

I. BAGREANY'S "THE GETHSEMANE GARDEN" - A SENTENCE TO THE TOTALITARIAN SYSTEM (ON THE BASIS OF COMPARATIVE CONSTRUCTIONS)

Marina Tunitsky,

Associate Professor, Ph.D.

(Alecu Russo State University of Bălți, Republic of Moldova)

Abstract: *The article discusses the role of comparative structures in the individual lingual picture of the world of Ivan Bagreany, particularly in his novel "The Gethsemane Garden". The author analyzes the connection between the semantics of comparisons and the theme and idea of the novel, with a special attention to biblical imagery.*

Keywords: *semantic types of comparisons, prison, the Gethsemane Garden, machine of destruction.*

I. Bagreany's personality is constantly associated with the terror that happened in the 1930s, which is a of the totalitarian system. Totalitarian (from the Latin *totus* - "all", "whole") is associated with the open terrorist dictatorship [12, p. 672] that performs absolute control over all spheres of social life. The word *totalitarianism* was introduced into use in 1923 by the Italian politician Giovanni Amendola, who used the term to describe the political regime of fascist Italy, to emphasize its difference from the known *dictatorship*. Researchers of totalitarianism, Hannah Arendt and Zb. Bzhezinsky, emphasized the structural similarity of the fascist and communist states. In their work "The totalitarian dictatorship and autocracy" (1956), Carl Fridrih and Zbigneu Bzhezinsky formulated a number of distinctive features of a totalitarian society. This was done on the basis of an empirical comparison of Stalin's Soviet Union, Nazi Germany and Fascist Italy. They are:

- the cruel ideological censorship of all legal channels of information entry;
- the presence of a comprehensive ideology, on which the political system of a society is built;
- the presence of one party, usually led by a dictator, which merges with the state apparatus and the secret police;
- the penetration of the state in virtually all spheres of society;
- the lack of pluralism in mass-media;
- the imprisonment conviction for distribution of independent information;
- the big role of state propaganda,
- the manipulation of the mass consciousness of the population;
- mass repression and terror on the part of law enforcement agencies;
- the destruction of individual civil rights and freedoms;

- forbidding traditions, in particular, traditional morality, and the complete subordination of means choice to the set goals (to build a “new society”);

- administrative control over fulfillment of justice;

- the desire to erase all cordons between the state, the civil society and the individual [9, p. 165].

In totalitarianism, there is one legal political party, which is the linchpin of the entire political system, of the political regime. The leader of this party identifies the doctrine and the fate of the state to such an extent that the cult of personality is created around him. This is Mussolini in Italy, Hitler in Germany, Stalin in USSR, Kim Ir Sen in Korea, Ceaușescu in Romania and so on. They seem to have strict authority [2, p. 21].

It is believed that Ivan Bagreany chose this pseudonym under the influence of the delight that came from Mykoly Hvilov’s works, in whose texts the favorite epithet “bagreany” (crimson) expressed the revolutionary romantic aspirations.

This was at the beginning, and then M. Hvilovoy, earnestly desiring the prosperity of Ukrainian art, emphasizes the need to get rid of the “Russian dirigent”. For this he immediately gets labeled “ideological enemy”. In 1929 the period of mass repressions begins. At the age of 25 I. Bagreany (Lozovyagin) was arrested (1932) on suspicion of disloyalty to “Mars” (Mars – the workshop of the revolutionary word). It is true, all Ukrainian intelligent people were under suspicion. Ivan Bagreany knew socialism and the communist ideology not from the outside, as something alien and distant. He inwardly experienced it, survived, was reborn from it and got cleaned. For that reason he could think of it deeper, more exactly and fairer than others, who were initially far from it. For the same reason he saw it from “inside”; and therefore he could make predictions that were confirmed. His “revelations got strength from the anger for the distorted hopes of millions of people who believed in the false gods, for the anger and pain of the destroyed Ukrainian rebirth” [4, p. 8].

Throughout his life and work, he claimed the idea: despite the attacks on the freedom of the individual, the person remains alive. No wonder Iu. Sherekh said: “Bagreany is a man whose life and work is a stubborn, heroic and huge “no”: no Russification, no censorship, no lawlessness, no inhumanity and thousands of small “noes” pronounced and approved through torture and fronts, through the feat of labor and the labor of feat” [7, p. 139]. The dominant feature of his works becomes “the triumph of human dignity in the marginal situation of struggle and suffering in inhumane conditions” (Zhulinsky Mikola).

The writer believed that the ugly socialist reality, whose hell he showed in his works, did not destroy or disfigure the humane and national spirit of the Ukrainians.

The novel "The Gethsemane Garden" is autobiographical. The events described in it happen on the territory of Sumskaya and Harkov regions. This novel is an example of synthesis of two elements: an uninhibited creative imagination and a lot of details from the author's prison experience.

Ivan Bagreany examines the totalitarian system as if under a microscope. The philosophy of this system is the following thesis:

"Не розраховуйте ні на яке милосердя, бо людина є пшик. Ви жорстоко помилитеся, якщо думатимете, що з вами тут хтось буде панькатись. Нам нема коли панькатись. Вас – і не тільки Вас персонально тут роздавлять, як муху, і ніхто не жалітиме. І оком не змигне. В СССР людей вистачить" [1, р. 147].

The main conflict of the novel lies in the confrontation – 'пшик' challenges the author of these words, and does not sign the protocol, does not admit a nonexistent crime, precisely because he is more than the system, he is an eternal soul and the system is a *soap bubble*, which, sooner or later, bursts.

The character of the novel experiences terrible physical torture, but the soul tortures are much more serious. Who betrayed? Who was Judas? Was it one of the brothers, or maybe the girlfriend? Andrew feels that little by little such thoughts pull his blood, brain and soul out of him. Such a state of mind can drive one mad.

The modest and inconspicuous priest Jacob becomes Judas. Closing the Bible, he disappears somewhere. Judas is an eternal image, it is something that cannot be touched, it is the irrational law of any totalitarian-dictatorial society as long as it does not know God. Andrew is afraid to die twice: spiritually, and then physically. For that reason he openly breaks before the "Pilats" the foundation of the proletarian dictatorship, which turned against its own creators":

"Я не визнаю пролетарського правосуддя, здійсненого за каблуками і палкою. Ось моє кредо. І так само не визнаю соціалізму, будованого тюрмою й кулею", - заявляє герой роману" (с. 167).

In addition to helping Andrew keep his human likeness, the physical and mental torture he goes through makes him more honest and clean.

In the following we will try to prove how the author denounces totalitarianism – a criminal form of government that destroys its people with impunity.

Thus, among the linguistic units that perform cognitive and pragmatic functions, an important place belongs to comparisons. It seems promising

to analyze them on the basis of the whole literary work, which is associated with the history and culture of a nation, in particular with the period of totalitarian Bolshevik system, that is, with the picture of the world. We will focus on the connection between comparisons and I. Bagreany's individual model of the world, reflected in the novel "The Gethsemane Garden", in which the author not only raises the realities of the totalitarian system, but also helps the reader understand the essence of communist ideology.

Our observations suggest that the comparisons used in this literary work are introduced sequentially. They are arranged in chains and have a certain communicative goal.

There are three groups of such comparative chains:

1) Comparisons which help to describe the appearance, behavior, mental state and speech of the protagonist Andrew Chumak. They are closely related to the experiences and the pains caused by inhuman torture and represent the external manifestation of his inner state.

2) Comparisons used in the description of the surrounding world, which represent a response to the character's experience and worries.

3) Comparisons with biblical imagery and motifs that have become the primary means of disclosing the horrors of the Stalin era, *розгнужданої оприщини*.

The images of comparisons related to the anthroponym "Andrew Chumak", have different semantics. For example:

"Нерви дзвеніли тоскно, як осінні дроти в степу, і той дзвін свердлив мізок, як біль зубний..." [1, p. 175]¹².

"Очі горять, мов насипані приском, і болять, голова гуде" [1, p. 186].

"Ні, він стояв, як стовп, заціпенів, і жодна сльозинка не зрошувала його очей" [1, p. 184].

"Надія в Андрієвому серці погасла так, як погасла ранкова зоря у вікні" [1, p. 180].

"Лихоманка починає бити майже з першої хвилини, і Андрій мається, як на розп'ятті" [1, p. 202].

"На ранок Андрій був уже, як викручена ганчірка" [1, p. 202].

"Бачили, що він (Андрій) тане, як віск, з дня на день, з години на годину, і позирали на нього тоскно" [1, p. 215].

"...Андрій сидить перед Сергеевим і жадібно, по-шакалячому, жує хліб [188]. Андрій бився, по-звірячому ревуци і намагаючись вирватись із залізних лабет" [1, p. 261].

"Андрій нічого не чув, йому потемнів увесь світ. Це був страшний удар! Але він не заридав, лише тягуче по-тваринячому мукнув" [1, p. 446].

¹²Далі подаватимуться тільки сторінки тексту.

“Великін, мабуть, злякався вигляду Андрія, що нагадував вигляд великого зацькованого звіра...” [1, p. 161].

“Герсонський назвав мову Андрія «собачою мовою» [1, p. 145].

Some images used in comparisons belong to the semantic field “beast”. This is due to the theme of the novel. The terrible tortures were followed by absurd self-incrimination – “psychosis of self-exposure”. Not only the main character was about to lose consciousness: “Душу обступало почуття божевілля...”, “тваринний інстинкт перед лицем можливої смерті... вимагав капітуляції”. Andrew Chumak’s appearance, and more than that, his heartache becomes the subject of comparison. Isolated from society, betrayed (according to the investigators) by the closest people, lonely, he was not supposed to survive: to break any body – this was only a matter of time and intensity of physical torture:

“Ось одного вкидають до камери... Видають у повному розумінні цього слова, взявши за руки і за ноги, як колоду за сучки, бо він вже тими конечностями не володіє, він непритомний від побоїв” [1, p. 394].

“Ноги підкосились, і тіло похилилось, як підрізаний колос” [1, p. 491].

“Сорочка на плечах прикипіла до шкіри, бралася рудими плямами. Плечі були, як біфштекси” [1, p. 192].

“Якби вони знали, як його били!.. Ганебно, брутально, підло, як б’ють собак... Ні, так не б’ють собак, так не б’ють і не мучать худобу...” [1, p. 204].

“Апарат слідства не пропускає всієї маси ув’язнених... і утворився «затор», так, як на лісоплаві утворюється «залом», коли обчухрані дерева нагромаджуються в узькому або мілкому порожистому місці величезною купою, припиняючи весь процес. Так сталося і в тюрмах - люди нагромаджувались, як обчухрані дерева на «заломі». Конвейєр аж гуде, але знову «вузьким місцем» є суди” [1, p. 436].

Authorities sought to destroy Andrew morally, to destroy the nobility of his character, but they could not do it. A man facing deadly torture is not capable of a heroic act, he crawls and twists:

“...людина повзає і звивається, як черв’як, одна-однісінька у герметично ізольованих від світу кам’яних мішках” [1, p. 211].

The author brilliantly compares prison to stone bags, hermetically isolated from the world. Here “людина намагається зберегти своє маленьке “я” від моральної ганьби і позорища перед самим собою. Це зовсім не героїзм. Це щось таке, що йому немає ім’я в людській мові” [ibidem].

The second chain of comparisons is associated with the description of reality, indirectly and sometimes directly projected on the characters’ and, in particular, on Andrew’s experience and inner state.

At the beginning of the novel the main character returns home and admires the native places with nostalgia, but the joy of his coming back is dulled by the painful statement:

"...місто лежало, як старець у лахмітті, доношуючи давнє убрання. Все, як колись, лише згорбилось, пішло вниз. Жодної нової будівлі, жодних рихтовань, жодного руху вперед", все "постаріло й огорнулося безнадією повільної руйіни" [1, p. 15].

Все "якесь занедбане, засушене, запорошене, постаріле на цілу вічність, ніби вкрите лишаями й іржею, повикривлюване, повищерблюване. Місто-жебрак..." [1, p. 38].

A similar situation is in Kharkov, and in all the cities, villages, not only of Ukraine, but also of the entire Soviet Union. The author emphasizes the illogic and the catastrophic state with the help of a surprisingly concise, simple and metaphorical phrase:

"Тільки парк буйно розрісся, стояв, як дикий праліс" [15].

The antithesis "ліс – дикий праліс" (we point out: not only a forest, but a wild forest) represents the symbol not only of society and nature, but above all, of contrasting cultures and barbarism, progress of civilization and degradation of humanity, destructive beginnings and creativity, values and doctrines of the past and modern epochs, erudite knowledge and primitivism, modern beliefs and primitive cults, light and darkness, kindness and evil. Through Andrew Chumak's inquisitive observation, the author draws our attention to the color of the buildings of Kharkov, comparing them to the smoke of fires:

"Ним, тим кольором революційним, цебто кольором червоним, було вифарблено геть всі будівлі в центрі міста і навіть муровані огорожі. Той червоний колір миготів обабіч і щезав позаду, змішуючись з курявою, ніби з димом пожарища" [1, p. 38].

The symbolism of the color of blood is unambiguous in the context of the era, but I. Vagreany showed the essence of this trend in a different meaning as well:

"Коли всередині зі здобутками революції не гаразд, коли ту революцію підмінено чим іншим, коли треба те "інше" злочинно ховати, тоді ретельно фарбиться фасад Андрій дивиться з досадою на той "революційний" фасад рідного міста, і... йому хочеться з усього маху дати комусь невідомому в зуби, щоб аж щелепи геть позвертало..." [1, p. 39].

However, the false slogans of the revolution made their way even through the veil of "colored facades":

"Колір пооблазив, пооблуплювався, порудів від дощів і часу, і місто мало вигляд ніби попечений, покалічений, напівбожевільний. Ось бульвар Шевченка -

рудий до відчаю і пощерблений - в ньому якимось дивом повипадали цілі будинки, немов повибивані зуби" [1, p. 38].

Everything, as if wrapped by some inhuman force, stopped in the paradigm of values which were radically opposed to human and divine, in the apocalyptic world of despotism, prostration and degradation, in madness, in which the most important are the betrayal, deceit and murder, in the world of utopian dreams and real victims, at the bridgehead of the fight between good and evil (not conditionally metaphoric, but the most real).

Many comparisons refer to prison – the main setting of the novel. By using them the author provides an assessment of his characters' physical and spiritual suffering:

"Ця камера таки дійсно була натоптана бідолашними людьми, немов діжка оселедцями" [1, p. 159].

"У коридорах тюрми повітря вібриє від невиразного шуму й гудіння, нагадуючи фабрику, що працює нічну зміну" [1, p. 146].

"Ті голі люди сиділи або *по-турецьки*, вклякнувши навпочіпки й рачки, худі аж чорні, зарослі бородами, з великими синцями під *хоробливо* запаленими очима" [1, p. 64].

"Конвейєр системи Єжова – це "конвейєр безперервного процесу знеосіблення людини, "розколювання" її психіки, розбирання людської душі, обернення людини в ніщо, в "дірку від бублика". "Сознаніє" здебільшого цього процесу не витримує, і на місці його, як і на місці розібраної на *звинтики* душі, лишається порожнеча, ім'я якій – *божевілля*, або повна протрація й падіння" [1, p. 210].

Sometimes the author uses parallelism referring to comparisons expressed by comparative structures, subordinate clauses and the instrumental case of nouns. In such a way the author expresses more clearly the parallel between the condition of the person who is imprisoned in a dark moist cell with unbearable air and the condition of the surrounding environment:

"Життя плинуло. Дивно, час починав втрачати свою чіткість. Вірніше, почуття часу в цій камері якось дивно трансформувалось... Все було *суцільною ніччю*, і все було *суцільним днем*. Все було *суцільним кипучим життям*, і *все було сном, кошмаром*. Ба, сон був більшою реальністю, аніж дійсність. Бо він був *барвистіший*, часом *осяяний сонцем, веселкою, громовими дощами, закосичений квітами й озвучений сміхом золотого дитинства*... Сон, як *утеча*, сон, як *свобода*, сон, як *повторення в безмірно яскравішій формі всього, що було і що буде, без того, що є*. ...В'язням майже ніколи не сниться дійсність" [1, p. 313].

“Ми всі тут голі, як *святі*, бо душно й пітно від тісноти, та й попріло все у нас. Влаштувайтесь, товаришу, як *вдома*. І не думайте злого” [1, р. 65].

The figurative comparisons of the given passage are filled with denotative and connotative semes, which represent parallelism of word forms. As part of a broader context, they can cause extraordinary sense associations. In addition, these figures of speech are a means of intratextual connection. They help portray the situation vividly, clearly, filling it with maximum expression, giving rise to a number of representations. They do not refer to the word, but to the sentence, being a kind of complex syntactic whole.

The third type includes the comparisons with biblical imagery which help to depict the man's opposition to the system.

The Biblical images in the novel became the primary means of exposing the monstrous system of the Stalinist era:

“Андрій розплющує очі й дивиться по камері – всі сплять, як *побиті*... Як вони міцно сплять! *Немов ті Христові учні перед розп'яттям їхньої совісті, їхньої власної душі*” [1, р. 95].

“– Тьху ти чорт! - заговорив якийсь дідок схвильовано, з *виглядом Христа, щойно знятого з розп'яття*, і сплюнув сердито. ...Ви не бійтесь, товаришу! ... Це всі порядні люди...” [1, р. 65].

The concept of “The Gethsemane Garden” becomes the symbol of suffering, betrayal and prison.

At the beginning of the novel we learn that two different characters have the same name with different phonetic variants:

“І від самого ранку сидить біля неї отець Яков (чомусь неодмінно Яков, а не Яків, бо то, бач, звучить дуже фамільярно і *по-протецькому*, бо то Яків просто старого Чумака звали, бо був коваль)” [1, р. 8].

According to K. Kostev's *Dictionary of biblical names*, the name Yakov has two different etymologies. The first – “heel, hold on to the heel; the one who imitates Jehovah; and the second – a deceiver, instigator, provocateur” [3, р. 403]. We can assume that Yakiv (Chumak) is the one who imitates Jehovah, the heel; Yakov (the priest) is the cunning person, the deceiver or instigator, the provocateur. The comparison “ім'я Яків звучить *по-протецькому*” emphasizes the world of Ukrainian names, and with it, being part of the artistic image – the whole world of the Ukrainians – the people, culture and history. The “noble” Yakov refers to the Russian cultural space.

The theme of betrayal runs through the novel not only in the comparison of personal names, but also in the story about the Gethsemane garden:

“Отець Яков тихо, але все серце вкладаючи, читав матері про сад Гетсиманський... читав про зраду Юди..., заким півень прокричав двічі. На

цім місці стара мати здригнула, затиснувши папірець, наче їй справді вчувся крик того півня чорної, глухої ночі, що віщував зраду, чи дійшло до свідомості ім'я "Юда", при якому завжди стискалося її щире материнське серце" [8].

The biblical story contains a widely used syntactic construction with subordinate comparative predicative parts of serial connection.

Another Gethsemane garden is the prison – a special world of antichristian brutal reality. It was in prison that the biblical legend is perceived as a great mystery:

"«Андрій прислухався... Петровський, що нагадував апостола Петра і постаттю, й своєю апостольською величчю, розповідав про сад Гетсиманський..., щось в тій трагічній легенді... про вірність і про зраду було неспізнане до самих глибин, а тому вічно нове, вічно вабляє й приковує людські душі, як бездонна криниця, сповнена якоїсь неспізнаної тайни" [1, p. 207].

The subordinate comparative part, made more complex by a separate definition, contributes to understanding the deep essence of the passage. The world of the realia which involve biblical comparisons includes the donkey. The author compares the donkey living behind bars in "Gethsemane" and dwelling in captivity, just like prisoners, with the Biblical image of Judas Iscariot:

"Осика – дерево жалоби. Дерево, на якому повісився Юда... Ця легенда про тремливу осику, про свідка останнього зітхання нещасливого учня Христового, Юди Іскаріотського, немовби плинула крізь ґрати з шелестом листу – приходила не одному на пам'ять, так, ніби та осика за муrom кричала про це в арештантські душі... приходила на пам'ять і та осика, що стояла, мабуть, у біблійнім саду Гетсиманським" [1, p. 216].

Throughout the novel the main character is tortured by the idea: "Who is "Judas?"":

"Свідок повертається анфас, підводить свої очі... й їхні очі зустрілися!.. А... а!!! Як блискавкою прорізало мізок: сцена в хаті, батькова Біблія і цей погляд на прощання... Юда!!! Ось він Юда!!! Ось він!!!" [1, p. 475].

The character went through all the stages of hell on earth, through great sufferings, but all the time displayed extraordinary courage and an unbroken spirit almost like Christ:

"Андрій підіймався крутими сходами, тяжко й помалу ступаючи, немов ішов на Голготу, часто зупинявся збезсилений і заходився раптовим кашлем – йому здавалося, що всередині щось уривається. Тепер він ішов на Голготу... Ах, коли б же хтось знав! Коли б хоч хтось знав!.." [1, p. 491].

The comparison always contains a shade of convention, of unreality, of distance between the real and the imaginary: *ступав, немов ішов на Голготу*. The change of narration, connected to the semantic and syntactic restructuring of the sentence, leads not only to the transformation of

modality, but also to the emergence of a completely new vision of oneself as a martyr and protector of the human soul: *Тепер він ішов на Голготу*.

Our observations prove that the author's text develops and moves on the background of religious discourses, aiming at comparing the past with the present. The prison, just like the Gethsemane garden, synthesizes the history itself, which reflects the horrors of the Stalin era, the eternal struggle between good and evil.

Thus, I. Bagreany's art as a writer is represented not only by the expressive clarity of the image, by the psychological richness of the text, but also by the masterful use of artistic and imaginative means, namely by the choice of comparative constructions, having, as a rule, an epithet character. The comparisons have both a semantic and an aesthetic burden, becoming an important component of I. Bagreany's style.

I. Bagreany's literary activity contributed to the fact that the distinctive feature of the Ukrainian cultural process of the 1920-30s became the elevation of the Ukrainian culture from the level of ethnographic provincialism in the Russian Empire to the level of an independent culture that may display its creative potential.

References:

1. Багрянний І. Сад Гетсиманський. Київ: Час, 1991.
2. Баталов Э. Я. Тоталитаризм живой и мёртвый. In: Свободная мысль. № 4, 1994.
3. Бахтин М. М. Слово в романе. In: Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975.
4. Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість (До 90-річчя від дня народження Івана Багряного). In: Дивослово. № 10, 1996, с. 3-8.
5. Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань (Образ головного героя роману І. Багряного «Сад Гетсиманський»). In: Дивослово. № 7, 1997, с. 38-40.
6. Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. Київ: 1995.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Санкт-Петербург, 1998.
8. Мокиенко В. М. О словаре русских народных сравнений. In: Вопросы теории и истории языка. Санкт-Петербург, 1993, с. 173-177.
9. Фридрих К., Бжезинский, З. Тоталитарная диктатура и автократия. Гарвардский университет, пресса, 1956.
10. Чонка Т. Між світом і темрявою. In: Українська мова і література в середніх школах, колегіумах, ліцеях та гімназіях. № 8, 2001.
11. Шерех Ю. Українська еміграційна література 1945-1949. In: Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Три томи. Харків, 1996. Т. 1, с. 136-235.
12. Dictionary of Foreign Words. Kiev, 1974.