

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Навчально-науковий інститут філології та журналістики
Кафедра українського літературознавства та компаративістики

ДИПЛОМНА РОБОТА
з української літератури
на тему:

«ПАРАТЕКСТУАЛЬНИЙ ВИМІР ТВОРІВ Т. Г. ШЕВЧЕНКА»

Виконала: студентка VI курсу, 61 групи,
ОКР: «магістр»
напряму підготовки **Філологія***
зі спеціальності **8.02030301 Українська
мова і література***

Горбан Марія Андріївна

Керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Юрчук Олена Олександрівна

Житомир – 2015 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. СТРУКТУРА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ. ПОНЯТТЯ ПАРАТЕКСТУ	6
1.1. Цілісність художнього твору.....	6
1.2. Категорії інтертекстуальності. Поняття паратексту.....	13
РОЗДІЛ 2. ПАРАТЕКСТУАЛЬНІ ВИМІРИ ЛІРО-ЕПОСУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА	29
2.1 Джерела позатекстових елементів у творах Т. Г. Шевченка	29
2.1.1. Використання Святого Письма у сатирах Т. Г. Шевченка «Сон», «Кавказ», «Єретик».....	29
2.1.2. Роль паратекстів у творчості Тараса Григоровича періоду «Трьох літ» («І мертвим, і живим...», «Великий льох», «Тризна»).....	51
2.1.3. Змістова значення паратекстуальних елементів у творах Кобзаря періоду після заслання («Неофіти», «Марія»).....	61
2.2. Роль епіграфів фольклорного походження («Гайдамаки», «То так і я тепер пишу»)	68
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	79

ВСТУП

У кожної нації є свій духовний поводитир. У поляків це А. Міцкевич, у росіян О. Пушкін, в англійців Дж. Байрон. Для України Тарас Григорович Шевченко. Оскільки українці довго йшли до своєї державності, то творчість таких геніїв була неналежно оцінена, інтерпретована на вигідний чужій владі лад. І тільки на перший погляд може здатись, що всі твори Кобзаря вже розібрані по рядочку, але насправді нам треба ще багато наново відкрити, переосмислити і познайомити світ з нашим, українським Шевченком – не селянським поетом, а генієм-інтелігентом, що заклав дужі підвалини національної свідомості українців.

Головне завдання сучасних літературознавців полягає в тому, щоб подивитися на творчість Тараса Григоровича з різних кутів, змінити стереотипи сприйняття його творів в Україні і відкрити Шевченка для світу знову. Такі спроби вже зробили О. Забужко (міфологічна інтерпретація), В. Яременко (історіософський аналіз), О. Яковина (образ Богородиці), О. Гордієнко (образи західноєвропейської драматургії у поемах Шевченка), Т. Бовсунівська (біблійний паралелізм), Л. Плющ, О. Сирцова (Т. Г. Шевченко як релігійний мислитель), Г. Ключек (сучасна інтерпретація поезії Шевченка в школі). Одне з найповніших досліджень біографії Кобзаря зробив П. Зайцев. Також цим питанням займалися І. Дзюба, С. Цвілюк, Г. Грабович, Ю. Івакін, І. Айзеншток, Ю. Ковтун. Не кажучи вже про дослідження визнаних класиків літературної критики: І. Франка, В. Щурата, М. Драгоманова, С. Єфремова. Багато досліджень генія Шевченка не тільки як поета, а й художника, фольклориста, знавця біблійних текстів, і навіть співака.

Обсяг Шевченкіани (книги, статті, розвідки різними мовами світу) дуже великий і постійно поповнюється. Але чи не втратили ми самого Шевченка за всіма формальностями, пафосом і пишними промовами? Різні політичні обставини, нові літературні течії намагалися привласнити Кобзаря, прочитати його на свій лад. На мою думку, найбільш об'єктивно і професійно до вивчення творчості Шевченка підходив Іван Франко: «Його «Кобзар» для нас

не Коран і не Євангеліє, і навіть не підручник історії, чи політики, чи філософії, і виказання одної-другої помилки нічогоісінько не вхибить його вартість у тім гарячім, чистім, щиро людським почутті, яке ніколи не помиляється і, лежачи в основі всіх поступових і ліберальних програм, лишається безсмертим, хоч і як би змінилися побудовані на нім логічні програмові конструкції»[25, с. 14].

Повертаючись до питання «осучаснення» Шевченка і намагання зрозуміти Тараса Григоровича через його твори, неможливо оминати концепції паратекстуальності. Дослідження в царині інтертексту активно проводилися в кінці 60-х років Ю. Крістевою на основі переосмислення ідей М. Бахтіна. Ґрунтовні праці з цього питання написав французький літературознавець Ж. Жанетт. Своє бачення з цього приводу висловили у наукових розвідках Т. Шмелева, І. Гальперін, І. Реїд, М. Мігель, Г. Плумпе, Д. Ерібон, Ю. Лотман, О. Дубініна, М. Сокол, В. Будний та М. Ільницький.

Пошуки в творах міжтекстових зв'язків, паралелей завжди цікавили літературознавців. Дослідження ролі паратекстуальних елементів (заголовка, епіґрафа, присвяти, прологу, епілогу...) допомагає по-новому визначити роль автора, як посередника між твором і читачем. Саме в таких елементах письменник має можливість безпосереднього контакту з читачем. Основний текст і паратекстуальні елементи потрібно розглядати як одне ціле, але водночас ці елементи знаходяться на різних рівнях ієрархічної структури твору. Паратекст – це як рамки художнього твору, найкоротший шлях читача до розуміння тексту.

Дослідження поем Т. Г. Шевченка в паратекстуальному вимірі є ключем до розуміння особистості автора. Ми зможемо «напрямую» спілкуватись з автором і спробувати якнайточніше інтерпретувати його задум.

Мета дипломної роботи полягає у дослідженні ролі паратекстуальних елементів у творчості Т. Г. Шевченка.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати значення поняття паратекстуальності;

- обґрунтувати використання паратекстуальних елементів у творах Кобзаря;
- дослідити джерела паратексту у творчості Шевченка;
- визначити роль епіграфів біблійного походження у поемах Тараса Шевченка;
- проаналізувати значення паратекстів фольклорного походження.

Об'єктом дослідження обрано твори Т. Г. Шевченка, до яких використано епіграф чи присвяту.

Предметом роботи є роль паратекстуальних елементів у творах Т. Г. Шевченка.

Методологія дослідження. Вибір теми зумовив і специфіку методів дослідження: аналіз наукових літературознавчих праць, епістолярного та літературно-критичного матеріалу, текстуальне опрацювання творчості Т. Г. Шевченка; описовий метод, біографічний метод, порівняльно-історичний метод.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі було зроблено спробу з'ясувати роль паратекстуальних елементів у творчості Кобзаря.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані студентами при вивченні творчості Т. Г. Шевченка, при написанні курсових робіт, а також вчителями-словесниками при викладанні української літератури.

Структура дипломної роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел (85 позицій). Загальний обсяг роботи 86 сторінок, з них 71 основного тексту.

РОЗДІЛ 1. СТРУКТУРА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ. ПОНЯТТЯ ПАРАТЕКСТУ

1.1. Цілісність художнього твору

Для того, щоб текст твору був цікавим читачеві, викликав певні почуття, спонукав до роздумів, а не був просто сухою інформацією, існують певні *критерії художності літератури*. Професор Білоус П. В. відносить до таких критеріїв образність (здатність до образотворення закладена в полісемії; слово – це образ), образний лад твору (наявність оригінальних, несподіваних, нових образів; письменник, котрий прагне знайти свіжі образи для реалізації творчого задуму, підносить рівень художності твору, привертає увагу читача, що є передумовою оновлення і прогресу в літературі), емоційна виразність. Емоційної виразності можна досягти не лише завдяки образному ладу твору, а й іншими засобами: цікавим зображенням подій (уміння будувати сюжет, творити композицію), колоритною мовою, ритмікою.

Емоції у читача виникають тоді, коли він здатний включитися в процес співтворчості. Художнє сприйняття багатопланове, воно включає в себе: безпосереднє емоційне переживання, осягнення логіки розвитку авторської думки, багатство і розгалуженість художніх асоціацій. Момент художнього сприйняття – це «перенесення» читачем образів із твору на власну життєву ситуацію, ідентифікація героя зі своїм «я». Співтворчість читача не обов'язково викликає такі ж переживання і думки, які переживав письменник у момент творчості. Читач, спроектовуючи твір на власні життєві обставини і почуття, розширює емоційне тло художнього тексту. Франко з цього приводу писав про те, що письменник мусить «зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом відображень, які є активні або які дремають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього «я», зворушуючи його до більшої, або меншої глибини». Сприйняття літературного твору – це особистісний процес, що протікає в

глибині людської свідомості. І цей процес залежить од життєвого досвіду і культурної підготовки людини (стійкі фактори), від її настрою, психологічного стану (тимчасові фактори). Також поняття художності літературного твору неодмінно включає в себе умовність словесного мистецтва[8, с. 27].

Отже, якщо художній твір відповідає вище зазначеним критеріям, то його зміст буде не просто сухою інформацією, а справжнім художнім твором, який буде цікавим читачеві. Звичайно, кожен літературний твір - явище унікальне і його не можна вставити в якісь рамки, стандартизувати, але аналізуючи художній текст літературознавці, критики розглядають його як логічно побудовану структуру. Всі ці структурні елементи допомагають авторові краще донести думку читачам, викликати певні емоції. Чимало теоретиків літератури, починаючи від Арістотеля, намагалися збагнути структуру літературного твору через осмислення взаємозв'язків змісту і форми, виділяючи змістотворчі та формотворчі елементи і говорячи про єдність змісту і форми, яка забезпечує творові естетичну цінність. Літературний твір, який за допомогою художньої форми виражає певний зміст, має три основні структурні характеристики:

- 1) предметно-зображальна наповненість твору;
- 2) художнє мовлення (тропіка, лексика, стилістика, фоніка);
- 3) композиція (від komponування речень, абзаців – до побудови всього твору) [8, с. 150].

Отже, поняття «зміст літературного твору» включає в себе ряд категорій. Композиція – одна з найширших і найважливіших таких категорій.

Композиція (лат. – побудова, створення) – побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на

адресата. Композиція виражає взаємини, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору; способів зображення і компоновання художнього світу (розповідь, оповідь, опис, портрет, пейзаж, інтер'єр, монолог, діалог, полілог, репліка, ремарка) і кутів зору суб'єктів художнього твору (автора, розповідача, оповідача, персонажів).

Композиція «дисциплінує» процес реалізації творчого задуму письменника, забезпечує відповідність задумові всіх рівнів структури художнього твору, сугерує і динамізує читацьке сприйняття.

Аналіз композиції літературно-художнього твору опосередковується інтерпретацією його тексту, є шляхом до інтерпретації смислу цілісного твору, осягнення задуму письменника. У цьому процесі всі компоненти твору виявляють свої численні функції: характеротвірну, сюжетну, ритмотвірну, стилетвірну, композиційну та «ідейно-художню». Відсутність структурального і функціонального підходів до аналізу твору у традиційній практиці вивчення літератури призводить до сплутування сюжету і композиції твору, а вивчення композиції обмежується виділенням компонентів сюжету (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Композиція завершеного художнього твору – наслідок творчого компоновання як основного механізму створення художнього світу, який певним чином корелює з дійсним світом. Композиція кожного твору індивідуальна, її типові особливості треба подавати з урахуванням своєрідності літературних напрямів, стильових течій, жанрових пластів.

Композиція включає в себе:

- сюжет;
- позасюжетні елементи (авторські відступи – ліричні, історичні, філософські та ін.; описи – портрет, пейзаж, інтер'єр).

У справжньому творі – вірші, драмі, картині, пісні, симфонії не можна виїняти жодного віршового рядка, жодного такту, жодної сцени,

жодної фігури зі свого місця і поставити на інше, не порушивши значення всього твору, точнісінько так, як не можна не порушити життя органічної істоти, коли вийняти один із свого місця і вставити в інше.

Композиція твору залежить:

- 1) від теми та пафосу твору;
- 2) від художнього задуму письменника;
- 3) від родово-жанрових особливостей твору: у ліриці найпростіші компоненти об'єднуються в систему образів, у драмі – в акти, сцени, картини, дії, а в епосі – в епізоди, розділи, частини, книги, діалогії, трилогії. Композиційно багатоплановими є великі епічні твори.

Композиція ліричного твору має свою особливість. Тут відсутній сюжет, а думка, настрій, враження передаються за допомогою експресивно-емоційних образів, що об'єднуються, відповідно до задуму автора, в певну систему поетичних образів.

Образи у вірші перебувають у взаємозв'язку, один пояснює, доповнює інший, у цій пов'язаності є свій рух, своя динаміка, яка цементується думкою, пафосом.

Літературний твір включає в себе й інші елементи.

По-перше, це *тема*. Тема (з грецьк.: те, що в основі) – це коло життєвих явищ або якась сторона життя, обрана письменником для зображення з метою певних узагальнень, розкриття якихось закономірностей дійсності.

Наступний елемент змісту твору – *мотив*. Це найпростіша розповідна одиниця. У сучасному літературознавстві поняття «мотив» здебільшого застосовують до ліричних творів (весняний чи осінній мотив, мотив кохання, самотності, смутку та ін.).

До літературознавчих категорій, які характеризують водночас зміст і форму літературного твору, належать *фабула* та *сюжет*.

Фабула (лат. – сказання, байка) – виклад подій у причиново-наслідковій і хронологічній послідовності.

Сюжет (франц. – предмет, тема) – зображення подій в інтерпретації автора. Ці події складаються здебільшого із вчинків персонажів. Сюжет не ідентичний змісту твору, оскільки зміст охоплює всю сутність зображеного, а сюжет – лише один із чинників формування змісту.

У сюжеті є два основні типи дій: зовнішня (події, вчинки, перипетії – несподівані, різкі повороти в долі персонажів) і внутрішня (піднесення і спад емоцій персонажів, осмислення фактів, інтелектуальні прозріння, позбавлення ілюзій та ін.).

В основу сюжету, як правило, покладені життєві ситуації, події, факти. Це може бути розповідь, побудована на справжніх фактах і подіях. Сюжет може бути вигаданим від початку до кінця, але ця розповідь правдоподібна і переконливо ілюструє людське життя, бо спирається на нього. Навіть в сюжеті фантастичних творів в основі є певні життєві факти і події, але змонтовані в незвичну комбінацію. У будь-якому сюжеті є художній домисел.

До основних елементів сюжету належать:

- експозиція (розкривається місце, час, обставини і середовище, де відбувається дія, називаються персонажі наступних подій);
- зав'язка (виникнення конфлікту);
- розвиток дії (стосунки персонажів, перипетії, виявлення життєвих протиріч);
- кульмінація (момент найбільшого напруження у розвитку змальованих у творі подій);
- розв'язка (зображення наслідків, до яких привело розв'язання покладених в основу твору конфліктів).

У сюжет можуть входити і такі елементи: передісторія (подія чи зображення минулого в біографії персонажів); пролог (винесення на початок твору якоїсь події, що проливає світло на подальший сюжет); епілог (розповідь про те, як склалася подальша доля літературних героїв).

Є різні способи побудови сюжету:

А) хронологічні переставлення подій;

- Б) прийом замовчування;
- В) насиченість перипетіями;
- Г) інтригуючі паузи;
- Д) монтаж епізодів.

Сюжет у художньому творі історично, соціально та індивідуально зумовлений. Письменницька фантазія здатна ширяти в трьох часових сферах – минулому, сучасному і майбутньому, komponуючи матеріал у творі. Але завжди це буде розмова про сучасне.

Основа сюжету – зображений у творі конфлікт, тобто життєві протиріччя, їх зіткнення. Конфлікти є соціальні, побутові, психологічні. Конфлікт твору окреслюється у зав'язці і реалізується в подальших компонентах сюжету. Він рухає сюжет.

Літературний твір – поняття неоднозначне, і все залежить від того, з якого погляду його тлумачити: як ірреальний предмет, як організовану структуру чи синтез трьох моментів – зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту.

З погляду *структуралізму*, літературний твір – це структура, яка естетично організована у складну ієрархію, що тримається на домінуванні одного зі складників над іншими. Відтак уже йдеться про значення кожного елементу твору, про їхнє естетичне навантаження, про їхню взаємодію, про певні рівні утвореної структури. Структуралісти звертають пильну увагу на формування художньої структури, яка виникає внаслідок накладання фонологічного, лексичного рівнів. Зовнішня, матеріальна структура літературного твору (як вербального об'єкту), на думку представника празької лінгвістичної школи Я. Мукаржовського, є символом (знаком) естетичної суті твору.

З погляду *психолінгвістики* (за О. Потебнею), художній твір є синтезом трьох моментів – зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту.

Літературний твір – це складна семіотична структура, поєднання матеріальних знаків (слів, тексту) та образного значення, внаслідок чого

виникає первинний (в уяві автора) і вторинний (в уяві реципієнта) художній світ[8, с. 148].

Існує ціла *теорія рецептивної естетики*, започаткована Г. Р. Яуссом та В. Ізером у 60-х роках ХХ ст. Головна засада рецептивної естетики – активна роль читача у процесі пізнання та реалізації літературного тексту. Г. Яуссу належить концепція «горизонту сподіваного», яка окреслює читацькі можливості досягнути художній текст як єдине ціле і є органічним елементом в оцінюванні твору. «Горизонти», як вважає німецький професор, категорії, що позначають рівень сприймання художнього тексту: крім «первинного горизонту», який відзначається естетично-сисловою спроможністю тексту в момент його створення, існують «пізніші горизонти», зокрема й «горизонт досвіду реципієнта», що вступає в контакт як з «первинним», так і з будь-яким «чужим горизонтом» (це можуть бути літературознавчі дискурси). Але вирішальне значення в естетичному прочитанні твору має «горизонт сподіваного», інакше кажучи – чого очікує читач від твору, що в нім шукає, у чому його інтерес? Цей «горизонт сподіваного» залежить від таких чинників, як загальна культура реципієнта, його естетичний досвід, здатність розуміти «мову мистецтва».

Рецептивна естетика розглядає художній текст як відкриту структуру, зорієнтовану на читача, вивчає читацькі реакції, оцінки. У системі «автор – твір - читач» акцентується на останньому компоненті. Італійський культуролог Умберто Еко (1932 р.) обґрунтував думку про те, що художній твір у своїй структурі має можливості та перспективи для творчої взаємодії із читачем, для гри його уяви (книга «Відкритий твір»)[8, с. 18]. Словесний образ, що виникає в свідомості читача в процесі сприймання тексту збуджує асоціації, впливає на активізацію уявлення, фантазії, породжує певні почуття і переживання.

В літературознавстві є ціла наука, яка вивчає особливості індивідуального сприйняття літературного твору. Це літературна *герменевтика* (з гр.: з'ясовувати, пояснювати). За визначенням П. В. Білоуса –

наука інтерпретації (тлумачення) художнього тексту. Засновниками і теоретиками цього методу аналізу художнього твору були М. Гайдегер, Г. Г. Гадамер, П. Рікер. Ключове поняття герменевтики – розуміння, а в застосуванні до літератури – розуміння тексту, тому-то у вченні Гайдеггера значне місце займають роздуми про відношення між мовою та буттям. Цей аспект висвітлював і Гадамер : «Скрізь, де ми намагаємося збагнути світ, де відбувається подолання відчуженості, де здійснюється засвоєння, де видаляється незнання і незнайомство, скрізь здійснюється герменевтичний процес збирання світу в слові і в загальну свідомість»[8 ,с. 134].

Герменевтика передбачає індивідуальне (суб'єктивне) прочитання, освоєння тексту, яке спирається на попередній естетичний і мисленнєвий досвід реципієнта (того,що сприймає). Між твором та інтерпретатором виникає діалог як між минулим і сучасним. Розуміння тексту трактується як само розуміння реципієнта. Сама ж інтерпретація є принципово відкритою (може бути безліч інтерпретацій тексту) і ніколи не може бути завершеною. П. Рікер виділяє три етапи розуміння літературного тексту: 1) аналіз змісту і форму тексту; 2) процес читання, який зумовлює певну реакцію читача; 3) привласнення значення тексту (текст стає надбанням уяви та свідомості читача).[8 ,с. 17].

Отже, під час аналізу літературного твору слід враховувати все: від епохи, в яку жив автор, стильових особливостей до композиції і позасюжетних елементів.

1.2. Категорії інтертекстуальності. Поняття паратексту

Дискутувати про символічне, метафоричне, алегоричне наповнення складових книги сьогодні стало характерною рисою будь-якого літературознавчого аналізу. Зацікавленість різноманітними текстовими елементами зумовлена певною тенденцією у розвитку сучасного літературознавства, генетично пов'язаного з роздумами вітчизняних

«формалістів» про суть «літературності», коли структуралістична ціль полягає у «вивченні диференційних стосунків між компонентами тієї чи іншої системи, де кожен із цих елементів визначається через залежності, які пов'язують його з іншими елементами цієї системи» [64]. Зазначимо, що внаслідок цього у літературі увага дослідників перефокусовується на ті складові діалогу автора з читачем, які раніше вважались маргінальними, неосновними за своєю ідейно-художньою значимістю[64].

Хоча явище інтертекстуальності є настільки давнім, як література, й сама мова, та поняття інтертекстуальності з'явилося недавно, в добу постмодернізму. У середині ХХ ст. бахтінська діалогічність отримала теоретичне обґрунтування у працях Юлії Крістєвої. Усуваючи (за її власним визначенням) нечіткість категоріальної мови Бахтіна, уточнюючи та розвиваючи його ідеї, французька дослідниця сформулювала 1967р. визначення інтертекстуальності як такої взаємодії між текстами, яка відбувається всередині окремого тексту.

Зрештою, теорія інтертекстуальності набула великої популярності. Канонічним було визнано формулювання поняття інтертексту, що його 1973 р. запропонував Ролан Барт. За Бартом, головною ознакою інтертекстуальності є безмежність, зумовлена безмежністю мови (письма).

Кожен словесний текст розміщується в полі інших текстів, наслідуючи їх, продовжуючи, перетворюючи, перебуваючи з ними у співвідношенні «запитання-відповідь» і навіть відкидаючи їх чи оголошуючи недійсними. Він зрозумілий для нас тою мірою, якою зуміємо досягнути його розташування в цьому полі. Літературний твір є елементом широкого інтертекстуального простору, який охоплює не лише літературні твори, а й позалітературні форми висловлювання. Будь-який текст перебуває у різноманітних «діалогічних» відношеннях з іншими текстами, які заповнюють цей простір, і з різними кодами мови, які репрезентовані у цьому просторі.

Французький учений Жерар Женетт у 1979 р. зауважив, що для нього тексти цікаві, передусім, своєю транстекстуальністю, тобто властивістю

виходити за власні межі, вступати у явний чи прихований діалог з іншими текстами [64]. Вчений у своїй книзі «Палімпсести: Література другого ступеня» (1982) запропонував п'ятичленну класифікацію типів транстекстуальності (взаємодії текстів):

- *інтертекстуальність* – співприсутність в даному тексті двох чи більше текстів у формі цитати, алюзії тощо;

- *паратекстуальність* – відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших біля текстових елементів, які коментують самий текст;

- *метатекстуальність* – текст, який інтерпретує інший текст;

- *гіпертекстуальність* – відношення між гіпотекстом (попереднім текстом) і гіпертекстом (пізнішим текстом), як-от у пародії чи пастишу. У цьому сенсі гіпертекстом «Одіссеї» Гомера є «Енеїда» Вергілія та її бурлескно-травестійні переробки П. Скаррона, А. Блюмавера, І. Котляревського, роман «Улісс» Дж. Джойса тощо;

- *архітекстуальність* – відношення тексту до жанрового коду[14, с. 250].

Отже, французький літературознавець вперше вжив термін «паратекстуальність». В своїх наступних дослідженнях взаємодії текстів Ж. Женетт докладніше розробляє це поняття («Паратексти: пороги інтерпретації» 1987).

Сучасний літературознавець Мар'яна Сокол, досліджуючи питання паратексту, опрацювала праці Ж. Женетта, Ф. Лана, М. М. Бахтіна, Ю. М. Лотмана, І. Р. Гальперіна та інших науковців. Вона стверджує, що праця Ж. Женетта «Паратексти: пороги інтерпретації» важлива тим, що дослідник вводить у літературознавчий обіг спеціальний термін – «паратекст» для позначення позатекстових елементів, які, займаючи порогове, граничне місце, значною мірою впливають на складну природу відношень між книгою, автором і читачем. Зрештою, у світлі сучасних аналітичних практик наратології, герменевтики, рецептивної естетики погляд на паратекст дещо модифікується,

оскільки провідною стає його роль у літературознавчому процесі і загальному процесі читацького сприйняття зокрема. Беручи до уваги всі складники паратексту, Ж. Женетт поєднав семіотичний та структуралістичний підходи, вперше детально дослідив це явище і запропонував для його пояснення термін «паратекст».

Згідно теорії дослідника, текст твору ніколи не подається аудиторії без супроводу відповідної кількості вербальних чи інших елементів, насамперед, таких як: ім'я автора, заголовок, передмова, коментарі та ін. Звідси робимо висновок, що паратекст – це особлива зона між текстовою і позатекстовою реальністю, яка немов спеціально призначена для безпосереднього впливу на читача[64].

Т. В. Шмелева вважає, що поняття паратекстуальності співвідноситься з авторським началом тексту. Саме у паратексті «сконцентрований комплекс авторських рефлексій та оцінок, у тому числі й самооцінок. Презентація автора – першоеlement авторського начала, вона може увійти і в текст, що найчастіше трапляється у паратексті»[64].

Паратекстуальність, за визначенням Ж. Женетта, – це «відношення тексту до його найближчого навколотекстового середовища, адже саме елементи паратексту межують із текстом, а також контролюють, скеровують читача на сприйняття твору». Описуючи паратексти як «супровідні ланки», що пов'язують твір із читачем, дослідник також називає різноманітні складові книги паратекстами, як-от: заголовок, підзаголовок, передмова, післямова, коментарі, примітки; епіграфи, ілюстрації, реклами та інші види вторинних компонентів[64].

Ми можемо ідентифікувати як мінімум чотири рамки, що сприяють функціонуванню паратексту. Як зазначає Іан Райд у статті «Хиткі рамки повісті» («Destabilizing Framesfor Story»): «Ці рамки включають текстуальне оточення, інtrateкст, інтертекст й екстратекст. Адже текстуальне оточення містить деталі «фізичного формату, обкладинку та вступну інформацію, заголовок тощо», інtrateкст – «невеличкий епізод, зображення або ситуацію»

чи «розповіді у межах розповідей», які безумовно забезпечують «модель читання вставки» [64]. Інтертекст в основному містить посилання на інші тексти, а от екстратекст включає «діапазон знань та сподівань на те, що подібний вид тексту забезпечить правильну інтерпретацію специфічного твору читачем»[64].

Можна вважати, що поява паратексту зумовлена діалогічною природою тексту, адже сам художній твір розглядають як явище самостійне, а елементи паратексту дають можливість прямого діалогу між автором і читачем.

Обираючи книгу перше, на що ми звертаємо увагу – це назва. Далі анотація, чи передмова, чи посвята, чи епіграф і т.д. У цих елементах закладений безпосередній посил від автора читачам. Також це вносить елемент критичності: дочитавши книгу ми маємо зрозуміти чому саме така назва, чи епіграф. Потім ми робимо висновок чи виправдала передмова наші сподівання. Післямова часто допомагає зрозуміти мотивацію автора до написання твору, до вибору теми. Пояснення в середині твору допомагають нам правильно інтерпретувати думку автора.

На думку Сокол М. О., паратекстуальність стає все більш важливим компонентом книги, тому що зазвичай сучасні літературознавці «стирають» межу між текстом і екстратекстом. Наприклад, візьмемо складові твору (передмова, заголовок, примітки тощо), кожна з яких має свою історію, творця (або творців), а також властиву їй певну характеристику. Вивчення паратекстуальності визнає, що складники, які оточують твір, можуть бути настільки ж важливими, як і сама книга, а тому це поняття функціонує у процесі інтерпретації. Природа паратексту текстова, звідси завдання його – «служувати тексту». Ми використовуємо термін «паратекст» з метою зрозуміти літературні твори, фокусуючись на різноманітних особливостях книги, які допомагають літературознавцям інтерпретувати її.

Відповідно, у нашому розумінні, паратекст – те, що надає можливість тексту стати книгою, що пропонується як така його читачам і суспільству

зокрема. Ж. Женетт стверджує: «паратекст – це певна складова, що забезпечує матеріальність і гласність тексту та книги, в якій це втілюється»[64].

Функціональний аспект паратексту є одним із найголовніших пунктів у розумінні такого поняття як паратекстуальність. Оскільки паратекст, насамперед, – «це дискурс, гетерономний, допоміжний і присвячений певній особі», то звідси практичний аспект полягає у поліфункціональності одного елемента паратексту з іншим у межах певної книги, і ця взаємодія істотно впливає на сам текст твору. Наприклад, функція специфічного заголовка твору не може бути визначена або проаналізована згідно узагальненого виду заголовків, адже назва пов'язана зазвичай лише з одним єдиним текстом, якого він стосується. Так, Ж. Женетт звертає виняткову увагу, передусім, на ті паратексти, які оточують твір. У такий спосіб він підкреслює важливість значення матеріальності тексту, а також його роль у читанні й інтерпретації. З огляду на це, твір і книга не можуть існувати без різних паратекстів і саме вони репрезентують поріг інтерпретації художнього твору.

Канадська дослідниця Мота Мігель, працю якої проаналізувала Мар'яна Сокол, визначає провідну функцію паратексту – «оточувати і наповнювати текст, з метою презентувати присутність твору в царині літератури та його «рецепцію» у формі книги» [64]. Принагідно зауважимо, що паратекст – це повний спектр лінгвістичних і нелінгвістичних супровідних апаратів літературного тексту, поданих суспільству. Недаремно М. Мігель акцентує на тому, що «паратекст запрошує, але він може також і викликати ворожість, адже зона текстуальності полягає у привабливості читачів, проте внутрішній текст твору написаний з метою подати зміст, пояснити можливі запитання і загалом доповнити центральний текст» [64]. Ми як читачі сподіваємося, що літературний текст «одягнений» – «одягнений для споживання», адже, можливо, ніхто б навіть не поглянув на «голий» текст, зустрівши його у сучасній літературі.

Видатний текстовий критик і автор праці «Властивість тексту» («The Textual Condition») Жером Макган вивчав поняття паратексту на рівні з

Ж. Женеттом, проте він змальовує «становище» тексту як: «шнуровану сітку лінгвістичних і бібліографічних кодів»[64]. Хоча для нього також важливим є той факт, що читачі повинні осмислювати твір, інтерпретувати всю систему сигналів. На відміну від Ж. Женетта, який в основному акцентує на лінгвістичних функціях тексту, Макган схиляє нас до важливості «семіотичної функції бібліографічних матеріалів», адже науковець вважає, що тексти «матеріалізовані» та «наповнені звуками» (дослідник подає чудовий опис тілесних якостей тексту).

Г. Плумпе, вслід за Ж. Женеттом, аналізуючи феномен паратексту, повідомляє, що паратексти, передусім, виконують медіальну функцію, тобто роблять текст книгою. «Паратекст, – це такий аксесуар, завдяки якому текст стає книгою і як такий постає перед читачем. При цьому мова йде не стільки про бар’єр чи непроникний кордон, скільки про поріг, про деяку «невизначену зону» між внутрішнім і зовнішнім текстом, у якої знову ж таки немає чіткої межі із середини, з боку тексту, ані ззовні, з боку дискурсу про текст» [64].

Отже, літературний текст набуває форми книги з метою створення необхідної комунікативної ситуації: «...паратекст як поріг тексту цікавить Ж. Женетта найбільше завдяки його функції; йому властива прагматика, яка керує процесом читання, а також дозволяє йому виступати в ролі «гетерономних допоміжних дискурсів»[64]. Таким чином, визначальна ідея паратексту – це не абстрактне поняття, яке б могло інтерпретуватися поза участю у ньому людини, тому що будь-якому тексту, передусім, властива фізична трансакція, де він виступає уже як «матеріалізований» та соціальний документ.

До паратекстуальних елементів – проміжних текстових інстанцій між текстом і реальністю, які графічно відмежовані від тексту, та водночас семантично з ним пов’язані, вслід за Ж. Женеттом, відносимо заголовок та його еквіваленти (підзаголовок, епіграф тощо), передмови та післямови, які обрамляють власне твір. Проте, особливої значущості набувають такі елементи паратексту, як заголовок та епіграф (у деяких випадках – передмова),

які, на відміну від самого тексту з властивим для нього «голосом наратора», репрезентують «голос автора», що зумовлено складною взаємодією категорій художньої події, художнього хронотопу та антропоцентричності. Адже найважливіші риси архітектоніки проявляються в особливостях семантики та функціонування паратекстуальних елементів, які, з одного боку, віддзеркалюють формальний бік художнього твору, а з іншого – отримують свою гіперсемантизацію у межах тексту[64].

Торкаючись цього поняття, рецензент книги Ж. Женетта Д. Ерібон зауважив, що «на відміну від теоретиків, які розглядають текст з точки зору домінування автора, лише Ж. Женетт демонструє широке розповсюдження маргінальних щодо власне твору «паратекстів», які вказують, як варто читати твір. Це означає, що автор не лише існує, а й прагне донести цей факт до нас» [64]. З огляду на особливості паратексту, зауважимо, що основна функція явища – це, насамперед, встановити чіткі правила читання твору, а також визначити його авторську інтерпретацію.

Очевидно, що для її реалізації варто зважити на твердження Ю. М. Лотмана про необхідність соціальної інституціалізації відмінності мистецтва та не мистецтва з метою розпізнати артефакти як твори мистецтва, а також на думку М. Мак Клін, яка досліджувала форми кодування соціальних комунікативних систем, що визначають можливості ідентифікації художніх творів як таких.

Серед різних компонентів паратексту (епіграф, передмова, післямова, вставна новела) особливе місце займає *заголовок*. Літературознавці досі дискутують з приводу цілісності тексту і входження заголовка в нього як повноцінного елемента, що замикає та ідентифікує літературний твір. Вважається, що заголовок – формальна мінімальна конструкція, яка називає текст та виражає основний смисл, концепцію задуму автора. Ж. Жанетт виділяє заголовковий комплекс. Він включає сюди не тільки ім'я тексту, а й автора, час і місце публікації твору. Ще одна причина належності заголовка до паратекстуальних, а не текстових компонентів – це розбіжність адресатів,

адже текст надсилається тільки читачу, тоді як заголовок – цілому суспільству, масмедіа, видавництвам тощо.

За своїм статусом заголовок, що водночас є і фрагментом тексту, і формою існування позатекстової дійсності, займає особливе місце в термінологічній парадигмі літературознавства. Для побудови заголовкової термінологічної системи у сучасному літературознавстві насамперед варто враховувати такі принципи співвідношення заголовка як «ядра» в цій системі з компонентами, які цю систему організовують. Ці принципи співвідношення виокремлюємо за такими критеріями: узагальнено-типологічним, функціонально-координаційним та ієрархічним.

Узагальнено-типологічний критерій передбачає організацію заголовкової системи на рівні об'єднання базових понять у цілісні блоки. Можна виокремити такі парадигмальні поняття цього рівня: рамкова структура художнього тексту, паратекст, заголовковий комплекс, надтекст, архітектонічна модель. У науковій літературі ці поняття взаємно координують між собою і часто використовуються як термінологічні синоніми. Однак у терміносистемі заголовка їхні значення не збігаються. Спробуємо встановити межі, якими одне поняття відокремлюється від іншого. Поняття «рамкова структура» художнього тексту введено в літературознавчий обіг завдяки працям сучасної російської дослідниці А. Ламзиної на позначення компонентів, які передують і замикають собою основний текст/книгу: це – передмова, післямова, примітки й коментарі, анотація, підзаголовок, присвята, епіграф тощо.

На думку Ж. Женнета, між текстом і супровідними компонентами, які важливі для поліграфічного оформлення книжки, встановлюються паратекстуальні відношення. У тій чи іншій літературній традиції домінує певний вид паратексту, практикуються ті його форми, які й репрезентують культурну свідомість епохи: так, у добу романтизму популярним був жанр передмови, а сентименталізм і Просвітництво, у свою чергу, пропагували форми подвійного (дублетного) заголовка, що вказує на «пристосування» до

відповідного типу читача. Терміни рамковий текст/заголовковий комплекс/паратекст/надтекст мають різне функціональне наповнення у конкретному акті сприйняття художнього твору. Рамковий текст – лише форма читацького сприйняття; заголовковий комплекс – горизонт (межа) для виявлення цієї форми; паратекст – її код, або ключ, щось, що руйнує «свідомість» тексту й витворює його нову форму існування – ідею, репрезентантом якої і можна вважати надтекст.

Відповідно до своїх функцій заголовки може самостійно формувати архітектонічну модель тексту, хоча її зміст залежить від функціонального наповнення й інших рівнів заголовкового комплексу, а саме – підзаголовків і присвят. Таким чином можна говорити про повну й неповну форму вираження авторського задуму, розуміючи під неповнотою умовний показник тексту лише за допомогою одного заголовка («неповною» цю форму можна вважати лише умовно тому, що заголовок взагалі є самодостатнім чинником для поповнення авторських архітектонічних моделей). Повна форма реалізації авторської моделі в межах одного твору трапляється в літературі дуже рідко.

Заголовок – це та межа, на якій розпізнаємо «згорнений» варіант мистецького твору, а тому, гадаю, цілком сміливо заголовку можна приписати всі ті функції, якими О. Мандельштам характеризував усяке слово як «пучок, і зміст стирчить із нього врізнобіч, а не спрямовується в одну офіційну точку»[72, с. 2].

Формування системи заголовка – динамічний процес, який передбачає узгодження багатьох дослідницьких парадигм із метою пояснення природи рецепції заголовка, його структури та зв'язку з позатекстуальними чинниками.

Найбільш «багатослівним» паратекстуальним елементом, де може напряду виявити себе автор є *передмова*. За влучним визначенням О. Юсуповського, передмова являє собою «зручний вхід у текст». Ж. Женетт так висловлювався щодо значення передмови: «для нас паратекст є тим, що дає можливість тексту стати книгою, яка подається читачу і суспільству. Отож передмова – більш ніж межа чи кордон, це «поріг» між книгою та її читачами.

Ми розглядаємо її у вигляді «порогу, чи «вестибюля» (термін Борга (Borges), або ж, вслід за Філіпом Леженом, визначаємо такий вид вступного матеріалу як границю друкованого тексту, яка в дійсності контролює все читання тексту» [63, с. 312].

Паратекстуальність виступає ефективним засобом реалізації ідеальних зв'язків із такими частинами книги, як заголовок, підзаголовок, епіграф, передмова, післямова, примітки та інше, що складають низку елементів художнього тексту. Іншим вагомим конститuentом такого літературного явища, як паратекст, виступає передмова – «текст пояснювального, критичного характеру, який попереджує будь-який твір, сповіщає про те, якою є дана книга за характером, жанром та значенням, а також пояснює критерії відбору матеріалу та її написання» [63, с. 313]. Отже, вищезазначені характеристики дозволяють читачу визначати передмову як місце або ж джерело особистої комунікації з автором.

Цікаве для нас спостереження щодо прагматики передмови Ж. Дерріда, який в есе «Hors livre. Prefaces» зауважує, що «діалектика передмови полягає у тому, що вона, з одного боку, представляє, подає читачу текст, який є неначе результатом минулого. Зовні текст пов'язується з планом майбутнього, де всемогутній автор володіє ним як власним творінням. Проте, з іншого боку, письменник створює даний текст як явище, що само по собі уже належить до майбутнього і саме тим, що потрібно прочитати читачу» [63, с. 313].

Літературна передмова явище суперечливе. З одного боку автор прагне дотримання формально-змістових кордонів, а з іншого література, як мистецтво, тяжіє до руйнування якихось меж. Загалом літературна передмова ще сильніше загострює це протиріччя, функціонуючи споріднено з художньою свідомістю. З одного боку текст вільний від формально-змістових проблем. Адже зовсім не потрібно примусового мотиву для того, щоб використовувати передмову, тобто автор може подавати передмову до свого тексту або ж не писати її зовсім; він має змогу один і той самий твір у різних виданнях публікувати з передмовою чи без неї. Отже, завдяки цій властивості,

передмова відрізняється від інших паратекстуальних елементів, як-от епіграф, заголовок, примітки, яким властивий більш тісний комунікативний зв'язок із текстом.

З іншої боку, передмова прагне зберегти зв'язок із текстом, виступаючи як «попередження», «роз'яснення» даної книги. Характер цих «роз'яснень» багато в чому визначає побудову самого твору, його жанрові характеристики, весь його неповторний образ.

Значущість передмови до художнього твору в літературі була усвідомлена ще древніми авторами, які використовували передмову як важливий ресурс у встановленні контактів зі своїми читачами. Спільна дидактична спрямованість цих передмов не виключала різноманітності їхнього змісту, а типова форма, яка визначається дидактичними задачами (роздуми про користь книг, про значення читання, інтерпретація запропонованого твору) також не ставала бар'єром для розмаїтості жанрових і стилістичних втілень даніх передмов. Останнім часом літературознавці й історики культури прийшли до єдиного консенсусу, що звернення до передмов допомагає вивченню літератури, суспільного життя і культури в цілому, тому що передмови у досить стиснутому вигляді сконденсували у собі різні характерні риси суспільств і способи його існування у світі [63, с. 314].

Так історично склалося, що відповідно змінилося й положення передмови по відношенню до самого твору: з відносно самостійного утворення, що супроводжувало основний текст, передмова стає художньо значущою, тобто комунікативно функціональною одиницею, що творить зміст, тобто переходить у ранг особливого типу художнього слова, в якому інтерпретація, прямий коментар виявляється неактуальним чи вуалює з установками та задумами даного твору.

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що розгляданий феномен літературної передмови є далеко не приватною проблемою літературознавства – конкретного автора, епохи напрямку тощо. В еволюції передмов, у їх перегуках, відторгненнях, інших взаємних відношеннях

проглядають не лише локальні, але й глобальні закономірності розвитку літератури, що також пов'язані з проблемою взаємодії європейської та вітчизняної літератур. Довга історія, безліч форм існування, розгалужена типологія передмов як власне літературного явища (авторські/редакторські; стаціонарні/написані до конкретного видання; грайливі/критико-публіцистичні та й таке інше) порушують глибоко методологічну та комунікативну проблематику: як читати твір, які додаткові задуми задає передмова, де її «поріг обов'язковості для досягнення смислів тексту? Вибір автором передмови як типу художнього слова визначає його естетичну орієнтацію, а отже, і способи її взаємовідношень зі всіма суб'єктами художнього світу. А принципово метасталий стан передмови, «обов'язкова необов'язковість, цілковита залежність від волі автора ставлять її на рівні з найзагадковішими літературними явищами – істинними феноменами художньої свідомості.

Зважаючи на той факт, що передмова є функціональним комунікативним елементом тексту, а паратексту зокрема, Л. І. Ліпська зауважує: «не усі передмови «роблять одну й ту саму справу – іншими словами функції передмови відрізняються залежно від типу передмови»[63, с. 316]. Загалом дослідниця наголошує, що дуже часто одна передмова успішно й одночасно виконує кілька завдань. Але все ж таки яка основна її прагматика? Спробуємо дати відповідь на це досить непросте запитання. Будь-хто може погодитися з нами у тому, що не усі передмови «виконують» одну і ту ж саму функцію, інакше кажучи, їхня прагматичність відрізняється залежно від типології даного текстового матеріалу. Зазвичай ці комунікативні та функціональні види детермінують за місцем, часом і природою відправника.

Незаперечний той факт, що передмова – це місце особистого дискурсу між автором та читачем, «момент прямого звернення», інший підвид певного зобов'язання та таке інше. Саме в ній письменник може сказати про те, що слід чекати аудиторії від даного твору, «тренує» у читача правильне прочитання книги, а також надає «інструкцію» до її читання.

Основний недолік передмови полягає в тому, що вона створює неврівноважену і навіть хистку комунікативну ситуацію: її автор пропонує читачу прогнозує коментар до зовсім незнайомого тексту. Логіка цієї ситуації дає автору певний імпульс і знання, що у подальшому він пропонуватиме післямову, розповідаючи про даний твір, з яким проінформовані дві сторони: «зараз ви уже достатньо знаєте те, що я хочу з вами обговорити».

Отже, передмова – функціональний елемент паратексту, що являє собою доповнення до завершеного літературного твору, якому властивий характер роздумів, особистих визнань та думок автора, висловлених щодо свого творіння.

Отже, з одного боку, основний текст і компоненти паратексту варто розглядати як єдине ціле – твір зі спільним цільовим призначенням, якому підпорядковуються одиниці паратексту, що виступає єдиною структурною та семантичною організацією. З іншого боку, ці самостійні тексти розташовані на різних рівнях ієрархії «текст – паратекст». Як справедливо зауважила Н. С. Олизько, «рамка художнього твору – найкоротший когнітивний шлях адресата для розуміння тексту. Виконуючи функцію переконання й оцінки, паратекст у явній чи імпліцитній формі впливає на читача, формує та змінює оцінку тексту до або ж після його активного прочитання»[64].

Письменник для можливої інтерпретації тексту використовує різні міжтекстові співвідношення, часто розширюючи його за допомогою позатекстових вкладок, таким чином виникає діалог між читачем та автором, взаємодія між різними частинами твору. Так, заголовок може складати не тільки повноцінну частину тексту, але й вказувати на авторські інтенції, додавати множинність смислів. Сам по собі текст («тканина») характеризується множинністю. Йдеться не про плюралізм смислів, а про їхню суміш. Ж. Жанетт вважає, що автор сам може коментувати, цитувати свій текст, допомагаючи читачу правильно розставити акценти за допомогою біля текстових елементів.

Слідом за Р. Бартом «тексту без інтертексту не існує», Ж. Дерріда вважає. Що паратекст є так само стратегічно важливим компонентом тексту. Адже трансформуючи плетиво думок, смислів та цитат у цілісну композицію, автор маріалізує текст, оформлює фонетично (коли йдеться про жанр усної творчості) та графічно. Це, власне, і стає джерелом паратекстуальності, за Ж. Женеттом, може стати уся словесність.

Узагальнюючи розглянуте зазначаємо, що саме паратекст є тією контактною зоною, де вперше перетинаються свідомість читача (з усім комплексом його емоційного, культурного та соціального досвіду) із свідомістю автора, який створив текст. О. В. Дубініна з цього приводу зауважує, що «від того, наскільки плідною буде ця перша зустріч двох «горизонтів», залежить, чи відбудеться взагалі подальший діалог читач – автор, а також у якому напрямку буде рухатися читацьке сприйняття та наскільки воно буде співпадати з авторськими інтенціями»[64]. Детальний аналіз паратексту як зони контакту автора та читача дає змогу наголосити на визначальній ролі, яку він відіграє у процесі творення змісту та впливу на реципієнта.

Отже, одна з основних функцій паратексту – медіальна. Завдяки паратексту літературний текст набуває форми книги з метою створення необхідної комунікативної ситуації. Дослідження функцій паратексту в загальній структурі твору може виявитися плідним для з'ясування прихованих художніх потенцій тексту, а також для аналітичного прочитання з позицій герменевтики і рецептивної естетики. Питання паратексту останнім часом привертає увагу літературознавців і потребує детальнішого дослідження. Також цікавим є аналіз паратексту психологами, а саме впливу назви твору, епіграфу на свідомість читача і подальше враження від твору. Переосмислення ролі автора, зв'язку творця з творінням, сприймання самого літературного твору, як явища окремого, незалежного від автора – всі ці питання були і є актуальними і паратекст один з ключів до їх розв'язання. Можна вважати, що поява паратексту зумовлена діалогічною природою тексту, адже сам художній

твір розглядають як явище самостійне, а елементи паратексту дають можливість прямого діалогу між автором і читачем. Так, Ж. Женетт звертає виняткову увагу, передусім, на ті паратексти, які оточують твір. У такий спосіб він підкреслює важливість значення матеріальності тексту, а також його роль у читанні й інтерпретації. З огляду на це, твір і книга не можуть існувати без різних паратекстів і саме вони репрезентують поріг інтерпретації художнього твору.

РОЗДІЛ 2. ПАРАТЕКСТУАЛЬНІ ВИМІРИ ЛІРО-ЕПОСУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

2.1 Джерела позатекстових елементів у творах Т. Г. Шевченка

2.1.1. Використання Святого Письма у сатирах Т. Г. Шевченка

«Сон», «Кавказ», «Єретик»

З-поміж безлічі книг, з якими має справу історія світової літератури, поодинокі виділяються ті, що ввібрали в себе науку віків і мають для народу значення заповітне. До таких належить «Кобзар» Тараса Григоровича Шевченка - книга, яку народ український поставив на перше місце серед успадкованих з минулого національних духовних скарбів.

У «Кобзарі» поет висловив насамперед самого себе, свою особистість, від першого й до останнього рядка книга сповнена індивідуальним поетовим почуттям. Тут його, Шевченків, темперамент, його щира й беззахисна у своїй відкритості душа. Тут думки – ним вистраждані, кривди – ним пережиті, тут картини саме його, Тарасового, дитинства. І мова його, і тільки йому властивий тембр голосу. Тут не позичені знання, а його власний, у розвитку відтворений розум мислителя, могутній інтелект, що спрагло дошукується істини, простежує людське життя у всеоб’ємності – в конкретній долі сестри-кріпачки і в історичній долі цілих народів. Усе своє, особисто шевченківське, індивідуально забарвлене.

Хіба могли не схвилювати юну уяву поета чуті з дитинства від дідуся перекази про чумаків та гайдамаків, хіба могло минути безслідно для його вразливої душі знайомство з літописом Величка чи філософськими псалмами Григорі Сковороди, що ходили в списках, лунали по корчмах, по ярмарках? Разом з багатоголоссям живого дня все це невичерпно живило Шевченкову творчість, все це входило, не могло не увійти у світ його поезії.

Щодо творчої манери Тараса Григоровича, у нього з’являється не знана доти оригінальна композиція поем, до невпізнання змінюються відомі раніше літературні жанри, з класичними ямбами та хорейми поет поводить зовсім

вільно, його поетична метрика, різноманіття віршових розмірів ще й сьогодні приводять у захват дослідників, завдають клопоту перекладачам. Своєю мелодикою, ритмічною віртуозністю поезії Шевченка створюють автори славу одного з наймузикальніших поетів світу. У своїй стихійній силі творця він, здається, не хотів знати ніяких законів, крім тих, що диктували йому його власна мистецька інтуїція, сила задуму, вогонь темпераменту. Поет всюди залишається господарем свого настрою, кожним своїм рядком «Кобзар» вигранює, вивершує мистецький світ основного задуму. Під зовнішньою простотою побудови творів ховається глибокий сенс. Жодного слова немає зайвого.

Важливим елементом у творах Т. Г. Шевченка є **епіграф**. Цей елемент паратексту допомагає нам усвідомити головну ідею твору, краще зрозуміти автора. На мою думку, використання епіграфу, а особливо коли це влучно підібрані, доречні слова, є показником високої інтелектуальності автора, особливого творчого чуття.

Літературознавчий словник-довідник пропонує нам таке визначення епіграфу: епіграф (грецьк. *epigraph* - напис) - цитата, влучний вислів, афоризм чи прислів'я, подані перед текстом літературного твору або перед його окремими розділами. Звертання письменника до тих чи інших епіграфів залежить від типу його художнього мислення, стилю та задуму твору. Вводячи цей елемент, автор надає йому великого значення. Епіграф часто служить ключем до осмислення художньої концепції, виражає основну колізію, тему, ідею або настрій твору, допомагаючи його сприйманню, а також окреслює асоціативні зв'язки твору з літературною традицією та сучасністю.

У світовій літературі прийом епіграфування має давні традиції. Епіграф стали вживати з початку XV ст.: уперше він з'явився в «Хроніках» Фруассара (Франція, написано бл. 1404, опубліковано 1495), у «Calendarium» Реджомонтано (Венеція, опубліковано бл. 1476). Використання епіграфу часто ставало ознакою певної манери письма, як, наприклад, у творчості англійських драматургів епохи Відродження та постренесансної доби (кін. XVI - 1 пол.

XVII ст.) Р. Гріна, Б. Джонсона, Т. Лоджа, Т. Мідлтона; у письменників епохи Просвітництва Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, Ш.-Л. Монтеск'є, Й.-В. Гете, Ф. Шіллера, М. Радищева; у романтиків 1-ї пол. XIX ст. Дж.-Г. Байрона, В. Скотта, В. Гюго, Г. Гейне, Ф. Купера, Е. По, К. Батюшкова, В. Жуковського. Епіграфом охоче послуговувалися О. Бальзак, Ф. Стендаль, М. Гоголь, О. Пушкін, М. Лермонтов, О. Герцен, Ф. Достоевський, Л. Толстой, М. Некрасов. Популярними епіграфи були і в українській літературі середини XIX ст., до них зверталися П. Куліш, Марко Вовчок, М. Костомаров, М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка, М. Вороний, С. Васильченко.

Шевченко широко використовував епіграф, особливо у другий, найплідніший період творчості - 1843–47 рр. Поет уважно добирав епіграфи, часом додавав, іноді вилучав. Зокрема, до розділу «Гонта в Умані» поеми «Гайдамаки» епіграф був доданий лише 1860 року, а з поеми «Відьма» знятий 1849 р. - через два роки після її написання. Епіграф міг стати відправною думкою для ліричного сюжету. Наприклад, у вірші «То так і я тепер пишу», розгортаючи тему, Шевченко відштовхувався від народного фразеологізму, поставленого як епіграф до цієї поезії, у вірші «Дівичії ночі» - від епіграфа-автоцитати.

Епіграфи передують творам Шевченка різних жанрів - ліричним віршам, поемам, а також окремим листам, щоденниковим записам; деякі дослідники вважають, що «Молитва Ієреміи-пророка» (фрагмент з книги «Плач Ієремієв»), виписана Шевченком з Біблії на першу сторінку збірки «Три літа», є епіграфом до цієї збірки; поет поставив надтекстову цитату до передмови до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847 р.). Найчастіше Шевченко вживав загальні епіграфи, що стосувалися літературного твору в цілому (до таких належить також і епіграф після посвяти у поемах «Тризна», «Єретик»), і лише іноді - часткові, поставлені до окремого розділу, наприклад, до розділу «Гонта в Умані» з поеми «Гайдамаки». Більшість Шевченкових епіграфів лаконічні, складаються з одного чи кількох речень, або ж становлять завершений твір - прислів'я, поезію-двовірш. Епіграфи у Шевченка подані

старослов'янською, українською та російською мовами. З погляду автентичності відтворення «чужого слова» відзначимо, що переважають точні цитати, лише зрідка поет дещо трансформує текст першоджерела (наприклад, у щоденниковому записі від 18 грудня 1857).

Можна виділити кілька основних груп тих джерел, з яких Шевченко брав епіграфи: Біблія, фольклор, художня література, автоцитати, містифіковані епіграфи. Досить численними є надтекстові цитати зі Святого Письма. Схильність Шевченка залучати біблійні висловлювання як мотто до своїх поезій зумовлюється, передусім, християнськими засадничими принципами його світогляду, особливостями його поетичного мислення, а також пояснюється і тодішньою літературною традицією. Загострення духовної кризи митця в період «трьох літ», усвідомлення ним глибокої трагедії українського народу, що потерпав від національного та соціального поневолення, позначилися не лише на проблематиці, загальному тоні тогочасних творів, а й на доборі епіграфів до них. Шевченко цитує Старий та Новий Заповіт (Книги пророків Єремії та Ісайї, Євангеліє від Іоанна, соборні послання апостолів Іоанна й Петра, псалми), використовує уривок з акафіста Пресвятій Богородиці.

Цитати з Біблії допомагають увиразнити авторську позицію, посилюють пафосне звучання Шевченкових творів, наснажуючи їх гнівом викривальних інвектив, загострюють їх драматизм. В епіграфованих поезіях митець залучав біблійну символіку, фразеологію, урочисту лексику й стилістичні звороти Писання, відтак установлювалися семантичні та структурні зв'язки двох контекстів.

Чому святе письмо мало такий вплив на світогляд, а отже і на творчість поета? Адже, щоб цитувати релігійні книги треба не тільки знати їх зміст, а й мати глибоке розуміння й усвідомлення написаного, вміти доречно використати у художньому творі цитати з таких серйозних книжок. У формуванні релігійного світогляду Т. Шевченка, зокрема в дитячі роки, велику роль відіграла сільська церква, відправи в ній, проповіді сільського священика,

прослуховування уроків із Євангелія, читання Псалтиря, житій святих. Відомо, як глибоко западає в душу те, що емоційна людина сприймає в дитинстві. Унаслідок багаторазового читання хлопчик Тарас глибоко пройнявся змістом Псалтиря. У зрілому віці поет Т.Шевченко виявив особливий сентимент до Старого Завіту, зокрема до Давидових псалмів, які залюбки переспівував. Дещо довідувався від учителів-дяків, із читання книжок.

Будучи підлітком, Тарас ходив із сестрами молитися до Лебединського монастиря, що був заснований у 1779 р. як жіноча обитель. Там слухав оповідання стареньких ченців, серед яких були й ті, які на власні очі бачили Коліївщину 1768 р.. Отже, можна зробити висновок, що сім'я Тараса була досить набожною. «Грицько Шевченко, батько Тарасів, був людина розумна й письменна. По святах – особливо, мабуть зимовими місяцями – читав він уголос «Минею». Книга ця була серед письменних людей на Україні дуже популярна. Для вразливого хлопця слухання писаних урочистою церковною мовою оповідань про святих мучеників, що, не вагаючись, віддавали життя своє за Христову віру, про євангельські події, розцвічені повними живої поезії народними апокрифічними мотивами, відкривало давній світ, світ далекий, але повний жахливих подій і чудес та зворушливих, осяяних моральною красою образів – світ героїчних змагань»[31, с. 13].

У зрілому віці Т. Шевченко зміг ознайомитися із Святим Письмом, богословською літературою, із науковими працями з історії церкви та студіями і белетристикою західноєвропейських католицьких авторів. Черпаючи духовні цінності з європейської скарбниці, він не загубив почуття вартості як свого особистого досвіду, так і своєї нації.

Досліджуючи процес формування релігійного світогляду поета, варто наголосити, що в ньому найголовнішими є Святе Письмо, Старий і Новий Завіт. Тарас Шевченко перечитував Святе Письмо раз у раз, надто в час скрути, у похмурі дні недолі; він припадав до нього як до цілющого джерела мудрості

і життєдайної снаги. «Новий Завіт я читаю з благоговійним трепетом»[80, с. 66], – писав Т. Шевченко у 1850 р.

Провівши дев'ять років на засланні, Т. Шевченко близько підійшов до розуміння подібного становища, осмислення важливості такої людської якості, як терпіння. 9 січня 1856 р. він розповів про це у листі до А. І. Толстої: «Тепер, і тільки тепер я повністю повірив у слово «Люблячи, караю вас». Тепер тільки молюся я і дякую йому (Богові) за безмежну любов до мене, за заслану випробу. Вона очистила, зцілила моє бідне хворе серце. Вона відвела призму від очей моїх, через яку я дивився на людей і на самого себе. Вона навчила мене, як любити ворогів і тих, хто нас ненавидить. А цього не навчить жодна школа, крім тяжкої школи випробування і тривалої розмови з самим собою. Я тепер почуваю себе якщо не досконалим, то щонайменше бездоганим християнином. Як золото з вогню, як немовля із купелю, я виходжу тепер із похмурого чистилища, щоб почати нову, найблагороднішу дорогу життя. І це я називаю істинним, справедливим щастям, щастям, якого шатобріанам й уві сні не побачити»[77, с. 147-148].

Отже, можна зробити висновок, що Святе Письмо було близьким Тарасові Шевченку і в плані знання текстів, і в емоційному плані.

Як вже згадувалось вище, Т. Шевченко використовував цитати з Святого Письма як епіграфи до своїх творів («Сон» («У всякого своя доля...»), «Кавказ», «Єретик», «Великий льох», «І мертвим, і живим...», «Неофіти», «Марія»).

Спробуємо проаналізувати паратекстуальні елементи політичної поеми «Сон» і таким чином знайти ключ до розуміння цього твору не з перших його рядків, а вже з назви та епіграфу.

Одним з перших, хто взявся критично проаналізувати цей твір, був Іван Франко. На його думки ми й будемо опиратися в нашому дослідженні. Стаття «Темне царство» присвячена розборові «Сну» та «Кавказу», була другою частиною великої статті «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка», перша частина якої була присвячена «Гайдамакам». Обидві частини були

написані в Нагуєвичах 1881 р. і надруковані в часописі «Світ». Але статтю «Темне царство» І. Франко через 33 роки (1914 р.) з незначними поправками вирішує передрукувати. Про це повідомляє нас сам автор у передмові. То чому ж така назва статті? Відповідь знаходимо безпосередньо у тексті: «Сеї наголовки впливає з самої суті діла. Бо й справді в тих двох поемах списав поет картину великого царства російського, того царства тьми, що давить Україну, що абсолютизмом і самоволею царства та чиновників давить і путає не тільки діла, але навіть думки та змагання кожної вільної одиниці.»[69, с. 137]. Отже, одразу зрозуміла тема та ідейна спрямованість цих творів.

Поему «Сон» треба розглядати, в першу чергу, як художній твір політичного спрямування, яка на час створення була унікальним явищем і займала не тільки в українській, а й в світовій літературі чільне місце в боротьбі проти гнобителів демократії. «Такий самий поворот до реалізму та до порушування суспільних питань у літературі dokonували в Англії Діккенс («Різдвяні повістки») і Теккереї, у Німеччині Ауербах, не згадуючи вже про Генріха Гейне, який рівночасно з Шевченковим «Сном»(1844 р.) своєю поемою «Німеччина, зимова казка», формою та напрямом багато де в чім подібною до Шевченкового «Сну», сильно та дотепно вдарив на передрухнілий політичний лад Німеччини.»[69, с. 133].

Поему «Сон» називають сатиричною. Іноді хвороби виліковують ядом. Я думаю, це саме той випадок. Письменник використав реалістичне зображення дійсності, все, що йому допікало він висловлював прямо, але не всі його чули. Тому він йде іншим шляхом, щоб відкрити людям очі на їхнє реальне становище, вилікувати його від духовної сліпоты і занепаду, він ніби сміється з них. За літературознавчим словником, сатира (від лат. - суміш) – особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного. У вузькому розумінні сатира – твір викривального характеру. Сатира спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, на відміну від гумору, вона має гострий непримиренний характер. Часто об'єктом сатири є антиподи

загальнолюдської моралі, пристосуванці, лицеміри, ренегати і зрадники, явища, які не відповідають естетичному ідеалові. У сатиричних творах широко використовуються художня гіперболізація, яка є основою сатиричної типізації, шарж, гротеск. Отже, це сміх від безвиході, сміх крізь сльози, «сльози жалю стають у його гнівному оці»[69, с. 147].

Тобто Т. Шевченко балансує на межі істерики та здорового глузду. Весь біль виливається в гострі слова, які тільки простачок сприйме за комедію. «Ті страшні картини народної недолі та політичного тиску знов доводять поета до розпуки»[69, с. 144]. «Всі головні неправди темного царства: опутання думок і слова, висисання робучого люду податками, солдатчиною, самовільними судами та каторгою, кріпацтво, бідність і проституція, - все те безконечною, важкою хмарою переходить перед душею поета, збільшуючи його біль і душевну муку.»[69, с. 145].

Перед тим, як перейти до епіграфа, давайте з'ясуємо чому саме така назва – «Сон». Стандартне пояснення, яке дають вчителі в школі – це бажання автора вберегти себе від переслідувань влади. Герой засинає і всі події відбуваються в сні. Якщо це сон, то це неправда, вигадка, жарт, адже будь-що може наснитись людині, до того ж п'яній. Так, це пояснення має зерно правди, але якби ж все було так просто. Що ж насправді хотів сказати нам автор?

Заголовок твору – це перше, що бачить читач. Він має бути чітким, афористичним, містити в собі ідею художнього твору. Це своєрідна підказка, анонс від автора щодо змісту твору. Я вважаю, що вибір жанру сатири і така назва – це просто крик душі Т. Шевченка. Це заклик людей прокинутись, розплющити очі і подивитись на своє життя, на становище в країні, в якій вони живуть. Основним засобом сатири є гротеск, отже «сон» треба розуміти як «прокиньтесь». Світ не може прийняти істину, бо не бачить і не усвідомлює її. Тобто, якщо Т. Шевченко скаже прямо, то затуманений розум людей не сприйме очевидної правди, бо вона дуже гірка і болюча. А з іншого боку – те, що хотів сказати у «Сні» Тарас Шевченко, зможе зрозуміти тільки мисляча

людина, відкрите, сміливе серце, що ще не зовсім осліпло від царизму і має сміливість побачити цю правду.

Автор називає твір «Сон» і описує життя народу. Отже, народ спить, народ глухий і сліпий до реальності. Оскільки прямі заклики до здорового глузду, патріотичних почуттів і рішучих дій не завжди допомагають, то автор вирішив ускладнити завдання своїм читачам і таким чином достукатись до тих, чиє серце ще не остаточно збайдужіло.

І. Франко стверджує, що в цих творах («Сон» і «Кавказ») постає новий патріотизм Т. Шевченка, відмінний від його ранніх творів, в яких він звертався до героїчного минулого свого народу. «Він ґрунтується свідомо та твердо на любові до всіх людей, на бажанні загальнолюдського братерства, на прихильності до всіх пригноблених і покривджених, між котрими перша й найближча серцю поета його рідна Україна» і в обох творах автор висловлює «протест проти погані сучасного ладу, опертий на сильнім та не засліпленім почутті гуманності.»[69, с. 136].

Отже, Т. Шевченко не міг мовчати про свавілля, яке чинилося царською владою над людьми «Воно мусить вирватись на волю, мусить хоч у сні висказати себе, проламати кригу силуваної мовчанки»[69, с. 141].

Також під назвою автор сам зазначає жанр твору – «комедія». Це вводить в оману читача поверхневого і підсилює сарказм назви і твору в цілому.

Перейдемо до епіграфа. Це слова з Євангелія від Іоанна: « Дух истинны, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его»[77, с. 205]. Отже, після такої назви і жанру комедії цей епіграф змушує замислитись. Це явна підказка від автора. Чи справді все буде так просто і весело? Автор дає можливість читачеві самому зробити вибір.

Не даремно епіграф – слова з Євангелія, а не з якоїсь української народної пісні. У цьому творі Т. Шевченко торкається проблем, що стосуються не тільки долі українського народу, а вселюдських проблем. Євангеліє – це непохитна істина, джерело мудрості як для простої людини, так і для

високоосвіченого інтелігента. Автор, ніби попереджає того, хто збирається читати твір: той, хто хоче, побачить тут істину, а хто її не знає і не хоче бачити, той побачить у цьому творі просто комедію. Слова євангельського пророка Іоанна озвучують Шевченкове розуміння місії поета в суспільстві: бути речником правди й захисником народу.

Епіграф – це теж своєрідна сатира, за якою ховається весь біль і жаль Т. Шевченка за всіх людей з рабською психологією, достойних кращого життя. Євангеліє – це істина не тільки для українського народу, а й для всіх християн світу, і для росіян в тому числі. На мою думку, автор хотів відкрити очі не тільки пригнобленим, а й гнобителям, що живуть не краще, ніж українці. Вони, ніби не бачать знущань влади, і, як би важко не було, все одно прославляють царя-ката. Всі вони заручники системи, «при якій царська воля та брутальна сила були всім, а людське чуття та справедливість уважалися нічим. Отсе та машина, що давить Росію, давить і Україну. Духовна нікчемність, моральна погань попри брутальну силу – се вся суть тої машини, се й самотні умови її існування»[69, с. 149]. Великі, монархічні тоталітарні імперії шкодять не лише загарбаним народам, а й собі. Тобто, епіграф у цьому творі – це міжнародний посил. Отже, те, що Т. Шевченко взяв епіграфом слова з Євангелія зовсім не випадковість. Це геніальний задум, це прямий заклик до читача самим зробити вибір, що буде для них означати цей твір.

Можна зробити висновок, що поєднання назви, вказівки на жанр і епіграф – це без перебільшення своєрідний іспит нашої честі і гідності, нашої здатності мислити і відрізнити правду від кривди. Можливо, ці слова занадто пишні, але це справді так. Хто «купиться», на назву і епіграф, повірить, що це справді має бути така собі комедія, буде очікувати чогось веселого – той не склав іспиту від Т. Шевченка. Бо це крик душі, це кроваві сльози над всіма одуреними, поневоленими людьми з ярмом на шиї, пеленою на очах, великим терпінням в серці і рабською чи пристосованською свідомістю в голові, що не здатні зрозуміти жалюгідності свого стану і побороти його.

Твори Т. Шевченка – це його єдина зброя, це єдине, чим він може допомогти таким людям. Та за подібні твори в той час можна було втратити життя – і навіть це не зупиняло Кобзаря. «Але ж і він не може допомогти їй, а може тільки з нею сумувати та додавати їй надії, що настане колись і для неї день правди, що її малі діти доростуть і стануть на ворога, аби вибороти їй волю та самостійний розвиток. Ось вихідна точка Шевченкової політичної поезії, і нею він різко визначається з-поміж інших російських поетів, що виступали на тім полі. Правдивий гнів проти «темного царства», якого погань відома йому в цілій повноті, довго здержує чуття, що насильно рветься на волю, хоч поет ясно знає, що жде його за се, - з того становища і в таких обставинах виспівана політична пісня стається вже не естетичною або якою-будь іншою забавкою, але поважним горожанським ділом, смілим маніфестом вільного слова проти «темного царства». Я не знаю ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах. Адже «Німеччина» Гейне, писана в Парижі 1844, та «Бичування» Віктора Гюго, писані в Брюсселі 1853, постали – перша під впливом свобідного парижського повітря, а другі на вигнанні в вільнім краю, коли поетам самим не грозило нічого з боку тих властей, на які вони кидали свої громи.»[69, с. 142]. Як бачимо з висновків Івана Франка, писати політичні твори в умовах того часу було справжнім подвигом, на який зважиться тільки велична духом і чиста серцем людина.

Продовжуючи тему спробуємо проаналізувати заголовок та епіграф поеми **«Кавказ»**, яку І. Франко вважає ідейним доповненням «Сну».

Чому саме Кавказ? Поеми «Сон» і «Кавказ» були написані Т. Шевченком в той період, коли він у своїх творах розширив проблематику від історичного і сучасного нещастя України до вселюдської несправедливості. Як пише в згаданій вище статті про це І. Франко: «... його прихильність до мужиків, до покривджених і обідраних веліла йому поставити діло просто на загальнолюдське становище, підіймати протест не зі становища виключно українства, а зі становища покривдженої людськості. А тодішні

обставини в Росії ще й дужче перли на таке становище. «Од молдованина до фінна на всіх язиках все мовчить» - говорить досадно поет, висказуючи тими словами, що не тільки Україна в Росії пригнетена і що він бажає волі та вільного слова не тільки для України, але також для всіх народів, оглушених сліпою царською самоволею. Ся глуха, мертва мовчанка – не з благоденства, як іронічно додає поет, а з мусу, се перша й головна признака «темного царства».[69, с. 140]. Отже, поета хвилювала доля не лише українців, а й інших народів, які страждали від царизму. Тим більше, всім відомий гарячий, свободолюбивий дух горців, який на той час душив цар жорстокими війнами та непосильними роботами. Ці події просто не могли залишити Т. Шевченка байдужим.

Після назви автор зазначає посвяту: *«Искреннему моему Якову де Бальмену»*[77, с.283]. Посвята, або **присвята** – це заувага, зроблена автором певного художнього твору, що вказує на особу чи подію, якій присвячено цей твір. У нашому випадку це і особа, і події, що з нею відбулися. Хто ж такий Яків де Бальмен? Очевидно ця людина мала неабияке значення для Тараса Шевченка, якщо Кобзар присвятив йому свій твір, ще й додав «искреннему моему». Яків де Бальмен був справжнім товаришем для Тараса Шевченка, бо тільки справді чисті, гідні душі здатні на щире дружбу.

Незважаючи на іноземне походження свого роду і на свій графський титул, Яків де Бальмен не тільки перейнявся повагою до України та її простого люду, а й став патріотом нашої землі. Більше того: він став одним із носіїв української ідеї.

Уперше вони зустрілися наприкінці червня 1843 року під час іменинного балу княгині Т. Волховської, який вона давала щороку у своєму маєтку в с. Мойсіївка на Полтавщині. Шевченка на цей бал привів Гребінка, а Яків був хрещеником господині. Яків де Бальмен знав про Тараса Шевченка ще задовго до зустрічі з ним – знав по «Кобзарю» і «Гайдамаках», які він, людина з прекрасно розвиненим естетичним чуттям оцінив дуже високо. Колишній кріпак і блискучий молодий граф швидко зблизились. Вони були майже

ровесниками – Яків був на рік старшим за Тараса. Обидва живописці, обидва письменники, обидва українські патріоти... А ще їх зближували висока людяність і висока моральність. «Искреннему моему...» - зовсім не випадкові слова. Так само, як і не випадково Шевченко двічі повторив стосовно свого друга слово «добрий». Щирість, відвертість і доброта – ці чудові риси були визначальними у характері Якова де Бальмена. А коли взяти до уваги його високу освіченість та різнобічну обдарованість, то перед нами постає особистість, гідна найщирішої Шевченкової дружби.

Яків де Бальмен з великою пошаною ставився до творчості Т. Шевченка і хотів популяризувати його твори. Він переписав «Кобзаря» та «Гайдамаків» в окремий альбом, користуючись латинським алфавітом, маючи надію, що таким чином з поезією Т. Шевченка зможуть ознайомитись поляки, чехи та інші представники слов'янських народів, які користуються не кирилицею, а латинкою. Разом із художником М. Башиливім зробив прекрасні ілюстрації до цього рукописного збірника. Рукопис був любовно переплетений у тиснену шкіру. З'явилась чудова книжка, яка була передана через В. Закревського Шевченкові.

Яків де Бальмен змушений був відбувати військову службу на Кавказі. То був важкий, вкрай неприємний обов'язок. І справа не тільки у небезпечних кулях, які постійно загрожували всім, хто прийшов завойовувати цю землю. Його розум, освіченість, високий гуманізм, співчутливість до народів, що виборювали волю, робили його противником загарбницької політики імперської Росії. Про це свідчить малюнок Якова де Бальмена, на якому в карикатурній формі зображено Миколу I і одного з царських генералів, що командував у той час російським військовим корпусом на Кавказі. Існує думка, що саме цей малюнок став причиною смерті Якова де Бальмена. Відомо, що всіх, хто не влаштовував царя та його наближених, посиляли, як тоді говорили, «під черкеські кулі». Для охоронців самодержавства це був один із способів позбавляти інакомислячих.

У липні 1845 року Яків де Бальмен, ад'ютант генерала Лідерса, взяв участь у так званому Даргинському поході, мета якого – дійти до аулу Дарго, де знаходилась резиденція Шаміля (ватажка кавказьких горців), і знищити його. Та похід закінчився повною поразкою російських військ. Відступаючи, вони зазнали величезних втрат: чеченці, які добре знали місцевість, влаштовували засідки і розстрілювали непрошених гостей. Між відступаючими загонами перервався зв'язок. Для його відновлення послали Якова де Бальмена. Ті, хто був у поході і добре пам'ятав воєнну ситуацію, свідчили, що його послали на певну смерть. Так воно і сталось: 14 липня Шевченків товариш загинув.

У цей час Т. Шевченко подорожував Україною. Побував у Березовій Рудці (помістя Закревських), де й дізнався про смерть товариша і водночас отримав цінний подарунок від нього – ілюстровану й ошатно переплетену книгу переписаних латинкою поезій. На одному з чистих аркушів цієї книги Т. Шевченко записав олівцем перші рядки поеми «Кавказ», які через деякий час знатиме мало не кожен українець:

За горами гори, хмарою повиті,

Засіяні горем, кровію политі...

Загибель друга і обставини, в яких це сталось боляче вразили поета. Зустрівшись з О. С. Афанасьєвим-Чужбинським у Лубнах в кінці жовтня 1845р. Т. Шевченко розпитував його про події на Кавказі. Його цікавили найдрібніші деталі життя та побуту горців.

Отже, назва «Кавказ» одразу малює в уяві читача мальовничі краєвиди гір і образ гордих, сильних, витривалих людей, що живуть за своїми, прийнятими віками законами. Це знову своєрідна хитрість, прихований посил. Адже на Кавказі за життя автора, і в наші дні, йшли кроваві загарбницькі війни з боку Росії. За цим одним словом ховаються долі і сльози сотень невинних людей, що віддали життя за рідну землю. Посвята людині, що загинула там, прийшовши з військами загарбників не випадкова. Т. Шевченко знову ж таки хоче показати всю масштабність «темного царства», жахливість царизму, цієї

гігантської машини, заручниками якої стають і жертви, і виконавці злочинів. Через все це безглуздя, коли один народ хоче варварськи затоптати інший і розбійним шляхом заволодіти його землею, страждають обидві сторони: і там - і там гинуть невинні люди. Друг Т. Шевченка, освічена, талановита, щира людина стала ще однією жертвою системи. Все це ховається за назвою та присвятою.

Читаємо далі, і нижче посвяти бачимо епіграф:

«Кто даст главе моей воду

И очесем моим источник слез,

И плачуся и день, и ночь

о побоенных...

Иеремия глава 9, стих 1»[77, с. 283].

Ми вже говорили про ставлення Т. Шевченка до Святого Письма. Кобзар звертався до нього як до ліків від душевних мук. Тому не дивно, що до твору, який написаний під впливом особистих переживань через смерть друга епіграфом є слова з книги «Пророцтв» пророка Єремії.

Що це за пророк і чому саме його слова стали епіграфом до «Кавказу»? Єремія — святий древньоєврейський пророк, один із чотирьох великих старозавітних пророків, жив за 600 років до Різдва Христового. До пророчого служіння Господь покликав Єремію, коли йому було 15 років. Юнак спершу відмовлявся від своєї місії, кажучи, що він надто молодий, що не вміє красномовно говорити, але Господь пообіцяв завжди бути з ним. З того часу Єремія 23 роки пророкував, викриваючи юдеїв, які забули про Бога й поклоняються ідолам, пророкуючи їм нещастя й нищівну війну. Єремія пророкував біля воріт міста, біля входу в храм, всюди, де збиралися люди. Та йому відповідали насмішками, лаяли його й навіть намагалися вбити. Пророк Єремія написав книгу «Пророцтва» (Книга пророка Єремії), «Плач» (книга «Плач Єремії») про зруйнування Єрусалиму і Послання. Через нерозуміння сучасниками Єремія зазнав не тільки насмішок та несприйняття, а й утисків від імператорів. Тексти його пророцтв палилися лист за листом у нього на

очах, а його самого ув'язнювали. Чи не нагадує все це долю самого Тараса Шевченка? Його теж називають пророком; як і пророцтва Єремії, його твори не завжди знаходили розуміння у читачів. Обидва намагалися відкрити очі людям на їхнє життя, але люди не хотіли чути правди. На мою думку, Т. Шевченко як ніхто розумів весь біль пророка, пророцв якого не сприймають. Він знайшов близький йому дух в книгах Єремії. Адже цей старозавітний пророк намагався попередити людей, що їхнє гріхове життя принесе великі війни на їхню землю. Ніхто йому не вірив, аж поки вавилоняни не завоювали Єрусалим. Чи не те саме робив Т. Шевченко: «Схаменіться! Будите люди, / Бо лихо вам буде.»[77, с. 289]. Багато поезій Кобзаря звучали як пророцтва. Слова, винесені в епіграф – це пророцтво Єремії про численні смерті, а для Т. Шевченка ці слова відображали сучасність. Хто зможе утішити його в горі? Невинні люди страждають, близькі друзі гинуть... Хто почує його ридання і підтримає його у боротьбі проти «темного царства»? Саме це хотів сказати читачам Т. Шевченко епіграфом до «Кавказу». Звернення до Святого Письма, до старозавітних пророків відкриває нам весь відчай і глибоке горе автора. «Кто даст главе моей воду...»[77, с. 283] – звертається Т. Шевченко до своїх читачів словами пророка. Цим епіграфом він шукав розради, шукав однодумців, закликав до усвідомлення всієї величини горя не однієї людини, а кількох народів. «И плачуся и день, и ночь о побиенных...»[77, с. 283] – те, що ви збираєтеся прочитати після цих слів – не казочка, і вже зовсім не для сміху і розваги (ніби, каже Т. Шевченко), а розпач, відчай і біль. Ця присвята і епіграф повинні застерегти свідомого читача від легковажного прочитання «Кавказу». На мою думку, в епіграфі закладений заклик пошуку однодумців, тих, хто розділить горе автора.

З приводу порівняння Т. Шевченка і пророка Єремії існує й інша думка. Зроблені мною висновки досить поверхневі, оскільки для глибшого співставлення потрібно опрацювати докладніше Святе Письмо, книги, написані Єремією. Знайти істину допоможуть праці І. Франка – знаного і авторитетного дослідника численних текстів Біблії та інших стародавніх

релігійних письмен. Відповідь на питання про співставлення Т. Шевченка та Єремії знаходимо в статті І. Франка «Шевченко і Єремія». В цій статті автор засуджує промову В. Щурата, виголошену у Відні «на вечорницях, уладжених віденськими руськими товариствами», яку згодом надрукували в газетах і вихвалили як «бісер риторики». Цю промову І. Франко вважає «набором пустих слів»: «Та ще менше серйозності виявляє головна ідейна основа промови. «Називали в старину поезію мовою богів. Люди були іменно тої гадки, що поети остають під впливом вищої божеської сили. Такий погляд не є зовсім без основний. Він вповні оправдовується, коли читається давніх біблійних поетів Ісаїю, Єремію, Єзекіїла. Бо уявіть собі таку душу, що з природи вже є гармонійна. І уявіть собі ту душу сильну і незламну, і при тім приступну для найніжніших вражень, душу, обдаровану скорбом творчої сили, з високим ідеальним польотом. Нехай же дух святий, якому при кождім ділі творення приписується стрій та гармонію, кине в ту душу кілька промінчиків вічної краси і запліднить її та пристособить до зрозуміння всякого генія поезії, пророка чи поета.» Та далі іще ліпше. Підхоплюючи нібито випадкове спарування слів «пророка чи поета», бесідник запитує сам себе, чи се все одно, і відповідає: «Одно й те саме, а бодай тоді одно й те саме, коли поставимо побіч такі імена, як Ісаїя і Байрон, як Єзекіїл і Данте, як Єремія і Шевченко»...»[70, с. 403]. Приводом до такого зіставлення для Василя Щурата була поезія Віктора Гюго, в якій він поставив поруч імена Ісаїї і Байрона. А далі, за словами Івана Франка, В. Щурат подає ряд питань без відповіді, на які відповідає сам І. Франко в своєму аналізі. Слова В. Гюго «говорять не лише про пророків», так, Т. Шевченко був пророком, який показував своєму народові кращий шлях, але чи можна те саме сказати про Єремію? «Шевченко і Єремія! Лишаючи вже на боці загальновідому річ, що всяке порівняння кульгаве, ми все-таки були цікаві, яку ж то подібність винайде д-р Щурат між Шевченком і Єремією? Адже справді: що таке Єремія? Се відгук важкого конання юдейської держави, одна з найтрагічніших фігур, які знає людська історія, чоловік, що гаряче любить свій народ, не менше гаряче ненавидить Вавілон, а

все-таки всю свою агітаційну діяльність концентрує в тім, щоб голосити своєму народові конечність – підлягати, коритися його найбільшому ворогові – Вавілонові. Се голоситель непопулярних думок, віщун руїни й кари, вислів безвихідного положення народу. Засудженого на загибель. Він чує се і клене сам себе й свою долю, але не може говорити інакше. Його ненавидять, лають, висміюють і б'ють, його писання дере і палить власноручно сам король. І сей патріот до кнця життя грає сю незавидну роль ворона, що накрякує рідному народові нещастя й руїну. Яке ж тут порівняння з Шевченком, віщуном і діячем народного відродження та братолюбія?...Додайте до того ще, що вся проповідь Єремії має тло не етичне, а національно-жидівське, що основа його промов – глибокий песимізм, який іноді доходить до розпуки, то й зрозумієте, як мало відповідне було порівняння д-ра Щурата»[70, с. 404].

Отже, зі слів Івана Франка можна зробити висновок, що Тарас Шевченко був пророком для свого народу, але, на відміну від Єремії, він пророкував кращу долю рідній землі, вільне життя, свободу від ярма, пробудження незламного духу гордих предків. Його вірші надихають на боротьбу з несправедливістю, на боротьбу за гідне життя, бо ми того варті, бо ми трудолюбиві, талановиті, унікальні і нам є чим пишатись. Дух позитиву, непохитної віри у світле майбутнє, що ми здобудемо собі шляхом об'єднання спільних зусиль. А Єремія закликав скоритися долі, а не боротися. В цьому їх відмінність. На мою думку, обидва вболівали за долю свого народу, тільки кожен по-своєму. Що б там не було, але для Єремії було болісне усвідомлення майбутнього народного горя і саме ця думка єднає його з Т. Шевченком. Можливо, нам слід розуміти слова з епіграфа як попередження, про свою майбутню долю у разі нашої бездіяльності. Тарас Шевченко закликав нас цією цитатою схаменутися, об'єднатися, не бути байдужими, боротися, бо в іншому разі нас чекає доля євреїв.

І. Франко вважає «Кавказ» за настроєм та ідейним наповненням продовженням «Сну». Адже обидві поеми сатиричні і сатира направлена на кріпосницько-феодальний лад, царизм на всю систему. Але якщо ««Сон» - се

велике оскарження «темного царства» за всі теперішні й минувші кривди України, оскарження, піднесене з більше, хоч не виключно партикулярного становища – українства. Натомість «Кавказ» побудований уже на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти «темного царства» знаходить прихильника в нашій поеті. «Кавказ» – се огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого, щиро людського почуття нашого поета... задля того відмінного становища в освітленні одної речі обі поеми взаємно доповнюють себе»[69, с. 138].

Отже, поема «Кавказ» завжди приходить на пам'ять, коли йдеться про виборення якимось народом свого священного права на волю. Ставши на захист народів Кавказу, що обороняли свою волю від зазіхань російського самодержавства, Т. Шевченко настільки усвідомлював природу імперського загарбництва, настільки точно охарактеризував його підлу і підступну ідеологію, що його «Кавказ» набув безприкладного загальнолюдського звучання.

Жодного слова немає зайвого чи пустодзвонного у творах Т. Шевченка. Назва, що складається всього з одного слова, вміщує всі переживання автора і водночас підказку до розуміння істинної ідеї твору. Слова епіграфу, коротка присвята, мають за собою глибоку мотивацію, приховують цілу історію написання твору, допомагають краще зрозуміти автора не тільки як митця, генія, а й як просту людину. Паратекстуальні елементи наближають нас, читачів, до особи автора. Звичайно, літературний твір можна розглядати як явище незалежне, самостійне від особи автора, то елементи неможливо уявити твір без назви, а епіграф, присвята, передмова, чи післямова – це обличчя твору, його розрізнювальний знак, його реклама, анонс, ключ до розуміння змісту, презентація від автора – читачеві.

Ще одним твором, до якого епіграфом стали слова з Святого письма є поема «Єретик». Для Т. Г. Шевченка завжди були небайдужими долі всіх поневолених народів, особливо слов'янських. А питанням слов'янської єдності на той час цікавились передові особистості багатьох країн. Це питання було основою Кирило-Мефодіївського товариства, члени якого бажали братньої єдності всіх слов'янських народів задля вільного від утисків і нерівноправ'я життя. Твори Т. Шевченка надихали М. Костомарова, Г. Андруського, П. Куліша, М. Гулака, В. Білозерського на активізацію загальнослов'янського національного руху.

Поему «Єретик» поет присвятив своєму сучаснику, видатному чеському вченому-славісту Павлу Йозефу Шафаріку. Шафарик був поетом, істориком, філологом і засновником наукової славістики. За визначенням Шевченка, саме Шафарик сприяв зміцненню дружби між слов'янськими народами: «Слава тобі, Шафаріку, / вівіки і віки! / Що звів єси в одно море / слов'янські ріки!»[77, с. 226].

Поемі передує пролог. **Пролог** (грец. – перед словом) – композиційний компонент, початковий етап епічного, драматичного твору, в якому коротко викладаються розгорнуті далі події або зображується одна подія, віддалена в часі від основної дії, яка проливає на неї світло, відтінює її, розкриває першопричини подальших колізій; або повідомляється про ідейно-тематичний задум автора, мету твору. В античній трагедії – дія до початку основної ситуації, монолог актора, звернений до глядача, в якому він оцінював зображувані події, висловлював свої погляди щодо поведінки героя. Пролог виконує роль композиційного чинника, перетворюється на вступну частину твору, в якій мотивується його зміст, повідомляється, які події та факти спонукали до написання тексту. Література XIX і XX ст. характеризується різноманітними прологами[42, с. 563]. Пролог до «Єретика» написаний у формі повідомлення від автора. Отже, пролог, як елемент паратексту, тісно пов'язаний з назвою. У пролозі Шевченко називає одвічними ворогами братніх народів німецьких завойовників, які й роз'єднали слов'янську сім'ю:

«Запалили у сусіда / нову добру хату злі сусіди...»[77, с. 225]. Поет висловлює сподівання, що за слов'янськими народами велике майбутнє: «І попливе човен / З широкими вітрилами / І з добрим кормилом, / Попливе на вільнім морі, / На широких хвилях». Також, в присвяті Т. Шевченко вказує, що твір написаний про іншого славного чеха Яна Гуса: «Привітай же в своїй славі / І мою убогу / Лепту-думу немудрую / Про чеха святого, / Великого мученика, / Про славного Гуса!»[77, с. 226]. Отже, основна думка такої довгої присвяти є об'єднання всіх слов'ян. Т. Шевченко використовує вже відомий нам прийом сатири – гротеск: «А я тихо / Богу помолюся, / Щоб усі слов'яне стали / Добрими братами, / І синами сонця правди, / І єретиками, / Отакими, як Констанцький / Єретик великий!»[77, с. 227]. Констанцький єретик – це Ян Гус. Констанц – південно-німецьке місто, засноване за часів Римської імперії, там відбувся церковний собор, на якому Ян Гуса було оголошено єретиком і спалено на вогнищі за виступ проти римського папи. Отже, пролог дає нам ключ до розуміння назви. Хто такий єретик? Єретик (грец. - вибір) - особа, що виступає проти загальноприйнятого в суспільстві вчення. Слово єретик переважно пов'язане з релігією, хоча сьогодні слово вживається також в інших значеннях. Єретик – людина, яка відступилась від догм панівної релігії. Католицька церква оголосила єретиками своїх ідейних противників – видатних філософів і вчених Джордано Бруно, Кампанеллу, Галілея та багато інших. У середньовіччі, в західній Європі єретиків карали смертю, часто спаленням. Ян Гус (1369 - 1415) - чеський релігійний мислитель, філософ, ідеолог чеської Реформації, ректор Празького університету, послідовники якого стали відомими як гусити. Гус був послідовником англійського теолога Джона Вікліфа, одним з перших реформаторів католицької церкви, який майже на сторіччя випередив своїх наступників - Мартіна Лютера, Жана Кальвіна та Ульріха Цвінглі. У своїх проповідях. Ян Гус критикував тодішні звичаї Католицької церкви, і закликав повернутися до витоків християнської віри. Він гостро викривав у своїх творах, лекціях і казаннях католицьке духовництво і німецьких феодалів. Ян Гус вважав. Що не можна стягувати

плату за таїнства і продавати церковні посади, влада, що порушує заповіді Божі, не може бути Ним визнана, кожен християнин повинен шукати правду, навіть ризикуючи власним спокоєм і життям. Отже, еретиками проголошували розумних, прогресивних людей, що бачили несправедливість з боку вищих церковних чинів. Не дивно, що ідеї Яна Гуса були близькими Шевченку, адже він сам все життя шукав правди і справедливості, ризикуючи власним життям. Назву єретик можна вважати гротескною, що підтверджується у присвяті. Ян Гус - «єретик великий» – «син сонця правди», якого спалили живцем, і який не відрікся своїх ідей до смерті.

Поема «Єретик» не має експозиції. Вона починається монологом Яна Гуса, якому передує епіграф з Псалтиря: «Камень, его же небрегоша зиждущий, сей бысть во главу угла: от Господа бысть сей, и есть дивен во очесех наших» (Псалом 117, стих 22). Цими словами іудейський цар Давид дякував Богові після перемоги над своїми ворогами. Це слова з притчі, яку розповідав Христос в єрусалимському храмі невдовзі перед смертю. У притчах Христос, знаючи, що вороги хочуть його знищити, викривав беззаконня правителів і лжепророків, не боячись загибелі.

Слова Христа: «камінь, що його будівничі відкинули, наріжним став - від Господа сталося це, і дивне воно в очах інших» - виявилися пророчими. Вони нагадують і про долю самого Ісуса Христа, заповіді якого стали основою християнства, і про долю царя Давида, якого зневажали за те, що в дитинстві він був пастухом, але став главою могутньої Іудейської держави.

Отже, у поемі поет використовує інакомовність. Так, епіграф твору тісно пов'язаний з назвою - «Єретик». Адже людину, яка виступила проти церковних догм, можна порівняти з каменем, відкинутим будівельниками. Епіграф співвідноситься і з образом Яна Гуса, який викривав поневолювачів чеського народу - німецьких феодалів і католицьких священиків. Як Христос в єрусалимському храмі викривав беззаконня, так само і Ян Гус ніс людям правду про облудність католицьких священиків, які продавали папські індульгенції всім, хто платить.

Реакційних католицьких священиків Тарас Шевченко називає розбишаками і людодідами, порівнює їх з бугаями в загороді, з гадюками, що «в'ються круг тіари», адже вони «правду побороли». А німецькі феодали, які за допомогою церкви поневолили чеський народ, «степи, шляхи, мов сарана вкрили», поспішаючи в Констанцу на розправу з Гусом.

Автор з повагою ставиться до сміливого вчинку Яна Гуса, адже чеський герой не просто вболіває за долю свого народу, а й діє. Розірвавши буллу, він тим самим виступив проти Папи Римського, показавши чехам приклад мужності в боротьбі за національну і соціальну незалежність. Ян Гус не боїться смерті. Тарас Шевченко характеризує його епітетами «праведний», «добрий», «славний», «сміливий чех». Його заклик до боротьби звучить голосно і рішуче:

«Прозрійте, люди, день настав! / Розправте руки, змийте луду. / Прокиньтесь, чехи, будьте люди, / А не посмішище ченцям.»[77, с. 228].

Він так само мужньо йшов на «суд нечестивий», як Христос на Голгофу. Перед лицем смерті праведник «і не стрепенувся...» перед огнем. Але слова правди, сказані чеським героєм, не пропали марно. А це значить, що слова Яна Гуса стали наріжним каменем боротьби за незалежність, який відкинули ставлення Т. Шевченка до Яна Гуса і обставин його страти висловлені вже в назві, пролозі та епіграфі.

У поемі «Єретик» Тарас Шевченко розкриває загальні проблеми всіх поневолених народів: між людьми повинні бути тільки воля й правда, а люди мусять пам'ятати, що вони люди.

2.1.2. Роль паратекстів у творчості Тараса Григоровича періоду «Трьох літ» («І мертвим, і живим...», «Великий льох», «Тризна»)

До творів Т. Шевченка, епіграфом, до яких є слова зі святого письма належить також послання «І мертвим, і живим...». Саме цей твір найбільше цитують, адже багато рядків з нього стали афоризмами, бо у ньому Тарас

Шевченко сконденсував головні проблеми тогочасної і сучасної дійсності. Це послання було написане в грудні 1845 року в с. В'юнищах, де Шевченко деякий час проживав у маєтку С. Самойлова, - сюди він приїхав з Переяслава у зв'язку з ремонтом будинку А. Козачковського.

Повна назва твору «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє». Що ж таке послання? Послання – різновид епістоли, віршований твір, написаний як звернення до певної особи чи багатьох осіб. Цей жанр, започаткований в античну добу (приміром, «Послання до Пізонів» Горація, де мовиться про принципи художньої творчості), поширився у всіх європейських літературах, а відтак і в українській («Товаришам із тюрми» І. Франка, «Рибальське посланіє» М. Рильського і т. п.)[42, с. 548]. Отже, послання має конкретного адресата.

На відміну від усіх відомих послань, «І мертвим, і живим...» вражає всеохоплюючим масштабом адресатів: це й усі минулі покоління українців («мертвим»), і Шевченкові сучасники («живі»), і далекі нащадки («ненарожденні»), українці, що мешкають у своїй землі, і ті, кого доля завела в далекі краї – до кожного звернене слово поета-пророка. Характер послання сам автор визначив як «дружнєє», хоча лунають у ньому гострі, палкі слова, звернені до них, кому дано можливість вершити долю України. Втрата національної гідності, повсюдна демонстрація вірно підданства, масова відмова від свого національного – ці зовнішні прояви втрати волі до самостійного існування підштовхнули поета до створення цього твору.

У своєму посланні Т. Шевченко піднімає питання, які були і є актуальними для нашого народу, нашої країни. Це питання відданості Батьківщині, яка б вона не була; еміграції в пошуках кращого життя; проблема відсутності еліти, інтелігенції – духовних поводитирів народу, проблема героїзації нашої історії і небажання сприймати її такою, якою вона справді була, а також розбрат і ворожнеча між українцями. Вже самою назвою Кобзар закликає до єднання всіх українців: і предків, і сучасників, і прийдешні покоління, і тих, хто живе за межами України. Отже, послання, виходячи з

його назви, має всенаціональну адресу, і в цьому вагомий художній сенс, який дозволяє жити поезії у «великому часі», нести свій художній смисл до всіх прийдешніх поколінь українського суспільства, соціальна структура якого ставала зовсім іншою – не такою, як у часи Шевченка. Саме тому поетове послання зберігає актуальність для всіх періодів нашої історії. А ще й тому, що проблема еліти є вічною злободенною проблемою для України. Відомо, як склалася доля членів Кирило-Мефодіївського товариства. І надалі охоронці Російської імперії винищували найменші спроби української нації виплекати свою еліту. Т. Шевченко, ніби вступив у відкриту і неприховано гостру розмову не так з Україною-матір'ю, як з її «юродивими дітьми», блудними синами, щоб усовістити їх, викликати в них почуття відповідальності за долю Батьківщини. Ми не повинні цуратись своєї історії, своїх предків, ми маємо вчитися на їхніх помилках і шанувати їхні заповіді. Також на нашій совісті майбутнє наших дітей і країна, і якій вони будуть жити. Куди б нас не занесла доля, ми маємо залишатись українцями, не цуратись свого походження. Все це хотів сказати Т. Шевченко вже назвою, він закликав нас об'єднатися для спільного добра і світлого майбутнього.

Цю думку підсилює і епіграф, який узято з Першого послання Іоанна Богослова: «Коли хтось каже: «Я люблю Бога», а брата свого ненавидить, - неправду мовить» (Гл. 4 В. 20). Завершується ця глава заповіддю, яку Т. Шевченко зробив провідною у своєму посланні землякам-українцям: «І таку ми заповідь одержали від Нього: «Хто любить Бога, той нехай любить і брата свого»» (Гл. 4 В. 21). У цій заповіді, у цій всесвітній істині – вирішення проблем для всіх українців. Це знову ж таки заклик, крик душі Т. Шевченка. Ця думка вміщена перед твором і повторюється як висновок вкінці: «Обніміться ж, брати мої, / Молю вас, благаю!»[77, с. 294].

Отже, до жанру послання Тарас Шевченко звернувся, щоб через пересторогу й прохання пробудити в українців почуття національної гідності й честі. Вибір епіграфу є узагальненою ідеєю єдності, яка допоможе українцям вирішити свої вічні проблеми і побудувати майбутнє для своїх дітей і країни.

Слова епіграфу є загальнооб'єднуючими для всього світу, не тільки для українців.

Тему поважного ставлення до власної історії, врахування помилок предків, патріотизму і об'єднання заради вільного життя Т. Шевченко продовжує в поемі **«Великий льох»**.

Епіграфом до цього твору є слова з Псалтиря, та спочатку з'ясуємо значення назви. Цю поему автор сам назвав містерією. Містерія (грец. – таїнство, таємний релігійний обряд на честь якогось божества) – західноєвропейська середньовічна релігійна драма, що виникла на основі літургійного дійства. Основою містерії різдвяної та великодньої є біблійні сюжети. Виникнувши у XIV – XV ст. в Італії, Англії, Німеччині, Нідерландах, Франції у вигляді масових видовищ. Містерія інсценізувала народження, смерть і воскресіння Христа. Ці три події християнської історії були їх композиційними центрами, навколо яких komponувалися безліч інших євангелічних епізодів. Містерія була успадкована Київським шкільним театром[42, с. 451].

Містерія в літературі - масова драматична вистава на сюжети релігійних легенд. Як же зрозуміти назву поеми Т. Шевченка «Великий льох»? Як збагнути творчий задум автора? Адже так важко переказати зміст твору. Ця поема поєднує в собі два роди літератури: лірику і епос. Автор порушує в алегоричному змісті важливу проблему: чи є винні? І доводить, що «кожному воздається за ділами його». Поема «Великий льох» є гострою сатирою на політику Росії, це протест проти соціального і національного гніту українського народу. Шевченко співчуває російському люду, бо його так же гнобили експлуататори, як і наш. Очевидно, що алегоричний характер образів твору був узятий із вертепу, який існував у той час. Твір складається із трьох частин, а в кожній із них є по три образи. У першій частині «Три душі» автор показує гноблення за часів Миколи I, зраду Мазепи, брехливі обіцянки Катерини II, надії народу на об'єднання України з Росією. Але «три душі» були покарані, оскільки в різні часи вільно чи невільно стали причиною певної

національної трагедії. У другій частині «Три ворони» - алегоричні образи найбільш реакційних сил України, Росії і Польщі. Всі вони ворожі народу. Ворони - «сестриці», які знаходять спільну мову у боротьбі проти своїх народів: українського, російського, польського. Найбільше хвастається своїми злочинами українська «ворона», в образі якої Шевченко показує національне дворянство. У розділі «Три лірники» поет безжалісно викриває панське прагнення до наживи: вони з пихою та зневагою ставляться до народу-годувальника. Засуджує зажерливість і здирство царських чиновників, зневажає українську інтелігенцію, лжепатріотів за їхню бездіяльність у справі духовного виховання нації. Царизм у поемі не тільки жорстоко пригнічує український народ, але й цинічно сміється над його історичним минулим.

Автор ненавидить не тільки царя, а і козацьку старшину, поміщиків - усіх визискувачів свого народу. Тому, очевидно, Великим льохом, називає Україну. Поштовхом до написання поеми стали археологічні розкопки могил. Ці дії сприймалися народом як глум над його святинями. У центрі поеми — село Суботів, яке колись належало Богдану Хмельницькому і де москалі почали розкопки великого льоху. Упродовж усього твору поет підкреслює мету розкопок, здійснюваних москалями, — наживу. Але праця виявилась марною, бо знайшли лише «Черепок, гниле корито / Й костяки в кайданах!»[77, с. 266]. Москалі розлютились, «що нічого, бачиш, взяти», і почали бити беззахисних людей. Але виявилось, що Москва розкопала малий льох, а великий (тобто приховані сили і волелюбні прагнення українського народу) не знайшла. Тобто, великий льох – це приховані сили, це вільний дух українського народу, який, коли його «розкопають» утисками і знущаннями дасть відсіч поневолювачам. Великий льох – це символ прихованої загрози всім катам України. Той льох, що розкопали в Суботові, це тільки початок. Не можна тривожити кістки мертвих, паплюжити пам'ять історії, бо вона помститься. Важливе значення в розумінні назви і поеми загалом мають її фольклорні наскрізні мотиви шукання скарбу, і то передусім духовного, здобуття омріяної «правди-волі», визволення скутих потенційних сил

народних, метафора «Великого льоху» – опорна для ідеї твору, значення символічної могили, у якій ті сили і ту правду-волю поховано, але з якої вони мають неодмінно воскреснути, є традиційними для української народнопоетичної творчості.

Епіграф, як вже згадувалось, слова з Псалтиря: «Положил еси нас (поношение) сосудом нашим, подражание и поругание сущим окрест нас. Положил еси нас в притчу во языцех, покиванию главы в людех. *Псалом 43, ст. 14 и 15*»[77, с. 252]. Псалми відомі нам також у власному переспіві автора (над циклом «Давидові псалми» поет працював, імовірно, близько за часом до «Великого льоху» – автограф у збірці «Три літа» датовано 19 грудня 1845 р.). Отже, Тарасові Шевченку настільки були близькі тексти псалмів, що він не тільки глибоко розумів їх зміст, а й зміг по-своєму «переказати» їх сенс у власній інтерпритації. В 43 псалмі говориться про те, що Бог захистив предків синів Кореових, і перемогли вони ворогів своїх не мечем, а силою Божою, а тепер піддав нарузі народ і знущаються з нього вороги, і сміються з нього сусіди. Народ відвернувся до чужих богів, але Бог істини направив їх на стежку правильну і тепер народ надіється не на зброю свою, а на Божу силу і завершується псалом благанням: «Воскресни, Господи, помози нам и избави нас имене ради Твоего». Ці слова не могли не зачепити душу Кобзаря. Адже в них основна думка «Великого льоху», це, ніби, молитва за Україну: Господи, Ти допомагав нашим пращурам, ти поборов їхніх ворогів, не покидай зараз нас, бо знущаються з нас вороги наші, бо насміхаються над нами сусіди наші, і хоч зійшли ми з вірного шляху, та вже розкаялися і просимо Твого заступництва і на Тебе одного надію маємо. Але саме ті слова, які взяв з цього псалма Т. Шевченко епіграфом до свого твору можна тлумачити й по-іншому. «Віддав нас на знущання і кпини іншим народам» - ці слова, на мою думку звернені до Богдана Хмельницького, адже це під його колишнім помістям розкопують «льох». Далі, як зазначалося, у творі йдеться про катів України, яких, очевидно привів на нашу землю Хмельницький.

Отже, епіграф до «Великого льоху» «анонсує» нам розповідь про того, хто є причиною сучасного становища України. Це гостра критика дій Богдана Хмельницького. Але й це ще не означає, що Тарас Шевченко тільки гостро негативно ставився до Хмельницького, адже Кобзар намагався докладно вивчити історію, докопатися до істини і закликав до цього всіх: «Дивись, які! Карамзіна, / Бачиш, прочитали! Та й думають, що ось то ми! / А дзус, недоріки!»[77, с. 258], «Прочитайте знову / ту ю славу. Та читайте / Од слова до слова, / Не минайте ані титли, / Ніже тії коми, / Все розберіть...»[77, с. 291]. Тобто, Т. Шевченко не вірив історії Миколи Карамзіна, російського дворянського історика, письменника, публіциста. Він був автором «Історії держави Російської» в 12-ти томах. Історія, яка вважалася на той час офіційною і правильною не була для Т. Шевченка істиною, він намагався у всьому розібратися сам, особливо в тому, що стосувалося історії України. Ключ до неоднозначного погляду Кобзаря на особистість Богдана Хмельницького можна знайти в епілозі «Стоїть в селі Суботові...». Епілог (грец. – післяслово, підсумок), постпозиція – в античній трагедії й комедії – звернення до глядача хору (чи актора) в кінці п'єси (в ексоді, тобто заключному епізоді), в якому пояснюється задум автора, характер твору, значення подій, що відбулися. Епілог – компонент композиції, покликаний відтінити домінанту в характерах, додати нову інформацію, авторську оцінку зображуваної моделі життя[42, с. 234]. Отже, епілог як елемент паратексту, уточнює думку автора, доповнює основний зміст твору і допомагає читачеві зробити правильні висновки. Тобто, автор хоче ще додати, узагальнити головну ідею твору. Також епілог можна сприймати як думка автора щодо вищесказаного, ніби погляд збоку, з позиції глядача, а не творця.

Фрагмент «Стоїть в селі Суботові...» щодо образу автора виразно відрізняється від решти тексту. Це єдине у «Великому льосі» місце, де автор відкриває своє обличчя й де безпосередньо звучить його голос, що визначає певну виокремленість фрагмента. По суті це достатньою мірою автономний, хоч у семантичному плані, безумовно, пов'язаний з усією поемою, цілісний

поетичний текст. Зі структурно-семантичного погляду знаходимо тут типові ознаки художнього тексту: єдність авторового погляду, його трактування історичного шляху України після Переяславської ради; плетиво і взаємопов'язаність мотивів; наявність ключової метафори – «льох» – з модифікованими її варіантами («могила», «домовина»), сенсовий підтекст – полеміка з офіційною московською історіографією; нарешті, чітко виявлений ідіолект – засоби й інтонація характерного для Шевченка жанру послання, прямі звернення до Хмельницького: «Отак-то, Богдане!», «Отаке-то, Зіновію, / Олексіїв друже!»[77, с. 267]. Подібного в інших частинах поеми немає.

В епілозі гнівне засудження Богдана Хмельницького пом'якшується. Тарас Шевченко усвідомлює, що гетьман хотів Україні добра, але його ошукали: «Ти все оддав приятелям. / А їм і байдуже»[77, с. 268]. Також в епілозі ми бачимо думку, висловлену в епіграфі: «Так сміються ж з України / Стороннії люди!», але на відміну від епіграфа, де звучить песимістичний настрій і навіть докір Хмельницькому, закінчується цей твір (як і майже всі твори Шевченка) вірою в світле майбутнє: «Не смійтеся, чужі люде! / Церков домовина / Розвалиться...і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!...»[77, с. 268].

Отже, символіка назви «Великий льох», епіграф і епілог допомагають нам усвідомити задум автора, розкривають глибоке знання Т. Шевченка міфологічних вірувань свого народу, розуміння текстів святого Письма, зокрема, псалмів Давидових, та бажання об'єктивно з'ясувати подробиці української історії.

Тарас Григорович використовував слова зі Святого письма як епіграф не тільки в зрілий період творчості, але в більш ранніх творах. Наприклад, поема «Тризна». Перед тим, як розкрити паратекстуальний зміст заголовка та епіграфа, розберемо присвяту, оскільки вона у цьому творі особлива.

Одразу під заголовком «Тризна» читаємо: «На пам'ять 9-го ноября 1843 года. Княжне Варваре Николаевне Репниной»[77, с. 180]. Хто така ця княжна і що це за дата?

Рєпніна Варвара Миколаївна (1808-1891) – дочка князя М. Г. Рєпніна, племінниця засланоного декабриста С. Г. Волконського. Шевченко з середини жовтня 1842 до 10 січня 1844 р. гостював у маєтку Рєпніних у Яготині. Тарас Григорович мав зробити дві копії портрета князя Миколи Григоровича Рєпніна роботи швейцарського художника Йосипа Горнунга.

Митця дуже доброзичливо прийняли в родині. 35-річна незаміжня панна, розумна й красива, Варвара Миколаївна вразила 29-річного Шевченка якоюсь неземною тугою й віддаленістю від реального світу. Однак, саме це й відлякувало поета від зближення з княжною. Аристократка й учорашній кріпак швидко знайшли спільну мову. Поезія, живопис, музика й душевні розмови захопили обох. З боку Рєпніної це було палке кохання, а з боку поета... Важко точно сказати. Принаймні, вона була для нього кимось значно більшим, ніж просто знайома чи друг. Рєпніна всіляко прагнула підтримати поетичний талант Шевченка, спрямувати його розвиток у дусі релігійної патетики, допомогти поетові в розповсюдженні його видань. Вона листувалася з Шевченком, а в роки заслання клопоталася про полегшення його долі (збереглося 8 листів Шевченка і 16 — Рєпніної).

«На пам'ять 9-го ноября 1543 года»: за листом В. М. Рєпніної до Ейнера (швейцарський лікар, вчитель княжни) від 27 січня 1844 р., в цей день, даруючи Шевченкові власноручно переписану поему «Слепая», вона додала до рукопису записку, в якій висловила захоплення його поетичним талантом і турботу про його майбутню долю.

Отже, загадка дати та княжни розгадана. Не прості були їхні стосунки, але Варвару Миколаївну сам поет називав своєю совістю, а отже, вона мала непересічне значення для Кобзаря.

Далі сама посвята, як і вся поема, написана російською мовою. «Посвящение» складається з тринадцятирядкової поезії. *«Душе с прекрасным назначеньем / Должно любить, терпеть, страдать; / И дар господний, вдохновенье, / Должно слезами поливать.»* - в перших рядках відчутно ніжне ставлення поета, співпереживання і розуміння почуттів княжни. Звичайно,

Шевченко розумів, які почуття у Варвари Миколаївни до нього, але серцю не накажеш. Сам він, як відомо, не раз переживав нещасливе кохання, тому щоро її співчував. У неї була прекрасна, добра, турботлива душа, але такі чисті серця часто приречені на страждання. *«Для вас понятно это слово!.. / Для вас я радостно сложил / Свои житейские оковы, / Священнодействовал я снова / И слезы в звуки перелил.»* - читаємо далі. Високоінтелектуальність, гідність, «правильність» княжни змушували митця відірватись від буденних проблем і житейської рутини і задуматись над чимось вічним, високим, заглибитися у світ почуттів: *«Ваш добрый ангел осенил / Меня бессмертными крылами / И тихостройными речами / Мечты о рае пробудил»*. Тарас Григорович називав княжну ангелом.

Повернемося до заголовка «Тризна». Тризна – у давніх слов'ян це заключна частина поховального обряду, що у християнстві перейшло в форму поминок.

Тризна – це славлення богів, присвячене виключно поминанням померлих. Цей обряд стверджує вічну перемогу Життя над Смертю завдяки єдності трьох світів у Триглаві Рода Всевишнього. Тризна — це скорочення словосполучення «Триглав (Трійцю, три світи) знати», тобто відати про спільність трьох рівнів буття. Обряд Тризни підкреслює те, що взаємовідносини померлих рідновірів із живими родичами після смерті не припиняються. Смерть зупиняє лише явне (видиме, тілесне) спілкування.

Отже, «тризна» викличе у читачів, в перешу чергу, асоціацію з поминками. По кому ж будуть ці поминки?

«Посвящение» ми вже розібрали, а далі великий епіграф, цитата із Соборного послання апостола Петра. Зміст цієї цитати можна переказати так: душі ваші очистіть сприйманням істини духом, нелицемірним братолюбством; любіть один одного від чистого серця: породжені не від зерна тлінного, але не тлінні словом живого бога, що існує вавіки; бо всяка плоть, як трава, а всяка людська слава як трав'яний цвіт: зів'яне трава і цвіт її опадє. Слово ж господнє існує вавіки. Це слово, що благовістувало в вас. Що хотів сказати нам Тарас

Григорович? Нічого вічного у цьому світі немає, крім Слова. Очистити душу можна тільки щирою любов'ю до ближнього. Плоть тлінна, а вічне тільки слово боже, яке також очищує дух.

Отже, тризна, потім слова про братолюбство - помер друг. В поемі йдеться про 12 друзів, які постановили собі, що будуть кожного року справляти тризну в день смерті їхнього друга. Не дарма друзів саме 12. Можна по-різному тлумачити образ головного героя (Спаситель, сам автор), але за описом життя «пророка», вчителя, що шукав істину. свободу, що стверджував силу слова, братерство і навчав цьому друзів. Одна з провідних ідей поеми – нетлінність слова, любові, навіть після смерті. Тому не дарма автор поєднав у заголовку язичницьку тризну (хоча міг би назвати і поминки, але це саме тризна) та слова зі Святого письма в епіграфі.

Для українців характерним є переплітання язичницьких традицій з християнською релігією. Українська релігійність має обрядовий характер, не зважаючи на прагнення церкви перенести всі обряди у свої стіни. Це як родинна реліквія, що передається від батька до сина. Стародавні обряди стали невід'ємною частиною християнських звичаїв, надаючи їм особливого колориту. Тарас Григорович добре знав як народні звичаї, так і Святе письмо. Тема смерті для Кобзаря одна з найпопулярніших. Він вірив в безсмертя душі, а ще більше в силу і нетлінність слова. Навівши ці слова з першого соборного послання апостола Петра, Шевченко зближує поезію з Божим даром, розглядає митця як посередника між людьми і Всевишнім. А всесвіт – це мир і любов між людьми, і якщо язичництво і християнство змогли гармонійно поєднатися, то й люди зможуть знайти спільну мову.

Все це «анонсував» нам Тарас Григорович у заголовку, присвяті, та епіграфі.

2.1.3. Змістове значення паратекстуальних елементів у творах

Кобзаря періоду після заслання («Неофіти», «Марія»)

Період заслання фізично підірвав здоров'я митця, але не зламав його духу. У творах цього періоду Т. Шевченко продовжує висловлювати гнів проти тиранів народу. Наснаги поетові давало зростання селянського руху в Україні.

Яскравим доказом цього є поема **«Неофіти»**. Це перший твір, написаний Тарасом Шевченком після заслання. Поема має присвяту Михайлу Семеновичу Щепкіну, який 1857 року прибув з Москви до Нижнього Новгорода на зустріч з Т. Шевченком, де він чекав дозволу їхати після заслання в Петербург. Вони були близькими друзями. М. Щепкін – видатний актор української і російської сцени, колишній кріпак, основоположник сценічного реалізму. Його, як і Т. Шевченка, врятували від кріпацтва видатні митці І. Штейн, О. Калиновський, і навіть І. Котляревський, в театрі якого в Полтаві він працював деякий час. Талановиті, щирі, творчі особистості – вони легко знайшли спільну мову і стали друзями. М. Щепкін ставив у Нижньому Новгороді на честь Т. Шевченка «Москаля-Чарівника». Отже, чому така присвята зрозуміло: вони були друзями і якраз в період написання твору зустрілися. А що приховує назва? Неофіти (грец. – новонасаджена рослина, новонавернений) – новонавернений до якоїсь віри, вчення. У цьому випадку – перші християни. Про цю поему Т. Шевченко писав, що вона «нібито з римської історії». Насправді автор викриває тут сучасний йому державний лад царської Росії, засуджує деспота царя, зокрема його розправу з декабристами, пророкує близьку перемогу революціонерів (неофітів). Декабристи - перші російські дворяни-революціонери, які 14 (26) грудня 1825 року збройною силою прагнули встановити в Росії конституційний лад.

Вони боролися за повалення царату та скасування кріпацтва. Основні гасла декабристів були гаслами буржуазної революції, яка змитає феодалізм і дає можливість розвинути капіталістичному ладу. Особливістю російського історичного розвитку було те, що почин у боротьбі проти феодалізму взяли на себе революціонери з дворян.

Основною причиною декабристського руху стала криза феодально-кріпосницької системи, франко-російська війна 1812 року, яка призвела до активного поширення західноєвропейських ідей, глибшого ознайомлення з соціальним та політичним життям Європи. Цілі рухи декабристів відображали історичні завдання, що виникли у розвитку Росії того часу. Рух декабристів виник на ґрунті російської дійсності.

Отже, декабристів можна вважати неофітами, оскільки вони несли нову ідею. Все нове сприймається спочатку зазвичай негативно, тому сповідники нових ідей часто страждають, піддаються осуду, а в нашому випадку і неофітів, і декабристів страчували. Імператор Нерон і події, описані в поемі є алегорією на російського імператора, Російську імперію, засуджених за політичні переконання, засланих до Сибіру і страчених. Отже назва «Неофіти» - це натяк на декабристів.

Ще одним твором періоду після заслання на біблійну тематику є поема **«Марія»**. Як пише Іван Франко: «Перший помисл до написання поеми «Марія» прийшов Шевченкові, мабуть, у часи його ув'язнення та примусової солдатської служби. В листі з Орської кріпості до княжни Варвари Рєпніної він писав: «Я тепер наче той злодій, що падає в безодню: ладен за все вхопитися. Жахлива безнадійність, що тільки одна християнська філософія спроможна боротися з нею... Єдина моя втіха тепер – святе євангеліє. Я читаю щодня, щогодини. Колись думав я аналізувати серце матері по житті св. Марії, непорочної матері Христової.». Іще раз у іншому листі до тої самої Рєпніної написав Шевченко: «Новий завіт я читаю благовійно і у мене вродилася думка – змалювати картину розп'ятого її сина. Молю бога, щоб хоч коли-небудь здійснилися мої мрії.»[69, с. 301].

Почнемо з назви. Автор задумав написати твір про матір Ісуса Христа і назвав його просто «Марія». Це природно, навіщо вигадувати якусь вітіювату назву, якщо перші асоціації з цим іменем у всіх біблійні. А з іншого боку, він хотів написати про неї з «буденного» погляду, з того, як сприймали її за життя на землі. Якою була земна доля цієї неземної жінки. Адже за життя вона була

просто Марія – дружина, мати, що ділила з сином всі нелегкі дороги, а вже потім мати спасителя світу. Так автор доягнув, за словами Г. Ключека «небаченого олюдження Божої матері», шляхо певного відступу від канонічних церковних уявлень. Саме Марія є центральним образом поеми, а не Ісус. Можливо, саме тому поема називається просто «Марія».

Знову виявляється близькість релігії і фольклору у свідомості Кобзаря. Ім'я Марія давньоєврейського походження. Походить від єврейського імені Міріам і має декілька значень – «гірка, запечалена», «відкинута», «вперта». Але православна традиція перекладає ім'я як «пані». В українську та інші слов'янські мови єврейське ім'я Міріам перейшло від грецького Марія. Саме ж ім'я Міріам було досить поширеним серед юдеїв; воно згадується ще в Старому Заповіті. Ім'я дуже поширене в Україні і в часи Тараса Григоровича і сьогодні. Марія глибоко увійшла у фольклор, в пісні, приказки, казки. В багатьох історіях це збірний образ дівчини-українки, Матері світу і України. Тому для українця це ім'я несе сакральний зміст. Воно водночас і своє, рідне, просте, і святе, високе. Шевченко поєдна фольклорну Марію і Марію біблійну. Це вже підказка читачу, що не все так однозначно, адже в поемі йтиметься, ніби про Іудею, а насправді про Україну.

Як пише І. Дзюба, що зробив глибинний і системний аналіз поеми «...Шевченко тут – усвідомлено чи неусвідомлено – йде за геніальним народним «примітивом» різдвяних співів, колядок і щедрівок, старовинних ікон і середньовічного вертепу, де Ісус Христос і Діва Марія «вростають» у селянське життя, стають «своїми», близькими і зрозумілими; все не зужите емоційне багатство народної душі, весь «запас» її людяності обертається на цих євангельських персонажів, так само небесних, як і земних, які й далеко, і поруч. І Шевченко говорить про Марію і вищою мірою побожно, і водночас із тією інтимністю, із тією безпосередністю співпереживання, що й про свою Катерину, Наймичку або тих безіменних дівчат, до яких постійно звертається зі словами співчуття і застереження»[26, с. 529].

Під назвою автор сам вказує на жанр – поема. З усіх проаналізованих нами поем авторську вказівку на жанр мають лише «Неофіти» та «Марія». Поема (грец. – твір) – ліричний, епічний, ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені значні події і яскраві характери. Назва «поема» загальна, у літературознавстві частіше мовиться про конкретний жанровий різновид поеми: ліро-епічну, ліричну, епічну, сатиричну, героїчну... Виникла поема на основі давніх і середньовічних героїчних пісень, сказань, епопей, що уславлювали визначні історичні події.[42, с. 541]. Отже, вказівка на жанр поеми має налаштувати читача, що йтиметься про якісь історичні події.

Далі читаємо епіграф: «Радуйся, ты бо обновила еси зачатия студно.» [77, с. 543]. Слова взяті з акафіста пресвятій Богородиці. Якщо в когось ще залишалися сумніви, про яку Марію йтиметься у творі, то епіграф їх розвіяв. Але що хотів нам сказати про святу Марію Тарас Григорович цими словами? Як він до неї ставиться? Яке значення вкладає в цей образ?

«Радуйся!» - цими словами привітав Марію Архангел Гавриїл принісши їй незвичайну звістку. Як зазначає І. Франко, найповніше ця подія описана в Євангелії від Луки: «Шість місяців пізніше (по прозвіщенні вродин Іванових) ангел Гавриїл був висланий богом в Галілеї, званого Назаретом, до дівчини, зарученої з чоловіком із роду Давидового на ім'я Йосифом, а ім'я дівчини було Марія. Ввійшовши до неї, він мовив: «Радуйся обрадувана, господь з тобою!» Збентежена сими словами, вона почала міркувати, що могло значити те поздоровлення, та ангел сказав їй: «Не бійся, Маріє, бог прийняв тебе в своїй ласці. Знай, що ти почнеш у животі і вродиш сина і назвеш його Ісусом. Сей буде великим чоловіком і буде названий сином вишнього, і господь бог дасть йому престол Давида і він до віку пануватиме над домом Якова, а його пануванню не буде кінця». Тоді Марія сказала до ангела: «Як може се статися, коли я не знаю мужа?» Та ангел відповів їй мовлячи: «Дух святий зійде на тебе і сила вишнього покриє тебе, і тому, святе дитя твоє назване буде сином божим. Знай, що твоя своячка Єлизавета також зайшла в тяж і носить сина в своїй старості; вона, яку називали безплідною, вже в шостім місяці. Бо в бога

нема нічого неможливого». Тоді Марія сказала: «Я слуга господня, нехай буде мені по твоєму слову!» І ангел відійшов від неї»[70, с. 312-313]. Отже, Марія стала богообраною, і мала рідити цій звістці. Всі незвичайні новини вона прийняла зі смиренням.

Далі в епіграфі «ты бо обновила еси зачатия студно». Тема жінки в різних іпостасях проходить через усю творчість Тараса Григоровича. Оксана Забужко, зробивши міфологічний аналіз творчості Т. Шевченка, з'ясувала, що архетип жінки у нього це покритка. Йому завжди було жаль цих дівчат, що зазнавали поневірянь і ганьби на все життя через те, що щиро віддавались почуттям і пристрасті. «Студно зачатые», тобто ті, хто був зачатий через сором, через безчестя, незаконно. Після первородного гріха бог покарав жінку тим, що вона мала народжувати дітей своїх в муках, що діти мали приходити на цей світ через гріх. Ісус Христос своєю кров'ю змив всі людські провини аж до Адама, а Марія непорочним зачаттям «обновила» «студне» зачаття. Тобто те, що Марія єдина з жінок зачала дитину від Духа Святого не шляхом грязної, гріховної пристрасті, а непорочно, змиває гріх з усіх жінок і з усіх народжених. Єлезавета, наповнена Духом Святим закричала голосно, коли Марія прийшла до неї: «Благословенна ти між жінками! Благословен плід утроби твоєї!». Т. Г. Шевченко описує Марію в поемі як безтурботну дівчину, потім як матір, що все життя супроводжує сина. Автор ставить її вище від апостолів, я б сказала, навіть на рівні з Ісусом, бо роль Марії в спасінні світу, в оновленні людства, за Тарасом Григоровичем, не менша ніж Христа. Ось що хоче сказати нам цим епіграфом Кобзар.

Цю думку він продовжує і в пролозі, що звучить як молитва до Богородиці за «Отих окрадених, сліпих / Невольників.»[77, с. 543]. Автор звертається до «святої сили всіх святих» і називає її «мій пресвітлий раю», «Пренепорочная, благая!», «Достойнопитая!», «Царице неба і землі!». Вона для Тараса Григоровича як остання надія: «Все упованіє моє / На тебе, мати, возлагаю.». Він просить її за рідний край, за окрадених простих людей і обіцяє: «А я, незлобно, воспою, / як процвітуть убогі села», «А нині плач, і скорб, і

сльози / Душі убогої – убогий / останню лепту подаю.». Лепта – це дрібна монета в Іудеї. Словосполучення «остання лепта» відсилає нас до євангельської притчі про багатіїв, що від достатку свого давали значні кошти на церкву і про вдову, що від бідності своєї принесла до церкви останні гроші. Звичайно, перед Богом жертва вдови була значно більшою. Тобто, Кобзар готовий віддати останнє за «благий кінець» своїх земляків. «Благий кінець» для християнина передбачав сповідь і причастя. Великим гріхом і горем вважається померти без причастя. Якщо не мали ці «невольники» достойного життя, то пошли Богородице хоч «благий кінець», «Щоб хрест-кайдани донесли / До самого, самого краю.». У християнстві «нести хрест» - це терпіти долю. Ось як можна розуміти «молитву» Т. Шевченка до Богородиці.

Така насиченість євангельськими алюзіями пояснюється тим, що у своєму безмежному відчаї і почутті безвиході Тарас Григорович знаходив спасіння в Святому письмі. Тип паче, що пролог написаний як молитва. Часте вживання церковнослов'янізмів, які автор «українізує» і навіть створює свої за аналогією (достойнопітая, вонми...) можна пояснити тим же. Чи не боявся Кобзар, що простий селянин не зрозуміє всіх цих «розумних» книжних слів? Я вважаю, що ні. На той час всі селяни ходили до церкви, слухали проповіді, були й письменні, що читали святі книги (як батько Тараса Григоровича), тому ці слова звучали для простого народу звично. Можливо, вони не все розуміли, але те, що церковнослов'янізми не були для них чужими і навіть неписьменні їх знали – це факт. Тим більше, що автор намагався їх (церковнослов'янізми) наблизити до української мови.

Отже, у поемі «Марія» Тарас Григорович Шевченко робить особисту інтерпретацію біблійного образу Богородиці. Вічна соціально-етична тема: повернути євангельський сюжет до життєвської реальності. Пише він твір на основі власного глибокого розуміння і сприйняття Святого писма і жінки. Жінки-матері, жінки-дружини і, зрештою, України вцілому. За допомогою елементів паратексту (заголовки, епіграф, пролог) висловлює думку про

Марію, як просто жінку і водночас, як спасительницю всього людства на рівні з Ісусом Христом.

Незважаючи на жорстоку кару і суворі репресії, у важких умовах підневільного солдатського життя поетичний геній Шевченка не згас, а виявився з новою силою у багатьох прекрасних творах. Справжні душевні хвилювання поета допомагають читачам розкрити саме паратекстуальні елементи його творів.

2.2. Роль епіграфів фольклорного походження («Гайдамаки», «То так і я тепер пишу»)

Весь «Кобзар» тісно пов'язаний з народною творчістю. Це цілком природно й зрозуміло. Поет виріс з українського фольклору і ніколи цих зв'язків не поривав. Один з істориків української літератури ще в дожовтневій часи писав: «З Котляревським до літератури увійшов народ і сів у ній на покуті, остаючись там і по сей день бажаним гостем». Якщо про літературу до Шевченка ще можна було висловитись в такий спосіб, то з приходом Кобзаря народ в українській літературі став не гостем, а господарем.

Завжди відчуваючи нерозривний зв'язок з народом, поет сміливо черпав з усної творчості ідеї, сюжети, образи, ритміку. Це не «використання», властиве його попередникам і сучасникам-романтикам, це не стилізація під фольклор, до якої вдавалися численні поети до Шевченка, в його часи і після нього. Елементи усної народної творчості (певною мірою й несвідомо) впліталися у власні думки й слова поета. Інколи він міг запозичити з народної пісні навіть окремі рядки.

Глибока близькість і розуміння душі народу «з середини» безумовно відбилися в творах. Але помилковим є стереотип, вироблений в радянські часи, що Кобзар – це щось протонародне, низьке. Протонародний – не примітивний, а безмежно відданий інтересам народу. Життєву мудрість, гостре доречне слівце, тисячолітні традиції пращурів – ось що для Т. Г. Шевченка означав фольклор.

Тарас Григорович використовував як епіграф слова з народних пісень чи приказок. В двох словах, складених народом сконцентровано глибокий смисл, що й допомагало авторові краще донести до читача свою думку.

Цікавим також є використання слів з народної пісні як епіграфа. Наприклад, до окремого розділу «Гайдамаків», що називається «Гонта в Умані». Але давайте спочатку розглянемо заголовок та пролог.

Хто такі гайдамаки? Шевченко не переставав думати про Україну, про її минуле, теперішнє і майбутнє. Недарма він взявся писати поему про Коліївщину – гайдамацьке повстання 1768 року. Це була остання за часом велика спроба українського селянства повернути собі волю, ствердити власну національну гідність. Ось як Григорій Клочек, намагаючись розбити радянські стереотипи у викладанні творчості Шевченка в школі пише про мотиви до написання твору: «Між останнім гайдамацьким повстанням і часом, коли Шевченко писав свою поему, минуло півстоліття, - часова відстань у життя всього-на-всього одного покоління. І тому та остання спроба захистити свою національну гідність була ще живою в пам'яті народу, ще ходили перекази про Коліївщину, ще співались гайдамацькі пісні... В листах з Петербурга в Кирилівку Шевченко просив передавати привіт дідові Івану – то був той Тарасів дід, який ще пам'ятав гайдамаччину і про якого поет так тепло згадує у відомих рядках поеми:

*Бувало, в неділю, закривши мінею,
По чарці з сусідом випивши тієї,
Батько діда просить, щоб той розказав
Про Коліївщину, як колись бувало,
Як Залізняк, Гонта ляхів покарав*

Тут теж є кілька деталей, які допомагають уявити маленького хлопчика, майбутнього поета, який уважно слухає розповідь діда:

*Сусіди од страху, од жалю німіли.
І мені, малому, не раз довелось
За титаря плакати. І ніхто не бачив,*

Що мала дитина у куточку плаче.

Спасибі, дідусю, що ти заховав

В голові столітній ту славу козачу:

Я її онукам тепер розказав.

Одне слово, гайдамащина була для Шевченка найвигіднішим історичним матеріалом, який він вирішив оживити своєю могутньою творчою фантазією з тим, щоб нагадати сучасникам, як їхні предки виборювали собі волю...»[32, с. 88].

Отже, гайдамаки (від тюркського.- гнати, тобто людина, що переслідує; кочівник, розбійник) – самоназва народних повстанців . Гайдамацький рух – це суспільно-визвольний рух проти польського гніту на правобережній і частково лівобережній Україні наприкінці XVIII-го на початку XIX ст., який поширився на Київщині, Брацлавщині і Волині.

Відчуженість простих людей від освічених верхів з особливою гостротою виявлялася під час гайдамащини — соціального руху на Правобережжі у XVIII ст. Народ, в свідомості якого ще жили традиції козацької волі, не бажав підставляти шию під ярмо нової панщини, а до панів залічували не тільки польських магнатів та орендарів і факторів-євреїв, а й уніатське духовенство. Гайдамацький рух об'єднав незаможних селян-втікачів, найманих робітників з гуралень, млинів, фільварків, міщан, дрібну шляхту й нижче духовенство, але підтримували його найширші верстви населення.

Ці гайдамацькі рухи розпочалися в перші десятиріччя й тривали аж до кінця 1760-х років, зрештою вилившись у грандіозне повстання, що відоме в історії під назвою Коліївщина (назва походить від заточених палок, якими «кололи», боролися повстанці).

В народі славили ватажків повстанців (найвідоміші – Гонти і Залізняк), оспівували народну силу і сміливість, передавали перекази про окремі події, що з часом ставали легендами... Все це в одному слові «гайдамаки».

Слід зазначити, що поетичні твори усіх жанрів на теми українського життя у світовій літературі наприкінці XVIII- поч. XIX ст. стають настільки популярними, що складають конкуренцію темам античних, східно-азійських і кавказьких народів. А серед цієї української екзотики у світовій літературі перше місце займає тема козаків взагалі і опришків та гайдамаків зокрема. Цю тему розробляли і в німецькій, і в польській, і частково в російській літературі. Особливою популярністю ця тема користувалася у польських письменників так званої «польсько-української школи». Але всі ці польські літератори до змалювання гайдамаччини підходили однобоко: бунти черні проти високої польської культури, порядку і державної організованості.

1839 р. Т. Шевченко вперше почув від Мартоса про повість М. Чайковського «Вернигора». Але у нього вже була своя думка про героїв тих історичних подій, думка, що сформувалася під впливом розповідей дідуся. Ця повість серед цієї великопольської «героїки» вразила Кобзаря найбільше. В ній найбільших героїв, а зокрема Івана Гонту змальовано як найгіршого злочинця, вбивцю власних дітей і зрадника польського пана С. Потоцького. І ось в уяві поета виникли два зовсім протилежних образи героїчної картини. Хоч Шевченко і заявляв у передмові до «Гайдамаків», що нічого не читав про Гайдамаччину, бо, нібито на той час не було нічого надруковано, але допитливий розум і бажання докопатися до істини таки допомогли поетові знайти інформацію. Особливо його вразила трагічна смерть Гонти від жорстокої польської руки. Нелюдські муки, що переносив ватажок з великим терпінням і гідністю не залишили письменника байдужим. Так у Кобзаря склався свій власний, цілісний образ мученика-героя. Гонта з іншими замученими не був звичайною людиною. Це все спонукало письменника до створення власної героїки, своєї власної ідеологічної концепції.

Тому можна сказати, що образ гайдамаків в Тарасовій душі постав ще в Кирилівці, формувався у голові панського козачка ще в Вільні, а оформився в боротьбу з гнобителем у Варшаві, коли на очах хлопця відбувалося перше польське повстання 1830-1831рр. Остаточне завершення у формі поеми

отримала коліївщина у Петербурзі, коли Кобзарю доводилось працювати в Академії Мистецтв разом із поляками, з деякими навіть жити і познайомитись з їхнім революційним рухом: у формі поем проти польської шляхти. Це близьке спілкування з ними формувало ворожі настрої проти Москви і Польщі й пробуджувало національну свідомість, що вибухнула в чистій душі поета спонтанно. Як не дивно, але його дух не схилився перед авторитетом польської революційної культури. Вчорашній козачок, кріпак, вже в перших творчих кроках займає виразну проукраїнську позицію і проголошує максимальну національну й державну українську ідею. Це було унікальним, бо до нього ніхто з українців не насмівся стояти на суто самостійницькій позиції.

Композиційно поема «Гайдамаки» складається з лірично-філософського вступу-присвяти, історичного вступу («Інтродукція»), десяти розділів та епілогу. Важливе значення мають такі складові частини твору, як «Передмова» (насправді - післямова), жартівливе звернення до передплатників поеми («Панове субскрибенти!») та «Примітки», складені самим Шевченком.

У передмові до видання поеми в Петербурзі у 1841 році, Шевченко писав: «Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братуються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря слав'янська земля. Про те, що діялось на Україні 1768 року, розказую так, як чув од старих людей; надрукованого і критикованого нічого не читав, бо, здається, і нема нічого. Галайда вполовину видуманий, а смерть вільшанського титаря правдива, бо ще є люди, которі його знали. Гонта і Залізняк, отамани того кровавого діла, може, виведені в мене не так, як вони були, — за це не ручаюсь. Дід мій, нехай здоров буде, коли зачина розказувать що-небудь таке, що не сам бачив, а чув, то спершу скаже: «Коли старі люди брешуть, то й я з ними»[77, с. 129].

Самій поемі передує довгий пролог, в якому автор роздумує надплинністю часу, історією. Ідею написання твору про гайдамаків виношував давно. Звертається до них: «Сини мої, гайдамаки! / Світ широкий, воля, - / Ідіть

собі погуляйте, / Пошукайте долі.»[77, с. 66]. Кожен автор ставиться до своїх творінь, як до власних дітей. Зберегти почуті в дитинстві розповіді від живих свідків подій, було для Тараса Григоровича справою честі, даниною перед власним народом, перед рідним дідусем. Тому, після довгих обдумувань, тривалого творчого процесу, саме написання твору – це показ світові своїх «дітей». Автор хвилюється, чи зрозуміють «все письменні, друковані» його щиру розповідь, чи вистачить сміливості у російської інтелігенції визнати силу духу, сміливість, мужність простих українських людей. Шевченко засуджує тих, хто задля грошей і слави співає про «Матрьошу», про «Парашу», відрікаючись від власної історії, соромлячись свого походження. Шевченко гордився козаками, гайдамаками. І, ніби батько, виряджає їх в дорогу.

Повернемося до епіграфу перед розділом «Гонта в Умані». Шевченко наводить рядки з народної пісні про швачку:

*«Хвалилися Гайдамаки,
На Умань ідучи:
«Будем драти, пане-брате,
З китайки онучі» [77, с. 118].*

Це останній розділ перед епілогом. В цьому розділі розповідається про те, що сам Гонта змушений вбити своїх дітей, бо вони католики. Цей факт не є історично достовірним. Я думаю, це вже люди, для більшої героїзації та драматизації додумали про славетного ватажка. Цей вигаданий факт став предметом спекуляції в польській літературі. Гонту виставляли розбійником і жорстоким живодером-вбивцею, а не винятковим героєм. Це найтрагічніший епізод у всій поемі. Не даремно Тарас Григорович розмістив його в кінці, ще окремо епіграф до цього розділу підібрав. «Драти з китайки онучі» - образний натяк на майбутню героїчну смерть. Оскільки китайка – це дорога шовкова тканина, яку спочатку завозили з Китаю, а потім виробляли і в Росії. Червоною китайкою накривали труну загиблого козака. Тобто, люди свідомо йшли на смерть. Гонта знав, що його чекає в Умані, але не зміг ні зарадити, ні відступити від своїх поглядів. Хоча він дорого поплатився за свою стійкість і

відданість справі визволення, але не став зрадником. Саме те, що Гонта не зрадник, а людина гідна, людина виняткової мужності, сміливості, а не розбійник і хотів підкреслити автор. Отже, таким епіграфом Шевченко хотів підкреслити свідомість вибору гайдамаків, що були готові йти на смерть.

В епілозі, слова з якого ми вже наводили, Шевченко визнає історичні неточності у своєму творі, згадує дідуса. Пройшов час, гайдамаки померли – одні могили позалишались. «З того часу в Україні / Жито зеленіє»... «Все замовкло. Нехай мовчить: / Така божя воля.»[77, с. 128]. Усе мовчить – так Кобзар описав сучасний йому настрій у суспільстві. Після такого величного, героїчного опису хоч кривавих, страшних подій, але все-таки опору – усе мовчить. Це і заклик до боротьби, і прохання задуматись, і розпач. А завершується твір знову ж таки, словами з народної пісні:

*«Тільки часом увечері
Понад Дніпром, гаєм
Ідуть старі гайдамаки,
Ідучи співають:*

*«А в нашого Галайди хата на помості.
Грай, море! добре, море!
Добре буде, Галайда!»* [77, с. 129].

І поки співатимуть такі пісні – доти житимуть народні герої, доти не втратимо ми зовсім пам'яті національної і є надія на краще, вільне від катів життя.

Цікавим є епіграф до поезії «То так і я тепер пишу». Вірш написаний в 1847 році в Орській фортеці. Епіграф до твору народна приказка: «Привикне, кажуть, собака за возом бігти, то біжить і за саньми»[77, с. 383]. Особливість цієї приказки в тому, що в жодному із збірників народної творчості, що з'являлися на той час, її не зафіксовано. Очевидно, поет чув її безпосередньо з уст народу.

Період заслання страшенно важко давався Тарасу Григоровичу. Він звик до інтелектуального спілкування, до волі, до активної роботи як художник і як поет, до спілкування з однодумцями... А тут він був усього цього позбавлений, він не мав змоги бачити рідну землю. Морально подавлений, він не мав сил творити такі поетичні шедеври, які вдавалися йому раніше. І усвідомлення цього ще більше гнітило Шевченка. Про це йдеться в двадцяти рядках поезії. Як розуміти епіграф? Я думаю, Тарас Григорович мав на увазі себе. Тобто, раніше він творив геніальні речі (біг за возом), а те, що він пише в засланні – пише по інерції, бо звик вже щось писати (біжить за сном).

На мою думку, в епіграфі висловлений стан глибокої туги, відчуття безвиході і нещадна самокритичність. Т. Г. Шевченко взагалі часто намагався подивитися на себе «з боку», про що свідчить велика кількість автопортретів, намальованих протягом всього життя. І до творчості своєї ставився дуже критично. Звичайно, він не відчував на засланні такого натхнення, як був вільним. Через це Кобзарю здавалось, що твори його неповноцінні, написані за інерцією. Ось, що приховав Тарас Григорович в епіграфі.

Отже, Т. Г. Шевченко тонко відчував фольклорні твори і вмів вдало використати свої знання у творчості. Красномовним є те, що понад 60 віршів Кобзаря повернулися в фольклор як народні. Творчість Шевченка справила великий вплив загалом на весь перебіг фольклорного та літературного життя XIX ст., на формування національної свідомості наступних поколінь. Протягом життя він збирав і записував народну мудрість, залучав до цього друзів, популяризував народну творчість, викликав почуття гордості за таку талановиту націю. Його тонка натура, особливе сприйняття народної творчості (особливо пісень) у поєднанні з відчуттям міри дали світові ряд незрівнянних шедеврів. Фольклор – як джерело паратекстуальних елементів для Шевченка є незамінним, а читачам це допомагає краще зрозуміти генія. Він по-своєму, інтелектуально переосмислював фольклорну мудрість і добре усвідомлював роль національних кодів, цінностей, що приховували в собі прості, на перший погляд, слова пісень. Доречі, саме слова з народних пісень, які він добре знав,

і які були близькими йому по духу Кобзар використовував як епіграфи найчастіше. Разом з тим, не можна називати Тараса Григоровича селянським поетом, адже він зумів геніально поєднати глибоку філософію життя, високі світові ідеали братерства, свободи, віри, моралі і народну мудрість. Використання фольклору завжди влучне, доречне, гармонійно вплітається в загальну художню картину творів.

ВИСНОВКИ

Творчість Тараса Григоровича Шевченка має непересічне значення для кожного українця і для світової літератури. Незважаючи на велику кількість вже існуючих досліджень є потреба в новітній інтерпретації його творів, у свіжому погляді на вже відомі речі. Такі, на перший погляд дрібниці, як заголовок та епіграф, багато розказують нам про Кобзаря, про його життя, переживання, погляди, та світогляд.

Пропоноване дослідження дозволяє зробити такі висновки:

- художнє сприйняття є багатостороннім та індивідуальним процесом, результатом роботи письменника і вмінням його донести до читача свій твір. У цьому плані важлива роль належить паратекстуальним елементам;
- літературний твір є елементом широкого інтертекстуального простору, який охоплює не лише літературні твори, а й позалітературні форми висловлювання. Будь-який текст перебуває у різноманітних «діалогічних» відношеннях з іншими текстами, які заповнюють цей простір, і з різними кодами мови, які репрезентовані у цьому просторі;
- поява паратексту зумовлена діалогічною природою тексту, адже сам художній твір розглядають як явище самостійне, а елементи паратексту дають можливість прямого діалогу між автором і читачем. Так, Ж. Женетт звертає виняткову увагу, передусім, на ті паратексти, які оточують твір. У такий спосіб він підкреслює важливість значення матеріальності тексту, а також його роль у читанні й інтерпретації. З огляду на це, твір і книга не можуть існувати без різних паратекстів і саме вони репрезентують поріг інтерпретації художнього твору;
- одна з основних функцій паратексту – медіальна. Завдяки паратексту літературний текст набуває форми книги з метою створення необхідної комунікативної ситуації. Дослідження функцій паратексту в загальній структурі твору може виявитися плідним для з'ясування прихованих

художніх потенцій тексту, а також для аналітичного прочитання з позицій герменевтики і рецептивної естетики;

- Т. Г. Шевченко широко використовував епіграф, особливо у другий, найплідніший період творчості - 1843–47 рр. Поет уважно добирав епіграфи, часом додавав, іноді вилучав. Епіграфи передують творам Кобзаря різних жанрів - ліричним віршам, поемам, а також окремим листам, щоденниковим записам. Можна виділити кілька основних груп тих джерел, з яких Тарас Григорович брав епіграфи: Біблія, фольклор, художня література, автоцитати, містифіковані епіграфи. Досить численними є надтекстові цитати зі Святого Письма.
- після аналізу творів Т. Г. Шевченка, в яких він використав паратекстуальні елементи біблійного походження («Сон», «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Великий льох», «Єретик», «Неофіти», «Марія», «Тризна») можна зробити висновок про глибоке розуміння письменником Святого письма, вдале і доречне використання рядків з Біблії, Євангелія, пророцтв, послань, псалтиря, акафістів, що допомагає читачу краще зрозуміти художній задум автора, його погляди, допомагає точніше інтерпретувати твір, відображає світогляд Кобзаря;
- вміле використання паратекстуальних елементів фольклорного походження відображало нерозривний зв'язок письменника з народом. Найчастіше Тарас Григорович використовував як епіграфи слова з народних пісень, які він добре знав, і які були близькими йому по духу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Я дуже щиро Вас люблю...»: Шевченко у розповідях сучасників / упоряд., передм., прим. О. В. Ковалевського. – Харків : Прапор, 2004. – 352 с.
2. Аношкіна Г. Моральна й політична оцінка історичного минулого в поемі «Великий льох» Тараса Шевченка / Галина Аношкіна // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – № 4. – С. 15-17.
3. Антофійчук В., Нямцу А. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі / Володимир Антофійчук, Анатолій Нямцу – Чернівці: Рута, 1997. – 200 с.
4. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. / Юрій Барабаш – Харків: Акта, 2001. – 376 с.
5. Барабаш Ю. Національна історія в містеріальному освітленні («Великий льох Т. Г. Шевченка») / Ю. Барабаш // Мандрівець. – 2005. – № 1. – С. 6-12.
6. Барка В. Речник обнови. – «Кобзар» і Біблія / Василь Барка // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 3. – С. 32-35.
7. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно нановоперекладена/ Переклад проф. Івана Огієнка. – Українське Біблійне товариство, 2004. – 1376 с.
8. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції / Петро Васильович Білоус. – Житомир : Рута, 2009. – 336 с.
9. Бовсунівська Т. Біблійний паралелізм у «Кобзарі» Тараса Шевченка /Тетяна Бовсунівська // Дивослово. – 2008. – № 3. – С. 36-40.
10. Бойко Н. І. Лексичні елементи конфесійного стилю як засіб експресивності поезії Тараса Шевченка // Вісник Київського інституту

- «Слов'янський університет». – Київ, 2000. – Вип. 9: Філологія. – С. 55 – 60.
11. Бондаренко Н. Художня інтерпретація проблеми української еліти в поемі Тараса Шевченка «І мертвим, і живим...» / Наталія Бондаренко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – № 4. – С. 17-20.
 12. Бондаренко Н., Скляр М. Формовияви релігійної самосвідомості Тараса Шевченка / Н. Бондаренко, М. Скляр // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – С. 31 – 36.
 13. Бородін В. Тарас Шевченко: біографія / В. С. Бородін, Є. П. Кирилюк, В. Л. Смілянська. – К. : Наукова думка, 1984. – 560 с.
 14. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
 15. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
 16. Гаврилов П. Викривальна сила Шевченкового «Послання» / П. Гаврилов // Українська мова і література в школі. – 1972. – № 1. – С. 35-38.
 17. Горбань А. В. Науково-дослідницька робота студентів: методичні рекомендації / Анфіса Василівна Горбань. – Житомир : Житомирський державний університет, 2012. – 52 с.
 18. Гордієнко О. А. Жіночі образи західноєвропейської драматургії і поем Т. Шевченка /О. А. Гордієнко // Всесвітня література та культура. – 2010. – № 1. – С. 20-22.
 19. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Григорій Грабович // Пер. з англ. Соломії Павличко. – 2-ге вид., виправл. й авториз. – К.: Критика, 1998. – 206 с.
 20. Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Григорій Грабович – Київ, 1991. – 144 с.

21. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: семантика символів у творчості поета/ Григорій Грабович – К.: Рад. письменник, 1991. – 212 с.
22. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (з проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета) / Григорій Грабович. – К.: Критика, 200. – 302 с.
23. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка / І. Даниленко // Слово і час. – 2006. – № 6 – С. 15-20.
24. Дзюба І. Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка / Іван Дзюба // Сучасність. – 2004. – № 7-8. – С. 52-68.
25. Дзюба І. Тарас Шевченко / Іван Дзюба. – К.: Альтернативи, 2005. – 699 с.
26. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. / Іван Дзюба // 2-ге вид., доопрац. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.
27. Євангеліє від Тараса: промови і доповіді на Шевченківських вечорах у Львівському університеті. / Упор. Гарасим Леся, Василькевич Галина – Львів, 2014. – 204 с.
28. Єфремов С. О. Шевченкознавчі студії / Сергій Олександрович Єфремов; упор. О. В. Меленчук. – К. : Україна, 2008. – 365 с.
29. Жулинський М. Тарас Шевченко: діалог із Богом за Україну / Микола Григорович Жулинський // Літературна Україна. – 2000. – 9 березня – С.3.
30. Забужко О. Шевченків міф України / Оксана Забужко. – К., 2001. – 159 с.
31. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / Павло Зайцев. – К. : Обереги, 2004. – 477 с.
32. Ключек Г. Поезія тараса Шевченка: сучасна інтерпритація: посібник для вчителя / Григорій Ключек. – К. : Освіта, 1998. – 235 с.
33. Ключек Г. Шевченкове слово: спроба наближення / Григорій Ключек - Кіровоград «Імекс-ЛТД», 2014. – 415 с.
34. Ковтун Ю. Тарасові музи / Юрій Ковтун. – К. : Україна, 2003. – 206 с.
35. Кодак М. Поема Тараса Шевченка «Єретик» / М. Кодак // Слово і час. – 2004. - №4. – С. 18-24.

- 36.Копистянська Н. Текст, підтекст, надтекст, контекст як проблема порівняльного літературознавства / Н. Копистянська // Біблія і культура. – 2001. – Вип. 3. – С. 48-54.
37. Космеда Т. Особливості автокомунікації Т. Г. Шевченка / Т. Космеда // Мовознавство. – 2005. – №5 – С. 15-24.
38. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка / Михайлина Коцюбинська – Київ, 1990. – 188 с.
39. Левченко Н. Бог у світоглядному просторі Т. Шевченка: парадокси Трансформацій / Н. Левченко // Вивчаємо українську мову та літературу. – Харків: Основа, 2005. – № 5. – С. 5-7.
40. Лисюк Н. Фольклорне підґрунтя поеми-комедії Тараса Шевченка «Сон» («У всякого своя доля...») / Н. Лисюк // Слово і час. – 2004. – № 4. – С. 36-42.
- 41.Литвин В. М. Образи Великого Кобзаря в українській інтелектуальній історії (до 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка) / за ред. В. А. Смолія. — К.: НАН України. Ін-т історії України, 2014. — 52 с.
42. Літературознавчий словник-довідник *Nota bene!* / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
43. Лотоцький О. Державницький світогляд Т. Шевченка. / Олександр Лотоцький – Львів, 1937.- 369 с.
44. Маланюк Є. Від Кобзаря до нації // Євген Маланюк. Книга спостережень. Проза. – Торонто, 1962. – 276 с.
45. Маланюк Є. Шлях до Шевченка / Євген Маланюк // Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). – Частина 1. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2011. – С. 8–23
46. Матковська Г. О. Інтертекстуальність як категорія тексту [Електронний ресурс] / Галина Матковська . - Режим доступу:http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2013/Philologia/3_137798.doc.htm

47. Мацько Л. Тарас Шевченко як знакова постать у полілозі національних культур / Любов Мацько // Дивослово. – 2014. – № 2. – С. 19-24.
48. Мойсієнко А. К. Текст як апперцепційна система поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша / А. К. Мойсієнко. – К., 2006. – С. 9-90.
49. Моклиця М. Основи літературознавства / Марія Моклиця. – Тернопіль «Підручники & посібники», 2002. – 191 с.
50. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства / Михайло Наєнко // підручник, вид. друге, зі змінами й доповненнями. – Київ Видавничий центр «Академія», 2011. 359 с.
51. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства // Дмитро Наливайко. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 9-37.
52. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Дмитро Наливайко. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006. – 100 с.
53. Омельченко І. «Сини мої, гайдамаки!... нерозумні діти...»: гуманістичний зміст Шевченкової поеми «Гайдамаки» / Ірина Омельченко // Дивослово. – 2007. – № 9. – С. 23-26.
54. Переломова О. Мовні знаки вияву інтенційної паратекстуальності авторського художнього тексту / Олена Переломова // Вісник. – Львів, 2009. – Вип. 46, ч. 1. – С. 127-133.
55. Петров В. Тарас Шевченко як поет нації / Віктор Петров // Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). Частина 1. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2011. – С. 43-62.
56. Пріцак О. Шевченко – пророк: [Електронний ресурс] / Омелян Пріцак. – К. 1993. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/rizne/pritz1.htm>
57. Роят А. Ідейно-художній зміст поеми Т. Шевченка «Великий льох» / А. Роят // Українська мова та література в школі – 1998. – № 9.

58. Сверстюк Є. Бог у Шевченковому житті і слові : наша шевченкіана / Євген Сверстюк // Дивослово. – 2013. – № 5. – С. 31-34.
59. Сверстюк Є. Шевченко і час / Євген Сверстюк – К., 1996. – 91 с.
60. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами / Переклад тексту: о. Іван Хоменко, мовна редакція: І. Костецький, В. Барка, М. Орест-Зеров. – Рим: Видавництво отців василіян «Місіонер», 2007. – 290 с.
61. Селіванова О. Методи дослідження тексту в сучасній лінгвістиці : [Електронний ресурс] / Олена Селіванова. – Режим доступу: selivanova.net/.../the%20main%20methods%20of%20modern%20linguis.
62. Смілянська В. Шевченкова романтична поема : система індивідуальних жанрових модифікацій / Валерія Смілянська // Слово і час. – 2010. – № 6. – С. 3-20.
63. Сокол М. Комунікативні функції передмови як паратексту [Електронний ресурс] / М. Сокол // Питання літературознавства. - 2009. - Вип. 78. - С. 312-322. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Pl_2009_78_37.pdf
64. Сокол М. О. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавстваб: [Електронний ресурс] / Мар'яна Сокол // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 60. Філологічні науки. – 2011. – Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/7436/1/60_49.pdf.
65. Сокол М. О. Прагматичні аспекти паратексту (На матеріалі повісті І. Франка «Захар Беркут»): автореф. дис...канд. філол. наук: спец. 1.01.06 / М. О. Сокол; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2011. – 20 с. – Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.uahttp://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe
66. Тарас Шевченко: Усі твори в одному томі. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 824 с.

67. Ткачук О. Інтертекст поеми «Кавказ» Тараса Шевченка: прометеїзм в орієнтальному дискурсі / О. Ткачук. – Т.: Медобори, 2012. – 131 с.
68. Франко І. На роковини Т. Г. Шевченка // Іван Франко. Шевченкознавчі студії / Упор. М. Гнатюк. – Львів, 2005. 314 с.
69. Франко І. Я. Зібрання творів у 50 т. / Іван Якович Франко . – К.: Наук. думка, 1979-1986 – Т. 26: Літературно-критичні праці (1876-1885). – 1980. – 462 с.
70. Франко І. Я. Шевченкознавчі студії / Іван Якович Франко; упор. Михайло Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – 471 с.
71. Цвілюк С. А. Історична мудрість Великого Кобзаря. Історизм і соціально-політичний вимір епічних творів Тараса Шевченка / Семен Антонович Цвілюк. – Одеса: «Маяк», 2008. – 311 с.
72. Челецька М. М. Принципи формування заголовкової термінологічної парадигми у сучасному літературознавстві / М. М. Челецька // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. - 2005. - № 22. - С. 200-203.
73. Черкашина Т. Ю. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач: Автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Т. Ю. Черкашина ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. — Т., 2007. — 20 с. — Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe
74. Черненко О. Історичне тло створення поеми «Кавказ» / О. Черненко // Дивослово – 2004. – № 6. – С. 20-24.
75. Шевченківський словник. У двох томах. Т. 1. – Київ: Інститут літератури імені Тараса Шевченка Академії наук УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1978. – 416 с.
76. Шевченківський словник. У двох томах. Т. 2. – Київ: Інститут літератури імені Тараса Шевченка Академії наук УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1978. – 412 с.
77. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1987. – 639 с.

78. Шевченко Л. Л. Біблія і становлення української літературної мови / Л. Л. Шевченко // Мовознавство. – 2004. – № 5-6. – С. 56-61.
79. Шевченко Т. Щоденник // Тарас Шевченко. Твори: У 5 т. – Київ, 1985 – Т.5 – 109 с.
80. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 1989. – Т.1. – 529 с.; 1990. – Т.2. – 990 с.
81. Юсуповський А. Для чого пишуться предисловия к книгам? / А. Юсуповский [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kagarlitsky.narod.ru/restoration.html>
82. Яковина О. Благовіщення та образ Богородиці в церковній традиції і в поемі Тараса Шевченка «Марія» / Оксана Яковина // Слово і час. – 2010. – № 3. – С. 39-46.
83. Яременко В. І. Історіософський зміст Шевченкових «Гайдамаків» (до 170-річчя виходу поеми) / В. І. Яременко // Український історичний журнал. – 2011. – № 2. – С. 159-179.
84. Яременко»В. Шевченкова поема «Сон» (комедія) в аспекті христологічного та історіософського прочитання / Василь Яременко // Дивослово. – 2013. – № 3. – С. 17-21.
85. Müller Marion Zwischen Intertextualität und Interpretation Friedrich Schillers dramaturgische Arbeiten 1796 – 1805 : Dissertation, Universität Karlsruhe (TH), Fakultät für Geistes – und Sozialwissenschaften, 2003: [Електронний ресурс] / Marion Müller. – Режим дступу: www.ksp.kit.edu/download/1000000972