

## ІДЕОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА ОДНОЙМЕННОГО ФІЛЬМУ Р. СИНЬКА

**Постановка проблеми.** Творчість Івана Багряного продовжує становити науковий інтерес для дослідників, адже в ній правдиво відображені факти радянської дійсності, потужна авторська гуманістична концепція поєднані та переплетені в гармонійний, естетично вартісний синтез. Якщо факти дійсності із життя радянських політв'язнів легко піддаються оцінці на сучасному етапі, то радянські ідеологічні установки не завжди просто вичленувати, тому вони імпліцитно продовжують існувати в нашій свідомості. Це свідчить про необхідність дослідження ідеології, зокрема радянської та антирадянської, які обидві представлені в романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного. Сучасні підходи, зокрема, включення роману в дискурс та перекодування його ідеологічного складника за допомогою знаків, дозволяють по-новому подивитись на твір та дослідити ще не вивчені аспекти.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Результатом активного дослідження творчості Івана Багряного протягом останніх трьох десятиліть стала велика кількість наукових праць. Варто відзначити роботи В. Мартинця, В. Дмитренка, О. Головій, О. Шапошнікової, М. Сподарця, М. Балаклицького, І. Романової. У своїх роботах дослідники розглядали співвідношення публіцистичного та художнього в романі, працювали над стилістичними та жанровими ознаками, висвітлювали питання філософського екзистенціального підґрунтя роману, студіювали особливості звертання Івана Багряного до релігійної теми, функції біблійного пласту в текстах. У своїх працях літературознавці опосередковано торкаються питання ідеології роману «Сад Гетсиманський», проте на сьогодні немає праці, яка би представила аналіз тексту Івана Багряного на предмет ідеології в єдності з фільмом Р. Синька.

**Метою статті** є дослідити ідеологічний дискурс роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного та фільму Р. Синька.

**Виклад основного матеріалу.** Під поняттям «ідеологія» ми розуміємо, з одного боку, офіційну ідеологію комуністичної партії, а з іншого – авторську ідеологію як вияв у художньому творі особистої оцінки висловлюваного. У романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» ідеологія представлена в обох виявах, які перебувають в опозиції один до одного. Ідеологічна позиція автора чітко визначена й проявляється на всіх рівнях художнього тексту. В її основі лежить певна система цінностей, на яку орієнтується автор. Радянська ідеологія становить розчинене в доволишньому середовищі тло для розгортання подій, відіграє характеротвірну функцію у формуванні типових персонажів радянської системи, але своєї головної ролі як ідеології – впливати на персонажів – позбавлена. Література як вид мистецтва не обмежена рамками простору та часу (як театр) та рамками кадру (як фільм) і найбільше за інші види наближена до внутрішнього мовлення, а отже, має велику здатність вбирати (на етапі написання твору) та відповідно виражати (на етапі прочитання) свій ідеологічний план.

Іван Багряний у своїх творах презентував переосмислене, естетично оброблене бачення радянського терору 30-х років на підставі власних вражень про арешти та перебування в тюрмі. Романи «Тигролови» (1944) та «Сад Гетсиманський» (1950), що об'єднані авторською ідеологією, у 1993 р. стають кінематографічною діалогією українського режисера Р. Синька зі зворотнім порядком розташування частин. Фільм «Сад Гетсиманський» став відповіддю на потребу молодого незалежної України реконструювати свою історію, сформувати ідеологічний національний вектор, відмежуватись від радянської ідеології. Наявність двох послідовних висловлювань (літературні твори та кінофільми) дає підстави говорити про дискурс як висловлювання на одну тему з урахуванням екстралінгвальних чинників, за концепцією Т. ван Дейка [4, с. 122]. Під екстралінгвальними чинниками можемо розуміти комплекс додаткових характеристик висловлювання: історичний контекст, індивідуальні інтенції та світогляд автора – усе, що несе інформацію про те, хто, звідки і в якому контексті говорить.

Відмінності в повідомленнях зумовлені не тільки соціокультурними чинниками та індивідуальним підходом кожного з учасників дискурсу, а й різницею між кіно та літературою як між видами мистецтва. Для вирішення цієї проблеми ми звертаємося до семіотики, значний вклад в яку зробив Ю. Лотман. Для того щоб перекодувати інформацію з одного виду мистецтва в інший, необхідно включити її в знакову систему, що дозволить вичленувати сутність, незважаючи на матеріальний вияв елемента. Ю. Лотман зазначає: «Знаки замінюють сутності, явища, речі й дозволяють людям обмінюватися інформацією» [7, с. 3]. У літературному творі представлений світ, який у процесі читання реконструюється у свідомості читача в зорових, слухових, тактильних образах. Він є відкритим для інтерпретації, оскільки у кожного читача буде своя суб'єктивна репрезентація образів, що залежить від індивідуальних характеристик та життєвого досвіду. Фільм натомість є матеріальним вираженням одного з прочитань літературного твору, репрезентацією того, що виникло в уяві у режисера з урахуванням тих технічних процесів, що зробили або не зробили можливим його втілення. У романі та фільмі, що є висловлюваннями на одну тему, спільними знаками можуть виступати сюжет, мотив, персонаж, символ тощо. І нашим завданням у разі порівняння обох творів є дослідити, коли знак змінює тільки свою форму, підлаштовуючись під закони кінематографу, і коли відмінності сягають глибинного значеннєвого рівня і є результатом втручання індивідуальності режисера.

У процесі зіставлення роману Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та однойменного фільму Р. Синька були виявлені знакові відмінності на сюжетному рівні, на образотворчому, в композиційних елементах тощо. Найбільше від суттєвих змін потерпає композиційна структура тексту, оскільки режисер мусив помістити найяскравіші в ідеологічному плані епізоди в обмеженій часовими рамками відеоряд, при цьому не втративши фабульної цілості й, по можливості, естетичної вартості. Ми простежимо динаміку трансформації ідеологічного дискурсу на прикладі декількох епізодів.

Уже з початку фільму помітні розбіжності з літературним твором. В експозиції роману дія починається зі сцени в хаті Чумаків, де Чумачиха після похорону чоловіка чекає на своїх синів, особливо меншого, Андрія, від кого отримала телеграму. Чотири брати додому прибувають майже одночасно, і закінчується ця сцена словами: «Ну, от тепер ми всі, мамо!» [1, с. 7]. У фільмі епізодично початкова сцена розгортається в такій послідовності: несення труни, похорон, поминки. Під час цих подій з'являються старші сини. Це надає подіям реалістичності, хоча експозиція втрачає від цього ознаки фольклорності й казки, про які писали Л. Луців [8, с. 469], М. Сподарець [10, с. 228]. Кожен етап цього епізоду супроводжує підкреслена таємна присутність двох наглядачів. Цей факт є знаковим, адже він одразу виводить фільм на ідеологічний план, приблизно окреслюючи коло майбутніх проблем.

Ідеологічно важливим є доданий Р. Синьком епізод, який передує сцені зустрічі родини з Андрієм. Цей епізод переносить глядача до простору, де ведеться ідеологічно витримана розмова між партійними членами Шаповаловим, Гілем та начальником райвідділу НКВС Михайличенком про необхідність боротьби з ворогами народу. Саме Гіль підкреслює потребу «наступальних дій» і звертає увагу Михайличенка на родину Чумаків, особливо на молодшого Андрія. Якщо в Івана Багряного причина арешту та таємна особа-зрадник є предметом виснажливих розмірковувань, здогадок головного персонажа, то Р. Синько одразу відкриває перед глядачами інтригу: арешт умотивований не скільки діяльністю Андрія, скільки необхідністю НКВС виконувати план по боротьбі з ворогами народу. Знаками, що підтверджують це, є абсурдні звинувачення в державній зраді заарештованих, яка полягає в тому, що телятко пастуха повалило радіостовп та на засіданні партії відбулося «падіння вождя» (портрету) через погано прибитий цвях.

Для підкреслення ідеологічного змісту режисер був змушений змістити фокус зображення з Андрія на арештантів камери як на групу людей, котрі представляють інтереси поневолених народів. Якщо в романі оповідач і, відповідно, читач, зливається зі свідомістю Андрія, є свідком усіх його внутрішніх психологічних процесів, то наратор у фільмі є відстороненим уявним супутником головного персонажа, котрий час від часу робить декілька кроків назад, щоб охопити поглядом ширшу картину, і лише зрідка виділяє Андрія серед інших.

Режисер нівелює детективний елемент роману, він майже не бере у фокус переживання Андрія з приводу потенційної зради братів або коханої, оскільки його ціллю є показ жахливого механізму репресій та розгортання ідеології, а не відображення психології окремої особистості. Варто відзначити, що образ Андрія як надлюдини, для якої принципи важливіше, ніж можливість уникнути тортур, працює й у фільмі, але Андрій Івана Багряного страждає переважно від приниження, а Андрія Р. Синька – від фізичних мук. У романі «незламність» головного персонажа вмотивована яскравою ідеологічною позицією. Л. Череватенко стверджує, що бачить у головному герої «Саду Гетсиманського» самого І. Багряного, і, як і сам І. Багрянний, Андрій Чумак не зраджує собі, не здається. Йому допомагає «не лише відчуття політичної правоти, а й соціальна порядність» [12, с. 69], тобто вміння бачити в кожному, навіть у слідчому, перш за все людину. Це відчуття честі його роду і народу [12, с. 69]. У фільмі Андрій принципово не відрізняється, але таких засобів характеротворення, як діалоги та сюжет, недостатньо для того, щоб розкрити його характер повністю.

Предметно-образна характеристика топосу, в якому перебувають персонажі, а також опис порядків тюрми у фільмі постають із коротких реплік, проте і без них у глядача формується певне враження: наповнення кадрів легко візуалізує те, що описує Іван Багрянний: і тісні камери-одиначки, в яких мають розміститися до тридцяти чоловік, і моторошні коридори, по яких арештанти два рази на день поспішають на «оправку».

В'язні – люди з високим рівнем культури, справжні інтелігенти, абсолютно не гармонують із тією абсурдною дійсністю, в яку вони занурені. І. Романова зазначає: «Абсурдність сприйняття навколишнього середовища поглиблюється в той момент, коли багрянівські герої починають відчувати себе зайвими на рідній землі» [9, с. 122]. Неможливість існувати в «дисгармонійному» [9, с. 120] середовищі вимагає від людини напруження всіх внутрішніх сил, щоб або змінити ситуацію, що у випадку Андрія Чумака неможливо, або відшукати інші способи виходу з неї. Наприклад, герої Івана Багряного знаходять втіху в спілкуванні, в культурних вечорах, зрештою, в літературі, що дозволяє їм ментально долати стіни в'язниці й підноситися до універсального. На «літературній годині» Приходько з феноменальною точністю переказує «Мадам Боварі» Г. Флобера, і в цьому спільному епізоді Іван Багрянний та Р. Синько розставляють різні акценти. У романі Андрій Чумак майже не слухає сам твір, він спостерігає за слухачами, вражається їхній жадібності до духовного, адже «це ж розважалися високорозвинені, інтелектуально багатющі, хоч і голопузі, люди» [1, с. 95]. У фільмі натомість Приходько переказує епізод із Флобера, а саме про Емму Боварі та про невідповідність між її дитячими мріями про шлюб, коли вона, паленіючи, спостерігала за гравюрами в монастирі, на яких юнаки пригортали гарненьких дівчат, і дійсним шлюбом із Шарлем, який не приніс їй щастя. Жаль за розбитими мріями про щастя є знаковим у цьому уривку із Флобера, адже саме він актуалізується у свідомості слухачів і змушує їх сумувати за своїм втраченим щастям. Коли Приходько оповідає про чуттєву ніжність Шарля до Емми, в кадрі крупним планом з'являється зосереджене обличчя Андрія: очевидно, в цей момент він згадує про кохану Катрю. Це єдиний кадр у цьому епізоді, на якому Андрій знятий зблизка, а в решті випадків він розчинений у масовій сцені. Ідеологічно знаковим є те, що уривок Флобера супроводжують

звуки пострілів з вулиці (звуки розстрілів): режисер підкреслює, як в умовах існування поруч із низьким, жахливим, антигуманним людиною тягнеться до прекрасного. Крім літератури, знаком прекрасного стають листочки з осіннього дерева, які несподівано влітають у вікно і які «пахнуть волею».

Екзистенціальна проблема абсурдності дійсності може бути вирішена більш радикальним способом, зокрема божевіллям. Божевілля постає зворотною стороною медалі боротьби з абсурдом, якщо ця боротьба приречена на провал, адже якщо людина втрачає орієнтири у світі, розчиняється в хаосі, вона втрачає і себе. У романі мотив божевілля звучить яскраво: божеволіє Гепнер, божеволіє Катря – і для Андрія, і, відповідно, читачів тільки останнього божевілля достатньо, оскільки воно максимально значуще та ідеологічно наповнене: «Розстріл було замінено <...> двадцятилітньою каторгою. Лиш не замінили нічим Катриного божевілля» [1, с. 538]. Врешті імпліцитна загроза збожеволіти висить над кожним з арештантів: «Над людьми нависла безвідчитна, непереборима нудьга. Та нудьга, та туга накопичувалася, як пара в герметично замкненім казані, загрожуючи той казан розірвати» [1, с. 470]. У фільмі з багрянівських мотивів проростає фінальний, ідеологічно наповнений епізод, в якому божеволіють абсолютно всі арештанти. Їхні абсурдні дії підлягають логіці тієї абсурдної дійсності, в якій вони перебувають. Щоправда, божевілля постає тимчасовим розладом нервової системи як відповіддю на заміну розстрілів каторгою, і вже в наступному епізоді арештанти йдуть до ешелону цілком адекватні.

Неоднозначною є природа біблійних мотивів у фільмі та романі. М. Сподарець вважає, що введення в роман біблійної образності зумовлене ідеологічною позицією автора для пропаганди своїх ідей, оскільки моралізаторство має підкріплюватись чимось значним, наприклад, Євангелієм [10, с. 227]. Іван Багрянний використовує доволі широке коло релігійних мотивів, образів, проте, за переконанням М. Сподарця, наявність у поезії І. Багряного християнських мотивів та символів не свідчить про стовідсотково релігійну концепцію твору [10, с. 227]. Нарешті, Іван Багрянний з метою показати підступність радянської системи дві максимально віддалені одна від одної ролі – священика та зрадника – суміщає в одній постаті. Біблія у фільмі відіграє важливу роль ціннісної основи, яка протилежна тому, що представляє комуністична система. Вона є джерелом для цитування, проте на цьому її функція вичерпується. Цитати з Біблії звучать як опора для гуманістичної антирадянської ідеології, але символіка зради, гетсиманського саду, мучеництва практично не звучать у фільмі.

Розв'язка роману не співпадає з розв'язкою у фільмі: на відміну від роману, в якому молоде покоління Чумаків, пройшовши через пекло, врешті зустрічається наприкінці, у фільмі ж розстріл каторгою замінено тільки Андрію Чумаку. Вбивство рідних Андрія у фільмі, з одного боку, підсилює ідеологічну гучність, акцентуючи на низькій вартості людського життя для радянського режиму, поглиблюючи особисту драму Андрія, а з іншого боку, звільняє сюжет від персонажів, які вже виконали свою функцію. Крім того, Іван Багрянний, провівши своїх персонажів через «фабрику-кухню», не тільки показав їхню внутрішню силу протистояти системі, а також імпліцитно визначив їхню подальшу долю, яку читач може побудувати самостійно, спираючись на авторські підказки, адже, ймовірно, для таких персонажів каторга – лише чергова перешкода на шляху до перемоги над Злом. Не виключено, що в цьому епізоді маємо підсвідому авторську алузію до написаного раніше твору «Тигролови», в якому головний персонаж тікає з ешелону, і беручи до уваги характер Андрія Чумака, така подія могла би бути закономірним продовженням «Саду Гетсиманського», що, до речі, помітив і використав режисер Р. Синько в наступному фільмі.

**Висновки.** Отже, проаналізувавши роман Івана Багряного та фільм Р. Синька, можемо зробити висновок, що ідеологічне наповнення обох творів прагне сформуванню у читача та глядача оцінку радянської системи через показ радянської тюрми та існування політ'язнів у ній. Антирадянська ідеологія в романі та фільмі прагне до ототожнення, проте не є тотожною через дію екстралінгвальних чинників, серед яких – особливості світобачення автора висловлювання, різниця між літературою та фільмом як між видами мистецтва та різне соціокультурне оточення.

#### Література:

1. Багрянний І. Сад Гетсиманський. Харків : Фоліо, 2013. 572 с.
2. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного : монографія. Київ, 2005. 167 с.
3. Ваховська Н. Ідеологія у творі. Ідеологія твору: точки перетину і трансформації. URL: <http://www.prostory.net.ua/gu/articles/135-2008-10-28-15-47-23> (дата звернення: 10.11.2018).
4. Дейк Т.А. ван. Анализ новостей как дискурса / пер. с англ. О. Гульги. *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва : Прогресс, 1989. С. 294–300.
5. Лазоновський Л. Відгук на «Сад Гетсиманський» Іван Багрянний: *нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти* / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 1. С. 472.
6. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Эсти Раамат, 1973. 92 с.
7. Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2010. 704 с.
8. Луців Л. Новий твір Івана Багряного. *Іван Багрянний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти* / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 1. С. 468–472.
9. Романова І. Мотив «закинутості» особистості в дисгармонійне середовище (на матеріалі романів І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та «Сад Гетсиманський»). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. 2013. Вип. 3(2). С. 120–127.
10. Сподарець М. Поетика потойбіччя (міфологічні моделі в романі І. Багряного). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 1999. Вип. 50. № 448. С. 226–230.

11. Степанівський С. «Сад Гетсиманський» у світлі сучасних ідеологічних суперечностей. *Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти* / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 1. С. 482–486.
12. Череватенко Л. Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ. *Дніпро*. 1990. № 12. С. 61–76.
13. Шапошникова О. Романи І. Багряного: між публіцистичністю і художністю. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2013. Вип. 67. № 1048. С. 238–243.

#### Анотація

#### **X. МАКАРАДЗЕ. ІДЕОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» ТА ОДНОЙМЕННОГО ФІЛЬМУ Р. СИНЬКА**

У статті здійснено спробу проаналізувати ідеологічний дискурс роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного та фільму Р. Синька. Під ідеологією ми розуміємо, по-перше, радянську офіційну ідеологію, а по-друге, власну авторську концепцію, відображену в романі. Для досягнення зазначеної мети було використано дискурсний аналіз, за яким два твори можна розглядати як висловлювання на одну тему з урахуванням екстралінгвальних чинників, серед яких – індивідуальний світогляд авторів висловлювання, різниця між літературою та кіно як між видами мистецтва та різні соціокультурні чинники. Для перекодування одного виду мистецтва в інший використовуємо семіотичний аналіз Ю. Лотмана, який дозволяє з кожного твору вичленити значущі елементи. У процесі зіставлення роману Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та однойменного фільму Р. Синька були виявлені знакові відмінності на сюжетному рівні, на образотворчому, в композиційних елементах тощо.

**Ключові слова:** Іван Багряний, Р. Синько, фільм, дискурс.

#### Summary

#### **K. MAKARADZE. IDEOLOGICAL DISCOURSE OF THE IVAN BAGRYANI'S NOVEL “THE GARDEN OF GETHSEMANE” AND THE FILM OF R. SINKO**

The attempts of the ideological discourse analysis of the novel “The Garden of Gethsemane” by Ivan Bagryani and the film by R. Synko was made. The notion of ideology is understood firstly as the Soviet official ideology, and secondly, as the author's own concept embodied in the novel. In the novel “The Garden of Gethsemane” these two ideologies interact and contradict each other. The author's anti-Soviet ideology is dominant in the novel. For analysis of the ideologies used in the film and in the novel the discursive analysis was employed. According to this method two works can be considered as statements on the same subject, taking into consideration extralinguistic factors. Extralinguistic factors are understood as the individual mindset of the authors' statements, differences between literature and cinema as between types of art and various socio-cultural factors. Socio-cultural factors are important factors because the novel was written and published at the time of the Soviet Union, and the film – after Ukraine independence acknowledgement. For re-encoding one type of art into another the semiotic analysis of Y. Lotman was used. His theory of communication as a sign system was put in requisition. The artwork is also a message, an information exchange, and therefore it has its own system of signs. This approach allows to distinguish, compare and analyze the meaningful elements in the novel and the film. In the process of comparing Ivan Bagryani's novel “The Garden of Gethsemane” and the film of R. Sinko, significant differences were found on the plot level, composition of elements and so on. The film director emphasizes the ideological content, not taking into account the psychological state of the characters. He also omits the detective line and a lot of symbols. Analyzing the novel and the film the conclusion was made that the ideological content of both works tends to form the special attitude to the Soviet system through showing the internal world of the Soviet prison and the existence of political prisoners in it. The anti-Soviet ideology in the novel and the film tends to be identical, but fails due to the action of extralinguistic factors.

**Key words:** Ivan Bagryani, R. Sinko, film, discourse.