/2011_26/sb26_35.pdf
34. Перцева В. Особливості композиційної організації оповідань Івана Франка з кримінальним сюжетом//Іван Франко в культурно-історичному вимірі. Матеріали круглого столу. ХНУ внутрішніх справ. Харків, 2016. С. 34–36 Доступ:
https://dspace.univd.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1708/ivan_franko_v_kul_tur_no_istorichnomu_vim.pdf?sequence=2&isAllowed=y
35. Ренжин П. Девіантна поведінка як соціологічна категорія і проблеми її вивчення//Новий вимір науки та освіти. Педагогіка і психологія. 2017. Вип. 135. С. 80–83Доступ:

<https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Deviant-behavior-as-sociological-category-and-problems-of-her-study-P.-P.-Renzhin.pdf>

36. Розов В.І. Адаптивні антистресові психотехнології: Навч. посібн. К.: Кондор, 2005. 278 с.

https://shron1.chtyvo.org.ua/Rozov_Vitalii/Adaptyvni_antystresovi_psykhotekhnolohii.pdf

37. Словник символів культури України /За заг. ред. В.П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. 260 с.

38. Соціологія: загальний курс: підручник//Лукашевич М., Туленков М. Київ: Каравела, 2004. 456 с. Доступ:

https://shron1.chtyvo.org.ua/Lukashevych_Mykola/Sotsiologhiia_Zahalnyi_kurs.pdf

39. Соціологія: підручник. 4-те вид., випр./за ред. Пічі В. Львів: Магнолія 2006, 2009. 293 с. Доступ: <https://library.kre.dp.ua/Books/8F.pdf>

40. Соціологія: підручник/Козирєв М. Львів: ЛДУВС, 2016. 656 с. Доступ: <https://dspace.lvduvs.edu.ua/bitstream/02016.pdf>

41. Соціологія: підручник/Осипова Н., Воднік В., Клімова Г. та ін.; за ред. Осипової Н. Київ: Юрінком, 2003. 336 с. Доступ:

https://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/KNIGI/Sociology.pdf

42. Соціологія: словник термінів і понять/за ред. Біленького Є., Козлова М. Київ: Кондор, 2006. 372 с. Доступ:

https://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/KNIGI/KONDOR/SOCIOLOGIA_SL_2006.pdf

43. Стрелковська Ю. Маргінальність та злочинність: механізми взаємодетермінації//Правова держава. 2012. № 14. С. 166–173. Доступ: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/Prav_2012_14_31

44. Туриніна О. Л. Психологія травмуючих ситуацій: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: ДП “Вид. дім “Персонал”, 2017. 160 с.

https://maup.com.ua/assets/files/lib/book/psiholog_travm.pdf

45. Фащенко В. У глибинах людського буття – Літературознавчі студії. 2005. Доступ: <https://ukrlit.net/info/faschenko/index.html>

46. Філософський енциклопедичний словник/Шинкарук В.; Ін-т філософії ім. Г. Сковороди НАНУ, 2002. 751 с. Доступ:

https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnnyk.pdf

47. Франко І. Твори: в двадцяти томах. Київ: Держвидав художньої літератури, 1955.
48. Франко І. Автобіографічні матеріали. 1950. Т.1. С. 11–46.
49. Франко І. В тюремнім шпиталі. 1951. Т.4. С. 178–186.
50. Франко І. До світла. 1951. Т.2. С. 338–355.
51. Франко І. Енциклопедія життя і творчості. Листи Івана Франка.URL: <https://www.i-franko.name/uk/Corresp.html>
52. Франко І. З останніх десятиліть XIX в. (Розвій українсько-руської літератури в останніх 20 літах XIX віку). Доступ: https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Z_ostatnikh_desiatylit_XIX_v_Rozvii_ukrainsko-ruskoi_literatury_v_ostatnikh_20_litakh_XIX_viku/
53. Франко І. Івась Новітній: Повість із тюремного життя. Т. 4. С. 476–497.
54. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Доступ: https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Iz_sekretiv_poetychnoi_tvorchosti/
55. Франко І. Лель і Полель. 1951. Т.6. С. 140–322.
56. Франко І. На дні. 1950. Т.1. С. 270–317.
57. Франко І. Панталаха. 1951. Т.2. С. 238–287.
58. Франко І. Слово про критику. Доступ: <https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1896/SlovoProKrytyku.html>
59. Франко І. Старе і нове в сучасній українській літературі. Доступ: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe
60. Христук О. Психологія девіантної поведінки: навчально-методичний посібник. Львів: ЛДУВС, 2014. 192 с. Доступ: <https://dspace.lvduvs.edu.ua/bitstream/B8.pdf>
61. Ціхоцький І.Л. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 290 с.

62. Чекан Н. В. Кримінологічні підходи до поняття «маргінальність» та її ознак//Право і суспільство. 2021. № 6. С. 228–234. Доступ: http://pravoisuspilstvo.org.ua/archive/2021/6_2021/33.pdf
63. Шагар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Х.: Прапор, 2007. 640 с. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/427530.pdf
64. Швець А. Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка/відп. ред. Нахлік Є. Львів, 2003. 236 с. Доступ: <http://sites.utoronto.ca/elul/Franko/Shvets-Zlochyn-katarsys.pdf>

Анотація

Молчанова І. Г. Тюремні твори Івана Франка: специфіка художнього зображення світу соціального дна.

Об'єктом дослідження в роботі є такі твори І. Я. Франка: «На дні» (1880), «Панталаха» (1888), «До світла» (1890), «В тюремнім шпиталі» (1902), епізоди з роману «Лель і Полель» (1887).

Предметом дослідження є специфіка художнього зображення світу соціального дна в творах Івана Франка тюремної тематики.

Метою бакалаврської роботи є аналіз творів тюремної тематики Івана Франка, дослідження специфіки зображення в них світу соціального дна. Для досягнення поставленої мети в першому розділі розглянуто літературно-критичні джерела, а також праці із соціології; у другому та третьому розділах проведено безпосередній аналіз творів тюремної тематики в таких аспектах: психологічний вияв тюремних творів Івана Франка; опосередковані засоби характеротворення (портрети, мовлення, інтер'єри, екстер'єри, символіка).

Результатом дослідження стало розкриття сенсів, закладених автором, детальний аналіз психологічних станів персонажів, які розкриваються як безпосередньо, так і за допомогою опосередкованих прийомів характеротворення.

Ключові слова: соціальне дно, соціум, маргінал, тюремний світ, психологія арештанта.

Summary

Molchanova I. Ivan Franko's prison writings: the specificity of the description of the world of the social bottom.

The object of research in the work are the following works by I. Franko: "At the Bottom" (1880), "Pantalakha" (1888), "To the Light" (1890), "In the Prison Hospital" (1902), episodes from the novel "Lel and Polel" (1887).

The subject of the study is the specificity of the description of the world of the social bottom in Ivan Franko's prison-themed works.

The aim of the study is to analyze Ivan Franko's prison-themed writings, to study the specifics of the description of the world of the social bottom in them. In order to achieve the goal, the first chapter examines literary and critical sources, as well as works from sociology; in the second and third chapters, a analysis of prison-themed works was carried out in the following aspects: the psychological side of Ivan Franko's prison works; mediated means of characterization (portraits, speech, interiors, exteriors, symbolism).

The result of the research was the disclosure of the meanings laid down by the author, a detailed analysis of the psychological states of the characters, which are revealed both directly and with the help of indirect methods of character creation.

Key words: social bottom, society, marginal, prison world, prisoner's psychology.