

Роман Крохмальний Поетика паралельного світу:
кумулятивна інтерпретація
тексту «Запорожці»
Івана Нечуя-Левицького

Текст «Запорожці» І. Нечуя-Левицького – малодосліджений в аспекті кумулятивної інтерпретації, тому спробуємо: встановити параметри його полісемантичності, визначити спектр його образної палітри, розгледіти латентний зміст та ідейне навантаження часової інтерференції у паралельному світі. При цьому намагатимемось розкодувати езотеричні образи та явища, врахувати архетипні, світоглядні, історичні, фольклорні, літературні ремінісценції, здійснити віртуальну проекцію на мозаїчне тло, яке складають фрагменти текстів фольклорного та літературного походження. Сподіваємось при такому методі якнайглибше проникнути у духовний зміст тексту, розкрити його зв'язок зі скарбами нашої культури. «Отже, пріоритетною передумовою здійснення дослідження поставлених проблем є не просто занурення в художньо-літературний дискурс, а занурення саме в діахронний історико-літературний масив...»¹ – ця теза П. Іванишина щодо «постколоніального *modus interpretatio*» допомагає чітко наголосити на векторі нашого дослідження*.

¹ Іванишин П. *Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко*. – К.: Академвидав, 2008. – С. 8.

* Промовистим буде екскурс в історію публікації твору. У 1873 р. у львівському журналі «Правда» вперше надрукована казка «Запорожці» (№ 11–13). Цього ж року разом з уривком з роману «Хмари» («Новий чоловік») вона вийшла у Львові окремою брошурою. За життя письменника твір вдалося опублікувати кілька разів, зокрема, 1904 р. в Коломиї та 1917 р. в київському видавництві «Криниця». Очевидно, що перша публікація твору мала

З огляду на жорстоке переслідування царською цензурою, письменник, змушений імітувати «несерйозність» тексту, максимально наблизив поетику твору до фольклорної, використовуючи засоби часової інтерференції, трансферності, метаморфози тощо. Але поставлена ідея духовного пробудження українського народу зобов'язувала до реалістичного зображення життя у поневоленому козацькому краю. Це й спонукало автора до побудови сюжету як «в'язанки» текстів, що й породило той неординарний

за мету нагадати суспільству про чорну дату в українській історії – 1775 р. За два роки до сторіччя руйнування Запорізької Січі письменник у міфологізованому вигляді виклав свої погляди на цю подію. «У царській Росії “Запорожці” деякий час були заборонені. Нечуй-Левицький кілька разів подавав цю легенду (тут і далі підкреслення моє. – Р. К.) до цензури, але дозволу на друк не одержав. 10 травня 1886 р. київський цензор доповідав Головному управлінню в справах друку: «Что же касается повести “Запорожцы”, два издания которой были уже разрешены цензурой, то, по моему мнению, эту повесть не следует вновь разрешить печатать ввиду ее тенденциозности. Основная мысль ее показать, что в прежние времена, когда существовало козачество, запорожцы, народу жилось лучше, привольнее, свободнее... Со времени уничтожения Сечи “Украина уснула страшным сном, и люди разом так уснули и будут спать, пока снова не повеет теплый ветер с теплого края (?)», пока он не принесет с облаками живой и целительной воды”. И вся повесть проникнута такими намеками, которые возбуждают в читателе сожаление об уничтожении козачины, запорожцев, Сечи. Ввиду этого, мне казалось бы, что повесть эта не подлежит новому перепечатаванию». Як бачимо, хай би як автор намагався замаскувати твір, подаючи його то як казку, то як легенду, цензор уперто вживає дефініцію «повість» і тим самим акцентує увагу на серйозності потенційного впливу образів запорожців на поневолений люд. Особлива небезпека у тому, – вважала царська цензура, – що українофільський твір – невеликий за розміром і «може бути широко розповсюджений серед народу» (Нечуй-Левицький І. Твори: У 10 т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 385–386).

Привертає увагу різножанрове визначення тексту – казка, легенда, повість, історична повість... Сучасний дослідник О. Вертій вважає «Запорожці» І. Нечуя-Левицького історичною казкою (Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття. – Суми: Собор, 2005. – С. 305), текст якої він трактує як «художній взірць українського суспільства, заснований на підставах уваги і поваги до людської особистості, спадкоємності героїчних звичаїв, звичаїв історичного, духовного, соціального і політичного життя, суспільства справжнього народовладдя» (Там само). Твір цей, на наше переконання, сприймається як історична драматична поема у прозі.

«жанровий букет», в основі якого – міф про паралельний світ. А раз так, то твір вимагає такого ж неординарного прочитання. Клод Леві-Стросс у праці «Міт та значення»² наголошує на необхідності адаптувати сам процес читання тексту до його жанрової ознаки: «читаючи міт як оповідання чи газетну статтю, тобто рядок за рядком, зліва направо, ми не зрозуміємо міту, бо його ми мусимо схопити як цілість і зрозуміти, що *основне значення передане не послідовними подіями, а, якщо можна так сказати, в'язанкою подій* [тут і далі курсив мій. – Р. К.], навіть якщо ці події з'явилися в самій оповіді у різний час <...> якщо ставитись до міту так, ніби він оркестрова партитура, написана рядок за рядком, тоді ми можемо зрозуміти його як цілість, і саме таким чином зможемо виявити значення міту»³. Прочитання тексту «Запорожців» як в'язанки подій, що сталися у різних часових площинах, сприятиме адекватному виявленню сутності твору. Звідси і назва методу – *кумулятивна інтерпретація* (лат. *cumulatio*, від *cumulo* – «згрібаю», «нагромаджую»). Для зручності – у виявленні образних аналогій, намаганні «зв'язати» окремі події – дозволимо собі поділити цілісний Текст на підрядні тексти за ознаками їхньої автономності.

Текст-1 («Ненаситець»): умовний поділ твору на окремі тексти орієнтований на «внутрішній часу» певного відрізу Головного Тексту.

Вже сама номінація Головного Тексту кумулює в собі два значення: «запорожці» – лицарі, вільні люди, що проживали колись за Дніпровими порогами й завжди стояли в обороні рідного краю, рідного народу, рідної християнської віри; «запорожці» часів посткозацьких – то вже не військові, не вільні, а просто цивільні люди, позбавлені суспільного голосу – «німі на панщину ідуть / І діточок своїх ведуть»⁴. Об'єднує тих давніх вільних (духом і

² Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 345.

³ Там само. – С. 353.

⁴ Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 2. – С. 111.

тілом) лицарів з нещасними кріпаками місце проживання, знаменитий топонім – жили вони «над Дніпром, коло славних порогів». І все ж письменник в образі Карпа Летючого бачить невидимий, але нерозривний зв'язок (діахронну когерентність) із тими давніми лицарями: «*він був потомок славних запорожців і мав увесь хист, всю вроду запорозьку*»⁵.

Намагаючись розбудити в українській душі її одвічну жагу до вільного життя, автор вдається до часової інтерференції (накладання часів), до уявного зіставлення гармонії високого духовного буття в паралельному світі та сучасного земного, де правнуки козацькі стали кріпаками, робочою скотиною, для якої лиш «робота тяжкая ніколи / І помолитись не дають...»⁶. Ідейний задум твору змушував письменника вдатися до пошуків такого складного переплетіння сюжетних колізій, яке оптимальним чином наблизило б світ реалістичний до світу віртуального, дозволило б художньо змоделювати картину жахливої історичної катастрофи, що призвела до руйнації духовного космосу українця. Приймаючи леві-строссівське прочитання тексту як оркестрової партитури, зазначимо, що Увертюру («Ненаситець»), як і весь Головний Текст, пронизує мотив, що зринає у підсвідомості реципієнта як слова Шевченкового звернення «До Основ'яненка»: «Б'ють пороги; місяць сходить, / Як і перше сходив... / Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!»⁷.

Тому Текст-1 «Запорожців» І. Нечуя-Левицького закований на певні аналогії історичного плану: нащадок славного українського козацтва – молодий лоцман Карпо Летючий – має провести купецьке судно через Дніпрові пороги. Справа ця для парубка звична, бо він виріс на Дніпрових порогах, але тепер вона набуває доленосної ваги через те, що за умови успішного її завершення у його житті станеться щаслива зміна – батько коханої дівчини дасть згоду на їхнє одруження.

⁵ Нечуй-Левицький І. *Твори*. У 10 т. – К.: Наукова думка, 1965. – Т. 2. – С. 338.

⁶ Шевченко Т. *Повне зібрання творів*. – Т. 2. – С. 207.

⁷ *Там само*. – Т. 1. – С. 52.

Композиційно (за характером та змістом сюжетних колізій) Текст-1, розташований у зачині «Запорожців», має виражені ознаки окремого оповідання з несподіваним драматичним закінченням. Умовна назва – «Ненаситець» – конденсує у номінативному кодї той смертельний ризик подорожі через Дніпрові пороги, що його малює автор з тонким психологізмом та прагматичним знанням справи: на Кодацькому порозі вода «шуміла й ревла»; Звонецький, Сурський і Лохманський пороги «Карпо не зогледівся, як байдак минув»; але головне випробування було попереду: «Ще було чути, як стогнали вищі пороги, а тут уже заревів Дід, чи Ненаситець». Анімація підводної кам'яної скелі у тексті здійснюється через метафори: «Дід усе ревів та стогнав, все дужче та дужче, неначе десь ревла череда корів...»; через аналогії: «неначе десь *стріляли з гармат або дзвонили у великі дзвони*» («Задзвонили, задзвонили! – / Пішла луна гаєм. / «Ідіть же ви та моліться. / А я доспіваю». <...> Задзвонили в усі дзвони / По всій Україні»⁸

До речі, у практичному сенсі, звуки видавала не сама лиш скеля, не поріг, а водна течія. Бо вода, як відомо, здатна запам'ятовувати і видавати інформацію, здатна реагувати на зміст інформації зміною своєї молекулярної структури. У цьому сенсі Дніпрова течія може розглядатися як вмістилище історичної пам'яті. У ній закарбувалися і звуки церковних дзвонів, і звуки пострілів гармат. Дзвони і гармати – два винаходи людського інтелекту. Є в них і спільне, й діаметрально протилежне. Обидва вироби виліваються з металу. Щось не пригадується, аби гармати переливали на дзвони. Хоч Святе Письмо тисячоліттями закликає: «Перекуємо мечі на рала!» Не чують... А ось дзвони на гармати переливали. Особливо цим пишається історія Російської імперії. (Чи не за цей тяжкий гріх Петра I називають «великим»?)

Дзвони скликають народ на важливу подію – до церкви на Службу Божу, на майдан – на віче, дзвонили колись під час епідемії – звукові хвилі згубно впливали на збудник хвороби, дзвонили під час великої снігової заметілі – щоби подорожні могли

⁸ Там само. – С. 82, 88.

зорієнтуватися і не заблукати у чистому полі, дзвонили при ворожому нападі, пожежі чи іншому випадку, коли треба було якнайшвидше підняти людей на ноги, дзвонили на Великдень – щоб Бог послав щедрий урожай! Звуки дзвонів благотворно впливають на людський організм. Дзвін когерентний з людиною. А що ж гармата? Гармата – знаряддя убивства. У кого б вона не стріляла. Зливаючись воедино, голос дзвонів та гармат творить акустичний символ, що у тексті маніфестує боротьбу двох одвічних антагоністичних начал – Добра і Зла.

Та все ж образ гармати у певнім контексті може набирати дуже позитивного забарвлення: «Було колись – в Україні / Ревіли гармати; / Було колись – запорожці / Вміли панувати. / Панували, добували / І славу, і волю»⁹. Головна ж протидія в сюжеті Тексту-1 на рівні двох образів – Карпа Летючого і Ненаситця. Людини і кам'яної підводної скелі. І завершилася ця боротьба не на користь молодого парубка. Образ байдака, яким керував лоцман, також анімований: «Судно заревло перед смертю, затріщало дуже страшно, аж перемогло великий клекіт Ненаситця й впало на остру скелю». «Пекло не було таке страшне, як Ненаситець!» Бурхливий Дніпро, несподівані різкі пориви бокового вітру, стрімкість течій, що змінюють свій курс, існування підводних скель, – не лише реалії конкретного хронотопу, але й символи круговерті української історії. Події сучасні когеруються з тими, які відбулися на ціле століття раніше. Уява реципієнта «бачить», як з-під верхнього сучасного шару реалістичного живописання просвічуються барви минулого: така діахронна інтерференція кумулює в собі дві події, одну локальну, іншу – планетарну. Причиною обох – несподівані, підступні, надзвичайно круті повороти – флагманський корабель української історії із назвою «Запорізька Січ» наскочив на підводну скелю, що її уособлює «Російська імперія», а байдак Карпа Летючого розбився вдрузки на Дніпровому порозі, що зветься «Ненаситець»... Аналогія між тими двома трагічними випадками у тексті очевидна. Особливо увиразнює хижацьку сутність

⁹ Шевченко Т. *Повне зібрання творів*. – Т. 1. – С. 55.

імперії ім'я найстрашнішого Дніпрового порога: уявна паралель між реальною та віртуальною руйнівною силою пролягає через подібність характеру – ненаситна жорстокість, скеля та імперія поглинають людські життя та майно – породили дуже влучну назву для обох. Імперія = Ненаситець! Упродовж свого існування імперія ненаситно поглинає цілі країни та цілі народи, і все їй мало та їй мало...(Татаро-монгольський чи золотоординський синдром? манія експансіонізму?) «У нас же й світа, як на те – / Одна Сибір неісходима, / А тюрем! а люду!.. Що й лічить! / Од молдаванина до фінна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!..»¹⁰.

Для Тексту-1 – затоплення судна аналогічне руйнації людської долі. Пригода на Дніпровому порозі завершується віртуальним самогубством головного персонажа: у розпачі від того, що катастрофа байдака унеможливила одруження з коханою, хлопець кидається зі скелі у «білу кипучу хвилю». На цьому внутрішній час Тексту-1 зупинився.

Текст-2 («Паралельний світ»): Але Головний Текст «Запорожців» – то «в'язка», переплетіння багатьох текстів. Критична ситуація для головного персонажа стає перехідним містком до наступного тексту, який починається актом переміни трансферної метаморфози¹¹: Карпо не тоне, стається його перенесення (transfero) з реального у паралельний світ: «він почув, що разом так і полетів униз, в якусь безодню, і стратив пам'ять». Переміщення парубка із земного у підземний світ має певну традицію в українській культурі («Котигорошко», «Марко Проклятий»). Але герой І. Нечуя-Левицького перемістився не в якесь підземне царство, де проживає лихий змії, і не в самісіньке пекло до чортів, а опинився «під Дніпром», водна течія у тексті має «внутрішній зміст»(за О.Потебнею), символізує русло історичного часу. І. Нечуй-Левицький, переносячи людину з реального часу

¹⁰ Шевченко Т. *Повне зібрання творів*. – Т. 1. – С. 247.

¹¹ Крохмальний Р. *Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу)*. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – С. 139.

в життя, що тривало понад сто років раніше, суголосний з поглядом на історичне пізнання, який висловив Поль Рікер: «зрозуміти щось – означає перенести себе в інше життя»¹² З допомогою метаморфози відкривається можливість часової інтерференції – накладання минулого на сучасність. Трансферна метаморфоза супроводжується амнезійною: парубок зустрів мешканців паралельного світу, запорожців і не зміг пригадати навіть свого імені, не зміг відповісти на запитання – хто він такий? Що він за людина? Карпо як образ-символ рідного народу, що раптово опинився поза річищем власної історії, й не пам'ятає свого імені, свого роду-племіні. У новому світі спочатку все видається цілком реалістичним, схожим на земне, адже Карпо впізнає високі скелі Ненасицького порога. «Високо над ним висіла водяна стеля. Він почав придивлятись і побачив, що там, угорі, лилася вода, текла, пінилась і навіть шуміла, а через скляну стелю синіло небо, а серед неба світило ясне сонце».¹³ Накладання реального та віртуального часу має точки дотику, має спільні базові образи: і в паралельному світі, і в земному – одне сонце, одне небо, один Дніпро. Одначе уважніший погляд помітив незвичайність підводного світу: «От дивиться Карпо вниз, а меж тими стінами росте пишний сад, про якого тільки в казках розказують». Автор не деталізує красу казкового саду. Але уважна рецепція твору вказує на те, що у підводному паралельному світі казковість образів весь час змішується (або стикається) із землею реальністю: «Там розстелялись зеленою скатертю луки з такою травою, як і на землі; там були розкидані невеличкі, але гарні пригорки, велике каміння, то гостре, як дзвіниці, то рівне й високе, наче стовпи», або порівнюється з віртуальною (біблійною) реальністю: «І все місце було гарне, як рай: зеленіло гаями, лужками, садками, виноградом. Між зеленою травою цвіли всякі квітки. Карпо бачив під самою скелею, де він лежав, пишний рожевий кущ, чув навіть пахощі од рож і васильків». Контамінація

¹² Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С. 230.

¹³ Нечуй-Левицький І. Твори. – Т. 2. – С. 341.

біблійного, фольклорного і реального у тексті представлена через сприймання головного персонажа, що є репрезентантом земного теперішнього буття, й засвідчує накладання різних часових вимірів: того, коли ще козацтво було реальним потужним творцем української історії, й того, коли запорожські лицарі були запряжені в чужого воза й вірно служили безмежним забаганкам ненаситної цариці-німкені, завойовуючи в перших рядах її війська все новий клапоть чужої землі, клали свої буйні голови за *Lebensraum* для «неисходимой імперии», і тим самим наближали той час, коли в домовину запорозької вольниці «найрідніший» брат заб'є свого останнього підлого й підступного іржавого цвяха! А Україна, «вдова-сиротина», від розпуки й туги втратить пам'ять, вільні степи козацької на довгі століття потраплять у загребуці криваві лапи поневолювачів-народовбивць, і різноманих світових пройдисвітів та шахраїв... Хоч образ Карпа позначений дією амнезійного коду, десь на дні його притлумленої свідомості незгасно жевріє пам'ять про подію на Дніпровому порозі, аналогія якої століттями ятрить душу українця, завдає їй невимовно жорстокого болю... Запитання – як він, досвідчений лоцман, припустився такої фатальної помилки? – трансформоване в Тексті-2 як ідея паралельного світу, спонукає до роздуму над значно ширшою та болючішою проблемою: Як таке могло статися, що європейський багатомільйонний народ раптом опинився поза власним історичним часом? У тексті все побудовано на протиставленні: у земному реальному світі люди вже втратили свою ідентичність. Вони вже не козаки, не українці, не вільні хлібороби-селяни, вони – **кри-па-ки!** А в паралельному світі людина живе природнім своїм життям, цвіте, як квітка: «Придивляється Карпо вниз, аж попід гаями неначе ростуть купи високих червоних та синіх квіток. Придивляється він лучче, аж ті квітки ворущаться: то були люде». Перебування земної людини у паралельному світі позначене емінентним кодом – той світ змінює її душу, її фізичне та моральне самопочуття: «крикнув Карпо і почув, що його голос зовсім змінився: став дзвінкий, рівний, голосний». Барви, запахи трав, квітів, кущів, дерев і, навіть,

повітря дихали тут такою свободою, що «Карпо заговорив, неначе пісню заспівав»¹⁴.

Як під каменем жовкне і нидіє зелена трава, так під кріпацьким ярмом на рідній землі нидіє душа й тіло... Цьому пригнобленому кріпакові протиставлена дивовижна легкість вільної людини, у неї з'являється відчуття пташиних крил за плечима. Паралельний світ наділений особливою гравітацією, – коли гість із профанного світу стрибнув з високої скелі, то «зараз почув, що він тихесенько спускається на землю, як обережна птиця спускається з неба на дерево». Таким чином, образ Карпа Летючого не лише за номінативним кодом, а й за й за реальними відчуттями стає когерентним зі світом пташиним.

Мешканці паралельного (підводного) світу, як люди, що ніколи не знали рабської покори, душа яких окрилена свободою, вражали своїм зовнішнім виглядом: «вони були високі, рівні, дужі! Такі вони були гарні на вроду, що він таких людей не бачив ні між панами, ні між простими селянами»¹⁵. В очах представника змногого світу людські постаті позначені аберативним кодом.

А репрезентанти того історичного часу, коли ще в Україні панувала і слава, і воля, також дуже дивувалися, що в покріпаченому краю живуть такі вутлі: «Чи вже ж тепер на Україні стали такі маненькі та мізерні люде, як отсе ти? – спитав один чоловік, і обидва вони якось жалібно усміхнулись»¹⁶.

Поява у тексті металінгвістичного коду перериває дію езотеричного: розкривається таємниця походження паралельного світу. Із розмови з двома вусатими чоловіками Карпо довідався, що перед ним запорожці і що, як зруйнували Січ, то козацькі характерники зачарували її та «З того часу наша Січ з островом, з гетьманом, з козаками отут! Нашу Січ поглинув Дніпро». Отже, паралельний світ, – вихідний образ трансферної метаморфози, суб'єктом якої – запорозькі характерники, критичну ситуацію створив той, «що розпинав нашу Україну» і та, що «доконала

¹⁴ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 342.

¹⁵ *Там само*. – С. 343.

¹⁶ *Там само*.

вдову-сиротину», тяжкий злочин яких закодований І. Нечуєм-Левицьким у номінації «страшне повітря», або, як антонім до «теплого вітру з теплого краю», що має вивести Україну зі страшного сну, – руйнація Січі північними «братами» мала б вказувати на дію «холодного вітру з холодного краю». Але таку паралель письменник не міг відверто висловити у творі. Вона існує як уявна.

Усі казкові особливості паралельного світу спричинені у тексті незвичайно високою його духовністю: «*В тому ліску зовсім не було тіні; скрізь потід деревом блищав однаково ясний теплий світ*». Постаті козаків сприймаються як цілком реальні, тілесні, але їхня внутрішня моральна чистота й безгрішність пронизує їх наскрізь, робить їх людьми незвичайними, прозорими, святими: «Карпо озирнувся набік і побачив, що через обох запорожців було видко кожне дерево, кожну квітку. Запорожці здались йому тінню, одначе він і кришки не злякався, бо страху там зовсім не було на тому світі.»¹⁷ Епізод засвідчує наявність у тексті потужного сакрального коду.

Аберативну закодованість паралельного світу виявляють *слухові* чуття, коли Карпо почув перемену свого голосу; *гравітаційно*, коли парубок відчув легкість ваги свого тіла; *візуально*, коли він побачив незвично могутні постаті; *фотогенічно*, коли світло проникало крізь об'єкт й не створювало тіньового ефекту. Аберативний код – чи не найважливіший у тексті – має ще й виражений хронотопний характер. Відхиленість часового простору проявляється у багатьох епізодах. Такий задум твору. Автор навмисно «зсунув», «наклав» дві часові площини, різниця між якими – століття. Таким чином у тексті унаочнена та разюча переміна, що сталася в Україні, коли її підступно поневолено, позбавлено одвічного лицарського духу. Через образ природи зображено реакцію паралельного світу на порушення гармонії буття у земному: тут бачимо сади, кожен з яких переживає одночасно іншу пору року: в одному «На дереві висіли спілі яблука та груші, червоніли вишні та черешні, червонів та жовтів спілий виноград», а інший був ще весь зелений та в квітах. Одночасне

¹⁷ Там само. – С. 343–344.

переживання рослинами різних пір року вказує на хронотопну аберацію у паралельному світі, що є дзеркальним відображенням дисгармонії вже у людському світі реальному.

Текст-3 («Гай»): Картину паралельного світу доповнює мікротекст про особливий гай. «Той гай був такий гарний, як у нас буває він гарний весною. Дерево зеленіло, як серед дня під ясным південним сонцем». Образ гаю у паралельному світі на перший погляд адекватний земному. Цікаво, що слово «гай» має ще одне, важливе для інтерпретації цього тексту, значення – «як народнопоетичний вигук-заспів уживається на початку речення; цим вигуком у народних обрядах викликали душі небіжчиків»¹⁸. Саме вигуком «гай» актуалізувався у народному світогляді взаємозв'язок між профанним та постлетальним світами. Душі з того світу викликалися на допомогу в скрутній ситуації. Пливучи на байдаках через море, щоб визволити побратимів з турецької неволі, герої Шевченкової балади співають: «Гай-гай! Море грай! / Реви, скелі ламай!»¹⁹. Пісня мала зміцнити козацьку волю до осягнення поставленої мети. У земному житті це коротке й милозвучне слово «гай» належить до символіки національного світобачення як культове місце обрядового чину весняного циклу, обряд від цього названий «гаївка».

І. Нечуй-Левицький по-своєму трактує цей образ, прирівнює його до земного, детально малює надзвичайно світлими чарівними барвами: «Незвичний світ пронизував кожний листочок наскрізь: все дерево з листям було ніби вироблене з зеленого тонкого скла. Здавалось, ніби світ бризкав з середини кожної гілки, з кожного зеленого листка, з кожної квітки й травини. Карпо мусив прикрити очі рукою...» Постійна контамінація реалістичного з віртуальним, то продуманий засіб для створення присутності у тексті часової інтерференції: «В гаю щебетали соловейки, кували зозулі, туркотали горлиці, щебетало всяке птаство. Між деревами скрізь цвіла рожа великими кущами, цвіли гвоздики,

¹⁸ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. – К.: Довіра, 2006. – С. 126–127.

¹⁹ Шевченко Т. *Повне зібрання творів*. – Т. 1. – С. 154.

чорбривці, півонія; зеленіла між купами квіток рута, м'ята, любисток». Між казковими деревами лунає знайоме щебетання – картину населяють цілком земні птахи. А щедрий перелік розквітлих фітонімів підкреслює своїм розмаїттям, що й «на землі є Божий рай!» Автор навіть не малює своєї картини, а вишиває її найтоншим бісером: «Все те було освічене весняним сонцем, бо нігде під деревом не було тіні. Весь гай з квітками й птицями блищав і світився наскрізь, неначе був витканий з одного світу і з самих квіток та птиць»²⁰.

Текст-4 («Кладовище»): Аберативним кодом позначені людські образи в розвагах, в рухові – «козаки танцювали, неначе птиці літали, бо не згинали навіть вершечків трави під золотими підківками й тонкими закаблуками». У цій симфонії звуків та барв так багато мажорних тонів, що мелодії смутку, страху, тривоги, відчаю, які лунали у Тексті-1, затихли, зарубцювалися, як кровоточива рана. І раптово у той веселковий світ, у те надзвичайно оптимістичне буяння, просочується ледь чутний низький за тональністю звук, що поволі переростає у сумовиту мелодію, в основі якої – дія одного з найцікавіших у тексті – біологічного хронотопного коду. Запорожці в паралельному світі відзначаються довготривалістю життя, навіть наймолодший серед них віком понад сто двадцять років! Та все ж паралельний світ – не позачасовий. Як і всі тілесні люди в реальному світі, мешканці паралельного не вічні, а підвладні смерті. Мотив кінченості часу для біологічного суб'єкта у паралельному світі виринає в образі кладовища-діброви з височеними деревами, з дивним освітленням, позначеним дією аберативного семантичного коду: «Над тією дібровою стояла ніби дуже ясна місячна ніч або ясний вечір. На зеленому полі, скрізь попід дібровою, скрізь було видно могили. Над кожною могилою стояв у головах низенький білий кам'яний хрест, а в ногах ріс дуб. Перед кожним хрестом палав великий ставник, а в кожному дубі був застромлений козацький меч. В тій стороні світ був такий тихий, що ставники горіли, як у церкві. Йдучи

²⁰ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 345.

проз те місце, запорожці почали хреститись і молитись, поздіймавши шапки»²¹.

Текст-5 («Гетьман»): Козаки повели Карпа до гетьмана, який перебував за кам'яною стіною. Ця стіна символізує поділ паралельного світу на дві частини, з'єднані між собою воротами, що пильно охороняються. «Дивиться він, аж в тій стіні прорубані ніби ворота, та такі високі, як церква! Коло тих воріт по обидва боки стояли на сторожі два старі запорожці з великими мечами. У їх сиві бороди були аж до пояса»²². Образ воріт прирівнюється з образом церкви, бо за тими воротами перебуває сам Гетьман – людина особлива у запорожській спільноті. Він наділений владою, честь та гідність якої сакралізована, місце, де перебуває козацький батько, оберігають сивобороді старці: мудрість і досвід стоїть на сторожі державотворчої традиції. А ще аналогія «ворота» – «церква» нагадує про Золоті ворота, про головну урочисту браму давнього Києва, над проїжджою частиною якої було зведено надбрамну церкву Благовіщення. Для сучасників вона є символом Київської держави.²³

Паралельний світ перебуває під водами Дніпра, про що часто наголошує наратор. Прив'язка віртуального світу до конкретного топоніму, що належить реальному світові, створює ілюзію наближеності його образу до профанного буття, ймовірність співпереживання реальних земних проблем. Поетизуючи розповідь про місце перебування гетьмана, автор висловлює своє надзвичайне захоплення козацтвом: «Ввійшовши в ті ворота, Карпо вглядив ще більше диво: там між двома високими стінами була друга гетьманська половина тієї Січі. Глянув Карпо на стелю, а там так само лився й шумів Дніпро. Сонце так чудово грало промінням в тій стелі, як у чистому кришталеві. Карпові здалося, що в тій водяній стелі одна дошка з щирого золота, а друга з срібла, третя червона як жар, а там далі жовта, зелена, синя. Ті дошки ніби ворушились, змінялись, неначе чиясь рука перегортувала їх навмисне. То

²¹ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 346.

²² *Там само*.

²³ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури...* – С. 253.

се вони всі шезали: і пишне сонце і синє небо було видко через воду, як на землі; було видко, як птиці літали в небі, як риба плила стрілою або грала проти сонця цілими табунами!»²⁴. І знову «вишивання бісером» – тонке веселкове переплетіння кольорів. У картині «гетьманської половини тієї Січі» – символічно відображений Закон Єдності Трисвіття: Небесного – Земного – Підземного. Образи гетьманської Січі, що в тексті належать до підземного світу, когерентні із реальними, земними, коли підняти погляд. А тут, поруч, під водою – світ незвичайний, бо тут усе закодовано сакральним, еміментним, аберазивним та іншими казковими кодами: «срібний лист був перемішаний з золотими яблуками та грушами, з кораловими вишнями та черешнями, з кетягами винограду з дорогого каміння». Означення срібний, золотий, кораловий, дорогий – належать до категорій, які в земному світі є символами вищої досконалості. У цьому сенсі текст про паралельний світ споріднений з народнопоетичною образністю, яка «широко вживається в колядках, у величальних піснях, де бачимо «коники золотогриві», вербу «золотокоору», де в пана «золота брама», в оленя на рогах «золотий терем».²⁵ Образ саду також споріднений з народнопісенним, там він позначений кодом святості, особливо у щедрівках. У І. Нечуя-Левицького: «Весь сад блищав, як сонце. З дерева на дерево перелітали райські птиці, неначе хто перекидав пучки вогню або блискавки». У фольклорі: «Щедрий вечір, добрий вечір! Там сад-виноград да посажений, Щедрий вечір, добрий вечір! Райські пташки да принааджені»²⁶.

Сприймання образів віртуального паралельного світу як реальних сприяє постійна аналогія з народнопісенними образами: «А там за садом стояв простий зелений дуб, а під тим дубом на камені сидів гетьман» (В народній пісні – «Там за садом зеленим / Дівчинонька з козаком стояла»); дуб, під яким сидить гетьман, – символ поваги, здоров'я, сили, могутності, «дуб споконвіку поважаний у народі; вірили, що це незвичайне дерево, бо

²⁴ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 346.

²⁵ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури...* – С. 253.

²⁶ Там само. – С. 520.

його нібито любили боги і жили на ньому; <...> дерево порівнювали з людиною (“Міцний, як дуб”)²⁷.

І. Нечуй-Левицький успішно застосовує фольклорну символіку в гіперболізованих характеристиках образу гетьмана: «Він був такий великий, як Палій. Здається, не було коня на світі, щоб вдержав його на собі!» Зовнішній вигляд – у золотих деталях одягу, в атрибутах гетьманської влади, підкреслює духовну та інтелектуальну досконалість козацького батька: «На гетьманові була висока шапка, а з шапки набік висів золотий вершок; він був підперезаний золотим поясом і обутий в червоні чоботи з золотими підківками. Спершись однією рукою на широкий меч, гетьман держав в другій руці булаву з щирого золота, обсипану дорогим камінням, котре блищало, як проміння. Вся булава так світилась, неначе гетьман держав у руці сонце». Меч, як і булава, символізують владні повноваження, якими наділило гетьмана січове товариство. З давніх-давен «меч був емблемою суду, символом князівської влади; на мечі присягалися (за Олега присяга зброєю вже була «твердою присягою»)²⁸. Порівняння булави із сонцем вказує на символіку єдності трисвіття. Про це так само свідчить метаморфоза, вхідним образом якої «мислі», а вихідним – «соловейки»²⁹: «Гетьман думав глибоку думу, схиливши голову, і його мислі вилітали соловейками, сідали на дубові та співали»³⁰.

Цікавим видається те, що мешканці паралельного світу, перебували під водами Дніпра, бачили крізь товщу його течії сине небо, птахів, не вважали себе такими, що перебувають в Україні. Окрім духовного, іншого контакту чи інформаційного зв'язку з рідним народом у козацтва не було. У цьому також підкреслена «паралельність» світів (адже дві паралельні лінії ніколи не перетинаються, скільки б їх не продовжувати). Тому, коли Карпа Летючого привели перед очі ясновельможного гетьмана і повідомили, що «чоловік прибув до нас з України», то в тексті це

²⁷ Жайворонок В. *Знаки української етнікультури...* – С. 203.

²⁸ *Там само.* – С. 361.

²⁹ Крохмальний Р. *Метаморфоза і текст...* – С. 144.

³⁰ Нечуй-Левицький І. *Твори.* – Т. 2. – С. 347.

призводить до критичної ситуації, що реалізується у метаморфозі («сльози» – «рожі»), яка в поетичній формі символізує відновлений живий зв'язок з рідним краєм: гетьман довго дивився на парубка, і «дві сльози упало з його очей на землю. На тім місці вже лежало дві рожі»³¹. Першими словами козацького чільника була висловлена надія, що перед ним чоловік, якого прислав Бог і народ. Козацтво сподівалося і надіялося, що настане ще такий час, коли народ покличе до себе своїх славних лицарів. У цій надії – футуристична когерентність паралельного світу зі світом земним. На жаль, виявилось, що Карпо зовсім не посланець народу, а випадково потрапив сюди через драматичну пригоду на дніпровому порозі. І все ж гетьман з великою радістю зустрів людину, живого свідка усіх тих подій, які відбуваються там, на поверхні, на рідній землі. Радість гетьмана така велика, що він боїться обняти парубка, аби не задушити його «од моєї великої сили, од щирого серця» і ніжно стиха поцілував. Козацький батько цікавиться: «Скажи ж мені, сину, що там діється на Україні?» «Чи пам'ятають на Україні про гетьмана й козаків, чи згадують?»

Коли ж виявилось, що лиш дещо знають молоді люди про козацькі часи од старих людей, від кобзарів. Але мовчать про Січ вчені люди, попи, ченці... Ніхто нічого не розкажує, чи лучче тепер, чи гірше, як колись було. Поневолювачі пильно стежили, аби серед народу українського не відродився дух козацький. «Гетьман важко зітхнув і поклав свою булаву на камінь. З каміння так і бризнули левкої та фіалки кругом булави, а виноград оплів навкруги камінь і постлався по траві»³². Фітонімна літогліфічна метаморфоза³³ у тексті засвідчує поетизацію булави та її зв'язку з рідною землею, виражає діахронну когерентність образів паралельного світу, бо продовжує давню українську традицію: «палиця з кулястим металевим потовщенням на кінці» у княжі часи використовувалася як військова зброя, а «за Козаччини стає символом влади («До булави треба голови»). Гетьманська булава

³¹ Там само.

³² Там само. – С. 348.

³³ Крохмальний Р. *Метаморфоза і текст...* – С. 65.

мала вже срібну або позолочену кулю, що «покривалася, як правило, бірюзою, смарагдом, перлами»; «відомаю є булава Івана Сірка, яку потім вручали наступним кошовим отаманам Січі до її остаточного зруйнування...»³⁴ Символ гетьманської влади у тексті, очевидно, не пов'язаний із булавою Сірка, адже твір побудований виключно на віртуальній символіці, на діахронному духовному єднанні різних поколінь нашого народу.

Козацтво, усім єством пов'язане з рідною землею, співчуває за свій народ, бо ним там тепер поганяють «жиди, й ляхи, й москалі». Перебування у паралельному просторі не перетворило заповорожців на пасивних спостерігачів. Вони палають бажанням допомогти своїм рідним, визволити їх із тяжкої кормиги, та усвідомлюють, що зробити це можна лише за умови розкріпачення людських душ. Єдину надію козаки покладають у цій справі на щирі молитви: «Ходімо ж, козаки, до церкви та питаємо в Бога, що діяти нам, та помолимося Богу за Україну»³⁵.

Після того, як гетьман проголосив клич іти до церкви, а козацтво з радістю відгукнулося, знову стається літогліфічна метаморфоза³⁶, вхідним образом якої – «камінь», а вихідним – «кров»: гетьман застромив свій меч у камінь, як у віск, «а з-під меча задзюрчала кров»³⁷. Посеред численних знаків української етнокультури вхідний та вихідний образи метаморфози посідають важливе місце: «Кров не вода, а серце не камінь»; «Що символізує кров, що витікає з каменю? «у народній творчості кров символізує життя...»; «відомий вираз *голос крові* означає передусім обурення проти кривди, завданої тому чи іншому родичеві...»³⁸

І. Нечуй-Левицький бачить в особі гетьмана мужа надзвичайно авторитетного та розважливого, порівнює його з іншими славними полководцями, батьками народу; бере з них кращі риси і творить збірний образ ідеального державного діяча: «Гетьман

³⁴ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури...* – С. 59.

³⁵ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 1. – С. 348.

³⁶ Крохмальний Р. *Метаморфоза і текст...* – С. 65.

³⁷ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 348.

³⁸ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури...* – С. 316.

був вищий і краший од усіх запорожців; високий, як Палій, гарний, як Мазепа, сміливий, як Богдан Хмельницький. Його лице блищало, як раннє сонце».

Текст-6 («Козацька церква»): У паралельному світі особливою символікою наділена козацька церква. У всій тій ході козацького війська до церкви бринить якийсь особливий сакральний мажор, що його навіює на людину довколишня жива природа. Йшли «широким зеленим полем» («Гей, долиною, гей, широкою козаки йдуть» – немовби лунає відома народна пісня десь за кадром), «а по обидва боки росли чудові гаї та сади. В тих садах росло дерево з золотим та срібним листом, а між тим деревом траплялося часом і просте дерево садове, і отсе на одному були спілі овочі, а на другому тільки що наливалися, а третє дерево стояло в білому цвіту». Знову спостерігаємо контамінацію віртуальних та реалістичних образів: поруч із чарівними деревами ростуть у паралельному світі прості садові дерева. А те, що різні дерева переживають різні пори року, знову, вкотре, акцентує увагу на діахронній когерентності, на тому, що категорія часу у тексті позначена аберативним кодом стосовно земного біологічного хронотопного коду та щодо аксіології земного буття.

З образом церкви у тексті пов'язані водоспади, що лилися з розколин високої кам'яної стіни «і спадали найдрібнішою білою росою в дві річечки. Ті річечки стікалися докупи, а між ними був високий острівець». Острівець, на якому міститься козацька церква, символізує посланницьку місію церкви. Вона є сакральним анклавом у світі дочасному. Можливо, Карпо, йдучи з козацьким товариством до церкви, шукав очима звичної будівлі, такої, як у Т. Шевченка: «А онде, онде за Дніпром, / На пригорі, ніби капличка, / Козацька церква невеличка / Стоїть з похиленим хрестом»³⁹.

Але увагу парубка привернула не будівля, якої ніде не було видно, а острів посеред двох потоків чистої води. Щось рідне й близьке проглядалося у ньому: «На тім острові понад річечка-ми, скрізь попід кам'яною стіною росли вишневі сади і стояли

³⁹ Шевченко Т. *Повне зібрання творів*. – Т. 1. – С. 29.

в цвіту, як у нас буває весною. Весь той куток білів вишневим цвітом» (картина асоціюється з Шевченковим «Садок вишневий коло хати»). Тож у тому дивному світі тісно переплітається знайоме та незнайоме, звичне і незвичайне. Та церкви не було видно. «Карпо бачив тільки на острівці камінь, а на камені стояв високий хрест з чистого золота, весь гладенький знизу доверху. На самому перехресті висів терновий вінок, а на колочках того вінка блищала свіжа кров». Терновий вінок символ страждання, з образом асоціюється «так звана «тернова (тобто важка) до Бога дорога»; не випадково вінець Христовий зроблено із терну».⁴⁰ Образ свіжої крові на терновому вінку, що висить на золотому хресті, когерентний і зі стражданнями розп'ятого за людські гріхи Сина Божого, і розп'ятого на історичних «розпуттях велелюдних» народу християнського: сакральна і часова когерентність у тому, що кров свіжа. «Хрест блищав навкруги, як сонце, а од того світу над хрестом на кам'яній стіні стояли аж три веселки, дуже-дуже ясні! Карпо більш нічого не бачив, тільки білі, як пух, сади, а над садами золотий блискучий хрест і три веселки». Хрест і три веселки – надзвичайно вражаючий символ єднання землі й неба; «у народі завжди вважалося, що воду з річок до неба подає веселка-райдуга (цим шляхом ангели сходять з неба набирати воду з річок), тобто простягається «в рай дуга»⁴¹. Наратор два рази наголошує, що було водночас аж три веселки! Він хоче привернути особливу увагу до числа «три», «що з найдавніших часів символізує довершеність, досконалість». З дохристиянських часів в українській міфології символом світобудови було світове дерево, в образі якого закодована єдність небесного – земного і підземного світів. Предки керувалися Законом Трояна. У християнському світогляді число «три», як відомо, має надзвичайно важливе значення: воно дуже часто згадується у Святому Письмі. «В українців число три відіграє значну міфічну, містичну й магічну роль», згадаймо – народну пісню «про три криниченьки й три дівчиноньки», «баладу про чарівне трой-зілля, колядку

⁴⁰ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури...* – С. 593.

⁴¹ Там само. – С. 578.

про трьох братів, трьох товаришів (сонце, місяць, дощ) і церкву «з трьома верхами».⁴²

– Се наша церква! – промовили діди до Карпа, показуючи на хрест. – тільки отой хрест ми взяли з собою з Запорожжя, бо ми знали, що й хреста там не зосталося б. А ми за хрест лежали на степах, на морі свої голови»⁴³.

Церква у паралельному світі також символ: острівець, утворений двома найчистісінькими річками, той сакральний анклав з хрестом посередині, два водоспади, що зливаються «найдрібнішою білою росою в дві річечки», є символом Божої благодаті, що огортає святе місце. Адже вода «опоетизована в народній творчості, оскільки з нею тісно пов'язане життя людини від народження до смерті, взагалі все земне природне життя»; «її здавна шанують як святу»⁴⁴; у річці Йордані хрестився сам Спаситель, а в Дніпрі – українці.

Текст-7 («Калина»): Кущ калини, що стоїть коло острівця навпроти самого хреста, сприймається насамперед візуально: «Зверху на кущі червоніли спілі ягоди, а середина куща була облита білим цвітом. Під самісіньким кущем блищала в калині криничка» (на криничку звертаємо увагу, бо вона потім зіграє у сюжеті роль інвертора метаморфози). Поєднання цвіту та спілих ягід на одному кущі, як і на інших плодових деревах у тексті, знову вказують на характерну особливість категорії часу в паралельному світі. Час виконує рух не лінійно, а спіралевидно. Тому на одному дереві розвиток плодів перебуває на різних стадіях, властивих для різних пір року. Зорове сприймання образу калини змінюється на слухове: «От почали вони наблизитись до того хреста, аж чує Карпо, хтось співає пісню, і співає голос дівочий. Карпо чув усякі голоси, та ще зроду не чув такого гарного, рівного, високого, дзвінкого та голосного! Той голос співав українську пісню». Полісемантичність образу калини надзвичайна, але в цьому тексті символ України переважає усі інші. Через духовний

⁴² Там само. – С. 604.

⁴³ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 348–349.

⁴⁴ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури...* – С. 106.

зв'язок калини та Карпа можемо відчутти на глибинному рівні, що таке когерентність: «То велика, незмірна туга та горе, то надія, то радість і гаряче кохання лилося в тому чудовому голосі. Карпо чув, як дуже забилось в його серце, як у його серці переживалося все те, що співав голос...»

Його супутники-запорожці, напевно, також пригадали сумну козацьку пісню: «Ой поїхав козак в Московщину та там і загинув. / Свою рідну Україну навіки покинув. / Казав собі насипати високу могилу, / Казав собі посадити в голові калину. / Будуть пташки прилітати калиноньку їсти, / Будуть мені приносити з України вісті»⁴⁵. «Навіть старі діди похиляли голови»⁴⁶. Пісня – живе втілення української душі, її незвичайної ніжності, лагідності й чистоти.

Текст-8 («Молитва»): Молитва – найважливіший духовний когерент, місток між людиною і Богом. Від княжих часів цей засіб єднання міцно увійшов у постійну щоденну традицію. Володимир Мономах «вислухував утрєню ще перед сходом сонця», «Перед вечором деколи слухали вечірні»; «Ніччю побожний Мономах деколи вставав помолитися або хоч ударити поклон»⁴⁷. Князь у «Повчанні дітям» «Закликає до каяття, поклонів, молитов. Навіть серед ночі добре є співати побожні пісні й бити поклони. Так само, сидячи на коні, коли нема іншого діла, ліпше говорити «Господи, помилуй», ніж думати якусь нісенітницю»⁴⁸. Надзвичайна прихильність козацтва до молитви – у глибині переживань Стороженкового персонажа у мить її сотворення: «Кобза упав на коліна й став молитися. Не устами молитва його творилась, а теплою душею: полинула вона до Милосердного і, напиваючись Його благодаті, забула землю, забула й саму себе»⁴⁹. Страшному грішникові, який перебуває на маргінесі сакральної

⁴⁵ Жайворонок В. *Знаки української етнокультури...* – С. 270.

⁴⁶ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 349.

⁴⁷ *Історія української культури* / За загал. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – С. 31–32.

⁴⁸ *Там само*. – С. 216.

⁴⁹ Стороженко О. *Марко Проклятий: Повість. Оповідання* / Упоряд., передм. та приміт. П. Хропка. – К.: Дніпро, 1989. – С. 318.

антропоцентричної триєдності, й, незважаючи на всі зусилля, ніяк не може повернутися у її лоно, козак радить: «лучче почни ранок молитвою. От що тобі треба!». У відповіді Марка Проклятого – може, одна з найголовніших вимог до налаштованості на розмову із Всевишнім:

– Не вимолиш, – одказав Марко, схиливши на груди голову, – коли тієї молитви нема отут! – і Марко приложив руки до серця. – Поперечитував я на своєму віку усі акафісти, тропарі, псалми, напам'ять їх вивчив, *ціліснітькими днями й ночами харамаркав*, а торба моя од сього не полегшала. Доводилось мені і скарби знаходити: багацько набудував я церков, монастирів; багацько роздавав старцям, бідним, неймуцим, а ще більше задля того, щоб одмовляли тяжкії мої гріхи, а торба моя усе-таки не полегшала. *Чужим словом і чужими грішми не ублагаєш Господа; ті молитви і скарби в нас самих; шукай їх у твоїм серці, у твоїй душі; коли ж там нема, то вже ні в кого їх не позичиш...*⁵⁰

У тексті «Запорожці» І. Нечуя-Левицького українців трактують як єдину душу. Вони не діляться на окремі особи у загальнонародній справі визволення з неволі. Їм допоможе лише спільна молитва. Вражаючою духовною силою наділена у паралельному світі козацька молитва за Україну: «Гетьман став проти хреста на коліна, і за ним упало навколішки все товариство. От гетьман почав читати молитву, а разом з ним загула вся громада, як-от гуде народ у церкві, тоді як почнуть співати “Їже херувими”». Насамперед привертає увагу висока повага товариства до гетьмана. Навіть тут, перед Богом, він – перший! Єдиним серцем і устами моляться козацтво. Та ще й як моляться! Молитва – потужний когерент, місток духовного взаємозв'язку. Від тої молитви дрижить земля і передає духовну енергію по всій Україні: «Карпо чув, що під його коліньми дрижала земля; він ухопився рукою за камінь, і той камінь дрижав, а після так і розколовся надвоє. Од тієї козацької молитви страшно заревли пороги, задрижали обидва береги Дніпра, затрусилась земля на Україні, затрусився Київ на горах». Когерентність підводного паралельного світу зі світом земним у тексті очевидна. А єдність з небом проявляється через образ калини: «І знов загуло товариство, і впало ниць до

⁵⁰ Там само. – С. 319.

землі. В той час знов з калини заспівав чудовий дівочий голос, заспівав пісню до Бога, і вся громада слухала ту пісню і плакала»⁵¹.

Текст-9 («Маруся»): Після натхненної молитви у повісті настає критична ситуація для образу червоної калини: «Гетьман скінчив молитву і встав, всі козаки встали за ним. “Настав час!” – промовив один характерник, показуючи рукою на куц калини, і Летючому здалося, що та калина аж заворушилась, неначе на неї повіяв вітер. Голос заспівав веселої пісні».⁵² У словах козацького характерника категорія часу має доленосне значення для здійснення зворотної метаморфози «калина» – «дівчина». Інвертор – вода; суб’єкт переміни – дід-характерник; об’єкт переміни – куц калини і криничка; Акт переміни у тексті відбувається експлікативно: «Один дід пішов до криниці, набрав у пригорщі води і тричі бризнув на калину. І Карпо бачив, як червоні кетяги калини ставали квітками та стрічками на голові чудової дівчини, ставали рум’янками на повних щоках; він бачив, як білий цвіт ставав білим лицем, білою сорочкою, як криничка стала відрами». Вихідний образ метаморфози: «Де був куц калини, там стояла чудова дівчина і брала воду з криниці. Коли придивиться Карпо до тієї дівчини, аж то стоїть Олеся, дочка отамани Музики»⁵³.

Під враженням від побаченого перемінився і сам парубок: вихідний образ попередньої метаморфози «калина» – «дівчина» скасував дію амнезійного коду, повернув пам’ять, і він раптово «згадав усе-усе: і своє ймення, і свою біду, і все, що з ним сталося». У метаморфозі закодована надія на те, що воскресіння України козацької пробудить пам’ять у поневоленій.

Відкрилися передумови дивовижної переміни, яка сталася сто років тому. Кризова і критична ситуація метаморфози «дівчина» – «калина» виникли через палке кохання: Маруся Музиківна, коли повернулася знову в людський образ, серед перших запитань промовила: «Де мій милий гетьман? І з тими словами її очі впали на гетьмана. Вона почала умлівати і тихо сіла на

⁵¹ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 349.

⁵² Там само. – С. 350.

⁵³ Там само.

камінь. А гетьман дивився на неї довго-довго. Його грізне лице стало таке ласкаве, як у малого хлопця»⁵⁴.

Текст-10 («Таємниця»): В основі – металінгвістичний код. Про щире палке кохання, та про таємницю столітньої метаморфози розповів один із характерників: Маруся Музиківна покохала гетьмана запорізьких козаків, сіла на човник і припливла на Січ. Жінка ступила ногою на острів і тим самим порушила закон. Подія ця сталася якраз перед тим, як Катерина I зруйнувала козацьку вольницю. Характерник звертається до дівчини, розкриваючи перед нею причину її перетворення: «Ти вчинила великий гріх! Запорожець не повинен кохати дівчат, а твоя дівоча нога не повинна була і торкатись об нашу січову землю. За свій гріх ти стала калиною, і разом з нашим кошом тебе поглинув Дніпро. Ти стояла отут уже сто літ і спокутувала свій гріх»⁵⁵. Таким чином, метаморфоза дівчини в калину має семантичний код покути, покаяння. Цю тезу підтверджує сам гетьман:

– Иди, Марусе, з сим хлопцем на Україну. Така Божа воля. За твою щиру любов до мене ти каралась, за щиру любов ти й спокутувала. Иди, і коли людям добре жити на Україні, то зоставайся там і кінчай свій людський вік; а коли людям погано жити, то ти вернешся до нас, знов от-тут перед хрестом станеш калиною і розкажеш нам, і виспіваш нам про горе України.⁵⁶

Текст-11 («Орел»): Трансферній переміні «паралельний світ» – «поневолена Україна», що здійснюється дідом-характерником за наказом гетьмана, передує автометаморфоза «дід» – «орел»: «Той дід зараз став орлом, вхопив на себе Марусю й Карпа, махнув широкими крилами. Водяна стеля так і розступилася на три сажні, неначе од великого вихра. Орел поніс їх обох понад страшними Дніпровими порогами»⁵⁷. Повернення з підземного світу за допомогою птаха відоме в українському фольклорі («Котигорошко»), як і уявна метаморфоза «людина» – «орел»

⁵⁴ Там само.

⁵⁵ Там само.

⁵⁶ Там само. – С. 351.

⁵⁷ Там само.

(«А козак, як орел, Як побачив, так і вмер», кажуть: «Орел, а не козак»); народнопісенні аналогії символізують силу, відвагу і мужність. Широко використовує цей образ Т. Шевченко – «Літа орел, літа сизий / Попід небесами» («Гайдамаки»);⁵⁸ «Споконвіку Прометея / Там орел карає, / Що день Божий добрі ребра / Й серце розбиває» («Кавказ»)⁵⁹. У першому випадку образ несе в собі потужну позитивну енергію, бо когерентний з небом і землею; у другому – символізує двоголового імперського орла, загарбницьку народовбивчу політику Росії.

В українській літературі Шевченкове двояке розуміння образу орла стало традицією: птах у різних випадках трактується по-різному. Іван Фанко орлиним прізвищем наділив головного героя повісті «Захар Беркут», в образі якого – найкращі риси людського характеру. В поезії «Рад би я, весно...» поет в душі прагне злитися воєдино з небом і землею, цілком належати сакральній когерентності, підкоряючись одвічному Закону Триєдності: «Рад би я ястребом плавать в блакиті, / Травкою ніжною п'ятись з землі»⁶⁰. Його Беркут, то шукає на світі правди, шукає вічного життя в образі самого Бога, то сам уособлює знаряддя смерті: «В блакиті він завис недвижний, розпростертий, / Мов над життям грізний, невпинний образ смерті»⁶¹. Проекція Франкового образу орла, що на гербі імперії, поєднує і виразне емоційне забарвлення, і вмотивоване його сприймання: «Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте! / За те, що в груді ти ховаєш серце лоте, / За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих / З погордою глядиш, хоч сам живеш із них, / За те, що так тебе боїться слабша твар, / Ненавиджу тебе за теє, що ти цар!»⁶². Олександр Олесь також неоднозначно трактує в різних поезіях цей орнітонімний символ: «О дух України! Орел! / Дух вільний, смілий і високий, / Злети, стурбуй цей

⁵⁸ Шевченко Т. *Повне зібрання творів*. – Т. 1. – С. 80.

⁵⁹ *Там само*. – С. 246.

⁶⁰ Франко І. *Зібрання творів* : У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 1. – С. 32.

⁶¹ *Там само*. – С. 81.

⁶² *Там само*. – С. 82.

мертвий спокій...»⁶³ В іншому випадку сам народ перемінюється в орла: «Народе мій! І ти – орел, вночі підтятий, / І чом не лицар ти, захоплений в полон?! / О орле мій, мій велетню крилатий, / О лицарю, покараний за сон!..» Саме завдяки орнітонімному символу, а також через потужне поєднання ексекутивного та лєтаргійного семантичних кодів, мотиви поетичних творів О. Олєся у наведених прикладах дуже близькі до «Запорожців». Хоч у І. Нечуя-Левицького твір напоєний жалісливим співчуттям до поневоленого народу. Олєсєву душу шматує болісне й гірке риторичне запитання-докір: «Чому ж ти, орле мій, з орлами не літаєш, / А крила веслами волочиш по землі?!»⁶⁴

Що єднає Франкового Захара Беркута з дідом-характерником у «Запорожцях» Нечуя-Левицького? Обидва образи закодовані на збереження кращих рис нашого народу. Франків Беркут возвеличив, підніс свій народ до вершин людського духа як такий, що уміє бути господарем своєї землі та своєї долі, і, як треба, вміє відважно постояти за свою волю й честь зі зброєю в руках. В образі тухольської громади, як і в образі січового братства, – зразок чітко злагодженого суспільного життя, в якому немає місця кривді, брехні, егоїстичній корисливості, облуді чи будь-якій несправедливості. У беркутів, як і в козаків, генетична державницька жилка, бо в їхній крові рабського – ані краплини! Обидва діди – Франків Захар та характерник Нечуя-Левицького свято оберігають традиційний Закон суспільного життя, суспільної моралі, вони є прикладом для наслідування в житті майбутніх поколінь.

У І. Нечуя-Левицького метаморфоза «дід» – «орел» позначена субвєнтивним кодом, бо мета її вихідного образу – допомогти двом персонажам змінити місце перебування, перенести зі світу паралельного у світ реальний. Орел І. Нечуя-Левицького також підносить свій народ до піднебєсєя! Адже Маруся Музиківна й Карпо Летючий, то образи-символи: дівчина представляє спільноту козацьких часів, а парубок – кріпацьких. При перельоті орел

⁶³ Олєсь Олєксандр. *Твори*. У 2 т. / Упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 74.

⁶⁴ *Там само*. – Т. 1. – С. 117.

піднявся так високо, що стається уявна метаморфоза: «Дніпро здавався якимсь звіром, у котрого грива і шерсть крутилась білими вихрами». Вихідний образ метаморфози «Дніпро» – «звір» резонує з Шевченковим «Реве та стогне Дніпр широкий». В обох текстах образ Дніпра символізує надзвичайне психологічне напруження, збурення... Коли ж парубок запитав, нащо орел так високо піднявся, у відповіді проявився козацький волелюбний характер: «Бо я запорожець і люблю простор. А де більше волі, більше простор, як не тут, у небі, під хмарами...» Коли орлині крила черкалися об хмари, орел спитав своїх підопічних, чи бачать вони, що діється на Україні? Вони відповіли, що не бачать, бо «зелена Україна туманом укрилась». Народ козацький (Маруся) та народ кріпацький (Карпо) не бачать рідної землі. Глибокий метафоричний зміст закладений в опозиції кольорів «зеленого» та «сірого» (туман). Зелений символізує життя, а сірий, то колір солдатської шинелі, символ московщини, що заповонила українські степи.

Текст-12 («Прокляття»): Дід-характерник (хоч сам перебуває у метаморфованому образі) чинить ще одну перемену – візуальну. Інвертором метаморфози тут є хмари: Орел радить дівчині та парубкові доторкнутися хмар і протерти собі очі. Перед їхнім поглядом відкривається страшна картина: «од самого Дніпра аж по Сян, аж до Перемишля і Ярослава на зеленому полі скрізь в'ються жовті гадюки і повсисались в українську землю...»⁶⁵ «скрізь неначе великими клубками в'ються черви або глистюки...» «на зеленому полі плазують сірі комашки поміж тим гадом...»⁶⁶. Таким чином, у «Запорожцях» І. Нечуй-Левицький протиставляє невимовно красивому й духовно гармонійному паралельному світові огидні образи та жахливу реальність видимого земного світу. Характерник тлумачить своїм супутникам значення побаченої з-під хмар картини: «жовті гадюки» – «польські пани, що ссуть кров з нашої землі»; «черви або глистюки» – «шинкарі, що висисають з нашої України останній сік»; «сірі комашки» – «то московське військо муштрується. Між тим військом вже нема ні однісінького козака...»

⁶⁵ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 351.

⁶⁶ *Там само*. – С. 352.

Коли ж орел опустився нижче, то вже стало видно і міста, і села. Але вражала незвичайна тиша. «Нігде не ворухилася й жива душа, неначе всі люде вимерли од великої чуми. А жовті гадюки та черви все крутились, все вилися! А військо все муштрувалось, як сіра комашня, розсипавшись на зеленому полі»⁶⁷.

Земний світ у повісті різко контрастний до паралельного: там – вирує й буяє життя у всіх його чарівних проявах, домінує духовна атмосфера з її веселковими барвами; людина відчувається затишно у своїй повсякчасній когерентності з Богом і природою; протиставленням духовного наповнення паралельного світу – земний покріпачений світ, що вражає мертвецькою тишею, летаргійністю та огидністю образів, що символізують підступну повзучу експансію, під впливом якої усе завмерло, чи заснуло страшним примарним сном: «Скажи мені, орле, бо ти все знаєш, де ж ділися люде на Україні? Чи їх татари полонили, чи їх турки вирізали? – спитала Маруся».

Виявляється, виною тут страшне прокляття, чари, навіяні на Україну. Абракадабричний код, що перемінив долю цілого народу, цілої, квітучої колись, землі. Про суб'єкт метаморфози можна лиш здогадатися через співставлення: зворотна метаморфоза (пробудження, позбавлення чарівного заляття) станеться тоді, коли повіє «теплий вітер з теплого краю», який є опозиційним «страшному повітрю», бо назвати в тексті «холодному вітру з холодного краю» було б прямим звинуваченням Російському царизмові...

– Ні. Їх і татари не полонили, і турки не вирізали! Вони зачаровані, так само як і наша Січ. То, бач, схопилося таке страшне повітря і навіяло страшний сон на Україну, і люде разом так і поснули та й будуть спати, поки знов не повіє теплий вітер з теплого краю, поки він не принесе з хмарами цілющої та живущої води і покропить тією водою землю й людей⁶⁸.

Інвертором зворотної метаморфози – цілюща та живлюща вода.

⁶⁷ Там само.

⁶⁸ Там само.

Образ України, метаморфований абракадабрничним та летаргійним кодами, створив і О.Олесь: «Як прекрасна царівна у казці старій, / Заворожена відьмою злою, / Спить нетлінная роки в могилі сирій / І нетлінною сяє красою...» Поет називає суб'єкт переміни то відьмою злою, то лютою мачухою, яка, не відомо за що, закувала «без жалю у кайдани страшні» і поклала в труну Україну. І в Нечуя-Левицького, і в Олесь у серці палає надія, що все завершиться щасливо: «Але явиться лицар колись молодий / Вирве з рук тебе в мачухи злої, / І тебе поведе він у день золотий, / Як царівну, для долі ясної»⁶⁹.

Текст-13 («Неволя»): Січовикові-характернику дуже кортіло поглянути, що там тепер на Січі діється. «Орел почав спускаться на правому березі Дніпра, проти того острова, де колись була Січ. Він глянув на той острів, де й сліду козацького не сталося, де козацькі могили заросли бур'яном та огородиною, де на гетьманських могилах колоністи німці насадили картоплі». (Тут у тексті відчутна ремінісценція Шевченкового «І на Січі мудрий німець / Картопельку садить»). «Де колись на майдані роєм гули на раді запорожці, там тепер паслась німецька череда... Орел гірко заридав, тихенько зсадив на берег Карпа та Марусю, а сам знявся і впав у білу кипучу піну Ненаситецького порога»⁷⁰.

Життя автохтонів у страшній скруті. І все ж природа у покріпаченому світі живе, як і колись, своїм життям. Маруся спостерегла, що степ, як і сто років тому, гарний, зелений, що скільки сягало око зеленіли трави, пахли квіти, у синьому небі так само співали пташки...Картина природи брентить надією, що вернеться ще колись щаслива доля в Україну... Але з картиною природи різюче контрастує жалюгідне людське існування – зустріли вони в сепу велику череду «голендерські корови, здорові коні, круторогі чумацькі воли, цілі табуни іспанських овець. Череда була сита, а пастухи й чабани пообдирані, босі або в драних постолах. На свитках були самі за себе лати. Вони були худі замлілі»⁷¹.

⁶⁹ Олесь Олександр. *Твори*. – Т. 1. – С. 166.

⁷⁰ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 352–353.

⁷¹ *Там само*. – С. 354.

Худоба, що належала поневолювачам, була у кращому становищі, ніж людина.

Автохтони, що жнуть панську пшеницю, не можуть дати відповідь козацькій дочці, звідки взялися на їхню голову пани та посесори. Вони покійно виконують щоденну важку виснажливу роботу й не цікавляться, хто дав право комусь зазіхати на їхню волю, на їхню працю та на їхню прадідівську землю. Коли ж виявилось, що навіть баштани не належать козацьким нащадкам, а землі їм залишилося маленька дециця, «Маруся стала смутна-смутна! В неї знов з'явилась думка стати калиною і вернутись до свого любого гетьмана, щоб співати йому вічну пісню про кохання»⁷².

Мотиви знедоленості тодішнього українського селянства набувають у тексті щораз виразнішого реалістичного звучання: Карпо з дівчиною відшукали родичів Марусі, зайшли у хату, в якій було дуже бідно. («У тій хатині, у раю / Я бачив пекло... там неволя, / Робота тяжкая, ніколи / І помолитись не дають»⁷³) На співчутливе здивування гостей нужденній злидарській убогості, господиня хати відповіла:

– Авжеж бідні, бо нема з чого забагатіти. За поле плата велика, а тут і подушне плати, і на волость, і на школу... Та все плати та плати! І робимо, і нічого не маємо⁷⁴.

Спогади Марусі про життя у цих степах за козацьких часів різьчє контрастують з теперішнім животінням:

А Маруся сиділа та все згадувала, як-то було колись в хаті її батька. В її батька хата була така сама невеличка, але далеко багатша, була обвішана рушниками, шаблями, пістолями. Все те оружжя висіло по стінах поміж вишиваними рушниками і хрестами з квіток і васильків. В її батька було що їсти й пити, бо було в його стільки степену, скільки оком скинути; в його була отара овець, були воли й корови. А які коні мав її батько! Як той степовий вітер, літали вони по степах. Був у його і ставок, і млинок, і садок, а в садку була пасіка⁷⁵.

⁷² Там само. – С. 355.

⁷³ Шевченко Т. *Повне зібрання творів*. – Т. 2. – С. 207.

⁷⁴ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 356.

⁷⁵ Там само. – С. 357.

В поетизації картин Марусиного давнього життя при допомозі фольклорних мотивів розкривається когерентність літературного образу, внутрішній світ якого асоціює в собі минуле і сучасне.

Текст-14 («Повернення»): Прощання Марусі з дорогими серцю місцями, перед її поверненням у паралельний світ, насичене образною символікою. Сцена обставлена декораціями, кожна з яких є часточкою серця – садок, криниця, хата, вишні: «Маруся пішла в садочок, походила по садочку і почала плакати... потім стала коло криниці, ще раз глянула на убогу хату, на вишні, ще раз глянула на синє глибоке небо, все залите останнім червоним промінням сонця. Сонце впало десь у степу, неначе потонуло; останній червоний промінь зачепився на хмарці і розтопив її на червоне золото». Внутрішній світ персонажа когерентний і з глибоким синім небом, і з вишневим садком... Червоний захід сонця символізує тривогу за майбутнє рідного краю, але потопаюче сонце, що переминює хмару на золото, позначене емінентним кодом, брентить нотками віри та оптимізму.

І знову стається метаморфоза, така сама, як і сто років тому: «Маруся» – «калина». Різниця лишень у тім, що тоді її перетворили примусово за вчинений нею гріх, а тепер вона сама, добровільно, чинить перетворення, бо не годна знести того гнітючого враження, яке зробило на неї життя у поневоленому краю: «Маруся глянула на ту хмарку, зітхнула важко і знов стала калиною. Знов на тій калині зачервоніли зверху сілі ягоди; куц навкруги зацвів білими квітами». Образ калини у «Запорозцях» когерентний і з ніччю, і з зорями, і з криницею, і з травою та синім Дніпром: « Настала чудова зоряна ніч, і калина вмилася росою... роса закапала в криницю... то були Марусині сльози. З криниці так і піднялася вода, полилася через край по траві, потекла річечкою аж до синього Дніпра»⁷⁶. Через перетікання річечки від криниці до Дніпра у тексті реалізовано трансферну метаморфозу (чарівне переміщення образу калини), бо дівчина перемінилася

⁷⁶ Нечуй-Левицький І. *Твори*. – Т. 2. – С. 357–358.

у калину там, в рідному садочку, а потім враз опинилася вже у паралельному світі:

А гетьман і запорожці все стояли під золотим хрестом, молились Богу та все поглядали на те місце, де стояла калина. І в той саме час, як Маруся стала калиною в Музичиному садочку, в той час запорожці побачили, що коло хреста знов зазеленів кущ калини, зачервоніли ягоди, забіліли квітки. А під калиною знов заблищала криничка, ще й вода бовталась в криниці, неначе хтось от-от тільки що набрав з неї води. І в той час знов заспівав пісню чудовий дівочий голос, тільки та пісня була ще жалібніша, ще смутніша. Той голос ніби заголосив над домовиною рідної матері, і разом с тим голосом заривав гетьман, заплакали запорожці, як малі діти. Ті сльози закапали на жовтий пісок, і вкрили його, і змішались з Дніпровою водою⁷⁷.

Перефразовуючи одного із Стороженкових персонажів питаєм: Чи ж знаємо ми, що таке козаचा сльоза?

А козача сльоза важка: як викотиться, то неначе могилою тебе придавить; а глянеш на неї, то ні одна мова того тобі так не розкаже, як у неї побачиш <...> Молять Бога, щоб він оборонив люд од огня, меча, потопу, гладу, трусу і хвороби: зложи до купи усе те лихо, і вийде з нього одна тільки козача сльоза. Глибоко вона криється у серці, важка вона, не латво її зворушить; а як же видавлюють її з ока, то горе і людові, і краю, і годині!.. Викочувалась вона не раз на Україні за Наливайка, Острияниці, Полуруса, Богдана <...> Відкіль же береться те полум'я, та кров, той пекельний чад?.. Із козачої сльози! <...> Да будет же той проклят од Бога і людей, хто розворушить ту сльозу і видавить її із ока!⁷⁸

«P.S.»: Кумулятивна інтерпретація тексту апріорі передба-чає його закодованість на співтворчість реципієнта, уява якого послуговується культурним досвідом цілих поколінь; наявність конкретного специфічного підходу до прочитання тексту: подібне кумулюється з подібним. Тут можемо лиш частково погодитися з Ю. Лотманом у його визначенні, що «текст мислиться як відмежоване, замкнене у собі *завершене* утворення». Хоч, звичайно, погоджуємося, що «однією з основних його ознак є специфічна іманентна структура, що тягне за собою високу значеннєвість

⁷⁷ Там само. – С. 358.

⁷⁸ Там само. – С. 146–147.

категорії межі («початку», «кінця», «рампи», «рами», «п'єдесталу», «куліс» тощо)⁷⁹. Сам факт здатності тексту до кумуляції з іншими текстами виводить (уявно) його поза межі, задумані автором. Ю. Лотман переконаний, що «текст або тяжіє до панхронности (наприклад, іконні тексти живопису та скульптури), або ж утворює свій особливий внутрішній час, відношення якого до природного здатне творити різні смислові ефекти».⁸⁰ Щодо панхронности, то словесний (літературний чи фольклорний) текст також може набувати ознаки діахронної когерентности, тобто виявляти взаємозв'язок реципієнт – текст – реципієнт. На прикладі тексту «Запорожці» І. Нечуя-Левицького підтверджується теза про «особливий внутрішній час» та його відношення до природного. Навіть, саме час як такий є головним персонажем у цьому тексті, на нього покладена місія актуалізації головної ідеї твору. Категорія часу проявляється в різний спосіб: як дія звичного біологічного хронотопного коду (далі – БХТК), якому підвладне усе живе в дочасному світі (образ Карпа, ще до початку дії внутрішнього часу тексту «Ненаситець», позначений «позатекстовим» часовим відрізком «малий» – «молодий»); у паралельному світі відразу впадає увічі аберативність БХТК, про що ми вже вели мову раніше. Історична часова віддаль між світом реальним і паралельним – понад сто років. Хронотопна інтерференція – накладання історичного часу на внутрішній час Тексту-2 («Паралельний світ»). На зустрічі представника реального часу з архетипними людьми, що сприймаються у тексті як реальність, тримається весь творчий задум. Присутні також у паралельному світі ознаки позачасового, постлетального світу – могили, кладовище. Наявність серед запорожців старезних дідів з довгими сивими бородами також вказує на підвладність мешканців паралельного світу невідворотній дії БХТК, хоча в інших параметрах (адже наймолодшим запорожцям щонайменше по сто двадцять років!). Усвідомлення козаками реального плину земного часу проявляється через

⁷⁹ Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С. 431.

⁸⁰ Там само.

металінгвістичний код, коли вони запитують, чи пам'ятають в реальному світі про гетьмана та козаків? Інтертекстом можна вважати розповідь про дивний образ калини. Текст «Калина» також має свій внутрішній час. Дії вихідного образу столітньої метаморфози мають певну ремінісценцію з фольклорним образом «Калинової сопілки». Для Карпа вони закриті езотеричним кодом, але для характерників час їхньої тривалості відомий («швидко сам побачиш»). Після молитви один з характерників проголошує, що *настав час*, і вказує рукою на калину. Ці слова підтверджує й гетьман – «настав час!». Таким чином, внутрішній час інтертексту «Калина» добіг якоїсь певної межі. І ця часова межа є критичною ситуацією для метаморфози «Калина» – «дівчина». Вихідний образ цієї метаморфози започатковує новий інтертекст «Маруся», і цей новий текст також має свій внутрішній час, узалежнений від обставин реального земного людського буття. Через потужний металінгвістичний код (розповідь діда характерника) образ Марусі когерується з архетипними образами вікової давнини. І таким чином внутрішній час мікротексту накладається на внутрішній час паралельного світу. Час у мікротексті знаходить своє обмеження також через металінгвістичний код: дії вихідного образу останньої метаморфози – виконати завдання запорожців: побувати у підневільному земному світі. Час мікротексту «Маруся» узалежнений від її внутрішнього сприймання того світового порядку, що панує там, на козацьких колись степах, а тепер – «на нашій не своїй землі»... Сподобається дівчині таке життя – зостанеться в реальному світі, не сподобається – час мікротексту на цьому завершиться. І це його завершення стане критичною ситуацією для останньої у макротексті метаморфози (автометаморфози) «Маруся» – «калина». Час цього мікротексту інтерферується з часом паралельного світу. Реальний земний час усього Тексту орієнтований на образ Карпа Летючого: від (вранішнього) початку подорожі по Дніпру й до (вечірнього) заходу сонця – один світловий день, на який накладається ціле століття...

Образ часу – категорія абстрактна, візуальним еквівалентом до якої – народний архетип води (річки), що супроводжує нарацію. Таким чином, у тексті констатуємо наскрізний мотив: час –

вода, церква – вода, людина – вода, народ – вода і т.д у різних варіантах. Отже, образ часу у тексті І. Нечуя-Левицького отримує свого видимого відповідника – образ води, яка, як і час, невинно тече, має здатність об'єднувати, роз'єднувати, поглинути, відродити, перемінити. Паралельний світ у цьому тексті – під річищем Дніпра (під часом), але не поза часом.

На підставі кумулятивної інтерпретації Тексту переконаємося, що за умови «широкого» прочитання, як партитури музичного симфонічного твору, з'являється можливість «в'язати» до купи певні образи, що лежать у різних площинах внутрішнього часу, що «стосовно іманентно організованого і замкненого тексту активізовуватиметься ознака його незавершеності і відкритості.» Коди досліджуваного тексту отримують притягальну енергію для кодів позатекстуальних, за аналогією. І тут ми цілком погоджуємося з Ю. Лотманом, що «текст допускає в принципі відкрити кількість інтерпретацій, механізм, що його кодує, хоч і мислиться як закритий на окремих рівнях, у цілому принципово відкритий»⁸¹.

У «Запорожцях» І. Нечуя-Левицького дивовижним чином переплелася реальність з віртуальністю, адекватне трактування значень та відкритість до народження нових смислів. Віртуозне володіння композиційною майстерністю, народнописенною семантикою, уміння спрямувати погляд «углиб» поставленої проблематики... Мабуть, саме це мав на увазі Іван Франко, коли назвав великого письменника «всеобіймаючим оком України».

І. Нечуй-Левицький як справжній неперевершений «артист зору» втілив у видимих (стереоскопічних) поетичних образах «Запорожців» те, що насправді не має матеріального виміру, але відчувається дотиком людського серця. Письменник розраховував, що, можливо, від того дотику прокинеться нарешті споконвічна жага українців до свободи! Адже це слово отримує під пером письменника такі переконливо чіткі обриси... На жаль, і після пробудження народу зі сну, свобода не стає ближчою, її ще треба покликати, вона – у паралельному світі...

⁸¹ Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С. 431.