М. В. Кудряшова

Образні функції інструментальних іменників у романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський»

Роман Івана Багряного «Сад Гетсиманський» розповідає про в'язничні поневіряння автора впродовж двох років перебування у тюрмі. У цьому романі зображено світ арештантів і світ тюремників. Оскільки у світі ув'язнених і в світі наглядачів (слідчих) предмети використовуються з різною метою, то, відповідно, іменники, що позначають предмети, явища природи, та й навіть людей, свідомих чи несвідомих виконавців певних дій, мають відмінну інструментальну модальність.

Метою роботи є вивчення інструментальної модальності іменників, реалізованої у художньо-мовній структурі роману І. Багряного «Сад Гетсиманський».

На сьогодні є кілька наукових праць, присвячених різноаспектному лінгвістичному аналізові мови творів Багряного. Дослідники з'ясовують особливості зоонімічних образних парадигм в ідіолектах Багряного і Солженіцина (Г.В. Маклакова [4]), специфіку функціонування лексеми *степ* в ідіостилі Багряного (О.Є. Єфименко [5:12]). Відповідні дослідження містять важливий і цінний матеріал для мовознавців.

Теоретичною основою нашого дослідження є роботи В. Карасика [3], М. Сподарця [5], Л. Ставицької [6] та ін.

Відштовхуючись від положення про те, що «метафорично сюжет «Саду Гетсиманського» можна розглядати як гру» [5:68–69], зосередимо дослідницьку увагу насамперед на мовній грі: обігруванні категорії інструментальності слів.

Наше дослідження художнього тексту роману Багряного спрямоване на виявлення інструментальності в соціолектах тюремників і в'язнів. Інструментальну модальність розуміємо як відображення у мовленні практичного освоєння світу людиною [3:46–47]. Отже, модальність предмета – це його функціональне призначення. Іменники з інструментальним значенням пов'я-

зуються з дієсловами, що позначають конкретні дії як відображення найрізноманітніших проявів діяльності людини.

Говорячи про естетичне навантаження інструментальних метафор у романі І. Багряного «Сад Гетсиманський», варто виділити кілька аспектів.

Уважаємо, що смислова маркованість інструментальністю помітна насамперед у «опорних» образах «Гетсиманського саду». Так з'являється концептуальні метафори тюремний *конвеєр*, *машина* слідства, *засоби розбирання людських душ* [1:506] тощо. Значення цих функціональних метафор відоме як для ув'язнених, так і для тюремників (слідчих).

Естетичне прирощення спостерігаємо в появі індивідуально-образних обертонів у семантиці наскрізної метафори *пружина душі Андрія.* Головний герой роману змушений постійно обживати різний закритий простір (камера №49, камера № 12, штрафна камера ч.3, карцер, брехалівка 'загальна камера, льох', шаховка тощо). І щоразу у нього виникають несподівані проблеми із вписуванням у нові просторові виміри й конструкції. Андрій дізнається про досконалі в'язничні винаходи вимірювання і розподілу території [1:112], про несподіване використання деталей одягу і взуття. Так, переведення у штрафну камеру ч.3 традиційно являє з погляду тюремної адміністрації особливий тип репресії – створення нестерпно тяжких умов для людини. Автор зазначає, що роль людей, роль кримінальних тут нібито така сама, як і роль цементової підлоги, роль брудних і холодних мурів без єдиного віконечка, брудного і задушливого повітря, тьмяної лампочки на стелі, вологи, насиченої бактеріями цвілі й всіма іншими бактеріями. Проте саме староста кримінальних спасає Чумака, знаходячи лапті, які можна використовувати для сидіння і спання:

> Три мотузяних лапті були для Андрія справжнім щастям, вони розв'язували проблему взаємин з цементовою вогкою підлогою [1:409].

Ув'язнені вчаться орієнтуватися, жити в тюремному соціумі, демонструючи те, що в них закладено. Навмисно під-

креслена позиція відчуження від звичайної тюремної роботи виявляє провокаторів і донощиків:

> Він [Петров – М.К.] мав дуже ніжні, випещені, коротко-копалі руки й, власне, ці руки Андрієві особливо не подобались – напевне він ніколи не мив підлоги, не тягав бачків, не носив параші [1:357].

Натомість головний герой свідомий того, що єдиний спосіб вижити в катівні, – освоєння невідомих занять і професій:

> Професоре! Ви програли революцію. Грайте ж тепер в кості на сірники, сваріться, співайте, опускайтесь на самий низ, з пролетарської гори вниз і бийтеся з босяками, робіть все що завгодно, – але тим вигравайте хоч рештки своєї притомності від божевілля [1:464].

Отже, будь-яка робота – це спосіб підтримати свідоме життя.

Освоюючи Холодногірський тюремний світ, в'язні змушені винаходити нове функціональне призначення «дозволених» предметів, несподівано виділяючи нові інструментальні ознаки в звичних артефактах. Сірники в'язні використовуються як знаряддя письма і вишивання. Нова інструментальність предмета у світі в'язнів старанно приховується від світу наглядачів. Світ арештантів – це свій світ, натомість світ тюремників – ворожий. Тюремники спочатку сприймають цю нову несподівану інструментальність як обман, гру, а пізнавши нові можливості використання дозволених предметів, переживши епістеміологічне подивування ('як це не дивно, але може бути'), карають винахідників:

> Вони [охоронці – М.К.] довго дивились на портрет штурмана, зачудовані, а тоді карнач звернувся до Андрія: – Це ви малювали? – Гм… Т– так…/ – Олівець! / – Будь ласка, – / Андрій подав кілька обсмалених сірників, теж приготованих на цей випадок, і навіть показав, як ті сірники гарно пишуть./ – Гм…Гм… І вишивали теж ви? – Так. – Голку!. Андрій подав сірник з заправленою ниткою. – Я сказав голку – визвірився карнач. – Оце й голка. – Ви цим вишивали??! / – Так. – Кого ви дурите? Хіба цим

можна вишивати?!! / Андрій показав, як можна вишивати сірником [1:404–405].

Авторський парадокс побудований на ефекті несподіваності, на знятті заборони у вживанні певного предмета як знаряддя дії. Думка увиразнюється традиційними прийомами акцентування, характерними для спонтанного розмовного мовлення.

Калоші – гумове взуття, що надівають поверх звичайного, щоб зберегти його від вологи. У романі з'являється нова інструментальність *галош* (калош), бо саме їх починають використовувати як дошку для письма й малювання:

> Писати! Як писати, чим, на чому? І б'ючись над цією проблемою в камері, де не було ні паперу, ні олівців, він [Андрій – М.К.] зробив нарешті винахід. Більшість в'язнів мали при собі галоші, звичайні гумові галоші. Андрій взяв одну стару галошу, зчовгану й таку гладеньку на підошві, натер ту підошву крейдою (провів калошею по стіні, і вже), а тоді почав писати загостреним сірником. Знаменито! <…> Це був дійсно чудовий винахід, якому стелилося велике тюремне майбутнє [1:324].

Коли випадково малюнок із калоші потрапляє у коридор, наглядачі не можуть збагнути, хто це в такий короткий час змалював усю підлогу. Авторська іронія ґрунтується на зміні інструментальності у межах динамічного розгортання тексту і на приховуванні арештантами новознайденої інструментальності.

Якщо пізнання тюремниками нової інструментальність речей у світі в'язнів експліцитно чи імпліцитно виражає подив і захоплення невичерпністю фантазії, то арештанти зі страхом дізнаються про призначення звичних предметів (*стільця*, *лінійки*) на допиті. Для пересічної людини стілець – меблі для сидіння, їх використовують для більш комфортного розташування у закритому просторі. У кабінеті слідчого ріжечок стільця – знаряддя катування. Андрій спочатку не допускає таку можливість використання стільця. І тільки згодом пекельно усвідомлює:

> Це ж неминучий параліч! Це ж його чекає неминучий параліч! Боже мій!... [1:223].

Багряний майстерно передає стан героя засобами експресивного внутрішнього мовлення.

Дієвим прийомом актуалізації інструментальності виявляється взаємовідбиття реплік, у тому числі й з жаргонною семантикою. Багряний обігрує в структурному плані звичайні мовні і ментальні структури в соціолектах слідчих і арештантів. Формально цей прийом виражається в тому, що при збереженні вихідної форми змінюється лексика. У діалозі слідчого Донця й Андрія іронічне «*пиляти ґрати*» означає хибну поведінку, нездійсненність свободи. Утрата свободи перевертає цю звичайну для слідчого догму життєвої мудрості:

> Андрій забув про недавні викиди сумління й зловішно посміхнувся, побачивши Донця.
>
> – А-а!... Ну як? – промовив Андрій саркастично. – Маєш нагоду пиляти грати… Будь ласка… [1:447].

Уможливлення дії виступає засобом вираження стану людини – розпачу, розгубленості, відчаю.

У мовленні звичайного арештанта ця сама дія уявляється марною, непотрібною:

> Чи не пиляє він [Донець – М.К.] ґрати?» – запитував Андрій, лиш не пояснив, чого він так запитує, тому колега з шостої камери був надзвичайно здивований – що за безглузде запитання? Кому це може прийти в голову пиляти ґрати, коли можна вибігти в двері? Розумніше й пожиточніше пиляти цвяшок, роблячи з нього принаймні «господиню» [голку – М.К.]. Проте по якомусь часі поінформував, що хоч Донець і не пиляє ґрати, але має такий вигляд, що напевно про те думає… [1:448].

Авторське увиразнення категорії інструментальності виражається в індивідуальній символізації (*пиляти ґрати* у мовленні Андрія і Донця і *пиляти ґрати* у мовленні решти арештантів).

У широкому розумінні знаряддям дії можуть виступати і органи людини. Символічно відкриття несподіваної інструментальної модальності цементує зміст роману:

> Вражений Андрій ніяк не міг зв'язати докупи дві речі – ломик в руках Мельника й пачку махорки в тих же руках,

за яку Мельника любила вся камера й творила про нього чудесну легенду. Це не вкладалось в голові [1:524].

Адже саме найстрашніший кат, який врешті-решт «розколює» (добиває залізним ломиком в'язнів), намагається створити кращі, «комфортабельніші» умови перебування у камерах [1:513]. Багряний творчо підходить до використання аналізованих одиниць, уводячи їх за авторським задумом у такий контекст, де вони виконують функцію загальної негативної характеристики персонажа.

Пропоноване дослідження не претендує на вичерпний аналіз, бо ця тема ще потребує подальшої розробки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Багряний І.* Сад Гетсиманський: Роман. – К., 1992. **2.** *Єфименко О.Є.* Концепт «степ» в українській мові: словникова, текстова і психолінгвістична парадигма: Автореф. дис....канд. філол. наук. – Харків, 2005. **3.** *Карасик В.И.* Категориальные признаки в значении слова. Учебное пособие по спецкурсу. – М., 1988. **4.** *Мак лакова Г.В.* Зоонімічна прагматика в структурі ідіолекту письменника (до питання про образні парадигми в романах І. Багряного та О. Солженіцина) // Мовознавство. – 1994. – № 4–5. – С. 52–57. **5.** *Сподарець М.П.* Іван Багряний – письменник і громадянин. (До дев'яносторіччя з дня народження). – Харків. **6.** *Ставицька Л.* Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. – К., 2005.

SUMMARY

The article is devoted to the analyses of the figurative function of the instrumental nouns in the novel of I. Bagryany «Sad Getsimanskij».