Тетяна ГОЛЕМБОВСЬКА

ПОЕТИКА ІДЕНТИЧНОСТІ В ЛІРИЦІ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ І ПЕТРА СКУНЦЯ: ЛІТЕРАТУРНІ ПАРАЛЕЛІ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 28.
УДК 821.161.2-1.09”19” О.Теліга
Голембовська Т. М. Поетика ідентичності в лірици Олени Теліги і Петра Скунця: літературні паралелі в контексті культурної традиції; 15 стор.; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. У статті зіставлено способи образної ідентифікації ліричного Я в поезії Олени Теліги та Петра Скунця. Визначено ціннісні орієнтації ліричних суб’єктів у поетичному світі обох митців, деякі стильові та концептуальні перегуки і відмінності у творчості цих віддалених у літературному просторі творчих індивідуальностей, яких єднає дискурс національної традиції.

Ключові слова: Олена Теліга, Петро Скунць, ідентифікація ліричного Я, автометафора, компаративний контекст.

Чи можна вбачати якийсь сенс у зіставленні поетичної творчості двох зовсім різних, на перший погляд, митців – Олени Теліги і Петра Скунця? Жили бо вони неоднаковим життям у різних епохах і в неподібних політичних обставинах, та й спадщина їхня досить відмінна за тематикою і неспівмірна за обсягом – 38 поезій О. Теліги і більше десятка прижиттєвих збірок П. Скунця...

Безсумнівно, відповідь на це питання має бути позитивна. Щоправда, на змістовні результати такого двостороннього дослідження можна сподіватися лише за умови знайдення відповідної «tertium comparationis» – «спільної для порівнюваних явищ концептуально-методологічної площини, на яку їх можна спроектувати для зіставлення» [1, с. 52].

Дотепер творчі постаті О. Теліги і П. Скунця наше літературознавство розглядало порізно. Порівняльний контекст О. Теліги зародився ще в повоєнні десятиліття у рамках дискусії про належність поетеси до неоромантичного чи неокласичного стилю (В. Державин, Ю. Шевельов, Ю. Бойко) й дедалі розширювався у працях М. Жулинського, М. Ільницького, Т. Салиги, О. Астаф’єва, В. Просалової, Ю. Коваліва, О. Климентової, Г. Ільєвої та багатьох інших дослідників, охопивши сьогодні не лише пражан, з якими в поетеси були безпосередні творчі зв’язки, а й тих попередників (як-от, Леся Українка) та наступників (Ліна Костенко), Теліжині перегуки з якими вибудовують традицію непокірної музи в національному і світовому письменстві. З огляду на проблематику цієї статті, особливо цікавими є спроби порівняльного зіставлення поезії О. Теліги з творчістю українських шістдесятників [9] і загальноєвропейською жіночою музою [4].

Поезію П. Скунця у літературних її зв’язках та перегуках так чи інакше висвітлювали М. Ільницький, В. Поп, В. Марко, В. Моренець, О. Баган і чимало інших дослідників, вписуючи поетичний доробок самобутнього поета-закарпатця в контекст українського літературного процесу другої половини XX – початку XXI ст. За останні півтора десятиліття вийшли книжки Т. Салиги, О. Ігнатович, П. Іванишина, у яких висвітлено окремі порівняльні аспекти індивідуального стилю митця, зокрема фольклорні та літературні джерела його творчості. Найближче перегукується з нашою проблематикою монографія «Поезія Петра Скунця» (2003) Петра Іванишина, присвячена художньому вираженню національно-духовної ідентифікації ліричного героя у творчості видатного шістдесятника.

Оскільки компаративні контексти Олени Теліги та Петра Скунця досі не перехрещувалися, варто обміркувати вихідні концептуальні та методологічні засади дослідження. За спільну порівняльну площину ми обрали поетику ідентичності в лірици Олени Теліги і Петра Скунця з кількох міркувань. По-перше, самоозначення ліричного Я у найрізноманітніших тематичних сферах – особистісній і публічній, мистецькій і політичній – це провідний орієнтир, який дає дослідникові змогу пізнати творчу своєрідність настільки відмінних митців, як Теліга і Скунць, виявивши спільне і самобутнє в їхньому поетичному світовідчутті. Акцентуючи на національній самототожності як відчутті духовної спорідненості, емоційної та ідейної солідарності індивідуального Я з колективним МИ культурно-історичної спільноти – нації, П. Іванишин розвиває слушну думку, що національна культура і національна ідентичність – нерозривні поняття [3, с. 18–20]. До об’єктів національної ідентифікації, за П. Іванишиним, належать, зокрема, історичні події та діячі, моральні принципи та релігійні ритуали, топоси рідної землі і родинні та етнічні традиції, мова, а також міфологічні символи, культурні артефакти й інші засоби духовного спілкування та гуртування і, звісно, національна держава [3, с. 23]. Звернімо увагу: всі ці символічні об’єкти національної ідентифікації творені не особою, а колективом; і лише через посередництво мистецьких та інших засобів культурної комунікації особистість переймає їх у власний внутрішній світ як *своє*, *рідне*, відрізняючи від *іншого* – екзотичного, цікавого і все ж *чужого*.

По-друге, проблема ідентичності в лірици нерозривно пов’язана з образним мовленням ліричного Я, яке творить поетичний світ і визначається в ньому не інакше, як за тропологічними

параметрами, ототожнюючи себе з усім, що є для нього важливим, і протиставляючись усьому, що неприйнятне. Дослідження особливостей образної самоідентифікації ліричного героя відкриває шлях до аспектів як біографічних, так і стильових, як концептуальних, так і поетикальних.

Безперечно, вихідною основою для компаративного зіставлення є національна культура, яку розбудовували обоє митців, її мова і традиції, топоси і символи, у яких виражено поетичні візії історії і майбуття. У рамках цього етнокультурного контексту особливу увагу привертають зв'язки О. Теліги з рідним краєм П. Скунця – Срібною землею, які, хоча й були фрагментарними в короткому, мов спалах, житті поетеси-героїні, стали для неї воістину доленосними.

Отож, постання у 1938 році Карпатської України надихнуло О. Телігу вступити до ОУН і включитися в роботу Культурної референтури. Відтоді вона почала друкуватися у празькому журналі «Пробоєм» (1939–1941), який провадили закарпатці – редактор Степан Росоха, член редакції, майбутній історик Закарпаття Микола Лелекач та коректор Іван Ірлявський, відомий читацькому загалу як автор виданих у Празі поетичних збірок «Голос Срібної Землі» (1938), «Моя весна» (1940), «Вересень» (1941) та посмертно – «Бростi» (1942). Коли в жовтні 1941 року О. Теліга прибула до окупованої столиці України і очолила Спілку письменників, її секретарем став І. Ірлявський. Спільно з І. Ірлявським вона заснувала тижневик «Літаври» як мистецький додаток до газети «Українське Слово», головним редактором якої був Іван Рогач. Невдовзі, 9 лютого 1942 р. О. Телігу було арештовано, а 21 лютого розстріляно в Бабиному Яру разом з І. Ірлявським, І. Рогачем та іншими вірними побратимами.

Можна було б убачати певну символіку в тому, що Петро Скунць народився 20 травня 1942 року – через три місяці після героїчної загибелі Олени Теліги в Києві. Зі стовідсотковою імовірністю можна припустити, що зрілий П. Скунць знав про життя й поезію О. Теліги, хоча жодних свідчень про це поки що не вдалося знайти. Однак важливішими за зовнішні контакти, серед яких не раз трапляється чимало випадкових, вважаємо внутрішні, духовні зв'язки митців.

Хоча й ніде не згадуючи у своїй книжці прізвища О. Теліги, П. Іванишин говорить про кровно споріднене з нею ідейно-творче середовище пражан (вісниківців) як ідейних предтеч шістдесятництва, а в самого П. Скунця простежує світоглядну еволюцію від формалізованої радянської свідомості до життєдайного націоцентричного світогляду шевченківського зразка, що виразно засвідчили такі його ранні твори, як поема «На границі епох» (1968). Тому треба мати на увазі еволюційний аспект громадянської і творчої самовизначеності особистісного й поетичного Я обох митців у суспільно-політичних та мистецьких процесах свого часу: як О. Теліга швидко пройшла шлях від національної індиферентності до дійового націоналізму, ставши членом ОУН та патріотичного підпілля в часи воєнного лихоліття, так і П. Скунць змужнів у молоді свої літа, терпляче налаштувавшись на довготривале очікування слушного часу, і завзято розпочав творення закарпатського Руху і товариства «Просвіта» в роки мирного відродження національної державності.

Щоправда, літературні джерела їхнього натхнення та інтертекстуальні сфери значно відрізняються: Теліга йшла від поезії українського неоромантизму та неокласицизму і російського символізму, її творчість часто зіставляють з творчістю Лесі Українки, а в поезії Скунця наявні фольклорні пласти та історичні мотиви, відсутні в його попередниці, і помітна спорідненість із інтелектуальною громадянською та філософською поезією Івана Франка. Об'єднують їх, безумовно, шевченківська традиція проникливої патріотичної лірики, а також тяжіння до публіцистизму й документалізму – обоє митців активно використовують суспільно-політичні тексти своєї епохи, її міфологічні та архетипні образи і провідні ідеологеми як будівельний матеріал для творення власної візії світу, України і власного Я.

Першорядним інструментом самовизначення ліричного суб'єкта у цій інтертекстуальній розбудові поетичного світу є поетика займенника. Кого з навколишнього загалу виділяє ліричне Я, з ким воно солідаризується і чому протистоїть, яким чином ділить світ на «мій»/«свій» і «чужий»/«інший» – це важливий аспект розбудови поетичного світу й орієнтації в ньому ліричного суб'єкта. Така метафорична самоідентифікація творить специфічний для лірики спосіб експресії, який сучасні дослідники називають автометафорою: «На "перехресті" метафори й метаморфози виникає автометафора – метафорична самоідентифікація поета... Служитель муз відчуває множинність своєї особистості. Тому одна автометафора може змінювати іншу» [11, с. 30]. До цього визначення Ніна Арутюнова додає, що автометафора, яку, очевидно, народжує безпосереднє відчуття, не раз виражає ту головну властивість чи стан поета, які відповідають його природі.

Отож придивімося ближче до таких характерних автометафоричних означень обох поетів:

«я – вогонь, я – вихор!» («Козачок» О. Теліги [10, с. 25]);

«я не льодина,/ я звичайний сумний чоловік» («Собі на смерть» П. Скунця [6, с. 65]).

Про що свідчить ця метафорична самоідентифікація? Яким чином на її основі можна інтерпретувати ціннісні орієнтації ліричних суб'єктів у поетичному світі обох митців? Отож, помітними тут є значні відмінності у способі світовідчуття і самоозначення ліричних суб'єктів. Так, ліричне Я О. Теліги по-молодечому експресивно ототожнює себе з неприборканими стихіями вогню і вітру, які існують лише в постійному русі, а в християнській містиці є символами Святого Духа [2, с. 84]. Натомість у П. Скунця спостерігаємо деметафоризацію: розподібнення ліричного героя з льодиною

та його самоозначення як звичайної сумовитої людини. До речі, символіка води, як стверджують дослідники архетипних образів, амбівалентна: з одного боку, вода відроджує і творить, а з іншого – є символом знищення [12, с. 489]. Цю амбівалентність увиразнено в заперечному порівнянні: протиставлення ліричного Я льодині повертає думку до архетипу розмерзлої води – материнського символу очищення й відродження і може викликати як історичні асоціації з періодом хрущовської відлиги чи переходом від радянського періоду до весни державного відродження, так і суто екзистенційні асоціації зі звільненням розкутої душі від нав'язаних ідеологем та обридливих обов'язків і взагалі – від обтяжливих умовностей земного нашого життя (твір написано за півроку до поетового відходу у вічність).

«Я ліричного адресанта – ТИ адресата» – така схема комунікативної ситуації товариської розмови чи дружнього послання зустрічається як у інтимній, так і в громадянській ліриці Олени Теліги та Петра Скунця. Рідше трапляється ситуація автодіалогу Я – ТИ, як-от у поемі «Розп'яття» (1972) П. Скунця:

Вір, що ти від себе дужчий,
що свобода – в боротьбі,
і не стане день грядущий
скритим ворогом тобі [8, с. 58].

І, нарешті, інтегральну функцію виконує ліричне МИ, об'єднуючи Я з коханим, друзями чи однодумцями, підкреслюючи солідарність із цими духовно близькими людьми («Відвічне», «Поворот», «Чоловікові» О. Теліги; «Тарас», «Замість тосту» П. Скунця) і протиставляючи «свою», «рідну» спільноту чи то колишнім друзям, котрі несподівано перетворилися в запеклих ворогів («Чорна площа» О. Теліги) чи історичним зовнішнім напасникам, як у ранньому вірші «Замість студентського реферату» (1962) П. Скунця:

Ми – не тіні,
ми плоть жива, і ми душа жива –
ординців стріли і гадюк укуси, –
а ми, неначе скошена трава,
буяли знову [8, с. 191–192].

Накреслюючи напрям емоційного пориву, присвійний займенник «мій» у поезії О. Теліги та П. Скунця «присвоює» для ліричного Я найважливіші для нього речі – як конкретні, так і абстрактні, як особистісні, так і загальнонаціональні:

О. Теліга: «мій край», «мій трагічний Київ», «мій біль», «сміх мій», «моя сміливість», «мій шлях»; «наші села й люди», «молодість наша», «наші душі», «наші мрії», «не гнів, а ніжність наша вічна сила»...

П. Скунць: «краю мій карпатський», «Львове мій дорогий», «мій друг Івасюк», «Пегас мій», «мій гріх»; «країна наша», «слово наше», «вічний наш Тарас!», «наші думи», «наш сум», «наше холопство», «наш сором»...

Як відомо, в суспільстві механізм ідентичності є необхідною умовою спадкоємності соціальної структури та культурної традиції. Щоправда, через неодноразову перервність історичної спадкоємності Україна, як за колоніальних часів О. Теліги, так і в сучасну для П. Скунця епоху відновлення незалежності, зазнала у сфері культурної традиції значних деформацій, з-поміж яких денаціоналізація вирізняється як процес відчуження – пристосування частини колонізованого етносу під тиском колоніальних обставин до імперської культури ціною втрати питомого колективного Я. Зрозуміло, що корозія колективного Я болісно відбивається на Я особистісному – як автентичному, так і пристосованому (денаціоналізованому). Ось чому в поезії обох митців, як і в усьому нашому письменстві загалом, починаючи від Шевченкового послання «І мертвим, і живим...», спостерігаємо тяжіння до драматичного поєднання контрастних мотивів «самоідентифікація Я /солідаризація МИ» і «роздвоєння Я/ дезінтеграція МИ».

Розгортаючи процес ліричного «присвоєння» / «відчуження» митці не раз вдаються до реміснісценцій, відсилаючи читача до відомих текстів. Так, відштовхуючись од Шевченкового «на нашій не своїй землі», О. Теліга в поезії «Поворот» розгортає за допомогою займенникової поетики справжню сюжетну драматургію: спершу ліричне Я/МИ, мріючи про «наші села й люди», про повернення до «свого міста», передчуває відчуження, яке виникло за часи розлуки з рідним краєм, і протиставляється цьому іншому/чужому:

Душа з розбігу стане на сторожі,
Щоб обережно, але гостро стежить
Всі інші душі – зимні чи ворожі –
І всі глибокі поміж ними межі
(«Поворот» [10, с. 23]),

а далі оксиморонно нюансує переплетення суперечливих почуттів («рідний край нам буде – чужиною»), щоби наприкінці вольовими зусиллями подолати відчуження («заметемо вогнем любові межі») в національному єднанні: «...злитись знову зі своїм народом».

Натомість П. Скунць частіше вдається до вираження тих кризових станів ідентичності, коли відбувається роздвоєння суб'єкта ліричного мовлення на Я сутнісне і Я прагматичне («Я вже практичним став нівроку,/собі самому не рідня...» – «Самота», 1987 [7, с. 120]), акцентуючи на болючій дезінтеграції колективного МИ:

Ходить наша мова безпритульна
в пошуках синівської душі.
О земля Шевченкова й Франкова! –
це сини вже б'ють її під дих.
І ридає наша рідна мова
до глухих, а значить – до німих.
Як же дожились ми, сестро й брате,
до такого підлого добра? –
ходить безпритульна наша мати,
від Карпат блукає до Дніпра
(«Два експромти зі свята рідної мови» [7, с. 113]).

У контексті теми, пов'язаної із втратою власної ідентичності, пронизливого звучання у цій

поезії набуває низка ремінісценцій: починаючи від Павличкових рядків «Земле Шевченкова, земле Франкова, / Ниво, засіяна щастям-добром, /Вічна твоя соловейкова мова, /Вічна розмова Дністра із Дніпром» і закінчуючи поезіями «Земле моя, всеплодющая мати...» І. Франка та «І мертвим і живим...» Т. Шевченка.

Впадають в око відмінності в поетичному відчутті історичного часопростору. У О. Теліги, котра морально готувалася і свідомо акумулювала внутрішні сили для звершення подвигу всього свого життя, домінує передчуття майбутнього. Цю суто модерністську антиколоніальну поетику оновлення поетеса синтезувала з беззастережною самопосвятою, яку свого часу Дмитро Донцов порівняв із фанатизмом середньовічної екстази [див.: 2].

На відміну від О. Теліги, яка опоетизовує мотив відважного переходу межі задля омріяного героїчного чину, спрямовуючи погляд ліричного Я до омріяного майбутнього, у П. Скунця, особливо пізнього, переважає гіркий аналіз безрадісної тоталітарної минувшини і занапащеної суверенної сучасності, здійснюваний відверто і мужньо заради зрозуміння причин національних поразок. Досліджуючи сповідну лірику філософічного стоїцизму, характерну для останніх літ поетового життя, Т. Салига проникливо розкрив різноманітні концептуальні нюанси [див.: 5]. Тут, зокрема, струменіє терпке відчуття нелегко здобутого досвіду літньої людини, прикре усвідомлення незавершених і нездійсненних справ. Ренесансні мотиви вивільнення з-під льодової шкарлупи радянських ідеологем і повернення до природної особистісної та національної сутності сусідують із постмодерною іронією і прагматично розважливими роздумами над невеселою сучасністю. Скунців герой – мужній, але розчарований, бо реальність розвіяла романтичні мрії про свободу: незалежність країни здобуто, однак душі людей і свідомість політичних провідників залишилися совковими.

Відмінності помітні і в образному конструюванні ліричного довкілля. Художній простір О. Теліги спрямований вперед – до обрію і вгору – до осяйної вершини. У його побудові поетеса віддає перевагу символістичній образності, навіюючи енергійне, п'янливе, майже містичне відчуття руху назустріч небезпеці:

Коли ж зійду на каменистий верх
Крізь темні води й полум'яні межі –
Нехай життя хитнеться й відпливе,
Мов корабель у заграві пожежі.

Притім у закарпатського поета спостерігаємо значну еволюцію. Якщо рання його лірика випромінює наївну романтику шістдесятників, то в пізній поезії проглядає гірка іронія, яка переоцінює ціннісну ієрархію взаємин між ліричним Я та Іншим, бажаним і ненависним, піднесенням і спадом:

Я один по заслузі.
В цьому білім по-чорному світі
Не зберіг біля себе ні батьків,
ні сестри, ні братів.
Я зустрів уже всіх,
кого мусів під сонцем зустріти,
І давно розлучився із тими,
з ким того не хотів.
Не шкодуй мене, доле!
Кинь мене іще нижче і нижче...
(«Один» [7, с. 59])

Ліричний простір у лірриці П. Скунця визначають контрастні образи вершин і низин, фізичного згасання й інтелектуального спалаху, неминучого руху вниз і тужливого стремління вгору. На болючих дисонансах невблаганного спаду і бажаного, але нездійсненного злету побудовано проникливий твір, що народився за півроку до відходу поета у кращий світ:

Коли в мене й душа вже похила,
смерть чекає свого любаса,
і роззявила пащу могила –
я побачив, що є небеса
(«Собі на смерть» [6, с. 65]).

Для ліричного мовлення обох митців притаманна публіцистичність, однак у Теліги вона є більш емоційною, інтимізованою, а у Петра Скунця має раціоналізований, інтелектуальний та філософічний характер. Ліричне Я О.Теліги спалює всі мости за собою, ідентифікуючи себе не з минувшиною, а із пристрасно очікуваним миттєвим спалахом задля свободи своєї Батьківщини. Натомість ліричне Я П. Скунця шукає опертя в минувшині і рецептів у колективному досвіді, відчуваючи незахищеними свою національну ідентичність і духовну сутність на вітрах прагматичної сучасності.

Єднають обох митців живі відгуки на резонансні події актуального політичного життя. Згадки імен відомих сучасників, як от Дмитра Данилишина і Василя Біласа в О.Теліги чи Володимира Івасюка й Ігоря Білозіра у П.Скунця, та інші своєрідні болючі знаки сучасності надають їхній поезії яскравої публіцистичності і документалізму.

Крім того, обом поетам притаманний полемічний струмінь. Щоправда, хоча героїня О.Теліги пристрасно сперечається з коханим, дискутує з прихильниками стереотипних уявлень про жінку і гнівно картає колишніх друзів, котрі раптом зробилися недругами («Чорна площа»), полемічного елемента в її поезії набагато менше, аніж у зрілого П.Скунця. І це цілком зрозуміло – митець-патріот, котрий за часів радянського тоталітаризму не мав права відкритого висловлювання власних громадянських позицій, неначе намагався надолужити втрачену змогу вільного висловлювання власної сутності. «Цей полемічний стиль розмови є однією із найвластивіших прикмет поетичного стилю Петра Скунця. Він за природою поет-полеміст» [5, с. 32]. Його полемічному стилю властиві категоричність вислову, спирання на факти, чергування питань і відповідей, контрастність (оперування опозиціями), напружена барокова експресія. За влучним образним висловом сучасного дослід-

ника, «він, власне, як гірський потік котив валуни їдких, викривально-вбивчих до афористичної влучності, строф як на вчорашнє скайданізоване тоталітарне радянське суспільство, так і в адресу нинішніх "будівничих" незалежної держави» [5, с. 46].

Дослідники давно спостерегли, що О. Теліга немов уникає «найгострішого слова» – Україна, хоча цілковито присвятила себе, свою поезію і життя Батьківщині. Лірична її героїня могла лишень мріяти «Про козацькі степи й станиці / І про все, що лише приснiться / Не на рідній землі» («Сонний день»), а сама поетеса боролася за Державу, яку – о іроніє долі! – ліричний герой П.Скунця змушений критикувати за негативні її риси:

Єсть у мене сьогодні держава,
вірю в неї, немов маніяк,
та якась ця держава іржава...
... навкруги – лайдаки й крамарі...
І ніхто вже мене не купує.
А мене продають. Продають...

(«Прощання з 2006-м» [6, с. 62]).

Хоча у цих та багатьох інших Скунцевих інвективах вчуваються певні аналогії з болючим Теліжиним мотивом відчуженої батьківщини, але більше можна спостерегти перегуків з люблячою нещадністю Франкової сатири і суворим відчаєм Маланюкових інвектив.

До сказаного слід додати й майже цілковиту відсутність в О. Теліги і наявність у П.Скунця міфологічних алюзій, біблійної образності, фольклорних та історичних ремінісценцій. Безтурботна життєрадісність у ранній поезії П.Скунця (наприклад, «Студентське», 1959) подібна за Теліжиної (скажімо, «Радість»), однак у пізнього П.Скунця переважають медитативні вечірні мотиви, виражені у строгій силабо-тоніці, й лише зрідка трапляються розгойдані тонічні вірші, тоді як у Теліги навіть вечір і ніч наповнені грозою, блискавками, неспокоєм, які поетеса вихлюпує в імпульсивних та енергійних тонічних ритмах.

У жанровій сфері для О.Теліги характерні, крім романсової лірики, бойовий гімн, а для Петра Скунця – молитва-визнання (громадянська сповідь), а також сповнене гіркоти послання до друзів і саркастична медитація. Спільними для обох є схильність до афористичної влучності, форма ліричного щоденника, у якому ліричне Я нотує пережите і передумане, не лише відгукуючись на події особистого і громадського життя, а й формуючи власну позицію стосовно них.

Отже, порівнюючи способи самоозначення ліричного Я в поезії віддалених в історичному просторі й часі митців, які належать до однієї національної літератури, ми отримали висновки, які стосуються не лише стильової своєрідності творчих індивідуальностей, а й сутнісних ознак національного світогляду та світовідчуття. У своєму самовизначенні ліричні герої обох митців пройшли випробування свободою: прозирання героїні О.Теліги у близьке своє майбутнє, котре мов спалах перемінить історію Батьківщини з колонізованого животіння на вільне життя, і болюче прозріння ліричним героєм П.Скунця тієї істини, що обставини життя в незалежній Україні змінятся лише тоді, коли зміниться свідомість громадян – таким є діапазон двох ліричних ідентичностей, котрі стоять на протилежних історичних і поетичних полюсах ХХ століття, єднаючи їх, ці полюси, віртуальним діалогом у контексті провідної традиції національного письменства – шевченківського невмирущого волелюбного духу.

Література

1. Будний В. Порівняльне літературознавство / Василь Будний, Микола Ільницький. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 430 с.
2. Донцов Д. Поетка вогняних меж : Олена Теліга / Дмитро Донцов. – Торонто: Гомін України, 1953. – 96 с.
3. Іванишин П. Поезія Петра Скунця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). – Дрогобич : Відродження, 2003. – 296 с.
4. Качуровський І. Творчість Олени Теліги на тлі світової жіночої лірики/ І. Качуровський // Променисті сильвети. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 373-410.
5. Салига Т. Всесвіт, гори і він. Петро Скунць / Тарас Салига. – Ужгород : Ґражда, 2007. – 120 с.
6. Скунць П. Твори : Кн. 1 / Петро Скунць ; упорядкув. та підгот. текстів Наталії Скунць ; передмова Тараса Салиги. – Ужгород : Ґражда, 2007. – 272 с.
7. Скунць П. Твори : Кн. 2 / Упорядкування та підготовка текстів Наталії Скунць. – Ужгород : Ґражда, 2007. – 248 с.
8. Скунць П. Твори : Кн. 3 / Упорядкування та підготовка текстів Наталії Скунць. – Ужгород : Ґражда, 2009. – 272 с.
9. Тарнашинська Л. Концепт долі в творчості Олени Теліги та поетів-шістдесятників /Людмила Тарнашинська // На сторожі цілості, щастя і могутності більшої родини – нації : Мат. наук. конференції 22–23 вер. 2006. До 100-річчя від дня народження. – К. : [Укр. жін. тов-во ім. О. Теліги], 2006. –С. 43–48.
10. Теліга О. О краю мій…: Твори, документи, біогр. нарис / Олена Теліга / Упорядкув., перед. сл., прим., біогр. нарис Надії Миронець. – К.: Вид-во ім.Олени Теліги, 1999. – 496 с.
11. Теория метафоры: Сборник: Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
12. Archetypes and motifs in folklore and literature / Ed. by Jane Garry and Hasan El-Shamy. – Armonk (New York), London : M.E. Sharpe, 2005. – 516 p.

Тетяна Голембовская

ПОЭТИКА ИДЕНТИЧНОСТИ В ЛИРИКЕ ЕЛЕНЫ ТЕЛИГИ И ПЕТРА СКУНЦА: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация. В статье сопоставлены способы образной идентификации лирического Я в лирике Олены Телиги и Петра Скунца. Определены ценностные ориентации лирических субъектов в поэтическом мире обоих художников, некоторые стилевые и концептуальные переклички и различия в творчестве этих отдаленных в литературном пространстве творческих индивидуальностей, которых объединяет дискурс национальной традиции.

Ключевые слова: Олена Телига, Петро Скунц, идентификация лирического Я, автометафора, компаративный контекст.

Tetyana Holembovska

POETICS OF IDENTITY IN THE LYRICS OF OLENA TELIHA AND PETRO SKUNTS: LITERARY PARALLELS IN THE CONTEXT OF CULTURAL TRADITIONS

Summary. The methods of image identification of lyric self in poetry of Olena Teliha and Petro Skunts` have been compared in the article. The lyric characters' values in the poetic world of both artists, some of the stylistic and conceptual similarities and differences in the literary work of these creative individuals have been determined. Being distant figures in the literary world, they are bound by the discourse of national traditions.

Key words: Olena Teliha, Petro Skunc`, identification of the lyric self, autometaphor, comparative context.

Тетяна Голембовська – викладач кафедри української літератури УжНУ.