

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ «СОЦІАЛЬНО ШКІДЛИВОГО
В'ЯЗНЯ» У СОЛОВЕЦЬКОМУ ТЕКСТІ»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання
спеціальності: 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(українська мова та література);
освітньої програми: *Мова,
література, компаративістика*
Цюприк Юлія Володимирівна

Керівник: Веретельник Р.М.,
PhD

Рецензент _____
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2021 р.

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Табірна література: слово в ситуації екстремі	
1.1. Про історію виникнення та дослідження табірної літератури.....	7
1.2. Про діяльність соловецької культурно-виховної частини.....	12
1.3. «Соловецький текст»: що саме досліджуємо?.....	15
Розділ 2. Образ соловецького соціально шкідливого в'язня. Засоби конструювання	
2.1. Свій/Чужий як визначальна категорія табірного буття.....	21
2.2. Про засоби творення та композицію.....	24
2.3. Про соціальні обставини, ієрархію бандитського світу та «перевиховання»	28
2.4. Соціально шкідливий в'язень у табірних спогадах.....	37
Висновок.....	41
Список використаної літератури.....	43

Вступ

У ХХ столітті світ пережив не бачені раніше жахіття двох світових війн, побачив, що здатна зробити людина із собі подібною у стінах концтаборів, зіткнувся з відповідальністю, котра виникла із винайденням ядерної зброї, та ще досі не оговтався від найбільшої за всю історію техногенної катастрофи. Усі ці події є подіями земного масштабу, а це означає, що про них у відповідний час було сказано вже багато. Проте є ще катастрофи локальні, непомітні, які, можливо, не роблять значної різниці для загальної світової картини, проте які так само заслуговують на те, аби про них подумали та згадали.

На жаль, існування радянського ГУЛАГу було і залишається надзвичайно масштабною катастрофою, яка тим не менш залишається на маргінесі суспільних зацікавлень. Про нацистські табори говорить увесь світ: про них пишуть книги, знімають фільми, публікують наукові дослідження, перетворюють колишні концтабори у місця пам'яті, – а про радянські згадують лише подекуди й поодинокі. Е. Епплбом у книзі «ГУЛАГ: історія радянських таборів» (“Gulag. A History of the Soviet Camps”) порушує цю проблему та розмірковує, чому все відбувається саме так. Питання про радянський ГУЛАГ перестає бути чимось далеким та суто академічним, коли згадуємо, що влітку минулого року Верховний суд Республіки Карелія на основі нікчемних звинувачень засудив Ю. Дмитрієва, історика, правозахисника, який разом з іншими віднайшов масове поховання в урочищі Сандармох, до 3,5 років позбавлення волі, а восени – подовжив цей строк до 13 років.

Тема нашого дослідження є **актуальною** якраз з огляду на те, що радянська табірна література загалом, а тексти, створені усередині таборів, зокрема, є малодослідженими. Для нашої роботи ключовим є ідеологічний поділ в'язнів на соціально шкідливих (або соціально близьких) та соціально небезпечних. Про цей поділ пишуть та говорять не лише на офіційному

державному рівні – його визнають доцільним самі табірники. Про це О. Солженіцин у «Архипелазі ГУЛАГ» пише: «Професійних бандитів не можна прирівнювати до елементів капіталістичних (тобто до інженерів, студентів, агрономів і монашок): другі стійко-ворожі диктатурі пролетаріату, тоді як перші – лише (!) політично нестійкі» [17, с. 270]. Бандити потрапляли на Соловки переважно за 49 ст. к. к. СРСР, а їхні злочини стосувалися порушення суспільного спокою. Інтелігентів осуджували за 58 ст. к. к. СРСР («контрреволюційною») та вважали особливо небезпечними, бо такі люди загрожували не лише суспільству, а самому фундаменту, на якому тримався Союз. Зауважимо, що злочинність та абсурдність радянської влади є загальновідомими, і в цьому дослідженні ми послуговуємося таким поділом в'язнів лише з огляду на те, що цей поділ яскраво виражений у тогочасній літературі, зокрема і в текстах, про які йтиметься тут.

Стан опрацювання теми. В українському літературознавстві вагомий внесок у розуміння табірної літератури зробила Н. Колошук. Цій темі присвячені її численні статті, монографія «Табірна проза в парадигмі постмодерну» та докторська дисертація «Табірна проза як літературний феномен ХХ століття (на матеріалі української, російської, білоруської та польської літератур)». У статті «Табірна проза non fiction: Соловки в конфліктному етноімагологічному аспекті» дослідниця аналізує спогади українських, білоруських та російських табірників, звертаючи увагу на етнічний контекст поняття Свій – Чужий.

Грунтовною працею на цю тему є книга М. Геллера «Концентраційний світ і радянська література». Дослідник висуває своє припущення про те, що саме варто вважати табірною літературою, окреслює її хронологічні межі та аналізує ключові твори.

Соловецький текст, література та культура Соловецького табору є головною сферою зацікавлення А. Гуллотти. Цій темі дослідник присвятив чимало статей та книгу «Інтелектуальне життя та література на Соловках у 1923-1930» («Intellectual Life and Literature at Solovki 1923-1930: The Paris of the

Northern Concentration Camps”). У його працях, зокрема у статті «Нові перспективи у вивченні літератури ГУЛАГУ: гулагівська преса» (“A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press”) детально йдеться про соловецьку періодику.

Про літературу нового типу, про «вистраждану як документ» прозу пише В. Шаламов. Його позиція однозначна: табори є всуціль негативним явищем. Думку В. Шаламова заперечує Ц. Тодоров у книзі «Обличчям до екстремі», аналізуючи свідчення нацистських та радянських в’язнів. Ця колізія щодо тлумачення табірних умов і досвіду загалом видається нам цікавою, тому на відповідних сторінках нашого дослідження зачіпаємо цю тему.

Ми звертаємося до обширного поняття «соловецького тексту», проте не беремося характеризувати та розкривати його масштаби і значення, оскільки у межах такого дослідження це було б неможливо зробити вичерпно. Наша робота стосується окремих текстів, які є частиною «соловецького тексту»: книги «49: матеріали і враження» Б. Глибоковського, журналу «Соловецькі острови» (зосередимося на випусках за 1925 рік) та фільму «Соловки», знятого на острові у 1926 та 1928 роках. Для глибшого осмислення та проведення паралелей залучатимемо також спогади Б. Ширяєва, Д. Лихачова, С. Підгайного та інших колишніх табірників.

Мета роботи: дослідити, яким чином конструється образ соціально шкідливого в’язня на сторінках видань УСЛОНу (Управління Соловецькими таборами особливого призначення) та у документальному фільмі «Соловки».

Завдання, сформовані відповідно до мети:

1. звернутися до історії виникнення та розвитку поняття «табірна література»;
2. окреслити поняття «соловецький текст», загострити увагу на конкретних текстах, котрі аналізуватимемо у цьому дослідженні;
3. схарактеризувати суспільно-історичні контексти виникнення та діяльності культурно-виховної частини Соловецького табору;

4. на основі обраних текстів визначити та дослідити ключові прийоми конструювання образу соціально шкідливого в'язня Соловецького табору; зіставити цей образ зі спогадами колишніх соловецьких табірників про кримінальний світ.

Об'єктом дослідження є окремі тексти, котрі належать до соловецького тексту, а саме: книга «49: матеріали і враження» Б. Глибоковського, номери журналу «Соловецькі острови» за 1925 рік та документальний фільм «Соловки».

Предмет дослідження: образ соціально шкідливого в'язня та ключові прийоми конструювання такого образу у цих текстах.

У дослідженні ми будемо послуговуватися культурно-історичним, біографічним та імагологічним методами.

Цитати з англомовних та російськомовних джерел подаємо за нашим перекладом.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

І розділ

Табірна література: слово в ситуації екстрими

1.1. Про історію виникнення та дослідження табірної літератури

В. Шаламов у есеї «Про прозу» констатує безповоротну смерть роману [33]. Роман, тобто література, якою вона була до ХХ століття, уже не може відповідати новим вимогам, що їх формує доба. Читачі більше не вдовольняються фікцією, а прагнуть почути правду та знайти відповіді на запитання. Табірну літературу, літературу «вистраждану як документ» мають творити люди причетні, які вважають творчість «не суто літературним завданням, а боргом, моральним імперативом» [33]. Виняткове значення нового письма стверджує також Н. Колошук, пишучи про те, що тексти мають «прозвучати заклик до совісті, пам'яті й здорового глузду живих» [5, с. 12].

Проте ця нова література ХХ століття була і залишається неоднозначним явищем. Існують різні думки щодо її дефініції, хронологічних меж та основних рис.

М. Геллер у праці «Концентраційний світ і радянська література» подає таке визначення: «До табірної літератури потрібно, я думаю, зарахувати як книги, присвячені безпосередньо таборам, тобто життю його в'язнів, так і книги, присвячені тим, хто ці табори наповнює» [2, с. 95]. Розвиток табірної літератури дослідник поділяє на три етапи: на першому – це література про «чекіста, що кається», на другому – це література, що оспівує створення таборів як чесноту, на третьому – це література, яка прагне щирості та намагається дошукатися правди про те, що сталося [2, с. 8].

Табірна література виникає зі створенням системи: у грудні 1917 року створено ЧК, улітку 1918 року з'являються перші згадки про концентраційний табір [2, с. 40, с. 43]. М. Геллер пише: «Це література про жертв і катів. Проте література, яка народжується після революції, міняє ці поняття – жертва і кат – місцями. Той, хто вбиває, зображений жертвою, бо йому доводиться виконувати тяжку, брудну, неприємну роботу – для щастя людства. Той, хто гине, винен подвійно: і тому, що він заважає просуванню людства до щастя, і тому, що змушує себе вбивати» [2, с. 95]. Дослідник розглядає образ чекіста на прикладі тодішніх показових книг, зокрема «Записок Терентія Забутого» О. Аросєва, «Життя і смерті Миколи Курбова» І. Еренбурга та «Шоколаду» О. Тарасова-Родіонова. Чекісти Клейнер, Зудін і Курбов прикметні тим, що з одного боку вони є тиранами, але з іншого – ще залишаються людьми. Почуття і революція змагаються в їхніх душах, допоки революція не перемагає, а герої не гинуть [2, с. 98-99].

Перший етап розвитку табірної літератури, етап чекіста, який кається, але вбиває, завершується циклом «По Союзу Рад» М. Горького, де вміщено текст під назвою «Соловки». М. Геллер називає цю розповідь «першим зразком радянської апологетичної табірної літератури» [2, с. 94]. Часи, коли існуванню таборів намагалися знайти виправдання, закінчуються – тепер створення таборів вважається чеснотою. Одним із основних текстів цього періоду дослідник називає колективну книгу про будівництво Біломорсько-Балтійського каналу, для написання якої було організовано експедицію. Очолена М. Горьким, експедиція зі 120-ти письменників була покликана задокументувати небачене за розмахом будівництво, а також ствердити ефективність радянської виправно-трудової політики, мовляв «табір виховує любов до праці у кримінальників, табір прищеплює нові моральні якості інтелігенції» [2, с. 144]. Ключовими текстами цього періоду М. Геллер вважає також «Опустілий дім» Л. Чуковської, та «Майстра і Маргариту» М. Булгакова, тексти, які з різних точок зору описують тюремно-табірну цивілізацію, котра вже до середини 30-х повністю сформувалася [2, с. 198].

Третій етап розвитку табірної літератури починається після смерті Сталіна. «За праве діло» В. Гроссмана, «Важелі» О. Яшина, а також «Не хлібом єдиним» В. Дуденцева, – на думку дослідника, автори цих текстів першими намагаються відповісти на запитання про те, як функціонує система та на чому вона тримається [2, с. 216]. Письменники на кшталт А. Васильєва (роман «Питань більше немає») роблять висновок, що у всьому скоєному винен Сталін. Натомість інші: В. Гроссман, Н. Мандельштам, Б. Пастернак, А. Синявський (Абрам Терц), О. Солженіцин – є тими, хто творять «літературу питань та пошуку відповідей» про природу радянської системи та концентраційних таборів [2, с. 322].

Інше визначення табірної літератури формується у ході дискусії на сторінках *Slavic Review*. О. Грюнвальд визначає табірну літературу, як таку, що «походить із або може призвести до в'язниці чи табору» [39, с. 514]. Йому заперечує та подає свою дефініцію М. Оджа (Matt F. Oja), для якого ключову роль відіграє категорія табірною досвіду: «Літературний текст, що описує чи розмірковує про табірний досвід, незалежно від того, де, коли та ким написаний, є зразком табірної літератури; усе інше до неї не належить» [42, с. 272]. У відповідь на це О. Грюнвальд пише, що табірна література стосується загальнолюдських питань про свободу та права. Дослідник також зазначає, що до табірної літератури він не зараховує тексти, котрі так чи інакше були підтримані режимом [38, с. 280].

А. Гуллотта у своїх працях визначає табірну літературу як таку, що «твориться колишніми в'язнями ГУЛАГу чи письменниками, які прямо або опосередковано зазнали радянських репресій» [40, с. 95]. Дослідник звертає увагу на те, що наукова спільнота досі не визнала табірну літературу самостійним літературним явищем. Він вважає, що межі табірної літератури необхідно розширити, зарахувавши до неї усі тексти, які стосуються радянських репресій та їхніх наслідків, та говорити про табірну літературу як про «літературу радянської травми» [40, с. 95-96].

Питанню табірної літератури присвячені також праці української дослідниці Н. Колошук. Вона зауважує: «Табірна проза як тематичний феномен породжена катаклізмами сучасної епохи, так само, до прикладу, як література «втраченого покоління» – Першою світовою війною» [6, с. 61]. Дослідниця виділяє два етапи в історії розвитку цього явища: «...перший етап – свідчення в'язнів ГУЛАГу, репресованих у сталінські часи, тобто до XX з'їзду КПРС і наступних реабілітацій. Другий етап – дисидентська література факту, створена тими, хто був репресований у часи застою» [5, с. 34]. Однією з найхарактерніших рис табірної літератури дослідниця називає «шибеничний гумор», як «найдієвішу і найбільш доступну протитруту від жаху реальності» [5, с. 15].

У своїй праці Н. Колошук також встановлює конфліктно-проблемні зв'язки між свідченнями радянських та нацистських в'язнів. Дослідниця умовно називає радянську табірну прозу «східною», а нацистську – «західною»; та вважає за потрібне наголосити на відмінностях цих текстів. На її думку, для «західної» мемуаристики опозиція «в'язні – охоронці» є найголовнішою, тоді як «східна» тримається на опозиції «людина – державна Система». Особливістю текстів «східної» мемуаристики є те, що вони стосуються тривалого періоду життя автора, тобто детально описують, як саме функціонувала та на яких засадах трималася радянська система протягом десятиліть. У випадку ж із свідченнями нацистських жертв переважно випадає говорити лише про декілька років табірної буття [5, с. 20].

Ще однією ключовою відмінністю, на думку дослідниці, є досвід переходу із «малої» зони у «велику». Для в'язнів ГУЛАГу не було чіткого розмежування між мирним життям та життям у таборі, адже загроза нікуди не зникала, а лише змінювала свій характер. Натомість для нацистських в'язнів існувала проблема переходу: частими були випадки самогубств, оскільки після всіх побачених звірств людям тяжко було призвичаїтися до нормального життя [5, с. 20]. Проте із закінченням війни ці люди могли бути певні, що більше не повернуться у концтабір, тоді як колишні радянські табірники, як це було із В.

Шаламовим, наприклад, знову і знову опинялися в ситуації екстремі. Ц. Тодоров, розмірковуючи про суд переможців над переможеними, зауважує: «Те, що представники Сталіна в Нюрнберзі засуджують до смерті представників Гітлера, межує з непристойністю <...> Можливо, радянські табори не настільки «досконалі», але вони старші, більші, настільки ж смертоносні і все ще переповнені у післявоєнний період» [31, с. 181].

Бачимо, що дослідники мають різні погляди щодо дефініції поняття «табірна література». Дослідниця Н. Колошук, услід за О. Грюнвальдом та на противагу М. Геллеру та А. Гуллотті, не зараховує до табірної літератури тексти 1920-х, котрі створювалися з подачі системи та висвітлювали табори як позитивне явище. Ці тексти також не є предметом зацікавлення Ц. Тодорова. Ми не беремося казати, яке розуміння є найточнішим, але зауважимо, що у нашій роботі дотримуємося тлумачення М. Геллера, тобто до табірної літератури зараховуємо усі тексти, які безпосередньо стосуються таборів, табірного життя, а також радянських каральних органів, які відповідальні за створення табірної системи.

*

А. Гуллота зазначає, що табірна література ще геть не до кінця вивчена, оскільки деякі її аспекти залишаються поза увагою науковців. Однією із таких проблем дослідник називає «брак наукових праць про літературні тексти, створені усередині в'язниць і таборів» [40, с. 96].

Про цю проблему та про певну байдужість наукової спільноти до радянських таборів пише Е. Епплбом. Питання особливо загострюється, якщо порівняти те, як у світі сприймають нацистів і комуністів, Гітлера і Сталіна, Аушвіц і Колиму. Перше – це щось жахливе і непростене, щось, про що варто говорити. Друге – радше смішне, далеке і безневинне: «Атрибути радянської влади купляли головню американці та жителі Західної Європи. Нікому з них не прийшло б у голову одягти футболку чи кашкет зі свастикою. А із серпом і молотом – запросто <...> Стало ясно одне: якщо символ одного масового винищення сповнює нас жахом, символ другого викликає у нас сміх» [36, с. 18].

Дослідниця намагається знайти причини такого ставлення до радянської влади. Зрештою, для світу комуністична ідеологія не виглядає такою страшною, як нацистська. Ідеї комунізму споріднені з ідеями французької революції, а «засудити систему, яка принаймні на словах скидається на їхню власну» є тяжко [36, с. 21]. М. Шкандрій із цього приводу зауважує, що «поблажливе» ставлення до радянського режиму можна пояснити ще й тим, що на відміну від нацистів, комуністів ніхто публічно не осуджував, у них не було свого Нюрнбергу. Здавалося б, що з розпадом СРСР та розсекреченням документів радянські злочини стануть відомі на весь світ, проте стається навпаки, і дослідник констатує, що отримати інформацію стає все складніше, оскільки російська влада не бажає співпрацювати та говорити відверто [43, с. 190-191].

К. Кларк, пишучи про тексти соціалістичного реалізму, зазначає, що ідеологічно марковані тексти не викликають зацікавлення у наукової спільноти та що про них прийнято говорити лише з обуреними чи глузливими нотками. Декілька причин обумовлюють таке ставлення: по-перше, досліджувати потенційно погані тексти вважається тратою часу; по-друге, вивчати тексти, які багатьом людям коштували життя та свободи, є аморально; і по-третє, ця література настільки нецікава, що будь-яке дослідження про неї буде так само нецікавим та банальним [37, с. 9].

Проте про табірну літературу можна і треба говорити. Заідеологізованість текстів та прорадянська риторика не є приводом для того, аби не розмірковувати про тексти, які нарівні з іншими творять тогочасну літературу. Наша робота є спробою сказати слово у розмові, котра провадиться різними дослідниками у вузькому колі. Ми свідомі тих підводних каменів, які заховані у табірних текстах, але попри все беремося говорити.

1.2. Про діяльність соловецької культурно-виховної частини

Можна стверджувати, що культурно-виховна частина СЛОНу виникає разом із табором. Відповіді статті «Положення про Соловецькі табори особливого призначення ОГПУ» від 2 жовтня 1924 року санкціонують діяльність шкіл, роботу бібліотеки, а також «проведення концертів, вистав та

інших освітніх розваг» [14]. Б. Ширяєв пов'язує початок культурної роботи на Соловках із іменем С. Арманова, який, прибувши у 1923 році на острів у складі першої групи табірників, береться організовувати театр. У 1925 році виникають два окремі театральні колективи. Культурні діячі Б. Глубоковський, М. Єгоров, М. Литвин, Б. Ширяєв та інші формують колектив ХЛАМ (Художники, Літератори, Артисти, Музиканти) [35, с. 83-85]. Тоді ж на противагу інтелігентному (каєрівському) ХЛАМу утворюється колектив «Своїй». Його очолюють бандит О. Чекмазов, зломщик В. Бедрут та злодій І. Панін [35, с. 100]. Саме їхні тексти, тексти «Своїх» Б. Глубоковський збирає, аналізує та за сприяння УСЛОНу видає окремою книгою «49: матеріали і враження». Докладно про театральне життя табору пише Н. Кузякіна у книзі «Театр на Соловках. 1923-1937». Вона досліджує історію постанов та функціонування театру від його створення до закриття, коли Соловецький табір реформують у тюрму та скасовують усі культурні проби.

Культурі та історії Соловецького табору присвячені праці А. Сошиної, котра багато років працювала у Соловецькому музеї та зробила значний вклад у те, аби знайти місце масових розстрілів та поховання 1937 року. У статті «Матеріали до історії табору і тюрми на Соловках» дослідниця вважає 23 вересня 1923 року днем офіційного відкриття театру. У березні 1924 року на острові починає виходити журнал «СЛОН» (тираж першого номеру – 15 примірників). Того ж року на острові відкривають Соловецький відділ Архангельської Спільноти Краєзнавства (СОАОК), а ще під керівництвом А. Філімонова формують комісію із вивчення природи Соловків [29, с. 123].

За спогадами Б. Ширяєва, у таборі діє також «соловецький антирелігійний музей», який зберігає від рук ГПУ чимало неоцінених експонатів; та бібліотека, фонди якої у 1927 році налічують 30 тисяч найменувань. При бібліотеці діє читальний зал, де виголошують доповіді та читають реферати: деякі «читалися раз на тиждень, були обов'язковими, були пропагандою на політичні та антирелігійні теми. Вони були масовими, і слухачів на них із рот відряджали примусово. Інший вид становили доповіді та

диспути на вільно обрані теми. На них йшли без примусу, і часто про них навіть не повідомляли...» [35, с. 121].

*

«Людина не повинна знати, не повинна чути про нього [про табір]», – пише В. Шаламов. – Жодна людина після табору не стала ані кращою, ані сильнішою» [33]. Проте Ц. Тодоров у книзі «Обличчям до екстремі» висвітлює інший погляд на це питання. Аналізуючи свідчення нацистських та радянських табірників, дослідник наполягає, що навіть у ситуації екстремі людина може зробити багато. У таборі люди попри все спробаються обирати та проявляти чесноти. Ці чесноти Ц. Тодоров класифікує на героїчні та щоденні (трапляються набагато частіше) [31, с. 78]. До щоденних чеснот дослідник зараховує гідність, турботу та задоволення від виконаної роботи. Ілюструючи численними прикладами із таборових свідчень, автор показує, що такі незначні на перший погляд учинки, як вміння поділитися їжею з іншими чи бодай відмова стояти струнко на ранковій перекличці, роблять у таборі величезну різницю. Звісно, «гідність не завжди забезпечує виживання», проте навіть в ситуації екстремі людина має вибір, хай цей вибір і полягає тільки в тому, аби обрати спосіб загибелі [31, с. 88].

Табірні культурно-виховні частини є неоднозначним явищем. Їх можна тлумачити, як чергову насмішку над людською природою та забаганку адміністрації. Проте, на нашу думку, бути задіяним у культурно-виховній частині часто означає мати змогу проявляти щоденні чесноти, про які докладно пише Ц. Тодоров. Він зазначає: «Діяльність розуму моральна, якщо вона скерована на благо тих, до кого стосується, і перестає бути такою тоді, коли спричинює руйнацію і смерть» [31, с. 136]. М. Розанов, колишній соловецький в'язень, у своїх спогадах пише, що якби на Соловках не було культурно-виховної частини, то «сотні інтелігентних соловчан потрапили б на загальні роботи, а більшість із них – одразу в загальні могили» [16, с. 26].

А. Гуллотта зазначає, що соловецьким літераторам вдається висловлювати свою думку та через культуру протистояти жорстокості

наглядачів [41, с. 9]. Він аналізує унікальну соловецьку ситуацію, коли в одному таборі збирається безліч інтелектуалів, які перетворюють СЛОН на незвичний культурний осередок: «Вони були частиною «культурного селища», де поети видавали поеми, актори організовували вистави, а професори проводили семінари у той час, як багато їхніх друзів та інших таких самих в'язнів гинули, не витримуючи знущань наглядачів» [41, с. 9]. Нечувану у такій ситуації свободу самовираження дослідник пов'язує із відкриттям у 1923 році Соловецького театру [40, с. 105]. Табірне керівництво полюбляє театр, актори навіть можуть розраховувати на поблажливе ставлення. Іноді їх звільняють від загальних робіт, а одного разу сталося так, що Б. Глибоковському після особливо вдалої вистави скоротили строк із десяти до восьми років [35, с. 95].

Ф. Ейхманс, тодішній начальник СЛОНу, за спогадами Б. Ширяєва, про вільнодумство каже так: «Попів та генералів все одно не загітуєш, а гнилу шпану і агітувати не варто!» [35, с. 68] У його розумінні Соловки є закинутим місцем, віддаленим табором на острові, де ніщо не має сенсу. СЛОН справді є незвичним місцем, віддаленим від усіх: як від інших таборів, так і від Союзу загалом. Це його унікальне становище може свідчити про те, що літературне життя на острові не підпорядковується загальним правилам.

Ю. Горчева у книзі «Преса ГУЛАГу. Списки К. П. Пешкової» пише про виникнення цензури, історію табірної преси та найяскравіші періодичні видання. Дослідниця, зокрема, зазначає, що від 1922 року культурне життя у в'язницях і таборах, хоч і поступово, але починає завмирати [4, с. 28]. Проте це жодним чином не позначається на діяльності соловецької КВЧ, яка тимчасово обмежує свою діяльність лише наприкінці 1920-х, коли на острові починається епідемія тифу, та на початку 1930-х років, коли усі культурні інституції із Соловків перевозять на будівництво Біломорсько-Балтійського каналу.

1.3. «Соловецький текст»: що саме досліджуємо?

Як ми зазначали раніше, соловецький текст є надзвичайно розлогим явищем, хронологічні рамки якого охоплюють шість століть (XV – XXI ст.) та яке простежується у багатьох літературах. До соловецького тексту включаємо

усі тексти, які стосуються Соловецьких островів, починаючи під першої половини XV ст., коли монахи Герман і Савватій засновують Соловецький монастир. Зрозуміло, що у межах цієї роботи ми не можемо вичерпно дослідити навіть окремого етапу формування соловецького тексту, а тому зосереджуємо свою увагу на певних творах його гулагівського етапу.

Матеріал нашого дослідження становлять тексти, котрі творилися у Соловецькому таборі у момент розквіту злочинного радянського режиму: книга Б. Глубоковського «49: матеріали і враження», видана двома тиражами у 1926 році; журнал «Соловецькі острови», що виходив протягом 1925-1930 років та документальний фільм «Соловки», знятий на острові у 1926 та 1928 році.

Автор книги **«49: матеріали і враження»** Б. Глубоковський здобуває юридичну освіту у Московському університеті, але життя пов'язує із театром. Працює у Камерному театрі О. Таїрова, є близьким до кола поетів-імажиністів. У листопаді 1924 року його арештовують у справі «Ордену російських фашистів» та на 10 років засилають на Соловки. На Соловках він причетний до діяльності культурно-виховної частини: читає лекції, грає у виставах, стає одним із засновників соловецького театрального колективу «ХЛАМ», друкується на сторінках «Соловецьких островів» та «Нових Соловків». Його звільняють достроково у 1932 році [1].

Б. Ширяєв, якого можна вважати співавтором книги «49: матеріали і враження», згадує, що дві тисячі примірників першого тиражу розлітаються миттєво [35, с. 103]. Про появу другого тиражу свідчить відповідне оголошення у «Соловецьких островах» (№4, 1926). За 50 копійок пропонується купити книгу, котра є «публіцистичними начерками побуту, етики та психології «шпани», – кримінальників, засланих за ст. 49 К. К., які перебувають у Соловецьких таборах» [27, с. 154]. На наш погляд, ця книга є унікальною у багатьох сенсах. Це не лише збірник бандитського фольклору – це радше критичне видання, у якому колишній імажиніст Б. Глубоковський в ідеологічно витриманих тонах намагається тлумачити поезію, породжену кримінальним світом. Через текст можна зрозуміти настрої, що панують усередині табору між

різними соціальними групами в'язнів, а також між театральними колективами ХЛАМу та «Своїх».

У цьому дослідженні ми говоримо також про щомісячний **журнал «Соловецькі острови»**, який із перервами виходить із 1925 по 1930 роки. Про нього Б. Ширяєв згадує так: «Він [журнал] мав 250-300 сторінок дрібного шрифту та сміливо міг називатися найвільнішим з-поміж російських журналів, котрі саме тоді виходили у СРСР. Тепер я розумію причини допуску такої свободи. Він був безпечний для більшовиків. Його тираж у 500 примірників був увесь у розпорядження ОГПУ. Пересилка журналу з острова на материк допускалася лише за особливим розпорядженням» [35, с. 129]. Тоді ж виходить і щотижнева газета «Нові Соловки», яку безперешкодно продають на материк, де її передплачують здебільшого родичі в'язнів, сподіваючись дізнатися бодай-щось про їхню долю [35, с. 128].

Літературі Соловецького табору загалом, а періодиці зокрема, присвячені праці А. Гуллотти. У статті «Нові перспективи у дослідженні гулагівської літератури: преса ГУЛАГу» («A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press») він аналізує історію виникнення табірної преси, котра виходить у формі стінгазет, газет і журналів. Газета є найпоширенішою формою періодики, оскільки для друку журналу потрібно докладати набагато більше зусиль. Деякі видання взагалі не встигають вийти друком або обмежуються лише одним номером, адже вихід періодики напряму залежить від фінансової спроможності керівництва табору [40, с. 100]. Дослідник також звертає увагу на виняткове історично-культурне значення табірної преси, котра, хоч і не становить великої літературної цінності, проте розповідає про унікальні речі із життя радянських таборів [40, с. 103].

Спочатку на острові існує стінгазета «Островок», у 1924 році починають видавати журнал «СЛОН», який із 1925 по 1930 роки існує під назвою «Соловецькі острови». Н. Кузякіна пише, що редколегія журналу ніколи не знала, як керівництво табору сприйме черговий випуск, та практично «навпомацки дізнавалася, про що можна, а про що не варто говорити...» [7, с.

32]. А втім, дослідниця тлумачить журнал і газету як «самозахист інтелігенції перед лицем і чекістів, і кримінального світу» [7, с. 32].

У нашому дослідженні звертаємося до ще одного тексту – документального фільму «Соловки». Про нього згадує М. Горький, який дивиться фільм після того, як сам відвідує острів. «Зйомка 1926 року вже застаріла – у наш бурхливий час навіть вчорашній день відстає далеко від сьогоднішнього дня, – пише М. Горький і нарікає: – Сіра одноманітність кіно не в силах дати навіть уявлення про своєрідну красу острова» [13].

Для того, аби глядач краще розумів усе побачене на екрані, видають брошуру «Допомога політпросвітпрацівнику: як вибудувати розмову про фільм «Соловки» та «нові методи покарання». У цьому тексті фільм «Соловки» тлумачиться перш за все, як наочний приклад того, наскільки дієвою є радянська політика перевиховання через працю. Фільм складається із семи коротких фрагментів, текст брошури теж поділений на сім частин та доповнює кінокартину історичними фактами, заувагами щодо місця дії та коментарями про табірний побут [32].

Ю. Лотман у праці «Семіотика кіно» пише про те, як у різні часи різні тексти викликають довіру у своїх читачів. Для цього письменники намагаються включити до текстів уривки з документів або газетних репортажів. У XIX столітті найбільшою довірою заволодіває фотографія, котру вважають «самим життям, у його реальності та достовірності» [9]. Кінематограф, котрий спочатку є рухомими фотографіями, здобуває ще більшу владу. Стає можливим творити об'ємні зображення, котрі виглядають дуже точно та об'єктивно і викликають у глядачів емоційну довіру [9]. Як подорож М. Горького на Північ, так і зйомка фільму «Соловки» мають на меті спростувати чутки, що починають ширитися закордоном, про нелюдські умови утримання соловецьких в'язнів [32]. Тому рішення зняти документальний фільм про СЛОН та демонструвати його у всіх кінотеатрах Союзу є дуже вдалим та має успіх. М. Розанов згадує, що під час перегляду фільму думав: «Боже! Якщо мене коли-небудь засудять, прошу Тебе, нехай зашлють на Соловки» [16, с. 287]. На початку 30-х автора справді

засилають на Соловки, і він може не через об'єктив, а на власні очі бачити «соловецький рай».

*

Тексти, які ми досліджуємо, за своєю риторикою схожі на тексти літератури соціалістичного реалізму. Соціалістичний реалізм, за визначенням першого Всесоюзного з'їзду радянських письменників, вважається «основним методом радянської художньої літератури і літературної критики та потребує від художника правдивого, історично конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість та історична конкретність художнього зображення дійсності мають поєднуватися із цілями ідейної перебудови та виховання трудящих у дусі соціалізму» [11, с. 712].

Якщо зважати на те, що цей метод уперше офіційно формулюють та затверджують на з'їзді у 1934 році, то не можна стверджувати, що тексти, видані протягом 1925-1930 років, належать до літератури соцреалізму. Проте, як стверджують деякі дослідники, перші пробіски методу з'являються значно раніше – уже на початку XX століття. Абрам Терц називає роман М. Горького «Мати», виданий у 1906 році, першим зразком літератури соціалістичного реалізму [30, с. 24]. К. Кларк також згадує цей текст та навіть зараховує його до своєрідного соцреалістичного канону [37, с. 4]. До того ж дослідниця визначає соціалістичний реалізм як «канонічну доктрину, котра опирається на тексти попередників» [37, с. 3]. Те, що метод офіційно затверджують у 1934 році ще не означає, що він неофіційно не існує до того.

Безперечно, що видання УСЛОНу та документальний фільм «Соловки» з'являються саме від установки на «ідейну перебудову та виховання трудящих у дусі соціалізму». Діяльність табірних культурно-виховних частин, власне, і ґрунтується на ідеї революційного розвитку та «перебудови» в'язнів. Вихваляючи переваги СЛОНу, М. Горький пише, що на Соловках «вчать жити, вчать грамоти і праці», і що буржуазні країни не можуть досягнути усіх переваг політики перевиховання [13]. Про виховання в'язнів через працю говорять на самому початку утворення ГУЛАГу: у 1924 році приймають Виправно-

трудовий кодекс РРФСР, а згодом – Інструкцію про навчально-виховні частини в місцях ув'язнення РРФСР [15, с. 111]. У цьому сенсі існує ще одна відмінність між досвідом нацистських та радянських табірників: перших систематично знищували, тоді як других у процесі винищення ще намагалися переконати, що це для їхнього ж блага.

Чи не найяскравішою рисою соцреалістичних текстів є наявність позитивного героя, який уособлює всі комуністичні чесноти та слугує для читацької аудиторії прикладом, що його хочеться наслідувати [37, с. 46]. Таких героїв є безліч на сторінках «Соловецьких островів». Ось, наприклад, оповідання «Ми не раби» (1925, №1), котре є історією про педагога, який навчає кримінальників письма: «Від самого тільки усвідомлення, що від тебе чогось чекають, що ти повинен виконати вкрай корисну справу, – удесятеро зростають сили і ти бадьоро та впевнено заходиш у клас» [18, с. 55]. Позитивним героєм у певному сенсі є й учень-кримінальник, який просить про додаткові уроки. Досліджуючи тексти соціалістичного реалізму, К. Кларк за особливостями сюжету та композиції розподіляє їх на шість типів: роман про виробництво, історичний роман, роман про видатного вченого чи винахідника, роман про війну чи революцію, роман про злочинця чи шпигуна і роман про Захід [37, с. 255]. У цьому сенсі тексти, створені усередині СЛОНу, можуть належати до роману про виробництво, оскільки цей тип текстів вважається найпоширенішим, стосується усіх сфер життя СРСР та розповідає про успішне виконання поставленого плану [37, с. 256].

СЛОН є першим концентраційним табором радянського союзу і жодних ідейно правильних текстів про табори, які можуть правити за зразок, на той час ще не існує. Тому соловецьким літераторам доводиться його творити: нас, власне, і цікавить, як саме вони це роблять. Соціально шкідливий в'язень на сторінках видань УСЛОНу та у фільмі «Соловки» подекуди скидається на позитивного героя літератури соцреалізму. У межах цього дослідження ми аналізуємо те, яким є цей образ та яким чином він твориться.

Розділ II

Образ соловецького соціально шкідливого в'язня.

Засоби конструювання

2.1. Свій/Чужий як визначальна категорія табірного буття

Категорія «свого/чужого», за визначенням Д. Наливайка, є «однією із засадничих у структурі людської свідомості» [10, с. 91]. Радянська ідеологія і прорадянські тексти не є винятком: для них ця категорія так само має ключове значення. Між соціальними групами в'язнів існує відчутна різниця, на ній наголошує як офіційна влада, так і самі табірники. Приналежність до «свого» або «чужого» визначає те, як до людини ставляться та як її трактують у суспільстві загалом, а в табірному світі зокрема.

Першим письменником, який офіційно та чітко встановлює цю різницю, найімовірніше можна вважати М. Горького. Про соловецьких в'язнів у 1929 році він пише так: «Переважає більшість остров'ян – кримінальники, а «політичні» – це контрреволюціонери емоційного типу...» [13]. М. Горький переповідає історію про те, як у казарму, де мешкали кримінальники, заходить інший чоловік. Його прихід в'язні зустрічають криками: «Він не з нашої казарми! Він проти радянської влади!» У книзі про Біломорсько-Балтійський канал ця риторика продовжується. М. Геллер, аналізуючи поділ в'язнів на соціально шкідливих та соціально небезпечних, пише: «Автори

«Біломорканалу» постійно наголошують різницю між цими двома групами, перша з яких вважається «соціально близькою» [2, с. 136].

Для того, аби зрозуміти, чи існує такий поділ у 1920-х роках, варто звернутися до статті коменданта Соловецького табору Ф. Ейхманса («До питання про табірну громадськість». № 4-5, 1925). Він розподіляє контингент табору на чотири групи: працівники і члени партії, «каери», кримінальники та політичні. У його розумінні, працівники (чекісти) і члени партії є такими, що «цілком і повністю прийняли платформу і дух Радянської влади»; натомість політичні (члени інших партій та політичних формувань) є «політично та ідеологічно ворожим радянській владі елементом» [23, с. 39]. Варто зазначити, що політичні в'язні з допомогою міжнародної спільноти на певний час виборюють особливий статус. Їх утримують в окремому від соловецького кремля приміщенні, а про умови цього утримання Е. Епплбом пише: «У них були газети і книги, була свобода пересуватися територією, обгородженою колючим дротом, і їх не змушували працювати» [36, с. 21].

Найцікавішим є те, як Ф. Ейхманс визначає «каерів» та кримінальників. На його думку, «каери» – це здебільшого колишні чиновники і дворяни, котрі разом становлять «безумовний реакційно-міщанський елемент, чужий революційним ідеям». Натомість кримінальники, котрі «є наразі декласованими та деморалізованими» потрапляють у табір зазвичай через своє соціальне походження, а не ідейну ворожість [23, с. 39]. Саме через це режим ставиться до них поблажливіше. Кримінальників можна «перевиховати», вони не мають сформованої політичної позиції та порушують суспільні, а не політичні приписи.

У трактуванні Ф. Ейхманса простежуємо погляди, які у 1930-х роках формуються у явище «романтизації бандитського класу». М. Геллер зазначає, що це явище ґрунтується перш за все на трактуванні кримінальника як «бунтівника, що постав проти капіталістичного суспільства» [2, с. 138]. Звідси випливає ще одне бачення: кримінальник – це жертва суспільної несправедливості, якій необхідно допомогти та «перевиховати». Безсумнівно,

що які-небудь Сонька чи Манька «перевиховуються», тим самим ствердивши ефективну та справедливую радянську виправно-трудова політику [2, с. 138]. І навіть більше – у літературі вони успішно претендуватимуть на звання «позитивного героя», тоді як «контрреволюційного» архітектора чи професора ніколи не поставлять за приклад. Ідеї, на відміну від їхньої відсутності, не підлягають реабілітації.

*

У Соловецькому таборі збираються люди із різним минулим, різними поглядами та принципами, естетичними смаками та поняттями. Природньо, що у їхньому розумінні теж існує чітка межа «свого/чужого».

Цікавим і навіть кумедним видається оповідання «Дослід професора Каля» (№3, 1925). Його можна вважати своєрідною пародією на політику «перевиховання», мовляв, якщо забажати, то можна привити людині такі думки і такі переконання, яких вона зроду не мала. Для свого експерименту професор Каль обирає тихого та непомітного отця Ферапонта та саботажника Ваську Бузигу. У ході експерименту вони переймають риси характеру та звички один одного. Отець починає красти чужі припаси, це збурює усіх: «Заволодів великий сумнів ангельською ротою. – Серед нас він. Серед нас сатана» [22, с. 16]. А Васька стає радикально побожним: «Ваську – ніби поїздом переїхало. Стоїть біля койки своєї на колінцях і поклони земні об підлогу запльовану без ліку складає» [22, с. 16]. Текст іронічний тому, що, по-перше, «найвеличніший в історії людства» дослід провалюється. А по-друге, таке «перевиховання» лише доводить героїв до штрафного ізолятора: отця Ферапонта схоплюють, коли він збирається на таємне побачення з повією, а Ваську – коли він намагається потай прокрастися у храм на утрєню. Проте із цього тексту розуміємо ще й таке: твоя поведінка, твоя приналежність до групи визначає, ким є ти сам. Розпусні священники та набожні бандити можливі лише у рамках експерименту.

Оповідання «Побут ув'язнених. Два листи» теж стосується теми приналежності, і тут знову йдеться про релігію (№3, 1925). У формі листа один

із в'язнів нарікає своїй дружині на жахливих священників, які навіть на Великдень тримаються окремо від усіх: «Я дістав шматок чорного хліба і сала, і вся ця «пастирська» братія з насмішкою і презирством дивилася на мене, але жоден із них не запропонував мені поїсти з ними» [22, с. 75]. На відміну від попереднього тексту, де людина в рясі розуміється як хтось, над ким можна посміятися, тут – це вже член ворожої спільноти, яка не приймає до себе чужинців. Тлумачити священників, тобто християнську релігію як щось вороже та «інше» є, очевидно, в інтересах радянської влади. Проте у чому тут є рація: чи то священники, чи кримінальники, чи інтелігенція, чи політичні в'язні – усі вони творять свої закриті спільноти та тримаються осторонь від інших. І навряд чи тут справа у нерозумінні, страху чи ненависті. Ц. Тодоров так трактує явище групової окремішності: «З очевидних причин солідарність у таборах є передусім національною чи точніше лінгвістичною. Чи можна в такому Вавилоні, як Аушвіц, почувати солідарність із людьми, мову яких не розумієш, з якими не можеш спілкуватися?» [31, с. 110]

Б. Глубоковський зазначає про свою книгу «49: матеріали і враження»: «Я кажу про кримінальника, і тільки про нього мова вище і нижче» [3, с. 52]. Постійно відмежовуючи, автор вживає займенники ми – вони. Кримінальники і контрреволюціонери, соціально шкідливі і соціально небезпечні, хоч і ділять спільний простір, проте не можуть до кінця порозумітися. Про це ще раз свідчить, хоч би той факт, що кожна з груп хоче мати свій театр. Колектив кримінальників бере назву «Свої» не просто так, адже у бандитському світі категорія «свого» є найголовнішою. Не бажаючи прилучатися до міщанського ХЛАМу, «Свої» пишуть такі тексти і ставлять такі сценки, які містять бандитську мораль та є зрозумілі для «своїх» глядачів. Коли інші в'язні, до прикладу Б. Глубоковський, слухають їхні пісні, то вони видаються їм занепадницькими та нагадують про арештантські постановки із «Мертвого дому» Ф. Достоевського [3, с. 32-34]. Коли Б. Глубоковський («Соловки в поезії соловчан». №6, 1925) чи Б. Ширяєв («Літературні спроби». №1, 1925) критикують твори кримінальників, то маркують їхні вірші як одноманітні,

безглузді, неоригінальні, сентиментальні та банальні [18, с. 89-90]. Не заперечуємо, що в очах професійних літераторів ці перші спроби виглядають не найкращим чином. Проте справа тут не лише в художній невправності авторів, а радше в тому, що між ними та їхніми критиками пролягає культурна прірва: вони не можуть пізнати Чужого, оскільки тлумачать його світ через Свої координати [10, с. 94].

2.2. Про засоби творення та композицію

Для того, аби текст виглядав якомога солідніше та правдоподібніше, автори використовують різного роду документи. Наприклад, автор статті «Злочинці великого міста» (№2, 1925) перед тим, як безпосередньо перейти до опису укладу бандитського життя, залучає статистичні дані Центррозшуку республіки щодо кількості скоєних у 1922 році злочинів [21, с. 14]. Так само апелює до фактажу і Б. Глибоковський: у своїй книзі він наводить витяги із слідчих допитів, особових справ в'язнів та уривки з їхніх особистих щоденників. «Пісня – це сповідь. Скажи мені, що ти співаєш, і я скажу, хто ти», – пише автор та запрошує читачів підійти до уявного ліхтаря та послухати, як уявна дівчина співає бандитських пісень [3, с. 15]. У певному сенсі їх теж можна вважати фольклорним надбанням, а отже, і документом, бо творяться колективно та передаються усно.

Неймовірним видається, аби хтось дозволив Б. Глибоковському гортати чужі особові справи. Тому, коли автор пише: «Із великого стосу спеціальних «карткових» справ беремо навмання папку», – розуміємо, що це лише вдала стилізація з метою завоювати читацьку довіру [3, с. 82]. Те саме з особистим щоденником: «Перед нами важкий зошит, списаний дрібним почерком з першої сторінки до останньої <...> Перед нами «людський документ» у тому сенсі, як розумів його Золя» [3, с. 9-10]. Якщо вірити Б. Ширяєву, то виходить, що Б. Глибоковський збирає бандитський фольклор на основі сценок, які ставлять «Свої» у театрі [35, с. 102]. Проте, стилізувавши тексти під документи, автор здобуває від своєї аудиторії безсумнівно більше довіри.

Із фільмом «Соловки» та ж ситуація: що може бути більш правдоподібним, аніж документальні кадри, відзняті просто на острові із залученням справжніх соловецьких в'язнів? Про те, наскільки «правдивим» є фільм та як насправді його знімають (зйомки проводять у 1926 та 1928 роках), розмірковує М. Розанов, аналізуючи нечисленні спогади очевидців цієї події [16, с. 284-289]. Кінокартина дійсно вийшла напрочуд переконливою, її показують закордоном, аби за документальними кадрами соловецького раю приховати нелюдські умови та звірські закони, що панують в таборі. Фільм демонструє усі аспекти табірної життя: розпорядок дня, загальні роботи, діяльність заводів, час на дозвіллі, культурні заходи [28]. Зрозуміло, що все це показано таким чином, аби у глядачів не залишилося жодного сумніву щодо чудових умов перебування на Соловках. Проте цей фільм, хоч і неправдивий, та надзвичайно цінний уже хоча б із тієї причини, що дозволяє нам побачити і зрозуміти, яким, на думку режиму, мав бути ідеальний в'язень.

Хоч соловецькі видання проходять табірну цензуру, проте на їхніх сторінках соціально шкідливий в'язень постає відмінним від того, що його ми бачимо на екрані. У фільмі в'язні – це перш за все життєрадісні та задоволені люди, які енергійно працюють та ні на що не скаржаться. Вони «перевиховуються» або вже «перевиховалися». Натомість автори «Соловецьких островів» роблять акцент на походженні в'язнів, на їхніх примітивних звичках та непокорі. Серія оповідань із промовистою назвою «Соловецьке «дно» (№ 1, 2, 3; 1925) стосується саботажу та різних видів блату, що ними користуються в'язні, аби уникнути загальних робіт. А герой «Соловецьких аборигенів» (№8, 1925) узагалі прямо критикує ГПУ та думає про те, аби швидше покинути острів та знову повернутися до колишнього бандитського життя. Відповідну ремарку щодо сумнівної ефективності політики «перевиховання» дозволяє собі і Б. Глибоковський: «Як ніде в світі, так і на Соловках не звершуються чудеса. Зрозуміло, багато-хто із середовища шпани і після виходу з концтабору залишиться таким же, як був раніше» [3, с. 95].

Аналізуючи соцреалістичні тексти, К. Кларк зауважує, що всі вони розвиваються за чіткою схемою. Найпоширенішим пластом текстів дослідниця вважає «розповіді про виробництво», у складі яких виділяє шість етапів: пролог (герой прибуває на місце дії), постановка завдання (герой отримує план, який потрібно виконати), дія (герой береться виконувати план, але стикається з труднощами), кульмінація (виконання плану під загрозою), об'єднання (герой підбадьорює та об'єднує інших довкола себе) та фінал (герой святкує успішне виконання плану, усі сюжетні перипетії розв'язано) [37, с. 256-260].

На думку дослідниці, робота прорадянського письменника чимось схожа на роботу середньовічного іконописця: обоє творять у межах певної релігійної традиції та мають за зразок канонічні твори. Як художник для зображення святого має підбирати відповідну кольорову гаму та кут зображення, так і радянський письменник, пишучи про комуністичні будні, має постійно цензурувати себе та опиратися на структуру канонічних текстів [37, с. 4]. Про антихристиянський комунізм як про могутню релігію XX ст. пише Абрам Терц. Він порівнює мавзолей із новим Єрусалимом, а про смерть Сталіна пише так: «Ах, якщо б ми були розумніші та оточили його смерть чудесами! Повідомили би по радіо, що він не помер, а вознісся на небо і дивиться на нас звідти, сопучи в містичні вуса. Від його нетлінних мощей зцілювалися би паралітики і біснуваті. І діти, лягаючи спати, молилися би у віконечко на сяючі зимові зорі Небесного Кремля...» [30, с. 61-62].

Розповіді про «перевиховання» соловецького в'язня теж мають свою особливу, чимось схожу на ритуальну структуру: 1) опис життя до табору: капіталістичне суспільство штовхає людину на бандитський шлях, перші злочини; 2) заслання на Соловки; 3) небажання працювати, саботаж, нерозуміння; 4) стоється якась подія, котра глибоко вражає в'язня та змушує переосмислити свою поведінку; 5) «ударна» праця, в'язень стає прикладом для інших; 6) в'язень «перевиховується» та покидає Соловки. Звісно, в історії «перевиховання» певні етапи можуть варіюватися або їх взагалі може не бути. Простежимо на прикладах.

Один із головних героїв «Соловецьких замальовок (№6, 1925) – Сашка Самза. Автор починає розповідь одразу із табірних буднів героя, згадуючи про його минуле лише мимохідь: «Умів красти – зумію і працювати» [24, с. 55]. Хоч героєві тісно та сумно у соловецьких стінах, він сумлінно працює. Ставши актором театру, він прилучається до громадської роботи: «Зачепився, і ось він уже один із головних організаторів колективу культроботи» [24, с. 55]. Сашка переростає себе колишнього, вивищується над собою та, долаючи різні труднощі, поривається до «того, чого він ще не осягнув, але що вже кличе і манить його» [24, с. 55]. Зрештою, автор робить оптимістичне припущення, що у таборі герой «перевиховується» та віднайде своє призначення.

Через театр перевиховується і Маруся, головна героїня оповідання «Соловецька Псиша» (№9, 1925). Її батько – алкоголік, а сестра – повія, сім'я живе за ті кошти, які зможе вкрати. Маруся знайомиться із бандитом Колькою, стає його коханкою і співучасницею. Після особливою сильної сварки він виганяє її на вулицю і через певний час Маруся опиняється на Соловках. Тут їй усе ненависне: «Ах, проклятий соловецький ранок, сірий, похмурий, злий, – туманом даль закутана, холодом рухи сковані <...> Попереду день, великий і тяжкий соловецький день, щоб йому пусто було...» [26, с. 9]. Єдине, що радує Марусю – це театр. Переломним у її житті стає момент, коли режисер Климов пропонує їй роль, – після цього все змінюється. Вона пориває з колишніми знайомими, починає читати книги, отримує головні ролі у виставах. Коли строк її ув'язнення закінчується, режисер ставить грандіозну виставу та доручає Марусі роль Психеї. Дівчина «перевиховується», але не хоче покидати стіни кремля, де для неї почалося нове життя: «О, суворі монастирські, соловецькі стіни! Маруся пам'ятає Вас. Тут, у цій обителі старій прийшла до неї колосальна і велика радість та затулила чорну й мерзенну печаль» [26, с. 16].

Цікавою та незвичною є історія Груньки, героїні оповідання «Грунькіна стрічка». До Соловків дівчина була монашкою: «Грунька вже у другому монастирі живе. Тільки цей, теперішній, чекісти вигадали, а той був справжній...» [19, с. 20]. Сім'ї у неї немає, тому коли чекісти розформовують

їхній монастир, Грунька подається в Москву і починає бандитське життя. Справи йдуть невдало, і скоро її арештовують та висилають на Соловки. Там у неї закохується колишній білогвардієць, і, власне, це, а не заходи радянської політики «перевиховання» повертає її до життя. Табір вони покидають разом.

2.3. Про соціальні обставини, ієрархію бандитського світу та «перевиховання»

Для того, аби відповісти на запитання: «Яким постає соціально шкідливий в'язень на сторінках видань УСЛОНу та у фільмі «Соловки?» – варто звернути увагу на такі три аспекти: життя в'язня до табору, влаштованість бандитського світу та процес «перевиховання».

«Соловчани – «наслідок» якихось «причин», – пише Б. Глибоковський [3, с. 51]. Без винятку усі герої-кримінальники до табору **живуть** дуже **тяжко**, майже ніхто не має нормального дитинства, усі рано опиняються на вулиці та починають заробляти самотужки, неодноразово потрапляють за ґрати, поки врешті-решт на борту «Гліба Бокого» не допливають до Соловецького острова. Зі спитими обличчями, мораллю та психікою, заходять вони у соловецький кремль [3, с. 3]. Проте в оповіданні «Уроки Соловків» (№2, 1925) ідеться про те, що кримінальники не винні у своїх злочинах, адже вони є жертвами обставин: капіталістичного середовища країни, нової економічної політики та ідейної інерції, що її проявляють маси [21, с. 4]. І така риторика простежується також в інших текстах, а Б. Глибоковський з цього приводу зазначає: «Він [соціально шкідливий в'язень] порошок, яку несе вітер. Він син міста-капіталу. Він результат цього міста» [3, с. 8].

Автори дошукуються причин у соціальних обставинах, а не в особистому виборі людини, тим самим знімаючи з неї усю відповідальність. Це можна пов'язати із уже згаданим явищем «романтизації бандитського класу». Головний герой може виступати жертвою несправедливості або невдалого збігу обставин, котрі змушують його піти на злочини – але ніколи не поганцем, який має відповідати за свої вчинки. Так, в оповіданні «Гора Секірна» (№9, 1925) читаємо, що усі кримінальники прийшли на Соловки однією дорогою, а все від

того, що вони навіть не здогадувалися, що можна жити по-іншому, і що інше життя взагалі десь існує [26, с. 21]. Один із героїв «Соловецьких аборигенів» (№8, 1925) має стільки ж судимостей, скільки й років життя, та попри це він є гарним співрозмовником із неоціненним життєвим досвідом і вміє збирати довкола себе небайдужих слухачів [25, с. 71]. Такого штибу герої є людьми вулиці, і в певному сенсі вони мають бути тими першими повстанцями, які збунтуються та «пришвидшать настання комуністичного майбутнього» – принаймні ця риса пасує до їхнього романтизованого бандитського образу. Проте Б. Глубоковський вказує на неспроможність таких людей вчинити щось самотійно: «Капіталістичний світ створив злодіїв за образом і подобою своєю: не бійців створив він, а рабів, не ненависть до приватної власності виховав він, а заздрість і сум за нею» [3, с. 16].

До прибуття на Соловки кримінальники увесь світ мають собі за квартиру, а хмари – за стелю своєї оселі [3, с. 15]. Така свобода та вседозволеність межує із самотністю та закинутістю. Б. Глубоковський протиставляє: «У людей власність, сім'я. У нього самотність – холодний прихисток, вуличний ліхтар і тротуар» [3, с. 8]. Скривджений та усіма покинутий, бандит викликає співчуття як у радянської влади, так і в читачів – на відміну від «контрреволюційного» інтелігента, про якого навряд чи писали подібні історії не лише у соловецькій пресі, а й у Союзі загалом. Звісно, з приходом радянської влади бандит перестає бути волоцюгою – і має бути за це вдячний. Здається, що автори так детально описують дотабірне життя в'язнів лише для того, аби на грі контрастів продемонструвати силу радянської політики «перевиховання»: чим гірше жив в'язень раніше, тим краще він живе тепер і тим гучніші подяки звучать на адресу ГПУ.

*

Кримінальний світ відгороджений від решти суспільства стіною зі своїх внутрішніх законів та понять – відповідно, соціально шкідливий в'язень є **членом закритої спільноти**. Тут панує чітка ієрархія: усі люди, в уявленні бандитів, діляться на три категорії: фраєрів, «своїх» та лягавих. «Свої» – це такі

ж, як і герой, бандити, які живуть за рахунок вулиці. Фраєра – це, власне, ті, з кого прагнуть скористати «свої» – вони є заможними громадянами, в яких можна вкрати гаманець чи з якими можна провести ніч. Лягаві – це вороги, тобто ті, хто підстерігає та саджає «своїх» у тюрми. Поза цими трьома групами для кримінальників не існує більше нікого. Проте, як йдеться в оповіданні «Штрихи на ходу» (№6, 1926), із приходом радянської влади це ієрархія руйнується. Серед «своїх» залишаються лише найзатятіші бандити, решту, як ми розуміємо, хапають та кудись засилають. Звучить фраза, мовляв, фраєра перейшли на бік лягавих. Це можна тлумачити так, що мирні громадяни у випадку найменшого правопорушення звертаються до відповідних органів (тобто до лягавих), та більше не хочуть жодним чином взаємодіяти зі «своїми».

Як і для будь-якої спільноти, для кримінальників важливо мати **свою мову**. Мові бандитського світу присвячено начерк «Блатні слова» (№2, 1925). Тут йдеться про те, наскільки унікальною та універсальною є «блатна» мова, адже, хоч і з місцевими варіаціями, вона зрозуміла для «своїх» і в Одесі, і в Москві, і в Іркутську [21, с. 99]. Ця мова є «безумовно цікавою та характерною у багатьох сферах живого слова, що породжене безпосередньо побутом», і автор начерку висловлює жаль з приводу того, що російські футуристи, перш за все О. Кручоних, творячи свою «заумну» мову, звертаються до традиції шаманства, а не шукають чогось нового та унікального у середовищі бандитів [21, с. 101]. Серед найхарактерніших рис «блатної» мови автор вирізняє те, що ця мова не містить у собі таких слів, які були б позначені нотками безвиході, горя чи озлоблення. Радше навпаки: «Слова тюремного вжитку мають на собі відбиток легковажного, гумористичного ставлення до становища, а зовсім не заглиблення у драматичну суть» [21, с. 101]. Проте це не стосується бандитських пісень, які є доволі сумними і які Б. Глибоковський називає яскравими зразками декадентства [3, с. 32]. Ось уривок з однієї із них: «Для чого ти мене народила, / І на що мене бог так створив? / Для того, щоб по світу

поневіряться / І тюремне життя пережить?¹» [3, с. 29]. Або ще: «Для когось весна відрадна — / Для мене віради нема, / Ах, для чого я, нещасна, / Народилась на цей світ?²» [3, с. 9] У тюрмі в'язні складають і співають сумні пісні, наприклад, можна згадати ще «Смерть арештанта» та Пісню нещасного» (які промовисті назви!); таких текстів Б. Глибоковський у своїй книзі наводить чимало [3, с. 26-28].

Як не парадоксально, але чи не єдиним середовищем, де в умовах життя в СРСР повністю зберігається кримінальна культура, є в'язниці й табори. Коли нова людина потрапляє у в'язницю, то вивчає, по-перше, «блатну» мову, бо до цього її змушують побутові умови; а по-друге, призвичаюється зберігати належну **субординацію**. Б. Глибоковський пише, що яким би злісним саботажником не був в'язень, проте у тюремному кастовому житті він не може не коритися суворим внутрішнім правилам. На підтвердження цього автор наводить декілька випадків із тюремного життя. Так, наприклад, свідчити проти когось вважається великим злочином серед «своїх». Тому один із ув'язнених спочатку видає свого сусіда по камері, а потім від страху перед суспільним осудом та побиттям вчиняє самогубство. Інший ув'язнений теж скоює самогубство, але у цьому випадку причиною є картковий борг, якого він не може погасити [3, с. 87-88].

Азартні ігри є дуже важливою частиною кримінальної культури. В оповіданні «Соловецьке «дно» (№1, 1925), власне, і йдеться про те, що картковий борг є справою честі, і що в середовищі «своїх» боржників не поважають. В'язні виготовляють карти з усього, що потрапляє у руки, а грають у будь-якому підходящому для цього місці. Така жага до гри пояснена тим, що карти є безпечним способом розбагатіти та законно присвоїти собі чуже майно [18, с. 54]. Причину небаченої любові до ігор Б. Глибоковський вбачає в тому, що у замкненому просторі в'язниці чи табору ігри стають для в'язнів

¹ Для чего ты меня спородила, / И на что меня бог так создал? Для того, чтоб по свету скитаться / И тюремную жизнь испытать? (оригінал російською)

² Для кого весна отрадная — / Для меня отрады нет, / Ах, зачем я, несчастная, / Уродилась в этот свет? (оригінал російською)

ефективним сурогатом життєвих емоцій. Тюремні ігри загалом, а карткові зокрема він називає «витончено-жорстокими й тваринно-прямолинійними» та підтверджує, що люди заставляли та програвали абсолютно все [3, с. 78, с. 82].

*

Однією з головних причин, чому радянська влада приділяє так багато уваги вивченню кримінального світу та життя шпани, є бажання зробити з бандитів перших **піддослідних** у грандіозному **експерименті «перевиховання»**. Це бажання засвідчене відповідними документами, котрі затверджують ще на ранньому етапі формування ГУЛАґу. Так, у 1925 році у Москві створюють Інститут із вивчення злочинності та злочинця, тоді ж ГУМЗ (Головне управління місцями ув'язнення) готує та надсилає адміністраціям в'язниць і таборів Інструкцію про методи і техніки вивчення особистості ув'язнених [15, с. 110].

Про утопічне бачення такого експерименту якнайкраще свідчить документальний фільм «Соловки» [28]. Фільм складається із семи частин, кожна з яких розгортає якусь певну тему. *У першій частині* чітко окреслено: є суспільство Радянського Союзу, котре виконує приписи Леніна-Сталіна та прагне настання цілковитого комунізму; і є «шкідництво», яке шляхом об'єднання у контрреволюційні групи, зриває виробництво, нищить техніку, відмовляється працювати, шпигує на користь Заходу. Завдання ГПУ – рятувати нормальних людей від людей неповноцінних, тому усіх «шкідників» висилають у табори на «перевиховання», а не ув'язнюють у тюрмах. Б. Глубоковський називає тюрми пережитком та відбитком давніх традицій і зазначає, що «Соловки не в'язниця, Соловки трудова колонія зі своєрідним і цікавим побутом. У цій колонії свої веселощі, свої розваги...» [3, с. 81]. Про те, як керівництво табору розважалося із соловецькими в'язнями, можна дізнатися зі спогадів табірників – у фільмі ж показано «цивілізовані» розваги. *Друга – шоста частини фільму* демонструють глядачам розпорядок робочого дня в'язнів: звісно ж вони проживають у світлих та просторих бараках, працюють лише вісім годин на добу, поживно харчуються та говорять одне з одним з

усмішками на обличчях. Ідеться також про господарські успіхи соловчан: будівництво залізної дороги, прокладення водних маршрутів, діяльність ботанічного саду, розведення цінних порід тварин. Насправді, картина такого соловецького життя збігається з тією, яку змалював М. Горький після свого візиту на Соловки. Він теж перш за все наголошував на прекрасних Соловецьких краєвидах, на умовах життя у нових дерев'яних казармах із великими вікнами та на тому, що в'язні неохоче говорять про своє минуле, а «якщо і говорять про себе, то як про людей уже чужих, про людей, яких обдурили» [13]. Ймовірно, саме так і зароджується своєрідний тип нарації: розповідь будується не на фактах – факти підтасовуються під розповідь, а реальність можна обертати так, як вигідно на даний момент. Нарешті, заключна *сьома частина фільму* демонструє значення, яке має Соловецький табір не лише у життях в'язнів, а й у промисловому та суспільному житті СРСР. На борту пароплава «перевиховані» люди повертаються на материк – і все це завдяки зусиллям ГПУ.

В'язні на екрані – це люди без минулого. Уперше глядач бачить їх на стації Кем перед відправленням на Соловки. Саме на Півночі у них починається справжнє життя, а те, що було до цього, не варте навіть згадки. Колишні злодії, шахраї та повії, тепер вони працюють на заводах, задіяні у сільськогосподарських роботах, займаються благоустроєм табору. Цікаво те, що бандити та контрреволюціонери по-різному проводять своє дозвілля: якщо перші практикують гімнастику, грають у футбол, плавають в озері, то другі прогулюються попарно, п'ють чай у бараках та провадять бесіди. На зовнішній вигляд вони теж різні: типовий інтелігент носить окуляри та гарний одяг, він тримається відсторонено та блідне на фоні яскравого, нестримного бандита, що ходить майже напівголий, зате на тілі має безліч татуювань. Вже навіть те, як контрастно автори фільму зображують звички та манери цих двох груп, промовисто засвідчує різницю у ставленні режиму до «ідейних злочинців» та до «романтизованих бандитів», головний злочин яких, очевидно, лише у тому, що вони свого часу заплуталися.

Життя в'язнів обертається довкола **виправлення через працю**. На екрані соціально шкідливий в'язень зображується перш за все як людина, котра «перевиховується» і котра задоволена своїм життям. Фільм обминає тему, що широко обговорюється на сторінках видань УСЛОНу, а саме: колишні бандити зовсім не бажають працювати та шукають способів схитрувати, а історій про блат і саботаж так само багато, як і історій про успішне «перевиховання».

В оповіданні «Соловецьке «дно» (№1, 1925) автор пояснює, чому соціально шкідливим в'язням так важно дається праця: в умовах примусу вони переживають конфлікт приватного та суспільного інтересів [18, с. 51-54]. Навчені забирати чуже, а не дбати про своє, вони не розуміють самого концепту праці, до якої їх ще й зобов'язують. Радянська влада, виступаючи проти приватної власності, заперечує також особистісний егоїзм, а бандит не може змиритися з думкою, що відтепер потрібно працювати для всіх, а не лише для себе. Тому у середовищі кримінальників поширеними є випадки симулянтства та блату.

Симулянтом є кожен в'язень, який так чи інакше уникає роботи або ж виконує її навмисно недобросовісно (Соловецьке «дно». №2, 1925). Наприклад, герой уже раніше згадуваного «Досліді професора Каля» (№3, 1926) Васька Бузига приходить до лікаря, аби отримати офіційне звільнення від роботи, а натомість стає жертвою експерименту. Такий вид симуляції називають медичним, він є лише одним з інших численних видів. Окрім поганого самопочуття, можна ще скаржитися на відсутність обладнання, нормального одягу, прийнятних умов праці і т.д. Тема симулянтства, як і будь-яка інша тема, зачеплена на сторінках видань УСЛОНу, є вельми неоднозначною. Не можна категорично заперечувати того, що були такі в'язні, котрі перебільшували чи взагалі вигадували свої біди – бо, ймовірно, таке траплялося. Проте майже завжди нарікання на нелюдські умови праці були небезпідставними. Але, за викривленою мораллю таких текстів, над «ледарями» належить лише посміятися та поспівчувати табірному керівництву, яке має їх «перевиховувати». У цьому сенсі створення текстів про в'язнів-саботажників,

яких потрібно засуджувати, точно підпадає під вже згадане визначення М. Геллера табірної літератури як літератури «обернених» жертв і катів.

Окрім саботажу, серед кримінальників був поширений «блат». Легку роботу вважали «блатною», більшу порцію їжі називали «кухонним блатом» – блатом було все, чого так чи інакше можна було досягти через зв'язки із потрібними людьми та що полегшувало перебування в таборі («Соловецьке «дно». №3, 1925). Головна героїня «Силуетів жінбарака» (№12, 1925) робить висновок, що без блату на Соловках не вижити і починає роман із кимось із табірної адміністрації. Це оповідання показує тим, що, по-перше, висвітлює керівництво не зовсім у тому світлі, в якому це прийнято робити в офіційній пресі; а по-друге, хоч тему зачеплено побіжно, проте можна зрозуміти, якою була доля жінок у Соловецькому таборі та що їм потрібно було пережити. Зрештою, блат вважається небезпечнішим за симулянтство, оскільки виникає не від так званого людського ледарства, а від того, що укладаються таємні домовленості як між в'язнями, так і з адміністрацією – а це загрожує самому існуванню табору [22, с. 62-64].

Попри все радянська політика «перевиховання» є успішною, і цей успіх проявляється перш за все у табірній культурно-виховній сфері. Показовим у цьому сенсі є оповідання «Ми не раби» (№1, 1925), де усі герої є класичними «позитивними героями», котрі служать на благо комуністичної ідеї. Колишні кримінальники навчаються письма і, звісно ж, перша фраза, яку вони засвоюють, це фраза: «Ми не раби!» Їхній учитель переконує читача, що бандити «без всякої лукавості заявляють, що прийшли вчитися не примусово, а з охотою і прагнуть бути грамотними людьми» [18, с. 55].

Культурно-виховній діяльності кримінальників присвячено чимало текстів, продемонстровано її також і у фільмі. Про колектив «Своїх» йдеться в багатьох оповіданнях, а зокрема: «Культпросвіта. З точки зору» (№3, 1925), «Даєш своє!» (№4-5, 1925), «Штрихи на ходу» (№6, 1925), «Ще про табірну громадськість» (№6, 1925) і т.д. Колектив «Своїх» викликав справжній ажіотаж, оскільки «вийшов і заспівав ті пісні, що по Бутирках і Таганках наразі ще

співають <...> А за ким двері тюремні хоч раз зачинялися, той слухав і ще прийде слухати» [22, с. 86]. Навіть на сцені театру через порівняння ХЛАМу та «Своїх» інтелігенти протиставляються кримінальникам. Про «Своїх» пишуть, мовляв, колектив є показовим, бо «залучає трудові лагерні маси» та унікальним, оскільки «сам народився, ніхто його не тягнув, ніхто не вчив» [24, с. 36; 22 с. 86]. Натомість про ХЛАМ пишуть як про колектив «надуманий, абстрактний» і такий, що «не має реального застосування» [24, с. 36].

Якщо, за визначенням Б. Глибоковського, пісня є відображенням душевного стану людини, то неможливо не помітити, що з душами колишніх в'язнів, а теперішніх соловецьких табірників сталася величезна зміна. Ліричні пісні про зрадливу любов: «Ах якщо б ти захотіла, / До мене ти б прийшла, / Всі камери були б незамкнені, / А охорона вся блатна³», – та бандитські будні: «Старий злочинець гордо вихваляється / Розпустою прожитих своїх днів, / І, жадібно слухаючи, зрозуміти старається / ДИТЯ – ЗЛОЧИНЕЦЬ НАШИХ ДНІВ⁴», – перестають бути актуальними [3, с. 21, с. 76]. Пісні, що лунають зі сцени Соловецького театру у виконанні колективу «Своїх», звучать приблизно отак: «Хай не гасне ніколи / Факел червоного труда! / Хай спізнає вся земля! / Силу червоного Кремля!⁵» [3, с. 45]

2. 4. Соціально шкідливий в'язень у табірних спогадах

Із тих текстів, що їх ми взяли до уваги, вимальовується яскравий образ соловецького соціального шкідливого в'язня (кримінальника, бандита, шпани, урка). На поставлене раніше запитання щодо того, яким постає соціально шкідливий в'язень на сторінках видань УСЛОНу та у фільмі «Соловки», можна відповісти, що він постає перш за все як романтизований та утопічний персонаж. Соціально шкідливий в'язень – це, по-перше, *людина з тяжким минулим*, яка однак, не несе за це жодної відповідальності, бо виступає

³ Ах если бы ты захотела, / Ко мне бы ты пришла, / Все камеры были б открыты, / А стража вся блатна (оригінал російською).

⁴ Преступник старый гордо похваляется / Развратом прожитых им дней, / И, жадно слушая, понять старается / ДИТЯ - ПРЕСТУПНИК НАШИХ ДНЕЙ (оригінал російською).

⁵ Пусть не гаснет никогда / Факел красною труда! / Пусть узнает вся земля! / Силу красного Кремля! (оригінал російською)

жертвою капіталістичного суспільства. По-друге, це *член закритої спільноти*, громадянин окремого світу, де панують «свої» закони, «своя» мораль, де послуговуються «своєю» мовою та розуміють світ у «своїй» манері. По-третє – це *соловецький табірник*, який живе поруч із ворожими йому «контрреволюційними» злочинцями та який намагається всілякими способами уникнути щоденної примусової праці на благо інших. Нарешті, це – це *піддослідний грандіозного радянського експерименту «перевиховання»*, який задоволений зі свого становища, який радіє життю та готовий повертатися на материк, аби оновленим влитися у комуністичне суспільство.

У спогадах Б. Ширяєва та Д. Лихачова соціально шкідливий в'язень не є втіленням зла. Це дає нам підстави думати, що ворожнеча між кримінальниками та контрреволюціонерами принаймні на початковому етапі формування ГУЛАГу була радше партійною вигадкою, аніж реальним фактом. Цілковито захоплений соловецькою культурною діяльністю Б. Ширяєв складає враження про бандитський світ на основі колективу «Своїх», бо ділить з ними спільний простір соловецької сцени. Якщо він і відгукується про когось негативно, то приводом стає головню літературна або театральна бездарність, а не колишнє чи теперішнє життя людини.

Д. Лихачев пише: «Я дуже переймаюся, що мемуаристика про 20-ті і 30-ті створила однобоке враження про життя тих років, а особливо про життя в ув'язненні. Зовсім не все обмежувалося стражданнями, приниженням, страхом» [8, с. 164]. Можливо, автору просто щастило, адже в таборі він зустрів набагато більше хороших людей, аніж поганих – і це зважаючи на те, що потрапив він туди чи не в найгірший та найсуворіший соловецький час (1928-1931 рр.). Одного разу Д. Лихачова обікрали, це сталося, коли він захворів на тиф і лежав у лікарні. Проте серед табірників, за спогади автора, панувало взаєморозуміння, а не ворожнеча, і за можливості люди допомагали одне одному.

Він згадує професійного грабіжника, який був його сусідом по камері у в'язниці. Грабіжник порадив одягнути пальто перед тим, як іти на допит: «На допитах треба бути тепло одягненим – буде тобі спокійніше», – а якщо

запитають, то відповідати, що тобі холодно, бо захворів [8, с. 141]. Коли слідчий побачив Д. Лихачова у пальті, то справді подумав, що той підхопив грип – і поспішно закінчив допит. Так само пощастило автору під час переправлення на Соловки. На станції він зустрів іншого професійного злодія, який до того ж уже бував на Соловках. Злодій порадив Д. Лихачову зайти на палубу пароплава останнім – так у нього будуть шанси не задихнутися у натовпі, а насолоджуватися морським вітром. Автор пише, що цей злодій не втратив своєї людяності і що вони трималися разом: «Ми його підгодовували, а він допомагав нам своїм табірним досвідом» [8, с. 148].

С. Підгайний в історії існування Соловецького табору виділяє чотири періоди: період НЕПу (1922-1927), перша п'ятирічка (1927-1932), друга п'ятирічка (1932-1937) та період «єжовщини» (1937-1938) [12, с. 15-16]. Автор спогадів потрапив на Соловки третього періоду, тоді, коли на острові майже не залишилося кримінальників. На початку 1930-х усі соловецькі сили було спрямовано на будівництво Біломорсько-Балтійського каналу, тому на острові у той час утримували переважно українську інтелігенцію. Бандитів С. Підгайний бачив на материку. У в'язниці автор став свідком того, як один в'язень убив іншого – це був вияв на практиці жорстокого бандитського «кодексу честі»: «В одній із камер в'язень у в'язня вкрав пайку хліба. Коли покривджений знайшов свою пайку у свого сокамерника, такого ж, як і він, в'язня, він спокійно вийняв цеглину з камерної печі і вбив злодія. Хоч, правда, і перший, і другий належали до злодіїв» [12, с. 117]. Такі бандити обкрадали чужих, але обікрасти «своїх» вважали злочином. Вони любили слухати цікаві історії, влаштовували у барах буйні гуляння та залякували інших розповідями про Соловки: «Тільки кільканадцять шибайголов-урок, що так само прибули з нами, розповідали про діла і дні соловецькі кінця 20-х років: «Це Соловки! Та хіба це Соловки, це не Соловки, а малина. – Були, братці, Соловки» [12, с. 147].

Такий образ соціально шкідливого в'язня цілковито руйнується у спогадах колишніх табірників О. Солженіцина та В. Шаламова. У «Начерках кримінального світу» В. Шаламов намагається відповісти на запитання, чим

насправді є цей світ, і робить висновок: «Нам здається, що кримінальний світ – це особливий світ людей, які перестали бути людьми» [34]. Бандитське середовище є окремим світом у нашому світі і жодні радянські установки не похитнуть і не змінять цього древнього світу, який сформувався задовго до того, як тут запанували комуністи. Тому О. Солженіцину смішно видається думка, що справжніх злочинців можна «перевиховати» – бо якщо щось і змінює людей в таборі, то це інші люди та ситуації, які доводиться проживати, але аж ніяк не штучно створена машина КВЧ [17, с. 290]. Обидва автори звертають увагу на небувалий розмах явища «романтизації бандитського класу». У світовій літературі знайдеться чимало авторів, котрі теж писали про романтику вуличного життя, проте ніхто, за словами О. Солженіцина, не вихваляв бандитську культуру так голосно і захоплено, як це робили радянські літератори [17, с. 265].

Б. Ширяєв, Д. Лихачов та С. Підгайний пізнали табірний світ на початку його виникнення, натомість В. Шаламов та О. Солженіцин – коли табірна машина була вже налагоджена. Вони перебували в різних таборах, у різних реаліях – і цим зумовлене їхнє кардинально різне трактування кримінального світу. Ц. Тодоров пише, що «страждання є амбівалентним: воно вдосконалює одних і деградує інших; і кожне страждання неповторне» [31, с. 56]. Автори зустрічали різних людей, і відповідно до цього формували думку про світ, який ця людина представляла. Ми не беремося казати, підкріплюють чи суперечать ці спогади риториці видань УСЛОНу та документального фільму «Соловки». Проте спогади додають до розуміння образу соціально шкідливого в'язня і теж конструюють його. На основі таких свідчень, ми бачимо, що соловецький в'язень-кримінальник – це ще й *неоднозначна людина*, яка може стати другом або ж яка може зробити умови перебування в таборі ще більш нестерпними.

Висновок

У цьому дослідженні ми намагалися окреслити образ соціально шкідливого в'язня Соловецького табору особливого призначення та прослідкувати, яким чином цей образ сконструйовано. Об'єктом нашого дослідження були видання УСЛОНу (книга «49: матеріали і враження» Б. Глибоковського і номери журналу «Соловецькі острови» за 1925 рік) та документальний фільм «Соловки».

У першому розділі ми звернулися до історії розвитку поняття «табірна література» та порівняли думки дослідників щодо дефініції, хронологічних меж та характерних рис цього поняття. Далі ми звернули увагу на явище «соловецького тексту» та уточнили, з якими саме його складовими матимемо тут справу. Не можна було не провести деякі паралелі між тестами, що творилися усередині таборів, та текстами літератури соціалістичного реалізму – це було зроблено на відповідних сторінках дослідження. Ми також окреслили загальні риси постання та функціонування Соловецької культурно-виховної частини та зупинилися детальніше на проблемі сприйняття та осмислення мистецтва в умовах табірної реальності.

У другому розділі ми спробували відповісти на запитання: «Яким постає соціально шкідливий в'язень на сторінках видань УСЛОНу та у фільмі «Соловки?» Найперше ми з'ясували ідейну різницю між соціально шкідливими і соціально небезпечними в'язнями в офіційній державній риторичі та прослідкували її виявлення на практиці. Вважаємо, що для табірної світу ключовою була категорія «Свого/Чужого», тому перш за все розмірковуємо про неї. Композиція оповідань і документального фільму має чітку, заготовану структуру, а автори завжди намагаються завоювати довіру читача та претендують на беззаперечну правдивість. Аби досягти бажаного ефекту, вони збагачують свої тексти різного роду документами.

На основі проаналізованих текстів, вимальовується суперечливий та різносторонній образ соціального шкідливого в'язня СЛОНу. Для розуміння цього образу важливим є популярне у радянській літературі 1930-х явище

«романтизації бандитського класу». В'язень-кримінальник зображений перш за все як покривджений капіталістичним суспільством герой-бунтівник. Із нього знімається будь-яка відповідальність за його дії, а вся провина покладається на міщанське суспільство. Герой рано стає членом закритої касты «своїх», засвоює мову, нові порядки та світогляд цього «світу у світі». Рано чи пізно він потрапляє на Соловки і, попри своє небажання та опір, «перевиховується».

Кожне явище, з яким стикаємося, потребує осмислення, тільки так можна бути певними себе і світу, в якому живемо. Із радянськими реаліями, на жаль, довелося зіткнутися багатьом, та й дотепер ми все ще маємо справу із загрозливими наслідками цієї дійсності. Про радянські табори і заідеологізовану табірну літературу можна і треба говорити. Те, що така література, зміцнювала тоталітарний режим і виправдовувала його злочини, не має відлякувати дослідників. Наша робота є спробою зрозуміти, як та на чому ґрунтувався радянський спосіб нарації. Прочитання прорадянських та стереотипних текстів допомагає досягнути хід мислення та бачення Іншого – та, відповідно, наближає до розуміння його логіки. Це було важливо та актуально завжди, а в теперішніх реаліях – удвічі.

Список використаної літератури

1. Богема и уголовники Соловецкий театр 1920-х годов. Борис Глубоковский. *Уроки истории. XX век*.
URL: <https://urokiistorii.ru/article/209> (дата звернення: 30.03.2021).
2. Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. Лондон : Overseas Publications Interchange Ltd., 1974. 352 с. URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/geller_kontsentratsionny_mir_i_sovetskaya_literatura_1974_text.pdf (дата звернення: 03.04.2021).
3. Глубоковский Б. 49 : материалы и впечатления. о. Соловки : УСЛОН, 1926. 98 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1n29jUO8LRweIZNZDuQqb9K-kTYvR0sjw/view?usp=sharing> (дата звернення: 03.04.2021).
4. Горчева А. Ю. Пресса ГУЛАГа. Списки Е. П. Пешковой. Москва : Издательство Московск. университета, 2009. 224 с.
5. Колошук Н. Г. Табірна проза як літературний феномен ХХ століття (на матеріалі української, російської, білоруської та польської літератур) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01; 10.01.03 / Інст. літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2007. 40 с.
6. Колошук Н. Табірна проза в парадигмі постмодерну : монографія. Луцьк : РВВ "Вежа" Вол. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 500 с.
7. Кузякина Н. Театр на Соловках. 1923-1937. Санкт-Петербург : "ДМИТРИЙ БУЛАНИН", 2009. 176 с.
8. Лихачев Д. С. Воспоминания. Санкт-Петербург : Logos, 1995. 519 с. URL: <https://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=book&num=325> (дата звернення: 02.03.2021).
9. Лотман Ю. Юрий Лотман. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. URL: https://drive.google.com/file/d/1yxh1FVlozxD50TpneSr6F3-_VcTDkrgN/view?usp=sharing (дата звернення: 05.05.2021).
10. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії. URL: <https://drive.google.com/file/d/12V7QfaCwPVu3mSf2K9XesvliwxpcwLeW/view?usp=sharing> (дата звернення: 05.05.2021).

11. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Москва : Советс. писатель, 1989. 714 с.
URL: https://drive.google.com/file/d/1zZN_Jw7BSKMsKbqfzLMEoXpz282UZ88C/view?usp=sharing (дата звернення: 05.04.2021).
12. Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках. Недостріляні. Київ : ТОВ "Вид-во "Кліо", 2019. 328 с.
13. По Союзу Советов. *Горький Максим*.
URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/vospominaniya/po-soyuzu-sovetov/po-soyuzu-sovetov-5.htm> (дата звернення: 30.03.2021).
14. Положение о Соловецких лагерях особого назначения Объединенного Государственного Политического Управления : від 02.10.1924 р.
URL: http://www.solovki.ca/documents/pologenie_SLON_OGPU_chapter_1.php (дата звернення: 08.05.2021).
15. Реент Ю. А., Жигалев А. В. Педагогика политико-воспитательной и культурно-массовой работы с заключенными в 20-е годы прошлого века. *Прикладная юридическая психология*. 2010. № 2. С. 107–123.
16. Розанов М. М. Соловецкий концлагерь в монастыре. 1922 – 1939 : Факты – Домыслы – «Параши» : Обзор воспоминаний соловчан соловчанами. Кн. 2 (ч. 4-8). США : Изд. авт., 1979. 176 с. URL: <https://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=book&num=1119> (дата звернення: 29.03.2021).
17. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. Москва : ИНКОМ НВ, 1991. Т. 2. 432 с.
18. *Соловецкие острова*. 1925. № 1.
URL: https://drive.google.com/file/d/1HcY8U4XAmEYfZNVq_WfHvyZ-XsLM0pMt/view?usp=sharing (дата звернення: 12.05.2021).
19. *Соловецкие острова*. 1925. № 10-11.
URL: <https://drive.google.com/file/d/1OzDPTQQs1tvYXIauTwP1I3uytXwRqtkp/view?usp=sharing> (дата звернення: 26.05.2021).
20. *Соловецкие острова*. 1925. № 12. URL: https://drive.google.com/file/d/1B-DukROUxq31666b58mGR8_oRFkgZW81/view?usp=sharing (дата звернення: 28.05.2021).

21. *Соловецкие острова*. 1925. № 2.

URL: <https://drive.google.com/file/d/1wohDPR9P6ufJuMwI1QUg-D4ZXkWL37kh/view?usp=sharing> (дата звернения: 20.05.2021).

22. *Соловецкие острова*. 1925. № 3.

URL: <https://drive.google.com/file/d/1m3AibmMUCMsMhA-UquC9vbfyL7O3qeo/view?usp=sharing> (дата звернения: 16.05.2021).

23. *Соловецкие острова*. 1925. № 4-5.

URL: https://drive.google.com/file/d/1xpyu8y-0QnlW_RX9AqjSA4nRCYJVlG73/view?usp=sharing (дата звернения: 14.05.2021).

24. *Соловецкие острова*. 1925. № 6.

URL: <https://drive.google.com/file/d/1QSyimW-RZTUlB-KVq2qt2bz7RCagyAkH/view?usp=sharing> (дата звернения: 18.05.2021).

25. *Соловецкие острова*. 1925. № 8.

URL: https://drive.google.com/file/d/1chSXN4f4JVePZ2m1VgqSxztN_HztVbc_/view?usp=sharing (дата звернения: 22.05.2021).

26. *Соловецкие острова*. 1925. № 9.

URL: <https://drive.google.com/file/d/1VAJzYPfvyuDaEu3XSdVanP3ohzpDxoXR/view?usp=sharing> (дата звернения: 24.05.2021).

27. *Соловецкие острова*. 1926. № 4. URL: https://drive.google.com/file/d/1z48wr5-68ARkClnxN8_YGehBoZDVRun6/view?usp=sharing (дата звернения: 10.05.2021).

28. Соловки. 1928. *YouTube*. URL: <https://youtu.be/HxS9X6CYQOE?t=1> (дата звернения: 17.04.2021).

29. Сошина А. Материалы к истории лагеря и тюрьмы на Соловках (1923-1939 гг.). *Соловецкое море*. 2010. № 9. С. 122–134.

URL: http://solovki.info/pics/soshina_10.pdf (дата звернения: 27.03.2021).

30. Терц А. Что такое социалистический реализм. Париж : Синтаксис, 1988. 64 с. URL: <https://vtoraya->

literatura.com/pdf/terz_chno_takoe_sotsialistichesky_realizm_1988_text.pdf (дата звернення: 18.04.2021).

31. Тодоров Ц. Обличчям до екстремі / пер. з фр. Я. Салига. Львів : Літопис, 2000. 414 с.

32. Фильм «Соловки». Документальный фильм о Соловецких лагерях особого назначения. *Музей ЦСДФ*. URL: <https://csdfmuseum.ru/history/46-фильм-соловки> (дата звернення: 29.05.2021).

33. Шаламов В. О прозе. URL: <https://shalamov.ru/library/21/45.html> (дата звернення: 02.04.2021).

34. Шаламов В. Очерки преступного мира.

URL: <https://shalamov.ru/library/6/> (дата звернення: 20.03.2021).

35. Ширяев Б. Неугасимая лампада. Москва : Столица, 1991. 415 с.

36. Applebaum A. *Gulag : a History*. New York : Doubleday, 2003. 677 p.

37. Clark K. *The Soviet Novel. History as a Ritual*. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1981. 293 с.

URL: <https://drive.google.com/file/d/1skXLsmnjWPFTE7loRLoJqUEOA6dR5c5v/view?usp=sharing> (дата звернення: 25.03.2021).

38. Gruenwald O. Response: Camp Literature: Archetype for Dissent. *Slavic Review*. 1989. Vol. 48, №. 2. С. 280–283.

URL: <https://www.jstor.org/stable/2499120?seq=1> (дата звернення: 11.04.2021).

39. Gruenwald O. Yugoslav Camp Literature: Rediscovering the Ghost of a Nation's Past- Present-Future. *Slavic Review*. 1987. Vol. 46, №. 3/4. С. 513–528.

URL: <https://www.jstor.org/stable/2498101?seq=1> (дата звернення: 09.04.2021).

40. Gullotta A. A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press. *Studi Slavistici*. 2011. VIII. С. 95–111.

URL: <http://eprints.gla.ac.uk/108024/1/108024.pdf> (дата звернення: 12.04.2021).

41. Gullotta A. The “Cultural Village” of the Solovki Prison Camp: A Case of Alternative Culture. *Studies in Slavic Cultures*. 2010. № 9. С. 9–25.

URL: <http://eprints.gla.ac.uk/108017/1/108017.pdf> (дата звернення: 04.03.2021).

42. Oja M. F. Toward a Definition of Camp Literature. *Slavic Review*. 1989. Vol. 48, № 2. С. 272–274. URL: <https://www.jstor.org/stable/2499118?seq=1> (дата звернення: 10.04.2021).
43. Shkandrij M. The Archival Revolution and Contested Memory: Changing Views of Stalin's Rule in the Light of New Evidence. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2014. № 1. С. 189–204. URL: <http://kmhj.ukma.edu.ua/article/view/25720> (дата звернення: 14.04.2021).