

Підсумовуючи все вищесказане, відзначимо, що українська реконкіста для Ю. Гудзя оприявнювалася у таких лейтмотивах як звільнення від постколоніального існування, збереження родинних першооснов, своєї ідентичності шляхом всенародного повстання на Хресті в ім'я Любові та відродження села «як осердя національної душі» [Гудзь 2009, 94].

1. Гудзь Ю. Наприпочатку ста літ самотності // Світо-вид. – №3, липень-вересень 1995. – С.61-65.
2. Даниленко В. Романи «Не-ми» та «Ісихія» в літературній спадщині Юрка Гудзя // Слово і час. – Київ, 2011. – № 6 (606). – С. 48-54.
3. Демінцева О. «Здорова й повноцінна особистість не може прагнути до тотальної влади над іншими» // Вільне слово. – №9, 20 лютого 2002 р.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — К.: Факт, 2007. — 640 с.
5. Зборовська Ніла. «Українська Реконкіста». Анти-роман. - Тернопіль: Джура, 2003.-304 с.
6. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2000. – 288 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Громяка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. (Nota bene).
9. Мафтин Н. Духовна енергетика української літературної реконкісти й динаміка // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. пр. / Нац. авіац. ун-т, Гуманіт. ін-т, Каф. українознав. - К. : Інформ.-аналіт. агенство, 2001 - Вип. 16. - 2009. - С .194-207.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.–360 с.
11. Сорока П. Перед незримим вітарем. Денники 2007 року // Юрко Гудзь. – Тернопіль: «СорокА», 2008. – 188-226 с.
12. Словник іншомовних слів / За ред. О.С. Мельничука. - Вид. 2-е, випр. і доп. - К.: УРЕ, 1985. – 966.
13. Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения.— М., 1982.
14. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. — 367с.
15. Юрко Гудзь. Барикади на Хресті. Поема. Не-Ми. Книга видінь і щезень. Ісихія. Книга щастя. – Тернопіль: Джура, 2009. – 248 с.

*В статтє ідєт рєчє о вполщєннєи художєстєннєи онтологєсєкєи мифологємє «рєконкєстє» и философєсєкєи лєйтмотивов в кнєгє Ю. Гудзє «Баррикады на Хрєстє».*

**Ключевые слова:** реконкіста, антироман, стиль, постмодернізм, постколоніальний.

**Анна Черниш**, аспірант (Суми)

УДК 82.09:821.161.2Слабошпицький:929

ББК 83.3(4УКР)6

### **Паратекстуальні виміри романів-біографій М. Слабошпицького**

*Стаття присвячена виявленню паратекстуальних відношень як особливого виду інтертекстуальності у біографічній прозі М. Слабошпицького. На матеріалі романів-біографій “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”, “Автопортрет художника в зрілості”, “Веньямін літературної сім’ї” досліджуються роль епіграфів у концептуальному задумі творів, логічний зв’язок внутрішньотекстових назв розділів з їх змістовим наповненням, художнє навантаження вступного слова та післямови.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, паратекстуальні відношення, епіграф, вступне слово, післямова.

*Anna Chernysh. Paratekstual Aspects of M. Slaboshpytskyi Novels-biographies.*

*The article is devoted the exposure of paratekstual relations as the special type of intertextuality in biographic prose of M. Slaboshpytskyi. On material of novels-biographies “Maria Bashkirceva (Life Is After a Horoscope)”, “APoet Is From Hell (Todos' Os'machka)”, “A Self-portrait of Artist In Maturity”, “Ven'yamin of Literary Family” is probed role of epigraphs in the conceptual project of works, logical connection of the names of sections with their semantic filling, artistic loading of introductory word and epilogue.*

**Key words:** intertextuality, paratekstual' relations, epigraph, prologue, epilogue.

У сучасному літературознавстві поняття інтертекстуальності застосовують до характеристики літературних явищ у широкому контексті та літературних прийомів у вузькому. Інтертекстуальність доцільно розуміти як безперервний і невичерпний діалог текстів, як результат специфічного оприявлення художнього мислення й авторської свідомості письменника, як інтенціональне поле втілення авторської комунікації з іншими текстами тощо.

У постмодерний період літературного дискурсу інтертекстуальність та її різновидами активно студіюють зарубіжні та вітчизняні дослідники, зокрема Р. Барт, І. Гальперін, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, Ю. Крістева, а також В. Агеєва, О. Бердник, О. Боярчук, С. Павличко, В. Просалова та ін.

Біографічна проза М. Слабошпицького багата на інтертекстуальні конструкції, однак вона належним чином ще не досліджена у вітчизняній літературі. Мета статті – проаналізувати романи-біографії українського письменника в інтертекстуальному ключі з акцентуванням на виявленні паратекстуальних відношень між власне авторським текстом та його частинами – епіграфами,

заголовками до розділів, передмовами та післямовами. Реалізація поставленої мети вимагає виконання наступних завдань: 1) дослідження специфіки епіграфування у романах-біографіях М. Слабошпицького “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”, “Автопортрет художника в зрілості”, “Веньямін літературної сім’ї”; 3) осмислення паратекстуальної ролі назв до розділів, післямови та переднього слова до біографічних творів українського письменника.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Біографічна проза М. Слабошпицького – романи “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”, “Автопортрет художника в зрілості”, “Веньямін літературної сім’ї” – представлена розгалуженою системою інтертекстуальних елементів, у тому числі власне інтертекстуальністю, паратекстуальністю, метатекстуальністю, архітекстуальністю (за Ж. Женетом).

М. Слабошпицький активно втілює інтертекстуальні конструкції у своїй біографічній прозі на рівні паратекстуальності. Яскраві, лаконічні, часто прозорі заголовки не лише спрямовують на певний тип сприйняття художнього твору, а й сприяють його потрактуванню. Епіграфи як проявлення “чужого слова” – це міжтекстові посередники, які відсилають читача до інших текстів, зорганізовують міжтекстові діалоги й водночас розширює семантичне поле тексту.

З-поміж біографічної прози М. Слабошпицького яскравими паратекстуальними відношеннями відзначається роман-біографія “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”. До блоків-розділів автор добирає відповідну назву та систему епіграфів, що слугують контекстуальним тлом для характеристики життєвого і творчого шляху Тодоса Осьмачки. До переважної більшості розділів роману автор влучно підбирає слова Т. Осьмачки, що сприймаються як автокоментар життєтворчості та виконують роль інтексту, налаштовуючи на відповідний тип сприйняття та означуючи горизонт очікування. Окремі Осьмаччині вирази вражають глибиною трагічності, загнаності, почасти безсилля письменника перед політичним режимом, дійсністю, обставинами життя, виражають його психоемоційний стан: “...а ти убий мене, / бо мені вже набридло мучитися: / повсюди заарештовують – / не дають жити й не розстрілюють...” [Слабошпицький 2003: 86]; “І виглядає щохвилини / У мене з серця самота, / І, наче в мертвої людини, / Навіки зіплені уста” [Слабошпицький 2003: 302]. Ці та багато інших думок, автокоментарів, “міні-сповідей” Т. Осьмачки багато в чому підготовлюють читача до “теми” діалогу, а почасти визначають і стильово-стилістичну ауру художньої біографії.

Окрім виразів Т. Осьмачки М. Слабошпицький активно звертається до художнього освоєння прийому епіграфування. Звучання “чужого слова” у тексті увиразнює загальну концепцію твору, підсилює вагомість авторських поглядів, концентрує увагу на ключових образах, символах, мотивах тощо. Епіграф, як правило, розглядають як надтекстову цитату, яка має прямий зв’язок з усім текстуальним/контекстуальним змістом твору, у той час як власне цитата має локальний контекстуальний зв’язок лише з певним уривком чи подією у тексті.

Біографічний роман “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)” починається зі своєрідних епіграфів-анонсів, що налаштовують на сприйняття непростой долі персонажа та вже з перших сторінок створюють відповідну емоційну атмосферу. Наприклад: “Його життя таки справді не було нічим іншим, тільки постійною мандрівкою, ніби велетенською залізничною станцією, де він тинявся з кута в кут, чекаючи своєї черги” (Юрій Стефанік); “Один я на світі, мов Юда на вірьовці!...” (Тодось Осьмачка); “Тільки чуєте... Над горами / час іде шляхами вічними, / він запліднений стражданнями / всього люду українського...” (Тодось Осьмачка). Зміст винесених епіграфів у препозицію до назви – замальовки до потрактування авторської інтенції моделювання “пекельності” Тодоса Осьмачки. Як зауважує О. Куцевол, “серед внутрішньотекстових зв’язків першою є взаємодія двох інтекстів – епіграфа й назви твору, що перебувають у тісній кореляції: назва – це своєрідний натяк на тему, а епіграф – на ідею, за допомогою нього доповнюється інформаційна неповнота першого компоненту” [Куцевол 2009: 24].

Добірка епіграфів і вислови Т. Осьмачки й наближених до нього людей акцентують на визначальній сутності буття героя. У процесі читання художньої біографії стає зрозумілим, що сегментований образ пекла для персонажа роману складається з набору психопатичних маній страху та переслідування, вічного утікацтва, самоті-одиночності, боротьби з режимом. В епіграфах до роману-біографії визначальними смислоутворювальними і формоорганізуючими стрижневими ключовими шифрами життєстрою героя є мандрівка, образ Юди-відступника, “розпечені виски”, безодня, страждання, на яких вибудовано художню біографію Тодоса Осьмачки. Постійна вимушена еміграція як шанс на виживання, страждання від роздвоєності особистості, неузгодженість своїх помислів і бажань із діями і словами, загнаність як результат переслідування, психопатія як можливість фізичного існування, творчість як шлях подолання забутості й непотрібності, як вихід гнітючої психоенергетики, здатної до самогуби, – визначальні імперативи пекельності образу Тодоса Осьмачки. Ці засадничі коди закладені в епіграфах до роману.

Композиційну вишуканість роману “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)” створюють також епіграфи до деяких розділів. Епіграф, як і заголовок, несе квант інформації, і залежно від змісту містить закодований символ, тезу, інтригу, натяк, повідомлення чи, зрештою, виступає власне цитатою, що розкриває сутність заголовка і змісту твору. Скажімо, М. Слабошпицький до розділу «“АСПИС”, “Ланка”, “МАРС”» добирає уривок зі щоденникових записів С. Єфремова: “Працюю над останнім розділом «Історії українського письменства»: 1918-1923 рр. Вірші, вірші, вірші – ціла злива віршів. Аж у голові гуде од них. Претензії страшні, засоби здебільшого мізерні. Хаос якийсь. І лиш подекуди з цього хаосу людські обличчя визирають. Вирізняються потроху цікаві постаті, перед якими є майбутнє, якщо не спантеличатися в сучасній хамській атмосфері” [Слабошпицький 2003: 33]. В епіграфі не згадується ім’я Тодося Осьмачки, однак контекст висловлювання передбачає, що учений, цілком можливо, мав на увазі й творчість Т. Осьмачки. Подібні епіграфи розраховані на ерудованість реципієнта, який спроможний доповнити, домислити залишене “за текстом”.

В інтертекстуальній площині біографічної прози М. Слабошпицького доцільно розглядати також і назви розділів – сегментних одиниць у тексті роману-біографії. Композиційний лад художніх біографій письменника досягається завдяки рубрикації тексту роману на блоки-розділи, що мають свою назву, відповідну сюжетному строю. Заголовки – це первинна максимально сконденсована інформація-код, зміст якої поступово випрозорюється й розшифровується у процесі розгортання сюжетних колізій. Прикметно, що назви до розділів романів досить промовисті. Скажімо, в романі “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”

М. Слабошпицький лаконічними заголовками спрямовує на певне прогнозування того, про що йтиметься у розділі – “Погоня”, “Осьмачка”, “Чужина. Демони”, “«Малий ренесанс» і бурі в МУРі”. Таким чином, у заголовках до розділів біографічних романів М. Слабошпицького відображено концепцію-схему, на яку нанизуються відтворені події.

У романі-есе “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” паратекстуальні відношення проявлені не менше, ніж у романі-біографії “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”. Як і в романі-біографії “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)” М. Слабошпицький добирає ряд епіграфів: “До великого прагнути в житті – це вже подвиг” (Проперцій); “Мій гороскоп було складено бездомним старцем... Він сказав: “Ця дитина стане знаменитістю, але її життя мине в постійній праці, воно буде болісним і сповненим суперечностей, які роздиратимуть її душу...” (Делакруа); “Я не можу жити; я створена неправильно; в мені багато зайвого, і багатьох речей мені не вистачає” (Марія Башкирцева). Гранично виразні, різновекторні епіграфи розраховані на ретельну підготовку реципієнта до діалогу про працю як запоруку успіху. Вони, як і в біографічному романі про Тодося Осьмачку, засвідчують промовистий концепт життєтворчості героїні – працездатність всупереч хворобі, фізичним болям, почасти розчаруванням і творчим невдачам.

Інтертекстуальну вишуканість роману-есе “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” створює низка епіграфів, узятих зі щоденника М. Башкирцевої. У такий спосіб *перетинаються* декілька видів інтертекстуальності – власне інтертекстуальність (епіграф – це дослівна цитата зі щоденника), паратекстуальність (виражає текстуальний зв’язок епіграфа з назвою розділу та його змістовим наповненням) та архітекстуальність (проявляється у відношенні різножанрових текстів – документального та художнього письма). Епіграфи у біографічному романі про Марію Башкирцеву значно розширюють межі власне авторського тексту і запрошують до діалогу з прототекстом.

Біографічний роман “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” постав у результаті досить глибокого опанування М. Слабошпицьким життєвого шляху художниці та опрацювання її щоденника, що є засадничим у моделюванні образу Марії Башкирцевої. Саме щоденникові записи, на наше переконання, визначають специфіку укладання письменником художньої біографії. Скажімо, епіграфом до розділу “Автопортрет з палітрою у руці” є слова М. Башкирцевої: “Я завжди боюся бути висміяною, приниженою, п’ятим колесом у возі... Ні, моя родина сама не знає того, що вона зробила зі мною...” [Слабошпицький 2008: 149], що й спрямовують художню оповідь у русло пошуку, художнього «розслідування» мотивів подібних думок. Перед М. Слабошпицьким постало непросте завдання – скоординувати дії героїні з її психічним станом, із психологією її творчості, з творчими бажаннями. За цитатою з щоденника постають глибока душевна зраненість героїні, складні стосунки з родиною, а також відчитується страх за можливі невдачі.

У романі “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, як і в романі-ревію “Венямін літературної сім’ї”, наявні багатоступеневі складні епіграфи. Своєрідний полілог текстів досягається нашаруванням різних текстових дискурсів. Художнє осмислення місця творчого доробку Марії Башкирцевої у французькому мистецтві потребує залучення широкого контексту та характеристики збірного образу митця. Таку модель, за художнім задумом М. Слабошпицького, спроможна витворити низка цитат, винесених у позицію інтексту. “Художник – це людина, яка носить берет” (Жюль Ренар); “Я стала художницею, як республіканцями стали невдоволені...” (Марія Башкирцева); “Флегматику зовсім чужа

ця тривога, яка породжує великі справи, що ваблять холерика. Його звичайний стан – спокійне і тихе благополуччя, життя буденне й обмежене... Ці люди не відзначаються ні жвавістю, ні веселою дотепністю. Ні мінливістю, властивою сангвініку: їхній темперамент позначений сталістю. Звідси властиві їм м'якість, повільність, лінощі і тьмяність їх існування. Посередність, позбавлена туги, – ось їх звичайна доля” (Стендаль) – епіграфи до розділу “Париж художників”. Прикметно, що вираз Стендаля лише опосередковано має стосунок до характеротворення художника, зокрема й образу Марії Башкирцевої. Художній прийом контекстуального антитезису вимагає подвійної мисленневої операції – первісного сприймання тексту і координації змісту отриманої інформації в близькому до антонімічного аспекту. Таким чином, аналізовані епіграфи – це й образотвірні елементи, що виформовують загальну зовнішню схожість художників, мотиви звернення до творчості та специфіку характеру, вдачі митця, його психоемоційний стан. Зміст епіграфів максимально розкривається у контексті розділу, де поміж численних творчих епізодів із життя Жана Франсуа Мілле, Василя Петрова, Бастьєна-Лепажа виявляється образ Марії Башкирцевої-художниці, яка, нарешті, визначається з принципами своєї творчості, манерою і технікою писання полотен, творчими ідеалами тощо.

Посутню інтертекстуальну роль у структурі роману-есе “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)” виконує своєрідна післямова “Міф і ретушований автопортрет (Ще кілька уваг через десять років)” як різновид післятекстового паратексту (Т. Черкашина). Післямова про постать художниці розкриває позатекстовий простір персонажа. М. Слабошпицький вводить у роман думки дослідників життя і творчості Марії Башкирцевої з метою всеохопного осягнення постаті мисткині. У цьому розділі автор виступає всезнаючим наратором, який зіштовхує різні погляди, часто радикальні чи навіть абсурдні. Таким чином умотивовується назва “Міф і ретушований автопортрет (Ще кілька уваг через десять років)” і реалізується безпосередній зв'язок у триєдиній структурі “назва-епіграф-зміст”. Своєрідною післямовою М. Слабошпицький доповнює та розширює читацький горизонт очікування, пропонуючи реципієнтові класифікувати подані факти про М. Башкирцеву на міф та достовірність. Окрім того, важливу смислопояснювальну роль виконують і власне авторські роздуми про щоденник як історичну пам'ятку та жанр літератури. З цього приводу М. Слабошпицький зауважує: “Щоденник» Башкирцевої – лектура передмодерністичної та модерністської доби” [*Слабошпицький 2008: 234*], який, додамо, неможливо оминати увагою при створенні біографічного роману.

Інтертекстуальний модус роману-ревію “Веньямін літературної сім'ї” виражений здебільшого через паратекстуальні відношення та на рівні архітекстуальності. Структурно художня біографія про Олексу Влизька сегментована на розділи, у яких факультативним внутрішньоорганізуючим текстотвірним компонентом виступають внутрішні заголовки до розділів. З'ясовуючи паратекстуальні відношення у структурі біографічного твору, Т. Черкашина зауважує: “Система внутрішніх заголовків, що є факультативним компонентом, деталізує загальний заголовок і допомагає структурувати оповідь. Як правило, читач має справу з двома типами внутрішніх заголовків: прозорим (стосовно подальшого змісту твору) внутрішніми заголовками, що складаються у систему за одним принципом (як-от за принципом рубрикації, періодизації й таке інше) чи є змішаного типу; та образно-поетичними внутрішніми заголовками, які не містять прямих вказівок на біографічне спрямування твору” [*Черкашина 2007: 10*]. У біографічному романі “Веньямін літературної сім'ї” представлена змішана система внутрішніх заголовків, хоча серед них опоетизованих значно більше. Скажімо, деякі заголовки – “Буржуйка на амвоні”, «“Я їду, ясний, дорогами”...», “Зустріч на перехресній станції”, “Вулкан на ім'я Олекса” – тяжіють до метафоричності, образно опоетизовані й не містять прямої вказівки на тему розділу про біографічне минуле поета. Решта заголовків – “Як літературний і людський документ”, “Брат”, “Футуристи. Літературні війни” тощо – досить прозорі, їх семантичне поле вповні передбачуване, видніється перспектива розв'язки сюжетних колізій. Варто наголосити й на тому, що система заголовків роману про Олексу Влизька більшою мірою образніша, метафоризованіша, по-художньому вишукана на відміну від назв розділів біографічних романів “Марія Башкирцева” та “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”. Скажімо, в останніх художніх біографіях переважає прозорий, прямий, безпосередній зв'язок заголовків із біографічним спрямуванням оповіді. “Берлін, Петербург, Москва – проїздом”, “Гавронці”, “Париж! Париж”, “Амури, інтрижки, поразки, перемоги”, “Мопассан” та ін. у романі-есе “Марія Башкирцева” та “Рукопис, знайдений у Куцівці”, “Дорога через Україну”, “Львів”, “Жінки”, “Смерть у «Пілігрим Стейт Госпітал»“ у романі-біографії “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)” безпосередньо *виказують* тематику викладу подій із проекцією на біографію митця. У творі помітна тенденція М. Слабошпицького художньо осмислювати життєтворчість художників, письменників, поетів у контексті “географії біографій”. Очевидно, для автора концептуально важливо спостерігати художнє вивершення митців з огляду на географію їхніх долі. При тім особлива увага звернена не лише на фізичне переміщення героїв біографічних романів М. Слабошпицького у просторі, а й засадничо важливо помітити їхній духовний приріст, їхнє мистецьке “дозрівання”, еволюцію творчих задатків,

саморозкриття митців у певному соціумі, почасти в інокультурі, за інших умов життя та можливостей збутися як митець.

У біографічному романі “Веньямін літературної сім’ї” М. Слабошпицький також активно користується епіграфами як ключовими ланками міжтекстової комунікації, як невід’ємними компонентами діалогу між текстами та читачами. У романі про поета-футуриста наявні багатоступеневі епіграфи, що безпосередньо стосуються різностороннього огранення художнього образу Олекси Влизька. Їхньою визначальною особливістю є відчуття скінченності, обірваності долі. Епіграфи до роману виявляють також міжкультурну інтертекстуальність чи навіть міжепохальну інтертекстуальність. Взяті за епіграфи слова-послання Б.-І. Антонича, А. Малишка та В. Базилевського витворюють міжпоколіннєвий діалог і окреслюють місце Олекси Влизька та інших поетів, хто постраждав від тоталітарної системи. Так, наприклад, епіграфи Б.-І. Антонича та В. Базилевського суголосні; вони безвідносні до постаті Олекси Влизька, однак розкривають концептуальну єдність художньої біографії – незабутість поета у літературній сім’ї: “Це правда: / кров з каміння може змити дощ, / червона місяця хустина може стерти, / але наймення ваші, / багрянніш від рож, / горять у пам’яті на плитах не затертих” (Б.-І. Антонич) [*Слабошпицький 2008: 5*]; “Питаєш, чи знана могила? / Поети, як ангели, мила, / немає в поетів могил” (В. Базилевський) [*Слабошпицький 2008: 5*]. Епіграф А. Малишка задресований Олексі Влизьку і демонструє визнання поета поетом. Він максимально промовисто розкриває стражденність Олекси Влизька й емпатію А. Малишка до поета-футуриста як уособлення цілого “розстріляного” покоління: “Олексю, друже! Кажуть, що не я, / А ти тоді убитий був невинно, / Чому ж мені здається, що й тепер, / Розстріляним ходжу по Україні, / І кулю ту прокляту вік ношу, / І вийняти із серця вже не можу” (А. Малишко) [*Слабошпицький 2008: 5*].

Прозору інтертекстуальність роману-ревію “Веньямін літературної сім’ї” аргументовано засвідчують й епіграфи до розділів. Вони, як і заголовки, цілком спроможні виступати важливими внутрішньозмістовими композиційними фрагментами тексту. До більшості розділів М. Слабошпицький добирає рядки поезій Олекси Влизька, деколи перемежовані з висловами культурних діячів та письменників літературного відродження. Нашаруванням епіграфів автор роману досягає міжкультурного полілогу текстів із текстами, письменників із письменниками, читачів із авторським текстом, які різнобічно вигранульовують прикметні риси творчості Олекси Влизька. Слова Павла Тичини та Олекси Влизька до певної міри опозиційні: у той час як Павло Тичина не може чітко визначитися з превалюванням літературної течії у творчості, Олекса Влизько чітко укладає “програму” власної життєтворчості, виголошує її постулати, що свідчить про його мистецьку сформованість. Цілісності Влизькового образу додає вислів Бориса Коваленка, що проектується як на власне постать поета, так і на його творчу манеру. Зрештою, з-поміж багатоголосся чужих думок у тексті розділу найтісніший зв’язок епіграфів, назви та змістового наповнення виражень, на нашу думку, у погляді Фелікса Якубовського на творчість Олекси Влизька. “Він особливостями своєї творчості наближається до ЛІФу, до поезії Шкурупія. Він ретельно вишукує нових незаялених форм творчості, роблячи їх найбільш придатними для революційної тематики. Негативні сторони футуризму на нього впливають мало, а позитивні сторони, досягнення цієї школи він уміло використовує на своєму шляху, даючи завжди оригінальний і сміливий вислів, користуючись незаяленими формами ритму й композиції будови віршу” [*Слабошпицький 2008: 92*], – висновує учасник полілогу, зчеплюючи воедино композиційні та смислоутворювальні компоненти розділу. У такий спосіб М. Слабошпицький створює ускладнену і дещо різнорівневу систему інтертекстуальних відношень, де певний текст-прототип (цитата) спонукає до з’яви інших комунікаторів текстового діалогу: власне інтертекстуальність (представлена думкою Фелікса Якубовського) продукує паратекстуальні відношення (проявлені співвіднесеністю назви розділу з епіграфами та текстуальним тлом).

Паратекстуальні відношення наявні також і в романі-колажі “Автопортрет художника в зрілості”. Як і романи про Тодосю Осьмачку, Марію Башкирцеву, Олексу Влизька художня біографія про Рафаеля Багаутдінова починається з полілогу епіграфів до твору. Специфіка епіграфування у романі “Автопортрет художника в зрілості” детермінується трагедією часу, на який припало творче становлення художника. Дібрані епіграфи досить завуальовано визначають подальшу тему діалогу, однак вони – своєрідні коди до подальшого трактування сюжетного строю роману. Епіграфи організовують відповідну психоемоційну ауру, налаштовуючи на важкість, гнітючість, навіть грубість і категоричність діалогу, що знайде своє логічне відображення і пояснення у біографічному романі. “Людина – господар своєї долі у тому сенсі, що в неї є змога розпорядитися своєю свободою. Проте до чого це призведе – людині невідомо” (Магатма Ганді); “Історія сліпа, а людина – ні” (Роберт Пенн Уоррен); “Для мене люди – це не що інше, як мозок, з одного боку, й фабрика гною – з другого” (Фелікс Дзержинський у розмові з Сіднеєм Рейлі) – епіграфи-провісники, що потверджують визначальні обставини існування героя (утиски на свободу творчовиявлення, свободу слова, дій) та категорії

(нікчемність й абсурдність існування митця в умовах соцреалізму, байдужість до людини з боку влади). Ці визначальні імперативи – ключові у життєтворчості Рафаеля Багаутдінова.

На відміну від біографічних романів “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”, “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Веньямін літературної сім’ї” у романі-колажі “Автопортрет художника в зрілості” відсутні промовисті епіграфи до розділів, натомість у ньому потужно звучать назви до розділів, більшість із яких досить прозоро відбиває тематику і безпосередньо вказує на біографічність оповіді. Скажімо, заголовки “Дитинство під ногами у війни”, “Автопортрети”, “Казань”, “Німеччина”, “Франція”, “Барка”, “Художники на його полотнах” тощо відображають ключові моменти у біографії митця.

Отже, паратекстуальні відношення як різновид інтертекстуальності потужно проявлені у структурі романів-біографій М. Слабошпицького “Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)”, “Поет із пекла (Тодось Осьмачка)”, “Автопортрет художника в зрілості”, “Веньямін літературної сім’ї”. Виразні, промовисті, різновекторні епіграфи до художніх біографій налаштовують на відповідний тип діалогу, генерують ідейне спрямування творів, підпорядковані концептуальному задумові романів, почасти виконують образотвірну роль. Заголовки як первинна максимально сконденсована інформація-код також впливають на паратекстуальні відношення у біографічних романах. Прозорі заголовки до розділів-блоків, як правило, виказують тематику викладу подій із проекцією на біографію митця, у той час як образно опоетизовані, метафоричні не містять прямої вказівки на подальше сюжетне розгортання. У біографічній прозі М. Слабошпицького наявні зразки й інших видів інтертекстуальності – метатекстуальності, власне інтертекстуальності, архітекстуальності, дослідження яких має подальшу наукову перспективу.

**Література:** *Куцевол 2009:* Куцевол О. Осмислення читачами епіграфа літературного твору як засобу експлікації інтертекстуальності // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету. Серія: Філологія. Збірник наукових праць, 2009. – С. 20-25. *Слабошпицький 2008:* Слабошпицький М. Автопортрет художника в зрілості. – К.: Ярославів Вал, 2008. – 288 с. *Слабошпицький 2008:* Слабошпицький М. Веньямін літературної сім’ї. – К.: Ярославів вал, 2008. – 288 с. *Слабошпицький 2008:* Слабошпицький М. Марія Башкирцева (Життя за гороскопом). – К.: Ярославів Вал, 2008. – 272 с. *Слабошпицький 2003:* Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка). – К.: Ярославів Вал, 2003. – 367 с. *Черкашина 2007:* Черкашина Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач: дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т., 2007. – 20 с.

*Стаття посвячена виявленню паратекстуальних отношеній как особенного вида интертекстуальности в биографической прозе М. Слабошпицкого. На материале романов-биографий “Мария Башкирцева (Жизнь за гороскопом)”, “Поэт из ада (Тодось Осьмачка)”, “Автопортрет художника в зрелости”, “Веньямин литературной семьи” исследуются роль эпиграфов в концептуальном замысле произведений, логическая связь внутритекстовых названий разделов с их смысловым наполнением, художественная нагрузка вступительного слова и послесловия.*

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, паратекстуальные отношения, эпиграф, предисловие, послесловие.*

## ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА ТА ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Rafał Wiktor Kowalczyk  
Uniwersytet Łódzki (Polska)

### Ukraina – Polska – Rosja początku XX stulecia Na styku Zachodu i Wschodu

*Niniejsza rozprawa podejmuje kwestie relacji gospodarczych Polski i Ukrainy w okresie od połowy XIX stulecia do roku 1915. Szczególny nacisk został położony na najbardziej dochodowy przemysł – na przemysł ciężki. Ukazane zostały zależności pomiędzy obydwoma krajami, które wchodziły w skład Cesarstwa Rosyjskiego. Polska (Królestwo Polskie) będące najbardziej uprzemysłowioną częścią Cesarstwa Rosyjskiego stało się zależne od surowców Ukrainy, która przed I wojną przekształciła się w jej zaplecze surowcowe. Wybuch pierwszej wojny, zajęcie części Królestwa Polskiego przez wojska niemieckie spowodował, że aby utrzymać przy Rosji pozostałą część Polski, w tym jej największy ośrodek przemysłowy – Warszawę, uzależniono ją od dostaw surowców z Ukrainy. Jednak gospodarka rosyjska w wyniku odcięcia przez wojska państw centralnych (niemieckich i austro-węgierskich) od możliwości eksportu węgla do zachodniej Europy i utraty polskiego Zagłębia Dąbrowskiego, cierpiała na duży deficyt węgla. Surowce z Ukrainy były jej więc potrzebne do*