

821.161.2.09 Т.Шевченко

Тетяна ГОЛЕМБОВСЬКА

УКРАЇНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ОЛЕНИ ТЕЛІГИ: СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД КОНЦЕПЦІЄЮ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31). Голембовська Т. Україна Тараса Шевченка та Олени Теліги: спостереження над концепцією художнього образу; 15 стор.; кількість бібліографічних джерел – 17; мова – українська.

Анотація. У статті простежено визначальну вагу Шевченкових націософських ідей у формуванні політичної самосвідомості Олени Теліги. Зокрема подаються певні спостереження над авторськими концепціями образу України в контексті проблеми національної та особистісної ідентичності.

Ключові слова: художній образ, Україна, ремінісценція, авторська концепція, національна та особистісна ідентичність.

Акцентування на іманентних національних особливостях українського літературного процесу XIX–XX ст. дедалі виразніше характеризує спрямування сучасного наукового дискурсу, а україноцентричне переосмислення художнього літературного простору сприяє утвердженню думки, що вже «...немає потреби спеціально пояснювати, чому письменники XIX і XX століть відігравали виняткову роль у творенні новочасної української національної ідентичності» [5, с. 89]. Для української культури, котра за колоніальних часів переживала полонізацію, русифікацію, радянізацію, особливо важливим завданням є відновлення у щоденному житті співвітчизників донедавна паплюжених духовних цінностей. Відомо, що література як інституція бере участь у зміцненні колективних ідентичностей – «уявлених спільнот» (Бенедикт Андерсон [див.: 2]): вона не лише передає, а й створює і підтримує духовні цінності, напрямом творчих ідей детермінує аксіосферу особистісну й загальнонаціональну, в центрі якої – Україна. Проблема означення національної ідентичності засобами художнього слова окреслює дискурс, розгорнутий в постколоніальних студіях І. Дзюби, М. Ільницького, Г. Грабовича, Е. Томпсона, Т. Гундорової, Л. Сеніка, М. Шкандрія, В. Моренця, П. Іванишина, О. Багана та ін. Зокрема П. Іванишин, апелюючи до твердження О. Шпенглера, «що кожна культура має притаманне їй поняття батьківщини і вітчизни», виокремлює Україну (Батьківщину) як наскрізний основообраз, постійну змістову ідею та генеральний смисловий концепт, який входить до основоструктури національного сенсу буття літературної присутності. При цьому, слушно зазначає дослідник, важливо врахувати тяглість національно-духовної традиції у Нову добу із Т. Шевченком як першоосновою [див.: 8]. Метаобраз України, розгорнутий поетичною творчістю Кобзаря, виростаючи з романтичної традиції, переборюючи реалістичні «пороги», вбираючись в шати біблійної

поетики і сягаючи вершин універсальності, слугує, на думку критиків, чітким вираженням *ідеї збереження України у формі національної держави* (Ю. Шевельов, І. Дзюба, М. Жулинський, П. Іванишин та ін.).

Ідея національної держави, вивільнена зі духовних склепів народу поезією Шевченка, стає визначальною в двохсотлітній українській літературній традиції навіть у найтрагічніші часи – часи радянської та фашистської окупації. «Одна з таких сторінок – поезія української еміграції 20–30-х років. Виникнувши і сформувавшись у складних умовах суспільно-політичного життя Європи міжвоєнного періоду, вона виконала важливу місію в історії нашої національної культури. Передусім, зберегла неперервність її великої традиції, обрубкуваної «класовим підходом», продовжувала і розвивала в міру сил і можливостей почате поколінням «розстріляного відродження», – зазначає літературознавець М. Ільницький, наголошуючи, що творилася вона в час, коли «надії на відродження української державності були потоплені в крові Крут, Зимового походу, Базара» [10, с. 7]. З цього погляду надзвичайно цінним є досвід таких митців, як Олена Теліга, чие героїчне життя і пристрасна поетична творчість були цілковито присвячені Україні. Ступаючи на вистражданий шлях своєї героїчної одиссеї, О. Теліга, як засвідчив у мемуарній книжці «На білому коні» У. Самчук, зробила промовисте зізнання: «Ми заговорили про призначення України мовою Шевченка, і тепер я повертаюся до мого Києва» [11, с. 360]. Й хоча тут йдеться передусім про визначальну вагу Шевченкових вільнолюбних ідей у формуванні політичної самосвідомості поетеси та її ровесників – молодого покоління патріотів-революціонерів, цей образний вислів спонукає також і до роздумів про спорідненість поетичного дискурсу міжвоєнного двадцятиліття з пророчою музою Кобзаря. Зокрема М. Ільницький у ґрунтовних дослідженнях поезії «Празької школи», акцентуючи на спільній стильовій домінанті (своєрідному симбіозі символістичного, неоромантичного,

неокласичного стильових начал) та об'єднуючій ідеї української державності, зазначає: «І все ж кожний із поетів-емігрантів (навіть «вістниківського» кола),... утверджував власну концепцію України, яка здобувала свою образну доміную. Якщо для Ю. Дарагана це була героїка княжої доби... а Ю. Липа на чільне місце ставив воїновничість характеру, як національний феномен, уособлюваний, приміром, в образі св. Юрія; якщо О. Ольжич ідею державотворчого чину передав через віддалені історичні та доісторичні алузії, а О. Теліга – через фіксацію напливів почуття, то Є. Маланюк концепцію України розкриває через наскрізні образи-символи, що проходять через багато його віршів: Степової Еллади і Земної Мадонни» [9, с. 460-461]. Критик тісно переплітає концептуально різні авторські образні доміную з поетичною шевченківською традицією, і цей дискурс вже досить добре обговорений у сучасному літературознавстві (М. Жулинський, П. Іванишин, О. Баган, Ю. Ковалів, М. Неврлий, Б. Рубчак, Т. Салига та ін.) Однак зв'язок поезії О. Теліги з шевченківською традицією залишається нез'ясованим. Частково це можна пояснити тим, що в О. Теліги, на відміну від інших «пражан», майже відсутні явні алузії, фразеологічні запозичення чи ритмічні ремінісценції, які б недвозначно сигналізували причетність до Шевченкової традиції. Таким чином, залишається нез'ясованим: в якій мірі можна говорити про Шевченкову націоцентричну музу як творчий чинник неоромантичної «почуттєвої» України О. Теліги; наскільки самобутнім літературним явищем постає Теліжина поетична Україна на тлі шевченківської традиції? Відповідь на це питання дає необхідні уточнення еволюційного розвитку української поезії XIX–XX ст.

Виходимо з переконання, що не варто шукати дослівних збігів у тих оригінальних літературних феноменах, котрі належать до віддалених історичних епох. Як відомо, сама О. Теліга протиставила енергійний стиль власної епохи стильовій манері XIX століття, вдавшись до опозиції «експресивність – урівноваженість»: «Наша неспокійна бурхлива доба повинна була створити свій стиль, не подібний до стилю минулого століття, відмінний від нього в усьому [...]. Є в стилі нашого життя і нашого мистецтва щось від буряної ночі, з диким гуркотом грому, з блискавицями, що нагло освітлюють все довкола, ясніше, як день, як сірий день стилю минулого віку, коли крізь павутиння туману тяжко було доглянути сонце, що так відчувається за темрявою сьогоднішньої ночі» [11, с. 88]. До речі, генеалогію цього новітнього експресивної стильової манери О. Теліга пов'язала з «Шевченківським мечем» [11, с. 122-123], якого, за словами поетеси, підхопили І. Франко та Леся Українка, а в XX столітті – Є. Маланюк та інші вісниківці. Наскрізьну в нашій літературі традицію «мови Шевченка» вона високо

підносила понад приземленими діалектами народницького сентименталізму, позитивістичного культурництва, безідейного еротизму, соціалістичного партацтва.

Незмінне Теліжине ототожнення власного стилю з «вогненним Шевченковим словом» [11, с. 94] зобов'язує дослідника не обмежуватися визбируванням окремих текстуальних збігів, які засвідчують хіба що залежність від традиції, а натомість здійснити інтертекстуальні студії над перегуком у творчості обох митців оригінальних образних концептів, котрі, хоча й належать до стилістично розбіжних манер, здатні до змістовного інтертекстуального перегуку. Якщо ж «підключити» поезію О. Теліги до «мови Шевченка», її тексти відкривають глибші і стійкіші зв'язки, аніж самі лишень формальні запозичення. «Цитування» Шевченкової поезії в Теліжиній ліриці спостерігаємо не так на стилістичному, як на кодовому, тематичному і концептуальному, рівні.

Щоправда, прилучення молоді патріотки до «мови Шевченка» спостерігаємо і у прямому сенсі, тож можемо трактувати його як акт самоідентифікації авторки, який мав надзвичайно динамічний та болючий характер і в поетичних творах не відображений, проте відіграв ключову роль у «підключенні» двох різностильових віддалених у часі поетичних світів. Сама поетеса розповіла У. Самчукові, як несподівано й раптово стався злам у її самоусвідомленні: «Я була тоді у товаристві блискучих кавалерів, ми сиділи при столику і пили вино. Не відомо хто і не відомо, з якого приводу, почав говорити про нашу мову за всіма відомим «залізяку на пузюку», «собачій мові»... «Мордописія»... Всі з того реготалися... А я враз почула в собі гострий протест. У мені дуже швидко наростало обурення. Я сама не знала чому. І я не витримала цього напруження, миттю встала, вдарила кулаком по столу і обурено вигукнула: «Ви хами! Та собача мова – моя мова! Мова мого батька і мова матері! І я вас більше не хочу знати!»... З того часу я почала, як Ілля Муромець, що тридцять три роки не говорив, говорити лише українською мовою» [13, с. 76-77]. Ці складні внутрішні перипетії не знайшли відображення в її поезії очевидно тому, що поезія стала свідченням нової ланки історії духовного ренесансу особистості, обдарованої поетичним талантом. Таке трактування аксіального статусу поетичного слова, його національно-коригуючої функції – реставрації національної ідентичності особистості, важливе для розуміння життєвого і творчого шляху О. Теліги, яка швидко пройшла шлях від національної індиферентності до дійового націоналізму. Це спонукає до більш прискіпливого прочитання «художнього тексту» поетеси, наштовхує на думку Г.-Г. Гадамера: «Для кожного з нас змістом життя стає повернення з чужини додому. При цьому поетичне слово йде попереду нас» [3, с. 191]. Важливо наголосити, на нашу думку, що поетична спадщина

твориться Т. Шевченком рідною, українською мовою, що дозволило в повній мірі виявити сутнісне українське начало (світорозуміння, світовідчуття, світобачення – за В. фон Гумбольдом). Поезія Тараса Шевченка та Олени Теліги, віддалених в історичному просторі й часі митців, які пройшли випробування мовного вибору, актуалізує розуміння поняття мови, художньої мови та образу як «дому буття» і способу «співбуття», висловлене Г.-Г. Гадамером. Філософ стверджує, що «у реальному вимірі батьківщина – це передовсім мовна батьківщина», що саме «рідна мова вирішує для кожного елемент зв'язку зі споконвічною батьківщиною» [3, с.188-189].

Не можна оминати увагою і підкреслене, не випадкове «маркування» поетичного світу Шевченка, про що неодноразово зазначали дослідники. «У повному корпусі Шевченкової поезії слова *Україна* і *український* вжито 269 разів, відносно часто» [14, с. 132], – зазначає Ю. Шевельов (Шерех). Критик наголошує, що романтичний історизм та політичні ідеї у поезії Шевченка можна виявити вже на найелементарнішому рівні, рівні поодиноких слів. Чітке означення поетичного метаобразу України – «національного буття» є, на нашу думку, одним із виявів «...культивування поетом у своїй творчості буттєво-історичного мислення як мислення у смисловому плані сутнісно державного... Геній буквально вириває земляків з полону аполітичного, малоросійського, тваринного проживання» [8, с. 307-308]. Т. Шевченко, не цураючись прямого називання, увиразнює національну сутність створеного широкого поетичного світу, «оберігає» його, зберігає для «мертвих, і живих, і ненароджених» від асиміляції з малоросійством, пропагованим агресивною імперською ідеологією.

Що ж до поезії О.Теліги, то дослідники давно спостерегли, що авторка немов уникає «найгострішого слова» – Україна, хоча цілковито присвятила себе, свою творчість і життя Батьківщині. Чимало критиків з подивом констатувало, що в поетичній спадщині Олени Теліги не так вже й багато патріотичної лірики в її звичному, традиційному вираженні, проте Д. Донцов зумисне наголошував на незвичайній енергійності творів з громадянською тематикою [7]. Вважаємо, що необхідно наголосити й на позиції Юрія Шереха (Шевельова), який відкинув арифметичні підрахунки в галузі тематики: «Можна творити поезію високого патріотизму, ні разу не вживши слів – батьківщина або вітчизна; можна проінняти творчість палкою любов'ю до України, ні разу не вживши слово Україна; можна писати пристрасні любовні поезії, не вживши слів любов чи кохання. Бо поезія не називає, а пориває... Це добре знала Олена Теліга» [17, с. 452].

Рання поезія Теліги («Весняне», «Тільки вечір злітає на місто», 1929 р.) вибухає коханням, молодістю, оптимізмом, вірою в майбутнє. Експресивне ліричне мовлення характеризує героїню як

сміливу, непокірну особистість, яка не боїться перешкод і за своє щастя, за любов буде боротися наперекір невдачам. Та вже у поезії «*Чужа весна*» (1932), в якій також звучить *любовний мотив*, почуття вже не палке й віддане, як у попередніх творах – тут воно не дозволене, заборонене національним імперативом. Ліричний текст прочитується як дотримання шевченківського «заповіту»: «*кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями*». Саме у поезії Т. Шевченка вперше, на думку дослідників, «національний імператив» розглядається як систематизоване аксіологічне поняття, елементи (структури) якого співвідносяться із відповідними аспектами (сферами) українського національного життя, керуючи ними в сенсі національної належності та покладання цілі» [8, с. 348]. Поетеса, даючи змогу зрозуміти стан *стривоженої* душі ліричної героїні, яка на свої почуття наклала табу, чітко вказує, що перешкодою для взаємин став не тільки духовний розбрат, але й спільність етнічного походження: «*ти для мене чужий, / не з єдиного краю, / а тому не затерти поплутані межі*» [3, с. 36]. Хоч юнак, з яким вона зустрічається, їй не байдужий (саме почуттям симпатії можна витлумачити схвилюваний стан дівчини – «*мої кроки і серце застукують гулко*»), але вона мусить «*твердо й безжалісно знати, / що не зродиться полум'я з воєнних блисків*» [3, с. 36]. Якщо в найпершому своєму вірші – «*Весняному*» – поетеса створила образ юної героїні, котра, здається, пожертвувала би всім заради кохання, то в «*Чужій весні*» вона жертвує самим коханням! Про які *межі* тут йдеться, і чому вони *поплутані*? Емоційна напруга, яка виливається у нове для ліричної героїні, а тому наразі «*поплутане*» світовідчуття, є амбівалентною. Новий для поетеси образ *межі* увиразнює, поруч із емоцією *кохання*, домінують *болію*, яка нюансується почуттям *самозречення*, *жертвості*: «Проте що таке біль? Біль рве. Він – це розрив...Тоді виходить, що проникненість розмежованості для світу і речі – це біль? Саме так» [4, с. 34-35]. Якщо в ранніх віршах найдорожчим було кохання, то тепер лірична героїня «*твердо й безжалісно*» розриває пута можливого кохання, бо найціннішою для неї стала *любов до Батьківщини*, «вона жертвовно підпорядковує себе ідеології, яка, власне, обмежує можливості жіночого саморозкриття й самоствердження» [1, с. 285]. Емоція *болію*, увиразнена образом *межі*, стає у ліриці Олени Теліги наскрізною, тонко нюансується у кожній окремій поезії, набуваючи нових смислових відтінків, проте беззаперечно пов'язана із патріотичним почуттям, із відродженням у собі відчуттям українськості, корелює архетипний мотив мандрів до заповідної мети як шлях беззаперечного повернення до власної і національної ідентичності. Про цей болісний шлях усвідомленого пошуку внутрішнього Я, оприявленний у поетичному світі Олени Теліги, говорить і Григорій Шевчук («Без металевих слів і без зітхань даремних»): «Поетка життєвого шалу – вона взяла свою душу в рамки

гордості-вірності. Рамок потребувала вона для себе...» [16, с. 413]. Саме вибір шляху самозречення заради батьківщини, дозволив кинути виклик поширеним серед українських чоловіків-літераторів уявленням про тип жінки-рабині, відкинути збиті стереотипи про жінку-матір, жінку-дружину, берегиню домашнього вогнища. Олена Теліга претендує на зовсім інший статус жінки, вона вже не може, «вже не хоче бути ні рабинею, ні «вампом», ні амазонкою. Вона хоче бути Жінкою. Лише такою жінкою, що є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником мужчини в боротьбі за життя, а головне – за націю» [11, с. 77].

Глибокі внутрішні мотиви зміни ціннісних орієнтирів, що пов'язані з болючим процесом відновлення автентичного особистісного Я, залишаються найчастіше непростими для аналітичних дефініцій, на них О. Теліга не вказує, тільки натякає символічно-метафоричними образами, семантичні межі яких нечітко визначені, розмиті. Й лише окремі ключові слова чи фрази підтверджують наші здогади про те, яке саме почуття є мотивом твору – любов до Батьківщини чи до коханої людини. Читацькі сумніви розвіює поезія з виразним громадянським звучанням «Пломінний день» (1932) – яку сама Олена Теліга жартома назвала своєю першою «патріотичною спробою». Твір розповідає про визначний час у житті героїні, коли душа «грає і тікає на шляхи великі». «Пломінний день» – це момент осмислення свого шляху в житті, усвідомлення того, як мало для самих українців означає батьківщина:

*Хоч людей навколо так багато,
Та ніхто з них кроку не зупинить,
Якщо кинути в рухливий натовп
Найгостріше слово – Україна* [11, с. 11].

Але не для ліричної героїні, для якої слово Україна – «найгостріше». Чому, вживши перший і єдиний раз слово «Україна», поетеса вибирає саме таке художнє означення – «найгостріше», наснажуючи його зміст міленарною семантикою? Як відкривається для поетеси українське буття в особистісному художньому світі?

Дослідники спостерегли, що для Шевченка характерне витлумачення України як буття, виразно експліковане в наскрізному архетипному образі *Матері*, пов'язуючи з ним міленарні уявлення про «золотий вік» всього людства («І Архімед, і Галілей»), надії на відродження України («Розрита могила») і згадки про хвилини звичайного людського щастя («Садок вишневий...»). Тому в обставинах колоніального, бездержавного існування поет передбачає жертвну охорону батьківщини як *Матері*, безкомпромісну боротьбу за волю України як обов'язкове утвердження Божої правди. Апокаліптичними видіннями попереджає Шевченко суспільство про кару Господню у страшному полум'ї кінецьсвітньої катастрофи («Холодний Яр», «Стоїть в селі Суботіві...», «І Архімед, і Галілей...», «Осії глава XIV»): «Погибнеш, згинеш,

Україно, / Не стане знаку на землі» [15, т. 2, с. 332], («...сонце стане / І осквернену землю спалить» – [15, т. 2, с. 363]). І це насамперед за відступництво, за втрату органічного зв'язку зі своєю буттєвою «матір'ю»:

*Бо хто матір забуває,
Того Бог крає,
Того діти цураються,
У хату не пускають* [15, т. 2, с. 353].

«Тому такий український художній світ (як розкритість, як «обличчя буття») – це світ шаблі» [8, с. 316-317]. Це закономірно, адже закорінена у фольклорній традиції, шевченкова муза шукала опертя в українській романтичній історіографії, героїзуючи народно-визвольні рухи за волю та незалежність батьківщини.

Натомість у Теліжиній поезії впадає в очі майже повна відсутність історичної тематики та відповідної образної символіки, і така особливість, на перший погляд, віддаляє її від шевченківської традиції, принаймні, звучить різким дисонансом на тлі творчості «пражан», котрі свідомо розвивали історіософську лірику. Образ України-буття, так любовно зображений Шевченком у поезії «Садок вишневий біля хати...», залишається для поетеси незвіданим. Її лірична героїня могла лишень мріяти «Про козацькі степи й станці / І про все, що лише присниться / Не на рідній землі» («Сонний день»). О. Теліга усвідомлювала зміни, які сталися в підневільній радянській дійсності. З болючим Шевченковим «На нашій – не своїй землі» («Мені однаково») [15, т. 2, с. 17] перегукується мимовільна її скарга на духовно скалічену батьківщину: «над рідним, тим же самим полем / Зависне інша, незнайома пісня» [11, с. 17]. На відміну від Шевченкових матерів, котрі в вишнево садку «вечерять ждуть» [13, т. 2, с. 18], в Теліжиній поезії вже «до старої вишні / Не вийде мати радісно напроти...» [11, с. 17]. Своє відчуття рідної землі вона експлікує в утаємниченому неоромантичному образі «Пані – Рідній і Єдиній», якій готова «віддатись до смерті», присвятити все життя («Відвічне»). Тільки заради неї лірична героїня здатна до шляхетного ричарства, до самопожертви: «Я палко мрію до самого рання, / Щоб Бог зіслав мені найбільший дар: / Гарячу смерть – не зимне умирання» [11, с. 46]. Проте зазначимо, що для О. Теліги властиво психологічну конфліктну ситуацію переносити на образну площину воєнних баталій: драматизація мотиву гордої любові та активної громадської позиції увиразнена за допомогою «військової» лексики: *переможний бич, шпірута, стріли затруті, зброя, ніж, вистріл, меч, дотик смерті, нехитна шпада* («На н'ятім поверсі» (1934) і «Вечірня пісня» (1935), «Неповторне свято»). Тому «найгостріше слово Україна» гармонійно лягає в ряд наведених образів, розгортаючи, на нашу думку, особистісне «розкриття» українського світу для поетеси як вістра шпаги, списа, бо «вістра збирає до себе в

найвище й найвиразніше. Те, що збирає, пронизує і проходить крізь усе» [4, с. 41]. Для Олени Теліги батьківщина – це її життєве призначення, яке пронизує і підпорядковує собі всі сфери життя – особистісну, громадську, духовну. В поезії «Неповторне свято» час сповнення життєвого призначення означено низкою різнорідних співвідносних образів: це й пора жнив, коли «*достигне жито, / І доп'яніють обважнілі грона*»; і «*це незнаний, це непережитий, / Єдиний день*», що коронує ліричну героїню подією екзистенційної ваги; і наповнення щільників душі медом і полином; але, насамперед, це – дотик шпаги до серця, і момент сходження на «*найвищий шпиль*», за яким почнеться «*початок до спаду*» [11, с. 28]. Тривожні мілітарні образи «*дотик смерті*», «*нехибна шпада*», вплетені в цей ряд, спрямовують на виглумачення «*найвищого шпилью*» як героїчного чину всього життя заради батьківщини. Однак Олена Теліга, як і ліричне її alter ego, включається в боротьбу, і її не зупиняє навіть загроза смерті.

Як і в Т. Шевченка, наскрізним мотивом, що пронизує образ Батьківщини, у ліриці О. Теліги є безумовна віра в Боже Провидіння як визначального елемента у життєвому призначенні та впевненість у всесиллі Господньої волі. Поетеса вражає, що люди змирилися з тим, що живуть не в вільній державі, «*і тому росте, росте прокляття!*». Інший шлях для себе вибирає лірична героїня, відчуваючи, що «*Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив*» [11, с. 21]; «*Він це незнаний, це непережитий, / Єдиний день – мого життя корона*» [11, с. 28]; «*Хтось незнаний нам шлях призначив / І покинуть його не можна*» [11, с. 31]; «*Незнаний нам початок і кінець, / Не розуміємо тасмну міру, / Коли життя сплітає у вінець / В незнаний черзі віру і зневіру*» [11, с. 52]; «*Залізну силу, що не має меж, / Дихання Бога в слози перетопить / І скрутить бич безжалісних пожеж / З маленьких іскор, схованих у попіл*» [11, с. 52].

У біографіях та світоглядах Шевченка і Теліги знаходимо чимало спільних моментів, які спричинилися до інтертекстуальних перегуків і зближень у їхній поетичній творчості. Звернімо увагу: обоє митців були політичними вигнанцями, які на чужині марили про повернення в Батьківщину. На думку Н. Фрая, одним із центральних архетипних сюжетів, які постійно відтворює література, є міф про мандрі героя у пошуках пригод, пов'язаний із мрією про золотий вік. Цю сюжетну схему інтенсивно розробляли «пражани», оскільки вона для них була «індивідуально пережитою і тому особливо хвилюючою» [12, с. 24]. Тема мандрів до заповітної мети наявна в обох поетів. Ці архетипно-міфологічні образи О. Теліги часто бувають віддаленими ремінісценціями до Шевченка – як гармонійними, так і контрастними, проте вони беззаперечно пов'язані із авторськими концепціями України.

У поезії «Ісаія. Глава 35» [13, т. 2, с. 283-284] мотив дороги має фіналістичний характер і розгортається у загальнонаціональній площині: символічні «шляхи святії» провадять праведників до «веселих сел», де й закінчуються в цих осідках свободи і загального щастя. У «Повороті» О. Теліги мотив повернення на Батьківщину розгортається у особистісному світі, і принесе не лише *радість*, а й *біль*, бо відкриє глибокі «межі» непорозуміння та упередженості, які пролягли між співвітчизниками, й тому лірична героїня, діставшись мети, готова далі продовжувати нелегкий шлях: «Зберемось відразу, / Щоб далі йти – дорогою одною» [11, с. 17]. І провадитиме ця спільна дорога до єдності: «межі» відчуження, які виникли між патріотами-вигнанцями і поневоленими співвітчизниками, лірична героїня О. Теліги, затамувавши пекуче відчуття *болу*, збиралася подолати «*вогнем любові*», щоби «*злитись знову зі своїм народом*», адже «біль – це з'єднання розриву. Біль поєднує розрив розмежованості» [4, с. 34]. Органічно переплітаючи контрастні емоційні доміанти, поетеса увиразнює внутрішню, психологічну та світоглядну позицію візонера-неконформіста. Ця героїчна життєва позиція – це, за окресленням Д. Донцова, «трагічний оптимізм, – особлива філософія життя. Тільки вона дає відвагу жити і вмирати. Тільки в ній – дійсно краса. Знаходимо її в Т. Шевченка і в Л. Українки» [6, с. 279].

Зрозуміло, що культурно-історична відстань між романтизмом і неоромантизмом не могла не датися взнаки: в часи Олени Теліги не залишилися незмінними ані «мова Шевченка», ані уявлення про призначення України. Покоління Олени Теліги через сто років після появи віщих рядків «*Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..*» переклало їх з мови поезії мовою політики і перевело в план збройних змагань за утвердження унікальності національного «я» та його рівноправного становища в хорі інших націй.

У якому ж сенсі можна вважати О. Телігу виконавцем націософського проекту Т. Шевченка? Очевидно, концептуальний зв'язок поетеси з великим попередником полягав у розвитку Шевченкових націєтворчих принципів, щоправда О. Теліга відмовилася від сакралізації образів Батьківщини та її воїна-захисника, зображуючи натомість звичайну особистість з небуденним настроєм духу, вольовими зусиллями і могутньою силою любові. Таким чином, універсальний, загальніший образ України Т. Шевченка, розгорнутий в онтологічній площині і поглиблений авторською державницькою концепцією збереження національного світу, слугує матрицею для розгортання неоромантичного поетичного концепту України Олени Теліги як «національного імперативу», детермінанта аксіосфери ліричної героїні на шляху до особистісного та національного самовизначення.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2008. – 360 с.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Бенедикт Андерсон. – Київ : Критика, 2001. – 276 с.
3. Гадамер Г.-Г. Батьківщина і мова / Г.-Г. Гадамер // Герменевтика і поетика : Вибрані твори. – К. : Юніверс, 2001. – С. 188-194.
4. Гайдеггер М. Дорога до мови / Мартін Гайдеггер. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.
5. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк. – К. : Критика, 2005. – 528 с.
6. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. – Торонто, 1958. – 295 с.
7. Донцов Д. Поетка вогняних меж / Дмитро Донцов // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Книга II. – К. : Рось, 1994. – С. 600-607.
8. Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія / П. В. Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 392.
9. Ільницький М. На перехрестях віку: У трьох кн. / Микола Ільницький – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – К. III. – 902 с.
10. Ільницький М. Поезія «трагічного оптимізму» / Микола Ільницький // Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуетки М. Ільницького. – К. : Смолоскип, 2009. – 916 с.
11. Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О. Жданович. – К. : Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – 474 с.
12. Просалова В. Архетипні образи в художньому світі «пражан» / Віра Просалова // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. 23. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім. – 2008. – С. 20-37.
13. Самчук У. На білому коні : Спомини і враження. – Видання друге. – Вінніпег : Т-во «Волинь», 1972. – 249 с.
14. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. / Юрій Шевельов // Кн. II. Літературознавство. – В. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 1151 с.
15. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1 : Поезія 1837-1847. – 784 с.; Т. 2 : Поезія 1847-1861. – 784 с. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – 784 с.; Т. 2 : Поезія 1847-1861. – 784 с.
16. Шевчук Г. Без металевих слів і без зітхань даремних / Григорій Шевчук // Теліга О. Вибрані твори. – 2-ге вид., доповнене. К. : Смолоскип, 2008. – С. 403-413.
17. Шерех Ю. Не для дітей // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. – У 3 тт. – Т. I. – Харків : Фоліо, 1998.

Тетяна Голембовская

УКРАИНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО И ЕЛЕНА ТЕЛИГИ: НАБЛЮДЕНИЕ НАД КОНЦЕПЦИЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Аннотация. В статье прослежено определяющее влияние нациософских идей Тараса Шевченка на формирование политического самосознания Елены Телиги. В частности подаются определенные наблюдения над авторскими концепциями образа Украины в контексте проблемы национальной и личностной идентичности.

Ключевые слова: художественный образ, Украина, реминисценция, авторская концепция, национальная и личностная идентичность.

Tet'ana Holembovs'ka

UKRAINE OF TARAS SHEVCHENKO AND OLENA TELIGA: THE OBSERVATION OF LITERARY CHARACTER CONCEPTION

Summary. In the article the great Shevchenko's ideas and the formation of Olena Teliha's political views are being pointed out. Particularly definite observations of author's conceptions of the image of Ukraine are shown in the context of national and personal identity.

Key words: artistic character, Ukraine, reminiscence, author's conception, national and personal identity.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2014 р.

Голембовська Тетяна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.