

*хокейної команди – прим. О.Б.) is worth two in Widener Library. But I refrained. Let the joy be universal*” [12, с. 95-96]. Як бачимо, у наведеному висловлюванні зафіксовано іронічне ставлення головного героя до навчання. У фільмі, як уже зазначалося, оповідь ведеться, як і у новелі, від імені Олівера, але більшість його внутрішніх монологів залишилося поза кадром. Наведений вище внутрішній монолог героя також експліцитно відсутній. Тлумачачи внутрішній монолог як індексальний знак властивостей характеру героя та особливостей його світосприйняття, можна стверджувати, що відсутність їх у фільмі знижує можливості адекватного розкриття характеру даного персонажа.

На протигагу новелі як твору художньої літератури у кінотексті “Історія одного кохання” з’являється таке семіотичне утворення, як музика [11]. Музичний супровід, який звучить у кіносценах, впливає на глядацьке сприйняття і теж виступає знаком. Означуване музики у кінопросторі залежить від кадру, фоном якого музика виступає. Так, сцену одруження головних героїв супроводжує урочиста музика, прогулянку під снігом на Гарвардському подвір’ї – мелодійна, фінальну сцену горя головного героя – сумна й розпачлива. Названі означуючі виражають собою означуване, яке залежить від смислового наповнення конкретної сцени фільму.

Отже, літературний текст та кінотекст можна порівняти між собою на основі їх належності до семіотичних структур. Оскільки фільм “Історія одного кохання” було знято за новелою, то глобальне означуване даних знакових єдностей є спільним при різних глобальних означуваних. Окрім глобальних, фільм і новела мають також інші означувані та означуючі в епізодах та сценах відповідно, які відрізняються за змістом, кількістю та за формою матеріального втілення. Дана особливість досліджених текстів пояснюється різними засобами художнього вираження, притаманних кіномистецтву та художній літературі.

### Література

1. Акопян К.З., Захаров А.В., Кагарницкая С.Я. и др. Массовая культура. – М.: Альфа-М; Инфра-М, 2004. – 304 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром’яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – 2-е вид., випр., доп. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с. – (Nota bene)
3. Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. – М., 1976. – 302 с.
4. Могилюний А.П. Культура і особистість: [Монографія]. – К.: Вища шк., 2002. – 303 с.
5. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Иванова К.А. Культурологія: Навч. посібник. – Київ: Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
6. Полторацкая Л.А. К вопросу об исследовании искусства: информационно-семиотический подход // Мир образования – образование в мире. – 2007. – №4. – С. 30-33.
7. Розин В.М. Культурология. Учебник для вузов. – М.: Издательская группа “Форум-ИНФРА-М”, 1998. – 344 с.
8. Соссюр Ф. де Заметки по общей лингвистике. – М.: Прогресс, 1990. – 280 с.
9. Философский энциклопедический словарь/ Редкол.: С.С.Аверинцев, Э.А.Араб-Оглы, Л.Ф.Ильичев и др. – 2-е изд. – М., 1989. – 815 с.
10. Chandler D. Semiotics for Beginners, www document. <[http:// www.aber. ac.uk /media/ Documents/S4B/semiotic.html](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html)>

### Список джерел фактичного матеріалу

11. Кінофільм “Love Story”, 1970, Paramount Pictures Company, DVD
12. Сегал Э. История любви. = Love Story/ Предисловие и комментарий Д.В.Кошмановой. – На англ. яз. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 244 с.

**Бодруг Н.А.**

*Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка*

**Науковий керівник – к. філол. н., доц. Пасічник О.В.**

### В’язнично-таборової тематики у творчості Уласа Самчука

Життєві долі й творчість сотень письменників усіх народів колишнього СРСР переконливо засвідчили складність соціально-політичних, морально-етичних і художньо-естетичних проблем, пов’язаних з поверненням імен і спадщини таких митців у національній культурі, їх входження в масову естетичну свідомість нових поколінь читачів.

Серед авторів творів на в’язнично-таборову тематику по-своєму знаковою є постать письменника – емігранта Уласа Олексійовича Самчука (1905-1987). Він був зарахований до розряду “антирадянських” діячів і вилучений з літературного життя свого українського народу. Улас Самчук

реалізував своє громадське кредо і свій творчий дар за межами Батьківщини і з кінця 80-х років XX століття повернувся в духовну культуру нашого народу, на жаль, помертвості.

Письменник одним із перших у світовій літературі ще в 50-х роках минулого століття почав розробляти тему радянських концтаборів і більшовицького геноциду українців, тим самим розвінчував тоталітаризм і “соціалістичні цінності”.

Просвітницько-популяризаторський період підходу до творчості Уласа Олексійовича Самчука в українському літературознавстві пройдено. Про творчу спадщину письменника-емігранта з’явилися діаспорні праці О.Власенко-Бойцун, Г.Костюка, О.Тарнавського, Ю.Шереха, матеріали наукових конференцій, присвячених 90, 95 і 100-річчю від дня народження Уласа Самчука (1995, 2000, 2005 роки), на яких з доповідями виступили відомі науковці-літературознавці М.Гон, Р.Гром’як, Р.Мовчан, С.Пінчук, Г.Штонь, а також дисертації С.Бородіци, В.Бурлакової, В.Кизиловой, Ю.Мариненка, О.Пасічник, О.Пастушенко, Н.Плетенчук.

**Мета даної статті** – показати роль українського письменника-емігранта Уласа Олексійовича Самчука в розробці теми радянських концтаборів і більшовицького геноциду свого народу у трилогії “Ost”.

Поза арештами й допитами ув’язнені громадяни або знищуються, або потрапляють на різні терміни ізоляції від сім’ї, вилучаються з публічного життя і зосереджуються в інших місцях, де інакше переживається час і своєрідно складаються поведінкові ситуації, акти в незвичних місцях перебування.

Звернемося до своєрідності хронотопу таборово-в’язничного світу в романах Уласа Самчука “Темнота” і “Втеча від себе”.

Просторово-часова картина художнього світу, змодельованого українським письменником-емігрантом, справді сягає епопейного масштабу. Якщо ж виокремлювати з неї ті ракурси, які відкриваються через сприйняття Івана Мороза, ракурси, що поступово ведуть до радянського і німецького таборів, то отримаємо справжній калейдоскоп форматування духовної візії людини, вибитої з природного плину життя. Варто простежити і зіставити окремі кадри цієї візії.

У романі “Темнота” Іван спочатку потрапив *“на цвинтаріще, до просторої, мурованої гробниці”*; серед вуркаганів він *“дістав своє місце – дошку на глиняній мокрій долівці...”* [6, с. 63]. Далі в “собакарні” київського ГПУ побачив те, що *“перейшло за межі його уяви. Якийсь простір. Суміш голів, рук, спин, ніг. Гамір і сморід. Багато напівголих. Нічого не видно. Десь далеко над головами в темряві бовваніє подоба вікна з позначками денного світла.*

*Минає час, а Іван на місці. Ніхто до нього, і він ні до кого. І нема куди. Перед ним гущава тіл, що ледве можна між них втиснутися”* [6, с. 91].

Читач пам’ятає непохитність Івана на допитах у слідчих Рокити, Шустера, Клімова, Петрова. У текстуалізації часо-просторового калейдоскопу поступово запам’ятовуються стильові ознаки Самчука – прозаїка. Перехід до нової сходинки в “кар’єрі” Мороза на шляху до незвичайного каторжанина в такий спосіб: *“І це тривало дуже довго. Івана після цього перевели до звичайної, багатолюдної, з двома віконцями, камери, де було зібрано багато людей, які, здавалось, родилися, щоб тут жити.*

*...Минали місяць за місяцем. Минала весна і минало літо. І минув рік. І несподівано забутого Івана знаходять. І випускають. На волю. І було це в кінці квітня тисяча дев’ятсот тридцятого року”* [6, с. 113].

Дні перебування на волі, зумовлені далекоюжним планом Петрова, *“видаються Іванові справді дивними. Не реальна реальність... Якесь катастрофа, ним підкидає, кидає сюди, кидає туди, крас, шарпає. Землетрус!”* [6, с. 214]. Іван Мороз з “ласки” ГПУ став директором радгоспу. Він, відомий в окрузі господар, вольова людина, що гідно повела себе на допитах, мав налагодити справи в господарстві імені Дзержинського.

Одісея Івана Мороза продовжилася, зазначає Улас Самчук, в конторі Головного Управління Таборів Особливого призначення для Усть-Печорського басейну в Котласі на Північній Двині з наказу самого Ягоди, переданого засудженому.

З другого розділу другої частини “Темноти” починається текстуалізація в’язнично-таборового світу. Його реальним географічним підґрунтям є *“понад триста тисяч квадратних кілометрів простору”*, на якому зосереджені, за словами керівника ГУЛаґ’у Вормана, *“виключно такі людські резерви, що увійшли в конфлікт з радянською владою”* [6, с. 280].

Текстуальний світ як корелят реального в’язнично-таборового світу корелює у романі Уласа Самчука насамперед системою географічних назв, точних координат, характерних ландшафтів, переліком корисних копалин тощо.

Крім того, письменник співвідносить “реально-нереальний” світ з дійсною для того часу

соціальною структурою, сформованою карними органами. З розповідей свого заступника Дикого, що розмовляв “з сильним українським акцентом”, з перших ознайомчих зустрічей-оглядів своїх “резервів” Мороз дізнався, що це за робоча сила.

Деталі і подробиці описів таборового життя трапляються тільки спорадично – з розповідей, з принагідних вражень Івана. Таких описів чи бодай згадок у розповіді всезнаючого наратора Уласа Самчука про життя-буття каторжників дуже мало, бо в центрі фікційного світу “Темноти” стоїть образ Івана Мороза, який сам розбудовує і підтримує таборовий світ за приписами радянської тоталітарної системи. У цьому полягає не стільки логічний парадокс, скільки суть задуму письменника. У таборі, який функціонує завдяки надзвичайним зусиллям і господарській винахідливості в’язня-начальника Мороза, волею письменника опиняються майже всі, з ким так чи інакше зустрічався Мороз на волі, в тюрмі на допитах. Івана оточують жінки, які мають різний стосунок до нього.

Піднімаючись щабель за щаблем рівнями життя від волі до в’язниці і каторги; переходячи колами таборового пекла, вони, зрештою, усвідомлюють і часто виголошують думки, задля яких Улас Самчук творив свій ідеологічний експеримент.

Таборова тема знайде логічне продовження і своєрідне самчуківське втілення в третій книзі трилогії “Ost” “Втеча від себе”, де Мороз у пошуках рідної дочки потрапить у Бухенвальд.

Не важко збагнути, що “світомислення” Мороза – радянського і німецького в’язня – вербалізується крізь призму світогляду автора. *“У глибинах його національної туманності, – читаємо в тексті Уласа Самчука, – обережно народжувалось нове пізнання, щось, як з туманності універсуму народжується нова зоря. За ним шістдесят чотири роки життя”* [5, с. 108]. Така особливість розповідного дискурсу, яка зумовлюється всеохопним втручанням автора як у свідомість персонажів, так і в конструювання фабульно-сюжетних ланок, – дала можливість ще раз в особливий спосіб акцентувати проблему таборової каторги.

**Висновки.** Концепцію універсального “концтабору”, в якому люди з рабською психологією самі творять каторгу без колючого дроту і обмеження простору, сформулював Нестор Сидорук, прототипом якого вважають самого Самчука. Сидоруківі зрозуміло, що “люди не люди”, якщо не бачать перспективи і втрачають гідність. Тому *“будувати щось в такому кліматі – згубно, виходить ГУЛАГ. Поневолювання розпаношилось у всіх клітинах організму, стало наркозом... Кричимо – ГУЛАГ, ГУЛАГ, а спробуй там без ГУЛАГ... Як ідіот, тікаєш сам від себе, шукаєш вигідного місця, де б ти міг над цим бодай думати... Я не вірю, що нам вдасться колись цього наркозу позбавитись. Він в нашій природі”* [5, с. 228].

Так у тексті Самчука, в третьому томі трилогії “Ost”, який появився друком 1982 року, оприявнився знаковий концепт – символ Олександра Солженіцина – ГУЛАГ, без перекладу і декодування. Абревіатура – знак Головного управління таборів, що розмістилися на безкраїх просторах тоталітарної держави СРСР, використовується Уласом Самчуком для осмислення причин тоталітаризму і ролі кожної людини, людських об’єднань і спільнот, міри їхньої вини в самій можливості каторжанського перевернутого світу.

### Література

1. Гром’як Р. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 6-15.
2. Кизилова В.В. Жанрово-стильова своєрідність трилогії У.Самчука “Ост”: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01/ Київ, націон. ун-т ім. Тараса Шевченка, – К., 2001. – 19 с.
3. Костюк Г. Образотворець “времени лютото” // Українське слово. – Кн. 2. – К.: Рось, 1994. – С. 499-514.
4. Пінчук С. Жанрові особливості Самчукових романних трилогій // Улас Самчук: До 90-річчя від дня народження письменника: ювілейний зб. (упор. Я.Поліщук, ред. Є.Шморгун). – Рівне: Азалія, 1994. – С. 4-18.
5. Самчук У. Втеча від себе: Роман. – Вінніпег: Накладом товариства “Волинь”, 1982. – 492 с.
6. Самчук У. Темнота. Роман у 2-х частинах. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1957. – 494 с.
7. Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – К.: Час, 1999. – 584 с.
8. Штонь Г. До проблеми жанрово-стильової своєрідності трилогії У.Самчука “Ост”. Передні зауваги // Наукові записки. Серія Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 108-113.