

Спроба ономастичного мікроаналізу оповідання М.Хвильового "Життя"

М.І.Зубов

Вивчення арсеналу художніх засобів у творчості українських письменників знищеної генерації належить до однієї з численних білих плям україністики. Повною мірою це стосується і такої специфічної області, як функціонування власних назв (ВН) у художньому творі. З того погляду, що громадська та ідейно-політична спрямованість художніх творів періоду 20-30-х років привертає і привертатиме дедалі більшу увагу дослідників, недостатність аналізу власне художньої майстерності тут особливо має впадати в вічі. У той же час зрозуміло, що будь-яка ідея, будь-яка спрямованість художнього твору у першу чергу віддзеркалюється у слові цього твору, яке, як це стало добре відомо після визначення російського класика М. Горького, є першоеlementом художньої літератури. Саме до такого аналізу зв'язку ВН з художньою концепцією прозового твору має на меті привернути увагу пропонована розвідка.

Оповідання "Життя", написане 1921 року і надруковане у 1922

році, за десять наступних років видавалось автором принаймні ще п'ять разів, що свідчить про те значне, або й чільне місце, яке відводить оповіданню М. Хвильовий у своєму циклі творів 20-х років. Події відбуваються на одному з хуторів Полтавщини під час громадянської війни. Місцева дівчина, сімнадцятирічна Оксана закохується у молодого комуніста Мишко, який на той час організує збирання продподатку в охопленій селянськими заворушеннями місцевості. Мишко теж відповідає на почуття дівчини коханням, зваблює її перспективами "справжнього" життя у великому місті, але зрештою потай від Оксани від'їздить геть. Вартна Оксана в осіннє надвечір'я вирушає до далекої залізничної станції, аби звідти відправитися на пошуки обіцяного їй життя. Автор полишає свою героїню на буремному роздоріжжі біля станційного семафора.

Безперечно, головне концептуальне місце в оповіданні посідає слово **життя**. Сам Хвильовий у передмові до видання 1932 року зазначив, що "цією поемою розпочинається невеличка серія оповідань про життя людей кінця епохи воєнного комунізму й перших років непу" [2:410]. Отже, тут маємо, так би мовити, поверхневий, побутово-повсякденний план значення: просто розповідь про буденні події на хуторі Комарівці, який знаходиться навпроти Дамайки через Ворсклу. Але вже той факт, що слово **життя** винесене у назву оповідання, надає цьому слову узагальнено-філософського значення. Надалі в тексті оповідання його назва набуває двох антитезно пов'язаних значень: повсякденність тут, на хуторі Комарівка, і майбутність, прийдешність там, у великих містах, у Києві.

Вперше це слово вживається Мишком-комуністом: "*...У липні ночі були душні, із степів дзвонило — неясно, із невідомих химерних дзвонів. Тоді Мишко казав:*

— Оксаночко, яке життя! Хоч би скоріш до міста. Як мені хочеться до міста. У Київ поїду я..." [2:127]. І відразу ж ця думка в унісон переходить у зону образу Оксани: "*Думала про життя, думала про Київ, думала, що в Києві невідоме життя, думала про великі міста, де курить химерно, і хотілось до великих міст, до життя*" [2:127]. І знову: "*Вона знала, що скоро приїде Мишко, забере її з собою і вони поїдуть у далеке, невідоме місто. Туди — далі — далі, де курить і дзвонить життя, найбільше, наймолодше*" [2:128].

З усією виразністю зазначена антитеза виступає в кінці оповідання, коли Оксана залишає Комарівку: *"Повернулася — Комарівки не видно. Було тоскно й радісно. Згадала батькові цигарки й подумала: це темне життя, а хотілося світлого, молодого, як молодик"* [2:130].

Інший план зіставлення — це зіставлення понять *життя* і *смерть*. Мишко говорить Оксані: "Оксаночко, яке життя!", Оксана "думала про життя" — і відразу ж автор повідомляє: *"В Дамаївці партизани вбили двох комуністів, а Мишко втік"* [2:127]. Надалі, коли Оксана мріє, що Мишко її забере "у далеке, невідоме місто", туди, "де курить і дзвонить життя...", то водночас вона боїться, щоб "повстанці Мишка не вбили".

Ще один семантичний план до назви "Життя" — це кохання, народження, зачаття. Власне, з цього мотиву і розпочинається оповідання — "а наша кров — прадідівська, червона і теж горить." [2:124]. Виразнішим семантично, але художньо менш виправданим, цей мотив постає у першому виданні: пор. "а наша кров — прадідівська, червона і для злучки теж горить" [3:13]. Там же легко знайти й інші подібні місця: "хочеться", "самець" тощо.

Мотив сягає кульмінації в описанні ночі, коли "Мишко віддався Оксані, а Оксана віддалася Мишкові": *"Ах, яка тоді була чудова ніч! У неї такі тугі зітхання, як яблука з антонівки, і величезні очі, де цвіте життя, щирість і тихий сум кохання"* [2:128].

І знову ж таки цей мотив супроводжується мотивом смерті: *"Ліси були нудні й жорсткі, чорні, як смерть, вишкірялись навіть. Оксана почула, що вона завагітніла"* [2:128];

"<...> вона <Оксана.-М.З.> говорила з Гандзею, але й на цей раз хоронила тайну народження. А в хуторі почали ходити темні чутки, що повстанці нахваляються вбити Мишка" [2:129].

Нарешті ще одне значення слова *життя* використовується в оповіданні — *доля*. *"...І знову зими не було, і було мокро і осінньо... <...> Але не гадала Оксана, що в цій чвирі життя кине свою першу важку тіль на її прекрасну молодість <...>"* [2:129].

Таким чином, винесене у заголовок слово набуває у тексті різноманітних семантичних відтінків, виграє цілою гамою художніх барв. І кожна барва, кожний відтінок підносять слово *життя* на новий рівень художнього узагальнення. Тим самим це слово своєрідно створює художню концепцію твору, найбільшою мірою

набуває того філософського значення, яке позначається першим місцем слова в оповіданні.

Цей художньо узагальнений образ життя М. Хвильовий включає в історичний плин часу і в географічні координати: *"І от: на однім боці Ворскли — Дамаївка, на другім — Комарівка. Недалеко гетьманський ліс, а далі — Диканька (диканське пиво й меди опішнянські — недалеко біля Полтави). Дивишся на гетьманський ліс, згадується: гетьманщина, Гоголь, татари, Карло XII і т. ін."* [2:124];

"Як це: десь біля Диканьки є село і хутір — а що тут раніше було? До татарви? Га? Так, село і хутір — і далі, далі... А що через сорок років? Га? Гоголь, Мазепа, Карло XII.

Моя люба соціалістична Україно! <...> Ферми, електричні плуги... машини, фабрики, заводи... Ах!.. І далі — далі..." [2:126].

Автор наче за допомогою своєрідного телескопа перефокусує увагу читача від долі сімнадцятирічної Оксани, що живе на хуторі Комарівка, на широку історико-географічну панораму. Але таке художнє переакцентування має і зворотну перспективу: від неосяжних просторів, від незбагнених нашарувань часу — до маленької жаринки людського **ЖИТТЯ**.

Створення такої прямої і оберненої перспективи ґрунтується в оповіданні у першу чергу на конотативності ВН, які чітко фіксують місце подій (Чорне море, Україна, Дніпро, Ворскла, Київ, Полтава, Опішня, Диканька — хутір Комарівка) і їх час на хронологічному векторі історії: XII століття, козаччина, гетьманщина, Мазепа і Карло XII — громадянська війна.

Важливо при цьому, що Комарівка — це незначний, невідомий хутір, який стоїть начебто і осторонь від виру революційних подій. Але зовсім не випадково Комарівка знаходиться через Ворсклу поруч з Дамаївкою. Ця остання назва *Дамаївка* мала певні конотації, які для тих місць на той же час засвідчив ще й Ю. Липа: *"Летить невеличкий отряд Махна з гуком, ревом і присвистом... <...> Ось вони всі: насильники, конокради, різуні, підколювачі й інші шармачі. Жлобня з Деміївки, халамидники з Полтави, ракли з Харкова, нальотчики з Одеси, виборова братія"* [1:52].

Як відгук на цю характеристику в оповіданні Хвильового знаходиться така деталь: в Комарівку з Дамаївки долинає *тоскний* *заспів: "Не за Леніна, не за Троцького..."* і частушка про козака-

українця *Волю з Гуляй-Поля* і про *Махна*, який йде за *правдою* [2:126]. Таким чином, якщо Оксана, за пізнішим визначенням Хвильового, “це запліднене ідеями комунізму незаможне селянство” [2:410], то *Комарівка* — це, очевидно, уособлення України, яку втягнуто в революцію, громадянську війну, в потяг до нового життя.

З ВН цього ряду пов'язані й інші, поглиблюючі і гармонізуючі образну систему оповідання, мотиви. Так, ім'я *Гоголь* у векторному ряду назв *татарва, Мазепа, Карло XII* і “далі — далі” є нагадуванням про оспівані в “Тарасі Бульбі” часи козаччини. З іншого боку, назва *хутір Комарівка* в ряду *Полтава, Опішня, Диканька* — це ще й алюзія на “Вечори на хуторі поблизу Диканьки”, тобто ім'я *Гоголь* має семантичну підтримку ще й у цьому ряді ВН.

Можна сподіватись, що при такій увазі до композиційного та образного навантаження ВН М. Хвильовий мав би надати певних додаткових, бодай і прихованих для звичайного прочитання, смислів і іменам головних героїв оповідання.

Звертаючись під таким кутом зору до образу Мишка-комуніста (“липового комуніста”, як охарактеризував цей образ у передмові до видання 1932 р. М. Хвильовий), неважко зробити висновок про негативне з самого початку розповіді зображення цього героя, яке надалі неуклінно розвивається. Перша характеристика Мишка — його страх. Причому ця характеристика дається у зіставленні з іншим персонажем, що підкреслює її ще виразніше: “Нарешті з-за коси виринав човен, наближався скоро, але тихо, щоб ніч не почувала. Павло гребе, мов справжній рибалка, а Мишко в душогубці з очима заплющеними — боязко”. І тут же знову про Павла, який “поспішає — міцний, бадьорий і злий” [2:125]. Далі ця характеристика повторюється неодноразово: коли в Дамаївці партизани вбили двох комуністів, то тоді Мишко *втік*. Коли з повіту прибув карний загін і Мишко знову почав збирати продподаток, то в Комарівку він приїздить рідко, “бо боязно було”, а якщо і з'являвся, то “був несміливий, прислухався, не говорив про чудесне” [2:127]. В думках Оксани — Мишко теж “такий несміливий”.

З урахуванням усього цього можна вбачати прийом художньої етимологізації *Мишко* — *миша*: на світанку тієї ночі, коли дівчина і юнак віддалилися одне одному, “в клуні було тихо, тільки зрідка миша шаруділа в золотій соломі...” [2:128].

Інша характеристика Мишка — це вороже ставлення до нього з боку селян. Ця характеристика має опору і в квалітативній формі імені *Мишко*, яка носить розмовно-пейоративне значення у світлі першого нагадування героя: *“з Дамаївки приїздили двоє – Павло і Мишко-комуніст.”* [2:124]. Надалі цей мотив ворожості проводиться саме через другу частину йменування героя — *комуніст* (зауважу, що в межах твору це слово має статус власної назви): так, Оксана думала *“про комуніста, про комуністів, про продподаток – батько лаявся <..>”* [2:125]. Далі виступає ще більш одверта оцінка: *“Оксана не любила комуністів, усе село не любило, а в Мишчиних очах стояло кохання, і вона вже любила комуністів”* * [2:127].

Варто згадати, що повстанці похваляються вбити Мишка ще й тому, що він *чужинець*, а старша товаришка Оксани Гандзя називає його *паничем*, причому це визначення йде власне від її діда.

Таким чином, спосіб іменування героя є важливим оціночним елементом оповідання. Щодо імені головної героїні *Оксана*, то в межах образної системи власне самого оповідання воно має одну, як здається, конотацію — це поширене типово українське жіноче ім'я. Але за рахунок цієї конотації автор протягом оповідання проводить важливу для нього паралель до шевченківської *“Катерини”*. Ця паралель готується вже в тому епізоді, коли Гандзя каже Оксані: *“Не випускай: комуніст гарний — може оженився... Та тільки чорт їх розбере. Мій дід кріпак був, розказував, як колись такі ж паничі теж установлювали владу. Бувало й так, що селянок брали, а бувало й так, що дурили тільки”* [2:127]. У розв'язці оповідання, коли Оксана вирушає у невідомість, ця алюзія знаходить прямий вияв: *“Коли б вона читала “Кобзаря”, вона б знала Катерину, але вона була неписьменна. Вона тільки чула про Київ, а що Мишко — ах, Мишко! Мишко!..”* [2:129]. До речі, саме у цьому епізоді видання 1922 р. дає дещо іншу, однозначну й остаточну, характеристику Мишкові, пор.: *“Коли б вона читала “Кобзаря”, вона б знала Катерину, але вона була неписьменна. Вона чула тільки про Київ, а що Мишко*

* Тут доречно звернути увагу на експресивно виразне, побудоване на зіткненні конкретно-ситуативного значення слова «комуніст» (= Мишко) і його узагальненого значення, вираженого формою множини.

— *плювати на нього!*" [3:15]. Таким чином, якщо Оксана — це уособлення незаможного селянства України, то для зіставлення її з шевченківською Катериною українськість обох імен відіграє важливу роль. Пізніше в "Арабесках" Хвильовий ще раз повернеться до цього зіставлення і устами свого ліричного героя скаже, що його (героя) мати-покритка померла і тому не пішла дорогою шевченківської Катерини і Оксани із "Життя" [2:303].

Залишаючись у межах аналізу власне самого оповідання "Життя", не слід забувати, що це складова частина творчого доробку М. Хвильового і що цей доробок посідає своє певне місце в літературному процесі. Тому аналіз оповідання був би неповним, коли б принаймні не позначити ті ономастичні лінії, які вказують на зв'язок з цим процесом.

Під цим кутом зору привертає увагу останнє слово оповідання *семафор*: "...Недалеко прокричав паровик, показалося червоне око. З шумом пролетів поїзд і зник в даліні. Оксана підходила до семафора" [2:130].

Є всі підстави висловити думку, що це слово (а за ним стоїть один із наскрізних образів Хвильового) концептуально для оповідання не менш вагоме, ніж і його перше слово. З погляду внутрішньої організації художнього доробку М. Хвильового слово *семафор* веде до "Вступної новели", яку письменник написав до свого багатотомного видання творів 1927 р. і в якій, між іншим, саркастично нагадує збірник віршів "Зустріч трьох" панфутуриста Михайля Семенка, маючи на увазі широковідому на той час книжку "Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох" (К.: Бумеранг, 1927), у якій символічно зображено зустріч футуристів Михайля Семенка, Гео Шкурупія і Миколи Бажана на перехресті доріг біля Семафора в Майбутнє і їхню полеміку про прийдешнє мистецтво.

Отже, цей натяк у "Вступній новелі" дає авторський ключ до розуміння концепції оповідання "Життя". Слово *семафор* тут є своєрідним знаком того, якою буде доля Оксани — це доля Катерини. Але цей знак давній, ще з 21-го року, року написання твору, коли оповідання вже мало саме таку кінцівку. А це значить, що Хвильовий тоді ще не міг мати на увазі "Зустріч на перехресній станції...". Більш повне розуміння тут дає те саме 2 число "Шляхів мистецтва" від 1922 р., в якому й надруковано

вперше оповідання "Життя": тут майже поруч знаходиться критична замітка М. Йогансена (до речі, близького друга М. Хвильового) "Теоретичне обґрунтування панфутуризму", в якій ведеться полеміка з Михайлом Семенком та Гео Шкурупієм і підзаголовок якої "Semafor u majbutn'e" вказує безпосередньо на тогочасне періодичне видання українських панфутуристів із тією ж назвою — "Семафор у майбутнє".

Таким чином, якщо Хвильовий знову своєю "Вступною новелою" (для сьогоденного читача — у прихованому вигляді) продовжує творчу полеміку, то це свідчить про її вагомість для автора.

Вочевидь цей авторський натяк був зрозумілим і для його літературного оточення. У такому разі полемічним відгуком на оповідання "Життя" може виглядати написане 1927 р. оповідання Олесь Досвітнього (також близького друга М. Хвильового!) "Жебрачка", героїня якого має те ж саме ім'я *Оксана*. Йдеться про молоду вдову, чоловік якої загинув під час боїв з *махновцями* внаслідок катастрофи через диверсію комуністичного агітпоїзда. Тепер, через чотири роки після подій вона змушена з дитиною на руках жебракувати, аби не пропасти з голоду. Випадок зводить її з комуністом Германом Петровичем, учасником громадянської війни і очевидцем катастрофи поїзда, у якій він чудом залишився живий. Оксана стає вірною дружиною комуніста Германа Петровича і — "прекрасним товаришем".

В цьому оповіданні впадає в вічі певна композиційна ходувність і якась ідеологічна невмотивованість (як на 1927 рік): вдова борця за радянську владу — і за радянської влади жебракує, Герман Петрович — це радше комуністичний *deus ex machina*, аніж вияв проклямованих соціалістичним ладом закономірностей (що було б з цією Оксаною, якби не випадок?). Така штучність сюжету, одноіменність героїнь, їхнє локально-хронологічне зближення, а також те, що Досвітній не міг не знати творчості Хвильового (до речі, у "Вступній новелі" Досвітній теж називається) — усе це дає підстави вбачати продовження творчої полеміки: *Оксана* залишається *Оксаною*, а не стає *Катериною*, тому що справжній комуніст поводить себе зовсім не так, як липовий.

Таким чином, прочитання невеличкого за обсягом оповідан-

ня "Життя" через призму його внутрішнього ономастикону й зовнішніх ономастичних зв'язків дає надзвичайно цінний матеріал (особливо зважаючи на те, що архів М.Хвильового так і не знайдений) для аналізу того, наскільки щільно переплітаються концептуальні ідеї художнього твору з його художньо-мовленнєвими засобами і наскільки цікаво і важливо використовувати такі спостереження при висвітленні проблематики літературного процесу 20–30 років.

1. Липа Ю. Чародій // Дніпро (Київ). - 1990. - №10. - С.51-56.
2. Хвильовий М. Твори: у 2-х томах. - К., 1990. - Т.1.
3. Хвильовий М. Життя // Шляхи мистецтва (Харків). - 1922. - №2. - С.13-15.