

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕКСТУАЛЬНОГО “Я” ПЕТРА СКУНЦЯ

Автор моделює історико-біографічний контекст поезії Петра Скунця. Формування такого герменевтичного тезаурусу дуже важливе для інтерпретації колоніального та постколоніального дискурсу. З'ясовано еволюцію світогляду ліричного героя письменника: від імперського – через українсько-радянський – до національного.

Канон герменевтичного прочитання художнього феномену передбачає, крім усього іншого, ще й окреслення ширшого історико-біографічного контексту, в термінології Поля Рікьора це “закони географічного, етнічного і соціального оточення” [25, 6]. Ще М.Ернесті вказував, що інтерпретація “вимагає визначення тих специфічних обставин, за яких уживалось письменником слово, що підлягає зрозумінню, тобто його часу, релігії, партії, вчення, умов суспільного життя і державного устрою” [39, 228]. Такий підхід до поезії Петра Скунця зумовлений двома найголовнішими причинами. По-перше, зрозуміння обставин життя – ключ до зрозуміння творчості адресанта. По-друге, сформування історико-біографічного тезаурусу допомагає схарактеризувати публіцистичну кореляцію “Я”-“суспільство”, котра є перманентною домінантою дискурсу адресанта. В одному з інтерв'ю письменник наголошує: “Поет говорить не лише від імені свого ліричного героя, він говорить і від імені суспільства. А коли так – повинен бути і совістю суспільства” [32,2].

З'ясування особливостей формування поетичного текстуального “Я” має фундаментальне значення, оскільки “концепція життя в ліриці міститься всередині бачення ліричного героя” [24, 338]: “Усе внутрішнє в героєві немов всуціль повернуте назовні, до автора, і пророблене ним” [2, 155]. Однак методологічно правильним є врахування того факту, що попри органічну близькість, “ліричний герой не ототожнюється з поетом, з його душевним станом, він живе своїм життям у новій художній дійсності” [14, 405]. Звідси становлення

авторських національної та естетичної ідентифікацій напряму пов'язане із проходженням ідентичних процесів у ліричного суб'єкта. Цю діалектичну пов'язаність Мартін Гайдеггер формулює так: "У художникові – джерело творіння. У творінні – джерело художника. Немає одного без іншого" [23, 264]. На формування національної ідентифікації (і зокрема національного світогляду) у скриптора (а значить і в його персонажів) вплинули два основні фактори: характер української радянської літератури та історична специфіка Закарпатського регіону.

Культура, мистецтво, література для бездержавних націй мають особливий статус і значать набагато більше, ніж це спостерігається у народів, що віддавна мають власні національні держави, котрі повноцінно захищають і розвивають національне буття. Саме тому "Слово, Мова в нашій українській бутності протягом століть для бездержавної нації, для нашої землі, окупованої різними окупантами, була Державою, завдяки якій ми дивовижно вистояли, незважаючи на заборони, репресії, свідоме плекання яничарства" [36, 109].

Радянський період нашої історії став особливо важким випробовуванням для національної ідентичності, для Слова. Це час, котрий для України розпочався після поразки Визвольних Змагань (1920р.), на Заході наступив у середині ХХ ст. Саме тоді і в нас і там "людина-маса" (Х.Ортега-і-Гасет) "узурпує право на "соціальне замовлення" [15, 43] у мистецтві, тим самим профануючи та ідеологізуючи його. Водночас основним принципом (і митецьким!) нового російського окупаційного режиму стає антиукраїнство [31, 3]. Відтоді і на сімдесят років етапи біографії українців та періоди творчості українських творців напряму залежатимуть від політичної кон'юнктури.

Закарпаття – найзахідніша українська земля – найдовше перебувало під окупацією (від початку ХІV ст.). Різноманітні чужинські влади по-різному, але послідовно протистояли національній самоідентифікації краю. Звідси такі неоднозначні культурно-історичні традиції: інокультурні впливи (угорські, румунські, російські тощо), розпалювання властями міжконфесійної ворожнечі, культивування мовкофільства (щоб протистояти мадяризації, москвофілі-“будителі” – О.Духнович, О.Павлович, А.Добрянський, Й.Гаганець та ін. –

орієнтувалися на Москву не лише політично, а й лінгвістично, утверджуючи “язичіє” замість української мови) [20, 348], пропагування “карпаторусинства”, а поруч з тим – зростання національної самосвідомості на початку ХХ ст. (рішення Хустського конгресу про приєднання Закарпаття до Соборної України 21 січня 1919 року) [16, 13], перехід закарпатських письменників на українську літературну мову, поширення українського націоналізму у 20-30-х рр., яке призвело до створення першої незалежної української держави після 1917 року – Карпатської України (березень 1939р.) із президентом Августином Волошином (окупована у цьому ж місяці угорськими фашистами). Показовим є факт приналежності принаймні двох, за М.Неврлим, закарпатських поетів до націоналістичної “празької школи”: Івана Їрлявського (Рошка) та Івана Колоса (Кошана) [19, 75].

Російська окупація регіону у жовтні 1944 року теж не сприяла процесові реставрації національної ідентичності в регіоні. Радянське “визволення”, – зазначає Олекса Мишанич, – обернулося диким терором і геноцидом місцевого українського населення, знищенням його національної самобутності, віри й духовної культури” [13, 75]. Крім того, новий режим, через послідовне фальшування минулщини України, унеможливив повоєнному поколінню (Петро Скунець народився 18 травня 1942 року) повноцінне пізнання драматичної історії рідного краю та його культурних традицій.

Динамічний розвиток особистості письменника та його ліричного суб'єкта увиразнюють періоди творчості. В основу періодизаційної схеми покладено творчу домінанту адресанта – громадянську заангажованість поезії П.Скунця.

Формування текстуального “alter ego” Петра Скунця відбувалося загалом в три етапи. Перший етап (чи період) – “радянськості” (1957-1961). Усвідомлення своєю батьківщиною всього СРСР (а не України) плекалося радянською пропагандою і здійснювалося в першу чергу через шкільне виховання та вузи (поет закінчив Ужгородський університет у 1963 р.). Нова окупаційна влада утверджувала власну систему цінностей, формуючи світогляд “манкурта” (Ч.Айтматов) – “радянської людини”: “...усі ми й наші вчителі вийшли з тієї школи, де стереотипи програмовано...

...майже всі знали такі слова, як теорія і практика, матерія і свідомість, підтримували атеїзм і засуджували віру” [28, 75]. Фактом, що посприяд утвердженню нової “матеріалістичної віри” (Є.Сверстюк), став XX з’їзд компартії (1956 р.), на якому Хрущов покритикував померлого тирана, розпочавши нетривалий етап так званої “десталінізації”, “відлиги”. Іван Світличний описує той час як період “телячого ентузіазму”, коли “багатьом здавалося, що всі проблеми народного життя вирішуються одним махом, і нам нічого не лишається, як з високо піднятими прапорами урочисто марширувати до комунізму” [30, 36]. Загальні умонастрої епохи приводять молодого поета (почав друкуватися з 1957 р.) до абсорбування соцреалістичної традиції.

Соцреалізм важко назвати методом творення художньої літератури, набагато ближче він стоїть до методів ідеологічної комуністичної пропаганди, практично ідентичних нацистській концепції мистецтва [5, 146]. Ще Альбер Камю справедливо вказував, що соцреалізм, “підкоряючись логіці нігілізму, поєднує в собі властивості роману-настанови і пропагандистської літератури” [9, 488]. Іван Кошелівець визнає існування чогось справжнього в літературі соцреалізму як винятку, бо назагал ця література “мала право на існування лише за умови, що буде вірно служити зміцненню Російської імперії” [11, 113].

За принципами соцреалістичного “мистецтва” – партійністю, народністю, класовістю [21, 200] – стояло утвердження літератури як денационалізуючого фактора: література – “національна за формою, соціалістична за змістом, інтернаціональна за духом” [3, 56]. Від національного найчастіше залишалась тільки мова. Найбільш адекватною видається нам наступна дефініція окресленого феномену: соцреалізм – псевдолітературний метод ідеологічного типу, покликаний фальшувати дійсність в інтересах компартії. Ті українські письменники, котрим так ніколи і не вдалося вирватися за межі соцреалізму, витворили такий різновид “красного” письменства, що тільки підтверджує сумну закономірність: “...всюди, де влада може вторгнутися в заняття людини, мистецтво або занепадає, або стає ручним і чисто механічним” [22, 234].

“Залежність від ідейно-естетичних стереотипів” соцреалізму раннього П.Скунця [33, 166] особливо яскраво постає у двох перших збірках поета – “Сонце в росі” (Ужгород, 1961) та “Верховинська пісня” (Київ, 1962), – ліричний суб’єкт котрих “напомпований, як шина повітрям ідеями земного раю” [33, 166]. Загалом у цих збірках слабо і лише де-не-де простежується пізніший (не оспівувальний, а критичний) П.Скунць (наприклад, у вірші “Майбутнє раєм називають” чи у позазбірковому “Атеїстичне” (1961 р.). Як зазначають дослідники (Р.Кудлик, В.Моренець), уже в цей період помітні впливи Шевченка, Федьковича, Лесі Українки, Сосюри тощо. Згодом сам поет в інтерв’ю 1980-го року вказував: “...символами для мене стоять, крім Миколи Бажана, Ліна Костенко..., Дмитро Павличко, Борис Олійник, Платон Воронько, Микола Вінграновський, Іван Драч” [32, 2]. Значною мірою оті літературні впливи під домінуванням соцреалістичного начала зумовили ідейно-естетичну слабкість перших поезій. Василь Стус, аналізуючи у 1964 році збірник радянських поетів “День поезії”, застерігав супроти примітивізації літератури. Вірш Петра Скунця “Всесвіт, гори і я”, вміщений у тому збірнику, критик оцінив як “непоганий”, але із значною кількістю “художніх зривів” [34, 26].

У 1962 році П.Скунця разом із М.Вінграновським, І.Драчем, Є.Гуцалом, В.Шевчуком, Р.Третяковим та М.Сингаївським приймають у Спілку письменників. Особисті контакти і знайомства з київською інтелігенцією (зокрема Іваном Дзюбою) приводять до наступного етапу у творчості – “українсько-радянського” або “шістдесятницького” (1962-1967).

Політичною передумовою “шістдесятницького” руху стала відносна лібералізація режиму після ХХ з’їзду, суть якої зводилася до підміни ідолів: замість Сталіна тоталітарна система утверджувала “самого творця системи – Леніна” [38, 42]. В українську літературу прийшло нове покоління творчої молоді, котре і сформувало українське “шістдесятництво”. Основним змістом цього явища, за С.Андрусів, “було його антиколоніальне спрямування, і не конче в сенсі суспільно-політичному, а передовсім онтологічному, екзистенційному – культурологічному” [38, 50]. До “шістдесятників” зараховують письменників, що розпочали ще в п’ятдесятих

(Д.Павличко, Л.Костенко, Т.Коломієць та ін.) і тих, що влилися в художній дискурс у сімдесятих (як В.Забаштанський чи Л.Талалай) [38, 49]. Сучасні дослідники виділяють такі основні світоглядні ідеї того покоління: національно-патріотична (національно-романтична) ідея, гуманістична, культурницька і, останнє, світоглядна дволикість офіційного "шістдесятництва" [6, 74], котра яскраво проявилася в кінці 60-х. Слід відзначити також і поступову диференціацію спочатку відносно однорідного "шістдесятництва": від націонал-комунізму Івана Дзуби до націоналізму Валентина Мороза [35, 446].

Якщо рання творчість П.Скунця не зовсім "шістдесятницька" – він "починав без того зухвало-бунтарського шалу-шукання", яким були перейняті дебюти І.Драча, М.Вінграновського, В.Симоненка, В.Коротича [17, 7], – то збірки "Полюси землі" (Ужгород, 1964) і "Погляд" (Ужгород, 1967) написані виразно в дусі нових віянь, коли "Розбійний, хижий, відживає світ" ("І мертвим, і живим, і ненародженим"). Щоправда і стилем і світоглядно вони близькі до українського радянського патріотизму раннього Василя Симоненка з його "комуністична радосте моя", як лейтмотивом. Неопубліковані й опубліковані твори того часу перейняті юним ідеалізмом, шуканням правди і чесної позиції, неприйняттям "апарату будівничих казарми", – тобто всім тим, що Євген Сверстюк вважає атрибутами "шістдесятництва" [29, 25]. Однак в основі світоглядної парадигми лежав категоричний імператив, котрий М.Павлишин окреслив як "етос щирості" [21, 201]. Саме його П.Скунць проніс крізь усі етапи своєї незавершеної творчої біографії, саме він є аксіальною ознакою його ліричного героя: "Честь імені – це було те нове, про що знов нагадали шістдесятники. Симоненко чи Скунць, Бойчак чи Світличний мало схожі, але схожі за однією ознакою: "Ми бідні, але чесні" [29, 26].

Третій період – "україноцентричний" (1968-90-ті рр.) – фіксує остаточне становлення і в автора, і в ліричного суб'єкта українського, питома національного (не імперсько-радянського і не українсько-радянського як у попередніх періодах) патріотизму. Цей період доцільно поділити на два підперіоди. Перший з них – "псевдорадянський" (1968-1985).

Історично це час неосталіністського реваншу, брежнєвського “застою”. “Перехід до жорстокого нагляду за культурою, що розпочався у 1962 – 1963 рр., – зазначає В.Баран, – завершився у 1968-1969 рр. Це був поворот до практики “культового” періоду, до традицій ждановщини” [1, 87]. Дві хвилі арештів серед української інтелігенції (в середині 60-х і на початку 70-х) поставили “шістдесятників” перед вибором: “безкомпромісно продовжувати боротьбу проти реставрації культу особи, за національну та особисту свободу, чи піти на поступки офіційній владі” [6, 76].

У зв'язку з новими політичними обставинами сформувалися три групи “шістдесятників” [6, 76]. Частина утворює так зване “офіційне шістдесятництво” (І.Драч, Д.Павличко, Б.Олійник та ін.), інші формують дисидентство (саме в його середовищі зародиться правозахисний рух; з'являться феномени в'язничої та емігрантської творчості) (В.Стус, І.Калинець, І.Світличний тощо). Третю групу складали митці, які відкрито не протистояли системі (це їх зближувало із офіційними конформістами), але за духом і світоглядом були ідентичні офіційним дисидентам (і цьому свідченням їх опубліковані і неопубліковані тексти того часу). Саме цих нонконформістів – прихованих, неофіційних інакомислячих – Л.Костенко, М.Вінграновського, І.Чендея, І.Жиленко, Вал.Шевчука та ін. – теж карали, щоправда, не в'язницями і концтаборами, а вигнанням з роботи, цькуванням, замовчуванням...

Творчість Петра Скунця доцільно розглядати саме в контексті третьої групи. У радянському “храмі” літератури була маса розп'ятих “на звіздах”, і розпинателі чітко давали зрозуміти, що тут не буває нейтральних: “З нами чи з ними?”. “І щодня беру в руки перо, – сповідається герой автобіографічного есе, – щоб написати: з ними. А в мене чомусь виходить лише одне: з вами ні” [33, 203]. Як наслідок: знищення вже віддрукованої поеми “Розп'яття” (Ужгород, 1971), звільнення з роботи, довгі роки замовчування (перша публікація 70-х – у журналі “Вітчизна” за 1976 рік, перша книга поезій – “Розрив-трава” у 1979 р.).

Література, що відкрито не служила режиму і відкрито не протиставлялась йому, мусила розвивати стратегію приховування своєї нонконформістської суті від цензорів режиму. Уже в 20-х

роках можна говорити, на думку Л.Сеника, про “виразний опір, відвертий чи прихований, політичному режиму” [31, 1] в українській літературі. “Уміння говорити собі і людям правду” [25, 5] у ліричного героя П.Скунця вимагало ще й уміння приховати прогресивну думку, котра “тому й дійшла до читача, пролунала, що лишилася непрочитаною” [17, 10]. Усі прийоми маскуваня власних поезій під офіційно дозволену імітат-літературу соцреалістичного зразка, свідому радянізацію творчості на експліцитному рівні (щоб іще контрастніше звучав дисидентський підтекст) М.Павлишин узагальнює терміном “езопівська мова”. Вона “побудована на механізмі літературного перехитрювання”, коли “оратор подає іншій публіці сигнали непогодженості або неповної погодженості” [21, 204].

Зрештою, лише врахування цього аспекту дозволяє об’єктивно оцінити, скажімо, роман “За ширмою” Б.Антоненка-Давидовича чи “Дім на горі” Вал.Шевчука. Щодо П.Скунця, то псевдорадянськими є його поеми – апофеоз вільнодумства “На границі епох” (Ужгород, 1968) і “Розп’яття”, – а також збірки: “Всесвіт, гори і я” (Ужгород, 1970), “Розрив-трава” та “Сейсмічна зона” (Київ, 1983). Власне, імпліцитна національна заангажованість ліричного протагоніста письменника зумовила той факт, що в “сумних і смішних”, за В.Моренцем, 70-х роках із “тихим ліричним мурмотінням” в поезії “перекірливий публіцистичний вірш П.Скунця зазвучав по-новому” [17, 13].

Другий підперіод – “виразно національний” – розпочався за горбачовської “перебудови” (фактично з 1986 р.) і продовжується у 90-ті. Постколоніальний період позначений стійкістю колоніальних ідейних структур в духовному просторі країни і потужним впливом західних культурно-історичних стереотипів, в основному так званого “постмодернізму”.

Постмодерн, що почав проникати в усі царини національного буття – “від побуту до філософського мислення” [8, 6], оцінюють по-різному. Що стосується культурної ділянки, то ми схилиємося до погляду на постмодернізм як на ідеологічний (а не естетичний) феномен ліберального типу [10, 47-48]. Більше того, сучасні дослідники схильні розглядати культурні сурогати Заходу і СРСР як онтологічно споріднені явища, що відрізнялися лише політико-

ідеологічною формою. Обидва “виступали й виступають творцями однієї й тієї ж надпромислової доби, мали, та й мають... спільний радикал – відчуження, причому в його аж найвищому абсолютному вираженні: те, яке засвідчує їхню обопільну належність до постмодерної дійсності” [8, 12]. Сучасна постмодерна література, попри відсутність будь-якої цензури, тим не менше не досягає естетичних висот, оскільки перестала бути фактом і фактором національної ідентичності: “Дев’яностикові дозволено все. Але немає нових Стусів, Драчів, Симоненків. Її причина очевидна: шістдесятництво було густо замішане на національному” [38, 54].

Петро Скунець належить до пост- навіть антиколоніальної течії сучасної літератури, котра не залежить від постійного зациклення на колоніальних культурних “продуктах” (у текстах Ю.Андруховича, Б.Жолдака, О.Забужко, В.Неборака та ін.). Антиколоніальна література бореться передусім *не проти* імперського минулого, а *за* власну національно-культурну ідентичність. Індійський постколоніальний критик Арун П.Мукгерджи з цього приводу зазначає: “...наша культурна продукція виворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, крім потреби постійного “пародіювання” імперіалістів” [18, 563].

Вийшовши із компартії (куди вступив у 1980-му на прохання друзів, щоб підсилити прогресивне націонал-комуністичне крило в обласній організації), письменник в кінці 80-х – на початку 90-х займався активною політичною діяльністю, першим на Закарпатті організовуючи обласні осередки ТУМу і Руху. У 1989 році Тарас Салига відзначав, що П.Скунець чи не єдиний із закарпатських поетів торкається перебудовної тематики; він же чи не перший серед українських поетів звернувся до теми Чорнобиля [27, 118-120]. Збірки цього підперіоду – “Спитай себе” (Ужгород, 1992) і “Один” (Ужгород, 1997) – свідчать, що “з дикого капіталізму поет намагається привернути читача до тих цінностей, які не продаються і не купуються” [25, 5].

Оскільки “поза світоглядом немає творчості” [24, 48], це авторське світобачення тісно пов’язується із світобаченням ліричного героя. Тому інтерпретатор мусить враховувати вищевикреслену еволюцію світогляду у П.Скунця: від *імперського* (радянського) –

через *український радянський* ("шістдесятницький", із вірою "в соціалізм з людським обличчям") – до *національного*. Оце постійне шукання свого "Я" і переростання (а не просто заперечення) самого себе характерні для творчості поета. Ї скриптор, і його протагоніст зрештою дійшли до того висновку про значимість національного, котрий у 30-х роках сформулював мексиканський філософ Самуель Рамос: "Все наше мислення повинно виходити із визнання того, що ми – мексиканці і що ми повинні бачити світ з єдиної точки зору, котра є результатом нашого положення в ньому" [12, 49].

Постійна демаргіналізація власної індивідуальності, сформування свого *super ego* (З.Фрейд) на основі національної ідеї притаманні значній частині і нонконформістів і власне дисидентів. Саме вони – "кожен зокрема – пережили ту світоглядну, моральну і психологічну еволюцію, яку зараз, у даний час, переживають мільйони українців. І тому в життєписах і творах дисидентів багато людей знайде не тільки надихаючий приклад жертвовної посвяти себе ідеї відродження і визволення народу, але й власні сумніви, вагання, розпач та шляхи їх подолання – через опору на цінності вищі, постійні, вічні" [7, 7].

1. Баран В.К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953-1985 рр. – Львів: МП "Свобода", 1992. – 124 с.
2. Бахтин М.М. Пространственная форма героя // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 25-94.
3. Гель І. Грані культури // Гель І., Грані культури. – Львів: Б.в., 1993. – С. 29-100.
4. Естетика: Підручник / Л.Т.Левчук, Д.В.Кучерюк, В.І.Панченко / За заг. ред. Л.Т.Левчук. – К., 1997.
5. Желев Ж. Фашизм (розділи з книги) // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 3. – С. 131-147.
6. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 74-80.
7. Іванішин В. Голос із вершин духовності // Мариневич М. Україна на полях Святого Письма: Проза, вірші, есе, публіцистика, листи. – Дрогобич: ВФ "Відродження", 1991. – С. 6-18.
8. Ігнатенко М. Жити мертвим для мертвих? (Ігрова культура постмодерну – або: вже не культура) // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 6-13.
9. Камю А. Бунтарь // Камю А. Миф о Сизифе. Бунтарь. – Минск: ООО "Попурри", 1998. – С. 143-538.

10. Квіт С. Основи герменевтики. – К.: Б.в., 1998. – 66 с.
11. Кошелівець І. Можна одверто? // Сучасність. – 1997. – №10. – С. 112-122.
12. Кромбет Т.Т. Проблемы философии национального самосознания // Вопросы философии. – 1982. – № 6. – С. 44-52.
13. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
14. Масловська Т. Соціальна заангажованість літератури (Міра свободи та обов'язку) // Слово і час. – № 9-10. – С. 33-44.
15. Мишанич О. “Карпаторусинство”, його джерела й еволюція у ХХ ст. – Дрогобич: ВФ “Відродження”, 1992. – 87 с.
16. Мишанич О. [Автопортрет] // Слово і час. – 1995. – № 11-12. – С. 74-80.
17. Моренець В. Антигеzi Петра Скунця // Скунець П. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. – Ужгород: Гражда, 1997. – С. 6-26.
18. Мукгерджі А.П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 562-564.
19. Неврлий М. Празька поетична школа // Слово і час. – 1995. – № 7. – С. 21-28.
20. Нельга О. Теорія етносу. Курс лекцій: Навчальний посібник. – К.: Тандем, 1997. – 368 с.
21. Павлишин М. Про можливість опозиції за гласности // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні ствті. – К.: Час, 1997. – С. 199-212.
22. Пас О. Поезія между обществом и государством // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 234-242.
23. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Советский писатель, 1986. – 480 с.
24. Поп В. Монолог духу // Літературна Україна. – 1997. – 20 лютого. – С. 5.
25. Рикер П. Конфликт интерпретаций. – М.: Медиум, 1995. – 415 с.
26. Салига Т. Хай слово правдою озветься. Полемічні нотатки про творчість поетів Закарпаття // Жовтень. – 1989. – № 2. – С. 117-121.
27. Сверстюк Є. Реалізм на службі. Аберация естетичних понять в ідеологічній системі // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 73-75.
28. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід // Сверстюк Є. Блудні сини України. – К.: Б.в., 1993. – С. 23-33.
29. Світличний І. Слово про поета // Слово і час. – 1997. – № 7. – С. 35-37.
30. Сеник Л.Т. Український роман 20-х років: Проблема національної ідентичности: Автореферат дис... д-ра філолог. наук: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – К., 1995. – 40 с.
31. „Скрипка грає – голос має...” (інтерв'ю із П.Скунцем) // Літературна Україна. – 1980. – 12 вересня. – С. 2.

32. Скунець П. Відпустка у природу, або На пошуки себе самого // Скунець П. Спитай себе. – Ужгород, 1992. – С. 167-234.
33. Стус В. На поетичному турнірі // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / Упор. і ред. О.Зінкевича і М.Француженка. – Балтимор-Торонто: Смолоскип, 1987. – С. 19-20.
34. Субтельний О. Україна. Історія. – К.: Либідь, 1991. – 512 с.
35. Федорів Р. Історична романістика та національна свідомість // Дзвін. – 1996. – № 10-12. – С. 109-114.
36. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – С.264-312.
37. Чендей І. Поет з верховини // Київ. – 1983. – № 12. – С.7-8.
38. Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 40-55.
39. Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст. – М.: Наука, 1989. – С. 231-268.

Петр Иванович. Особенности формирования текстуального "Я" Петра Скунца. Автор моделирует историко-биографический контекст поэзии Петра Скунца. Формирование такого герменевтического тезауруса очень важно для интерпретации колониального и постколониального дискурса. Прослеживается эволюция мировоззрения лирического героя: от имперского – через украинско-советский – к национальному.

Petro Ivanyshyn. Features of shaping the textual "Me" of Petro Skunts. The author simulates a historical and biographic context of Petro Skunts's poetry. The shaping such of germenevtic thesaur is very important for the interpretation of colonial and postcolonial discourse. Outlook evolution of the lyrical hero: from imperial – through Ukrainian and soviet – to national is clarified.