

Отримано: 10 квітня 2023 р.

Прорецензовано: 25 квітня 2023 р.

Прийнято до друку: 1 травня 2023 р.

e-mail: maciek.sokal@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2830-0032>

Researcher ID: HLX-2770-2023

DOI: 10.25264/2519-2558-2023-17(85)-238-243

Сокаль М. Т. «Він іде» Михайла Коцюбинського як оповідь про самотність перед злом. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 238–243.

УДК: 809

Сокаль Матвій Тадейович,доктор гуманітарних наук в галузі українського літературознавства, викладач,
Університет Марії Кюрі-Скłodовської, м. Люблін (Польща)**«ВІН ІДЕ» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО ЯК ОПОВІДЬ ПРО САМОТНІСТЬ ПЕРЕД ЗЛОМ**

У статті аналізується та інтерпретується новела Михайла Коцюбинського «Він іде». Аналіз зосереджується на способах представлення досліджуванім текстом самотності людини перед злом, а також на пов'язаних із цим біблійних натяках і ремінісценціях в тексті новели. Глибоке розуміння автором головних героїв новели, їхнього характеру, потреб, почуттів, переживань дає можливість розкрити перспективи їхнього внутрішнього світу. Яскраві елементи літературного опису проаналізовано у статті; виокремлено нарацію, яка збільшує дистанцію через нагромадження антитектичних зображень, виокремлено пародійні і гротескні елементи; висвітлено виразну роль біблійних натяків на зовнішню «універсальність» до світу героїв (біблійні натяки ледь помітні в образі Йоселя і не зовсім яскраві в образі Абрума, повної виразності біблійні натяки набувають у характеристиці мандруючої Естерки). Аналізуючи розвиток дій головних героїв новели з перспективи антитектичної символіки, автор статті звертає увагу на конфлікти між героями, та зупиняється на характеристиці монологу Естерки.

З огляду на особливу неоднорідність твору М.Коцюбинського, часто «замасковану» його послідовністю, імпресіоністичного характеру твору, його стилізованої домінантності, автор статті вважає закономірним використати метод опису, запропонований Романом Інгарденом, а саме концепцію двовимірності і чотиришаровості художнього тексту як вихідною точкою для вивчення риторичних засобів у тексті.

Ключові слова: українська новелістика, імпресіонізм, екзистенціалізм, антисемітизм, погром, інтертекстуальність, біблійні натяки, гротеск, абсурд.

Matvij Sokal',Doctor of humanitarian sciences in the field of Ukrainian literary studies, teacher,
Marie Curie-Skłodowska University, Lublin (Poland)**“HE GOES” MYKHAILO KOTSIUBYNSKOGO AS A STORY ABOUT LONENESS BEFORE EVIL**

The article deals with the analysis and interpretation of Mykhailo Kotsiubynsky's short story «Vin ide» («He Goes»). The analysis is focused on ways in which the researched text shows human's solitude in the face of evil, and also on related to it biblical reminiscences and allusions. The author of the article gives rich illustrative material in order to reinforce his thoughts concerning the main ideas of Mykhailo Kotsiubynsky's short story «Vin ide» («He Goes»).

Deep understanding of the main heroes of the short story, their characters, their needs, their feelings, and their experience gives possibility for the author to develop the perspectives of their inner world. The author singled out special elements of literary description in the article and the narration, which enlarges the distance through the storing antithetical images. The author pays special attention to the parodic playful elements and the expressive role of biblical allusions is highlighted on external "universality" to the world of heroes (biblical allusions are barely visible in Yosel's image and not quite bright in the image of Abram, biblical allusions acquire full expressiveness in the character of Esther).

Analyzing the development of the actions of the main characters of the novel from the perspective of antithetical symbolism, the author of the article draws attention to the conflicts between the characters, and dwells on the characteristics of Estherka's monologue. The author of the article pays special attention to the particular heterogeneity of M. Kotsiubynsky's work, which is often "disguised" by its consistency, to the impressionistic character of the work and to its stylistic dominance.

The author of the article considers using the method of description proposed by Roman Ingarden, namely the concept of two-dimensionality and four-layeredness of the artistic text as a starting point for the study rhetorical devices in the text.

Keywords: ukrainian short stories, ukrainian novellas, impressionism, existentialism, anti-Semitism, pogrom, intertextuality, biblical allusions, grotesque, absurd.

Аналіз та інтерпретація тексту. Новела Михайла Коцюбинського «Він іде» є особливо важливою не тільки як видатний зразок імпресіоністичної української прози, і не тільки як текст про погром євреїв, але – мабуть передусім – як роздум про образи зла і про способи бачення зла, а також як текст, який можна прочитати на рівні інтертекстуального дискурсу, в центрі якого є саме самотність людини перед злом і моральним вибором. Текст новели «Він іде» досі не був предметом окремого детального аналізу і дослідниками не аналізувалися саме ці його аспекти. Олександра Черненко в своїх дуже влучних спостереженнях чимало уваги присвячує мотиву самотності, «ізоляваності» людини в творчості М. Коцюбинського, але майже цілковито зосереджується на тому, що, зрештою небезпідставно, називає його імпресіоністичним світоглядом. Для цієї статті не стільки істотними є стилістичні особливості письменства М.Коцюбинського на тлі художніх напрямів в історії літератури та відображені в стилі творів філософські впливи на світогляд автора, скільки сам текст новели «Він іде» та перспектива, з якої він описує становище людини перед лицем зла. Це не означає, що не беру до уваги контексту інших творів М. Коцюбинського.

Звісно, М. Коцюбинський засуджував антисемітські погроми, і в характеристиках мешканців єврейського містечка вже на початку тексту зауважуємо дистанційоване, але, якоюсь мірою, співчутливе ставлення всевідного оповідача до євреїв. Проте під час читання переконаємося, що текст не є просто виразом етичної та політичної позицій щодо антисемітизму,

а оповіддю про зло взагалі. Але тут же ця друга, «універсальна» перспектива перевертається навпаки, коли усвідомлюємо, що – хоча би через мову твору й належність автора до української культури, але також через ту саму дистанційованість нарації – читаємо цей текст з «української» перспективи, цебто з перспективи народу, з боку якого до героїв наближається загроза. Українці однак ледве з'являються в тексті, у небагатьох, доволі коротких, навіть побіжних згадках. Цією неоднозначністю не вичерпується багатоперспективність новели «Він іде» і в проведеному аналізі потрібно вказати на такі прочитання тексту, які в антитетичних і гротескних образах відкривають свого роду рухому сітку точок зору.

Абстрагуючи від філософських поглядів автора новели і з великою обережністю ставлячись до висунутих деякими дослідниками тез про екзистенціалістичний характер творів М. Коцюбинського, слід, все-таки, показати певне спрямування тексту «Він іде» в бік екзистенціальної думки, зокрема там, де мова йде саме про питання самотності людини й питання морального вибору. За отриманими даними, у жодному опрацюванні не було проведено докладний аналіз біблійних мотивів і ремінісценцій у новелі «Він іде», хоч вони є дуже значущими для цієї новели тому що надають кшталт образів осамітнення її героїв.

Зосереджуючись на кількох питаннях, ця стаття висвітлює лише деякі можливі прочитання, отже вона не претендує на повний і вичерпний аналіз новели «Він іде» з усією багатогранністю тексту (такому аналізу необхідно присвятити цілу книжку), а має на меті вказати на ті елементи тексту, які досі не досить повною мірою обговорювалися дослідниками.

Метод. З огляду на особливу неоднорідність цього твору, почасти «замасковану» його послідовністю – безумовно імпресіоністичного характеру – стильової домінанти, вважаю закономірним і зручним скористатися запропонованою Романом Ингарденом концепцією двовимірності і чотиришаровості художнього тексту як вихідною точкою для вивчення риторичних засобів у тексті. Звісно, використання такого методу аж ніяк не означає прийняття феноменологічної методології Р. Ингардена в цілому. У цій статті використовуються також найбільш основні й найзагальніші принципи структуралістичного аналізу – послідовне вивчення логіки функцій, дій персонажів та логіки оповідання, детальний розгляд фігуративних елементів твору, конотацій, семантичних аномалій тощо, але – як це було вже зазначено – без претензій на вичерпність аналізу і без пошуків якої-небудь великої структури, чи моделі, в яку можна було б вписати новелу «Він іде».

Відповідно до теорії Р. Ингардена, викладеній у праці «Szkice z filozofii literatury», у новелі «Він іде» я виокремив чотири верстви літературного твору: а) мовно-звукову верству (в тій же праці Р. Ингарден називає цю верству також просто звуковою, чому слідує в статті) б) створювану «смыслами речень» значеннєву верству, яка складає більші секвенції в) верству предметів (або – предметну верству), яка складає зображений світ твору г) верству виглядів, яку складають не «існуючі» в зображеному світі «образи» предметів, але «конкретні зорові явища, яких зазнаємо» під час читання, «конкретний наочний зміст» спостережень, який буває моментальним, причому в дальшій частині книги Р. Ингарден зараховує до цієї верстви не тільки зорові, але й слухові, дотикові, а також специфічні уявно-почуттєві явища. Усі ці верстви розвиваються у фазовому вимірі твору, тобто у простій послідовності його «фаз-частин». У «Він іде» саме розвиток елементів, які належать до цих чотирьох верств є особливо динамічним.

Очікуємо, що мета статті – детальний і скрупульозний (в міру можливостей, які дає обсяг часописної статті) аналіз тексту з особливим урахуванням вищезазваної тематики – виправдає вибірковість, а мабуть й деяку поверховість засобів.

Фази. У фазовому розвитку тексту можна виокремити три великі секвенції образів, що надають кшталт його символічному полю – антитетичні образи перед монологом Естерки, гротескні антитетичні образи в монологі Естерки, антитетичні образи після монологу Естерки. Перша і третя секвенції розвиваються паралельно з частинами фабули, які обіймають по кілька подій.

Перша антитеза. Невинний хаос проти кровожадної гармонії. Текст починається зі своєрідної експозиції, яка представляє занепокоєний натовп єврейських мешканців містечка. Деякі з них тікають, більшість «бурхливо» розсуджує про грядущий погром. Вже в другому реченні тексту говориться саме про погром («Становий, здається, незадоволений був з того, що взяв, і хоч запевняв, що не допустить погрому, але йому вірили мало» (Коцюбинський, 1964: 111)), чим текст дає пояснення загадковій назві новели, хоча ця відповідь, як виявиться пізніше, не є зовсім правдивою, а швидше за все являється тим, що Р. Барт назвав би двозначною відповіддю-пасткою, оскільки в кінці новели дізнаємося, що «Він» – це щось набагато більше і значно менш визначене ніж погром.

Експозиція вводить перший член символічного поля антитези, яка створюватиметься паралельно з першими п'ятьма подіями. Світ героїв твору «Він іде» є хаотичним, динамічним, нерівно «пульсуючим». Так він зображується в предметній верстві твору вже з самого початку нарації й послідовно в усіх фрагментах, які передують монологу Естерки (про вирішальне значення цього монологу для символічного поля тексту мова йде в дальшій частині статті). Хоча знаємо, що безпосередньо причиною хаосу є очікування погрому, то хаотична пульсація повністю характеризує світ героїв та їх самих, оскільки ні про що до її появи не було написано, а колоритний опис містечкових євреїв, котрі живо дискутують на майдані – напр. дуже часто (12 разів) повторюваний в дальших фрагментах оповіді оклик «ай-вай», який асоціюється зі стереотипним, зазвичай пародійним образом емоційності єврейського побуту, як і описи повнихжестикаляцій гарячкових, безладних розмов («білі крамарські руки тільки мигтіли перед рудими бородами» (Коцюбинський, 1964: 111) «всі говорили разом» (Коцюбинський, 1964: 113), «І всі кричали разом з Абрумом» (Коцюбинський, 1964: 113), «скакали борода й білі та худі руки» (Коцюбинський, 1964: 113) – звертаються до того, що можна, знов користуючись зручною термінологією Р. Барта, назвати культурним кодом або кодом референцій, якому тут треба би, в стилі Бартівського способу прочитання, дати назву «єврейський характер». Цю хаотичність, яка для героїв твору не випадкова, зовнішня, або суто епізодична можна бачити як символіку змінної екзистенції персонажів у протиставленні впорядкованому й послідовному світу зла, образи якого чергуються з образами живого хаосу.

Українські дослідники, О. С. Черемська і О. В. Масло, звертають увагу на синекдоху в описах єврейської громади у «Він іде», напр. у фразі: «кричали беззубі роти, кричали зморшки мудрості й досвіду, скакали борода й білі та худі руки» (Коцюбинський, 1964: 113), і слушно зауважують, цитуючи Ю. Кузнецова, що таким способом «(...) досягається миттєвість малюнка, розмитість ліній», але вбачають в цьому лише формальний, типово імпресіоністичний прийом. Варто зауважити, що нагромадження синекдох у верстві виглядів твору змішує багато неспівмірних й непропорційних образів, складаючи із

них образ хаосу (в тому самому фрагменті, що вищенаведена цитата, тобто у фрагменті про першу нараду євреїв, є також розмовні синекдохи – «стулив всім уста» (Коцюбинський, 1964: 112) і «пролити кров» (Коцюбинський, 1964: 113).

У різних фрагментах оповідач описує пульсацію розмов, підкреслюючи раптові й нерегулярні зміни. Це співтворить верству виглядів новели і буде зображувати предмети. На початку твору, коли жителі містечка збираються на майдані, «розмова часом ставала гарячою, бурхливою» (Коцюбинський, 1964: 111), потім «розмови стихали» (Коцюбинський, 1964: 112) і врешті «розмови знов оживали і переходили в крик» (Коцюбинський, 1964: 112). Як бачимо, розмова в оповіді «розмножилася», стала розмовами, багатоголоссям. Вже в наступній сцені поведінки євреїв спостерігаємо таку же пульсацію, коли, під час зібрання у місцевого різника, Абрума, всі «говорили разом» (Коцюбинський, 1964: 112) і висували суперечливі пропозиції протидіяння загрози, та згодом, висловлена візником Йоселем ідея збройного опору викликала жаж, який «стулив всім уста» (Коцюбинський, 1964: 112), але вже в наступному реченні читаємо, що «Потому зчинився гвалт» (Коцюбинський, 1964: 112) і скоро знову «всі кричали разом» (Коцюбинський, 1964: 113). Пульсація жестів, якою супроводжується пульсація розмов, теж є постійною рисою описів спілкування євреїв – після того, як в експозиції жести «мигтіли» (отже були швидкими, динамічними, а не спокійними й розміреними), вже на нараді, Йосель «витяг перед себе батіг, як револьвер» (Коцюбинський, 1964: 112), потім саме «скакали бороди й білі та худі руки» (Коцюбинський, 1964: 113).

У верстві виглядів хаос, як нерівну пульсацію, ілюструє одне слово – тремтіння. Вперше воно трапляється, вже коли перший член антитези – зарисований і занурене в хаос життя героїв витісняє мертва впорядкованість («наче весь вереск життя обернувся раптом в сирій камінь» (Коцюбинський, 1964: 111)). Тоді переможене життя бореться агонічним тремтінням будинків. Після того, як «старезні мури ринку викинули з себе людей» (Коцюбинський, 1964: 111) (це теж прояв динамізму й абсурду, тим більш, що це не порівняння, а метафора, яка зображує дію і тому належить до виглядів у прямому смислі), щоби розійтись по домах, залишивши площу «пустою і тихою», а містом оволоділи криваві примари, «Старезні мури тремтіли з жаху усіма зморшками стін» (Коцюбинський, 1964: 111). Далі в тексті, коли знову виникає антитетично зіставлена з мертвими порядком символіка хаосу, читаємо, що «Долі тремтіли ті самі згуки» (Коцюбинський, 1964: 113) (невідомо – плач або спів), і що після цього сліпа Естерка «простягла у пільму тремтячі руки» (Коцюбинський, 1964: 113). Естерка, яка «сиділа чорною купою» (Коцюбинський, 1964: 113) (введений цим виразом образ грубуватої безформності представляє Естерку так, наче і вона сама була якимсь безладдям), видавала невизначені звуки – «і, здавалось, співала» (Коцюбинський, 1964: 113). Йосель «не міг розібрати, чи вона співає, чи плаче» (Коцюбинський, 1964: 113). Але, коли він її «стиха покликав» (Коцюбинський, 1964: 113), його поклик також пульсував, обривався, стихав (тут істотними є три крапки) і повторювався: «- Бобе!.. бобе Естерко!.. Долі тремтіли ті самі згуки.

– Бобе!.. Слухайте, бобе» (Коцюбинський, 1964: 113).

Але й вже на початку твору є звуковий «відповідник» тремтіння, а саме: бряжчання. Перші розмови, про які оповідає текст, «бряжчали, немов вози з залізом» (Коцюбинський, 1964: 111), а коли сонце зайшло «скрізь рипіли залізні засуви, бряжчали колодки й ключі» (Коцюбинський, 1964: 112).

Розглядаючи значеннєву верству бачимо ту саму особливо підкреслену непослідовну й різку змінність. Навіть коли майдан пустоше, він пустоше непослідовно, і опис підкреслює цю непослідовність з першого речення – «Ще сонце не зайшло, а вже крамниці почали зачинятись» (Коцюбинський, 1964: 112). Сполучник «а» вказує на те, що така ситуація була винятковою й не відповідала звичайному розкладу робочого дня крамарів. Покидання майдану євреями є рухливим, галасливим – «Скрізь рипіли залізні засуви, бряжчали колодки й ключі, стукали двері...» (Коцюбинський, 1964: 112). Але й тут наратором наголошується непослідовність, тому що в третьому реченні «Майдан на хвилину ожив» (Коцюбинський, 1964: 112), щоби скоро знов стало «пусто і тихо» (Коцюбинський, 1964: 112). Сама значеннєва верства як така нерівно «пульсує», чергуючи антитетичні образи хаосу і порядку, причому останні є значно коротшими за перші.

Аналізуючи розвиток дій персонажів з перспективи антитетичної символіки в значеннєвій верстві твору, треба звернути увагу на конфлікти між героями, тому що конфлікти також неодмінно супроводжують зустрічі євреїв перед монологом Естерки. На початку тексту читаємо, що бідніші мешканці містечка «з злістю дивились» (Коцюбинський, 1964: 111) на тікаючих багатих купців. Потім, під час наради у різника Абрума, наступив уже згаданий мною конфлікт між Йоселем і рештою громади. Але конфлікт тривав і до бойових закликів Йоселя, адже «всі говорили разом» (Коцюбинський, 1964: 112), висувуючи різні пропозиції, жодна з яких не могла «ні об'єднати, ні заспокоїти» (Коцюбинський, 1964: 112). Разом з розмовами конфлікти хаотично спалахують, гаснуть і знов спалахують, нерівно пульсують.

У значеннєвій верстві, з самого початку твору появляється інша ознака хаосу – непевність. «Прикмети були погані» (Коцюбинський, 1964: 111) – це перше речення в тексті. Отже, зразу довідуємося, що про щось важливе відомими є лише прикмети. Вже в наступному реченні непевність підсилюється інформацією про станового (у вищенаведеному фрагменті), якому «мало вірили» (Коцюбинський, 1964: 111) (все-таки, не просто – не вірили), хоча він «запевняв, що не допустить погрому» (Коцюбинський, 1964: 113). Не знаємо точно, чому євреї мало вірили становому, хоч надто правдоподібна причина – це те, що взявши від них гроші, він «здається, незадоволений був» (Коцюбинський, 1964: 111).

Отже, тільки «здається», тимчасом читач не знає, чи це – друге в тексті – речення трактувати як припущення оповідача, чи як невласне пряму мову (кому, власне, «здається»?). На майдані «таємничими голосами» (Коцюбинський, 1964: 111) ведуться розмови про «якихсь» (тобто невідомо яких) «чужих людей» (Коцюбинський, 1964: 111). Текст новели з самого початку, нібито відверто розкриває смисл своєї назви, і таким чином «запевняє», що ясно й безпосередньо розповідатиме про події, а насправді непевно розповідає про непевність і викликає у читача непевність щодо самої форми розповіді.

Невідомо також – і про це текст повідомляє вже в третьому реченні як про «найгірше» – чи «одмінять процесію з образом Спаса» (Коцюбинський, 1964: 111). Здогадуємося, звичайно, який зв'язок може мати процесія з погромом, а, все-таки, щось у такому початковій твору лишається коли не зовсім неясним, то, у будь-якому разі, таким, що має відтінок абсурдності. Чи справді релігійна процесія, і якраз – з образом Спаса, про який не випадково згадується у тексті (і який матиме ключове значення в кінці новели), повинна була б бути прямо й вирішально пов'язаною з погромом? Хіба погром не може відбутися без образа Спаса? Чому саме непевність щодо процесії з образом Спаса – це «найгірше»? Читач ні в чому не може бути впевненим і на майдані міста перед погромом немає нічого певного. Все, навіть розмови й жести, є розпливчати,

змінними. Сам логічний сенс як такий – назначений невизначеністю, адже з одного боку знаємо, що погроми часто починалися з процесій, з іншого боку, важко не побачити явний абсурд цієї ситуації, і особливо – абсурд самого її опису, якщо прийняти, що описує всезнаючий наратор.

Навіть коли громада приходить до спільного рішення, в цьому рішенні прослідковується непевність, бо не знаючи як поступити, люди покладаються на містику і хочуть, щоби стара й зламана горем сіпа Естерка передбачила майбутнє. Але і це викликане непевністю та сповнене непевності рішення висловлюється з непевністю – «Вона вгадає...» (Коцюбинський, 1964: 113), а значить – не просто скаже, чи то провістить, а тільки вгадає. Цю непевність підкреслюють в тексті три крапки – знак незавершеності й непевності. Під час зустрічі з Естеркою доволі рішучий раніше Йосель, не знаючи – співає чи плаче Естерка, «спинив свого товариша і не зважувався обізватися до старої» (Коцюбинський, 1964: 113). Йосель «врешті наваживсь і стиха покликав» (Коцюбинський, 1964: 113) (вираз «стиха покликав» сам по собі – близький до оксюморона і також означає непевність).

Слід згадати й про зменшувальні форми в описах стривоженої єврейської громади монологом Естерки. Демінутиви не мають особливого значення для звукової верстви твору, оскільки їх мало, і в цій верстві вони нейтралізуються відносно значною взаємною віддаленністю. Але при повній відсутності аугментативів, і при характерній для імресіоністичного стилю розбудованій образності, демінутиви мають неабияке значення для верств виглядів та зображуваних предметів (зокрема для першої з них, оскільки, не будучи особливо оригінальними, чи рідкими, вони не «нав'язуються» в конкретизації всього зображення). Означаючи дрібність багатьох предметів і, таким чином, розпорошеність якогось більшого цілого, вони зміцнюють враження хаотичності.

Читаємо, що євреї «збиралися купками» (Коцюбинський, 1964: 111), що «Чорні купки схвильованих людей розтікались з базару по тісних вуличках...» (Коцюбинський, 1964: 112), а також – що купці «зібравли зі столиків бублики й булки» (Коцюбинський, 1964: 112). Цей засіб «роздрібнення» предметів не надто експонується в тексті, який «хоче» показати світ героїв не стільки делікатним, скільки безладним і динамічним, «неначе курява» (Коцюбинський, 1964: 113), або «хмара сірого пилу» (Коцюбинський, 1964: 112) (обидва порівняння відносяться до деталей – спостереження дітьми за Абрумом, Йоселем і Естеркою, та від'їзду бричок з сім'ями багатих купців, але деталей, які торкаються всіх мешканців містечка й для всіх є істотними). Перші два наведені у тексті демінутиви знаходяться в експозиції, третій – в наступному за нею короткому описі, коли євреї залишають площу.

Кожен фрагмент, який описує життя містечкових євреїв (знов – до монолога Естерки), кульмінує й завершується виразами, які описують духоту і/або стиск. В такому свого роду епілозі експозиції люди розійшлися по «тісних вуличках» (Коцюбинський, 1964: 112) і «весь вереск життя обернувся в сірий камінь» (Коцюбинський, 1964: 112). У наступному із цих фрагментів нарада в Абрума дійшла моменту, коли «од обурення й крику всім стало душно» (Коцюбинський, 1964: 113), а потім після приведення Естерки, в Абрумовій світлиці «набилось стільки народу, що стало дихати трудно» (Коцюбинський, 1964: 113) (це, між іншим, стало причиною того, що через відчинене вікно «в хату влетіла стоока тривога» (Коцюбинський, 1964: 113). Тоді стихає галас, все завмирає, обертаючись «в сірий камінь» (Коцюбинський, 1964: 112), розпливається в обманливому полегшенні, або здавлюється «стоокою тривоною» (Коцюбинський, 1964: 113), тобто стає чимось монолітним.

Тоді й з'являється другий член антитези – гармонійний, послідовний порядок, передвісник зла й цього зла виразний образ. Цей образ є як привид, упир – мертвенний, тихий, але рішуче, повільно й послідовно активний (приходять на думку відьма з Гоголевого «Вія», яка навіть після своєї смерті «идет по церкви с закрытыми глазами, беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь», той же Вій, який «Тяжело ступал (...), поминутно оступаясь», або образи зомбі у незліченних сучасних хоррорах, чи, врешті, образи поступового наростання через різноманітні знаки атмосфери небезпеки, що є типовим прийомом для хоррорів взагалі). Отже, «Він» – зло – ще не прийшов, але поволи й послідовно наближається, «іде».

Вигляди, які викликають появу впорядкованого зла – як зображеного предмета – перед монологом Естерки знаходимо у фрагментах тексту, які слують після граничного стиску. Ці фрагменти охоплюють по одній події і є значно коротшими, ніж фрагменти, що описують суєтне життя мешканців, бо наразі маємо справу з проникаючими в життя містечка сигналами майбутньої катастрофи, а такі сигнали, за своїм визначенням, не можуть переважати в класичній нарації, крім того нерівне розмежування створює ефект пульсації, про що говорилось вище. В значеннєвій верстві ці фрагменти розповідають про настання ночі, закінчення першої наради в домі Абрума, і про друге зібрання в домі Абрума. В жодному із них немає розмов, жестикуляції, чи конфліктів.

Після завершення експозиції, коли життя вже обернулось «в сірий камінь» (Коцюбинський, 1964: 112), пульсацію зразу заміняє невпинний, послідовний поступ – насамперед це природна послідовність: «Наближався вечір. Сонце росло, палало і тихо спускалось додолу» (Коцюбинський, 1964: 112). Але асоціація з хоррором напрошується, коли читаємо, що хвилі туману «немов криваві примари насувались звідти на місто. Спочатку несміливо, поодиноч, а далі цілими лавами» (Коцюбинський, 1964: 112). Якщо спочатку це тільки порівняння, то в наступному реченні воно перетворюється на метафору – «Безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами (...» (Коцюбинський, 1964: 112) – і «криваві примари» стають вповні самостійними персонажами, мають – це останні слова того ж речення – «криваві обличчя» (Коцюбинський, 1964: 112), створюючи представлення зла, яке й є його частиною, його виглядами в буквальному смислі.

Власне перетворення примар і надання їм обличчя має форму градації. Градаційна «безгучна процесія» і перехід порівняння в самостійну метафору – все це, поруч з підсиленням враження послідовності, стирає межу між знаком зла і самим злом, наче і справжня процесія вже почалась. Дуже схожа ситуація має місце в третьому із аналізованих тут фрагментів, коли, після приходу Естерки, в будинок Абрума «влетіла стоока тривога» (Коцюбинський, 1964: 113).

В п'ятому, передостанньому реченні фрагмента про настання ночі, агонічна вже (тому що власне мертва, не-людська, висловлена в парадоксальній анімізації «тремтіли мури» (Коцюбинський, 1964: 112)) пульсація містечка зіштовхується зі сміхом. Р. Барт в «S/Z», аналізуючи антитезу живого і неживого у фрагменті новели Бальзака, написав про сміх: «Субститут крику, галюциногенний фактор, сміх розхитує мур антитези, стирає в медалі двоїстість аверсу і реверсу, звалює

парадигматичний бар'єр, який «раціонально» відділяє холод від тепла, життя від смерті, живе від неживого». Це майже поетичне, але цілком слушне спостереження особливо стосується й аналізованого тут фрагмента новели «Він іде», хоча при істотному застереженні. Цей фрагмент є першим фрагментом новели, де звучить сміх, і цей раптовий, несумісний з похмурою атмосферою загрози сміх супроводжує тремтіння мурів – «тільки червоні маки, що росли вгорі, по карнизах, вітали гостей сміхом» (Коцюбинський, 1964: 112). Тремтіння мурів від жаху і сміх квітів, який, звісно, також тремтить, не долає антитези, а дуже сугестивно символізує остаточну агонію життя.

Оскільки сміх є метафоричним, вторгнення зла також лишається чіткою метафорою, і відповідно зіткнення сміху і тремтіння замість того, щоби ламати антитезу, служить їй крайньому загостренню. Наче глумлячись з мертвих і беззахисних мурів (саме мури повинні, за своєю простою, розповсюдженою символікою і конотацією, захищати, тут тимчасом «тремтіли з жаху») (Коцюбинський, 1964: 112)) і замінюючи місцями пульсацію життя та неминучу прогресію смерті (тремтять мертві мури, коли червоні маки «вітають сміхом» наступаюче зло), сміх тільки робить контрастно яскравішим образ тієї останньої. Останнє речення фрагмента про наставання ночі повертає зображеному світові злу гармонію та послідовність дій – «А коли сонце сіло і прийшла ніч, як чорна дума землі, червоні гості щезли й містечко зовсім завмерло...» (Коцюбинський, 1964: 112).

Таку символіку кризисного епіцентра в першому прояві другого члена антитези сміх має в багатьох творах М. Коцюбинського. Очевидним прикладом є новела «Сміх» (до речі, адже цей твір і тематично, і композиційно – дуже близький до «Він іде»), де сміх також роздирає завісу між двома світами. Варто згадати і про оповідання «Невідомий», в якому перші дві згадки про сміх означають безневинну радість, але після зустрічі героя із сищиком Охрани, «в куточках» очей якого герой побачив сміх (саме сміх, а не посмішку), символіка сміху перевертається, і повністю зарисовується основна антитеза твору – антитезаненависті та любові. В оповіданні «На острові» сміх асоціюється з приємністю й дружбою, але, водночас, теж зі смертю та хищністю, в «Дорогою ціною» сміх (зокрема регіт) появляється в ситуаціях особливо небезпечних для героїв; в «Ціпов'язеві» сміх (знов – також регіт) є ознакою зневажливого ставлення Романа до відчаю його брата; в «Persona grata» не сміється ніхто, крім доброзичливих тюремників – посередників між світами: волі і тюрми, життя і смерті, совісті і злочину. Все це матиме величезне значення, коли в тексті «Він іде» зло вповні відкріє своє гротескне обличчя.

Після наради в будинку Абрума, коли динамічне життя містечка вдруге перейшло граничний стиск духоти, знов почали наблизитися мертвенні образи зла, і вони також наближалися гармонічно, поступово, впорядковано, з неминучістю того, що називається природним порядком речей – «Час йшов, і кожна хвилинка, що конала навіки, родила другу, а та наближала страшну невідомість» (Коцюбинський, 1964: 113). Нерівна пульсація тремтіння замінюється рівним ритмом у градаційній залежності – «І чим ясніше ставало, що нема ради, що не можна навіть втекти...» (Коцюбинський, 1964: 113). Навіть коли, розуміючи безвихідність своєї ситуації, люди розпачливо «почали вірити в чудо» (Коцюбинський, 1964: 113), їхня віра виражається ритмічною послідовністю окликів: «Ще, може нічого! Може, нічого не буде!» (Коцюбинський, 1964: 113). В значеннєвій верстві ці оклики відповідають тривожному тремтінню мурів під час наставання ночі, але у верстві виглядів і предметів – це просто повторюваний крик, і така перспектива домінує в конкретизації тексту, через що слово «може», особливо в контексті несподіваної згоди персонажів, втрачає рису непевності.

У другому члені антитези, у верстві виглядів, всі різкі зміни та гарячкові жести замінюються поступовими, повільними процесами, які є метафоричними знаками самої процесії й метонімічними знаками погрому – «сонце росло, палало і тихо спускалось» (Коцюбинський, 1964: 112), «червоний туман уставав» (Коцюбинський, 1964: 112), «маки, що росли вгорі по карнизах» (Коцюбинський, 1964: 112), «криваві примари насувались» (Коцюбинський, 1964: 112), після наради в Абрума «крики поволі затихли» (Коцюбинський, 1964: 113). Приведена до Абрума Естерка не робить ніяких жестів, відмовляється навіть сісти, з її очей «без упинку спливала сльоза» (Коцюбинський, 1964: 114), її горе «спливало крізь темні очі» (Коцюбинський, 1964: 114), а сама вона «малювала картину» (Коцюбинський, 1964: 114), отже її оповідання було послідовним здійсненням якогось плану, самостійним процесом, а не інтеракцією з тими, хто ставив їй питання. Межуюче з божевільям горе Естерки є також, у своїй твердій певності та стійкості, знаком нестриманого зла, якому саме Естерка скоро має дати бій.

Порядок як член антитези характеризується саме стійкістю, мертвенністю виглядів. Рух є одноманітним, невідворотним і нестриманим. Те, що рухається, стає застиглим, як «кожна хвилинка, що конала навіки» (Коцюбинський, 1964: 113) в домі Абрума, як «море напружених, схвильованих облич» (Коцюбинський, 1964: 113) відразу після приходу Естерки, і як «скаменілий од горя вид» Естерки (Коцюбинський, 1964: 113).

У значеннєвій верстві непевність заміняється логічною обґрунтованістю гіпотаксису «І чим ясніше ставало, що нема ради, що не можна навіть втекти, бо нема коней, люди почали вірити в чудо» (Коцюбинський, 1964: 113). Все вже – ясно й чітко. Після бурхливих спорів, серед мешканців запановує згода, але мертвенна згода втомі, безнадії та судового відчаю згодних викриків, «Ніхто вже нічого не радив. Всі почували втому» (Коцюбинський, 1964: 113).

Висновки. Коли читаємо новелу М. Коцюбинського «Він іде», спостерігаємо світ героїв з їхньої перспективи. Але нарація щоразу збільшує дистанцію через постійне нагромадження антитетичних зображень, пародійних і гротескних елементів, щоразу виразнішу роль біблійних натяків, тобто натяків на зовнішню до світу героїв «універсальність» (вони – ледь помітні в образі Йоселя і ще не яскраві в образі Абрума – повної виразності набувають в характеристиці мандруючої Естерки), та через все однозначніше підкреслювану екстрадієгетичну позицію всевідного наратора.

Також чим тіснішим стає сплетіння членів антитези і чим далі одне від одного є конотовані ними значення, тим сильніше порушується плавність зображення і наш стосунок до світу героїв стає все більше дистанційованим. Як мандруюча назустріч процесії Естерка наближаємося до країн світу героїв, тобто – до зла. Але наша перспектива є саме перспективою зла, перспективою носіїв «натуральної» мови нарації, отже ми – читачі – це народ погромників, це ми є все ближче, як титульний «Він». І все-таки, звісно, не утотожнюємося з «Ним», одночасно віддаляємося від зображеного світу. Як на початку, так і після прочитання постає перед нами загадка – Хто це такий – «Він»? Невже «Він» – це селяни, які йшли в

процесії про яких, власне, нічого не дізнаємося з тексту новели, або попи, які «нелюдськими голосами ревіли», становий, чи врешті – Христос?

Ця загадка, яка проступає в дуже багатьох творах М.Коцюбинського, лише у «Він іде» та «Persona grata» є так чітко, майже експліцитно сформульованою. Тому варто написати трохи більше про «Persona grata». Герой цього оповідання, тюремний кат, віддається прямолінійним, але далеко не примітивним рефлексіям про природу зла, намагаючись «локалізувати» джерело зла, уявити втілення зла, причому, по змозі – поза самим собою. Невипадково на стіні його кімнати висять поруч образ Спаси і портрет царя, наче сугеруючи відповіді – Бог або світська влада. Чимдалі стежимо за неспокійними роздумами героя, тим виразніше, як і він, бачимо, що – наперекір його уявам і самонавіянням – зло є скрізь і ніде, всюдище і невловиме, і його не схопити – як у мрії героя – за горло. Знов у цих творах вражає самотність людини перед злом. Але самотність тюремного ката «виправдовується», чи «нейтралізується», раціональнопредставленими обставинами зображеного світу, тимчасом самотність персонажів «Він іде» є безумовною, оточує і наскрізь проникає кожного.

Отже, виникає питання, чи у новелі «Він іде» дійсно йдеться про євреїв, чи, радше, про кожну людину «на прикладі» євреїв. А все ж мова йде саме про євреїв, а не про якихось людей взагалі. Крім того, текст виразно – як це вище підкреслювалось – говорить про «когось іншого», про «інших людей», напевне і про «Іншого» в смислі, яке цьому слову надав Еммануель Левінас. Якщо в «Persona grata» все є більш-менш очевидним, тому що дивимось на зло з перспективи всевідного наратора, який представляє перспективу «спільника» злодіянь, то у «Він іде» саме перспектива стає проблематичною – не тільки те, на що дивимось, але також те, хто, власне, дивиться. Просто спостерігач, жертва якогось вічного фатуму, чи співучасник? Текст новели не дає відповіді на жодне із поставлених питань, але пропозиція широкої рефлексії над змінністю перспективи – це дуже багато.

Література:

1. Коцюбинський Михайло. Вибрані твори. Київ: Видавництво Молодь, 1964.
2. Коцюбинський Михайло. Persona grata. Мультимедійное издательство Стрельбицкого, 2015.
3. Barthes Roland. S/Z. Warszawa : Wydawnictwo KR, 1999.
4. Groteska / pod red. Michała Głowińskiego. słowo/obraz/terytoria. Gdańsk, 2003.
5. Ingarden Roman. Szkice z filozofii literatury. Kraków : Wydawnictwo Znak, 2000.
6. Kelly Henry Ansgar. Satan. A Biography. Cambridge University Press, 2006.
7. Kulawik Adam. Wersologia. Kraków : Wydawnictwo Antykwa, 1999.
8. Scholem Gershom. O mistycznej postaci bóstwa. Warszawa : Wydawnictwo Aletheia, 2010.

References:

1. Kotsyubyns'kyu Mykhaylo. Vybrani tvory [Selected works]. Kyiv : Vydavnytstvo Molod', 1964.
2. Kotsyubyns'kyu Mykhaylo. Persona grata. Mul'tymedyyne vydavnytstvo Strel'bytskoho [Persona grata. Multimedia Publishing Strelbytskyu House], 2015.
3. Barthes Roland. S/Z. Warszawa : Wydawnictwo KR, 1999.
4. Groteska / Pod red. Michała Głowińskiego. Słowo/obraz/terytoria [Grotesque / word/ picture/ territories]. Gdansk, 2003.
5. Ingarden Roman. Szkice z filozofii literatury [Sketches from the Philosophy of Literature]. Kraków : Wydawnictwo Znak, 2000.
6. Kelly Henry Ansgar. Satan. A Biography. Cambridge University Press, 2006.
7. Kulawik Adam. Wersologia [Versology]. Kraków : Wydawnictwo Antykwa, 1999.
8. Scholem Gershom. O mistycznej postaci bóstwa [About a mystical figure of a deity]. Warszawa : Wydawnictwo Aletheia, 2010.