

ISSN 1857– 4580

СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА



**СЛАВЯНСКИЕ
ЧТЕНИЯ**

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Выпуск 3/9

Кишинэу
2014

**ПОРІВНЯННЯ В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО
«САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ», ЇХ ФУНКЦІОНАЛЬНО-
СЕМАНТИЧНЕ ТА СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ**

*Туницька Марина Василіна,
доктор педагогіки, конференц-тар університар
(Бельш, Молдова)*

Анотація. В статті досліджується роль порівнянь в отриманні індивідуальної мовної картини світу Івана Багряного, зокрема, в його романі «Сад Гетсиманський». Проаналізована зв'язь семантики порівнянь з темою та ідеєю твору, особливу увагу приділяється порівнянням з біблійними образами.

Ключові слова: семантичні типи порівнянь, індивідуальна картина світу, біблійські мотиви, стилістична роль порівнянь.

**COMPARING THE NOVEL I. BAGRIANY
"GARDEN GETSIMANSKY" FUNCTIONALLY-
STYLISTIC AND SEMANTIC LOAD**

Abstract. The article describes constructions in the literature language by Ivan Bagryany «The Getsiman's Garden», their role in creating theme and idea of his artist text. Special attention is given to comparatives with biblical characters.

Key words: comparisons, semantic types of comparisons, biblical characters, writer's style, comparisons is an artist tool to show the machine of destruction of million innocent individuals.

**COMPARAȚIILE ÎN ROMANUL «САД
ГЕТСИМАНСЬКИЙ» DE I. BAGREAN, VALORI
FUNCȚIONAL-SEMANTICE ȘI STILISTICE**

Adnotare. În prezentul studiu este revelat rolul comparațiilor în tabloul individual lingual al lumii. În special în romanul «Сад Гетсиманський» de I. Bagrean. Autoarea analizează relația semantică a comparațiilor cu tema și ideea operei literare, evidențind, în deosebi, comparațiile cu motive biblice.

Cuvinte-cheie: comparație, semantică, motiv biblic, tabloul individual al lumii, valoare stilistică.

Порівняння поглядає особливе місце в мові та мисленні, адже допомагає класифікувати, упорядковувати, оцінювати доволі, що оточує людину. Якщо в повсякденному житті «не встачає точного слова для позначення чого- або кого-небудь, ми часниш за все вдаємося до порівняння» [5, 174].

Порівняння є образним, наочним і експресивним художнім прийомом, саме тому в більшості випадків його визнають за краще, ніж розпливчаті описи. Зазначений троп характеризує точніше уже тому, що *«кожен образ неповторний, Бідив'дуюальний, в/докремлений»* [5, 175]. Звичайно, в порівняннях вживаються сличил та національші особливості (це пов'язано з поняттям менталітету, мовного типу особистості, а також часова та історична специфіка **МОВНОЇ** картини світу).

Художній текст складається з образів, які знаходять своє вираження в різноманітних мовних засобах - від одного слова до розгорнутого компонента тексту. Оскільки в центрі всесвіту людина, тому авторському зображенню світу людини виводиться першорядне значення. Порівняння, виступаючи прийомом **МОВНОЇ** образності є **Б**шальним тропом. Це особливо помітно при згаданні його з метафорою, де імпліцитно поданий предмет і тло порівняння.

Отже, серед мовних одиниць, що виконують когнітивну та прагматичну функції, важливе місце належить порівнянням. Виділяється перспективним їх дослідження на **основі** цього, яким є художній **Твір**, пов'язаний з **історією**, культурою народу, тобто з картиною світу. Зосереджуємо увагу на зв'язок порівнянь з шдивідуальною моделлю світу Івана Багряного, згаданою в романах «Сад Гетсиманський», в якому автор не тільки створює реалістичну систему, а й допомагає читачеві усвідомити сутність комуністичної теології.

Найбільш спостереження дозволяють дійти висновку, що **порівняння** в аналізованому **Творі** вводяться послідовно, виступають в ланцюжки з певною комунікативною метою. Виділяємо три групи таких порівняльних ланцюжків:

1) Порівняння, за допомогою яких описуються зовнішність, поведінка, психічний стан, мовлення головного героя Андрія Чумака. Вони **Тісно** пов'язані з переживаннями, болем, викликаним нелюдськими тортурами, і є зовнішнім виявом його внутрішнього стану.

2) Порівняння, що беруть участь в описі навколишнього **світу**, являючись вступом на переживання персонажа.

3) Порівняння з біблійними образами та мотивами, які стали основним засобом розкриття жахів сталінської епохи, *«розгнудано\ оприщини»*.

Образи порівнянь, що пов'язані з антропоморфією «Андрій Чумака», різні за семантикою. Наприклад:

«Иереи дзвенили тоскно, як осінні дроти в степу, і той дзвиг свердлив МІЗЖ, як б/ль зубний <...>» [1, 175];

«Оч/ горять, мое насипаш приском, і болять, голова гуде» [1, 186];

«Ні, в'ї стояв, як стовп, зац'тешв, і жодна сльозинка не зрошувала його очей» [1, 184];

«Над'т в Андрієвому серці погасла так, як погасла ранкова зоря у в/к///» [1, 180];

« Лихоманка починає бити майже з перивіхвилини, і Андрі мається, як на розп'ятт'ї [1, 202];

«**И**а ранок Андрі бує уже, як **выкручена ганчгерка**» [1, 202];

«Бачили, що в'ї (Андрі) тане, як **еісК**, з дня на день, з години на годину, і позирали на нього тоскно» [1, 215];

«...Андрі сидить перед Сергеевич і жадабно, по-шакалячому, жує хл'б» [1, 188];

«Андрі бився, по-зв'рячому ревуци і намагаючись **вирватись ІЗ заланих лабет**» [1, 261];.

«Велик'ї, мабуть, з'яквся вигляду Андрі, що **нагадував вигляд великого зацькованого seіra** <...>» [1, 161];

«Герсонський назвавмову Андр'ї **"собачою мовою"**» [1, 145].

Деякі образи порівнянь належать до семантичного поля «тварина». Це зумовлено темою роману. ГПсля жакхливих тортур **шли** абсурдтп самозвинувачення - «психоз самовикриття». Свшомктъ не тшьки головного героя доходила до крайньо/межа. «Душу обступало почуття божев'їшля...», «тваринний истинкт перед лицем можливо/СМерті... вимагає каттуляци». Предметом порівняння стає не стільки 30ВНіцїНісТь Андріа Чумака, скшьки його душевний бшь. Больований від сушшльства, зраджений (за твердженням слшчих) найближчими людьми, самотнш, вш не повинен був вистояти: зламати будь-який оргашзм - це лише справа часу й штенсивності анзичних катувань (у цьому недолюди були переконані).

«Ось одного **вкидають до камери** <...> **Видають у поеному розум'їт** цього слова, **взявши за руки і за ноги, як колоду за сучки, бо еіп еже тими коначностями не еоподіє, в'ї непритомний еіd побоХв** [1, 394]. **Ноги подкосились, і пило похилилось, як тдр'їаний колос**» [1, 491].

«Сорочка на течах прикитла до шк'єри, **бралася рудими плямами. Плечл були, як б'їфштекси**» [1, 192].

«Якби вони знали, як його били!.. Ганебно, брутально, **під.но, як б'ють собак** <...> **Ні, так не б'ють собак, так не б'ють і немучать худобу** <...>» [1, 204].

Влада прагнула зламати морально Андріа, щоб знищити шляхетшть його натури, та не змогла цього зробити. Людина, опинившись перед смертельними тортурями, не здатна на геройський вчинок, бо повзає і звивається, «**як черв'як, одна-одтшька у герме-**

тично *Больованих в'д свипу кам'яних М'УІКОХ* [1, 210]. Автор блискуче використовує порівняння в'язниш з кам'яними мішками, як\ були герметично ізольовані вщ СВІТу. Тут *«людина намагається зберегти своє маленьке "я" еід морально! ганьби і позорища перед самим собою. Це зовс'т не героХзм. Це щось таке, що йому немає ІМ 'Я в людськШ Моєі»* [1, 211].

Другий ланцюжок порівнянь ттов'язано з описом довкшля, опосередковано, а школи й безпосередньо спроектованих на переживання, душевний стан персонажів, зокрема Андрія.

Головний герой на початку твору повертається додому, з нестальнею споглядає рідш простори, але радють повернення притуплюється болісною констатацією.

«<...>м'сто лежало, як старець у пахМітті, доношуючи давнеубрання. Все, як колись, лише згорбилось, п'шло вниз. Жодно! ново! будгвл!, жодних риштовань, жодного руху вперед», все «постарто й огорнулося безнадгею повьньоЧ руши» [1, 15].

Все *«якесь занедбане, засушене, запорошене, постаргле на цту в'тисть, шби вкрите лишаями й Чржею, повикривлюване, повищерблюване. Місто-жебрак <...>»* [1, 38].

Аналопчна ситуація і в Харкові, і в усіх м'ятах-селах не лише Укра'ши, а всього радянського Союзу. Митець шдкреслює алопзм і катастрофічнштть становища напрочуд лакошчною, простою і метафоричною фразою: *«Тавки парк буйно розр!сся, стояв, як дикий пралк* [1, 15]. Антитеза *«піе - дикий праніс»* (акцентовано: не просто піе, а пралю, та ще й дикий) прочитується символом не лише сощуму і природи, запущеності на побутовому рівні, а перш за все протиставленням культури й безкультур'я, цивілізащного прогресу і деградацп людства, деструктивних начал і творчости щностей і доктрин минулих та сучасних епох, ерудованих знань і примітивізму, сучасних вірувань і первкних культів, світла і тьми, добра і зла. Автор допитливим спостереженням Андрія Чумака звертає нашу увагу на копір будавель Харкова, порівнюючи їх з димом пожарищ: *«Ним, тим кольором революциним, цебто кольором червоним, було вифарблено геть есі буд'юл! в центр! м'ста і нав'ть мурован! огорож!. Той червоний кол'р мигот/в обаб'ч ! щезав позаду, зм'шуючись з курявою, піби з димом пожарища* [1, 38].

Символжа вщтшку Кроєі однозначна в контексті епохи, проте І. Багрянний показав сутщеть цієї тенденцп ще й в шшому значенні *«Коли всередин! з! здобутками революцп не гаразд, коли ту революц'т тдмшено чим тишим, коли треба те "ніше" злочинно ховати, тоді ретельно фарбиться фасад»* [1, 39]. Проте фальш світлих гасел рево-

люди пробивалася навіть крізь пелену «фарбованих фасадів»: «Колір пооблазив, пооблуплювався, порудіє ейд доив і часу, і Місто мало вигляд **тби попечений, покалчений, натвбожевський**» [1, 38]. Усе, немов окутуючись якоюсь нелюдською, антигуманною силою, опинялося у парадигм! цнностей, кардинально протилежних людським і божественним, в апокаліптичному світ деспотизму, протраці та деградації, у божествлі, де тдноється на п'єдестал зрада, шдступ і вбивство, у світ утошчних мрш і реальних жертв, на плацдарм! дво-бою шж Добром і Злом (але не метафорично умовним, а напрочуд реальним).

Багато порівнянь стосується в'язниць - основного мкця дп' роману, через них автор дає оцінку фізичних та духовних страждань персонажів. Наприклад:

«Ця камера таки дивно була натоптана бодолашними людьми, немов діжка оселедцями» [1,159];

«У коридорах тюрми пов'іпря вбрує ейд невиразного шуму й гудня, нагадуючи фабрику, що працюєтчну змту» [1, 146].

Конвейер системи Сжова - це «конвейер безперервного процесу знеоаблення людини, "розколювання" и психти, розбирання людсь-КОї душі, обернення людини в н'цо, в "дєрку ейд бублика". "Сознате" здебільшого цього процесу не витримує, і на м'сці його, як і на м'сці роззбрано'є на гвинтики душі, лишаєшся порожнеча, ш 'я яки — божєв'шля, або поена протраціт й над'тня» [1, 210].

Інколи автор вдається до паралелізму, звертаючись до порівнянь, виражених зворотами, шдрядними порівняльними та формою орудного вщмшка іменника. Так рельєфніше простежується паралель стану людини, заточено!' в темну вогку камеру з нестерпною консистенщею повітря ,зі станом довкшля.

«Життя плинуло. Дивно, час починав втрачати свою чіт-тсть. Шрніше, почуття часу в цш Кєвієрі якомь дивно трансформувалось <...> Все було суцільною тчю, і все було суцільним днем. Все було суцільним кипучим життям, і все було сном, кошмаром. Ба, сон бує більшою реєвіНістув, ашж дтстсть. Бо вт бує барвиспиший, часом осяяний сонцем, веселкою, громовими дощами, закосичений кетами й озвучений СМІХОМ золотого дитинства <...> Сон, як утеча, сон, як свобода, сон, як повторення в безм/рно яскравши фєрли всього, що було і що буде, без того, що є. <...> В'язням майже ткали не снитсья дтстсть» [1, 313].

Образш порівняння представленого уривка наповнеж денотативними та конотативними семами, що являють паралелізм слово-форм. У межах розширеного контексту вони здатш викликати неаби-

як чуттєві асоціації. Крім того, ці тропи є засобом внутрішньотекстового зв'язку, допомагають змалювати ситуацію випукло, наочно, наповнюючи її максимальною експресією, породжуючи цій ряд уявлень. Вони вносяться не до слова, а до цього речення, що являє своєрідне складне синтаксичне шле.

Нарешті, третій ланцюжок - це порівняння з біблійними образами, за допомогою яких зображується протистояння людини та системи.

Біблійні образи стали в романах основним засобом розкриття жахливої системи сталінської епохи. *«Андрій розплющує очі й дивиться по камер; — всі сплять, як побиті <...> Як вони щиро сплять! Немає ті Христові учні перед розп'яттям їхньої совісті, їхньої еластичної душі!»* [1, 95]. Концепт «сад Гетсиманський» постає в романах символом страждання, зради, тюрми.

На початку роману ми дізнаємося, що два різні персонажі мають одне ім'я з різними фонетичними варіантами. *«Ієд самого ранку сидить біля неї отець Яков (чомусь неодмінно Яков, а не Яків, бо то, бач, звучить дуже фамільярно і по-простецькому, бо то Яше просто старого Чумака звали, бо був коваль)»* [1, 8]. За словником-довідником біблійних осіб К. Косова, антропізм «Яков» має дві різні етимології. Перша - «п'ята тримається за п'яту; той, що наслідує Сгову; а друга - обманець, хитрун, тдбурювач, провокатор» [3, 403]. Можна припустити, що Яшв (Чумак) - той, хто наслідує Сгову, п'ята; Яков (священик) - хитрун, обманець або тдбурювач, провокатор. Порівняння *«Ім'я Яків звучать по-простецькому»* підкреслює, виокремлює світ україньських антропізмів, а разом з ним, будучи складником художнього образу, - і цій світ україньства - людей, культури, історії. «Благородне» Яков вносить до російського культурного простору.

Тема зради в романах закарбована не тільки в порівнянні антропізмів, а й в опові про сад Гетсиманський.

«<...> отець Яков тихо, але все серце вкладаючи, читав матері про сад Гетсиманський... читав про зраду Юди..., заким твєнь прокричав двічі!»

На цій Місії стара мати здригнула, затиснувши патрець, паце їй справді вчуєся крик того тєня чорно'го, глухо'го ночі, що єї ієєєє зраду, чи дїшло до сеїдоМості Ім'я "Юда", при якому заєжди стискалося її щире материнське серце» [1, 8].

Засобом оформлення біблійної опові виступає поширена синтаксична конструкція з широкими порівняльними предикативними частинами послідовного зв'язку.

Іншим садом Гетсиманським є в'язниця - особливий СВІТ жорстокоУантихристиянськоУреальности Самев'язи і біблійна легенда сприймається як велична таша.

«Андрі прислухався <...> Петровський, що нагадує апостола Петра і постаттю, й своєю апостольською величию, розповідає про сад Гетсиманський <...>, щось в той трагічний легенді!.. про єрміїспів о про зраду було невідоме до самих глибин, а тому вочно нове, вочно вабляє і приковує людську душу, як бездонна криниця, сповнена яко'сь невідомої тайни» [1, 207].

Шлях порівняльна частина, ускладнена вшкредмленним означенням, сприяє розумінню глибини сутності уривка.

У коло реалістичних стосуються біблійних порівнянь роману, потрапила і осика. Автор пов'язує осика, що росте за ґратами в «Гетсиманському» і так само перебуває в неволі як і в'язень, з біблійним образом Юди Іскаріотського.

«Осика — дерево жасоби. Дерево, на якому повисів Юда <...> Ця легенда про тремтливую осика, про свідка останнього згханія нещасливого учня Христового, Юди Іскаріотського, немовби плінула кров'ю з шелестом листу — приходила не одному на пам'ять, так, той та осика за муrom кричала про це в арештантській душі <...> приходила на пам'ять і та осика, що стояла, мабуть, у біблії саду Гетсиманському» [1, 216].

Головного героя протягом усього роману свердлить думка, хто «Юда».

«Свідок оверопастся анфас, підводить свої очі <...> й 'охні очі зустрілися!.. А... а!! Як блискавкою пророзаломозок: сцена вхато, батькова Бобля о цей погляд на прощання <...> Юда!!! Ось вон Юда!!! Ось він!!!» [1, 475].

Герой пройшов усі кола земного пекла, пережив неймовірне страждання, при цьому виявив неабияку мужність і незламність духу майже, як Христос.

«Андрі підшмався крутими сходами, тяжко й помалу ступав, немов шов на Голготу, часто зупинявся збезсилений о заходився рапоповим кашлем — йому здавалося, оцо всередині оцось уривається. Тепер вон шов на Голготу <...> Ах, коли б же хтось знав! Коли б хоч хтось знав!..» [1, 491].

Порівняння завжди мютиє вшток умовности, несправности, дистанції між дійсним, справжнім і уявним: *ступав, немов шов на Голготу*. Змша висловлювання, пов'язана із семантико-синтаксичною побудовою фрази, приводить не тільки до трансформації модальності, але

й до появи щлковито нового бачення себе як страдника і захисника люд-
свКої дупл: «*Тепер єін ііное на Голготу*».

Наїні спостереження переконують, що авторський текст роз-
вивається і рухається на тл\ релжшних дискурЫв, влучно порівнюю-
чи давноминуле і сучасне. Тюрма, як сад Гетсиманський, синтезує в
собі саму ісТорію, де вщбито жахи сталшсько!' епохи, одвічну боро-
тбу Добра і Зла.

Отже, мистецтво І. Багряного як письменника полягає не
тшки у виразнш наочності зображення, у психолопчнш насиченості
тексту, але й в майстерності використання художньо-образних засо-
бів, зокрема влучно дібраних порівняльних конструкцій здебшого
еттетного характеру. Причому порівнюється живе й неживе, конкре-
тне й абстрактне, фізичне і психічне, виражаючись різномаштними за
семантикою та структурою конструкціями. Порівняння виконують не
тшки смислове, але й естетичне навантаження, постаючи важливим
засобом щюстилю І. Багряного.

Литература

1. Багряний. І. Сад Гетсиманський. - Ки'т, 1991.
2. Бахтин. М. М. Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975.
3. КОСТІВ, К. Словник-довщик біблшних осіб, племен і народів. - КиТв. 1995.
4. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. - СПб. 1998.
5. Мокиенко. В. М. О словаре русских народных сравнений // Вопросы тео-
рии и истории языка. - СПб. 1993. С. 173-177.
6. Чонка, Т. МЧж СВІТОМ і темрявою. // Укра'шська мова і лггература в середшх
школах, коледумах, лщеях та Пмназіях, 2001, № 8.