



**PETRO
SKUNTS**

**PERSONALITIES IN THE CULTURAL AND
EDUCATIONAL SPACE
OF ZAKARPATTYA REGION:
IVAN CHENDEY. PETRO SKUNTS.**

**IVAN
CHENDEY**





**PERSONALITIES IN THE CULTURAL
AND EDUCATIONAL SPACE
OF ZAKARPATTYA REGION:
IVAN CHENDEY. PETRO SKUNTS**

Edited by Yaroslav Syvokhop
and Tetyana Nestorenko

Publishing House of University of Technology, Katowice, 2022

Editorial board :

Oksana Ivats, PhD, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education
Lidija Khodanich, PhD, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education
Professor Vasyl Khymynets, DSc, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education
Professor Taras Kremin, PhD, State Language Protection Commissioner
Professor WST Tetyana Nestorenko, PhD, University of Technology, Katowice
Professor Roman Ofitsynskyy, DSc, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education
Professor WST Aleksander Ostenda, PhD, University of Technology, Katowice
Natalia Rebryk, PhD, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education
Professor Vasyl Shuliar, DSc, Mykolaiv In-Service Teachers Training Institute
Yaroslav Syvokhop, PhD, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education
Magdalena Wierzbik-Strońska, University of Technology, Katowice

Scientific reviewers :

Professor BSU Natalia Grabar, DSc, Biotechnological State University
Professor UO Antonina Kalinichenko, DSc, University of Opole
Professor Mariia Oliinyk, DSc, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

The authors bear full responsible for the text, data, quotations, and illustrations

Copyright by University of Technology, Katowice, 2022

ISBN 978-83-963977-9-9

DOI: 10.54264/M011

Editorial compilation

Publishing House of University of Technology, Katowice
43 Rolna street, 43 40-555 Katowice, Poland
tel. 32 202 50 34, fax: 32 252 28 75

TABLE OF CONTENTS:

Preface	5
Part 1. IVAN CHENDEY: MEMO MEMORY AND ETERNITY. TO 100TH BIRTHDAY OF THE WRITER	7
1.1. COMMEMORATION OF IVAN CHENDEY AND PETRO SKUNTS	7
1.2. IVAN CHENDEY: SPIRIT AND WORD	19
1.3. IVAN CHENDEY AND ME	26
1.4. TRANSCARPATHIAN CULTURE IN THE FORMATION AND EVALUATION OF IVAN CHENDEY (ACCORDING TO THE «DIARY» OF THE WRITER)	39
1.5. CHARACTER OF THE WRITER IVAN CHENDEY	57
1.6. IVAN CHENDEY AND PEN UKRAINE: TO THE SOURCES OF CREATION	68
1.7. IVAN CHENDEY IN TIME AND TIMELESS	76
1.8. ART OF IVAN CHENDEY IN THE CONTEXT OF TRANSCARPATHIAN FICTION OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY	87
1.9. PHILOSOPHY OF HUMANISM IN IVAN CHENDEY'S SHORT STORY «ZHORNO»: ACTUALIZATION OF THE THEME IN THE REALITIES OF TODAY	101
1.10. IVAN CHENDEY AND FEDIR MANAYLO: FRIENDLY AND CREATIVE RELATIONS	113
1.11. ART AND TRADE IN SHORT FICTION WORKS OF IVAN CHENDEY	129
1.12. GRAPHIC BOOK ILLUSTRATIONS IN IVAN CHENDEY'S WORKS	137
1.13. IVAN CHENDEY – MEMORY ADVOCATE OF ADALBERT ERDELI	151
1.14. SPIRITUAL LANDMARKS BASED ON THE EXAMPLE OF IVAN CHENDEY'S SHORT PROSE («ZHORNO», «HALLOWED BE HIS NAME!», «ICE FLOWERS»)	162

Part 2. SPACE, MOUNTAINS AND THE POET. TO 80TH BIRTHDAY OF THE WRITER AND ACTIVIST PETRO MYKOLAIOVYTCH SKUNTS	170
2.1. ABOUT THE POET AND HIS WORD. TO 80TH BIRTHDAY OF PETRO SKUNTS	170
2.2. THE NOVEL OF KAREL CAPEK «HORDUBAL» AND THE PLAY «HORDUBAL» BY PETRO SKUNTS	179
2.3. THE TRIUMPH OF WAR IN MYTHICAL POEMS OF PETRO SKUNTS	187
2.4. ALGORITHMS OF PETER SKUNTS'S LYRICS	199
2.5. PETRO SKUNTS' NATION-CENTRIC LOGOS	208
2.6. WORLD WAR II IN THE POEMS OF P. SKUNTS' AND D. KREMIN': SYNTHESIS OF THE TRANSCARPATHIAN «ANGLE OF VIEW» AND «ABSTRACT» HUMANISM	223
2.7. POLITICAL TESTAMENT OF PETRO SKUNTS	245
2.8. CONSONANCE OF ART LIVES OF IVAN CHENDEI AND PETRO SKUNTS (BASED ON THE DIARY OF IVAN CHENDEY)	252
2.9. SCHOOL AND TEACHER IN WORK OF PETRO SKUNTS	265
2.10. «UTILITARIAN» POEMS OF PETRO SKUNTS	276
2.11. CREATIVE INTERSECTION OF PETR SKUNTS, VASIL SKAKANDII, NADIA PONOMARENKO. TO THE 80TH ANNIVERSARY OF THE BIRTHDAY OF THE WRITER AND PUBLIC ACTOR OF PETR MYKOLAYOVYCH SKUNTSY	285
2.12. THE SYSTEM OF VALUES IN PETRO SKUNTS' CREATIVE WORKS	294
2.13. STUDY OF PETER SKUN'TS' WORK IN GENERAL SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS	305
2.14. PETRO SKUNTS MUSEUM AS A CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTER OF THE EDUCATIONAL INSTITUTION	317
Annotation	324
About the authors	336

PREFACE

"There is nothing dearer to a person than his native land. Where a person was born, where he spent his childhood years, he is attached to that land with all his soul for the rest of his life... Take care of your family, take care so that you don't become a foreigner, so that you don't forget the people from which you came. Protect your faith, your customs, your language. And thus you will preserve your national being..." – wrote Ivan Ohienko. Inculcating love to the native land, forming a nationally conscious citizen through understanding the beauty of the native word in the creative heritage of compatriot writers, enriching the spiritual world of the schoolboy, fostering respect for the generous, honest and hardworking people of the region, for the glorious past, for the priceless treasures of the cultural heritage of the small homeland is an important task of the current educational process.

"Literature, standing above parties, is only your dream, this is your fantasy, but such literature has never existed in practice," – Ivan Franko refuted the false dogmas of contemporary liberals in the article "Literature, its tasks and most important points". This Kameniar thesis is perhaps most relevant to Transcarpathian-Ukrainian literature of the 20th-21st centuries – literature so closely intertwined with politics that it sometimes seems as if they are inseparable. Both, the significance and the reason for the long-term silence of a whole pleiad of Transcarpathian writers of the specified period, lie in this peculiar symbiosis. It was this literary layer that became the object and subject of attention of the collective monograph "Personalities in the cultural and educational space of Zakarpattia region: Ivan Chendey. Petro Skunts". We are talking about the two biggest, most famous brand writers of Transcarpathia, public and cultural figures, laureates of the Taras Shevchenko National Prize in the field of literature.

There is no doubt that the work is relevant. It consists not only in the need to restore historical justice to the names of unfairly ignored, partially tabooed authors, but also in an attempt to return to history a whole layer of Ukrainian literature, without which we cannot hope for an objective representation of the peculiarities of the national literary process of the 20th – early 21st centuries. Unfortunately, the incompleteness of the history of Ukrainian literature in domestic literary studies is still sometimes mistaken for the incompleteness of the Ukrainian literary process.

Therefore, it is encouraging that, focusing scientific and methodological attention on the works of the most vivid writers of the 20th and early 21st centuries,

the authors in their research determine the conditions of the formation, development and flowering of the talent of Ivan Chendey and Petro Skunts. Accordingly, in their field of vision there is the analysis of the historical conditions of their creativity formation, the determination of the main directions of its development, the outline of the specific dominant features of the ideological and aesthetic principles of the artistic texts of the mentioned authors.

Scientists use sufficiently proven, traditional literary methods: cultural-historical, comparative-historical, biographical, typological. They rightly complain about the tendency of "new reading of old frames" in modern Ukrainian literary studies, and do not focus on a temporary literary fashion or conjuncture, but consciously rely on the national methodological tradition, look for (and, most importantly, find) the most adequate, considering the subject and object of research, methods. Perhaps, the bibliographic method would be worth mentioning, since its presence is felt in both sections, especially when it comes to the scope of the creative heritage of writers, their archives.

Authors-scientists call to turn to the sources, to fall with thirsty mouths to that literary source, from which, as if from a cool parental well, one must draw Love, Wisdom, Strength, Faith, Fortitude of Spirit, that is, to get closer to those sources that are our impregnable castle, to feel safe behind the walls of that castle. Ivan Franko wrote: "Each prominent writer – whether he is Slavic, German, French, or Scandinavian – is like a tree that sinks its roots as deeply and as firmly as possible into its native, national soil, tries to absorb and digest as much of its living juices as possible, and with its trunk and crown it is immersed in the international atmosphere of ideological interests, scientific, social, aesthetic and moral competitions. Only that writer can be of some importance, who has and knows how to say some of his words to the whole educated humanity in such a form that would most correspond to his national character." In our opinion, the collective monograph "Personalities in the cultural and educational space of Zakarpattia region: Ivan Chendey. Petro Skunts" fulfills this task to the full.

Editors

PART 1. IVAN CHENDEY: MEMO MEMORY AND ETERNITY. TO 100TH BIRTHDAY OF THE WRITER

1.1. COMMEMORATION OF IVAN CHENDEY AND PETRO SKUNTS

The year 2022 was declared to be the year of Petro Skunts and Ivan Chendey by Resolution No. 1982-IX of the Verkhovna Rada of Ukraine dated December 17, 2021. Two great Zakarpattia natives are writers, social and cultural figures, laureates of the Taras Shevchenko National Prize in the field of literature, whose works must be known; whose life principles must serve as guidelines; whose names must be made a Transcarpathian Ukrainian brand. In order to achieve this the following is necessary: the life and work of Petro Skunts and Ivan Chendey should be studied not only in the literature classes of their native region in Zakarpattia, but also introduced into the school course of Ukrainian literature in general secondary education institutions of Ukraine; draw public attention to these figures, activate scientific research in the field of their literary heritage; to coordinate the efforts of scientists, educators and authorities in the matter of preserving, popularizing and publishing the works of the most famous writers of the region.

Ivan Chendey and Petro Skunts belong to the cohort of the brightest writers in Ukrainian literature of the second half of the 20th century, as eloquently testified by their awarding of the highest state award in the field of literature – the National Prize of Ukraine named after T. G. Shevchenko, as well as great popularity among Zakarpattia and all-Ukrainian readers for decades. Their work was constantly the object of literary criticism, the release of each book caused a resonance among readers and literary critics. Among the researchers of creativity are well-known literary critics: M. Zhulynskyi, M. Mushinka, V. Donchyk, O. Myshanych, T. Salyga, M. Ilnytskyi, P. Ivanyshyn, H. Syvokin, V. Morenets, S. Kiral, M. Strelbytskyi, V. Fashchenko, H. Shton, R. Kudlyk, Y. Balega, Y. Kovaliv, L. Golomb, M. Kozak,

E. Balla, O. Kuzma, N. Rebryk, O. Ignatovych and others. Both were subjected to brutal criticism – Ivan Chendey for “Bereznevyy Snig” /"March Snow"/ and "Ivanna", Petro Skunts – for "Crucifixion". And as time has shown, these turned out to be the best works written by the authors: for example, Ivan Chendey's story “Bereznevyy Snig” /"March Snow"/ was included in the school curriculum and was studied in Ukrainian literature classes in 7 (8) classes, next to the story of E. Hutsal “Khto Ty?” /"Who are you?"/, and the authors of the textbook M. Lakyza, M. Mashura and P. Fedynets gave a qualitative scientific and methodological analysis of the work; The poem “Rozpyattya” /"The Crucifixion"/ has a deep subtext, where the lyrical hero, with his thoughts-convictions and actions, gravitates towards the real Ivans – I. Dzyuba, I. Svitlychny, I. Chendey... Today, unfortunately, neither the work of Ivan Chendey nor Petro Skunts is studied in the school course of Ukrainian literature – the teacher can offer their works to students in the lessons of literary local history, of which there are two lessons a year. And this concerns the literary local history exclusively of Zakarpattia region, although both writers are far from being of local significance [2; 3; 4; 5; 6; 7].

So, both Ivan Chendey and Petro Skunts grew up, were formed as writers and created all their lives in Zakarpattia – a special region of Ukraine, which has preserved the authentic way of living and the worldview of a Ukrainian, despite the thousand-year Hungarian oppression and the Soviet Union influence. It was on this authenticity, on great patriotism, on certain moral values that the creativity of writers was largely based, acquiring a generalizing, universal meaning, as well as profound education, in-depth mastering of various fields of knowledge. For example, Ivan Chendey believed that an artist desperately needs a good education, which was lacking by, say, Luka Demyan or certain "artists", who made factual mistakes in public performances, even in names and titles of works. With sincere gratitude, he remembered his father Mykhailo, who understood his son and did not insist on his priesthood, but supported him in every possible way "to give a start in life"; dear mother, who taught him to see the beautiful and appreciate every moment of life; his first teacher Yolana Tymkovych; the anthology "Homeland"

by O. Markush; illustrations by J. Bokshay with Zakarpattia landscapes in textbooks approved by the Czechoslovak educational authorities; Petro Lintur, who would later be remembered with piety, will be called his Teacher, who contributed to the publication of his first three stories in the book “Budet Den!” /"There Will Be a Day!"/ etc. In general, studying at the Khust gymnasium – the level of teaching, the atmosphere, discussions between Ukrainians and Moskowphiles, and living in Khust – the then cultural capital of Zakarpattia region – theater performances, concerts, rallies, other cultural and political measures had a great influence on the formation of Ivan Chendey's worldview, on his development as a personality and a writer. That is why Ivan Chendey became what he became: he received a thorough humanitarian education, first graduating from the philological faculty of Uzhhorod State University, and then literary courses in Moscow, for many years he headed the literary organization of the region, was an active social and cultural figure of the region with a clear Ukrainian statesmanship position; maintained friendship with Serhiy Paradzhanov, Ivan Dzyuba and Felix Kryvin; was looking for support from Mykola Mushinka and Petro Skunts; his works became an artistic chronicle of Zakarpattia of the 20th century, when, in the conditions of dosed truth, the author did not deviate from it, without mentioning of any specific events or dates in his works he reproduced the "total oppression of the indigenous population on the part of Austria-Hungary and Hungary, ideological restrictions, the destruction of the traditional material and spiritual way of life without any positive alternatives during the years of Soviet power; the supremacy of officials in combination with significant shifts in democratization, the formation of the economy, the development of education on an ethnic basis in the Czechoslovak state, which was the most loyal to the inhabitants of the region. Science has proven that the Verkhovyna people have always been in a state of defense, but high humanism in their attitude towards their compatriots and representatives of other nationalities, in particular Jews, industriousness, patience, the ability to rise above vanity, relying on transcendental values, gave them the opportunity to leave almost unchanged ethnic culture, to preserve ethnic and national identity" [1, p. 176].

We find something similar in case with Petro Skunts. His teacher at the Mizhhirya School was Maria Fedorivna Opalenyk, who from 1975 to the end of 1986 headed the Ukrainian Language and Literature Department of the Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education. She was the first to notice the boy's poetic talent, gave him basic knowledge of his native language and literature, developed the ability to write poetry and was proud of his student all his life. Because she raised a real expert in the field of philology, a worthy citizen of his country, a Ukrainian patriot, with firm convictions and an unshakable faith in the truth, who at the age of 18 became a member of the Union of Writers of Ukraine right at the writer's congress, confidently joined the cohort of the Poets of the Sixties, later for the poem "Rozpyattya" /"The Crucifixion"/ he was subjected to merciless and unfair criticism and suspended from work, at the end of the 80s he headed the People's Movement of Ukraine in the Zakarpattia region, became the editor of the first independent newspaper "Carpathian Ukraine", and probably the only one who did not shake hands with President Kuchma when he presented him with the Shevchenko Prize.

Having such giants of spirit as Ivan Chendey and Petro Skunts, Zakarpattia is obliged to honor their memory at all levels. We are aware that these critically important and responsible tasks stand in the first place before the intelligentsia of the region – educators, in particular before scientific and pedagogical workers of the Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education. Thus, two regional scientific and methodical conferences for humanities teachers were planned for the writers' anniversaries. However, within the framework of the signed Memorandum between the Commissioner for the Protection of the State Language and ZIPPO, they grew into all-Ukrainian conferences with international participation, and became one of the components of the implementation of the tasks undertaken.

All-Ukrainian scientific and practical online conference with international participation "Universe, Mountains and Poet. Commemorating the 80th anniversary of the birth of the writer and public figure Petro Mykolayovych Skunts", which took place on April 28 at Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education,

aimed to draw the public's attention to the figure of Petro Skunts, to activate scientific research searches in the field of his literary heritage in order to understand the dynamics of complex state-making processes and the depth of aesthetic and cultural factors that are decisive in the formation of a teacher's future personality, as well as to highlight innovative achievements of teaching methods of the subject of Literary local history. The conference was organized and held by the Ministry of Education and Science of Ukraine, the Department of Education and Science, Youth and Sports of Zakarpattia Regional Military Administration, the Zakarpattia Regional State Administration, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod National University, Zakarpattia Organization of the National Union of Writers of Ukraine, Zakarpattia Regional art museum named after J. Bokshaya, the People's Museum of Zakarpattis Literature, the "Krasne Pole" Historical Club. The conference was attended by researchers of the literary process in Ukraine and abroad, scientific-pedagogical and pedagogical workers of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, members of Zakarpattia Organization of the National Union of Writers of Ukraine, members of Zakarpattia Organization of the National Union of Artists of Ukraine, teachers.

Commemoration of Petro Skunts began with the laying of flowers and the Easter memorial service at his grave, which was led by Fr. Francisk Onysko, ChSVV, Archabbot of the Basilians in Ukraine (Province of St. Nicholas), in collaboration with Fr. Luka Buniak, ChSVV, abbot of the Malobereznyy monastery of St. Nicholas Fr. Vasiliyan, and Fr. Mykola Hryhoruk, administrator of the parish of St. Paraskeva and head of the private ethnographic museum of Boykivshchyna and the Museum of the History of the Underground Ukrainian Greek-Catholic Church in the village of Fitkiv in Ivano-Frankivsk region.

More than 100 people from 5 countries of the world volunteered for the conference. 42 people submitted their speeches, including: doctors of science, professors, and academicians – 11 people; PhDs, associate professors – 14 people; members of National Writers' Union of Ukraine and National Artists' Union of Ukraine – 18 participants; teachers, lecturers – 42 participants. The conference

is registered at the State Scientific Institution "Ukrainian Institute of Scientific and Technical Expertise and Information" (certificate No. 186 dated March 23, 2022).

The staff of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education and all participants of the All-Ukrainian Conference were greeted by: Syvokhop Yaroslav Mykhailovych, director of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Candidate of Pedagogical Sciences, associate professor; Mykola Hryhorovych Zhulynskyi, director of the Institute of Literature named after T. G. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine, doctor of philological sciences, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine; Kremin Taras Dmytrovych, Commissioner for the protection of the state language, candidate of philological sciences, associate professor; Mykola Ivanovych Mushinka, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, professor, doctor of philological sciences (Pryashiv, Slovakia); Saliga Taras Yuriyovych, professor of the Department of Ukrainian Literature named after Acad. M. Wozniak of Ivan Franko Lviv National University, doctor of philological sciences, professor; Olena Dmitrivna Skunts, wife of the poet; Natalia Skunts, Mykola Skunts, Halyna Yartseva, children of the poet; Kuzan Vasyl Vasyliovych, head of Zakarpattia regional organization of the National Union of Writers of Ukraine.

At the conference, the following spoke with presentations covering all aspects of the creative talent of Petro Skunts: Mykola Hryhorovych Zhulynskyi, director of the Institute of Literature named after T. G. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine, doctor of philological sciences, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine, Kyiv), "Word about the Poet and about the Poet's Word"; Yury Ivanovich Kovaliv, professor of the Department of History of Ukrainian Literature, Theory of Literature and Literary Creativity of the Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University, doctor of philological sciences, professor, member of the National Union of Writers of Ukraine (Ukraine, Kyiv), "Lyrical algorithms of Petro Skunts"; Kremin Taras Dmytrovych, Commissioner for the protection of the state language, candidate of philological sciences, associate professor (Ukraine, Kyiv), "Correspondence

of Petro Skunts and Dmytro Kremen: to the sources of creativity"; Petro Vasylyovych Ivanyshyn, head of the Department of Ukrainian Literature and Theory of Literature, Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko, doctor of philological sciences, professor (Drohobych, Ukraine); "Nation-centric ideas in the work of P. Skunts"; Oleksandra Stepanivna Ignatovych, associate professor of the Department of Ukrainian Literature of the Uzhhorod National University, candidate of philological sciences, member of the National Union of Writers of Ukraine (Ukraine, Uzhhorod), "Petro Skunts: life and creativity in the dimensions of time"; Mykola Stepanovych Vaskiv, professor of the Department of Journalism and New Media of the Borys Grinchenko Kyiv University, doctor of philological sciences, professor (Ukraine, Kyiv), "The Second World War in the poems of P. Skunts and D. Kremen: a synthesis of the Zakarpattia "point of view" and "abstract" humanism"; Mykola Ivanovich Mushynka, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, professor, doctor of philological sciences (Slovakia, Pryashiv), "Slovak translations of Petro Skunts: Karl Chapek's novel "Gordubal" and the play "Gordubal" by Petro Skunts"; Lidia Petrivna Khodanych, head of the Department of Pedagogy and Psychology of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Candidate of Pedagogical Sciences, associate professor, member of the National Union of Writers of Ukraine (Ukraine, Uzhhorod), "School and Teacher in the Works of Petro Skunts"; Khodanych Petro Mykhailovych, associate professor of the Department of Social, Humanitarian and Ethical and Aesthetic Education of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Candidate of Pedagogical Sciences, associate professor, member of the National Union of Writers of Ukraine (Ukraine, Uzhgorod), "Lessons of a poet: the life and work of Petro Skunts within the era"; Kuzma Oksana Yuriivna, head of the Department of Ukrainian Literature of the Uzhhorod National University, candidate of philological sciences, associate professor (Ukraine, Uzhhorod), "Spiritual orientations of Petro Skunts (collection "Odyn" /"The One"/)"; Mykola Shanta, editor of the newspaper "Ruske slovo", writer (Serbia, Novi Sad), "Petro Skunts: work on the translation of the almanac "We are not guests here"";

Sopko Odarka Ivanivna, associate professor of the Design Department of the Zakarpattia Academy of Arts, candidate of art history, associate professor, member of the National Union of Artists of Ukraine (Ukraine, Uzhgorod); Nadiya Stepanivna Ponomarenko, head of the department of modern information technologies and web design of the Zakarpattia Academy of Arts, Honored Artist of Ukraine, associate professor (Ukraine, Uzhgorod), "Creative intersection of Petro Skunts, Vasyl Skakandiy, Nadiya Ponomarenko"; Nadia Vasylivna Marfynets, teacher of Ukrainian language and literature at the Rososhan Gymnasium of the Svalyava City Council of Zakarpattia Region, Candidate of Pedagogical Sciences (Ukraine, Svalyava), "Study of the creativity of Petro Skunts at school"; Pekar Olena Vasylivna, teacher of Ukrainian language and literature at the Linguistic Gymnasium named after T. G. Shevchenko of Uzhgorod City Council of Zakarpattia Region, member of the National Union of Writers of Ukraine (Ukraine, Uzhgorod), "Poetry questionnaire of Petro Skunts. A lesson on the literature of the native region in grades 10-11"; Vasyl Petrovych Gusti, head of the branch "National Museum of Zakarpattia Literature of Zakarpattia Regional Art Museum named after Y. Bokshay, member of the National Union of Writers of Ukraine (Ukraine, Uzhgorod), "Petro Skunts among fellow penmen: memories"; Maria Mykhaylivna Doboni, a teacher of Ukrainian language and literature at the Mizhhirya institution of general secondary education of the I-III levels. No. 1 of the Mizhhirya council of the Zakarpattia region (Ukraine, Mizhhirya), "Museum of the poet Petro Skunts in Mizhhirya institution of general secondary education of the I-III levels. No. 1" and others.

In general, having discussed the issues of study, introduction into scientific circulation and popularization of the creative heritage of Petro Skunts; coordination of the efforts of scientific and pedagogical workers of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education and local authorities in the matter of preserving and publishing the works of P. M. Skunts; involvement of young scientists, teachers, members of the National Academy of Sciences in the in-depth study of the work of Zakarpattia writers, in particular the work of P. M. Skunts,

in the context of modern literary theories in Ukraine and Europe; studying the experience of teaching the literature of his native land in general secondary education institutions of Zakarpattia and Ukraine, etc., the conference came to the conclusion that Petro Skunts is not just our great poet, he is a tribune, a fighter, a citizen, a person who does not put up with untruth and injustice, and his work should be thoroughly studied in institutions of general secondary education. Petro Skunts once wrote:

*Спита́й себе, навіщо ти живий
якраз тепер, якраз у нашу пору,
чи ліз ти вгору, чи летів ти вгору?
Бо завтра вже питає рік новий...*

/Question yourself, for what you are alive
Exactly now, exactly at our time,
Have you climbed up, or have you flown up there?
For tomorrow you'll be asked by a new year.../

Later in the manuscript, the word "year" was changed to "age". Skunts had the answer. And now there is a lot to say as well.

The All-Ukrainian Scientific and Practical Conference "Ivan Chendey: Memory and Eternity" promises to be just as representative. Dedicated to the 100th anniversary of the writer's birth", which will take place in September 2022. The conference is also registered in the State Scientific Institution "Ukrainian Institute of Scientific and Technical Expertise and Information" (certificate No. 187 dated March 23, 2022). It will be preceded by a whole series of events that will take place in the schools of the region – open lessons, student research, educational hours, information sessions, round tables, meetings with the families of the celebrants and with writers of Zakarpattia region, presentations of new editions, etc. Held in each class, in each school, such

anniversary events make each participant involved in the Zakarpattia-Ukrainian literary process, give an understanding of the imperativeness of an important, well-executed task. To help teachers, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education scientists compiled an electronic manual "Studying the works of Ivan Chendey and Petro Skunts at school", which presents thematic developments of lessons and extracurricular activities designed to convey the essence of the creative world of writers who became one of the brightest and most powerful representatives of Zakarpattia and Ukrainian culture.

To this extent, activation of the name and work of Petro Skunts was facilitated by the Regional contest of expressive reading "The Universe, Mountains and I", dedicated to the 80th anniversary of the birthday of the laureate of the Shevchenko Prize, poet, journalist, translator and public figure. It was organized and conducted by the Department of Pedagogy and Psychology of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education together with the Zakarpattia Organization of the National Union of Writers of Ukraine. Dozens of pupils and students of secondary and higher education institutions of our region took part in the competition, which was held online and lasted from April 18 to May 15 this year. A qualified jury made up of scientists, writers and librarians of our region awarded 47 young readers (performances by individual contestants can be viewed at the end of the material). The winners were presented with diplomas and will also receive a set of books with commemorative autographs. Among the gifts – an elegant three-volume edition of the works of Petro Skunts, selected by Yury Stanynets, books of poetry by Lidia Povkh. Zakarpattia Regional Charitable Foundation "Osvita" also participated in poetry competitions and awarded certificates to the best performers. Taking into account the great educational, cognitive, and aesthetic value of the event, the jury members decided to appeal to the Academic Council of Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education to approve the holding the Regional Competition of expressive poetry reading annually, timing it to the jubilee dates of the history of the poetic word in the region.

Thanks to the efforts of the families of Ivan Chendey and Petro Skunts, with the active participation of the public and local authorities, memorial plaques were installed: at I. Chendey's manor – (sculptor Bohdan Korzh). A plaque for Petro Skunts was installed on the facade of the Regional Universal Scientific Library named after F. Potushnyak (sculptor Ivan Tsubyna) and on the facade of the Mizhhirska secondary school No. 1, where the poet studied (sculptor Vasyl Roman). In addition, modest museums of P. Skunts were opened in Prokhidny and Mizhhir'ya. Today we are talking about perpetuating the memory of writers in the naming of streets: Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education took the initiative to give the name of Ivan Chendey to Vysoka Street, where the artist lived and where his estate is located today, and to rename Lev Tolstoy Street to Peter Skunts Street, since there is a house nearby, where the poet lived, and opposite the regional library with his memorial plaque.

Therefore, this year's celebrants – novelist Ivan Chendey and poet Petro Skunts – are duly honored by the educators of Zakarpattia region. The fire of their Word both warms and burns us. It warms, because their creativity has become a symbol of courage, honest citizenship, frankness, analytical perception of events, rational thinking. And it burns, because with it, with this creativity, we take our history, our achievements, and most importantly, our dreams into our hearts. And we feel losses even more strongly... Therefore, we are able to observe more closely the path along which we travel in life...

References

1. Boiko, V. V. (2017). *Etnichniy i natsionalnyi dyskurs tvorchosti Ivana Chendeia. [Ethnic and national discourse of Ivan Chendey's work]. Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. Kyiv.*
2. Zhulynskyi, Mykola. (11.06.1992) *Skhodzhennia na Yasenovu. Novyny Zakarpattia. 19. 5. 1992. [Ascent to Yasenova. News of Transcarpathia. 19. 5. 1992]. Literaturna Ukraina № 70.*

3. Ivanyshyn, Petro (1999). *Petro Skunts. Syluet myttsia na tli epokhy.* [*Petro Skunts. Silhouette of the artist against the background of the era*] Drohobych: Vidrodzhennia.

4. Ivanyshyn, P. (2003). *Poeziia Petra Skuntsia (Khudozhnie vyrazhennia natsionalno-dukhovnoi identyfikatsii lirychnoho heroia)* [*Poetry of Petro Skunts (Artistic expression of the national and spiritual identification of the lyrical hero)*]. Drohobych: Vidrodzhennia.

5. Salyha, Taras. (2007) *Vsesvit, hory i vin. Petro Skunts.* [*The Universe, Mountains and Him. Petro Skunts*]. Uzhhorod: Grazhda.

6. *Ivan Chendey's diaries. (2021) [Shchodennyky Ivana Chendeia].* Vol. I. Edited by Maria Chendey-Treshchak. Uzhhorod.

7. *Ivan Chendey's diaries. (2021) [Shchodennyky Ivana Chendeia].* Vol. II. Edited by Maria Chendey-Treshchak. Uzhhorod.

1.2. IVAN CHENDEY: SPIRIT AND WORD

1.2. ІВАН ЧЕНДЕЙ: ДУХ І СЛОВО

«Чи не одержимість у праці і стає творчістю?» – запитує Іван Чендей після зустрічі в картинній галереї Ужгорода з народним художником СРСР Миколою Глущенком. І відповідає: «Певно. Одержимість піднімає на крила дух» [7, с. 391].

Івану Михайловичу припали до душі думки талановитого митця, який говорив тоді, 14 березня 1977 року, про одержимість у творчій праці, про той стан душі, коли одержимість заповнює художника прагненням творчого самоздійснення, максимального самовираження – своєрідного народження себе в істинному творі. У творі, наповненому духом митця.

Іван Чендей знав, що тільки одержимість у праці в поєднанні з талантом здатна народжувати істинні художні творіння. Письменник вірив у креативну силу душі, прагнув досягнення того рівня самоусвідомлення, коли митцем починає владарювати Дух. Чендей слідом за Іваном Франком переживав радість усвідомлення, що душа – це безмежний таємничий світ, носій вічності, це та непізнана ірраціональна сфера, в якій живе уява, фантазія, передчуття, передбачення, там, де в процесі одержимої творчої праці народжується нова душа – «душа душі моєї» (Іван Франко).

Істинна творчість – це передусім самовідкриття, це відкриття власної душі, а отже, народження нової душі – нового духовного світу, яким є талановитий твір. Той же Іван Франко у вірші «Мамо-природо!» розвинув думку, що відкриття власної душі дарує митцеві «гармонію, і вічність, і безмежність. І всі рожеві блиски ідеалу». «...Ми вічність носимо в душі», – стверджував Іван Франко, зазираючи за межі реальної («верхньої») свідомості, в глибини «нижньої свідомості», яку Гегель називав «потойбіччям свідомості».

Іван Чендей, судячи із його щоденникових записів, із багатющого епістолярію, надзвичайно чутливо реагував на ті емоційно вразливі сигнали, які долинали із глибин його душі. І ці сигнали були передусім сигналами болю,

страждань, переживань, сумнівів і тривог – усього того драматичного і трагічного, що випало на долю митця. Але це був шлях до самоусвідомлення, до вияву себе як художника Слова, як оригінальної індивідуальності, що існує як Дух, який виростає передусім і завдяки Слову, бо вірив, знав: Слово виражає дух народу через дух митця. «Мистецтво є процесом об'єктивування душевного життя» [3, с. 195], бо, як далі розвивав думку Олександр Потебня, «дух без мови неможливий, через те що сам утворюється за допомогою мови і мова в ньому є перша за часом подія» [4, с. 37].

Народ не розбудити до духовного і морального оновлення без свободи творчості, без свободи оприявлення себе митцем рідним словом, не активізувати притлумлену колоніальним гнітом енергію державного самоздійснення, якщо не зарядити суспільні настрої, суспільні почуття ідеєю великих звершень, якщо не сформуванати націю як «динамічну духову єдність» [2, с. 181]. А цю «духову єдність», цю культурно консолідовану націю творять національні провідники, національна інтелігенція, інтелектуальна еліта, аристократи духа: «...суспільство без аристократії, без добірної меншини не є суспільством» [2, с. 178].

Це вони, аристократи духа, культурні націоналісти повинні терпляче і жертвовно нести в народ слово правди, віри і надії рідною мовою, домагаючись того, щоб розвиток національної культури, літератури і мистецтва став органічною потребою народу, «впливом живої потреби нації» (І. Франко), щоб освіта, наука, культура набули пріоритетного спрямування в державній політиці.

Цими проблемами й переймався Іван Чендей, вважаючи, що саме культурний, духовний потенціал нації і є головною рушійною силою, яка забезпечить динамічний розвиток українського суспільства та прискорить виборення народом своєї незалежності. Тому аристократи духа, національно свідомі інтелектуали, моральні авторитети й покликані творити із суспільства культурну систему, «суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя» [5, с. 404].

«Найвищий аристократизм – аристократизм духу», [7, с. 673] – занотує письменник 28 грудня 1981 р., покладаючи найбільші надії на слово «від душі, від духу», на «багатство духу».

Письменник багато розмислює над тим, як і чим слід збагачувати дух, бо, стверджує він, «найвище, до чого іти належить, чого прагнути треба – багатство душі» [Там само].

Він залучає до своїх міркувань про природу творчості, про талант і покликання митця, свободу творчого самоздійснення, про проблему «митець і влада», внутрішню культуру, духовність, величезний масив світової художньої літератури, багато філософсько-естетичних, літературознавчих і мистецтвознавчих праць. Письменник переконується, точніше, знаходить підтвердження завдяки цим студіям над працями про природу художнього таланту, психологію творчості, про формування художнього світу, про художнє мислення і художнє бачення митця, що обдарованість, талант, набутий соціально-культурний досвід, чітко усвідомлена світоглядна та естетична позиція в комплексі, в синтезі й «забезпечують» творчу реалізацію митця.

Незважаючи на ті моральні страждання і випробування, які випали на його долю у зв'язку з опублікуванням повісті «Іван», а метою того, що чинив над письменником партійно-репресивний апарат насилля, було моральне знищення письменника і зведення його до покірної, підвладної режиму істоти.

І. Чендей із почуттям високої людської і національної гідності обстоює, на жаль, переважно в листах і денниках, бо ні друкуватися, ні заявляти про себе публічно йому не дозволено, необхідність вдосконалення себе й навколишнього світу, шукає можливості для творчого самовираження, хоча змушений працювати в «шухляду».

Письменник болісно сприймає кожен прояв аморальності, бездуховності не тільки в літературному, але передусім у владному середовищі, серед місцевого партійного і радянського керівництва області, бо саме там, у душах і вчинках колег по перу та партійних чиновників, «виросли» такі моральні та духовні недуги, як «кар'єризм, догідництво, лицемірство, бюрократизм і чинопочитання, держимордство, користолюбство, пиятика і розпуста»,

«відсутність щирості і прямоти, брехня і фальш, втрата високих моральних засад...» [7, с. 415].

Бачив, чи не щоденно зазирає у ту глибоку, чорну прірву, в яку скочувалися партійно-радянська влада, суспільство і ця хвора на бездуховність і аморальність тоталітарна система. Автору твору «Іван» було зрозуміло, чому з такою люттю та нещадністю накинулася партійно-радянська рать на його повість: «Твором „Іван” я ставив питання, а звідки береться бездуховність в людині, яка раптом опиняється при державних справах» [7, с. 602].

Іван Чендей вважає проблему внутрішньої культури, духовності однією із найважливіших, хвилюючих, особливо для тих, кому довірено керувати. Тому питання національної еліти, особливо в умовах тотального пригнічення української нації, втрати почуття національної гідності, духовного занепаду, аморальності, для письменника є визначальним. Іван Чендей перейнятий передусім прагненням до самовдосконалення, але його особливо гнітить неможливість творчої самореалізації. Та ще більше його тривожить той стан суспільства, який Ліна Костенко визначає, як адаптованість розуму української нації, розуму ув'язненого, поневоленого, який «збляк, призвичаївся, втратив свою енергетику», «не чує життєво важливих проблем» [1, с. 2].

...У вересні 1977 р. Іван Чендей упродовж двох днів «має і велике щастя, і велику радість познайомитися ближче з Ліною Василівною Костенко». Перед тим він прочитав її книгу «Над берегами вічної ріки», і день виходу цієї збірки поезій, занотовує письменник, «став великим днем в нашій українській поезії, святом!» [7, с. 427].

Перебуваючи під особливим враженням «великої поезії Ліни Костенко», письменник записує в деннику: «Здається ураз, що одна жінка, усього одна жінка взяла раптом на свої плечі велику гору і підняла її, понесла її, засвітившись від цього сама і засвітивши на далеке і велике майбуття для вічності і невмирущості. Хвала їй за це!!!» [7, с. 428].

У Ліні Костенко Іван Чендей бачив чільну представницю національної еліти, еліти передусім культурно-духовної, яка покликана бути провідником

нації. Культура, гуманітарна аура нації, енергетично ослаблена, переконана Ліна Костенко, нація перебуває в духовному занепаді, гуманітарна сфера – в системній кризі, тому роль національної інтелігенції в умовах тоталітарного режиму особливо відповідальна.

Іван Франко свого часу вважав, що на теренах підросійської України слід передусім «виросувати», плекати, формувати «новий культурний клас» – розвинуту національну інтелігенцію, яка б відроджувала чуття національної ідентичності у свідомості й почуттях українців, творила «з погляду вищої культури душі» цілісний культурний організм – українську націю.

У своєму післяслові до поеми «Мойсей» – у своєму зверненні до свого замученого, розбитого народу, надію на національне відродження Іван Франко покладає на дух, на силу духа, на рідне слово, яке «може в гору дух» підняти і наблизити цей «день воскресний», день відродження нації:

*О, як би хвилю вдать, що слова слуха,
І слово вдать, що в хвилю ту блаженну
Вздоровлює й огнем живущим буха!*

.....

*О, як би пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну! [6, с. 145].*

Іван Франко відчував, бачив, як ослаблює національний організм «голод духа», бо саме дух «люди героїв сотворить», виплекає національну духовну і культурну еліту – національну аристократію духа.

Іван Чендей повсякчасним процесом самооновлення, творчого самоздійснення, виростанням завдяки Слову сформував себе як аристократ духа. Не випадково письменник занотує 22 жовтня 1974 року: «Певно, аристократ духа ніколи не задумується над атрибутами, прикметами та

ознаками, котрі б засвідчували його високість. Та аристократові духа подібне і зайвим є. Він аристократ тому, що аристократ!» [7, с. 157].

Що ж означає дух? Видатний психолог і філософ XX століття Карл Густав Юнг вважає, що «дух означає суму всіх проявів раціональної думки, або інтелекта, включаючи волю, пам'ять, уяву, творчу силу і прагнення, що мотивуються ідеалами» [8, с. 290].

Існує ще ширше поняття духа – це глибина мислення людини, яка одухотворена, наповнена новими ідеями, обдарована надзвичайно гострим, критичним розумом.

Якщо пам'ятати про те, як Іван Чендей формував, збагачував свій інтелект, як гострив свій розум боротьбою за свободу творчого самовираження в ті часи, коли тінь підозри, недовіри повзла за ним постійно чорною примарою, коли виступав проти кон'юктури, проти спекулятивно-утилітарного підходу до письменницької справи, проти ідеологічної облуди, рабської покори, хабарництва, злочинства, аморальності та злодійства, то можемо з повною впевненістю говорити про нього як аристократа духа.

Уся творчість, художня і публіцистична, була боротьбою за те, щоб творчість здобула перемогу «над примітивним поглядом на Слово» [7, с. 75]. Так, повість «Іван», яка причинила письменнику «найбільше творчих болів і терпінь», викликала в його душі почуття гордості й радості. «Радість, перш за все тому, – запише він у щоденнику 1 червня 1974 р., – бо тут я відчув велику, караючу, викривальну, гнівну силу слова, що єдино може лишень таким і стояти на варті інтересів честі, правди і добра» [7, с. 73].

Слід погодитися з Карлом Густавом Юнгом, що не людина створила дух, а дух створив людину творчою, наповнюючи її оригінальними ідеями, духовною енергією, натхненням. Отже, дух увінчав Чендея-митця не лише вінком із терня, але й наділив його такою творчою силою, такою повнотою творчого самовираження, таким духовним досвідом, такою образною повнотою художнього Слова, що дозволило йому піднятися на п'єдестал Аристократа

Духа. І визначальну роль у цьому сходженні на цю духовну висоту відіграло Слово.

Література

1. Костенко Л. Чорнобильська катастрофа і збереження культурної спадщини народу. Українське слово. 1999, 11 листопада.
2. Хосе Ортега-і-Гасет. Вибрані твори. К.: Основи, 1994. 424 с.
3. Потебня А. Эстетика и поэтика. М., 1976. 616 с.
4. Потебня А. А. Мысль и язык. Одесса. 1992. 203 с.
5. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наукова думка. 1986. Т. 45. 574 с.
6. Іван Франко. Мойсей. Теодор Герцль. Єврейська держава. Львів. Априорі. 2016. 288 с.
7. Щоденники Івана Чендея: Книга II. Упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 688 с.
8. Юнг Карл Густав. Душа и миф. Шесть архетипов. К.-М. 1997. 251 с.

1.3. IVAN CHENDEY AND ME

1.3. МОЇ ВЗАЄМИНИ З ІВАНОМ ЧЕНДЕЄМ

Ім'я одного з найвизначніших представників закарпатоукраїнської літератури Івана Чендея мені було відоме із лекцій доцента Івана Панькевича на філологічному факультеті Карлового університету в Празі з другої половини 50-х років минулого століття, однак особисто ми познайомилися лише у 60-х роках на одному із фестивалів пісні і танцю у Свиднику. Тоді мені, як фольклористові, вже були відомі упорядковані ним книги «Казки Верховини» (1959), «Казки зелених гір» та, зокрема, кінофільм «Тіні забутих предків», знятий Сергієм Параджановим за сценарієм І. Чендея. Фільм, який справив на мене неймовірно сильне враження, я побачив на початку свого аспірантського побуту в Києві восени 1964 року.

Улітку 1980 року Іван Чендей уперше відвідав нашу пряшівську хату. Я показав йому шедеври своєї бібліотеки, товсту папку неопублікованих праць та майже сотню магнітофонних записів із моїх фольклорних експедицій селами Пряшівщини, Чехії, Румунії та Польщі. Найбільше враження справила на нього розповідь, пісні та музика закарпатця Якуба Поповича, про якого він тут же вирішив написати нарис або повість. Нагадаю, що Якуб (Яків) Попович (1905-1979), уродженець села Росош Свалявського округу, 16 років працював лісорубом фірми «Латориця». У 1944 р. вступив добровольцем до Чехословацького корпусу генерала Людвіка Свободи і з боями в ранзі сапера (ženistu) пройшов шлях від Дуклі до Праги. З 52 членів його розмінувального відділу в живих залишилося двоє. За бойові заслуги був нагороджений кількома орденами та медалями. Після війни за порадою лікарів переселився у село Мілірже Таховського округу в Західній Чехії (в безпосередньому сусідстві з Німеччиною), 85 відсотків населення якого становили українські переселенці з Румунії. І там він працював лісорубом. Мешкав у «німецькому» домі без електрики на окраїні села, під лісом, маючи там підсобне господарство, невеличке поле, кілька овець та корову. Любив читати, співати (зокрема коломийки), грати

на саморобній сопілці, але й здорово випивати. Після однієї з випивок (в казармах військ Радянської армії, дислокованих в кадастрі цього села) він відморозив обидві ноги, які в нього ампутували. Це прискорило його смерть.

Чеський режисер Яна Шевчікова за моєю порадою після смерті Якуба за спогадами односельців зняла про нього ціловечірній документальний кінофільм «Якуб», який на кількох міжнародних фестивалях здобув нагороди. Мої магнітофонні записи про його життя і репертуар досі не опрацьовані.

Наступного дня я завів Івана Чендея на свою великомасштабну котельню, де усе шуміло і гуділо. Він не міг зрозуміти, що в таких умовах я можу науково працювати. Свої враження він описав у першому листі до мене: «Шановний добродію Миколо! Радий був ближчому знайомству з Вами. Скажу щиро: саме знайомство з Вами з Вашою родиною, зробило на мене одне з найбільших вражень в цю дорогу по ЧССР. Не мені давати Вам оцінку – надто в науці фольклору я знаю мало, тим більше далеко не все мені відоме з роботи Вашої безпосередньо. Та виніс враження від Вас разюче, коли бачив громадищу готової праці і для публікацій – тут і казки, і записи етнографічного характеру, розвідки вченого-дослідника.

Був я досить натомлений, коли ми прослухували розповіді Якова Поповича з Мілірж на Тахівщині, проте голос з магнітофонної плівки чую і зараз. За долею Поповича з Росопі на Закарпатті, що закинутий був після другої світової війни в ЧССР, доля не одного закарпатця. Скільки тут драматичного і повчального! Як багато тут гіркого болю. В той же час тут багато від життя, від винахідливості простої людини з розумом і талантом.

Щиро дякую Вашій дружині за привітність і сердечність. Вам бажаю здоров'я і добра! Певен, з часом все-все стане на своє місце, Ваші праці вільно підуть в друк, збагачуючи культуру і науку.

Іще раз добра Вам і щастя! Буде у Вас настрій пишiть, а сам я радий буду новим зустрічам з Вами. Ужгород, 1 липня 1980 р. Щиро І. Чендей».

Саме тоді, після понад десятирічних репресій, розпочався процес негласної реабілітації Івана Чендея. Він обіцяв спробувати допомогти мені і свою обіцянку не раз довів конкретними фактами. Наведу один з них.

8 листопада 1980 року до ужгородської хати І. Чендея, що знаходилася у безпосередньому сусідстві з готелем Обласного комітету Компартії України «Дружба», завітав перший секретар закарпатського обкому КП УРСР Юрій Ільницький разом з першим секретарем Східнославацького крайкому КПЧ Яном Пірчем, тобто найвищі представники Закарпатської України та Східної Словаччини. При цій нагоді І. Чендей поінформував словацького гостя про кричущі кривди й несправедливості, які творяться в його регіоні над «найвизначнішим сучасним дослідником фольклору цього регіону Миколою Мушинкою». Ян Пірч позначив цю скаргу в нотатник і, повернувшись у Кошиці, доручив своєму заступникові – завідувачу відділу ідеології Юрію Гамраку – вирішити її. Той 18 лютого 1981 року покликав мене у свій кабінет і після майже двогодинної ялової розмови запропонував мені посаду бібліотекаря на заводі з виробництва підшипників (Závod valivých ložisk) у Пряшеві. Я великодушно відмовився, посилаючись на те, що в мене є п'ять вузівських кваліфікацій – учитель середніх шкіл, перекладач, фольклорист, кандидат наук та доктор філософії – і я не думаю здобувати ще шосту – бібліотекаря. Я подякував за пропозицію і вирішив залишитися на посаді кочегара. Про свою розмову з Гамраком я детально поінформував І. Чендея в листі від 11 березня 1981 року [9, с. 122-125].

Отже, заступництво за мене Івана Чендея у цьому випадку не принесло позитивних результатів, зате укріпило нашу дружбу. Його листи були для мене неабиякою моральною підтримкою.

Ми зустрічалися ще кілька разів – у Пряшеві та Свиднику. У вітальному листі І. Чендея до мого 50-ліття є і такі рядки: «Ваша діяльність у фольклорі, в дослідженні минулого нашого, в збереженні скарбів, що належать народу, є гідною похвали високої, захоплення і наслідування. Ви належите тут до авторитетів беззастережних і безсумнівних, і це не тільки прекрасно, але й

почесно, за це Вам хвала! [...] Озиваючись до Вас з Ужгорода, я не можу не згадати наші розмови з Вами і про художника дивної долі Кулеця, і про незбутнього Володимира Лібовицького, і про видатного Новаківського, не кажучи уже про Дністрянського [...]. Але ж як добре, що Ви є, що я Вас знаю, а знаючи Вас, не раз думаю: яким біднішим був би я, не знаючи Вас! І за все, за все Вам мої щирі обійми, мої найсердечніші поздоровлення і доброзичення!» (лист від 09. 02. 1986) [13].

У жовтні 1987 р. Іван Михайлович черговий раз відвідав нашу пряшівську хату. Після повернення додому він листом подякував за гостинність моїй дружині Магді. У листі до неї він писав: «Я щиро захоплений великою, подвижницькою працею Миколи Івановича на ниві рідної культури. Немає сумніву у тому, що нині Микола Іванович є одною з найбільших індивідуальностей серед вчених-етнографів, фольклористів у слов'янському світі. Шкода, що певні обставини не дають можливості виходити і приходити до людей з працями на рідній землі. Вірю, що мряки розсіються, що все-все проясниться і стане благодатнішим для більшої творчості, для повнішої можливості реалізувати свої сили. Це так необхідно! Адже кожна творча індивідуальність, кожен істинний розум з народу належать народу, і не тільки певному часу, але й вічності отій, у якій сам народ є вічним. Повернувся я додому збагаченим враженнями, емоціями» (26. 10. 1987).

У грудні 1989 р. мене повністю реабілітували, а в червні 1990 р. я після вісімнадцятих років повернувся на попереднє місце роботи. Отже, передбачення Івана Михайловича сповнилися повністю. У листі від 24 липня 1990 р. він писав: «Щиро радий за вас, за Ваш нинішній статус. Радий, що Ви знову повернулись до улюбленої педагогічної роботи, що при тому таки правда перемогла. Довго довелось ту правду виглядати».

На своє 70-ліття 1992 року Іван Михайлович запросив мене до себе. Після урочистого святкування в Ужгороді ми троє – Чендей, Жулинський і я – поїхали в його рідне Дубове. Після гостини в дубівської рідні ми піднялися на його улюблену Ясенову і день завершили урочистим вечером в місцевому

Будинку культури. День був повний незабутніх вражень, які я описав у газеті «Нове життя» [8, с. 10], М. Жулинський – у «Новинах Закарпаття» та «Літературній Україні», а сам І. Чендей в листі до мене (01. 06. 1992) [3, с. 4-5].

На святкуванні 70-ліття І. Чендея в його рідному селі трапився прикрий випадок. Спускаючись з Ясенови, Іван Михайлович, щоб не спізнитися на урочистий вечір, вирішив не йти дорогою, а стрімкою стежкою, на якій поховзнувся і покотився у провалля. Ледве ми його підняли на ноги та завели до рідні в селі. І Жулинський, і я просили його не йти на урочистий вечір у Будинку культури. Та він і чути про це не хотів: «Там на мене чекають мої земляки, які зможуть прийняти мою неучасть як пімсту за їх засудження мене 1969 року в тому ж Будинку культури. А вони невинні; їх зманіпулювали». І він поїхав. І виступив у переповненому залі. Виступив блискуче. До цієї пригоди він повернувся через три роки, вітаючи мене з 60-літтям: «Бачу Вас на Ясенові в той день, коли ми громадкою на неї піднялися в травні 1992. Було незвичайно гарно, для мене особисто натужено і напружено. Тепер мурашка біжить по хребту, коли пригадаю отой прекрутий спуск навпрошки, при якому я упав з ніг, звестися на ноги не міг. Саме там до раптового скону було дуже близько. Тільки всевишні сили дарували можливість таки на ноги звестися, відтак до племінниці Ольги дійти, в акціях на відзначення тезоіменитства участь взяти. Господи, яким я тоді вичерпаним був!...» (28. 02. 1996).

Та повернімся до нашого листування, зокрема до його початків.

Іван Чендей радів, що після понад десятирічного замовчування і цькування його знову почали друкувати. Оцінюючи свій доробок за 1981 рік, він писав: «Найзнаменніше в 1981-ому, що могло бути і статися взагалі, це двотомник вибраних творів у видавництві «Дніпро». [...] Двотомник мав би бути вартісним: 22 новели, п'ять повістей, роман – такий підсумок» (24. 12. 1981).

Наприкінці 1983 р. він інтенсивно працював над закінченням роману «Далеке плавання». Щоб мати спокій для творчості, йому довелося втекти із Ужгорода до рідного Дубового (10. 11. 1983), та й там роман не вдалося закінчити. Перший варіант його не задовольнив, тому він вирішив створити

другий варіант. «Другий варіант „Далекого плавання”, – писав він, – іде зі скрипом, певно, і тому, бо я вже не молодий, більше усе виважується, обмірковується, хоч не на краще завжди й виходить» (29. 11. 1983). Та й другий варіант його не задовольнив. Через п'ять років 10 листопада 1988 р. він писав мені: «На радість маю нині, саме нині, закінчив роботу, над доробкою роману „Далеке плавання”. Цікава історія цього твору ще й тим, що нині аж третій варіант є тим текстом, котрий наважуся з чистим сумлінням подавати нашим „Карпатам” для публікації в наступному році».

У 1988 р. я написав рецензію на роман І. Чендея «Скрип колиски» і рукопис прислав йому для еventуального опублікування в пресі України, бо українська преса на Пряшівщині для мене була і надалі закритою. Він рецензію похвалив: «Зворушили Ви мене написанням про „Скрип колиски”. Щиро дякую [...] Загальну характеристику роману Ви дали дуже точну, як і героїв розставили по своїх місцях також чітко» (12. 2. 988). На жаль, мою рецензію йому так і не вдалось опублікувати.

Найбільшим своїм досягненням на літературному полі Іван Чендей вважав ужгородський двотомник вибраних творів, який він надіслав мені з присвятою: «Дорогому Миколі Івановичу з щирою повагою і сердечною любов'ю. Щастя Вам щедрого, гараздів родині Вашій! Ів. Чендей. Ужгород VIII/83 р.».

Одержавши мої позитивні відгуки від прочитаного, Іван Михайлович писав: «Приємно мені, що написане у двох томах таки додає Вам дешицю позитивних настроїв та емоцій тим більше, бо свідомий: Ви є читачем досвідченим, справді розумієтеся на творах й знаєте ціну доброму слову. При всьому, що не казати, маю підстави вважати себе досить щасливим вже й через те, що двотомне видання подібного характеру справді на Закарпатті є першим...» (29. 11. 1983).

Оцінюючи свій літературний доробок за 1984 рік, він не без гордості зауважив: «В Ужгороді вийшла поважна книга „Птахи полишають гнізда” в серії „Карпати” з дуже докладною статтею Дмитра Федаки і добрими примітками [...]. Взагалі, останні 7 років були жвавими на видання. Я ніби не

тільки знову прийшов до читача ваговито, серйозно, але й знову народився» (19. 12. 1984).

Із закарпатських письменників він найбільше цінував Петра Скунця: «Скунець належить до великих талантів, – писав він мені після повернення із з'їзду письменників України в Києві 1981 року. – Тільки що сам Петро не вмів себе належно берегти [...]. Безталання хай би вже і топило своє нице (?) безталання в алкоголі, а от коли золото таланту в алкоголі тане, це вже біда, це вже втрата для народу. Для отого народу, який талант народжує, аби він світився йому світильником, а не скнів і нидів у горілчаных випарах» (13. 4. 1981).

До літературного життя на Закарпатті 80-х років він ставився досить скептично: «Здається, цікавого нічого й нема. Якась стагнація і задріманність. Гаразд, що вийшла в „Дніпрі” „Сейсмічна зона” Петра Скунця. На жаль, без поеми „На границі епох”» (10. 11. 1984). Із загальноукраїнської поезії останнього періоду він найбільше цінував Ліну Костенко, зокрема її книги «Над берегами вічної ріки» та «Маруся Чурай» (24. 10. 1980).

У 1980 році я надіслав Іванові Чендею приватне запрошення на відкриття виставки 170 картин художника Івана Кулеця в Музеї української культури в Свиднику, які я переправив туди із Праги. Він не зміг приїхати на відкриття виставки, однак творчість цього визначного українського художника, довгорічного директора Української студії пластичного мистецтва в Празі, його дуже зацікавила, зокрема після того, як я йому вислав каталог зі своєю анонімною статтею про життя і творчість художника (15. 10. 1980).

Він також любив чеського художника Ладіслава Ладу, листівки якого я час від часу йому вислав з великодніми або різдвяними вітаннями: «Цей живописець, – писав він мені після одержання однієї з таких листівок, – дорогий мені завжди великою безпосередністю і безприкладною простотою, яка таїть у собі незбагнений чар» (19. 12. 1984).

У листопаді 1988 р. Івана Чендея було обрано головою Радянського фонду культури Закарпатської області. Головним завданням Фонду було повернення в

Україну культурних цінностей української діаспори. Зв'язавшись з головою РФК Львівської області Е. Миськом, вони обоє звернулися до мене із запитанням, чи не хотів би я привезти в Україну свою колекцію картин Олекси Новаківського, спочатку для виставок, а пізніше і для передачі її якійсь державній установі. Для мене, людини, яку в той час влада вважала «антирадянським елементом» і не допускала до жодної діяльності у сфері культури, така пропозиція офіційних радянських установ була привабливою, і я, ясна річ, погодився.

У зв'язку з тим Іван Михайлович писав мені: «Ближчим часом маю намір виступити в пресі уже в ролі голови Фонду культури Закарпаття. Наміряю, і це вчиню, сказати про Вашу велику подвижницьку роботу в царині української культури» (07. 01. 1988).

Ця справа затягнулася, бо потрібні були фінансові оцінки картин експертом, дозвіл на їх тимчасовий вивіз за кордон від Міністерства культури Словаччини, митних органів тощо. Урешті-решт все це було залагоджено і виставки картин О. Новаківського відбулися у Львові (03. 03. 1990 – 03. 10. 1990), Києві (29. 10. 1990 – 20. 02. 1991) та Ужгороді (27. 02. 1991 – 12. 03. 1991). На відкриття виставки в Обласній картинній галереї в Ужгороді з головною доповіддю виступив Іван Чендей.

Іван Чендей був пристрасним захисником народної архітектури Закарпаття. Будучи черговий раз моїм гостем, 1987 року він захопився світлинами дерев'яних церков Закарпаття та Східної Словаччини чеського фотографа Флоріана Заплетала (1884-1969) з 1919-1925 років.

Повернувшись додому, письменник в центральному органі закарпатського обласного комітету КПУ і обласної ради народних депутатів газеті «Закарпатська правда» опублікував статтю «Справа благородна, важлива», в якій заявив: «Більше нам [Обласній організації Фонду культури – М. М.] вдалося зробити, ввійшовши в спілкування з визначним вченим Пряшівщини Миколою Івановичем Мушинкою. Довідавшись, що М. Мушинка має кілька вартісних для Закарпаття фондів, ми звернулися з просьбою виступити в

„Закарпатській правді” й розповісти про видатного фольклориста, етнографа Флоріана Заплетала, котрий в часі двадцятих-тридцятих років досліджував Закарпаття, особливо його дерев’яну архітектуру, побут, історію. Після Флоріана Заплетала залишився поважний фотоархів; нині знаходиться він в Миколи Івановича. Вчений готовий нам його передати» [16, с. 4].

Далі йде інформація про інші раритети мого архіву: рукописний збірник «Колядки та щедрівки Закарпаття» і «Найдавніші звукові записи фольклору Закарпаття». Інформація закінчується констатуванням: «Матеріал цей не просто походить із Закарпаття, але й, природно, належить Закарпаттю. Ми вкрай вдячні Миколі Івановичу за його розуміння справи, за готовність збагатити справжнім скарбом культурного значення» [16, с. 4].

Стаття І. Чендея мала для мене неабияке значення. На її основі я написав для «Закарпатської правди» студію про Ф. Заплетала [6, с. 3]. Та головне: стаття, опублікована в Радянському Союзі, відкрила для мене шлях до української преси Словаччини [15].

Іван Чендей був ініціатором моєї виставки великоформатних світлин дерев’яних церков Закарпаття Ф. Заплетала в ужгородському Музеї народної архітектури 1990 року, яка мала великий успіх. Під впливом цього успіху та за порадою Івана Михайловича я всю виставку подарував згаданому музеєві [2].

З українських літературознавців та фольклористів у Чехії Іван Чендей на перше місце ставив Ореста Зілинського (1923-1976). «Була це людина справді і незвичайна, певна, вельми працьовита й обізнана, натруджена. От шкода тільки, що так рано пішов він з життя, при тому за умов загадкових, коли не безглуздих» (15. 12. 1983). Він шкодував, що ім’я О. Зілинського замовчується і в Україні, і на Пряшівщині, тому вітав моє бажання видати книжку про його життя і творчість на Заході (15. 12. 1983) [11].

У листах до мене Іван Михайлович найчастіше згадував чеського балетмейстра Володимира Лібовицького (1906-1984), якого вважав найближчим своїм чеським другом. Вони кілька разів зустрічалися в Ужгороді та Дубовому. У травні 1982 року В. Лібовицький та М. Ковач з Нового Саду

були єдиними закордонними учасниками святкування 60-ліття з дня народження І. Чендея в Ужгороді. Повертаючись із святкування, В. Лібовицький завітав до мене у Пряшів, аби розповісти про урочистості.

Коли я 4 січня 1985 р. повідомив І. Чендея про смерть і похорон В. Лібовицького в Празі, на якому мені довелося попрощатися з ним від імені українських громад Закарпаття і Пряшівщини, він, прибитий горем, писав: «Ніяк не можу примиритися з думкою, що його уже нема серед живих, що з ним не зможу більше зустрітися, отримати від нього листа. Листи з Праги від Лібовицького так часто гріли великим людським теплом» (20. 1. 1985).

Уже від середини 1987 року в листах І. Чендея все частіше лунають його роздуми щодо політичних змін у Радянському Союзі, які він спочатку приймав беззастережно: «Особисто я глибоко розумію красу і велич тих ідей, які заклав XXVII з'їзд КПРС, січневий Пленум ЦК КПРС» (08. 05. 1987). Побувавши на двох письменницьких з'їздах в Москві і Києві, Іван Михайлович був переконаний, що «перебудова» не буде такою легкою, як дехто собі уявляє: «Тяжко ламати стереотипи, узвичаєність, гірко відмовлятися від того стану, коли можна було нічого не робити, а сито і солодко жити» (08. 05. 1987).

Через рік і два місяці він писав: «Нелегко приходить до нашій країні; відбувається велика ломка уяв, стереотипів, того самого, що довгими роками бовваніло ідолами, лежало вантажем на раменах пригнуптого негараздами, бідністю, несправедливістю люду... Коли великий процес очищення закінчиться через ганьбу, через чесну сповідь і чесно відкинуте все-все, що заважало рухатися, просто іти, буде легше дивитися світові в очі. Саме тоді і ми зможемо зайняти у великій родині народів достойне місце. Але для цього треба ще багато. Все тільки почалося, все тільки набирає рух. Найважливіше усе попереду. Вірю у нього!» (10. 07. 1988).

Чимало місця у листах Івана Чендея до мене відведено будівництву хати, яке забиравало в нього набагато більше часу, енергії та коштів, ніж він передбачав. Спочатку він хотів до невеличкої хатинки, в якій жив, добудувати ще один поверх. Згодом вирішив розширити будинок, додати нові кімнати. Будівництво він

розпочав у 1980 р., плануючи завершити його через рік-два. Та воно розтяглося майже на десять років і значно вичерпувало сили і кошти письменника (19. 12. 1984).

8 травня 1987 р., коли його було повністю реабілітовано і майже щороку виходили його нові книжки, він з глибоким відчаєм скаржився: «Будівництво хати обернуло мене вже не в літератора, а в добувача матеріалів, залагоджувача різних малих і більших проблем характеру господарського. [...] Після того, як знову почали виходити у світ мої книги, я міг чутися цілком безбідно, навіть заможного, хата ж витягнула (і тягне) все-все. І так: ціле життя бідуюш, закладаючи якісь родинні житлові засади й умови вже не так для себе самого, як для дітей. Певно, так бувало завжди – будуєш дбав не єдино про себе» (08. 05. 1987).

Будівництво і справді забирало в Івана Михайловича найбільше часу й енергії. Уже після його завершення він писав: «Коли б хтось спитав мене, що в житті далось мені з найбільшими втратами енергії, емоцій, я сказав би: будівництва того родинного гнізда, яке повинно залишитися по мені для дітей» (23. 12. 1991).

Іван Михайлович був першим автором України, який ще до моєї політичної реабілітації у пресі України опублікував про мене статтю [15, с. 3].

Після моєї реабілітації 1990 року я одну з перших своїх статей присвятив 70-літтю Івана Чендея [8, с. 10-11]. У тому ж 1992 році (11-13 травня) Іван Михайлович завітав до Пряшева на святкування недожитого 70-ліття свого близького друга Івана Мадзинського (1822-1987) – теж репресованого [14, с. 1].

У травні 1997 року І. Чендей у Пряшеві виступив з блискучою доповіддю на святкуванні 100-ліття з дня народження свого друга Василя Гренджі-Донського. У тому ж часі я у пресі прорецензував кілька його творів.

У 1997 році я від імені Асоціації українців Словаччини, Наукового товариства ім. Шевченка у Словаччині, Спільноти українських письменників Словаччини та друкарні «Поліграф» у Пряшеві привітав Івана Чендея з 75-літтям. У нашому вітальному листі є і такі слова: «Українська громадськість Словаччини давно знає і високо шанує не лише Вашу літературну творчість та публіцистичну діяльність, але й Вашу громадянську

мужність, з якою Ви завжди боролися за поглиблення зв'язків між Закарпатською Україною та Пряшівщиною. Ніколи не забудемо, що в 60-их роках саме Ви, як секретар Закарпатської організації Спілки письменників України, опрацювали конкретний план взаємної співпраці між Ужгородом і Пряшевом на літературній ниві. Коли партійна номенклатура скасувала цей план, Ви не вагалися подати про те ґрунтовне повідомлення у „самвидаві”, а потім і в закордонній українській пресі» [1]. У циклі статей на сторінках «Нового життя» (2012, № 3-25) «Документи свідчать» окрему статтю я присвятив І. Чендею, залучивши до неї один з його листів до мене [7, с. 3-4].

Смерть Івана Чендея 29 листопада 2005 року приголомшила не лише мене, але й усю творчу українську громаду Словаччини, про що свідчать некрологи в «Новому житті» та «Дуклі».

Я віддав йому пошану ювілейною студією до 90-ліття з дня його народження [5, с. 39-59], яку із пряшівської «Дуклі» було передруковано у київському журналі «Слово і час» [4, с. 41-57].

Про свої взаємини з І. Чендеєм я розповів і у спогадах «Колеса крутяться...» [3, с. 122-125] та «У всякого своя доля...» [10, с. 197-199].

Іван Михайлович Чендей був зразком чесності, принциповості і працьовитості не лише для мене, але й для цілої моєї національно свідомої генерації. Він був справжнім патріотом України, патріотом, який любов до батьківщини проявляв не лише писаним та говореним словом, але й усім своїм життям. Я є гордий, що можу назвати його своїм другом і однодумцем.

Література

1. Архів автора.

2. Життю і творчості Флоріана Заплетала я присвятив кільканадцять статей та п'ять книжкових публікацій. Два фотоальбоми світлин Ф. Заплетала 1919-1925 років «Дерев'яні церкви Закарпаття» та «Міста і села Закарпаття» (у моєму упорядкуванні і з моїми вступними статтями) опубліковані видавництвом О. Гаркуші в Ужгороді (2015, 2016) на XVIII Всеукраїнському

конкурсі (1098 книжок з 63 видавництв України) здобули приз «Книжка року 2016» в категорії «Краєзнавство та туристична література» (Мушинка Олесь: Книжки року 2016 // Нове життя, 10. 3. 2017, № 5, с. 3).

3. Жулинський Микола. Сходження на Ясенову. Новини Закарпаття. 19. 5. 1992. № 70; Літературна Україна. 11. 06. 1992.

4. Мушинка М.: Взаємини І. Чендея з русинами-українцями Словаччини. Слово і час. Київ, 2012. № 12.

5. Мушинка, М.: Взаємини Івана Чендея з українцями Словаччини. Дукля. Пряшів, 2012. № 5.

6. Мушинка М.: Вчений і дослідник Флоріан Заплетал. Закарпатська правда, Ужгород, 1988. № 112.

7. Мушинка М.: Документи свідчать. Лист Івана Чендея. Нове життя. Пряшів, 2012. № 10.

8. Мушинка М.: Іванові Чендею – 70. Нове життя. 22. 05. 1992. № 21.

9. Мушинка Микола.: Колеса крутяться... Кн. І Спогади. Пряшів, 1998.

10. Мушинка М. – Шуркала Я.: У всякого своя доля... Пряшів, 2016.

11. Мертве тіло О. Зілинського влітку 1976 р. було знайдене у лісі с. Винне в окрузі Михайлівець. Лікарська експертиза встановила смерть від паралізу серця. Та у багатьох людей, зокрема у дружини Єви Біс-Зілинської, це викликало сумніви.

12. На жаль, рукописний збірник «Колядки і щедрівки» Івана Панькевича і досі знаходиться в мене. Тексти, мелодії та DVD із звуковими записами І. Панькевича 1929 та 1935 років я обнародував у книзі «Голоси предків» (Пряшів, 2002).

13. Тут і далі в дужках подаю дати листів І. Чендея до мене, що зберігаються у моєму архіві.

14. ф-ч: Відзначили недожите 70-річчя Івана Мацинського. Нове життя, 22 травня 1992. № 21.

15. Чендей Іван.: Микола Іванович Мушинка. Закарпатська правда. Ужгород, 1988. № 112.

16. Чендей І. Справа благородна, важлива. Закарпатська правда. Ужгород, 17. 7. 1988. № 165.

1.4. TRANSCARPATHIAN CULTURE IN THE FORMATION AND EVALUATION OF IVAN CHENDEY (ACCORDING TO THE «DIARY» OF THE WRITER)

1.4. ЗАКАРПАТСЬКА КУЛЬТУРА У ФОРМУВАННІ ТА В ОЦІНЦІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ (ЗА «ЩОДЕННИКОМ» ПИСЬМЕННИКА)

Спочатку був намір почати публікацію констатацією традиційного для багатьох українських письменників у радянському потрактуванні стану: Іван Чендей як інтелектуал і митець небагато міг узяти від «старого» ладу й лише із приходом радянської влади на Закарпаття посилено здобував знання і вміння, здебільшого через самоосвіту і саморозвиток, а також і системно навчаючись в Ужгороді, Харкові, Москві. Уважне прочитання «Щоденника», публікація якого почалася в журналі «Київ» від кінця 2019 року і триває досі (в кінці 2021 року були надруковані два перші томи «Щоденника» І. Чендея [2; 3], заплановане ще видання третього, останнього, тому), суттєво похитнуло цю, здавалося, непорушну тезу. Насамперед щодо інтелектуально-мистецьких основ, які могли (або не могли) сформуватися в дорадянський період життя письменника. Хоча творчість письменника і він сам час від часу жили традиційне уявлення про слабкість довоєнної «бази».

В оповіданні «Книжечка», значною мірою автобіографічному, йдеться про те, з якою спраглою радістю хлопчина читає новели В. Стефаника і як його фанатично релігійний батько спалоє цю книжечку, зобов'язуючи сина читати лише Святе Письмо. Може скластися враження, що в дитячі роки коло читання і сфери знань І. Чендея були вузько обмежені. І. Чендей у «Щоденнику» теж час від часу повідомляє, що багаж знань, винесений із років дитинства і юності, невеликий для того, хто покликаний був творити нову культуру Закарпаття. «Роки минули швидко, молодість небагато дала мені доріг для того, щоб справді високо піднятися на щаблі культури. Сім класів народної школи в Дубовому – рідному селі, 8 класів гімназії, 5 років заочного навчання в Ужгородському державному

університеті, нарешті – шестимісячні курси журналістики при Республіканській школі КПУ в Харкові 1946 року – ось шлях школи, яким я пройшов. Це багато і дуже мало! Зараз я відчув гостру необхідність повчитися, освіжити свої знання, збагатитися новими враженнями, тобто – розширити свої горизонти для того, щоб більше і даліше побачити» [І. Чендей. Щоденник. 2020. № 3-4. С. 92-93] (далі в тексті будемо зазначати лише рік, число і сторінку журналу «Київ», у якому друкувався «„Щоденник” Івана Чендея»).

Коли письменник згадує про безграмотність і безкультурність багатьох закарпатських письменників, то самокритично пише і про власний недостатній рівень самоосвіти: «Поліщук „Пісню про Роланда” назвав „Піснею про Гренланда”; Рокуелла Кента назвав Руелом Кентом; Ладижець мав сказати мемуарна література – йшлося про конкретні твори, – а сказав епістолярна література... Все це є свідченням того, що десь наше покоління хапало вершечки знань, та не вхопило їх, що десь ми залишилися недоучками з цілого ряду обставин...» [2020, № 7-8, с. 126]. Логічно зробити висновок, що одні письменники усвідомили брак освіти й культури, інші на нього не зважали.

Освіченість конче потрібна митцеві, вважав І. Чендей, яким би обдарованим він не був від природи. Про щойно померлого Луку Дем’яна письменник відгукнувся так: «Самородок блиснув чистотою, не зміг блиснути променями таланту – так бракувало освіти» [2021, № 1-2, с. 147]. Та чи справді таким уже невисоким був рівень освіченості «дорадянського» Івана Чендея?

У наведеній уже цитаті він зазначив, що відучився сім років у народній школі та вісім – у гімназії. Навчання в народній школі часів Чехословаччини велося рідною мовою, отже, мовного бар’єру не було. Велика симпатія, любов до першої вчительки Йолани Тимкович, її прихильність до культури закарпатців лише сприяли успішному навчанню. У «Щоденнику» письменник згадує про хрестоматію «Рідний край» О. Маркуша, ілюстрації Й. Бокшая із закарпатськими краєвидами у схвалених чехословацькими органами освіти підручниках, отже, навчання було тісно пов’язаним із реаліями повсякдення. Одночасно чехословацькі підручники і навчальні програми давали можливість

вийти за межі невеличкої Підкарпатської Русі, й не лише на обшири Чехословаччини, а й усієї Європи.

Невипадково школяр мріє про навчання у далекій від рідного дому Празі, в університеті. Прага далека, однак не чужа, бо є столицею держави, в якій він мешкає. Навчання в університеті не видається аж таким неможливим навіть для бідного селянського сина, яким був Іван Чендей, котрий, проте, усвідомлював надзвичайну складність реалізації власної мрії. Про це йдеться ще в одному автобіографічному оповіданні «Рукавичка»: хлопчина бере в подарунок одну рукавичку від односельця Петра Вурсти, студента Карлового університету. Здавалося, кому потрібна одна, без пари, рукавиця? Однак ця рукавиця стає символом омріяного навчання у столиці й можливості такого навчання для сина дубівського селянина.

Вісім років навчання у Хустській гімназії теж дали для юнака дуже багато. По-перше, рівень гімназійної освіти в усіх європейських державах був дуже високим. По-друге, зі стін Хустської гімназії вийшло чимало високоосвічених культурних і громадських діячів, які потім продуктивно працювали на Закарпатті та за його межами, на еміграції. Також невеличкий Хуст був центром культурно-політичного життя, особливо в той короткий проміжок, коли став столицею Карпатської України. Дискусії між проукраїнськими діячами і москвофілами в гімназії та за її межами, театральні вистави, концерти, мітинги, інші культурні й політичні заходи – все це сприяло пришвидшеному культурному і громадському становленню гімназистів, зокрема й Івана Чендея.

«Щоденник» дає можливість по-новому подивитися і на те, яку роль у освіті та становленні Чендея-громадянина і Чендея-митця відіграли батьки. На сторінках «Щоденника» неодноразово знаходить підтвердження теза про фанатичні релігійні переконання батька, Михайла Чендея, та про його мрію зробити сина священником, яку син, однак, зруйнував відмовою. «Пригадую рік, коли батько повів зі мною розмову, щоб я подавався в духовну семінарію. Попом хотів мене бачити. Та я не чув і крихти в собі з того потягу, який веде до священнослужіння» [2020, № 3-4, с. 91]. Про цю колізію опосередковано

йдеться в романі «Птахи полишають гнізда...», коли син Василько категорично заперечив на пропозицію батька Михайла Пригари йти вчитися на попа (невипадково ім'я Пригари збігається з іменем батька письменника).

Невідомо, як зродився міф про те, що Михайло Чендей нібито не захотів будь-яким чином підтримувати сина, коли той відмовився від духовного шляху й вибрав гімназію. «Щоденник» переконує у протилежному: батько робив усе можливе, аби хоч один із його дітей отримав добру освіту і «вибився в люди». «Як нелегко було моєму батькові посилати мене до гімназії! Робітник, що не мав засобів, бідняк багатодітний, він все ж вирішив посилати до школи, в гімназію. Він рвався до світла й хотів бодай одного з-поміж своїх дітей вивести в люди, дати освіту, а з нею і легше життя» [2020, № 3-4, с. 91]. «Я нині глибоко і доземно вклоняюся батькові – мозолястому і тяжкому, як гора, титану-селянину, що пустив мене у світ широкий, для пошуку долі і цвіту пустив... Він зробив у житті багато доброго, а коли б не зробив і зовсім нічого доброго, крім того, що послав мене до гімназії, виконав би уже великий обов'язок перед цілим своїм життям... перед дубівчанами, перед закарпатцями...» [2020, № 5-6, с. 113]. Проте батьки не лише дали синові можливість отримати добру освіту.

Як пізніше сам письменник прийшов до висновку, естетичні відчуття і прагнення йому прищепила мати, малоосвічена, але дуже чула на красу жінка: «Я відчув її близько – поетесу, мою маму. І я нині знаю, що вона мені дала вогню і чулості. Знаю, що вона сповнила мене тих почувань і дум, які дають можливість відчувати і думати...» [2020, № 5-6, с. 113]. Не менше конче необхідного для письменника взяв І. Чендей також від батька. «У нього до тонкощів було розвинуте почуття справедливості, любові до правди. Ніколи не йшов на поступку лжі і не мудрував, а що вийде з того, як скаже одну тільки правду. <...> Для мене він – як закон, як справедливість, як чесність і прямота. У нього було багато талантів. Він міг стати великим оперним співаком, диригентом. Міг дивувати світ артистизмом виконання, бо мав досконалий слух і не гірший голос співака, вміння перевтілюватися й проникати в таємниці характерів. Вміння будувати оповідь, не тільки дивитися, але й бачити,

здатність проймається чужими радостями і болями, проникати в глибини душі могли привести його в літературу» [10, с. 305]. Отже, від батька син перейняв загострене почуття справедливості, вміння аналітично мислити. А також мистецькі задатки, таланти наратора і тонкого психолога.

У гімназії щаслива доля звела Івана Чендея з Петром Лінтуром, якого потім письменник завжди буде згадувати з пієтетом, називатиме своїм Учителем. «А Лінтур – видатний фольклорист, видатний славіст, один з найкультурніших літераторів і науковців не лише на Закарпатті, а й, певно, в Україні <...> Вчора надіслав листа П. В. Лінтуру, мойому доброму, прекрасному вчителю, котрого не лише глибоко шаную, але й гаряче люблю!» [2020, № 5-6, с. 103]. Проте варто звернути увагу на те, що Лінтур був усього на 13 років старшим за Чендея, тому міг сприйматися і як старший товариш та порадник.

Не лише Петро Лінтур справив значний вплив на формування гімназиста Чендея і його однолітків. У гімназії викладали вихідці з різних регіонів України й Росії, люди зі значним життєвим, культурним і політичним досвідом, значна частина яких добряче помандрували не лише Україною, а й різними теренами Європи, чудово знали українську, російську і європейську культуру. Освіту в омріяній Чендеєм Празі здобув і глибокий ерудит, інтелектуал Петро Лінтур. Мабуть, як багато хто з учителів Хустської гімназії, він цікавився фольклором, народною культурою закарпатців. Вирізнявся серед них, однак, тим, що передав це своє зацікавлення гімназістам. Тому перші публікації І. Чендея – наукові: фольклорні записи місцевих коломийок.

А ще небайдужий Петро Лінтур організував літературно обдарованих учнів гімназії, був для них, очевидно, не лише наставником, а й старшим другом-порадником, до якого відчували довіру. Вершиною такого спілкування став вихід «збірника хустской литературной школы» «Будеть день» [5], у якому були і три короткі новели Івана Чендея [5, с. 48-55]. П. Лінтур важливий для становлення майбутнього письменника не стільки тим, що допоміг опублікуватися, скільки тим, що допоміг йому визначитися зі своїм покликанням, повірити у власні літературні можливості. «Бувають зустрічі, які залишають глибокий слід в серці

навіки, яких вже ніяка негода не в силі витруїти, ніякий вогонь не в силі спопелити. Такими були мої зустрічі з П. В. Лінтуром, йому зобов'язаний тим, що я літератор, у великій мірі» [2020, № 5-6, с. 102]. Глибоку повагу, любов до першого Вчителя письменник проніс через усе життя, ніколи не зрадив його, хоча до цього частенько спонукали владні особи.

Це попри те, що І. Чендей, віддаючи йому належне, не ідеалізував П. Лінтура, знав його ідеологічні й культурологічні вади. «Напрочуд скромний і простий, людяний і мудрий, чесний (навіть в помилках своїх чесний!!!) і твердий в характері – таким він був!.. У нього можна було навчитися, перш за все, принциповості, правдивості, прямої <...> Нам його буде не вистачати. Буде не вистачати тоді, коли будемо потребувати доброї поради і підтримки авторитетної.

Він не у всьому був правий. Великою хвилюючою його була неправильна національна орієнтація – писався “руським”, будучи українцем, навіть дітей своїх (природно) спрямував у неправильне національне русло. Тут дали себе знати літа навчання в Празі, середовище мігрантщини російської, виховання на російській літературі, роки навчання в Мукачівській гімназії, традиції будителів <...> Твердість в характері не давала змоги легко відійти од позицій <...> В цьому, можливо, і не варто когось звинувачувати, ба й шукати винних, в цьому – химери нашого часу <...> Лінтур – явище велике!» [2021, № 1-2, с. 167]. Письменник, ще раз повторимося, бачив вади Лінтура, однак умів віддати належне цій людині та діячеві, як і багатьом іншим, умів підводити «гамбурзький рахунок» їх здобуткам і втратам.

Саме П. Лінтур прищепив пошану до місцевого фольклору, до фольклору загалом. Очевидно, І. Чендей, який органічно зростав у фольклорній аурі, любив народну творчість. Із подання Лінтура він зайнявся записами фольклору, його дослідженням, а головне – пройнявся не лише чуттєвим, а й інтелектуальним усвідомленням неоціненого значення усної народної творчості, її естетичної неперевершеності, яка нічим не поступається елітарному мистецтву. Тому письменник буде продовжувати збирацьку і публікаційну фольклорну діяльність, цікавитиметься фольклором і

декоративно-ужитковим мистецтвом не лише рідних закарпатців, українців, а й інших народів світу, вважаючи, що саме в ньому містяться першовитоки мистецтва, які так важливо вхопити сучасному літераторові, напханому різноманітними теоріями, вченнями, знаннями.

Саме з цієї причини Іван Чендей, у період навчання в Москві на Вищих літературних курсах (1960-1962) активно відвідуючи музеї, вистави, концерти тощо, знаходить час і побувати на виставках декоративно-ужиткового народного мистецтва, які більшістю не сприймалися знаковими. «У музеї Східних культур <...> ми оглянули виставку японської кольорової графіки. Дивні, загадкової сили творіння! Кольорова японська гравюра тримає увагу глядача надзвичайно виразними, лаконічними лініями – в яких і характер, і пластика, і динаміка; своїми скупими кольорами і плоским тоном, безвідтінково. Важко вкарбувати в пам'ять при найбільшому бажанні цілу низку творів, а як хотілось би їх запам'ятати» [2020, № 5-6, с. 98]. Здавалось би, пістет досягає найвищого рівня. Може навіть виникнути підозра, що все народне, екзотичне апріорі викликає у письменника замилювання.

Однак насправді І. Чендей, високо цінуючи витвори народної поезії та декоративного мистецтва, ставить до них, відповідно, і високі вимоги, як до будь-якого твору мистецтва, що претендує на маркер «визначний». «Був на виставці мексиканського мистецтва в музеї ім. Пушкіна. Мексика – країна великої стародавньої культури. Мистецтво потрясає силою переконливості і виразності. Мистецтво Мексики немовби на розбурханих хвилях історії – одне до завоювання Мексики іспанцями, друге після завоювання, третє – сучасне. Такі три неповторні і різні. Що залишилося з самобутності мексиканського мистецтва після завойовників, їх вогню, меча, хрестів? Нічого. Дивуєшся давньому, віддаєш певну данину нинішньому, проходиш байдужим і розчарованим біля виробів народних... згадуючи те, що було тисячі років тому...» [2020, № 5-6, с. 109].

Не викликає автоматичного замилювання і декоративне мистецтво Румунії, таке близьке до закарпатського. Більше того, можливо, через цю близькість

вимогливість Чендея – відвідувача виставки – ще більша. «Сьогодні ж побували на виставці румунського народного декоративного мистецтва. Виставка багата чудовими зразками народних виробів. Зокрема, гарне враження справляють тканини – килими-паласи, рушники, і, мабуть, саме вони справляють найразючіше враження. Шкода, що мало було зразків гончарних виробів, виробів з дерева. А те, що було на виставці з дерева, скоріше нагадує вироби артїлі – пригладжені, а не вироби народних майстрів. Цікаві вироби з шкіри» [2020, № 5-6, с. 99]. Таку саму високу планку вимогливості Іван Чендей ставить і до рідного закарпатського фольклору, його виконавців, майстрів декоративного мистецтва, виявляючи глибоке знання тонкощів їх творчості.

Тому захоплені відгуки про ті чи ті видання, артефакти закарпатського народного мистецтва не є спробою лише хвалити своє, рідне, а й гордістю за те, що їх можна поставити в один ряд із найвищими здобутками світового народного мистецтва. «„Народні балади Закарпаття”. Це перлини народної творчості, що свідчать про високий дух Закарпатців, про велику поетичну душу Закарпатців, про велике духовне життя народу, що жив під гнітом віки, але був дужим <...> читаючи збірку балад, читаючи „Сказки Верховини”. Про великий дух Закарпатців свідчать і ці видання» [2020, № 3-4, с. 74]. Надіславши «Народні балади Закарпаття» цілій низці білоруських літераторів, Чендей мотивує це тим, що саме це видання може гідно репрезентувати мистецтво рідного краю. «Книга, якою можна гордитися! Ці перлини народної творчості – свідчення високого духу Закарпатців, великої духовної культури. На лоні чарівної природи, в чарівних горах народжуються великі таланти, плекані полонинськими пахощами <...>» [2020, № 3-4, с. 80]. Дуже вимогливий до письменників-земляків, І. Чендей називає народного казкаря Михайла Галицю з Ділового (рідний для письменника тодішній Тячівський район) так: «Наш закарпатський епос – Гомер, велет і красень, наша гордість» [2020, № 7-8, с. 128].

Радість, захоплення і гордість у письменника викликають також народні танцюристи, співаки та музиканти, як Закарпаття, так і України загалом. «Велике душевне задоволення, насолоду від таланту, який я побачив на сцені, мені

принесли Цокла Ліза, Касинець, Радич. Зокрема Цокла! Що за талант – яскравий, чистий, сердечний, приносячий радість! Так, сьогодні я побачив на власні очі сходячу зірку! Від щирого серця бажаю їй щонайповнішого розквіту таланту! <...> Яцько... „Гей, на високій полонині!..” – пісня лине спокійно, широко, велично... Її співає шістнадцятирічний хлопець. Співає напрочуд гарно. Бачиш ще один талант» [2019, № 11-12, с. 75]. Це про закарпатських виконавців.

А ось що пише у «Щоденнику» І. Чендей про виступи українських колективів у Москві: «Виступ Закарпатського народного заслуженого хору в Колонному залі Спілок став грандіозним видовищем, взяв у полон москвичів. Колектив на настійне прохання публіки багато номерів виконував повторно. Михайло Кречко був щедрим, хоч хор уже в цей день виступав в залі Чайковського, добре наморився <...> Хор співав так само емоційно, любовно, охоче, з не меншою майстерністю, хоч фактично йшла шоста година (в той день) співу і танцю, що є великим фізичним навантаженням. Хор в додатковій частині співав „Думи”. В залі витав Шевченко, наш великий національний геній, гордість наша і краса. І я бачив, як літня жінка зі складеними сивими косами на голові витирала рясні сльози з очей, що котилися» [2020, № 5-6, с. 111]; «Бачив у Кремлівському театрі виступ Державного заслуженого ансамблю танцю УРСР. Виступ блискучий, славний колектив!» [2020, № 5-6, с. 113].

Очевидно, письменник добре розуміється на виконавській майстерності співаків і танцюристів (досить згадати оповідання «Цимбаланя»). Головне – намагається підходити до їх оцінки максимально об’єктивно, незалежно від національно-етнічної приналежності. Тому поруч із українськими виконавцями дає високу оцінку російським і естонському самодіяльним співакам, яких слухав під час поїздки в Сибір: «Самодіяльність давала концерт. Пісні. Співали дівчата, парубки-воїни. М’яко, лагідно і сердечно звучала пісня естонця Минда...» [2020, № 3-4, с. 87]. Особливо показовою є оцінка якраз російського фольклору і виконавців.

Зрозуміло, що, пишучи «Щоденник» і листуючись, письменник усвідомлював: колись їх читатимуть інші люди (у період цькування у Чендея

прориваються зболені рядки, що таки з часом його листи прочитають і зможуть дати належну оцінку його творам і всьому, що точилося навколо них: «Сподіваюся, що листи залишаться в моїй хаті й у такий спосіб дійдуть до майбутніх цінителів і почитальників того, що пишеться і робиться літературою нині... Листи будуть цікавими і характеризуючими нашу добу документами!...» [11, с. 529]). З одного боку, це могли бути позитивно налаштовані читачі, перед якими хочеться відкрити душу і підсвідомо видатися дещо кращим. З іншого боку, була постійна загроза, що записи у «Щоденнику» можуть потрапити до читача «у штатському», тому навіть найвідвертіші, найщиріші думки доводилося завуальовувати, висловлювати двозначно.

І. Чендей мав певне упередження до приїжджих зі Сходу України й особливо з Росії, до їх простонародних звичок і культурного рівня, що час від часу зринає у «Щоденнику». Проте це упередження жодним чином не накладається на оцінку здобутків російського фольклорного музично-виконавського мистецтва: «Оркестр російських народних інструментів ім. Осіпова вчора бачив втретє. Видатний колектив чарує дзвоном ніжним і лагідним, як пісня над широким простором, що плине щедро, спокійно і величаво. Тонка обробка звуку, що зливається в одну пісню, захоплюючи дух... Приміщення, що само піднімає настрій до урочистості...» [2020. № 5-6. С. 116]. Принагідно звернімо увагу, що Чендей-критик акцентує не лише на довершеності музики і виконання, а й уважає дуже важливим приміщення, в якому відбувається концерт, акустику й оздоблення цього приміщення тощо.

Петро Лінтур і закарпатський фольклор, декоративно-прикладне мистецтво дали літературній творчості Івана Чендея першопоштовх, але потім ще була багаторічна робота з визначення для себе, що ж таке мистецтво, що таке література, які передумови необхідні для творчості. У чому полягає специфіка власної літературної діяльності? Чого хоче досягнути письменник у літературі, що запозичити в попередників і передати наступникам? Чим може пишатися закарпатське мистецтво як невід'ємна і неповторна частина загальноукраїнського мистецтва?

Знайомство з театральними, оперними, балетними тощо виставами у Києві та Москві дали можливість скласти об'єктивну оцінку закарпатського театру, його рівня розвитку й ролі серед інших видів мистецтв. Оцінка ця невисока, і письменник указує на об'єктивні й суб'єктивні причини цього. «Одні артисти драматичного театру в загоні. Ще і в якому – в силу слабості, невисокого художнього рівня. Як моноліт чистий, глибокий і прозорий, в котрому проміння сонця нашого світлого нині – Закарпатський народний хор на чолі з Михайлом Кречком, вкраплення дешевого вапняку в граніті колективу наших художників, вкраплення твердого граніту в глиняному, надто вже сипкому колективі наших письменників <...>» [2020, № 5-6, с. 110]. Отже, славу закарпатської культури творили насамперед живопис і музичне виконавське мистецтво. Тому, наприклад, так захоплено й аргументовано пишався І. Чендей успішним виступом Закарпатського народного заслуженого хору в Москві, пишався пізнішими великими успіхами М. Кречка в Києві.

Закономірно випливає з наведених вище міркувань, що найбільше серед видів мистецтв, якщо винести за дужки художню літературу, Іван Чендей пише в «Щоденнику» про малярство, художників, відвідані виставки, ювілеї живописців тощо. Цьому сприяло те, що сучасниками письменника були визначні, всеукраїнської та навіть всесвітньої слави, художники-земляки, які сформували відому закарпатську школу живопису. З багатьма з них І. Чендей був добре знайомим, дружив чи товаришував із ними, спілкувався, здобував із розмов із ними інтелектуальну й мистецьку теоретичну інформацію, знання про давню й недавню історію мистецтва, сучасний стан розвитку живопису хоч би в сусідніх Угорщині, Чехословаччині, а заодно – Франції, Німеччині, Австрії та ін.

Хоча лише закарпатськими художниками, їх творами і виставками Іван Чендей, зрозуміло, не обмежувався. «З Борисом Харчуком нині ми побували на виставці Левітана <...> Левітан – тонкий, проникливий лірик, котрий не залишає глядача байдужим. Дивлячись на його полотна, можна і кохати, і співати пісню колискову, і сумувати, і думати, і горювати, і плакати, і радіти за те, що ви розмовляєте з кимось великим, а він торкається чистими, трепетними, ніжними

пальцями найпотаємніших струн вашої доброї, чутливої душі» [2020, № 3-4, с. 94]. Такі відвідини виставок розширювали горизонти, фактаж і вміння аналізувати, оцінювати, по-новому подивитися на творчість сучасників-закарпатців (можливо, як і крізь їх призму на витвори інших митців). Варто відзначити високий рівень природного естетичного відчуття І. Чендея, доповнений постійною духовно-інтелектуальною працею, що дозволяло давати досить кваліфіковані оцінки багатьом витворам живопису чи творчості різних митців, які могли суперечити загальноприйнятим «офіційним» чи «неофіційним» твердженням.

І. Чендей багато й розлого характеризує доробок закарпатських митців живопису, для більшості з них дає визначення їх індивідуальної неповторності. Так, він подає кількаторінкову характеристику картини «Портрет матері» Є. Кремницької. Враження, винесені з Третьяковської галереї, письменник використав для опису твору Кремницької у порівнянні зі спорідненою картиною Василя Максимова «Все в прошлом». Як Г. Е. Лессінг в «Лаокооні» статичну скульптуру описує через динаміку, рух у часі, так само І. Чендей передає побачене на полотні Максимова: «Дивлячись на картину, я бачу велику історію життя, читаю її. Я читаю цілий роман, вчитуюсь в душі двох – пані і служниці...» [2020, № 7-8, с. 106]. Далі коротко викладається канва цієї уявної «великої історії життя», «цілого роману». Стосовно твору Кремницької письменник наводить кілька уявних реплік, які йому «сказала» «бабуся-картина», із таким підсумковим реченням: «Своєю дрімотливою постаттю, своєю схиленою головою, своїм кволим тілом я кличу вас до праці, до діяння, поки ви дужі, поки ви молоді!» [2020, № 7-8, с. 106].

Таке вміння передавати статику через динаміку наштовхує на думку, чи не від майстрів живопису Іван Чендей перейняв також уміння ґрунтовно, до дрібних деталей передавати картини-описи: пейзажів, приміщень, портретів персонажів, творів народного декоративно-ужиткового мистецтва та власне живописного полотна в оповіданні «Гаврилова „Золота осінь”», – синтезуючи статику з динамікою.

І. Чендей пишається найбільшим здобутком закарпатської культури, закарпатського мистецтва – живописом. Але не мліє благоговійно перед ним і його творцями; віддаючи належне кожному з них, залишається і дуже вимогливим до кожного з них: кому багато дається, з того багато і вимагається. «На виставці наших українських митців я провів 19/XI понад три години. Виставка – пісня таланту і могутності нашого українського народу, сторінки її слави і народного генія! Закарпатських художників полотна – повів свіжого вітру з полонини, запахи полів і луків, золото осені. Але все ж наші художники виступали далеко гірше своїх можливостей. Над цим варто поміркувати... Чому трапилося так?.. Чи не заколисалися наші художники успіхами, які хоч і є активом, але є днем вчорашнім?...» [2020, № 5-6, с. 114].

Багатосторінковий опис XVI звітної обласної виставки живопису («То було свято талантів. Перше велике професійне свято для художників» [2021, № 3-4, с. 147]) став коротким відтворенням здобутків закарпатського малярства перших післявоєнних десятиліть [2021, № 3-4, с. 146-150]. Виставка, побачене на ній були лише поштовхом до узагальнень творчого шляху митців. Для прикладу, ось влучні характеристики вже покійних художників: «Інтелектуал європейського рівня, сам європеєць, Ерделі пізнав висоти тої краси в добуваннях мистецьких глибин, які були під силу тільки великому таланту, великому розуму і великій працьовитості. Той, хто спілкувався і знав Грабовського, ніколи його не забуде. Глибоко і багато знаючий, професор в обізнаностях, що торкалися античного світу, скромний і до бідності завжди погано одягнений, Грабовський був тим майстром живопису, що ґрунтувався на засадах реалізму світлого, оповитого блакитними горизонтами, дивними у своїй таємничості горами Карпатами, чарівними серпанками ранків літніх, коли після дощу над землею спливають легкі тумани...» [2021, № 3-4, с. 147].

А ось характеристика Федора Манайла, в якій декласується механістично проповідувана теорія соціалістичного реалізму в живописі й латентно ставиться під сумнів міметична природа мистецтва в уявленні самого І. Чендея. «Коли деякими запопадливцями було втлумачено Манайлові так званий метод

соцреалізму і сам художник захотів тут бути більшим католиком за самого Папу Римського, то ми побачили на виставках картини Манайла з зображеннями коней на полонинах і огирів з яйцями, як добрі дзбани. Тобто ми побачили художника, який втратив, що уже ним було добуто, втрачав сам себе, розучувався малювати, творити саме тому, бо вчився під чийсь смаки підлашуватися. Ми бачимо багато картин по виставках – тих, що їх малював Манайло, але ми їх не запам'ятовували так, як запам'ятали його вівчаря, його жінок-верховинок, інтер'єри селянських хат, його горе-покійницю на ліжку, його орача, що жене в борозні запряжених кіз, бджоляра, що збирає бджіл до коша після їх вироєння...» [2021, № 3-4, с. 147]. Далі йде розлога характеристика доробку різьбяр Василя Свида, потім – Андрія Коцки, Антона Кашшая, Ернеста Контратовича, Золтана Шолтеса, Гаврила Глюка, Володимира Микити, Антона Штепи... А скільки ще коротких і некоротких згадок, розповідей про цих художників («Учора мав велике щастя і високу насолоду побувати в майстерні Ернеста Рудольфовича Контратовича й оглянути його картини з цілого ряду літ. Великий, скромний, глибокий майстер! Його працьовитість справді захоплює, а відсутність пози, претензійності вабить!» [10, с. 527]) розкидано на багатьох сторінках «Щоденника» І. Чендея!

В описі XVI виставки не йшлося про Йосипа Бокшая, належне цьому художникові І. Чендей віддає з нагоди 80-річного ювілею художника. «Він прийшов на світ у жовтні для того, щоб оспівати барви жовтня рідного Закарпаття так, як їх не оспівав ніхто до нього, як їх не оспівав ніхто і при нім. Він став цілою епохою в культурному житті на Закарпатті, побудувавши тут великий, розмальований щедро і щиро барвами світ краси. Ним жило і живе не одне покоління, вбираючи до серця і розуму красу, що її здатний дарувати істинний художник. Коли б я не бачив ні одної його картини з великого доробку майстра, коли б я ніколи не спілкувався з ним при недовгих нехай зустрічах, коли б я знав його всього лишень по тих друкованих малюнках, що їх бачив у сільській верховинській школі сорок два роки тому, він уже був би для мене одним з начал у пізнанні краси. Його „Збирання яблук”,

„На винограднику”, „Зима з водяним млином на Верховині” (назви подаю умовні, виходячи зі змісту), були саме тими вікнами, що нам відкривали красу, з яких ми на світ, до певної вже міри, дивимося і досі. Велике визнання, що прийшло до Бокшая, стало не якоюсь випадковістю, збігом обставин історичних чи політичних. Визнання до нього прийшло внаслідок великого таланту і великої працьовитості – вони характеризують Бокшая. Значить, визнання прийшло внаслідок зробленого митцем» [10, с. 490]. Укотре звертаємо увагу: суб’єктивне сприйняття живопису Бокшая, як і багатьох інших творів мистецтва чи творчості певного автора, переростає непомітно в дуже об’єктивну оцінку (якщо така може бути загалом), головне – високофахову оцінку художника і його доробку людиною зі світу мистецтва, але не зі світу малярства.

Замкових і палацових комплексів на Закарпатті не так багато, і вони відрізняються від російських, тому можна зрозуміти надзвичайне зацікавлення письменника подібними незвичними пам’ятками, що він відвідував у Москві та близьких і далеких її околицях, які вважалися здобутками світового мистецтва. Цікаво, що про Мукачівський, Хустський, Ужгородський замки записів у «Щоденнику» не вдалося надібати, як і про парково-палацовий комплекс Шенборнів у Чинадієві тощо. Можна би сказати, що звичне, відоме не потребує таких записів. Можливо. Однак є власне міркування: письменник не вважав ті замки і комплекси «візитівкою» Закарпаття і справжніми перлинами місцевої архітектури сприймав витвори дерев’яного зодчества, захоплено описуючи їх як у «Щоденнику» («При публікації кількох зразків старовинних церков подано текстівку, в якій підкреслення, що пам’ятники старовини споруджено без єдиного цвяха. Та хіба смисл у тім, ніби чарівні витвори споруджено „без єдиного цвяха”? Чар їх – у гармонії та пориві до неба, в красі неповторній і величній, у вияві духа і таланту дивовижного» [12, с. 35]), так і в художній творчості (згадаймо детальні описи верховинських хат, а особливо – давньої, «намоленої» церковці в Руській Мокрій із повісті «Казка білого інею»). «Чужа»

архітектура не затінює власну, а дає можливість повніше відчутти красу, довершеність і неповторність «власної».

І. Чендей належав до кола тих митців, які не покладалися лише на власне художнє обдарування й еволюціонували не лише за рахунок інтуїтивних рефлексій і пошуків. Хоча сам письменник стверджував, що з дитинства був наділений тонким естетичним відчуттям. Його фахові й дуже чутливі до краси, особливостей кожного конкретного твору не лише фольклору, літератури, а й музики, живопису, театру, інших видів мистецтва оцінки є яскравим підтвердженням цієї тези. Основи естетичних здібностей, доводить письменник, закладалися з народження докільцям, насамперед батьками. Варто звернути особливу увагу на роль Михайла Чендея у формуванні майбутнього письменника та чудового знавця й поціновувача мистецтва, яку найчастіше ігнорують, зосереджуючись на протистоянні Івана Чендея з батьком. Саме від батька, як бачимо зі сторінок «Щоденника», письменник успадкував аналітично-психологічне «читання» поведінки людей і вмотивування їх учинків.

Певним міфом можна вважати тези про слабку інтелектуально-освітню та творчу підготовку І. Чендея в передвоєнний і воєнний періоди його життя, хоча сам письменник час від часу наголошує на недостатності такої підготовки. Є підстави стверджувати, що літератор здобув досить непогану як на той час гімназійну освіту європейського рівня, як і те, що допомога викладачів, передусім Петра Лінтура, у становленні письменника була високофаховою, що й підтвердили перші публікації в 1941 році творів Івана Чендея, хай ще і не зовсім довершені, але й не зовсім учнівські.

До цього можемо додати руйнування ще одного міфу – про те, що нібито батько відмовився від будь-якої допомоги синові після вступу до гімназії, бо Іван відмовився реалізувати батьківську мрію – вивчити сина на священника. Так, Михайло Чендей мріяв бачити сина Івана представником духовенства, справжнім представником духовенства, однак посилено допомагав йому здобувати гімназійну освіту, бо так само мріяв бачити сина освіченою людиною, про що свідчить сам письменник на сторінках «Щоденника».

Так само І. Чендей часто пише про те, що митець, насамперед він сам і його земляки, які багато чого не дібрали у процесі навчання, виховання, в інтелектуальному бутті на Закарпатті, повинні ненастанно навчатися, досягати здобутки національної та світової літератури, мистецтва, культури. Лише так може відбуватися справжнє зростання митця, творення мистецьких шедеврів.

Одним із джерел свого мистецького обдарування і творчих здобутків І. Чендей називає фольклор, народне мистецтво, у лоні якого він виростав із народження. Тому справжні перлини усної народної творчості Закарпаття письменник не лише цінував, а займався їх збиранням і популяризацією, надзвичайно високо ставив збірки фольклорних творів та фольклористичних досліджень свого вчителя – П. Лінтура, пишався піснями, хоровим мистецтвом, витворами декоративно-ужиткового мистецтва, сакральної дерев'яної архітектури Закарпаття.

Найчастіше в «Щоденнику» І. Чендея (крім літератури, яка займає особливе місце) йдеться про живопис, театр і музику, фольклор і декоративно-ужиткове мистецтво, щодо яких письменник аргументовано переконаний у тому, що має відповідні фахові компетенції реципієнта і критика. Іван Чендей був чи не найкращим знавцем і поціновувачем Закарпатської школи живопису (поза вузьким колом професійних мистецтвознавців), а якщо врахувати високий рівень його естетичної емпатії, без перебільшення міг би стати автором високофахового монографічного дослідження. Письменник для чималої кількості закарпатських художників дав влучні сконцентровані характеристики їх переваг, специфічних рис, окремих витворів живопису. Систематизація таких пасажів зі «Щоденника» в окреме дослідження могла би скласти добротну і фахову мистецтвознавчу працю.

Попри високі оцінки здобутків місцевих і немісцевих митців, І. Чендей не зосереджується винятково на компліментарних оцінках, ставить високі вимоги навіть до тих, кого можна вважати корифеями живопису (інших видів мистецтва, а найбільше – літератури), оцінюючи з точки зору високого, «вічного» мистецтва.

Він таки напружено шукає нові шляхи у творчості, постійно розмірковує, аналізує чужі та власні тексти, прагне еволюціонувати, творчо зростати. У

результаті – таки залишив значний, невитравний слід в українській літературі, став провідним письменником рідного Закарпаття.

Література

1. Будеть день: сборник хустской литературной школы подъ редакціей ГИК-а. Хуст, 1941.

2. Щоденники Івана Чендея: книга І. Упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 640 с.

3. Щоденники Івана Чендея: книга ІІ. Упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 688 с.

1.5. CHARACTER OF THE WRITER IVAN CHENDEY

1.5. ХАРАКТЕР ЛІТЕРАТОРА ІВАНА ЧЕНДЕЯ

Про внесок в українську літературу прозаїка Івана Чендея (20 травня 1922 – 29 листопада 2005), лавреата Шевченківської премії 1994 р., сказано чимало. Здебільшого сприймається він бунтівним трибуном, який засобами красного письменства в публічних дискусіях, в епістолярії та мемуаристиці нерідко нищівно характеризував нелюбих сучасників, головним чином, не далі крайової межі.

Уже й сам Чендей заслуговує виступити чільним героєм у художніх і документальних творах на широкоформатному тлі строкатого оточення і динамічного часу, на який припав його творчий лет, розквіт і згасання.

Немалу частину життя Іван Чендей належав і прагнув належати до літературних функціонерів, яких рекрутувала радянська влада для утвердження та зміцнення тоталітарного режиму на західних українських землях, приєднаних до УРСР у складі СРСР внаслідок Другої світової війни. Це номенклатурне відгалуження служило ідеологічним рупором величезної держави – «шостої частини суші Землі» – і займало привілейоване суспільне становище зі стабільними матеріальними статками.

У достовірності того неважко переконатися, переглянувши документи і матеріали Державного архіву Закарпатської області. Так, у фонді Р-1339 зібрано 283 справи про діяльність Закарпатської організації Спілки письменників України 1946-1986 рр. Натомість у фонді ПР-2247 представлена її первинна організація Комуністичної партії України. А це 36 справ за 1951-1988 рр. Як комуніст, а потім вимушено безпартійний, Іван Чендей у багатолітньому колі спілкування фігурував у різних іпостасях, розважливих і примирливих, споглядальних і настановних, епатажних чи лояльних до панівного ладу.

Розгляньмо політичні обставини, в яких він діяв як митець і людина. Промовистим документом є «Історична довідка про біографію Закарпатської

організації Спілки письменників України» від 15 жовтня 1986 р. [6, арк. 1-5]. Мовиться, що Закарпатське відділення Спілки радянських письменників України створене в Ужгороді 4 червня 1947 р. У вересні 1976-го юридичне найменування «відділення» замінили на «організацію», раніше вживали й термін «філія».

Станом на 15 жовтня 1986 р. цей структурний підрозділ нараховував 30 членів Спілки письменників України, які автоматично вважалися членами Спілки письменників СРСР. Це було закрите одержавлене громадське об'єднання – кастового типу, діяльність якого, починаючи зі вступної процедури, регламентувалася, регулювалася, спрямовувалася і контролювалася ідеологічними службовцями КПРС від обласного рівня і вище.

Образно кажучи, в тій касті заправляли специфічні правила гри політичного й соціального пристосування і конформізму, на які добровільно погоджувались усі учасники, очікуючи й отримуючи взамін усілякі щедроти. Одночасно безперервна внутрішня конкуренція провокувала наелектризовану атмосферу і неприязні стосунки, що типово для всіх колективів, де достатньо особистостей з уявою та мисленням.

За сорок років (від 1947-го) закарпатські письменники оприлюднили загалом 547 художніх книжок, звісно, державним коштом. Із них 73 видали іноземними мовами, у тому числі (й найбільше) мовами народів СРСР. Одночасно вони переклали з чужих мов майже стільки ж – 68 книжок. Крім того, за їхньої участі вийшло 58 колективних альманахів і збірок. Як і гонорари, видавничі наклади у вказане сорокаліття істотно вищі за попередні та наступні періоди крайової історії. Та й коло читачів далєбі ширше.

Керівниками – відповідальними секретарями відділення / філії / організації в радянський час обирали дев'ятьох літераторів (поетів і прозаїків) у такій послідовності: Андрій Патрус-Карпатський у червні-жовтні 1947 р., Андрій Гойда в жовтні 1947 – вересні 1954 рр., Іван Чендей – двічі – у вересні 1954 – січні 1959 рр. та в березні 1968 – грудні 1970 рр., Володимир Ладижець у січні 1959 – лютому 1961 рр., Михайло Томчаній у лютому 1961 – лютому 1963 рр.,

Йосип Жупан у лютому 1963 – травні 1965 рр., Петро Угляренко в травні 1965 – березні 1968 рр., Юрій Мейгеш у грудні 1970 – квітні 1983 рр. Відтак до 1996 р. закарпатських письменників очолював Василь Вовчок.

Отже, Іван Чендей майже сім років у класичну тоталітарну добу трудився добре оплачуваним літературним функціонером у продуктивному віці – 32-48-літнім. Аргументуємо це твердження штатним розписом і кошторисом витрат на утримання адміністративно-управлінського персоналу Закарпатської організації Спілки письменників України 1969 р., де мовою діловодства зазвичай служила російська. У ній працювали на постійній основі три особи зі щомісячними посадовими окладами в карбованцях: відповідальний секретар – 170, бухгалтер – 70, кур'єр-прибиральниця – 60 [2, арк. 1].

Середня зарплата тоді в радянській Україні складала близько 115 крб. Отож І. Чендей заробляв щомісяця чимало і без урахування значних гонорарів за різноманітні публікації.

Коли Чендей втратив літературно-номенклатурну посаду, то небавом оплата її зросла ледь не на десяту частину. Відповідно до штатного розпису апарату управління на 1986 р. Закарпатської організації Спілки письменників України (затвердив перший секретар правління Спілки Павло Загребельний) у ній на постійній основі трудилися вже чотири особи зі щомісячними окладами в карбованцях: відповідальний секретар – 185, консультант з літератури – 170, бухгалтер – 90, кур'єр-прибиральниця – 70. Річний ліміт на їхнє утримання склав 7120 крб. [7, арк. 1].

Як відомо, Іван Чендей належав до заможної радянської письменницької аристократії. Володів добротним будинком (стару будівлю у 1980-х рр. замінив новою, ошатнішою) на просторій земельній ділянці в престижній мальовничій місцині практично середмістя Ужгорода навпроти затишного номенклатурного готелю-ресторану «Дружба» союзного значення.

Його колеги теж не бідували. Як свідчать «Дані про роботу письменницької організації в період між з'їздами (1981-1986 рр.)» від 21 січня 1986 р. [6, арк. 1], радянська влада подбала про покращення їхніх житлових

умов «за рахунок дольових і місцевих фондів». Закарпатські письменники тоді, за п'ятирічку, одержали 11 квартир, зокрема 1 чотирикімнатну, 4 трикімнатні, 4 двокімнатні, 2 однокімнатні. 38% від загалу, себто 29 осіб станом на червень 1986 р., збагатилося високоліквідною міською нерухомістю – подарунком від тоталітарної держави, своєрідною платою за лояльність і вірність.

До того ж, Закарпатський обласний виконавчий комітет 10 лютого 1979 р. ухвалив рішення про відведення земельних ділянок під колективні сади і виноградники та будівництво літніх будинків. Всього державним й одержавленим юридичним особам виділили 492 земельні ділянки загальною площею 22,63 га. На «Закарпатське відділення Спілки письменників», як зазначено, припало 5 ділянок площею 0,21 га, або кожна по чотири сотки з лишком. Одну з них надали й знаному поетові Петрові Скунцю, котрий саме працював літературним консультантом в обласній письменницькій організації, отримуючи стабільну заробітну платню в розмірі 170 крб щомісяця [5, арк. 6].

Побутують літературно-фольклорні перекази, що мають реальну основу, про утиски і переслідування Івана Чендея після його виключення з Комуністичної партії Радянського Союзу, в якій перебував від грудня 1951-го до листопада 1970 р. Один із цих сюжетів – про десятилітнє відлучення від гонорарних публікацій – детально спростовано [8; 9, с. 43; 10, с. 345]. Бо фактично Чендей не друкувався лише два роки – у 1973-му і 1974-му.

Втративши в грудні 1970 р. виборну посаду відповідального секретаря, що гарно оплачувалася, не потребувала неабияких зусиль і напруженого трудового графіка, Іван Чендей змушений заповнити теж не надто клопітну інженерну вакансію в обласному управлінні державного підприємства «Сільгосптехніка». Але з удвічі меншим заробітком. І без доходів від творчості.

Наділений вольовим характером, Іван Чендей невтомно апелював до сановників. Заприязнився з Федором Овчаренком і Валентином Маланчуком, секретарями центрального комітету КПУ з ідеології відповідно 1968-1972 та

1972-1979 рр. Прикметно, що в травні 1975-го в його дім на очах і в супроводі обласної номенклатури навідався Маланчук як благодійник і протектор.

Шестирічний осуд, у березні 1969 – травні 1975 рр., Івана Чендея бачився в Києві ділом локальним – обласного масштабу. Чендей перейшов би справді застережну червону лінію, коли б у творах зачепив за живе союзна і республіканську верхівку. Та він не рубав ніколи сук, на якому сидів.

Після виключення з КПРС І. Чендей надалі належав до письменницької касти і користався привілеями, хоча менше, ніж бувало. Це засвідчують протоколи засідань бюро і загальних зборів Закарпатської організації Спілки письменників 1972 р. Так, бюро в складі п'яти осіб – Іван Долгош, Юрій Мейгеш, Петро Скунець, Петро Угляренко, секретар первинної організації КПУ Василь Вовчок – 24 березня 1972 р. наявні 400 крб на творчі відрядження на весь рік розподілила між трьома письменниками. Зокрема, Іванові Чендею надали 150 крб, одну з найбільших часток [4, арк. 34].

Доти його, як порушника встановлених правил, вивели зі звичної зони комфорту. Як варіант, зарадити спустошенню сімейного бюджету могла зміна виду професійної діяльності. Втім, Чендея вабив прожиток лише з письменницької праці, а не з якої-небудь фізичної чи педагогічної. Він винятково себе бачив і називав літератором.

Свій рубікон Іван Чендей безповоротно перейшов. Яким чином? Відповідає на це запитання протокол засідання бюро Закарпатської організації Спілки письменників від 2 грудня 1970 р. [3, арк. 40-41]. Зібралися вісім членів бюро – Юрій Балега, Юрій Керекеш, Вільмош Ковач, Фелікс Кривін, Юрій Мейгеш, Михайло Томчаній, Петро Скунець, Іван Чендей. Завітали комуністичні функціонери – секретар первинної організації Василь Вовчок, секретар Ужгородського міського комітету Степан Туряниця, завідувач відділу агітації та пропаганди Закарпатського обласного комітету Василь Керечанин.

Засідання зумовила дивовижна для радянської пори колізія: виключений з КПРС Іван Чендей очолював далі крайових письменників. Річ у тім, що буквально днями, 27 листопада 1970 р., секретаріат центрального комітету

Комуністичної партії України в Києві відхилив апеляцію і підтвердив рішення Ужгородського міськкому й Закарпатського обкому про виключення Івана Чендея з членів КПРС «за наклеп на радянську дійсність, вихваляння та ідеалізацію минулого, попівщини в книзі «Березневий сніг» і невідвертість».

Видно, як ідеологічні провини в тодішню добу тісно перепліталися з етичними. Однопартійці відмітили в Чендея брак важливої позитивної риси особистості, що виявляється в щирості, чесності, правдивості, гармонії між реальними почуттями і намірами стосовно інших людей. Тобто хвалив тих, які його славили, і ганив їх перегодом, якщо вчинили не за його сценарієм.

Загнаний в глухий кут, Іван Чендей погодився зі зміною керівника і зауважив, що запропонував безрезультатно аж три варіанти виправдувально-покаянної статті для преси. Примітив, що від нього твердо вимагали визнати відхід у повісті «Іван» від соціалістичного реалізму і партійних позицій. Та він не погодився з настійливими вимогами і з тим, що за книжку письменника можна виключити з партії. Насамкінець розпачливо промовив у безвиході: «Якщо члени бюро хочуть, щоб я встав і сказав: «Прошу звільнити мене від виконання обов'язків відповідального секретаря», то я встаю і заявляю так». Власне, тому й зібралися присутні, цього чекали і дочекались.

Вимушено подавши у відставку, Іван Чендей водночас погодився на компромісну кандидатуру наступника – Юрія Мейгеша, теж прозаїка. Що той добре підготує грядущі звітно-виборні збори, вдоволено закинув гостру іронічну шпильку багатолітній противник Івана Чендея – літературознавець Юрій Балега, тоді декан факультету романо-германської філології Ужгородського державного університету: «Я не можу взятись за ту функцію, бо не маю підтримки від безпартійних». Себто Чендея. Членство в КПРС в ту пору неабияк вивищувало амбіційних над пересічними безпартійними масами.

Як не дивно, із відповідального поста Іван Чендея увільнили тихо і нескандально – за власним бажанням – у цілком нейтральній стилістиці без зазначення мотивів, причин, приводу. На виборних посадах отак повелося

віддавна. Нічого особистого, як завше кажуть досі в схожих випадках. Однак його подальше членство в Спілці письменників навіть не підлягало сумніву.

Коли хто візьметься за твір про І. Чендея, згаданий на початку, то не обійде напруженого протиборства з таким колоритним персонажем, як Ю. Балега (1928-2016). Воно спалахувало і тліло десятиліттями. Обидва потратили багато життєвої енергії та показали відверто свої моральні риси в несподіваних ракурсах. Але на схилі віку вони помирилися та вже спільно відстоювали саме українські національні інтереси на Закарпатті напередодні та після відновлення України як незалежної держави.

Одне з перших публічних зіткнень Чендея та Балеги відобразив машинописний «Протокол закритих партійних зборів партійної організації Закарпатської філії Спілки письменників» від 2 червня 1959 р. [1, арк. 31-35]. Засідало десятеро комуністів. Голова зборів Йосип Жупан, секретар Микола Климпотюк. Ще були присутніми Іван Зуб, Антон Кашай (прізвище надруковано з однією буквою «ш», а не з двома), Володимир Ладижець, Василь Поп, Петро Углярєнко, Іван Чендей, Павло Цибульський, а також Юрій Балега як скаржник.

Розглянули два питання: викривальну скаргу Ю. Балеги і поточний звіт голови профспілкової групи П. Углярєнка. Звітові не надали важливості, відвівши в протоколі короткий абзац. Зібралися головним чином не для того, а з приводу заяви Балеги, яку зачитали і в протоколі примітили, що вона додається. Та чомусь її не додали, коли 1961 р. відповідну справу уклали, підшили і передали в архів на довічне зберігання. Перед присутніми, наче на театральній сцені, оприявнилася гостросюжетна п'єса зтяжної міжусобиці. Відповідач пояснив оголошену скаргу містечковою злістю Балеги, відколи він (Чендей) трудився відповідальним секретарем (каденція закінчилася півроку перед тим). Переконавав, що Балега нечесно вчинив, надрукувавши неправильну, негативну, критичну статтю на його (Чендея) книжку «Терен цвіте» (Ужгород, 1958) в російськомовній газеті «Советское Закарпатье» (21 лютого 1959 р. під назвою в перекладі – «Більше вимогливості»), а перед

тим дражливу рецензію в журналі «Жовтень». Вочевидь, малися на прикметі «Новели І. Чендея» – про книжку «Чайки летять на схід» (Ужгород, 1955) – в другому числі за 1957 р.

У скарзі Юрій Балега поставив питання руба про ідейні зриви візаві, зосібна націоналістичного характеру. Отак він витлумачив прихильне ставлення Івана Чендея до письменників старшого покоління – Олександра Маркуша (1891-1971), Юлія Боршоша-Кум'ятського (1905-1978), Луки Дем'яна (1894-1968).

Справді І. Чендей написав післямови до прозових збірок, виданих в Ужгороді 1956 р. – «Весілля без жениха» Л. Дем'яна і «Марамороські оповідання» О. Маркуша, а також прихильно відгукнувся на нову ліричну книжку Ю. Боршоша-Кум'ятського «На високій полонині» в щоденнику «Закарпатська правда» в лютому 1957 р.

Не вгаваючи, Балега в розкутій манері донощика доби сталінізму вперто наполягав: «Маркуш колись був секретарем січовиків на Тячівщині. Боршош теж був націоналістом. До націоналістичного табору належав також і Дем'ян». А от Чендей начебто їх прикривав. Ясна річ, усе озвучене було притягнуте за вуха. Тому решта присутніх на це не купилися.

Ще одним каменем спотикання став план-макет нарису Юрія Балеги і Павла Лісового про здобутки письменників Закарпаття для колективної історії української літератури, яку готували в Києві. Іван Чендей заперечував проти окремих неправильних тверджень обох авторів. Глибше малозначимими розходженнями інші слухачі теж не зацікавилися.

Найбільше обурило Балегу те, що він подав заяву на вступ у Спілку письменників, а Чендей, будучи відповідальним секретарем, відмовився її розглянути. Ота прикрість тягнулася від липня 1958-го [12, кн. 1, с. 89], породила і критичну публікацію в газеті «Советское Закарпатье», і гучну скаргу, а в причепі знайшлося вільне місце для інквізиторської риторики і закидів у неблагонадійності в усталеному тоталітарному руслі. Після бурхливого сеансу, так би мовити, взаємної психотерапії заслухали арбітражні судження глядацької зали. Володимир Ладижець означив почуте і побачене, як

міщанські відносини. На його погляд, комуніст Чендей зробив добру справу, популяризуючи старших літераторів із дорадянського покоління. Ладижець вважав, що про них треба писати, вказуючи «націоналістичні помилки». А от емоційний виступ Чендея кваліфікував грубим і нетактичним, наполягаючи, що варто покласти край безглуздій сварці дорослих чоловіків. Чендею було 37 років, а Балезі – 31.

В унісон Микола Климпотюк підкреслив нахил Івана Чендея до зазнайства й авторитарного управління. Адже він не терпів колективного обговорення, а вирішував самотійно важливе, викликаючи озлоблення. Климпотюк негативно оцінив поведінку супротивників – і Балегу, і Чендея – «вони поступили не як комуністи, а як звичайні літератори з вулиці».

Як пригадав наприкінці обговорення Йосип Жупан, скаргу на відмову Івана Чендея приймати Юрія Балегу в Спілку письменників розглядав секретар обкому Василь Повх (відав ідеологією). Повх підтримав Балегу в бажанні отримати бажаний квиток, хоча формальних і виняткових підстав не було. Врешті той квиток Балега отримав 1961 р. І лише через рік вийшла його перша книжка – «Література Закарпаття двадцятих-тридцятих років ХХ століття», необхідна для членства в письменницькій організації.

На закритих партійних зборах 2 червня 1959 р. жодного рішення з питання міжособистих взаємин Івана Чендея та Юрія Балегу не ухвалили. Демонстративно обмежилися тільки затяжним обговоренням конфліктної ситуації та присоромили двох недругів. А вони й далі один для одного тримали камінь за пазухою.

Подібних з'ясувань стосунків у біографії Івана Чендея не бракує. Через декілька років, 9 лютого 1963-го, на закритій частині звітно-виборних зборів Закарпатського відділення Спілки письменників секретар первинної партійної організації Василь Поліщук мимохідь згадав грубі хиби Івана Чендея на посту відповідального секретаря (вересень 1954 – січень 1959). Ображений відреагував якось украй непропорційно. Секретарям Закарпатського обкому КПУ Юрієві Ільницькому, Іванові Бігунцю, Іванові Мозговому, Віталієві Шамовському, голові правління Спілки письменників України Олесеві Гончару надійшов лист від

«літератора Івана Чендея», датований 11-12 лютого 1963 р. [11, с. 57-62; з істотними купюрами: 12, кн. 1, с. 209-221], – розлогий за обсягом, але дріб'язковий по суті, зациклений на власній персоні, з особистими випадками. Чи вартий той лист душевних сил Чендея за ледь не чотири доби – від 9 до 12 лютого?

Уболіваючи за честь і гідність, адресант наголосив на своїй партійній принциповості. Не оминув актуальних новин – про «остаточний моральний розклад і про безумовний крах службової кар'єри» ректора Харківського педагогічного інституту Василя Повха, колишнього секретаря Закарпатського обкому КПУ з ідеології, якого «на Закарпатті не випадково назвали Василем Темним». Чендей винуватив Повха в тому, що його не обрали відповідальним секретарем у січні 1959 р. на наступний термін.

Для Івана Чендея поет Вільмош Ковач (1927-1977), тоді редактор угорського відділу видавництва «Карпати», – «безпартійний, чоловік, що покинув жінку в Мукачеві з двома дітьми й одружився на дівчині в Ужгороді». Він повідомив зовсім пікантне – як іменитий у той час прозаїк Вадим Собко (1912-1981) два відрядження з Києва в Закарпатське відділення Спілки письменників поєднав «з приємною прогулянкою для жінки і дочки, а також із купівлею картин від художників».

Безумовно, залаштункові подробиці перетворюють нині лист Чендея в захопливий его-документ. Однак навряд чи виправдано було надсилати його офіційним особам, причому стільком.

Коли занадто заглибитися в обширне листування і щоденникові записи Івана Чендея, то неодмінно закрадається непокірна думка про те, що він із легкістю приділив левову частку творчого часу не стільки виснажливій праці над своїм прозовим доробком, скільки самопрезентації, самореабілітації, самоутвердженню – заняттям негероїчним, але не менш трудомістким. Він умів привернути суспільну увагу до себе і до власних видань. Увагу різних людей. У різний спосіб. А морально-етичні норми, як відомо, мінливі, залежні від

покоління, періоду, епохи. Мабуть, через те інтерес до життя і творчості Івана Чендея не згасає.

Література

1. Державний архів Закарпатської області. Фонд ПР-2247. Спр. 11. 56 арк.
2. Державний архів Закарпатської області. Фонд Р-1339. Спр. 143. 5 арк.
3. Державний архів Закарпатської області. Фонд Р-1339. Спр. 146. 42 арк.
4. Державний архів Закарпатської області. Фонд Р-1339. Спр. 158. 62 арк.
5. Державний архів Закарпатської області. Фонд Р-1339. Спр. 220. 7 арк.
6. Державний архів Закарпатської області. Фонд Р-1339. Спр. 278. 5 арк.
7. Державний архів Закарпатської області. Фонд Р-1339. Спр. 279. 6 арк.
8. Офіцинський Р. Епізод із життя Івана Чендея. 1969 рік. Prozak.info. 2015. 18 березня. URL: <http://prozak.info/Istoriya/Epizod-iz-zhittya-Ivana-CHendeya.-1969-rik>.
9. Офіцинський Р. Новітня література Закарпаття. Ужгород: Гражда, 2015. 120 с.
10. Офіцинський Р. Переслідування українського письменника Івана Чендея в 1969-1975 роках за відступ від соціалістичного реалізму. XI Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht» [herausgegeben von O. Novikova und U. Schweier]. München: Ludwig-Maximilians-Universität, 2021. С. 345-357.
11. Чендей І. Щоденник (уривки, 1958-1995) [упоряд. С. Кіраль]. Рідний край. 2018. № 1 С. 55-72.
12. Щоденники Івана Чендея [упоряд. М. Чендей-Трещак]. Ужгород: РІК-У, 2021. Кн. 1 (1953-1973 pp.). 640 с.; Кн. 2 (1974-1981 pp.). 688 с.

1.6. IVAN CHENDEY AND PEN UKRAINE: TO THE SOURCES OF CREATION

1.6. ІВАН ЧЕНДЕЙ І УКРАЇНСЬКИЙ ПЕН: ДО ВИТОКІВ УТВОРЕННЯ

25 жовтня 1989 року канадська газета «Гомін України» у статті «ПЕН-Клюб і його український відділ» чи не першою у світі повідомила про маловідомі створінки створення українського ПЕН-клубу, ініційовані, з одного боку, письменниками діаспори та, з іншого, Спілкою письменників України. Серед тих, хто відіграв у тому вагомому роль, був і славетний прозаїк, кіносценарист, співзасновник Народного руху, Шевченківський лауреат Іван Чендей.

У своєму щоденнику за 7 грудня 1989 року він, один із найкращих письменників ХХ століття, так написав про витoki цієї міжнародної організації: «Вчора повернувся я з Києва. Був запрошений СПУ на організаційне засідання Пен-клубу української СП після прийняття України в світову письменницьку організацію Пен-клубу. Україну на сесії Пен-у представляв Микола Вінграновський. Вінграновського обрано президентом українського Пен-клубу, який нині же повним списком входить у всесвітню організацію. Віце-президенти – Є. Сверстюк та П. Мовчан». Безперечно, це був рішучий крок до утвердження нашої літератури, проте виникненню українського відділення передували роки активної та, на жаль, маловідомої досі боротьби. Серед невідомих документів, що унаочнюють витoki українського осередку Міжнародного ПЕН-клубу, – текст виступу М. С. Вінграновського на 54-му Конгресі 30 вересня 1989 року в м. Монреаль (Канада) «Україна і ПЕН» з ЦДАМЛ України [2]. За результатами участі та виступу Україна, як скромно дописав автор, була прийнята до лав світової спільноти. Збережено копію машинопису з автографом, яка свого часу була передана автором до архіву на постійне зберігання. Зрештою, це і все, що було відомо про ту історичну подію. Серед завдань розвідки – дослідити передумови та створення українського відділення міжнародної організації.

Передовсім слід відзначити, що про ту поїздку, як і про виступ Миколи Вінграновського, текст якого збережений в одному-єдиному екземплярі, достеменно нічого не було відомо навіть у самому ПЕН-Україна. Геополітично ситуація у світі наприкінці 1980-х рр. виглядала непросто: тривало виведення радянських військ з Афганістану, йшла боротьба за ядерне роззброєння, не вщухали студентські протести в Китаї. Тим часом в Україні, в якій продовжували порушувати права людини та саджати за ґрати інтелігенцію, створювали Народний рух і Товариство української мови імені Т. Г. Шевченка, які наближали часи відновлення нашої незалежності.

В умовах існування радянської імперії український ПЕН виник тільки після появи радянського ПЕНу. За спогадами А. Бітова, ідея його зародження виникла ще 1987 року. Саме тоді відбувся перший візит президента міжнародного ПЕН-клубу Ф. Г. Кінга та міжнародного секретаря О. Блоха до Москви [43]. Серед перших письменників, хто підписав хартію, були, крім нього, В. Коротич, Ф. Іскандер, Б. Ахмадуліна, А. Вознесенський, Д. Гранін, Є. Євтушенко. Основним документом організації, яка радикально відрізнялась від статуту СП СРСР, визначено, що «члени ПЕН повинні повсякчас використовувати будь-який свій вплив задля взаєморозуміння та взаємоповаги між націями і народами; вони зобов'язуються робити все можливе, аби розвіювати будь-яку ненависть та обстоювати ідеал єдиного людства, що живе в мирі й рівності в єдиному світі... ПЕН виступає за принцип безперешкодного поширення думки в межах кожної нації та між усіма націями, а його члени зобов'язуються протистояти будь-яким формам утисків свободи самовираження у своїй країні та спільноті, до якої вони належать. ...ПЕН визнає свободу преси й виступає проти довільної цензури в мирний час» [4]. Тільки у 1988 році на 52-му Конгресі ПЕН, що відбувся в м. Сеул (Південна Корея), більшістю голосів підтримали власне ідею вступу СРСР до всесвітньої організації. Вагому роль у тому відіграв тодішній президент Міжнародного ПЕН-клубу, письменник і видавець Ф. Г. Кінг (1986-1989), який на конгресі розповідав про свою поїздку до Москви та зустріч зі знайомими письменниками і

функціонерами зі СП СРСР. У його роботі тоді взяли участь, крім учасників з багатьох країн світу, А. Бітов, В. Коротич, Є. Євтушенко, Н. Ахметов, В. Стабніков, а також В. Карпов – Перший секретар правління СП СРСР, депутат Верховної Ради СРСР.

Американський журналіст «Los Angeles Times» Д. Діл, який був учасником наступного, 53-го конгресу Міжнародного ПЕН-Клубу, що відбувся 7-11 травня 1989 року в м. Маастріхт (Нідерланди), зауважував: після переговорів з офіційним СРСР та СПУ СРСР радянських письменників більшістю від 324 письменників з 72 країн світу прийняли до лав ПЕН. Оглядач провідного видання зауважував: «Жодна подія не символізувала досягнення цього ПЕН-конгресу так яскраво, як бурхливі оплески, які привітали дев'ятьох письменників першої офіційної радянської делегації», – зауважував він. У свою чергу, президент ПЕН Ф. Г. Кінг уточнив: «Це історична подія, зоря нової ери в історії ПЕН» [5]. Цей конгрес став історичним і з інших причин. Зважаючи на тему конгресу «Кінець ідеологій» та резонансні виступи Г. Пінтера, А. Фрейзер, Л. МакМертрі, Б. Брейтенбаха, Ч. Ачебе, повторюючи співи студентів університету в Пекіні, письменники прийняли резолюцію з вимогою звільнити з в'язниці китайського письменника В. Цзиншена. Також вони засудили Аятолу Хомейні за погрози смертю автору «Сатанинських віршів» С. Рушді та висунули ув'язненого чехословацького драматурга В. Гавела на Нобелівську премію з літератури.

Значущою подією того конгресу стало і те, що під тиском українських письменників у діаспорі та репресованих письменників – почесних членів міжнародного ПЕНу – та за попередньої згоди з Міжнародним ПЕНом в СРСР також рекомендували організувати до п'яти регіональних ПЕН-центрів, які б представляли літератури майже 100 різних мовних груп. Крім власне ПЕН-клубу СРСР, чотирма іншими, зважаючи на приватні спогади В. Коротича, а також А. Бітова, стали: Україна, Грузія, Вірменія, країни Середньої Азії (колективно). Йшлося, передовсім, про ті країни, чиї митці, крім підписання та відстоювання принципів хартії, захищали розвиток національних мов, писали ними. Це справді було важливо, адже в радянській (офіційній)

літературі досить поширеною була російська. Для порівняння: за станом на 1976 р. зі 7942 членів СП СРСР 3665 писали російською.

Тоді ж у Маастріхті обрали і нового президента міжнародного ПЕН-клубу: ним став Р. Таверньє (1915-1989) – знаний французький письменник і філософ, співзасновник Французької асоціації зв'язків з громадськістю (AFREP), видавець часопису «Література та мистецтво», в якому, зокрема, друкувалися П. Еммануель, А. Мішо, П. Елюар, Л. Арагон. У фінальній частині виборів він переміг нігерійського романіста Ч. Ачебе («Мурашники Савани») (з перевагою в 35 голосів проти 30). Як повідомляла тодішня преса, такі результати сприймалися поразкою для англійського, канадійського та американського центрів, які підтримали іншого кандидата, намагаючись розширити як мережу, так і членство в ПЕН у країнах «третього світу». На жаль, президент свого терміну не відбув через передчасну смерть 16 грудня 1989 р. Наступним, хоч і тимчасовим керівником, був прозаїк, публіцист і поет, відомий правозахисник, борець проти апартеїду та визволитель Н. Мандели, член Шведської академії мистецтв і Нобелівського комітету в галузі літератури, ексочільник ПЕНу (1979-1986) П. Вестберг (1989-1990). Невдовзі його заступником обрали дисидента Д. Конрада (1990-1993) – угорського прозаїка та есеїста. У чому ж полягала історична місія цього травневого конгресу 1989 року в м. Маастріхт?

Тоді в його роботі взяло участь 9 письменників першої офіційної радянської делегації, яку очолив майбутній перший президент ПЕН-СРСР А. Рибakov. Він з дивовижною відвертістю говорив про «моральні втрати», яких зазнала країна. «Тридцяти років сталінської тиранії і двадцяти років бездарного правління Брежнєва достатньо, щоб зруйнувати будь-яке суспільство, особливо те суспільство, яке не має демократичних традицій. Трансформація нашого суспільства почалася з духовної сфери життя людей, з того, що впливає на світогляд людини та її моральну позицію. Вони почали з літератури, мистецтва та преси», – наголошував автор «Дітей Арбата». Тоді було повідомлено, що вже 62 видатні письменники СРСР підписали хартію, тож ПЕН підтверджує їх відданість свободі вираження поглядів, вірність, яка

виходить за межі національної лояльності. Така кількість була зумовлена кількома факторами. По-перше, результатами закулісної гри в СРСР Ф. Кінга та міжнародного секретаря О. Блоха, які заручилися підтримкою В. Карпова. По-друге, рішучість самих літераторів – «офіційних» (члени СП СРСР) та «незалежних» (еміграція). По-третє, створений незалежний радянський ПЕН-клуб почав функціонувати самотійно поза монопольною діяльністю СПУ СРСР. Це відповідало принципам хартії, якою визначено наступне: «...члени зобов'язуються протистояти будь-яким формам утисків свободи самовираження у своїй країні та спільноті, до якої вони належать...» [4].

Таким чином, тоді СРСР приєднався до інших ПЕН-центрів Східного блоку, зокрема, Польщі, Угорщини, Чехословаччини, Румунії, Югославії, НДР, а також знакових мовних центрів в екзилі, скажімо, латиського, естонського, литовського. На захист останніх в хартії визначено, що «за будь-яких обставин, а особливо в часи війни, витвори мистецтва – і загалом культурна спадщина людства – повинні залишатися недоторканими з боку національних та політичних інтересів» [4]. А це означало, що міжнародна організація, яка усвідомлювала катастрофічні наслідки зросійщення на теренах СРСР, всіляко виступала як на захист національних мов, так і мов національних меншин та корінних народів.

Повертаючись до відкритих можливостей створення Українського центру міжнародного ПЕНу, часу на проведення організаційних заходів було не так і багато: всього-на-всього 4 місяці. Як повідомляли в тогочасному українському суспільно-політичному тижневику в Канаді «Гомін України» [3], серед таких ініціаторів була група репресованих письменників, «які довгі роки каралися по тюрмах і концтаборах, а деяких з них міжнародний ПЕН-клуб наділив своїм почесним членством, щоб в той спосіб улегшити їхню долю». Таким чином, вони формально звернулися листом «цілком плюралістичного і єднаючого характеру» до міжнародного ПЕНу з метою створення українського відділення та подальшого затвердження на черговому конгресі. Серед підписантів – 23 письменники, зокрема, 9 почесних членів міжнародного ПЕНу та 6 – СПУ. Серед них – М. Горбаль, І. Калинець, Л. Лук'яненко, М. Осадчий, С. Сапеляк,

Є. Сверстюк, І. Світличний, І. Сенник, В. Чорновіл (почесні члени); В. Герасим'юк, Л. Голота, І. Дзюба, Г. Кочур, П. Мовчан, С. Чернілевський (члени СПУ); В. Барладяну, Б. Горинь, І. Калинець, М. Коцюбинська, Р. Лиша, А. Пашко, Л. Сенник, І. Сокульський. Поруч із цією ініціативною групою була організована, як зауважує канадська преса, ще одна, до складу якої увійшли тільки члени СПУ або члени інших урядових спілок. Остання, у свою чергу, теж надіслала звернення з проханням про створення українського відділення ПЕНу. Її представляли 18 письменників: голова СПУ Ю. Мушкетик, І. Драч, О. Гончар, П. Загребельний, Б. Олійник, В. Яворівський, Ю. Щербак, А. Дімаров, М. Жулинський, Р. Лубківський, І. Чендей, М. Вінграновський, Р. Іванчук, І. Дзюба, П. Мовчан, В. Шевчук, Л. Талалай, Є. Гуцало. Як повідомив у приватній розмові Ю. Щербак, такої згоди на створення паралельної групи він, учений, письменник і політик, не давав. Підтвердили це й інші літератори, які згадали долю того, другого, так і не надісланого до секретаріату Міжнародного ПЕНу списку, який, мовляв, тривалий час був у сейфі голови СПУ. Водночас на установчих зборах 6 грудня 1989 року був І. Чендей, про що відомо з його щоденників.

Варто звернути увагу, що частина літераторів одночасно була у двох групах. Додатковим підтвердженням є те, що до складу офіційної групи представників ПЕНу включили всіх, крім репресованих письменників, які фактично ініціювали створення українського відділення. Потім вирішили об'єднати дві групи, спробувавши владнати ситуацію. Незважаючи на те, що це викликало обурення як серед письменників, так і серед тих, хто спостерігав за процесом, канадська преса критикувала М. Вінграновського за те, що він «не спромігся на те, щоб справу полагодити у „плюралістичний” спосіб, а лиш висловив „надію”, що справа приєднання репресованих діячів української культури до українського відділу ПЕН „буде вирішена у найближчому часі в Києві”» [3]. Автор статті припускав, що керівництво НРУ, яке увійшло до складу групи, повинно, як це визначено Програмою, дотримуватися засад моралі, а народ є не засобом, а метою політичної діяльності, отже, уникнути

можливих спекуляцій на майбутнє. Як видно з щоденника І. Чендея, поява в заступниках кандидатур Є. Сверстюка і П. Мовчана – шлях до порозуміння між групами впливу довкола українського ПЕН-клубу.

Достеменно не відомо, хто подавав М. Вінграновського на очільника українського ПЕНу, прізвище якого згадується тільки в списку другої ініціативної групи. Водночас канадська газета пояснила, що його кандидатур була альтернативною. Перша пропозиція очолити відділення надходила Ліні Костенко, але вона відмовилась. Тож до Канади на 54-й Конгрес ПЕНу, який провели протягом 25-28 вересня 1989 року в Монреалі і Торонто, вирушив М. Вінграновський, де вже був В. Коротич – член радянського ПЕНу. З числа української діаспори учасниками стали четверо: Л. Палій і С. Гурко (Канада), Б. Бойчук та О. Тарнавський (США).

Взявши до уваги текст виступу М. Вінграновського на конгресі ПЕНу, передовсім варто припустити, що він, досить невеликий за обсягом, але місткий за змістом, був серед низки можливих інших: від Вірменії, Грузії та країн Середньої Азії, які аналогічно відстоювали право на розвиток і підтримку культури, літератури, національної мови. Це підтверджує і канадська преса, вказавши, що «українське відділення, <...> основується на принципі мови, в засаді повинен приймати українських письменників з будь-якої країни» [3, с. 5, 8]. Якщо на початку промови письменник подав загальну характеристику історії українського письменства, зауваживши, що «література мого народу – одна із найстаріших, якщо не найстарша, серед слов'янства» [2], то вже потім структурував її відповідно до того духового внеску нації, на його думку, в історію людства. Називаючи мову таким же літературним твором, яка, тим не менш, залишається беззахисною і ранимою, за словами автора, і наприкінці ХХ століття, «вона на краю загибелі», тому її треба рятувати. Письменник, порівнюючи наслідки техногенної катастрофи на Чорнобильській АЕС, із сумом констатує про ще одну трагедію: «Чорнобиль знищення нашої мови». «Кожна мова, як і кожен народ, належить не лише собі. Себто, вона належить собі і людству. І зникнення однієї мови такої, – мені страшно

подумати! – як українська, мова 50-тимільйонного народу, збіднило б усе людство». Він припускав, що якщо не буде мови, не буде літератури і, тим паче, міжнародного клубу. Свій виступ М. Вінграновський закінчив такими словами: «Пане президенте, ми, українські письменники, визнаємо повністю хартію міжнародного ПЕНу й просимо прийняти нас до міжнародної спілки письменників». На завершення він зачитав вірш «Український прелюд» (1960).

Таким чином, історія створення українського відділення міжнародного ПЕН-клубу, що виник за результатами створення радянського, є однією з найцікавіших сторінок письменницького розвою часів відновлення державності. Внутрішні суперечки та дискусії, неперервна боротьба поколінь, кон'юнктурні спроби утримати монолітність усередині митців була замінена незалежними поглядами на подальший розвиток державної мови та національної літератури, відокремлення літератури від політики та, власне, держави, впевнені спроби утвердити письменство серед літератур світу. Постать І. Чендея, як і багатьох інших достойників у тогочасному житті окупованої радянським режимом України, ключова, як і їхня незаперечна роль і місце в новітній історії в контексті боротьби за свободу.

Література

1. Бітов А. К 20-летию Русского ПЕН-центра. Воспоминания Президента. Режим доступу: <http://www.penrussia.org/new/2015/5846#more-5846>.
2. Вінграновський М. Літературі українського народу... Текст виступу на 54 конгресі ПЕН у Монреалі (Канада). Маш. з автографом автора. 28 вересня 1989 р. ЦДАМЛМ України, ф. 1195, оп. 1, од. зб. 79, арк. 1-2.
3. ПЕН-Клуб і його український відділ. Гомін України. 25 жовт. October, 1989.
4. Хартія ПЕН. Режим доступу: <https://pen.org.ua/pen-international/hartiya/> (дата звернення: 17. 07. 2022).
5. Diehl D. P.E.N.: Mightier Than the Sword? May 21, 1989. Режим доступу: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1989-05-21-bk-1051-story.html> (дата звернення: 17. 07. 2022).

1.7. IVAN CHENDEY IN TIME AND TIMELESS

1.7. ІВАН ЧЕНДЕЙ У ЧАСІ Й ПОЗА НИМ

Завжди знала, що батько веде щоденник. Тобто нічого дивного для мене, відколи себе пам'ятаю, не було у тім, що, окрім як друкувати на машинці і потім правити від руки тексти, тато час від часу подовгу писав од руки щось у зошиті. Часто при тому зупинявся, ставав наче відстороненим, погляд його міг бути спрямованим і на тебе – малу, що сиділа побіля нього десь зі своїми малюнками чи книжечками, але відчувалося: він не тут. І марно до нього зараз говорити, питати про щось. Батько був наодинці з ним, зі своїм «Щоденником», тобто – з собою самим. Так, як більше ні з ким у цілому світі. Певно, часи були такими. А може, то він був такий. Отож, для мене – малої – не було в цьому нічого дивного, бо хіба може дивувати те, що бачиш день у день, зростаючи?

Диво зі мною сталося значно пізніше. Тоді, коли довелося (пощастило, сказати б) ці зошити-«Щоденники» вичитувати (точніше, розшифровувати, бо почерк у Чендея ще той). І було те диво дуже радісне, хоч і на печалі замішене: я собі відкривала Батька. Такого, про якого хіба тільки здогадувалася, може, передчуваючи оте майбутнє відкриття-повернення його. Чи моє до нього? Несуттєво!

«Щоденник» показав мені (вірю, що покаже й читачеві) не тільки Івана Чендея – письменника, людину, громадського діяча тощо... Ці записи, які охоплюють майже пів століття, є, по суті, хай і доволі суб'єктивною (а це, власне, й цікаво, бо автор цих записів має гострий розум, доволі аналітичне мислення і, скажу без пафосу, виняткову принциповість і порядність) хронікою Закарпатської України другої половини XX століття. Тут і розповіді про суспільні процеси становлення Закарпаття після Возз'єднання, про непрості й драматичні моменти, тут і про літературно-мистецьке життя краю, про реальність і час, про те, що можна оцінити лише через віддаленість від отого часу.

Кожен час має своїх письменників, митців, достойників, інтелектуалів. Як і вони мають лише його, той час, бо ж у контексті бодай століття, не кажучи вже про епохи, їм випадає для утвердження не так і багато років.

Коли мовити про час, у котрому випало жити й утверджуватися в слові Іванові Чендею, то був той час непростий, навіть драматичний. Для з'яви справжніх постатей багато де і в чім вимагав од них стійкості, послідовності й навіть мужності. Той час прихильним був до тих, що вміли з ним загравати, підлаштовуватися і використовувати; до твердих і принципових був суворим і безпощадним, намагаючись чи то зламати, чи примусити поступитися принципами. У методах і способах був невибагливим, хоч доволі вигадливим, не гребував нічим: від нашвидкуруч склепаного громадського осуду на організованих представниками влади зборах, осудних статтях, підписаних колегами-письменниками в пресі аж до появи землемірів на обійсті стареньких батьків непокірного письменника, поширюванні брудних пліток про трагічно загиблого сина й психічний стан притлумленого горем батька.

Саме у найважчі, найдраматичніші часи «Щоденник» для письменника стає воістину рятівником, саме в ці роки Іван Чендей справді чи не щодня веде записи, до яких жодним чином не можна застосувати подібне визначення, наче щоденниковий жанр загалом є позуванням перед дзеркалом майбутнього. І часом просто дивуєшся, як міг дихати і залишатися живим, коли навколо все було так густо оповите важкими непроглядними клубками горя й несправедливості, а світлі горизонти торжества Правди (повернення до читача тих творів, за які нещадно били, ба навіть присудження за них же найвищої державної літературної премії) ще й близько не мріли.

Певно, починаючи вести «Щоденник» у далекому 1953 році, сам для себе дуже точно визначив, чому це робить, з якою метою, і зазначає чи не в першому записі від 31 жовтня: «Будемо ділитись з тобою тим, що накипає на серці, будемо, мабуть, скидати з себе підчас крихту тої важкої ноші, яку піднімаємо на свої кволі плечі. Будь моїм другом, щирим і сердечним, незрадливим і надійним. Розповім тобі все!»

Іван Чендей пише у різні для себе часи. Коли піднесений, коли у розпачі, коли у сумнівах, коли з вірою. Але пише завжди чесно. Та він і не вмів інакше.

Будучи вимогливим до себе як до письменника, болісно роздумовує: «І сьогодні я, як ніколи, бачу, наскільки недостойно мені називати себе літератором, який я ще далекий від справжньої, високої літератури» (запис від 11 листопада 1953 р.).

Цікавим був період, упродовж якого вівся «Щоденник». Можливо, наразі для Закарпаття найцікавішим. Цікавим є ріст самого письменника на тлі цього часу. Тут йдеться як про погляди (їхню трансформацію), так і про фаховість у слові, ба навіть у мовленні, тобто цікавим є й те, якою мовою ведуться записи на початках, і яким стає мовлення письменника згодом.

Письменник пише у різні роки по-різному (з точки зору розмаїття тем і кількості сторінок). Та це й зрозуміло: зазвичай, розмовляв зі «Щоденником», коли було важко, коли хотілося глянути на події відсторонено, дуже чесно проаналізувати їх. Ця чесність на початках подекуди межує з наївністю, якоюсь безборонністю, що навіть дещо дисонує із уявленням про Івана Чендея у тих, котрі його знали і пам'ятають. Тим і цікаво, бо маємо нагоду не раз при читанні «Щоденника» простежити, як розмова з собою, просто роздуми, можуть допомогти-порятувати й тоді, коли, видається, все інше вже безсиле. У «Щоденнику» багато роздумів, багато сумнівів, багато оцінок (вони могли змінюватися), але у всіх свої підстави і контекст, зрештою, мінялися й об'єкти оцінок, та й сам Іван Чендей не був якимось застиглим і законсервованим у антуражі певної доби.

Різні люди, різні події, різні оцінки, різні теми, різні часи. Але є те, стосовно чого Чендей-письменник думок-поглядів не міняє, до чого і попри плин часу, набуття досвіду і навіть визнання ставиться дуже відповідально, сказати б, з пістетом...

Вимогливість до себе – це, певно, те, що лишається незмінним для Чендея у всі роки, є позачасовим і наскрізним у «Щоденнику». Певно, це було й тим,

що давало йому право бути вимогливим до інших: перш за все тих, хто називає себе письменником.

Робота зі словом для Івана Чендея – це найперше велика відповідальність, усвідомлення того, що слово і талант – це не так дар Божий, як тягар і обов'язок: «Талант – народна власність. Він має оберігатися державним законом, державою, як дорогоцінний скарб, що належить не лише тому поколінню, яке його дало на світ, що належати має і тим поколінням, які прийдуть.

Для талантів ніколи не страшні (інші) таланти, скільки б їх не було. Вони щедрі, багаті і вміщаються під небом. Для талантів страшні бездари, що в той чи інший спосіб, при поступливості, уявили себе талантами. Отут вони і пустять гострі лікті в роботу, щоб бодай ними надолужити відсутнє» (02 березня 1966 р.).

«Якщо до великої Святині мистецтва ми нині приносимо і виносимо все, що тільки не забагнеться нашій запопадливій, непоміркованій і нерозбірливій натурі в сподіваннях на постійну або тимчасову бодай у ній прописку, прийде строгий і безкомпромісний великий пан Час і зі всім нами принесеним достойно розпорядиться. Святиню мистецтва від випадково туди втягнутого очистить, як очищають храм з метою повернення йому святості. Великий пан Час позбавить тимчасових прописок усі мертві душі, залишить тільки достойне вічності і великої правди.

Ось про це треба всякому пам'ятати!..» (25 вересня 1970 р.).

Цікавими є роздуми письменника про те, чи достатньо лише таланту для утвердження себе у слові: «Щоб писати вірші чи прозу (стати літератором), мало одного бажання. Щоб стати письменником, мало й одного таланту. Талант, щоправда, є першоосновою. Од нього все починається.

Щоб стати письменником, потрібен талант, велика роботящість і витривалість, прекрасне знання мови, докладне володіння формою. В поняття таланту, певно, вкладаються такі елементи, як відчуття душі і проникання в її світ, оголеність для чинників подразнення – підвищена гострота реакції, вразливості, схвильованості, неспокою, зацікавлення і т. д., в поняття таланту

входить і темперамент. Талановита людина для мистецтва, здається мені, не може бути холодною і спокійною – такою може бути лишень на вигляд.

Талант – це музика у слові, в словосполуках, це ритм фрази і всього тексту, це, врешті, мелодія мови. Істинний талант полягає в незвичайно тонкій проникливості не просто в зміст слів, але і в звуки їх – зміст тут само собою, з нього починається все.

Талант – це сукупність цілого ряду факторів, які, зрештою, і піднімають наділену ним людину над іншими.

Талант – скарб неоціненний і вищий для народу, в цілому, навіть за найбільшу коштовність – самородок золота чи алмаз.

Тоді, коли дійдемо до того, що талант в митцеві цінуватиметься по справжній його вазі, леліятиметься й оберігатиметься бодай по такому закону, як оберігається злиток рідкісного коштовного металу в державних скарбницях? Певно, до подібного ми далеко-далеко. Подібне не було характерним і для віків недавніх та давніх... Чи не є це свідченням варварства у варварів?..» (25 липня 1974 р.).

І у всі часи актуальними будуть такі думки зі «Щоденника»: «Літературна творчість – робота нелегка, проте радісна теплом, яснотою думки, красою у слові. Літератор, певно, схожий на того весляра, що долею прикутий до галери уже для всього життя, і тут йому ніякого перепочинку...» (07 серпня 1975 р.).

Найпронизливішими і найболючішими є записи періоду, коли Івана Чендея було повністю відлучено від літературного життя. Йдеться про кінець 60-их – початок 70-их років. Ті зошити, у яких писав тоді, він, певно, остерігаючись зберігати вдома, віддає сестрі Ользі.

У записах тих років багато роздумів, сумнівів, болю. Єдине, чого там не знайдемо, це зневіри у потрібності своєї праці, у тому, що все, ним зроблене, і все, за що його цькують, є помилковим і неправдивим.

Від розпачу-зневіри рятує робота. Робота в саду. Робота за письменницьким столом. Саме в роботі був Чендей прекрасним, бо коли думати про зроблене ним у слові, про всі громадські справи, якими болів, а не «відбував» їх, про посаджене-виплекане ним у саду, про збудований ним (і в прямому сенсі теж) дім, то

приходиш до висновку: зроблено воістину немало, зроблено багато, зроблено добре!

Івана Чендея, як і багатьох митців, хвилювало: що залишиться по ньому? Розумів, що як письменник має право сподіватися на оту позачасовість, яка випадає лише тим, чия міра таланту, працелюбності, жаги до досконалості зродить саме такі твори, що залишаться і в часі майбуття.

«Робота, робота, ще раз робота тим більше, коли завжди менше премій, аніж воістину премій творів достойних. Та й що таке премія? Це знак певного часу. Хіба мало було і перших, і других, і третіх Сталінських за такі твори, які нині вже нічого не значать? Діло літератора писати не на премії, не для відзнак, а для культури й утвердження слова» (28 грудня 1986 р.).

Хочеться навести тут рядки, що сприймаються як своєрідний професійний маніфест Чендея, бо й сам письменник не просто записав їх у своєму «Щоденнику», а й напrawdę ставився до свого ремесла саме так: «Письменник повинен бути таким, як всі порядні люди... тільки трошки поряднішим...

Письменник повинен знати багато, як кожен освічений... тільки трошки більше.

Письменник повинен відчувати, як всі люди... тільки трошки глибше і тонше...

Письменник повинен ненавидіти, як всі ненавидять зло... тільки пекучіше, непримиренніше...

Письменник має бути правдивим, як кожен чесний... тільки ще правдивішим...

Письменник повинен бачити, де інші не бачать... відчувати, де інші не відчують, хвилюватися, де інші залишаються холодними і байдужими...

Кожен нерв письменника має бути оголеним – нехай його палить люттю натовп товстошкурних заздрісників, нехай його попелить гнів тих, кому він вказав на їх нікчемність...

Письменник повинен пам'ятати, що натовп завжди був немилостивим, безжалісним, як повинен вірити у велику силу правди і світла» (19 лютого 1963 р.).

Для Івана Чендея слова про відповідальність перед письменницьким ремеслом (саме словом «ремесло» часто замінював пафосне «покликання») не були просто словами. Він і жив так, аби мати право писати про те, яким повинен бути письменник. Виставки, концерти, театральні вистави, багато-пребагато книжок... Купа громадських справ і тем, що неспокоєм озивалися і оприявнювалися в реальних справах. І про все це (до речі, без мети-наміру похизуватися чи покрасуватися) теж у «Щоденнику». Цікавим відкриттям для багатьох стане розповідь про те, як Іван Чендей, натоді молодий очільник Закарпатського відділення СПУ, буквально «за рукав затягував» у літпроцес «оновленого Закарпаття» таких письменників, як Олександр Маркуш, Лука Дем'ян. Чудові письменники, вони творили літературу краю до Возз'єднання і, зрозуміло, не сподівалися у реаліях «нової доби» на «місце під сонцем». Іван Чендей і тут явив відповідальність перед літературою і ремеслом, усвідомлюючи, що справжнє і талановите не повинно залежати від режимів та «лінії партії». Як це відбилося на долі самого письменника, що йому при цьому закидали «чини» й блюстителі ідеології – окрема тема для розмови... Та й не дуже зважав Чендей на ті закиди від «власність імущих», розуміючи, що є речі важливіші, ніж зона власного комфорту.

«Подібні думки ідуть від тих невеликих голів, що думають, ніби на Закарпатті до радянської влади була тьма тьменна, що люди й сонця Божого не бачили. Ні, тут було сяке-такє духовне життя, люди за щось боролися, щось робили, до чогось прагнули і про все краще нам нині треба сказати. Настав час нарешті зробити це. Не на голому місці вирости літератори Гойда, Маркуш, Лука Дем'ян, Боршош. Нехай зі скромними набутками, але все-таки з дечим ми зустріли нову дійсність» (20 січня 1958 р.) – цей запис у «Щоденнику» письменник робить після чергових звинувачень у тім, що він озирається на минуле, закликає його вивчати, замість оспівувати і утверджувати світлу сучасність визволеного і возз'єданого Закарпаття. Адже Іван Чендей добре розумів, що є речі, події, постаті, варті позачасовості.

Вражає й те, яким пожадливым до нових знань, до всього, що розвиває, збагачує, був Іван Чендей. Часто зізнається у «Щоденнику», яким спраглим є до навчання, до пізнання нового, як часто вагається і сумнівається у тому, чи все робить правильно, чи має взагалі право на те, аби своїм словом впливати на кого-будь. І це знову про відповідальність. І про те, що вагатися для талановитого автора повинно бути нормою. І про те, що дедалі менше таких, які взагалі в чому-небудь сумніваються...

Цінність «Щоденника» не лише у фіксації, зображенні певних подій, оцінок тих чи інших явищ, що впливали на автора і часом залишали слід у його долі. Іван Чендей словом ніби малює цілу галерею образів своїх сучасників: палітра фарб і жанрове розмаїття цих малюнків, картинок-образків при цьому надто різна: тут і чорно-біла контрастна графіка, розмито-ніжна щемлива напівпрозора акварель, а чи й багата на соковиті яскраві барви багатофігурна композиція, часом – шарж, карикатура, навіть гротеск...

Невипадковим є постійний інтерес митця слова до митців пензля, при всьому, зацікавленість ця щира, письменник часто веде записи під враженням як від виставок, так і від окремих робіт, даючи їм доволі влучні мистецтвознавчі оцінки. Як і зовсім невинуватими для Івана Чендея є опікування створенням та облаштуванням музеїв визначних українських художників: Адальберта Ерделі, Федора Манайла, Андрія Коцки. Він розуміє вагу і необхідність того, аби музеї були, не стоїть оговорювати – діє... Завдяки добрій волі дітей Ф. Ф. Манайла (Івана та Катерини) та сестри А. А. Коцки (Анни Андріївни) ми маємо в Україні, в Ужгороді, два чудові осередки культури. З музеєм А. Ерделі цього не сталося... І це теж певний докір часові й тим, кому не вистачило відповідальності перед минулим, а більшою мірою – перед майбутнім.

І. Чендей любив усе гарне. Колись на моє запитання: «Тату, а що ви любите найбільше?» він так і відповів: «Усе красиве...». Він пояснював тоді мені, про яку красивість йдеться. І я починала розуміти, що краса для Чендея – у повноті вияву справжності. Якщо дощовий день – хай буде по-справжньому дощовим (ба навіть по-осінньому сльотавим)! А коли сонячний – то хай сонцем наповнюється все-все!

Хай промені проникають всюди: якщо потрібно, то навіть туди, де це суперечитиме законам оптики! Він умів бачити справжнє як в навколишньому, так і в людині.

Книжки, книжки, книжки... Ними у нас на Високій гармонійно (не побоюся цього визначення), саме гармонійно, був наповнений увесь простір навколо. І ти вже не міг не читати, бо читання було таким же органічним для нашого дому процесом, як просто дихати, розмовляти, про щось домовлятися чи що-небудь обговорювати. Ніхто не спонукав дітей до читання (мені смішно це навіть уявити), але книжки, як я тепер вже розумію, батьком для нас добиралися ретельно. І він же пояснював, а відтак нами розумілося: є читиво, а є література.

І якби мене сьогодні запитали, які книжки найсильніше вплинули на моє світовідчуття і світосприйняття, мені, звісно, довелося б довго-довго перераховувати різних-різних авторів та згадувати назви книжок і заголовки творів... Але є одна особлива для мене книжка. Це «Щоденник» Ольги Кобилянської. Ця ошатно видана книжка (я пригадую, як обурювався батько, що тираж її мізерно малий – 2 тисячі примірників, і як радів, що вдалося роздобути) читалася-перечитувалася мною не раз і не двічі, щоразу вражаючи й залишаючи в душі щось таке, що описати його забракне найгарніших, найзмістовніших слів. Потім, значно пізніше, доля зводила мене з людьми, яких знов-таки без пафосу називаю близькими. І о, диво! В їхніх домашніх бібліотеках, як і в переліку найзнаковіших для них книг, теж «Щоденник» Ольги Кобилянської. І мені чомусь не віриться, що це просто збіги. Як не віриться і в те, що збігом із моєю любов'ю до щоденникової прози є те, що найцікавішою для мене сьогодні з-поміж Чендєєвих книжок є ще не опублікований (хай би хоч таким тиражем, який колись вважався мізерним) «Щоденник». Хоч, звісно, знаю: Іван Чендей – перш за все потужний новеліст, котрий творив справжнє художнє слово.

Пишучи такі рядки у 1964 році: «Своїм корінням моя літературна творчість вросла в життя моїх земляків.

Звідти вона пила снагу і брала силу.

Її кропив рясний та вільний дощ народної мудрості.

Жага прекрасного була Сонцем, до якого я тягнувся завжди.

Ось три джерела, що лежать в основі кожного мого більш вдалого і менш вдалого твору!» – Іван Чендей через два десятки років, 11 липня 1985 року має право зробити такий висновок: «Я все робив, аби прославити свій рідний край у слові!»

Віриться, ті три джерела, що напували його творчість, були обрані ним безпомилково. І ще до всього – постійний неспокій і небайдужість до тих, для кого писав, велика любов до всього справжнього і чесного, віра в те, що талановите правдиве слово потрібне в усі часи...

«Перед нашим вікном кілька могутніх сосен. Коріння їх нагадує мені минуле народу, стовбур – нинішнє, крона з шишками-насінням, зеленню – майбутнє» (01 грудня 1962 р.) – в усвідомленні цілісності цієї всесвітньої триєдиності Іван Чендей явив справжню мудрість розуміння закільцьованості часових пластів, де надійними кріпленнями кілець стають справжні набутки – з таких, що непідвладні Панові Часу. Від сотворення світу старе поступалося новому. Приходили наступні, аби прожити своє життя, мати свою долю, сказати своє слово, залишити найвартісніше наступним часам.

«Не мені судити, що я встиг і як я встиг у роботі над словом. Певно, успіхи мої скромніші, аніж могли б і мали б бути. Проте все-все краще з написаного мною нині є вже частиною загального українського літературного процесу, як і все життя закарпатців після визволення і возз'єднання є частиною життя України в умовах сучасних... Жалюгідними є ті літератори, що переживають свої твори. Щаслива доля тих творців, чиї твори переживають їх...» (травень 1981 р.).

Щасливою є доля Івана Чендея, бо є в ній «Чайки летять на Схід», які, вилетівши трьохсотнею слів з-під пера молодого автора, голосно засвідчили про неабиякий талант; є у спискові кращих книг ХХ ст. видатного Володимира Панченка уславлений роман «Птахи полишають гнізда»; є повість «Іван», яка стала у той час викликом і на всі часи засудженням догідництва і злочинності

бездуховної каламарівщини, є «Тестамент», є «Лиска», є.., є... Як у його долі, буде у всі часи фільм «Тіні забутих предків», де він автор сценарію. Це те, що прийде у часи майбутні як краще зі зробленого Іваном Чендеєм – усе, що хотів він сказати нам, залишити по собі і в слові, і у «Щоденнику»... У часі й поза ним.

1.8. ART OF IVAN CHENDEY IN THE CONTEXT OF TRANSCARPATHIAN FICTION OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY

1.8. ТВОРЧІСТЬ ІВАНА ЧЕНДЕЯ У КОНТЕКСТІ ПРОЗИ ЗАКАРПАТТЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Визначаючи перспективи розвитку національної літератури в умовах Незалежної України, насамперед мусимо без політичних упереджень оцінити літературний доробок письменників, чия творчість сформувала магістральні напрямки національного письменства, принаймні в останні десятиліття. Перспективним напрямком наукових досліджень бачимо вивчення творчості так званих «периферійних авторів» – письменників, які жили і творили на отчій землі, своїй малій батьківщині. З цього погляду закарпатська література взагалі виглядає «літературою маргінесу», адже практично всі закарпатці-члени Національної спілки письменників України, не полишали рідних теренів. З відомих особистостей виняток становлять хіба Шевченківські лауреати літературознавець О. В. Мишанич та поет Д. М. Кремінь.

«Бідний край – гори Карпатські! Але кращого у білому світі немає», – напише ще молодий Іван Чендей в оповіданні «Провесна» [1, с. 75]. Закарпатські письменники стали виразниками душі краян, «оскільки особливість душі – не тільки те, що вона є матір'ю та місцем народження усієї людської діяльності, а й те, що вона виражає себе в усіх душевних формах та в усіх видах діяльності» [2, с. 120].

Саме названий феномен дав підстави П. Панчу запропонувати термін «закарпатська новела». Підтверджують цю думку дослідники закарпатської літератури, зокрема Ю. Балега, Е. Балла, Н. Вигодованець, І. Вишневський, Л. Голомб, О. Довганич, М. Жулинський, М. Зимомря, О. Ігнатович, М. Ільницький, О. Кевешлігеті, М. Козак, П. Лісовий, В. Марко, В. Микитась, О. Мишанич,

В. Панченко, В. Поп, Н. Ребрик, Д. Федака, Н. Ференц, І. Хланта, В. Чумак і зарубіжні дослідники М. Бабота, М. Мушинка, М. Роман, О. Рудловчак та інші.

Літературний процес органічно пов'язаний із суспільним життям, яке, власне, й визначає творчі інтереси автора. Як зазначає відомий дослідник філософії літератури М. К. Гей, «поняття художньої правди не піддається розкриттю у своєму внутрішньому змісті, поки не буде зрозумілою його генеза на засадах подібності, що виникає між життям і мистецтвом» [3, с. 233].

Запорукою самореалізації письменника є свобода творчості, яка в широкому розумінні можлива лише за умов демократичного суспільства. Звичайно, митець може успішно прислужитися політичному режиму, але час неодмінно визначить справжню цінність творів, кон'юктура, як правило, швидко забувається, оскільки всяка політична система неодмінно самореформується і, відповідно, вимагає створення свого нового і більш привабливого образу. Так, література «хрущовської відлиги» фактично перекреслила «вершинні досягнення» літератури сталінського періоду. У сучасного молодого читача викликають здивування хвалебні оди вождям партії, передовикам соціалістичного будівництва тощо. Запропонований державою «єдиновправильний творчий метод соцреалізм» вимагав створення зразків, які б пропагували ідею соціалістичного будівництва. У руслі «соцреалізму» опинилася після 1945 року і література Закарпаття.

Роки активної творчої діяльності Івана Чендея припадають на радянський період. П. Скунець називає письменника класиком української літератури радянського періоду, але застерігає при цьому на неоднозначності оцінки творчості письменника [4, с. 114].

Дослідження творчого спадку І. Чендея, як і всієї літератури радянського періоду, не можна здійснювати за традиційними схемами. Складність оцінки творчості автора, який пише про сучасників, у тому, що він сам є учасником соціо-культурного, політичного та економічного процесу, і закономірно, що його суб'єктивне ставлення до реалій життя може співпадати – не співпадати з загальноприйнятними оцінками. Чендей на власній долі відчув, що таке класовий

поділ суспільства, бідність і соціальна несправедливість, тому звернення до теми минулого цілком закономірне. Письменник на початках своєї творчості радо сприйняв і всі переваги радянської доби, а водночас не оминув увагою процесів руйнування моралі, духовних цінностей, що їх заперечувала партійна ідеологія.

Та у черговий період боротьби з п'янством І. Чендей видає роман «Скрип колиски», де засуджує це соціальне зло. Користуючись традиційною схемою аналізу художнього твору, можемо сказати, що письменник відгукнувся цим твором на постанову партії про боротьбу з п'янством, його герой і т. д. Такий підхід є далеко не науковим. П'янство як соціальне зло засуджувалося ще з часів Езопа, а в закарпатській літературі цю тему зустрічаємо у творчості О. Духновича, О. Маркуша, Ф. Потушняка. Для І. Чендея образ п'яниці традиційний. В оповіданнях, повістях, романах письменник постійно доводить, що п'янство позбавляє людину здатності до мислення, руйнує душу, як то бачимо на прикладі сільського голови Івана Каламаря в повісті «Іван» чи талановитої народної музикантки Цимбалані.

І. Чендей належить до кола традиційних реалістів, власне, за кожним образом вбачається прототип. Спирання на прототипів дуже часто закінчувалося для Івана Чендея різноманітними нападками з боку останніх. З іншого боку, автор, спираючись на прототипів, прагне скорочення дистанції між правдою художньою і правдою життя.

Після Другої світової війни література Закарпаття пройшла нелегкий шлях ідейно-тематичних, стильових пошуків, загалом було видано більше тисячі книг закарпатських прозаїків в Ужгороді, Києві, Москві, чимало кращих творів побачили світ у перекладах російською, угорською, чеською, словацькою, литовською та іншими мовами. Це свідчить, що крайова література далеко не «література маргінесу».

Проаналізувати такий значний масив епосу нелегко. Тому для зручності аналізу ми запропонували виділити окремі тематичні групи і на цій основі узагальнити художньо-естетичні характеристики, загальні тенденції формування художнього образу і літературного героя. Запропонована

тематична класифікація літератури Закарпаття XX століття реалізована нами у книзі «Письменники Срібної Землі» [5]. У цьому ж контексті намагаємось визначити і місце творчої спадщини І. Чендея.

Тематична класифікація (особливо при розгляді літературного доробку за відносно значний відрізок часу) умовна, має ряд недоліків. Твори писалися різними авторами, в різних соціополітичних умовах, що не могло не позначитися на їх проблематиці, естетичних характеристиках, глибині філософського розуміння буття, стилях і напрямках, до яких тяжіли автори.

Не претендуючи на всеосяжність, бачимо в крайовій епічній літературі наступні тематичні групи: 1) теми колективізації та індустріалізації краю, життя колгоспного села, екології – ці групи близькі за способом ідейно-художнього зображення дійсності; 2) теми суспільно-політичного розвитку Закарпаття у першій половині XX століття, боротьби з фашизмом (фронти, партизанські загони, підпілля); 3) історичні романи; 4) соціально-побутова тематика; спільне – зображення авторами складних процесів переходу від традиційно-патріархального устрою життя до індустріального суспільства; 5) теми урбанізації, духовного світу сучасників, формування особистості в умовах Незалежності.

1. Теми колективізації та індустріалізації краю, життя колгоспного села, екології.

Зазначена тематика якнайбільше відповідала тим завданням, які поставила комуністична ідеологія перед закарпатською літературою відразу після возз'єднання краю з УРСР. У 1946 р. в Ужгороді створено філію спілки письменників. У липні 1948 р. виходить постанова бюро обкому КП(б)У «Про роботу Закарпатського філіалу Спілки радянських письменників України». У ній відзначено, що письменники мало використовують «все предоставленные им возможности – книжное издательство, областные газеты». Рекомендовано відряджати літераторів у колгоспи, на заводи і фабрики, вивчати марксизм-ленінізм, звітувати перед читачами; і... необхідно організувати при Спілці партійну організацію.

Література, таким чином, опинилася під ідеологічним тиском. У той же час перехід від старого суспільного ладу з його чіткою класовістю до радянського зробив життя динамічним, несподіваним, на арені з'являються нові герої. Письменники не могли стояти осторонь цих процесів. Але радянський уклад життя не був відомий місцевим літераторам, що позначилося на творчому процесі. Нариси, оповідання, поезії Ф. Потушняка, М. Томчанія, С. Панька, А. Патруса-Карпатського, Ю. Керекеша, І. Чендея, Ю. Боршоша-Кум'ятського, Ю. Гойди свідчать про помірковане ставлення авторів до нової влади. Письменників приваблюють теми роздачі землі незаможним селянам, шкільництво, культура, однак упродовж 1940-их рр. не з'явилося жодного помітного твору, який став би повнокровним відображенням свого часу.

Тільки у 1950 р. в Ужгороді вийшла друком збірка оповідань «Шовкова трава» Михайла Томчанія, яка започаткувала новітню закарпатську прозу вже «соцреалістичну». Так, герой оповідання «Латаний мішок» Андрій Лобода «в спадщину від батька одержав – ручний возик, такі ж санки і один латаний мішок». З ним і подався в колгосп за авансом, а там його висміяли, бо латаний мішок – символ бідності. З колгоспної комори доправляє Андрій додому віз зерна. Звичайно, письменник змалював ідилію, оповідання далеке від реального життя.

Пафосом ідеї повоєнних соціалістичних перетворень на Закарпатті позначено багато оповідань і нарисів із збірок М. Тевельова «На Белой Тиссе» (1950), «Гостиница в Снеговце» (1955); П. Цибульського «Весняний вітер» (1954); Петра Угляренка «Рясний цвіт» (1954), «Над Боржавою верби шумлять» (1959); Василя Поліщука «Дзвенять струмочки» (1958), «Людина стає героєм» (1960).

І. Чендей став не тільки свідком роздачі землі радянською владою відразу по війні, але й свідком відбирання тієї ж землі до колгоспів. Темі колективізації на селі присвячено чимало перших оповідань письменника. В оповіданні «Палій» селяни добровільно подають заяви до колгоспу, хоча насправді колективізація проводилася жорстко, часто з висилкою родин заможних селян до Сибіру. Єдиним тихим бунтівником виявляється Олекса Мушка, він не згоден віддавати свою землю колективові і не йде на збори. «Моя земля

голоті?» – ця думка мучить його і врешті він вдається до традиційного протесту – підпалює колгоспне сіно. Не хоче віддавати в колгосп свого плуга одноосібник Петро Бережник з оповідання «Плуг». Автор у притаманній йому неквапливій манері оповіді зображує психологічну драму людини, від якої колгоспні активісти забирають нажитий тяжкою працею залізний плуг. У фіналі твору плуг повертають. «Ти, Петре, орав одним (плугом – П. Х.), а синові твоєму радянська влада дасть шість! Що на це скажеш?..» – каже голова колгоспу Федір Кодра. Правда життя і правда художні не сумісні, дарма у час «хрущовської відлиги» письменник опускає надуману кінцівку (у книзі «Вітер з полонин», Київ, 1958).

І. Чендей намагається знайти нового героя свого часу. Однак радянська дійсність сприймається нелегко, письменник намагається уникати стереотипів, переказування подій, його цікавлять соціопсихологічні та філософські проблеми людини, яка опинилася на межі епох. Саме в цьому руслі можемо розглядати оповідання збірок Івана Чендея «Чайки летять на Схід» (1955), «Вітер з полонин» (1958), «Ватри не згасають» (1960).

У 1960-1980-х роках література поволі звільняється від жорстких соцреалістичних схем. У романах, повістях помічаємо заглиблення авторів у моральний світ героїв. Але особливо відчутна ця риса в малих жанрах. Помічаємо стійкий інтерес до соціокультурних процесів, психології героя, кращі письменники намагаються вибудувати філософські моделі буття, вивільнитись від домінування партійності. Усе це підносить закарпатську прозу на високий естетичний рівень, вона стає відомою всесоюзному читачеві. У цей час в московському видавництві «Молодая гвардия» виходить збірник оповідань І. Чендея «Костры не гаснут» (1962).

Роман «Птахи полишають гнізда» (1965) засвідчив широкі епічні можливості письменника, відкрив новий підхід до теми індустріалізації. Твір зазнав похвали, водночас спровокував чимало нападок на автора. Загалом критика зводилась до того, що письменник ідеалізував сільську патріархальність, недостатньо глибоко розкрив ідею соціалістичного

будівництва, бо лише кілька епізодів присвячено зведенню електростанції в горах. Головний герой роману Михайло Пригара, одвічний селянин, що прикипів до своїх пагорбів, таки кинув роботу в колгоспі, подався на будівництво ГЕС, але «чув себе тут чужим...» І. Чендей вкотре сконцентрував увагу на духовному світі людини, яку час змусив прийняти новий спосіб життя.

Твір цей умовно вписується у запропоновану нами схему. Маємо скоріше філософський роман, вибудований на руйнуванні психологічних стереотипів, що спричинило будівництво ГЕС як головний фактор відходу патріархального життя.

Однак, на наш погляд, у крайовій літературі так і не було створено узагальнюючий художній образ закарпатця – будівника комунізму. У кращих творах письменники зосередили увагу на проблемах духовного світу героя, якого доля за доволі короткий відрізок часу заставила відмовитися від усталених норм індивідуального господарювання і перейти у нову, власне люмпенську, якість, стати частиною умовного колективу, яким управляє партійно-господарська верхівка.

2. Теми суспільно-політичного розвитку Закарпаття у першій половині ХХ століття, боротьби з фашизмом.

Етапним для нової закарпатської літератури став роман Федора Потушняка «Повінь» (1959). Це художній образ повені історичних колізій на Закарпатті від Першої світової війни до часу возз'єднання краю з Радянською Україною. Тематика «Повені» близька до романів «Верховино, світку ти наш...» М. Тевельова, «Карпати» С. Складенка, «Круті дороги» П. Клименка. Однак останні – типові соцреалістичні твори, написані письменниками з-поза меж Закарпаття, для яких ця земля – екзотичний край, що по Другій світовій війні опинився в складі СРСР. Перевага роману Ф. Потушняка в тому, що автор був безпосереднім учасником багатьох описаних подій, з материнським молоком перейняв духовний світ рідного краю, досконало знав життя, побут, звичаї та обряди свого народу.

Роман Потушняка є підтвердженням того, що так звані «маргінальні теми» найкраще художньо втілюються під пером письменників, для яких герой є

частиною їх власного Я. Роман «Повінь» започаткував у закарпатській романістиці тематичний напрямок про складну панораму подій на Закарпатті від початку Першої світової до закінчення Другої світової воєн, перших років утвердження радянської влади. У цьому ряду романи Ю. Мейгеша «Верховинці» (1961), С. Панька «Під синіми Бескидами» (1962), В. Ладижця «Перехрестя» (1967), І. Долгоша «Колочава» (1982), П. Угляренка «Гірка сльоза радості» (1982). Однак усі ці твори позначені соцреалістичним пафосом. Тільки в умовах Незалежної України з'являються такі, де події міжвоєнного часу, Карпатської України знаходять правдиве відображення, як то у романі І. Долгоша «І заплакала Тиса кров'ю» (опубліковано у 2016 р.), романі С. Федаки «Карпатський кросворд» (2012). Угорськомовний письменник Л. Балла створює цикл романів «Місце зустрічі – безмежність», в яких через призму долі трьох поколінь сім'ї Герловці змальовує історію Закарпаття і суміжних районів Угорщини та Словаччини впродовж ХХ ст.

Закономірним є звернення до теми суспільно-політичного розвитку Закарпаття у першій половині ХХ століття та боротьби з фашизмом й І. Чендея. У руслі цієї теми написано більшість оповідань збірки «Чайки летять на Схід». Показовим є оповідання «Провесна», де описано вибори до Чехословацького парламенту. Письменник показав всю облудливість буржуазних партій, їх агітатори приманюють виборців міндобривами, взуттям, гарними обіцянками. Їм протистоять комуністи на чолі з робітником лісозаводу Дмитром Яричем, які й одержують переконливу перемогу. У повісті «Терен цвіте» (1958 р.) письменник описав події 1920 року, коли Чехословаччина здійснила земельну реформу і роздала землю бідарям.

Подіям соціального протесту закарпатців у 1930-х рр. присвячено повість «Чорна Сільва». Характерною ознакою цих творів є відображення боротьби закарпатців за соціальну справедливість. Герої, переважно сільські активісти, комуністи намагаються вирішувати власні долі. Під вітрами часу неминуче ламаються долі і душі, вистояють найсильніші. Повінь життя продовжує немилосердно перетворювати маленький екзотичний край із «забутої землі»

(за І. Ольбрахтом) у складову загальноєвропейського культурно-історичного простору.

Близькі до цієї тематичної групи твори про події Другої світової війни. Гортіївський режим послав закарпатців вмирати на Схід. Чимало наших краян переходило в антифашистське підпілля, партизанські загони. Письменники показують приклади усвідомленої боротьби з фашизмом. Закарпатцям-антифашистам присвячені романи П. Углярєнка «Тільки той, хто знав» (1967), І. Долгоша «Синевир» (1968), В. Ладижця «За бруствером світанок» (1976), В. Гребі «Спаленої землі не буде» (1991), повісті В. Поліщука «Зустрінемося на Менчулі» (1959), В. Басараба «Летіла частка сонця» (1985), оповідання Й. Жупана, М. Тевельова, П. Цибульського та інших письменників.

І. Чендей був людиною свого часу і не міг оминати цієї актуальної тематики, вона блискуче реалізована насамперед у його новелах. Чендеєвого гімназійного друга поета Дмитра Вакарова фашисти закатували. Пам'яті Д. Вакарова присвячено блискуче оповідання «Жорно».

Отже, складні перипетії суспільно-політичного життя краю періоду Чехословаччини і боротьби з фашизмом склали вагомий тематичний групу в закарпатській літературі радянського періоду, сприяли розвитку роману, повісті, новелістики. Як письменник-реаліст І. Чендей присвятив згаданим темам низку кращих творів.

3. Історичні романи.

Характерною ознакою української літератури 70-80 років є звернення до історичної теми. Романи П. Загребельного, Р. Іваничука, Л. Костенко, Вал. Шевчука, Р. Іванченко та інших авторів започаткували нові підходи до художнього відтворення відомих історичних подій, постатей, стали свідченням активного пошуку ключових подій української історії, носіїв національних ідеалів.

У закарпатській історичній романістиці найбільш привабливими стали твори Петра Углярєнка. Закарпатська історична тематика найкраще представлена у його романі «Князь Лаборець» (1971)

Історична проза знайшла місце і в творчості В. Фединишинця, який видав роман-гротеск «Бранці лісу, або хащовики» (1993), присвячений подіям у Підкарпатській Русі 30-х років, а згодом – історико-філософський роман «Отець Духнович» (1994), продовживши цим галерею історичних постатей Закарпаття.

Історична тематики загалом не характерна для творчості Івана Чендея, він більший прихильник сучасної тематики.

4. Соціально-побутова тематика.

Соціально-побутова тематика – один з найбільш характерних напрямків закарпатського письменства. Частина митців намагається достовірно зобразити і оцінити недавнє минуле Закарпаття, знайти в тому часі діяльну особистість. Для інших соціальне життя, побут стають своєрідним поштовхом для пошуку нових форм естетичного вираження.

Письменники намагаються розв'язати важливу психологічну проблему, суть якої у тому, що радянська держава нав'язала закарпатцям, зорієнтованим на вікові традиції, свої соціокультурні постулати. Це спричинило складні процеси духовної переорієнтації особистості.

Здається, це благодатне поле для літератури, оскільки література завжди критично ставилася до дійсності, але не в умовах радянської дійсності, де письменника намагаються загнати у прокрустове ложе ленінської ідеології, де, зокрема, покладено табу на релігію, коли для закарпатця релігійні вірування є органічною часткою його буття. Недарма навіть переконані комуністи в радянський час потайки хрестили своїх дітей, відбували вряди-годи релігійні обряди, а водночас змушені були вести атеїстичну пропаганду. Письменникам же заборонялося створювати непривабливий образ партійного керівника.

Через призму минулого намагаються розкрити духовні інтереси закарпатського селянства О. Маркуш у книгах «Марамороські оповідання» (1956), «Світанок Тисі усміхнувся» (1966), Л. Дем'ян – «Весілля без жениха» (1956), «Оповідання синіх Карпат» (1964).

Знаковим твором для літератури Закарпаття став роман Михайла Томчанія «Жменяки» (1964). Його образ одвічного селянина Івана Жменяка став одним із

наріжних каменів образу закарпатця в літературі. Пошуки духовного світу людини, яка має належний статок, але опинилася на межі морального протистояння, особливо проявилася в книгах Ю. Керекеша «Парубкова дочка» (1958), «Христина» (1967), «Чотири дні відпустки» (1972), романі «Блукання в порожнечі» (1981). Вагомими творами літератури стали романи і повісті Юрія Мейгеша «Сьогодні і завтра» (1969), «Життя – хвилини, роки» (1976), романи «Така любов» (1978), «Небезпечний вік» (1983).

Особливе місце серед творів соціально-побутової тематики посідає творчість І. Чендея. Він проявив себе глибоким знавцем народного життя у всіх його проявах. Цю рису помітив свого часу ще П. Панч. Благословляючи у дорогу збірку «Вітер з полонин» (Київ, 1958), він писав про І. Чендея як про «майстра, обдарованого гострим зором, глибоким знанням побуту своїх героїв» [6, с. 4].

У час «хрущовської відлиги» І. Чендей видав книгу «Березневий сніг» (1968), згодом – «Теплий дощ» (1979), «Кринична вода» (1980). Герой повісті «Іван» Іван Каламар – представник радянської влади, активіст, голова сільради, зображений темними барвами. Необмежена влада на селі згубила його душу, він п'яничка, гульвіса. Повість і ряд оповідань з книжки «Березневий сніг» перечили уявленням про чесність і порядність можновладців, тому партійно-радянське керівництво піддало книгу нещадній критиці, письменника виключили з рядів компартії, що стало небезпечним для його подальшої творчої долі.

І. Чендей заглиблюється у психологію героїв, надає особливої ваги художній деталі. Він реалізує світ художніх образів через конкретні предмети, які, як правило, стають своєрідним ключиком до розгадки духовних устремлінь героя. Це може бути предмет домашнього вжитку, атрибут влади, як: печатка Івана Каламаря, хитромудре приладдя, змонтоване одним з юних Пригар, несесер чи колекція книг, незвична каблучка тощо. Часто прозаїк з притаманною класичній літературі послідовністю акцентує увагу читача саме на таких деталях, ніби пропонуючи читачеві самому домалювати той чи інший художній образ.

Соціально-побутова тематика, на нашу думку, це найсильніша сторінка творчості І. Чендея, він проявив себе тонким психологом, знавцем людської

печалі й найвищого вдоволення, що дозволило запропонувати особливого, чендеївського героя, якими прийшли до нас сільський урядник Каламар, партійний функціонер Белоусофф чи пройдисвіт від культури Кукурічка.

5. Теми урбанізації, духовного світу сучасників, формування особистості в умовах Незалежності.

Руйнування старого патріархального життя стало реальністю ХХ століття і чи не провідною темою літератури другої його половини. В останні десятиліття триває становлення постіндустріального інформаційного суспільства, у ньому особливо невмолимо руйнуються традиції, формуються нові уявлення про призначення людини і сенс самого життя, масова культура нав'язує цінності, які суперечать гуманістичним ідеалам і часто є несумісними з етнічними стереотипами.

Соцреалізм у його класичному варіанті поступово перестає визначати характер літературного життя. У романах і повістях останньої чверті ХХ століття органічно переплітаються історія, фольклор, світ реальний і віртуальний, гротескно-бурлескний, часто події трактуються у вигляді фарсу. Починається процес своєрідної руйнації традиційних жанрів. Прикладом опанування нової естетики стала книга Юрія Мейгеша «Сьогодні і завжди» (1969), а також романи «Небезпечний вік» (1983), «Стихія» (1987). На засадах нової європейської естетики прийшов у прозу угорськомовний поет і публіцист Ласло Балла з романом «Хмари без дощу» (1964), збірками оповідань «Жар в снігу» (1967) і «Стукіт всесвітнього годинника» (1970).

У центрі уваги письменників вкотре постає моральний світ людини, її духовні ідеали. Закономірно, що патріархальний світ відходить у минуле і в літературі Закарпаття. Серед героїв книг 80-90-х років не побачиш героя типу чендеївського Михайла Пригари, який би не хотів перебиратися у новозбудовану колгоспом хату. Літературними героями стають діти вчорашніх Пригар, вони без особливих роздумів переселяються і живуть у комунальних багатоповерхівках, гуртожитках, знаходять застосування своїм здібностям у різноманітних галузях господарства, науки, культури, залюбки користуються перевагами міського життя. Село перетворюється у своєрідну духовну оазу, де

герой на певний час ховається від суєт і шаленого темпу міського життя, герої часом їздять у село з обов'язку перед батьками. Відбуваються зміни і в самому селі, воно стає освіченішим, інтелектуальнішим, зовнішнє протистояння між бідним і багатим селянином практично не знаходить місця на сторінках книжок. Письменників цікавить духовний світ землероба, робітника, вчителя, інженера, лікаря, управлінця.

На хвилі нових естетичних шукань у літературу Закарпаття 70-80 років приходять молоді прозаїки Дмитро Кешеля, Петро Ходанич, Любомир Дмитришин, Андрій Дурунда, а в наступне десятиліття Михайло Рошко, Мирослав Дочинець. Звертаються до прози поети Володимир Фединишинець, Людмила Кудрявська, літературний критик Юрій Балега.

На вістрі часу, так званої «горбачовської гласності», написаний роман Івана Чендея «Скрип колиски» (1987). Письменник порушив гострі соціальні і морально-етичні проблеми сучасного села й міста. Герої роману – селяни, журналісти, бібліомани, торгові працівники – живуть у відносному достатку, можуть собі дозволити випити в підсобці сільської крамниці чи посидіти в ресторані, піддаючись спокусі сп'яніння – алкоголь руйнує людські душі, злою силою вривається в село Забереж, у місто. Глибоке розуміння людської душі продемонстрував письменник у повістях «Казка білого інею», «Кринична вода», «Іванові журавлі», «Далеке плавання».

Своєрідним підсумком естетичних та філософських пошуків письменника стала книга повістей і оповідань «Калина під снігом» (1988), яка принесла письменникові звання лауреата Державної премії України ім. Т. Шевченка (1994).

Отже, закарпатська література другої полонини ХХ століття перетворилася з «літератури маргінесу» в органічну складову української літератури. А творчість Івана Чендея є однією з її найвагоміших сторінок. На його творчість багато у чому рівнялись сучасники. І. Чендей як ніхто інший у крайовій літературі спирався на архетипи колективного підсвідомого. Саме такими, архетипними й ментальними, було багато символів, що стали ключовими не тільки в його прозі, а й у духовному

світі, вдумаймось в них: «Чайки летять на Схід», «Жорна», «Птахи полишають гнізда», «Скрип колиски», «Іван», «Калина під снігом».

Література

1. Чендей І. М. Вітер з полонин: Оповідання та повість. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. 299 с.
2. Юнг К. Г. Психологія і поезія. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. За ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 93-108.
3. Гей Н. К. Художественность литературы. М.: Наука, 1975. 472 с.
4. Скунець П. М. Коли мораль – патріархальщина. Письменник Іван Чендей: Біобібліографічний покажчик. Уклад.: О. Г. Люта, Л. О. Смочко, М. І. Трещак. Ужгород: Мистецька Лінія, 2006. – С. 114-116.
5. Письменники Срібної Землі. Упорядник П. М. Ходанич. Ужгород: КП «Ужгородська міська друкарня», 2006. 672 с.
6. Панч П. В добру путь. Іван Чендей. Вітер з полонин: Оповідання і повісті. К.: Художня література, 1958. С. 5-18.

1.9. PHILOSOPHY OF HUMANISM IN IVAN CHENDEY'S SHORT STORY «ZHORNO»: ACTUALIZATION OF THE THEME IN THE REALITIES OF TODAY

1.9. ФІЛОСОФІЯ ГУМАНІЗМУ В НОВЕЛІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ «ЖОРНО»: АКТУАЛІЗАЦІЯ ТЕМИ В РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ

Художній твір – універсальний засіб виховання, який дозволяє одночасно задіювати як канал логіки, так і канал емоцій того, хто навчається. Тому в школі здавна застосовується ряд методів та прийомів, що спонукають школярів читати та роздумувати над прочитаним, на основі чого у них формуються критичне та творче мислення, естетичні смаки, висока моральність та духовність. Література рідного краю, або ж літературне краєзнавство, дає можливість ефективно втілювати принцип регіоналізації як один із вагомих принципів демократизації в освіті, а також засіб формування духовного світу особистості. Для результату важливо обирати високохудожні твори, зміст яких відповідав би сучасному читачеві в його морально-етичних та естетичних пошуках.

Таким вимогам відповідають твори малої прози І. Чендея. Був період (80-90-ті рр. ХХ ст.), коли одне з психологічних оповідань автора – «Березневий сніг» – входило в шкільну програму і вивчалось на уроках української літератури у 7 (8) класах, поруч із оповіданням Є. Гуцала «Хто ти?». У методичній частині підручника М. Лакизи, М. Машури та П. Фединця було зроблено достойний аналіз твору відповідно до методики вивчення оповідання у школі. І на основі власного педагогічного досвіду робимо висновок про те, що це була одна з заданих програмою високоморальних тем у змісті уроків літератури, яка змушувала учнів задумуватись над серйозними речами.

Оповідання І. Чендея протягом більш ніж півстолітнього віку досліджувалися М. Жулинським, С. Кіралем, В. Марком, Е. Баллою, О. Козій, М. Хорошковим та ін. на рівні дисертаційних робіт та низки наукових публікацій. Про них говориться

у статтях І. Вишневського, В. Дончика, А. Гурбанської, М. Стрельбицького, Г. Аврахова, В. Фащенко, Г. Шевченко, Д. Федаки, П. Ходанича та ін. Незважаючи на наявність у літературознавчих дослідженнях різних ракурсів сприймання цих творів, зокрема й новели «Жорно», все ж, на нашу думку, сьогодні з'явилась неабияка актуальність у тому, щоб поцінувати творчий світ І. Чендея з позицій сьогодення, зокрема новітніх цінностей часів глобалізації та євроінтеграції, часів російсько-української війни, коли вітчизняне красне письменство перебуває в інтенсивному пошуку нових світоглядних, ціннісних, художніх орієнтирів, індивідуальних жанрово-стильових пошуків.

Мета статті – окреслити актуальність написаної в радянські часи новели Івана Чендея «Жорно» і визначити можливість використання закладеного тут виховного потенціалу для учнів закладу загальної середньої освіти. Реалізація поставленої мети передбачає завдання: окреслити парадигму свідомісних орієнтирів, проявлених новітніми часами в новелі «Жорно» для сучасного читача, що ґрунтуються на гуманістичних засадах одвічного двобою добра і зла в віддзеркаленні буття простої людини.

Аналіз та синтез – основні теоретичні методи, якими ми оперували в дослідженні, застосовуючи різні їх види, зокрема порівняльно-історичний та компаративний аналіз явищ та фактів дійсності і творення правди художнього твору, систематизації ідей, біографічний метод в аспекті творення характеру головного героя, лінгвістичний метод щодо зображальної палітри та творення індивідуального стилю письменника.

Назва твору символічна. Бувають часи, коли люди мимовільно опиняються між двома каменями різних влад, наче зернятка в жорнах. Події новели «Жорно» відбуваються у березні 1939 року на Закарпатті, у криваві часи зміни Карпатської України режимом хортистської Угорщини, однак чітко виписано тільки березневий пейзаж на самому початку твору, а рік допитливий читач, за задумом автора, визначає сам за кількома поданими орієнтирами, наприклад, згадкою про державу А. Волошина. Тому читачам, не обізнаним з історією нашого краю в першій половині ХХ ст., важко доповнити політичне тло новели,

якого бракує. Зрозуміло: автор у радянські часи, коли було створено «Жорно» (1972, а фактично раніше; проте рік написання новели ще потребує дослідження: у двотомнику І. Чендея під твором вказано 1972 рік, однак у його «Щоденниках» (книга І) під датою 31 грудня 1972 читаємо: «Минає, певно, один з найтяжчих моїх років за все життя. За рік не написав жодного твору!...» [5, с. 537]), не міг говорити про заборонену тоді Карпатську Україну.

Однак це не так і суттєво, бо читач зосереджується на загальнолюдському контексті, не прив'язаному до хроносу: герої не заполітизовані, це звичайні селянин Онуфрій Вакар та його син-гімназист, очима якого ми й споглядаємо все описане. Маємо підстави вважати, що новелу написано, можливо, ще наприкінці 60-х рр. ХХ ст. О. Козій стверджує, що «Жорно», як і «Нахмурений вечір» – розділи ненаписаного роману про Д. Вакарова «Йшла весна червоно» [3, с. 241]. Вочевидь, у 1972 році завершено роботу над написаним раніше текстом, який, з огляду на його самостійність, став новелою.

Погоджуємось із дослідницею А. Гурбанською: «Можна вважати, що всі персонажі І. Чендея не випадкові» [1, с. 41]. Письменник-реаліст І. Чендей любив описувати те, що підкидало йому життя, віднаходити філософський контекст у буденному. Не випадково у творі чітко окреслюється Хуст – столиця Карпатської України одразу після переходу влади до угорців-хортистів: читач бачить і Замкову гору, і поетично вимальовані замкові руїни як «кам'яну шапку на горі-велеті». Упізнавані з мемуарів про події 1939 (В. Гренджа-Донський, Зореслав та ін.) свіжозведені дерев'яні бараки, куди приводять на допит селян із жорнами.

Герой І. Чендея названий Онуфрієм Вакаром не випадково. Як відомо, в 1967 році письменник видав нарис про поета-антифашиста Дмитра Онуфрійовича Вакарова, родом з села Іза під Хустом, з яким навчався колись у гімназії. Вочевидь, його антропонім відіграв свою роль у виборі імені головного героя прозового твору І. Чендея, написаного згодом; як відомо, текст, який став новелою, спочатку створювався як окремий розділ задуманого широкого полотна про поета-антифашиста Д. Вакарова. Знаючи біографію І. Чендея, легко здогадатися, що і без впливу власного батька в новелі «Жорно» не обійшлося.

Саме такого мудрого селянина, надиханого народною правдою, виписано в образі Онуфрія із Зеленої Долини. У щоденниках письменника читаємо: «Батько поучав. Він говорив нам про взаємоповагу і взаємолюбов, про чесність і порядність, про послух і хліб, про школу і вулицю... Інтенації в голосі то зі спокоєм, то неспокоєм, дохідлива проникливість у своїй простоті вчаровували, і ми вже всі стояли до краю покірливими та послухними» [5, кн. 2, с. 56].

Образ батька, тонкий зв'язок батька з сином письменник виніс зі свого дитинства, носив у споминах і описав у кількох творах, зокрема і в першій новелі «Чайки летять на схід».

Сюжет новели «Жорно» простий, навіть по-стефаниківськи скупий. Селянин разом з сином, не дуже орієнтуючись у політичній обстановці, коли відбувається зміна влади, вирушає в далеке село за жорном – каменем для млина, виготовленим йому майстром: у сільському бутті свій ритм, не підвладний війні. Однак повертаючись, вони натрапляють на озброєних військових – по-сучасному – на блок-пост, який діє під час комендантської години. Онуфрій упізнає угорця за походженням з їхнього села – Олодара Цимботку (саме прізвище говорить про те, що це покруч у культурно-національному вираженні: не то румун, не то русин, не то угорець), який радо прислужується режиму Хорті. У селян нема дозвільних документів на проїзд, що дозволяє Цимботці знущатись над ними, необґрунтовано називати їх злочинцями, бандитами. Пахне безглуздою смертю, однак Цимботка ще не отримав повноважень одразу вбивати, хоч він би це радо зробив, тому вирішує доставити селян до вищого начальства – капітана, аби вислужитись перед ним, отримати похвалу за «бздительство» (улюблений вираз І. Чендея). І тільки тим, що офіцер, приглянувшись до Онуфрія і його сина (до речі, хлопець не має імені, це заглиблений у події юний спостерігач, майбутній носій історичної пам'яті, до речі, герой з ознаками автобіографізму), впізнає у них себе в юності та свого батька-селянина з наддунайського села, вірить їм і відпускає додому, ще й надавши для супроводу одного з гонведів. Така несподівана спільність

русина та угорця в класовому розумінні крізь призму походження ключова у сюжеті твору.

Вочевидь, саме те, що головним добродієм у новелі виступає офіцер хортистської армії, який вирішує конфлікт на користь селян, і спричинилося до того, що новела «Жорно» в радянські часи не досліджувалась так активно, як інші твори І. Чендея. Однак у ракурсі ідей гуманізму це твір з ознаками позачасовості – у ньому висвітлюються вічні моральні цінності, які по-особливому «заговорили» до читача в часи сьогоденної російсько-української війни. Чого варте хоча б таке сентенційне висловлювання головного героя Онуфрія про війну: «...бувають часи, коли всіляка погань спливає наверх... Чесному чоловіку не далеко й до погібелі може бути... Не один чесний і гине...» [4, с. 57]. На основі таких виразів можемо стверджувати й те, що у новелі «Жорно» закладено пацифістський зміст.

Конфлікт у творі виникає на осі колаборант-пристосуванець – чесна людина (Олодар Цимботка – Онуфрій Вакар), який, вочевидь, типовий для територій, де ведуться воєнні дії. У цьому актуалізація новели в наш час: адже в дії блок-постів на сході України ситуація, описана в творі, неодноразово повторюється, тобто стає типовою, а сам твір І. Чендея допомагає висвітлити конфлікт добра і зла з ракурсу учасників події. «Бо люди є людьми скрізь, марно наша доба покарьжила такі поняття, як поняття честі, совісті, мужності, елементарної порядності...» – звіряється читачам автор у своїх щойно виданих щоденниках [5, кн. 2, с. 56].

Конструкція твору вибудована на основі протиставлення та – що виглядає дуже віртуозно – полюсної зміни настроїв. Спочатку Онуфрій з радістю і надією сприймає земляка в скрутній для себе ситуації, однак дуже швидко переконується, що саме цей землячок, на якого покладалися його надії, найбільше з-поміж усіх бажає йому зла, зла просто так, для свого вислужування перед вищим керівництвом.

Двобій Добра і Зла – колізійна основа новели. Цікаво спостерігати за зміною настрою Онуфрія – від щирої радості до зневаги, а згодом і люті в бік землячка (« – То ви, пане Цимботко?.. – від здивування батько чи то зрадів, чи

то вимовив співуче...» на початку зустрічі [4, с. 46] і «Не раз п'яне під плотом валялося... А тепер – дивись!..» – у розв'язці твору [4, с. 57]). Онуфрій – у всьому людина чесна, усьому намагається дати відповідну оцінку. Менш відчутна, але вона є, зміна настрою Олодара Цимботки – від зневаги до обережного сприйняття селянина (тут на настроєві зміни відчутно впливає ставлення вищого керівника до затриманих).

Отже, людина Добра – це селянин як носій народної моралі. Він чесний перед собою та світом, уміє критично мислити та оцінити вчинки, слова іншого, зіставити людину вчорашню з людиною нинішньою тощо. Це мимовільний філософ на тлі суспільних колізій, доброчесний «муравель».

Завдяки так виписаному головному героєві твір має наче ще одну, підводну, філософську, течію – розмова з сином передає народну мудрість, теплу батьківську любов, світобачення людини від землі, що чесно йде життям, має заслужену повагу за працю своїх рук. Цінності тієї людини непохитні, перепроверені досвідом, колективною та індивідуальною життєвою практикою. Чого варте хоча б прикінцеве висловлювання Онуфрія як висновок з життєвого уроку описаної пригоди: «Ні!.. Синку!.. Аби ми були такими м'якими, то по нас у цих горах уже давно ані сліду не лишилось би!..» [4, с. 57]. Це сконцентроване бачення не однієї людини, а всього підневільного руського народу в Карпатах. Доповненням до сказаного стає остання фраза Онуфрія: «А криця не вгинається і твердне від вогню!..» [4, с. 58].

Людина Зла – колаборант-покруч, пристосуванець, що у війні віднаходить себе зі зброєю в руках, піднятою не за справедливість, честь, а навпаки, з метою насадити свою зверхність, панування над людьми честі та праці. Його цінності не мають тієї твердої основи, що в селянській моралі людини на своїй землі, його цінності базуються на поняттях «прислужитися», «поділити світ на вищих, тобто панів, і низьких, простаків, тобто прислужників», у його світі жорстокість у ставленні до простої людини зі світу низьких – це всього лише вияв поваги до влади, яку колаборант утверджує всіма можливими засобами, оправдовуючи несправедливість і використовуючи бюрократичні бар'єри як силу папірця.

У словах Олодара відчувається переакцентування від серця та розуму на речі алогічні, «потрібні з меркантильних причин бачення». Автор майстерно виписує репліки, у яких це переакцентування відіграє головну роль, і читач розуміє, на чому базується спотворення картини дійсності.

Олодар – втілення вселенського зла, яке, приспане, у мирному житті відображається в поборах та егоїзмі, привласненні чужого собі, а в воєнний час воно виривається з-під контролю та бездумно йде на службу до завойовника, вогнем і мечем захищає його інтереси, вибудувані на несправедливості. У своєму злі цей герой ладен дійти і до останньої межі антигуманності – заподіяння смерті іншому. Смерть для нього – не подія, якщо йдеться про світ низьких простаків, яких утілює в собі Онуфрій із сином. Письменник, заглядаючи у минуле цього покруча очима селянина Онуфрія, штрихами вимальовує його шлях: син сільського нотаря з часів старої Австро-Угорщини, що разом з батьками ще дитиною виїхав за Чехословаччини у місто, де згодом працював збирачем податків за місце на ярмарку, «забуваючи» видавати селянам квитки. «Миршавий, посинілий від холоду», в шкірянці і з кобурою, Олодар при владі раптом «забув» земляка, якого не раз випитував про життя села, з якого вийшов, і вирішив заробити бали за нього перед паном капітаном. Не маючи жодного доказу злочину, Олодар присікується до клички коня, перейменовуючи його «під кримінал» іменем короля Іштвана.

Звертає на себе увагу ставлення до освіченості представників різних полюсів. Для людей Зла освіченість не є цінністю, вона скоріше один із факторів, що викликають у їх бездуховних світах бурю ненависті до простої людини – носія цієї цінності, бажання заподіяти щодо неї агресію. Однак і в устах Онуфрія, і в учинках офіцера факт того, що селянський син навчається у гімназії, додає ваги. Офіцер, щоб перевірити селянського підлітка, навіть малює тригонометричну задачу, що свідчить про те, що й він має не нижчу освіту, може застосовувати креативне мислення. Отже, освіта – один із факторів утвердження людяності в особі.

Правда для людей Зла теж ніщо, нею можна маніпулювати, обертати так, як тобі вигідно. Правду замінено в них силою. У кого зброя – у того й правда: «Заткни рота!.. – вмить не лише крикнув Цимботка, а й зойкнув з великою силою. Лівою долонею застиг на пістолеті, наче враз хотів вихопити зброю» [4, с. 49].

Манера розмовляти у людей Зла та людей Добра теж різна. У селянина Онуфрія – спокійний виважений тон, що відповідає його вродженій медитативності та інтелігентності, звертається він до людей майже ніжно, з властивою повагою: «Синку, Олодарку». У колаборанта Олодара в мовленні панують негативні вирази та оцінки: «заткни рота», «мовчи, бо дам по зубах», «розбійник» і под. Логіка в його мовленні перекривається емоційними криками.

Культура, традиції, моральні правила – фактори людяності, що творять духовний світ особистості. Деталей їх вияву в невеликому творі достатньо: це і народні сентенції: «Бандит права не просить... Він право сам собі бере», «На чужого пса бери палицю одну, а на свого – дві!», «Прийде на пса мороз!», «А криця не ламається і твердне від вогню» [4, с. 57-58]. У цих прислів'ях сконцентовано тисячолітню життєву практику, колективну мудрість народу. Це і традиційні переконання, що базуються на селянському практицизмі: «Всяка правда є правдою» (коли Онуфрій намагається довести панам свою особу документом про те, коли «бігала» його корова чи коли він доводить, що угорське ім'я своєму коневі, яке начебто висміює короля Угорщини, давав не він, бо ж купив коня вже з кличкою на базарі).

Дослідники творчості І. Чендея відзначають, що художній світ його малої прози зазнав виразних впливів поезики Василя Стефаника, Марка Черемшини, Михайла Коцюбинського. Від себе додамо, що відчутні тут і впливи Степана Васильченка, Олеся Гончара, ба навіть угорських класиків Бели Іллеша, Дюли Морваї, чеського автора Ярослава Гашека, твори яких безперечно читав закарпатець. Проте все це свідчить тільки про глибоку обізнаність І. Чендея з відповідними класичними зразками, його зацікавленість літературою як предметом всього свого життя. Він творить свій неповторний стиль, що дозволяє йому заглянути глибоко в душу своїх героїв.

Скупі, однак точні пейзажі, наповнені емоційними згустками, окраса новели «Жорно». На початку майстерно вимальовано сірі березневі краєвиди як широту світу навколо вільної від народження людини, її права на свободу як найвищу цінність людського життя, вони наче задають тон усій новелі широтою, свободою в просторі: «Голі поля та промерзлі березневі ниви в ранній вечір оповивала пелена згусклої небесної синяви. Сутінки сіріли по глибоких яругах...» [4, с. 44]. Однак вночі пейзаж, як і натяк на свободу людини, зникає, а наприкінці твору герої, опалені агресивною дійсністю, наче зелені паростки – холодними вітрами березневих просторів, усім серцем прагнуть усамітнення, відмовляючись від широкого світу, аж біжать сховатись у теплому домі. Тоді пейзаж зводиться до кількох слів: «Коник збочував до нашої вулички, обсадженої високими тополями» [4, с. 58]. Тут тополі першими бачать наближення ворога, відчувають настрій свого, що завертає з широких шляхів додому, тополі виконують роль майже живих оберегів рідного дому, прадідівської культури, правил життя по-правді. Тополя в такому розумінні постає символом українськості, що на мить об'єднує Черкащину з гірським Закарпаттям в алюзії з словом В. Симоненка: «Прийдуть з України верби і тополі...»

Архетипний символ хати як рідного пристанища логічно завершує новелу: герої щасливо дістаються із пастки в безпечне місце. Людині пристало співпереживати, хвилюватися за рідного і близького. Таку функцію символічно виконує вогник каганця-гасниці, який світить у хаті Онуфрія всю ніч: дружина і мати (хоч цієї жінки якраз у творі й не виведено) чи хтось із рідних ревно чекає на повернення своїх близьких із доріг, які, що відомо уже з прочитаного, могли з огляду на війну стати для героїв без особливих на те причин шляхом у безглузду смерть.

Символічно сприймається останнє речення твору, вселяє надію на завтрашній день: «Хоч до світанку було ще далеко, в нашій хаті горіла гасниця» [4, с. 58], де світанок – наче прихід у Зелену Долину гуманного суспільного ладу, в якому цінують розум, честь, справедливість, працьовитість людини – суспільства гуманного та демократичного, а гасниця – символ одвічної правди, що свято

бережеться народом у своїй хаті за несприятливих суспільних умов, що схожі на ніч.

З огляду на мову твору варто відзначити особливу чесність автора у ставленні до слова. Відчувається, що він з любов'ю працює у цій царині, довго мудрує над пошуком точного слова, побудовою діалогів та описів. Змальовані ним картини легко уявити. Наприклад, доведено до точності якісної світлинки портрет головного оповідача: «Пан офіцер дивився на мене з подивом. На моїх ногах були поношені, розтоптані черевики, штани рябіли великими латками на колінах, біла сорочка з домашнього полотна була зібрана дрібними складками на шії і застібнута різнобарвними гудзичками – їх полюбляли парубки Зеленої Долини. Обшитий чорним оксамитом по краях, дивно скроєний, з невеликими мосяжними трьома гудзиками сірячок на плечах лежав оковирно і цупко. Певно, офіцер в одну мить силкувався збагнути, що в мені може бути од гімназиста» [4, с. 53]. І. Чендей як художник уміє дивитись на світ очима своїх героїв, здійснювати оцінку з позиції того, хто дивиться.

Ідеї гуманізму в творі отримують чіткі обриси, а саме:

- людина від землі, від праці, що не пориває з традиційною культурою свого народу – представник Добра; сама земля – благо; обробляти її – уже перебувати на службі Добра;

- людина, що віддаляється від традицій свого народу, від архаїчної культури села, легко змінює правду на фальш, вона не визнає моральних засторог, здатна обманним шляхом, без труду, заволодіти чужими набутками, забути про честь та совість, – бо це перероджена людина – людина Зла;

- той, хто має зброю і стоїть на службі власного «єго», небезпечний; він інструмент у руках Зла;

- війна – уже зло, це час, коли проявляється насилля;

- освіта – вагомий фактор людяності.

Добро – це Правда, Праця, Чесність, Повага та доброзичливе ставлення до іншого. Зло – культ насильства, фальші, визнання сили та неповаги до людини.

У цілому І. Чендей, хоча з проблисками імпресіоністичних ознак (наприклад, у сина нема імені, а саме він начебто в психологічно наснажених деталях переповідає побачене й пережите; пейзаж у сприйнятті переживань героїв відіграє важливу психологічну роль, як і деталь у розумінні ситуації, ніч і різке світло ліхтарика пов'язуються зі Злом і бідною), виступає надзвичайно точним у слові реалістом, яким керує правда життя. Як не погодитись із тим, що «творчий шлях письменника засвідчує його прихильність до різних художніх напрямків – реалізму, модернізму й навіть постмодернізму. Але незмінним був його інтерес до художньої правди...» [5, с. 41]. Сам автор головну роль літератури вбачав у завданні «утверджувати життя ... в боротьбі добра зі злом» [5, кн. 2, с. 63]. У такому сприйнятті новела «Жорно» дуже чендеївська.

Отже, новела «Жорно», написана в радянські часи, містить неперехідні моральні цінності та гуманістичні ідеї, що особливо яскраво висвітлюються в часи суспільних скрут, зокрема воєнних перипетій. Автор уважний до людини, життя якої бодай на мить потрапило в його поле зору, він неспішно аналізує ситуації та вчинки, спираючись на психологію героя та причинно-наслідкові зв'язки, уважно вивчає мораль та моральність людей, які самі себе видають у складних моментах життя, він складає оцінку людяності кожного героя та суспільства в цілому з позицій ідеї добра. У новелі «Жорно» автор продовжує розкривати емоційний зв'язок духовного світу особистості з духовним світом народу, започаткований ще у ранньому оповіданні «Чайки летять на схід».

З огляду на глибоке національне та загальнолюдське тло, гуманістичний пафос сприймання дійсності, аналізований твір Івана Чендея здатен використовуватися як потужний виховний засіб у загальноосвітньому навчальному процесі сучасної школи, в першу чергу на уроках літературного краєзнавства та під час самостійного читання старшокласників за програмою факультативу чи курсу за вибором.

Література

1. Гурбанська А. Стереоскопічне зображення як жанровий маркер повістей І. Чендея. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка. Філологічні науки. Літературознавство. Вип. 34. Кіровоград, 2011. С. 240-247.
2. Іван Чендей у колі сучасників. Збірник спогадів, статей, есе, художніх творів, бібліографічних джерел. Ужгород: РІК-У, 2017. 422 с. Режим доступу: <http://elib.nplu.org/object.html?id=9007>.
3. Козій О. Творчий експеримент І. Чендея в повісті «Чорна сальва». Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка. Філологічні науки. Літературознавство. Вип. 34. Кіровоград, 2011. С. 41-48.
4. Чендей Іван. Вікна у світ. Оповідання. К.: Дніпро, 1987. 495 с.
5. Щоденники Івана Чендея: Книга II. Упоряд. М. Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 688 с.

1.10. IVAN CHENDEY AND FEDIR MANAYLO: FRIENDLY AND CREATIVE RELATIONS

1.10. ІВАН ЧЕНДЕЙ ТА ФЕДІР МАНАЙЛО: ДРУЖНІ ТА ТВОРЧІ ВІДНОСИНИ

Стосунки Івана Чендея та Федора Манайла не були надто тісними, проте тривалими, довірливими, шанобливими. Це була дружба однодумців, творців, які ставили перед собою у своїй творчості подібні цілі, митці керувалися однією системою людських цінностей, моральних пріоритетів.

У складний час тоталітаризму та «совєтщини» налагодилися механізми руйнації цих систем, спотворювалися критерії совісті, поняття патріотизму, нищилися людські долі. У таких умовах необхідно було володіти неабияким духом та твердим характером, щоб не зректися своїх переконань, залишатися чесним із собою, з колегами і друзями, не сходити з обраної дороги.

Ані Ф. Манайлові, ані І. Чендеєві не бракувало твердості та сили духу, обидва не втратили орієнтири, завжди мали тверду громадянську позицію, свою творчість присвятили рідному краю, досягли професійних висот.

Завдяки опублікованим щоденникам Івана Михайловича [7, 8], його статтям [4, 5, 6], виданій збірці «Іван Чендей. У колі сучасників» [2], аналізу архівних матеріалів родини Івана Чендея [3], архівам меморіального музею Ф. Манайла [1] стало можливим вибудувати архітектуру відносин мистців.

Іван Чендей «знав його (Федора Манайла – авт.) і дружив з ним цілі 33 роки» [6, с. 475]. Знайомство відбулося, відколи Іван Чендей розпочав працювати в редакції «Закарпатської правди» в 1945 році.

У записі щоденника від 10 грудня 1969 р. Іван Чендей вперше згадує про Ф. Манайла, описуючи враження від обласної художньої виставки 1946 року, яка «містилася в не так і багатьох залах колишнього будинку «Легіо» (Legio)». Тоді він «вкотре стрівся з закарпатськими художниками Бокшаєм і Манайлом,

Коцкою та Ерделі, Контратовичем, Борецьким і т. д. То було свято талантів. Перше велике професійне свято для художників» [6, с. 438].

Художнє життя Закарпаття було в авангарді культурних процесів краю. Звісно, Іван Чендей, як і більшість місцевої інтелігенції, цікавився творчими звітами місцевих митців. У щоденниках письменника зустрічаються розгорнуті аналізи обласних виставок. У цих аналізах письменник демонстрував неабияке розуміння мистецьких процесів, завжди відзначав твори Манайла, був об'єктивним, не лестив у оцінках, розумів його роль та значення для закарпатського живопису.

Наприкінці 1950-х років Івану Чендею та Федору Манайло довелося співпрацювати у процесі видання двох книжок. У 1958 році Ф. Манайло разом із А. Кашшаєм здійснив художнє оформлення твору Івана Чендея «Терен цвіте», а у 1959 році Федір Манайло ілюстрував «Казки Верховини», упорядником та перекладачем з угорської та словацької, яких був Іван Чендей [2, с. 172].

Більш тісні контакти налагодилися у 1963-1964 році під час зйомок фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків». Тоді часто зустрічалися, добре розумілися, знайшли спільну мову. У спогадах Дмитро Кремінь зазначав, що під час зйомок фільму вдома, у Івана Чендея «на вулиці Високій, 15, зустрічалися і Іван Миколайчук, і Сергій Параджанов, із яким Іван Чендей писав кіносценарій. Сидів на веранді з Іваном Чендеєм і художник Федір Манайло» [2, с. 245]. Тоді Манайло зблизився і з Параджановим, до якого, за спогадами дружини Івана Михайловича Марії, «водив його Чендей». «Я собі думаю, чого Манайла, такого великого художника не визнавали... бідував чоловік, бо був сином священника. Отаке було ставлення. Параджанов пішов до нього, подивився й каже: «Іване, ви не знаєте, кого маєте. То великий художник!» – згадувала пані Марія [2, с. 430].

В інтерв'ю Олександрю Гаврошу Іван Чендей також згадує про дружні стосунки режисера та художника, про їх співпрацю. «Параджанов дуже активно проводив на Закарпатті час. Знайомився з художниками. Був товариський, комунікабельний. Багато спілкувався з Федором Манайлом, який став

консультантом фільму. Адже той був знавцем гуцульського побуту. Одяг, реманент, начиння, обстановка в хаті, церкві, корчмі – все це не обійшлося без Манайла, який знав усе. Адже художники стрічки – східняки. Він (Манайло) був дуже задоволений, що став консультантом такого фільму. Видно було відразу, що це буде надзвичайна річ – за задумом, масштабами, самотністю. Здається, Манайло виїжджав і на зйомки фільму» [2, с. 176].

Після зйомок зв'язок, звісно, не розірвався, але перейшов у іншу площину. Мистці й надалі зустрічалися на виставках, на культурних заходах, були добре інформовані один про одного. Іван Михайлович у своїх щоденниках відзначав та коментував визначні події у Манайлівському житті, або події, де Ф. Манайло був безпосереднім учасником. Описував разом проведений час чи спільні відвідини художніх виставок та їх обговорення, його персональні виставки, або роль та місце серед колективних виставок художньої спілки. Події буденні чергувалися із визначними.

«1970, 4 грудня, відкрито виставку картин Федора Манайла.

Видатна виставка видатного майстра. Нема сумніву в тому, що чим далі буде іти час од пори, в яку творив Манайло найкраще зі свого доробку, тим більшим буде визнання його творів.

На виставці є на що дивитися, є з чого брати собі щедро хвилювань, є над чим думати... І це прекрасно!

Шкода тільки, що офіційне визнання художника порядком присвоєння йому звання Народного досі не прийшло. Звичайно, це має всього умовне значення, народність приходить не зі званнями...» [7, с. 457-458].

Іван Чендей часто був присутній або брав участь у обговоренні виставок. Аналіз таких обговорень завжди був об'єктивним, чесним, без прикрас. Чендей не шкодував компліментів та схвальних відгуків, але й не стримував себе у справедливій критиці.

«1 / XII – 73. Вчора в картинній галереї відбулося обговорення виставки художника В. В. Микити... Виступ Ф. Ф. Манайла був наповнений тою щедротністю, на котру здатний тільки талант по відношенню до таланту.

Старший художник молодшому побратимові не лише щедро потиснув руку, але й прилюдно його обцілював. Було в цьому щось хвилююче і прекрасно людське. Зал аплодував при загальному піднесеному настрої...

Епохальною назвав виставку живописця Ф. Ф. Манайло, коли обговорення тільки-тільки мало розпочатися. Нехай у визначенні була велика пригорща надмірності і п'яного захоплення, та виставка була (і поки що є) не буденною» [7, с. 611].

У записі від 30 / VI 1974 року Іван Михайлович розмірковує про систему цінностей радянського буття, у якій культурі та її діячам відводилося другорядне незначуще місце.

Юрію Пітрі (герою соціалістичної праці – авт.) – 60. «Для чого адреси, телеграми, громадища пустодзвонства?... Чи не є це всього свідченням, на жаль, тої нашої бідності, коли питання качана кукурудзи, снопа пшениці затьмарює і заслоняє перед нами високі матерії культурного, духовного порядку. Чи не є це питанням фуфайки і тих найскромніших поки що, найжагучіших поки що діл існування і буття, при котрих і не до культури, не до скарбів духовного ряду!

Бокшаю Й. Й. – художнику-академіку було 80.

Манайлові Ф. Ф. було 60. Свиді В. І. було 60. А. А. Коцці було 60. Кожен із названих художників залишить по собі, з погляду вічності, куди ваговитіший слід за цілу ланку Пітр. А Манайло, особливо, явищем є феноменальним. Але ж ніяких помпезностей і пишностей з участю керівництва області не було при їх ювілеях! Ніхто з керівників області і не думав вшанувати своєю присутністю на ювілеї...» [8, с. 42-43]. Того ж 1974 року в щоденнику Іван Чендей розмірковує про проблему периферійності закарпатської культури, про недостатнє освітлення творчих досягнень місцевих художників, зокрема, Федора Манайла.

«16 / IX 74. Оскільки «найтонші та найточніші прилади» для «вимірювання» митецьких достоїнств знаходяться в центрі (Москві, Києві і т. д.), тими приладами і користуються ті, що найближче до них стоять. Не випадково кожен більш-менш помітний талант тягнеться до столиці.

От через що іще нерідко спостерігається: живе чоловік на периферії, майже нікому не відомий, такий собі. Пробрався до центру, дивися, тут ще і посаду відповідальну обійняв. На виду!...

Подібне коїться й з монографіями, розвідками, статтями, популярністю загалом. Статті, розвідки, рецензійки, дослідження монографічні мають чималу вагу. Вони сприяють. Жив би, наприклад, наш Манайло Ф. Ф. у столиці (Москві, Києві). Хіба та слава була б за ним? Художник же він великого масштабу! Не сумніваюся, що про нього було б написано й написано! А так... Поки дотягнуться столичні руки знавців, час пролетить... Одне тільки не минеться. Воістину по великому рахунку зроблене художником! Це важливе вистойть, переможе і візьме свій верх. Але ж наскільки часом більше зробив би художник, якби вчасна і підтримка, заохочення, зауваження, дружнє слово!...» [8, с. 130-131].

У вересні 1974 року відбулася ювілейна обласна художня виставка. Підводячи підсумок творчого доробку закарпатських мистців, Іван Чендей зробив розлогий мистецтвознавчий аналіз художнього колективу, у тому числі і Ф. Манайла: «17 / IX 74. XX обласна виставка живопису. Вона ювілейна. 30 літ мине у жовтні від визволення Закарпаття.

За 30 літ 20 виставок, тисячі полотен. Є серед них і справжні шедеври.

Нині на виставці немає уже імен знаменитих митців, котрі творили обличчя художньої школи на Закарпатті. Відійшли у вічність Ерделі, Грабовський, виїхав од нас Борецький, давно в недужі і неспроможності творчій Патріарх Бокшай...

З майстрів уславлених залишиться і є нині першим Ф. Ф. Манайло. Людина великої душі митецької, глибинно народний і мудрий, Федір Федорович є творцем таких шедеврів, котрі достойно можуть окрасити і найвидатніші світові музеї.

На XX-ій виставці Ф. Ф. представив ряд робіт, а серед них «У столі було пусто». Цей твір піднімає Манайла на нову, небувалу висоту, доводячи силу

таланту. І не лишень! Доводячи, що істинному художникові, здається, треба і не так багато, аби утвердити себе...

«У столі було пусто» – шедевр як за силою проникнення, узагальнення, вираження, так за силою скупості і щедроти водночас... Дійсно, тут полотно не так велике, як великий, обійнятий у нім світ, як великий простір для почуттів і мислі...» [8, с. 131-132].

За кілька днів поспіль Чендей у щоденнику знов повертається до твору Манайла «У столі було пусто». Його обурює позиція керівництва Національної спілки художників, яке, згідно з партійною політикою замовчування злочинів радянської влади, не підтримало пропозицію експонування картини на республіканській виставці.

«23 / IX 1974. ...На республіканську виставку, що присвячена 30-річчю визволення України, твір не потрапив. Жюрі його в Києві милостиво відхилило. Значить, широкий глядач не побачить шедевра, що намальований великим художником. Чому? А ось чому!

Голод же був не лише на Закарпатті. Голод був і на Україні! Україна теж втратила цілі мільйони, що їх скосила жорстока і нещадна голодна смерть... Дивися, картина може нагадати злочинно витворений голод на Україні в 30-ті роки! А кому таке нині потрібне? Марно, про це вже було сказано і в партійних документах по викриттю злочинця із злочинців Сталіна. До всього, картина Манайла може понукнути і на думки про голод на Україні і після Другої світової війни!.. Знову емоції, знову неприємні згадки!

Отак мимоволі автор картини й потрапив у руки чиновників, бюрократів, тих самих, що дбають про шкуру і брехливу тітку політику, ніяк не про силу і правдивість мистецтва!

Цікава собі свобода творчості!» [8, с. 135-136].

Іван Чендей був поряд з художником і у часи смутку. «21 лютого померла в Ужгородській лікарні дружина Ф. Ф. Манайла. 23 лютого допізна вночі (до 2 години) ми в хаті Ф. Ф. М. просиділи за розмовою, що для самого хазяїна справді була нелегкою... 24 лютого небіжку хоронили. На кладовищі не

знайшлося кому сказати добре слово на прощання, щоб вдівцю було легше, щоб родині трішки-трішки теж на серці тугу полегшити...» [7, с. 465].

Як добрі друзі, приходили один до одного у гості, або ходили разом у гості до інших. «8 / XI 1974. Від 13-ої години до 19-ої у мене пробув Ф. Ф. Манайло. Наш видатний майстер пензля є прекрасним оповідачем, дотепним співбесідником. Лінивому досить всього підтримувати розмову, інше вчинить сам Ф. Ф. М.

По-народному і дбайливий, і мудрий, він є таким же «грунтовним» у всьому, що тільки робить. Грунтовний в тому викладі, котрим згадує минуле, ґрунтовний у тлумаченні окремих явищ... Сам твердить, що в собі «переварив» і крізь себе пропустив три світи. А саме – світ європейської культури живопису, світ народних традицій і народної культури у живописі, світ російської і східнослов'янської художньої школи. Ці три світи його наповнили відповідним змістом і здатністю сприймання всього довколишнього, дали орієнтир неповторності. «Три світи» плюс особисте і спричинилися до того, аби митець був.

Серед наших художників Ф. Ф. Манайлові належить особливо почесне місце» [8, с. 162-163].

Через кілька днів Іван Чендей нотує враження від спільного візиту до колгоспного голови: «11 / XI 1974. Певно, потрібні народу нашому все іще в більшій мірі добрі голови колгоспів, як добрі міністри. Коли у нас скрізь були б лишень добрі господарі в селах, і міністрам було б легше... З Ф. Ф. Манайлом побували ми вчора у Василя Шепи – голови колгоспу с. Вари. Котрий раз переконуюся, що в особі цього спеціаліста маємо не лишень великого ентузіаста, але й людину, добре знаючу своє діло, мудру в ставленні до людей, інтелектуально розвинену і начитану» [8, с. 163].

На початку 1975 року Манайло та Чендей зустрічаються на сумній події – похоронах Михайла Томчанія. 19 жовтня того ж року на ювілейній персональній виставці Манайла, про яку того ж дня Іван Чендей лаконічно та піднесено написав у своєму щоденнику: «Манайлові Ф. Ф. – 65. Роки дійсно

гарні і багаті усім, що художник зробив. Певно, Манайло – найцікавіша і найбагатша в останні роки життя художнього колективу і виставок постать на Закарпатті. Диву можна датися від доброї продуктивності і високої професійної майстерності художника» [8, с. 292].

Наступний запис, зроблений через два дні – 21 / X 1975 – розповідає про проводи Йосипа Бокшая в останню путь. «У сльотавий день під дощем хоронили Й. Й. Бокшая. Довкола стояли дерева в золоті листя, опускала над розритою землею розчесану крону плакуча верба, а люд проводжав у останню дорогу видатного співця осені золотої. Певно, ніхто не любив її так і не вславив її так, як він, Йосип Йосипович. З Манайлом, Контратовичем, Микитою ми прийшли до хати, де жив художник багато, багато літ, де навіки склепив очі ті самі, що бачили завжди так ясно тільки прекрасне...» [8, с. 292].

Бувало Іван Чендей приводив до оселі Манайла гостей, іноді покупців.

«1 / VI 1976. Вчора з пані Міладою Морозовою і паном Морозом ми побували у художника Ф. Ф. Манайла. Пан Мороз хотів купити в митця картину. Художник, все-таки поставив за осінній пейзаж з Рахівщини ціну досить високу, заплатити її пану Морозу було важко через відсутність карбованців, пан Мороз трішки собі безрезультатно поярмаркував. І розійшлися при невизначеності...» [8, с. 345].

«19 / X – 1977. 19 жовтня виповнилося 66 років Ф. Ф. Манайлові. З Володимиром Микитою ми побували в художника. Бач, і він сам, і його дочка Катерина чекали нас. Певно, старість і самотність потребують спілкування в більшій мірі, як молодість... У молодих все-все попереду... Літні оглядаються на пройдене, у спілкуваннях з людьми мовби себе утверджують...» [8, с. 428].

Початок 1978 року. Федора Манайла не стало. Після похорон художника Іван Михайлович залишив у щоденнику розлогий проникливий запис.

«18 / I – 78. Сьогодні в останню путь проведено Ф. Ф. Манайла.

Манайло Ф. Ф. – цілий великий світ у мистецтві живопису не тільки на Закарпатті, але й у Союзі РСР, певно, і за його межами. З важкою втратою

Манайла ми збідніли, і вже немає чим і ким заповнити прогалину, що утворилася.

Вчора я побував на квартирі живописця... Над вечір привезли його з моргу, щоб остання ніч на землі ним іще була проведена в тій хаті, де прожив не один рік і створив не одне полотно. У тій просторій кімнаті, що служила вітальнею і гостинною, де так часто сиділи ми з ним і у двох, і в громадці, чорнів катафалк, на катафалку лежала домовина з господарем-небіжчиком. Дивно й незвично було бачити його навznak, й тут уявлявся він у ті моменти, коли натрудженими і хворобою знівеченими руками над силу помагав собі зводитися з крісла при зустрічі чи провадженні; уявлявся він тоді, коли велася з ним поспіль цікава гутірка – небіжчик співбесідником був справді щедрим... І при всьому в цей вечір відвідин його хати фізично відчувався той стан, коли все єство проймається розумінням дочасності живого на землі... При всьому очі мимовільно зупинялися на стінах, заставлених полотнами – витворами художника, – залишаться для людей, а його життю додадуть вічності... Я любив його незмінною і доброю любов'ю. Знаю, що він любив мене...

Його я любив за безмежжя душевної щедроти в живописі, за море фантазії, за висоту майстерності, за коріння з фольклору, за глибини обізнаності з етнографії. Його я любив іще за те, бо у ньому з незвичайною силою акумулювалося Закарпаття від прадавності до сьогодення з благодатним новим. Його я любив, як люблять людину, кожна зустріч з якою тобі завжди обіцяє багато, наповнює.

Ми втратили його. Його у нас більше нема, і до нього уже будемо приходити тільки в уявах... І тому, що не зможемо ніколи більше сісти за стіл з ним чи для поради, чи для звичайної товариської гутірки, чуємо себе осиротілими й збіднілими... Чуємо себе самотніми...

Наше щастя в тім, що ми знали його. Наше щастя у тому, що ми були його сучасниками. Багатшими чули себе з ним, певнішими. Без нього чуємо вантаж, що ураз валиться на плечі наші... Вантаж збідніння і опустіння...

Особисто собою, як і прикладом свого життя в мистецтві, він залишив нам багато-пребагато для роздумів, для висновків при роздумах... Він-бо став

великим прикладом, до того ж зовсім неоднозначним, а багатогранним і яскравим.

І кожен вільний брати собі з цього прикладу стільки, скільки зможе осмислити й осягнути – хтось всього одну грань, хтось дві чи три, а хтось і більше – залежить тут все од здатності і широти можливостей...

Є художники, у яких вчать і яких наслідують. Є художники, що мають своїх послідовників аж до форми, манери письма, користування кольором і т. д., і т. п. Манайло – живописець, у якого вчитися можна, але якого не можна наслідувати. І хіба не в цьому також його самотність, його велич, його безумовний геній?..

Офіційне визнання до нього прийшло тоді, коли мав уже 62 роки – у 1972 удостоївся звання заслуженого художника УРСР, у 1977 – народного. Із запізненням його обвінчали скромними лаврами титулів, хоча в нових умовах саме його належало відзначити на Закарпатті серед перших. Врешті, відома і та чиновна метушня, що довкола нього зчинялася тоді, коли його належало представити до титулування...

Але він, Манайло, не тільки був! Він завжди буде!.. Буде і тоді, коли пройдуть в небуття цілі шереги чиновників отих, що так часто не бачать істинного і великого з відстані недалекої... Отих самих, що тільки зі смертю спохапуються і підбігають до краєчка домовини чи катафалка... Як добре, коли бодай перед лицем тлінних останків здатні збагнути, а ким був небіжчик серед живих і кого живі втратили...» [8, с. 442-444].

Впродовж трьох років по смерті Федора Манайла Іван Михайлович невтомно писав, стукав у двері верхніх кабінетів, домагався прийняття рішення про відкриття музеїв Й. Бокшая, А. Ерделі та Ф. Манайла. У щоденниках відбита хронологія його тривалої боротьби з партійно-чиновницьким апаратом, що врешті привело до відкриття меморіального будинку-музею Ф. Манайла.

«10 / XII 1978. Ось дійшли до мене і перші вісті про реакцію Семенюка на лист до обкому партії стосовно увічнення пам'яті Бокшая, Ерделі, Манайла... Семенюк шалів, лютував, рвав і кидав. Обурення його було від того, що своїм

листом до Ільницького я порушив питання клопітне і неспокійно-боляче.. „Що? Він хоче культурою в області керувати?” – ніби вигукнув сердитий ідеолог» [8, 498-499].

Ідеєю відкриття меморіального музею Манайла запалилися і діти художника, які зібрали та проаналізували творчий доробок мистця, розпочали роботу по опису і каталогізації творів майстра. Вони ж організували перші посмертні виставки творів батька у 1979 та у 1980 роках.

Відгук про обидві виставки знаходимо у щоденниках І. Чендея. «16 січня (1979) відкрито виставку «Культура і побут населення Закарпаття в творчості народного художника УРСР Манайла». До нагоди річниці з дня смерті. Особливо символічно, особливо хвилююче випало все справжнім, достойним дарунком з боку дітей Манайла ужгородцям. Любителі справді високого мистецтва нині мають змогу знову припасти до отих криниць вічної краси, які поклав Манайло своїм великим талантом, своєю працьовитістю, своїм розумом...» [8, с. 504].

У лютому 1979 року І. Чендей для «Закарпатської правди» написав статтю про Ф. Манайла. У ній описує враження від посмертної персональної виставки творів Манайла, яка відкрила багатогранну багатющу художню спадщину митця і ще більше утвердила стремління сприяти відкриттю меморіального музею художника [6].

Вочевидь, шлях до цієї мети був звивистим. У щоденнику числом 21 / III 1979 року з'являється запис: «А ми були такими наївними і тішили себе ілюзіями!.. Написавши листа в обком партії в справі доконечної необхідності організувати на Закарпатті (в Ужгороді) меморіальні квартири Ф. Ф. Манайла, А. М. Ерделі, Й. Й. Бокшая, я був наділений увагою самого Ільницького – подзвонив, сказав, що всі положення мого листа розділяє, що підняте мною питання, безумовно, заслуговує уваги.

Минав час.

Мені стало відомо, що в обкомі партії готується постанова бюро по увічненню пам'яті художників, а в постанові передбачено і відкриття

меморіальних квартир і найменування вулиць на честь митців, і взяття на облік творів померлих живописців і т. д.

Звичайно, я був втішений подібним, бо подібне відкривало благодатну перспективу... та не так склалося, як гадалося-обіцялося» [8, с. 510].

Влітку 1980-го року Іван Чендей на замовлення часопису «Народна творчість та етнографія» пише статтю про творчість Манайла. «Над статтею промучився не один день». Здавалось, написати статтю про Манайла, завдання цілком посильне, але, як виявилось, насправді нелегке: по-перше, І. Чендей розумів, що «Манайло – явище небуденне» «явище велике в художньому світі». По-друге, це накладало неабияку відповідальність, адже не будучи «спецом-мистецтвознавцем» міг «покладатися тільки на особисте знайомство, інтуїцію, якісь роздуми тощо». Хоча І. Чендей і не вважав себе спецом-теоретиком мистецтва, однак глибоко збагнув, що «значить Манайло в світі малярства» – і не лише «для одного Закарпаття». Багатьом тоді це було невтямки, що творчість Манайла «набиратиме щодалі більшої значимості». Чендей, незважаючи на складність, відчув особливу радість від того, що саме йому «випало щастя... не тільки сказати не раз про нього своє слово, але й активно спричинитися до організації в Ужгороді квартири-музею Манайла» [2, с. 475].

У листопаді 1980 року діти Федора Манайла зорганізували велику виставку творів художника, де поряд із живописом, були представлені взірці графічного та декоративно-прикладного мистецтва майстра. «7 / XI – 80. Вшановано 70-ліття Ф. Ф. Манайла відкриттям його великої посмертної виставки в Ужгороді, проведенням урочистого ювілейного вечора в малому залі філармонії, публікаціями у пресі, словом по радіо. «Дивовижним у людській красі» – так називається моя стаття про Манайла в «ЗП» 19 / X – 80 р. Стаття – уривок (уривки) порівняно широкого матеріалу, що мною написаний для журналу «Народна творчість та етнографія» у Києві, мала б вийти десь у січні наступного року.

На урочистій вечері, що була скликана дітьми Манайла – Іваном та Катериною – на честь покійного художника, – я промовляв серед інших. Мною

сказано було про те, що, певно, в нашій картинній галереї зібраний великий фонд Ф. Ф. Манайла не тільки з публікацій про художника в пресі, але й з живих записів на магнітофонну плівку отих розповідей митця, які уже нині стали неоціненним документом і матеріалом для майбутніх дослідників. Я припускав, що подібне зроблено конче, оскільки картинна галерея – заклад, який не лиш популяризує – виставляє твори, але й досліджує життєвий і творчий шлях митців, акумулює матеріали у себе, що пов'язані з художниками і їх добою...» [8, с. 588-589].

Урешті, у 1981 році спільними зусиллями Івана Михайловича, дітей Федора Манайла, працівників обласного краєзнавчого музею, неквапних органів місцевої влади меморіальний музей було відкрито. У лютому 1981 року Іван Чендей у своєму щоденнику залишає два записи присвячені цій події: «9 / II – 81 р. На сьогодні призначено відкриття Музею-квартири Ф. Ф. Манайла... Мудрість і правда взяли верх! Нині нам годі збагнути значимість явища. Ми стоїмо немовби під високою горою, що своєю висотою уже сама заслоняє од нас свою велич. Щоб гору оглянути, потрібно од неї відійти. Її по-справжньому озирнуть і побачать наші нащадки... Вони вже не будуть знати Манайла особисто, як знали ми. Вони про його велич судитимуть уже тільки по тому пам'ятнику культури, який відкривається нині...

Достойна високого захоплення подія в житті ужгородців і закарпатців...» [8, с. 609-610].

«10 / II – 81. Вчора о 17-й годині відбувся урочистий мітинг по відкриттю меморіального музею Ф. Ф. Манайла... Як і водиться, мітинг було розпочато представником МК КПУ. На цей раз ним виявився В. В. Маняк, другий секретар Ужгородського міськкому партії.

Заслужений діяч мистецтв А. А. Коцка говорив справді проникливо і гарно, по-людськи. На мітингу довелося виступити і мені... Для цього я був запрошений з міськкому партії... Воістину високою честю я вважав для себе сказати слово при нагоді. Ф. Ф. Манайла я глибоко шанував і щиро любив, він був людиною небуденною, а художником видатним. І відкриття Музею теж явище видатне.

...Він творив для слави рідної закарпатської землі, а нині слава прийняла його у свої ласкаві обійми...

Пороги будинку, в якому жив художник, переступатимуть уже віднині відвідувачі музею, а точніше – спрагли по красі, яку творив Манайло... Тут, в будинку по вул. Горького в Ужгороді, віднині почалося нове життя Манайла... Нині до цього будинку ввійшла вічність, ним самим створена... Нині ми іще не можемо збагнути усю його велич і красу, як не можуть озирнути величі тієї гори і хто стоїть біля її підніжжя... Щоб побачити гору, необхідно од неї відійти... Велич Манайла буде більшати, набувати нової сили і значимості з бігом літ. І чим більше віддалятиме людину-Манайла від своїх сучасників, ти більшим ставатиме уже в нових сучасників Манайло, як художник, мислитель, знавець і співець рідного краю... І в цьому також його вічність!...» [8, с. 610-611].

У перші роки діяльності музею Іван Михайлович докладав багато зусиль для популяризації закладу. Приводив гостей, був постійним учасником вечорів пам'яті, періодично писав статті у місцевій пресі.

Через шість років існування музею Іван Чендей у статті «Спадщину захищати громадою», написаній для «Закарпатської правди», поділився з читачами складнощами, які виникали у процесі побудови музею. «Як не повернутися нині до того культурного закладу, яким пишається не один Ужгород і Закарпаття, а й вся наша республіка? Маю на увазі музей Федора Манайла. Перший музей подібного типу у нас. Творився він не зовсім просто, були і тут свої складності, навіть певні, на жаль, непорозуміння. І це тоді, коли Катерина та Іван – діти нашого видатного художника, живописця, без чиїхось умовлянь, порад – самі згодилися передати у власність держави частину досить таки чепурного будинку на вул. Горького в Ужгороді, з умовою, що тут буде відкритий музей художника. Потреба була одна – забезпечити комунальним житлом доньку митця. Син комунальну квартиру мав.

Всяка організація нового культурного закладу вимагає праці, розуміння, чієїсь рішучості, не кажучи про кошти. Адже культурний заклад матеріальних цінностей, предметів для збуту не випускає. Позитивне розв'язання справи з

утворенням музею Манайла ускладнювалося чийсь нерозумінням великого значення митця зі сторони тих, до слова котрих звикли прислухатись, хто здатний не тільки посіяти сумнів, але й накласти вето» [4].

Через кілька років, 19 жовтня 1990 р, після святкування 80-річчя Ф. Манайла у своєму щоденнику І. Чендей зробив останній запис, присвячений Манайлові. «Федір Манайло належить до найвидатніших постатей, яких коли-будь дало наше Закарпаття. Його талант був дивовижним, знання великими, працьовитість теж великою. Внаслідок, спадщина після Манайла є теж цілою скарбницею в культурі Закарпаття. Дуже добре, що діти Федора Федоровича піднялися на істинну висоту розуміння та обов'язку вже не перед одним батьком – митцем великим, – але й перед рідним містом й рідним Закарпаттям. Меморіальний музей у квартирі, де художник жив і чимало саме тут створив, нині є істинним осередком культури не єдино в Закарпатті. Кращого пам'ятника Манайлові сотворити не було можливості, бо саме цей і є найдостойнішим його пам'яті. Честь тут найперше доньці живописця Катерині і синові Іванові. Честь тій нашій дійсності, яка явилася щедрою і турботливою до увічнення одного з найдостойніших наших синів у Закарпатті» [3].

Більше сорока років існує музей Ф. Манайла. Постать мистця широко відома не тільки на теренах України, але й поза її межами. Завдяки могутності та неординарності його таланту, відданості культурі рідної землі і, у тому числі, завдяки підтримці кола поціновувачів, щирих друзів та рідних. Особливе місце серед найбільш послідовних пропагандистів таланту Ф. Манайла належить Івану Михайловичу Чендею, який із властивими йому щирістю, об'єктивністю та запалом підтримував художника не тільки словом, але й ділом, своїми кроками, справами сприяв увічненню пам'яті мистця. У своїх щоденниках, статтях, спогадах Іван Михайлович завжди підкреслював важливе значення творчості Федора Манайла, торкався його особистих рис, людських якостей, слів, вчинків, взаємовідносин із друзями, громадськістю, владою. Ці матеріали є важливим джерелом дослідження життєвого та творчого шляху художника, вони розкривають механізми, характер та впливи на культурні процеси,

ілюструють складні політично-суспільні реалії, в яких жили, товаришували, творили та співпрацювали Іван Чендей та Федір Манайло.

Література

1. Архів меморіального будинку-музею Ф. Ф. Манайла.
2. Іван Чендей у колі сучасників: зб. Спогадів, статей, есе, худож. творів, бібліограф. Джерел. Уклад.: О. Д. Гаврош, С. С. Кіраль, І. В. Когутич, М. І. Трещак, О. В. Шмайда; відп. за вип. О. А. Канюка (2017), М. І. Трещак (2020). Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2020. 532 с.: фото.
3. Народна творчість та етнографія. № 1, 1981. С. 65-67.
4. Неопубліковані щоденники Івана Чендея. Архів родини І. Чендея.
5. Чендей І. Чари чудодійства. Закарпатська правда, 1979. 15 лютого.
6. Щоденники Івана Чендея: Книга І. Упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 640 с.
7. Щоденники Івана Чендея: Книга ІІ. Упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 688 с.

1.11. ART AND TRADE IN SHORT FICTION WORKS OF IVAN CHENDEY

1.11. МИСТЕЦТВО І ТОРЖИЩЕ У МАЛІЙ ПРОЗІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

«Мистецтво – вередлива красуня, яка не дається грубо обмацувати, а любить ніжних і безкорисливих, безмежно кохаючих її...» – писав Іван Чендей. А творчість – одна з найбільших загадок людського духу. У зв'язку з тим, що вона звільнена від видимих проявів фізичного детермінізму, а зумовлена пам'яттю, уявою та іншими психологічними і моральними особливостями митця. У контексті осмислення природи творчості надзвичайно цікавими є провокаційно-контroversійні думки Фрідріха Ніцше, вкладені в уста Заратустри: з одного боку, творчість здатна вберегти від мук і зробити життя легшим, а з другого – голос краси звучить тихо: він долинає лише до найчутливіших вух [3]. І коли ті, «найчутливіші вуха» справді почують тихий «голос краси», то, певно, відчують щастя, адже, за Роменом Ролланом, щастя – це і є творити, і лише той, хто творить, є живим, тільки творчі радощі є радощами життя, все інше – тінь... Мистецтво як органічна діяльність людського духу стало «радощами життя» й для Івана Чендея. Він справді митець, письменник, який «жив літературою, творив у роки вимушеного усамітнення, вірив, що творчість підносить його на крилах життєвої правди та уяви, фантазії над цим гріховним, несправедливим світом» [1, с. 14], тобто письменник глибоко емоційно переживав життя й оповідав про нього: про людські переживання і страждання, успіхи й досягнення, сумніви і тривоги, щастя й радощі, розчарування і вагання...

Про вагу і вартісність, ціну і цінність, справжність і духовність мистецтва у Івана Чендея є філігранно відшліфоване оповідання «Гаврилова „Золота осінь”» [4, с. 153-178]. Оповідання входить до збірки «Кринична вода», яка вийшла у видавництві «Карпати» у 1980 році. Після виходу у світ збірки нарисів «Свалявські зустрічі» 1977 року у «Карпатах» – «рятівної» книжечки-місточка після обструкції й недрукування – приніс Іван Чендей з відбитком в насторожених

очах ще свіжої потрави свій новий твір «Кринична вода», куди ввійшла повість «Сестри» та оповідання. Шлях книжки до читача був складний, переповнений виснажливими доопрацюваннями та інтригами, супроводжуваний невдоволеністю директора видавництва, додатковими рецензіями, відхиленням окремих текстів і т. п.

Зокрема, у «Щоденниках Івана Чендея» знаходимо таке: «Я знав, що мене чекає нелегка, навіть виморлива робота над рукописом книжки «Кринична вода» і в тому разі, коли закрита рецензія була просто схвальною, ба навіть захвальною. Гоже було взятися за доробку книги без спонукувань з видавництва й самому в разі, якщо книга до видання планувалася в 1980-му. А до роботи я не брався. Певно, тримала мене дивна нехіть – адже я знав, що працювати доведеться важко. Хіба перед важкою дорогою настрої у нас високий? Хіба нам так і хочеться відразу в путь? Хіба ми не думаємо: „Ще коли б одна днина в спокої!..”.

І все ж! За роботу належало взятися. Нагадав про неї мені завредакцією Д. Федака, а його нагадування було достатнім, аби зрозуміти: чекати годі; того, що належить зробити нам, за нас не зробить ніхто!

На цей раз доля послала мені нового редактора в особі Тамари Лісун після двох книжок в «Карпатах», що їх редагувала Валя Дзьоба.

Новий редактор... Нові емоції... Нове входження в обов'язки... Нове відчуття дисципліни...» [5, с. 572]. Так, редактором видання стала Тамара Василівна Лісун, молода, енергійна, грамотна, відповідальна, чутлива до слова. Терміни для підготовки книги до друку були стислими. Робота над нею, хоч і виснажувала, проте і захоплювала, була творчою, приємною: хотілося «дати читачеві вартісну книжку» [5, с. 572]. Крім того, добре розумілися з редактором: «Приємно, що у мене редактор з чітко окресленою індивідуальністю, певною життєвою позицією і гідністю... Тамара Лісун бачиться мені тим інтелектом, який може достойно представляти покоління молодих – отих, що не вражені гнилизною доби Сталіна, доби, яка щедро формувала пристосуванців, безхребетних, доби, що нівечила людей і робила їх

просто безхарактерними так часто, коли вони, люди, хотіли вижити...» [5, с. 567-568].

Але «гнилизна доби Сталіна» все-таки давалася знаки. Коли Тамара Василівна наприкінці робочого дня зайшла поінформувати директора про закінчення редагування рукопису, той майже п'ять годин тримав її у своєму кабінеті, виказуючи своє невдоволення і текстами, і позитивною рецензією Дончика В. Г., вимагав ще одного рецензента, наполягав на вилученні окремих оповідань, дописуванні ура-патріотичної публіцистики тощо. У «Щоденниках Івана Чендея» читаємо: «Директор напучав підлеглу, як розуміти автора Чендея, як до нього ставитися і як з ним бути... Мої «успіхи» в літературі директором бачилися всього, як плід суб'єктивного, несправедливо уважного ставлення до мене окремих людей, яких я зумів прихилити на свій бік. Позитивна рецензія Дончика В. Г. на рукопис «Криничної води» – наслідок того, що й Дончик десь мав якісь клопоти й проникався до мене співчуттям по нещастю і т. д., і т. п. Цікаво було б сказати, що Дончикові видавництво посилало мій рукопис на рецензування без того, щоб я тут виявляв свою волю... Для директора – ніщо і слово про мене в енциклопедіях, ніщо й оцінка у VIII-ому томі «Української літератури... Директор договорився до того, яке, мовляв, у мене право виставляти на суд окремим твором літератора-графомана і т. д. ... Дратувало директора і ймення «Леопольд Лонгинович» з оповідання «Гаврилова „Золота осінь”», повертався директор і до моїх «Птахів...» Директор був певен, що йому мої твори читати треба, що саме я отой, який може накоїти лиха...» [5, с. 566-567].

І автор, і редактор боронили книжку, як могли. Автор – розмовами з партійними керівниками і листуванням з «Карпатами», редактор – жіночою мудрістю і «елегантною уважністю» [5, с. 583]. Нарешті, в останні дні грудня 1980 року «Кринична вода» таки вийшла з друку: зменшеним накладом і без оповідання «Опикунські турботи». Слід віддати належне Тамарі Лісун як редакторові чесному і прозорливому. З її спогадів про роботу над книжкою знаємо, що до повісті «Сестри», яка увійшла до «Криничної води», у редактора зауважень

не було, навпаки – захопленню не було меж. А ось одне оповідання, назва його звучала: «Ісус на торгах», не давало спокою: художник намагається вигідно продати своє полотно із зображенням Спасителя, полотно, що є жалюгідною подобою твору знаменитого художника, який творив ще й в монументальному жанрі [3, с. 5].

Сама естетика твору викликала спротив. І засоби гротеску здавались невинуватими тут, і опис полотна-наслідування, і вже саме те, що полотно «спокою не мало» – переходило з рук в руки, його торгали, мацали, сторонами всіляко коментувалось, по-торгаськи, святенницьки прицінювались до нього, а художник по-шахрайськи достоїнства нахваляв. Хоч для літератури немає тем заборонених, вчувалась поспішність у розробці теми, здавалось, що мала місце певна невідповідність застосування сатиричних засобів, «вділених» для змалювання художника-ремісника, і моменту виняткового – а саме, звернення до образу Ісуса.

Виявилось, у подальшій розмові з автором, що справді подібне мало місце в житті, схвилювало, обурило письменника, і він спробував по невдасі, під свіжим враженням, нещадно пройтися. Подейкували, що Іван Чендей частенько списував із реальних людей якісь риси, звички й характери, і ті пізнавали себе за зміненими прізвищами і трохи ображались на письменника.

Тамара Лісун хвилювалася: як сказати письменнику про свої міркування, щоб не здалися поважному авторові вони зарозумілістю, волюнтаризмом чи ще чимось там... Редакторка через попрання усяких там заповідей і засторог, через природну свою наївність і простодушність взяла та й накидала бачення нового твору, твору про істинне в мистецтві. Тобто запропонувала свій варіант переробки оповідання.

І ось «театрально», з виписаними в постаті скромністю й гідністю, й непідкупністю водночас, зі щирою привітністю на обличчі кабінет редактора засвічує своєю з'явою Іван Чендей, неспішно, елегантно розташовує на колінах портфеля [3, с. 5].

«До повісті зауважень нема, а от оповідання одне...»

Запропонувала замість зображення Спасителя взяти за сюжет полотна... осінь, золоту закарпатську осінь, яка так збуджує уяву творчої натури, кличе на пленери і молоде, і старше покоління художників-живописців. «Ви тут розкриєтесь набагато глибше, – переконувала Тамара Василівна, – осінь – пора, що схиляє до філософствувань. Про цінності життєві, про зміст життя, швидкоплинність його, тема осені відкриває величезний простір для самовираження письменника, роздумів про справжнє мистецтво... рівня Бокшаєвих полотен, розкриття душевного багатства поціновувача живопису – хай це буде людина проста, в якій живе природжений естет, водночас непідкупна, з почуттям власної гідності... безкомпромісна...» [Там само].

У манері Чендея було правило: не поспішати із відстоюванням своєї позиції, заперечувати щось в ході розмови – він уважно вислухав, трохи помовчав і сказав сухо, хуленько вкладаючи до портфеля оповідання: «Я подумаю, Тамаро Василівно». Елегантно, з непроникною міною, застібнув портфеля, перевібив застібки, подав на прощання руку й підкреслено неквапно, як і личить знаменитості, покинув кабінет.

Через тиждень Іван Михайлович поклав на стіл редактора свіжонаписане оповідання під назвою «Гаврилова „Золота осінь”». Справді, багато думок накопичилось на різних етапах життя при зустрічах із мистецтвом живопису, виставки численні, на відкритті яких неодмінно виступав і давав яскраву, образну, стислу оцінку тому чи іншому художнику; жваві розмови про нові здобутки майстрів пензля у письменницькому великому «богемному» дворі, де можна було добре запам'ятати у розквіті творчих сил – Кашшая, Бокшая, Манайла, Баллу, Семана, Шолтеса і багатьох-багатьох інших – вічні їх групки, після зібрань ще довго обговорювали свої, теж вічні, проблеми, і письменник частенько брав участь у дискусіях... Осмислене ним, нуртуюче просило прориву на сторінки твору – і ось у рамках теми осені повинню розлилося, заплавами і поймами заповнило канавки, ярки, вибоїнки – думою-роздумом про справжнє мистецтво пензля, тонко, з прихованою іронією, подекуди сарказмом, з великою природністю і віртуозністю малювалося персонажів: а ось так я покажу

захланність, невігластво, бундючність поціновувача, а ще ось так... [3, с. 6-7]. А паралельно – вони ж одвічно йдуть поряд – благородство, внутрішня краса, артистизм, талановитість простої, здавалося б, людини, селяка, а насправді щедро обдарованої тонким сприйняттям прекрасного...

Отож, оповідання «Гаврилова „Золота осінь”». «Золота осінь» – назва намальованої якимось знаменитим художником картини (далі читач розуміє, що мова йде про Йосипа Бокшая) в справді дивовижних осінніх барвах, з відтворенням чарівливого кутка гірської природи. Вона висить на стіні в хаті Гаврила Струка. Ось у це невелике містечко на лімузині приїжджають Таміла Титівна – з велетенською куделею збитої вгору пишної зачіски, з обпаленим сонцем лицем, що скидалося на куття з міді, прихоплене тьмяністю часу, та Леопольд Лонгинович – дебелий чолов’яга у легенькій в’язаній короткорукавці, що згодилася б для сачка тримати у воді виловлену рибу, колекціонер-збирач, «любитель мистецтва», у обох – глибоке переконання, «що гроші скрізь і завжди можуть усе», і велике бажання купити картину у Гаврила. Але Гаврило відмовився продати картину. Приїжджі це потрактували як – «замало давали». Через короткий час приїхали знову на торги. І тут Чендей виявляється письменником-психологом, майстром дотепних діалогів, філігранним знавцем людської душі. Ні Таміла Титівна, ні Леопольд Лонгинович не розуміють, що ця стара, з потрісканою фарбою, дещо потьмяніла картина не продається тому, що вона дорога Гаврилові з якоїсь суттєвої причини, це справжнє мистецтво, що не має ціни, але має неабияку цінність для Гаврила. Гаврило пробує спочатку пояснити торгашам банально просто: «...може, сам я ще оту «Золоту осінь» вам і відпустив би з хати... Та не раз стається і таке – дивно буде вам почути... Стається таке, що мій кум Гриць, мій побратим по цеху Яків, мій товариш по зеленій полонині Дмитро – всіх не зберу тут – прийдуть собі просто посидіти, поговорити... Упреться кожен в оту «Золоту осінь», дивиться і мовчить – усі мовчимо, а мені чується, що казка дивна кажеється... Що я скажу їм, коли до мене вони прийдуть?..» [4, с. 159].

Але «любителі мистецтва» входять в торговельний азарт. Та Гаврило неблаганний. І цю свою неблаганність Гаврило пробує пояснити ще прозоріше – через розповідь про те, як продавав коня. Цей авторський вставний епізод, здається, розставляє усі крапки над і, розставляє органічно й переконливо: не можна продати свого побратима, який не раз виручав тебе, і як би важко не було, ніякі гроші не компенсують зради...

Купці пропонують іншу картину, у масивній бронзовій дорогій рамі, додають до неї типово совєцький коврик з «мішками в лесу», готові підкинути ще й грошей трохи, жертвують пляшкою коньяку і двома жуйками «Педро» і «Дональд» для внучки Мар'янки...

І знову – відмова. І тоді Гаврило каже просто: «То старий Бокшай...» Тобто річ, створена великим майстром, яка має особливу значимість для героя.

– Подумаєш – диво яке!.. – відреагувала Таміла Титівна. – Подивіться, що ми вам принесли!

– Тінь... – феноменальна, фантастична відповідь... [4, с. 176].

І тільки тоді Гаврило розповідає історію «Золотої осені»... Колись у дитинстві йому випало щастя малювати поряд із Бокшаєм, коли той приїхав на пленер до них у село. Бокшай візначив добрі здібності хлопчини у малюванні, подарував йому фарби, пензлики і папір... Але Гаврило так і не став художником. «Золота ж осінь» йому перепала від улюбленої вчительки, яка виїжджала з села, родина якої була у дружніх стосунках з сім'єю Бокшаїв...

– Нема тих грошей на світі... Нічого на світі нема... – тільки й видушив з себе Гаврило...

А після виходу у світ «Криничної води» Тамара Лісун як редактор одержала примірник з автографом, який проливає трохи світла на хвилини, години турбулентності, що обов'язкові вже, мабуть, при створенні талановитої книги, коли редактор вправі мовити про «розв'язку» як про закінчення ланцюжка карколомних ходів, малюнків, спалахів в обопільному пошуці в ім'я Мистецтва слова: «Глибокошановній Тамарі Василівні з щирою вдячністю не

тільки за громадку добрих порад при тонкому літературному смаку і відчутті, але за пригорщу наших спільних хвилювань, аби ця книжка була.

Аби була тоді, коли в „Карпатах” приводилося особисто мені відчувати знову і знову лиху настороженість, можливо, і неприязнь.

Як не було б, добре, що добре закінчується. І в разі, коли особисто ніяк уже не хотів би мати до діла з „Карпатами”, працювати з Вами – редактором – було б цікаво і корисно для загального діла!...

Іван Чендей. 1980 р.» [2, с. 1].

Більше сорока років пройшло з часу виходу книги Івана Чендея «Кринична вода». Вчитуймося, по-новому захоплено, в одне, особливо цікаве оповідання, насолоджуймося справжнім мистецтвом. Уміймо по-справжньому цінувати його, бо воно – вередлива красуня, яка не дається грубо обмацувати, а любить ніжних і безкорисливих, безмежно кохаючих її...

Література

1. Жулинський М. І світ земний, і світ духовний... Сумуючи за спілкуванням із Іваном Чендеєм. У кн.: Іван Чендей у колі сучасників: зб. спогадів, статей, есе, худож. творів, біблогр. Джерел. Закарпат. Обл. універс. б-ка ім. Ф. Потушняка; уклад.: О. Д. Гаврош та ін. Ужгород, 2017, 420 с.

2. Лісун Тамара. Щовбом, щовбом на Ясенову. Слово про Івана Чендея. Екзиль. Науково-мистецький часопис. Ужгород: Гражда, 2018. № 5. С. 1-9.

3. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. Пер. з нім. А. Онишка, П. Таращука. К.: Основи, Дніпро, 1993. 415 с.

4. Чендей І. М. Вибрані твори: В 2-ох т. К.: Дніпро, 1982. 623 с.

5. Щоденники Івана Чендея: Книга 2. Упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 688 с.

1.12. GRAPHIC BOOK ILLUSTRATIONS IN IVAN CHENDEY'S WORKS

1.12. КНИЖКОВА ГРАФІКА У ВИДАННЯХ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

Творчість Івана Чендея тісно пов'язана з багатьма напрямками соціально-культурного й мистецького життя Закарпаття. Передусім, це – літературний процес який передбачав професійні взаємозв'язки видавничої та поліграфічної сфер. Відтак кожна книга автора проходила через кропіткі руки вузькопрофільних спеціалістів у цій галузі.

Період 50-90 років XX ст. також мав свої характеристики у сфері книговидавничої діяльності, коли кожна книга проходила довготривалі етапи планування, редагування, оформлення, технічних розрахунків, аж поки потрапляла до друкарського верстату на тиражування.

Відомий на той час відділ художнього оформлення видань видавництва «Карпати» в Ужгороді був популярний у межах Радянського Союзу та ближнього зарубіжжя. Знані й авторитетні працівники: Михайлина Романівна Черкашина – технічний редактор, Віталій Олександрович Томашевський – старший художній редактор та Янош Мікловшович Гашпарович – завідувач відділу художнього оформлення видань, – проводили потужну співпрацю з книжковими графіками тодішнього Союзу. Відповідно закарпатські письменники мали можливість друкуватися і в інших видавництвах. Завдяки команді «карпатівців», яка завжди тримала високу професійну планку, постійно відбувалася дружня співпраця з українськими і не тільки, авторами-письменниками та художниками-графіками. Серед яких були відомі художники, зокрема: М. Ф. Сліпченко, Н. Коробейников, Є. В. Семенов, В. В. Голозубов, М. С. Туровський, І. Крислач, І. В. Коптілов, В. Т. Гончаренко, В. А. Бокань, А. Добрицин, Л. А. Заволока, О. М. Столін, О. Матрешин, М. М. Таранов та ін.

Виокремимо відомих художників із Закарпаття, серед них: А. Кашшай, Ф. Манайло, С. Г. Усик, В. Ю. Скакандій, М. З. Ілку, М. І. Митрик, П. Ю. Бедзір, М. Томчаній, Я. М. Гашпарович, В. Томашевський.

У цьому дослідженні маємо можливість розглянути матеріал, опрацьований за хронологією та типологією друкованих зразків зазначеного періоду. До переліку видань Івана Чендея у співпраці з художниками-графіками належать:

1. Іван Чендей. Чайки летять на схід. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1955 р. Художник-графік Віталій Томашевський [26].
2. Іван Чендей. Вітер з полонини. К.: Головвидав Міністерства культури УРСР, 1957 р. Художник М. Ф. Сліпченко [4].
3. Іван Чендей. Терен цвіте. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1958 рік. Художнє оформлення А. Кашшай та Ф. Манайла [24].
4. Іван Чендей. Терн цветет. М.: Молодая гвардия; 1959 р. Художник Н. Коробейников [25].
5. Іван Чендей. Березневий сніг. К.: Молодь, 1968 р. Художнє оформлення Є. В. Семенов. Народний художник України [1].
6. Іван Чендей. Ватри не згасають. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960 р. Художник А. Кашшай [2].
7. Іван Чендей. Задушна субота. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960 р. Художник С. Г. Усик [6].
8. Іван Чендей. Поєдинок. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962 р. Художник В. В. Голозубов [17].
9. Іван Чендей. Чорнокнижник. К.: Держлітвидав України, 1961 р. Художник М. С. Туровський [27].
10. Іван Чендей. Костри не гаснут. М.: Молодая гвардия, 1962 г. Художник Н. Коробейников [11].
11. Іван Чендей. Терен цвіте. К.: Дніпро, 1967 р. Художник Ю. У. Замотова.
12. Іван Чендей. Коли на ранок благословлялося. Ужгород: Карпати, 1967 р. Художник В. Ю. Скакандій [10].
13. Іван Чендей. Вікна у світ. К.: Дніпро, 1967 р. Художник І. Крислач [3].

14. Иван Чендей. Птицы покидают гнезда. М.: Молодая гвардия, 1968 г. Художник Вс. Медведёв [16].
15. Иван Чендей. Птахи полишають гнізда. К.: Дніпро, 1970 р. Художник М. З. Ілку [14].
16. Иван Чендей. Зелена Верховина. К.: Дніпро; 1975 р. Художник І. В. Коптілов [7].
17. Иван Чендей. Свалявські зустрічі. Ужгород: Карпати, 1977. На обкладинці та титулі використано роботи П. Ю. Бедзіра [18].
18. Иван Чендей. Казка білого інею. Ужгород: Карпати, 1979 р. Художник М. І. Митрик [8].
19. Иван Чендей. Теплий дощ. К.: Радянський письменник, 1979 р. Художник В. А. Бокань [23].
20. Иван Чендей. Кринична вода. Ужгород: Карпати, 1980 р. Художник М. І. Митрик [12].
21. Иван Чендей. Птахи полишають гнізда. Ужгород: Карпати, 1984 р. Художник М. Томчаній [15].
22. Иван Чендей. Сказка белого инея. М.: Молодая гвардия, 1984 г. Художник А. Добрицын [19].
23. Иван Чендей. Скрип колыски. Ужгород: Карпати, 1986 р. Художник Я. М. Гашпарович [21].
24. Иван Чендей. Луна блакитного овиду. К.: Веселка, 1986 р. Художник В. Т. Гончаренко [13].
25. Иван Чендей. Калина під снігом. К.: Радянський письменник, 1988 р. Художники Л. А. Заволока, В. Т. Гончаренко [9].
26. Иван Чендей. Скрип колыски. К.: Дніпро, 1988 р. Художник О. М. Столін [20].
27. Иван Чендей. Далеке плавання. Ужгород: Карпати, 1989 р. Художник М. М. Таранов [5].
28. Иван Чендей. Скрип колыбели. М.: Советский писатель, 1990 г. Худ. оформление Олександр Матрешин [22].

Як бачимо, твори Івана Чендея оформляли відомі художники, які представляли на той час потужну школу книжкової ілюстрації. На підставі означеного матеріалу виявлені напрямки художніх образів у тогочасній книжковій ілюстрації. Також ці ілюстрації можемо розрізнити за сюжетними ознаками, місцем чи ролі книги. Виокремимо залежність від розміру і розташування ілюстрації, проектування яких залежало від фаховості художників або художньо-технічних редакторів. За представленими зразками художнє оформлення умовно можемо поділити на кілька наступних видів ілюстрування.

Це метафоричні ілюстрації, в яких передається атмосфера та настрої тексту. Вони покликані образно / символічно / алегорично / асоціативно візуалізувати героїв та події літературного твору, а умовне наслідування сюжету налаштовує читача на відповідний емоційний стан. До такого типу ілюстрування належать твори Є. В. Семенова до видання «Березневий сніг»; І. В. Коптілова «Зелена Верховина»; М. С. Туровського «Чорнокнижник»; В. В. Голозубова «Поєдинок»; А. Добрицына «Сказка белого инея». Попри пошуки нових форм і стилістичних підходів, ілюстрація лишалася переважно реалістичною і традиційною, хоча і на той час, вітчизняний читач готовий був до сприйняття складніших експериментальних зображень.

До типу алегоричних, або частково конкретних зображень, коли передаються окремі думки автора, можемо віднести графіку В. Томашевського до книги «Чайки летять на схід»; М. Ф. Сліпченка «Вітер з полонини»; Ю. У. Замотова «Терен цвіте»; Н. Коробейникова «Костри не гаснуть»; А. Кашшая «Ватри не згасають»; С. Г. Усика «Задушна субота», «Син»; М. М. Таранова «Далеке плавання»; В. А. Боканя «Теплий дощ»; В. Т. Гончаренка «Луна сивого овиду». На цих прикладах прослідковується мистецька якість творів у гармонійному поєднанні змісту і форми. Правдивість і глибина зображення життя практично зливаються в єдине поняття. А злободенні проблеми сьогодення, морально-духовне відродження тогочасного суспільства, набувають більшого поняття, ніж вірність комуністичній ідеології,

радянський патріотизм, соціалістичний спосіб життя і т. ін. Як бачимо, композиційний зміст графічних ілюстрацій фокусується на візуалізації думок конкретних зображень.

До типу синтетичних ілюстрацій, які композиційно об'єднують різночасові і різнопросторові моменти, можемо віднести графіку А. Кашшая та Ф. Манайла до видання «Терен цвіте»; В. Ю. Скакандія «Коли на ранок благословлялося»; І. Крислача «Вікна у світ»; М. І. Митрика «Кринична вода»; М. Томчанія «Птахи полишають гнізда»; П. Ю. Бедзіра «Свалявські зустрічі»; М. З. Ілку «Птахи полишають гнізда». Зауважимо, що ці майстри створювали ілюстрації методом станкової графіки, зокрема друкованої гравюри чи експериментальної графіки. Тут поєднувалися й перепліталися художній образ зі змістом літературного твору та книжковою конструкцією. Як правило подібне виконання такої книжкової графіки могло претендувати на самодостатність як мистецький твір. До прикладу, графічні аркуші В. Скакандія, М. Митрика, І. Крислача, Ф. Манайла, З. Ілку та ін. можуть сприйматися не залежно від авторського літературного твору.

Як бачимо, пошук шляхів переходу від прямої образності до метафоричності і синтетичності залежав і від традиційності освіти, і закритості ринку на той час. Не будемо виключати і острах та обережність видавців, більшість яких була змушена обмежувати експерименти художників та продукувати однотипність видань, яка залежала від консервативності поліграфії.

Як засвідчує історія книговидавання (починаючи від рукописних манускриптів і закінчуючи електронними виданнями для I-pad / I-phone), книга є витвором мистецтва і завойовує серця мільйонів читачів, якщо письменник і художник таки знаходять спільну мову, і їхні текст і малюнки поєднуються гармонійно. На щастя, письменники й художники з досвідом це прекрасно розуміють. До таких відносимо Івана Чендея і художників, з якими довелося йому співпрацювати. Ми вперше подаємо список художників-оформлювачів Чендеевих видань з короткою інформацією про кожного. Свідомо наголошуємо на найвідоміших їх роботах, щоб переконатися в не випадковості творчих

тандемів, щоб ще раз засвідчити: книга є об'єктом спільної праці багатьох фахівців, де робота кожного є однаково важлива. Працюючи над спільною книжкою, письменник та художник розуміли, що вони працюють на єдиний результат, вони взаємодоповнювали один одного, довіряли один одному – і книжка йшла до читача як цілісне явище. Це наступні митці (дані взяті з Вікіпедії, «Енциклопедії сучасної України», офіційних сайтів художників).

Микола Федорович Сліпченко. Народився 4 грудня 1909 року у с. Окни Одеської області. У 1931 році закінчив Одеський художній інститут. Його вчителями були: В. Мюлер, М. Жук, В. Заузе. З 1937 року М. Ф. Сліпченко мешкав у місті Києві. Активно співпрацював з видавництвами «Мистецтво», «Дніпро», «Молодь», «Радянський письменник», «Радянська жінка», «Радянська школа», а також із журналом «Україна» і газетою «Вечірній Київ». Микола Сліпченко – заслужений художник України. Помер у Києві 2005 року. Оформляв книгу Івана Чендея «Вітер з полонини».

Антон Михайлович Кашшай. Народився 24 лютого 1921 року в селі Дубриничі на Закарпатті. Член Спілки художників України від 1946 року. Очолював ЗО НСХУ. Заслужений діяч мистецтв УРСР з 1960 року. Відомий живописець, улюблений жанр – пейзаж. Працював у галузі книжкової графіки. Оформив видання: С. Панько. «Школа в горах», В. Ладижець. Збірка віршів для дітей «Сопілка», М. Томчаній «Двоє щасливих», «Народні балади Закарпаття» П. Лінтура, С. Жупанин «Бджілка», В. Ладижець «Ми малята-веселята», українські народні казки Східної Словаччини «Гора до неба». Народний художник УРСР. Помер 31 грудня 1991 року в Ужгороді. Оформляв книгу І. Чендея «Ватри не згасають».

Федір Федорович Манайло. Народився 19 жовтня 1910 у селі Іванівці на Закарпатті. Український живописець, етнограф. У 1928-1934 рр. навчався у вищій художньо-промисловій школі в Празі. Повернувшись додому, викладав декоративне мистецтво в Ужгородській ремісній школі, у 1946 році вступив до Спілки художників України. Викладав в Ужгородському училищі прикладного мистецтва. Працював у галузі книжкової графіки та дизайну. Оформив такі

книги І. Франко «Захар Беркут», твори Марка Черемшини, Ольги Кобилянської та ін. Помер 15 січня 1978 року в Ужгороді. Був художником-оформлювачем видання «Терен цвіте» Івана Чендея.

Михайло Саулович Туровський. Народився 8 травня 1933 року в Києві. Живописець, графік та письменник. Навчався в Державній художній середній школі імені Тараса Шевченка, в Київському художньому інституті й творчих майстернях Академії мистецтв у Михайла Дерегуса. Працював у галузі книжкової графіки. Оформив ілюстрації до творів В. Стефаника, І. Франка та ін. Народний художник України. Працював у співдружності з Іваном Чендеєм над книгою «Чорнокнижник».

Ігор Вікторович Коптілов (18. 09. 1943, Київ – 16. 07. 2009, Київ) – графік. Закінчив Київський художній інститут у 1968 р. Викладачі: В. Касіян, В. Чебанік. Працював у видавництві «Дніпро», від 1975 року – на творчій роботі; виконував графічні замовлення видавництва «Веселка». 1982-90-і рр. працює художником-реставратором науково-дослідного відділу реставрації стародруків та рукописів книг Державної науково-дослідної реставраційної майстерні Міністерства культури України. Основна галузь – книжкова графіка (техніки: гравюра, ліногравюра). Учасник всеукраїнських, всесоюзних мистецьких виставок від 1976 року. Створив ілюстрації до поеми «Єретик» Т. Шевченка (1968), казки «Алые паруса» О. Гріна (1970), книги «Мастера пяти минут» К. Дубецького (1973), повісті «Вечера на хуторі близ Диканьки» М. Гоголя (1975), збірки віршів «Істина» Б. Олійника (1976), збірника «Современная кубинская повесть», повісті «Царство от мира сего» О. Корпатьяєва (обидві – 1981); обкладинку до роману «Нас было трое» О. Досвітнього (1982; усі – Київ). Оформив книгу І. Чендея «Зелена Верховина».

Михайло Михайлович Томчаній. Народився 9 листопада 1946 р. в сім'ї письменника. У 1965-71 роках навчався на архітектурному факультеті Київського державного художнього інституту. Член Спілки архітекторів СРСР, голова правління ЗО, працював на посаді головного архітектора м. Ужгорода.

Активний учасник обласних, республіканських та міжнародних художніх виставок. Член молодіжного об'єднання молодих художників при ЗОСХУ, лауреат обласної премії Д. Вакарова 1978 р. Плідно працював у галузі книжкової графіки, зокрема працював на посаді провідного художнього редактора видавництва «Карпати». Проілюстрував чимало видань крайової літератури. Зараз проживає у Будапешті. З І. Чендеєм працював над книгою «Птахи покидають гнізда».

Степан Григорович Усик. Народився 16 червня 1925 року в селі Студеники Київської області. Навчався в Київському вищому училищі прикладного мистецтва, згодом у Києво-Печерській лаврі. Закінчив відділення живопису Ужгородського училища прикладного мистецтва. Живописець, домінуючий жанр – карпатський пейзаж та натюрморт. Тривалий час працював головним художником Закарпатської телерадіокомпанії. Твори представлені в приватних колекціях в Україні та за кордоном. Помер художник у 2001 році. Оформляв книги І. Чендея «Задусна субота», «Син».

Володимир Голозубів (Голозубов) (5 вересня 1925, Київ – листопад 2000, Київ). Книжковий графік. Навчався в Київському художньому інституті на графічному факультеті. Закінчивши в 1958 році навчання, пов'язав свою творчість з дитячим видавництвом «Веселка» та дитячою книжкою загалом. В. Голозубов – учасник і переможець багатьох республіканських, всесоюзних та міжнародних виставок, автор ілюстрацій до багатьох знакових дитячих книжок 70-90-х рр. минулого століття. У 1971 році за книжку «Два півники» отримав премію «Золоте яблуко» – нагороду Міжнародної виставки дитячої ілюстрації в Братиславі, у 1977 році – бронзову медаль міжнародного конкурсу «Мистецтво книги» в Лейпцигу. Цьому визнанню його таланту передували роки наполегливої праці та пошук власної образотворчої мови. Тематика книжок, оформлених В. В. Голозубовим, різноманітна. Він ілюстрував твори класиків української літератури і сучасних йому письменників П. Воронька, М. Стельмаха, Н. Забіли, книжки дитячих письменників інших народів. Але з особливим натхненням художник працював над ілюструванням українського

фольклору – пісень, загадок, казок, прислів'їв та оповідок. Це, зокрема, книжки «Два півники», «Сорока-білобока», «Загадки», «Лисичка і журавель», «За горою золотою», «Рукавичка». Останні роки життя працював у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Як художник-оформлювач працював над книгою Івана Чендея «Поєдинок».

Микола Миколайович Таранов – доктор педагогічних наук, кандидат мистецтвознавства, професор, директор художнього інституту, завідувач кафедри живопису, графіки та графічного дизайну, член Спільки художників Росії та Міжнародної Асоціації образотворчого мистецтва ЮНЕСКО, член-кореспондент Міжнародної академії наук педагогічної освіти (МАНПО). Закінчив Український поліграфічний інститут ім. Івана Федорова, спеціальність «Графіка». Згодом працював на посаді завідувача кафедри книжкової графіки. Автор п'яти навчальних посібників з шрифтового мистецтва. Керівник міжнародного інноваційного проекту «Рукописна книга – традиції та новаторство». Є художником-оформлювачем «Далекого плавання» Івана Чендея.

Василь Юлійович Скакандій. Народився 4 березня 1941 року в с. Середнє на Закарпатті. Український живописець, графік, ілюстратор. Заслужений художник Української РСР (1990), народний художник України (2007). У 1965 році закінчив графічний факультет Київського державного художнього інституту. Учень Василя Касіяна, Івана Селіванова і Георгія Якутовича. Після закінчення інституту в 1965-1967 рр. – художній редактор українського республіканського видавництва «Карпати». Член Спільки художників СРСР з 1968 року. Учасник обласних, республіканських, міжнародних художніх виставок та пленерів. У 2000-2004 викладав малюнок, живопис і композицію студентам Ужгородського коледжу мистецтва ім. А. Ерделі, з 2004 року викладач Закарпатського художнього інституту, згодом Закарпатської академії мистецтв. Виконав серію офортів: «Олекса Борканюк» (1965), ліногравюри: «Легенди Карпат» (1967), «За мотивами народних пісень Закарпаття» (1968);

портрет В. Стефаника (1970); ілюстрація до поеми «Апостол» Ш. Петефі (1968) та ін. Помер 6 лютого 2020 р. в м. Ужгороді.

Володимир Андрійович Бокань. Народився 29 березня 1940 року в с. Жоржівка Шишацького району Полтавської області. Закінчив Київський художній інститут (1977). Учитель з фаху: П. Белецький. Графік, мистецтвознавець. Кандидат історичних наук (1997). Член НСЖУ (1978). Працював методистом з образотворчого мистецтва Полтавського обласного управління культури (1963-1968). 1980); доцент Київського університету культури і мистецтв (1980-2001); завідувач кафедри технічного і промислового дизайну Національного авіаційного університету (з 2002 р.), автор багатьох наукових праць з мистецтвознавства. Як графік віддає перевагу деревориту, літографії, офорту. Книга Івана Чендея «Теплий дощ» пішла до читача в оформленні Боканя В. А.

Іван Михайлович Крислач (12 жовтня 1929, с. Станислав, Перемишлянський район, Львівська область – лютий 2017, Львів) – український художник-графік, заслужений художник України. Народився в селі Станислав Львівської області. Закінчив екстерном Перемишлянську гімназію, склавши під час канікул іспити за 7-й клас разом зі старшими дітьми, при цьому долав 11 км пішки. Потім – Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова (1953). Педагоги з фаху – Олена Кульчицька, Валентин Бунов, Василь Форостецький. Працює в галузі графіки, монументального живопису. Основні твори: «Козацькі могили» (1973), триптих «Село моє рідне» (1975), «Стрілецькі могили» (1990), триптих «Довбуш» (1990), цикл «Одвічний змах» (1998). Член НСХУ (1970). Заслужений художник України (2007). Похований на 78 полі Личаківського цвинтаря у Львові 15 лютого 2017 року. Співпрацював з Іваном Чендеєм над книгою «Вікна у світ».

Маріон Золтанович Ілку. Народився 27 травня 1933 року в м. Ужгороді. Навчався у Львівській національній академії мистецтв. Художник, графічний дизайнер. Багато працював у царині книжкової та станкової графіки, малював шаржі. Член Національної спілки художників України. 1952 року закінчив

навчання в Ужгородському училищі прикладного мистецтва. Учителі: Йосип Бокшай, Адальберт Ерделі, Андрій Коцка, Федір Манайло та ін. У 1958 році – випускник Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва. Тут вчився у Романа Сельського і Данила Довбошинського. З 1960 року брав участь у виставках – республіканських, всесоюзних та зарубіжних. Згодом викладач Львівської академії мистецтв. Один із засновників та перший голова Товариства культури львівських угорців з 1989 року. Помер 25 лютого 2003 року у Львові. Видання «Птахи полишають гнізда» 1970 року оформляв М. З. Ілку.

Михайло Іванович Митрик. Народився 24 жовтня 1933 року в с. Арданово на Закарпатті. Український графік і живописець; член Спілки художників України з 1970 року. У 1966 році закінчив художньо-педагогічний факультет Київського державного художнього інституту, де навчався у Василя Касіяна та Миколи Глуценка. Упродовж 1966-1993 років працював художником Закарпатського художньо-виробничого комбінату. Ілюстрував і оформлював художню літературу. Володів багатьма графічними техніками – аквареллю, ліногравюрою, літографією, монотипією, офортом, пастеллю. Також працював у жанрі монументального мистецтва (сграфіто). Створював пейзажі, писав фортеці і дерев'яні церкви Закарпаття. Виконав ілюстрації до творів «Писаний камінь» Степана Пушика (1971); Леся Мартовича (1976); ліногравюри «Хати в горах» (1975); «Опришки» (1976). Помер 13 березня 1999 року в Ужгороді. Оформляв дві книги Івана Чендея: «Казка білого інею» та «Кринична вода».

Павло Юрійович Бедзір. Народився 26 січня 1926 року в с. Калини на Закарпатті. Український художник, живописець та графік. Знав декілька іноземних мов, захоплювався історією світового мистецтва та східною філософією, займався медитацією, йогою, цікавився філософією. Працював у графічних техніках монотипії, граттажу. У 1950-1960-х рр. в Ужгороді навколо митця сформувався неформальний «клуб авангардистів», де збиралися закарпатські художники, а також митці зі Львова, Києва, Риги, Ленінграда. Товаришував з Леопольдом Левицьким, Аллою Горською, Сергієм

Параджановим, Тетяною Яблонською, Георгієм Якутовичем, Григорієм Островським. Був одружений з відомою художницею Єлизаветою Бедзір-Кремницькою. За життя відбулося дві персональні виставки художника 1994 та 1995 року в Ужгороді та Будапешті. Помер 10 липня 2002 року в Ужгороді. Книга Івана Чендея «Свалявські зустрічі» оформлена роботами П. Бедзіра.

Олександр Іванович Добрицин. Народився в 1930 році на хуторі Аліфаново Тацинського району Ростовської області. У 1948-1949 рр. навчався в Луганському художньому училищі. У 1955 році закінчив Московський поліграфічний інститут. Член Спілки художників та Спілки журналістів. Працює у станковому живописі та графіці. Учасник групових, республіканських міжнародних художніх виставок. Автор ілюстрацій до творів Г. Адамова, Д. Біленкіна, К. Саймака, до збірника «У светлого яра Вселенной». Московське видання 1984 року «Сказка белого инея» вийшло в оформленні О. Добрицина.

Володимир Тарасович Гончаренко. Народився 4 серпня 1947 року у селі Тарасівка Київської області. Закінчив Український поліграфічний інститут імені Івана Федорова (1972). Викладачі за фахом: А. Крилова, Б. Валуєнко. Художник-графік, працював у галузі ілюстрування книги, станкової графіки та живопису. Член Національної спілки художників України (1983). Працював художнім редектором у видавництві: «Мистецтво» (1972-1974); художньо-технічним редактором часопису «Наука і культура» (1974-1975). Оформляв книги І. Чендея «Луна блакитного овиду» та «Калина під снігом».

Отже, ознайомившись із зразками книжкової графіки 50-90 років ХХ ст. на прикладах видань знаного українського письменника, сценариста, активного діяча у сфері культури й мистецтва Івана Чендея, доходимо висновку, що оформленню його книг притаманна стрімка динаміка руху, яка узгоджується з композицією кожного видання і ніби нагадує про вічний рух життя, кожний художник використовує тільки йому притаманне своєрідне трактування композиційних законів різноманітних мотивів, які диктують їм фантазія та естетичний смак, проте всі видання вдало вирізняються ще і довершеністю

шрифтових композицій. Вочевидь, Іванові Чендею пощастило: усі митці його книжок були / ставали якщо не друзями, то однодумцями, спілкування з ними щоразу було новим цікавим творчим досвідом для обох.

Література

1. Чендей Іван. Березневий сніг. К.: Молодь, 1968. 253 с.
2. Чендей Іван. Ватри не згасають. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960. 144 с.
3. Чендей Іван. Вікна у світ. К.: Дніпро, 1987. 495 с.
4. Чендей Іван. Вітер з полонини. К.: Головвидав Міністерства культури УРСР, 1957. 299 с.
5. Чендей Іван. Далеке плавання. Ужгород: Карпати, 1989. 134 с.
6. Чендей Іван. Задушна субота. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960. 15 с.
7. Чендей Іван. Зелена Верховина. К.: Дніпро, 1975. 439 с.
8. Чендей Іван. Казка білого інею. Ужгород: Карпати; 1979. 198 с.
9. Чендей Іван. Калина під снігом. К.: Радянський письменник, 1988. 309 с.
10. Чендей Іван. Коли на ранок благословлялося. Ужгород: Карпати, 1967. 64 с.
11. Чендей Іван. Костры не гаснут. М.: Молодая гвардия, 1962. 230 с.
12. Чендей Іван. Кринична вода. Ужгород: Карпати, 1980. 288 с.
13. Чендей Іван. Луна блакитного овиду. К.: Веселка, 1987. 278 с.
14. Чендей Іван. Птахи полишають гнізда. К.: Дніпро, 1970. 378 с.
15. Чендей Іван. Птахи полишають гнізда. Ужгород: Карпати, 1984. 600 с.
16. Чендей Іван. Птицы покидают гнезда. М.: Молодая гвардия, 1968.
17. Чендей Іван. Поєдинок. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962. 268 с.
18. Чендей Іван. Свалявські зустрічі. Ужгород: Карпати, 1977. 228 с.
19. Чендей Іван. Сказка белого инея. М.: Молодая гвардия, 1984. 220 с.
20. Чендей Іван. Скрип колиски. К.: Дніпро, 1987. 433 с.

21. Чендей Іван. Скрип колиски. Ужгород: Карпати, 1986. 412 с.
22. Чендей Іван. Скрип колыбели. М.: Советский писатель, 1990. 448 с.
23. Чендей Іван. Теплий дощ. К.: Радянський письменник, 1979. 348 с.
24. Чендей Іван. Терен цвіте. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1958. 155 с.
25. Чендей Іван. Терн цветет. М.: Молодая гвардия, 1959.
26. Чендей Іван. Чайки летять на схід. Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1955. 151 с.
27. Чендей Іван. Чорнокнижник. К.: Держлітвидав України, 1961.

1.13. IVAN CHENDEY – MEMORY ADVOCATE OF ADALBERT ERDELI

1.13. ІВАН ЧЕНДЕЙ – АДВОКАТ ПАМ'ЯТІ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ

Протягом кількох десятиліть Іван Чендей працював у редакції обласної газети «Закарпатська правда». Починаючи з 1945 року, молодий талановитий автор не раз відгукувався на сторінках найвагомішої газети краю про закарпатських художників. Маючи аналітичний розум та вроджений смак, Чендей не просто фіксував мистецькі події, а ґрунтовно аналізував експозиції виставок й творчість окремих митців. З багатьма корифеями закарпатської школи живопису мав дружні теплі стосунки. Колекція картин Івана Чендея – свідчення глибокої поваги митців до письменника та його таланту.

Один із перших матеріалів про крайових художників з'явився на шпальтах «Закарпатської правди» після розмови з Адальбертом Ерделі – фундатором закарпатської школи живопису. У рукописі щоденника Івана Чендея знаходимо згадку про зустріч з корифеєм. «...сам Ерделі не опирався, не являв консерватизму, більше того, в його особі був елегантний, наповнений високої європейської культури митець, марно дійсність наша з ним таки заходила у конфлікті і його тримала в загоні... Звичайно, коли говорю „дійсність”, маю на увазі служників у першу чергу, а не тих, у кого дух високий, мудрість глибока, розуміння мистецтва і світу його – широкі...» – читаємо у записі за 21. 10. 1975 року [9, с. 293]. Неодноразово на сторінках щоденника знаходимо слова високої поваги до творчості Адальберта Ерделі, з яким письменник мав дружні взаємини. «Ерделі пізнав висоти тої краси в добуваннях мистецьких глибин, які були під силу тільки великому таланту, великому розуму і великій працьовитості...» – запис від 10 грудня 1969 р. [8, с. 438].

Лише десять років спілкування з маестро подарувала доля Івану Чендею. У 1955 році після двох інфарктів А. Ерделі помер. Письменник не раз розмірковував й про нелегку долю художника, який так і не зміг «адаптуватись» до ідеологічних вимог радянського мистецтва. Повоєнне

десятиліття на Закарпатті – час «очищення» культури краю від «націоналістів, куркулів та клерикалів». Радянська влада, усвідомлюючи авторитет відомих митців серед інтелігенції, таких як А. Ерделі, Д. Задор, П. Сова, А. Патрус-Карпатський, П. Милославський, у своїх інтересах поступово і неухильно «звільнялась» від їхнього впливу на культурне життя області. Моральний тиск і цькування одного із засновників закарпатської професійної школи живопису – вульгарні методи, якими користувалася радянська ідеологія. У 1949 році Ерделі звинуватили у формалізмі, назвали «буржуазним естетом» [4]. На загальних зборах Спілки художників його засудили за «помилки» у розбудові соціалістичного ладу. Як наслідок – відсторонення від керівництва обласною організацією Спілки художників. Творчість митця критикувалася за барвистість та зневажливе ставлення до форми, ескізність, манірність та стилізаторство [1, с. 43]. В атмосфері психологічного терору митець ніяк не міг зрозуміти, що від нього вимагалось, пропоновані методи соцреалізму ніяк не узгоджувалися з європейським світоглядом художника. Незважаючи на певну кількість творів у дусі «актуального» радянського мистецтва, Ерделі до кінця життя перебував під особливим наглядом ідеологічних структур.

У 1968 році, потрапивши під нищівну критику після виходу збірки «Березневий сніг», Чендей 27 листопада пише: «...І ось тепер я знову й знову думаю про художника Ерделі – цього великого майстра в мистецтві, що був битим і перебитим у наш час, помер од інфаркту. І я думаю тут про невмолимо страшний формалізм у роботі з творчою інтелігенцією на Закарпатті, про брак мудрості і людяності по відношенню до людей талановитих, тих, що можуть щось справді вартісне зробити. Я думаю про свої дні і ночі – повні роздумів гірких і важких, роздумів, що приводять до одного твердого висновку: життя митця справжнього ніколи не було легким» [8, с. 383]. Практично у час написання цих рядків доля письменника на диво нагадує долю Ерделі, якому наприкінці 1940-х років влаштували публічну обструкцію.

Гнітюча атмосфера цькування, прохолодне ставлення офіційної влади до митця не змінило стосунків із учнями, колегами, шанувальниками, серед яких був і Іван Чендей. У статті до 90-річчя Адальберта Ерделі письменник згадує виступ

художника на обговоренні його єдиної персональної виставки в умовах радянської влади в грудні 1954 року. «Важко вже зараз докладно повно пригадати, про що говорив митець принагідно, та пам'ятається, і ніколи не забудеться, найістотніше. Майстер Ерделі говорив про основну мету свого життя. В чому вона полягала? А полягала у тому, що Ерделі цілим життям, усією творчістю, педагогічною працею намагався утверджувати і стверджувати рідну землю перед світом, саме йому, рідному народу спричинитися до більшої слави і честі» [2, с. 60]. У рядках, написаних у 1981 році, практично ровесник Ерделі – Іван Чендей продовжував відстоювати справу старшого колеги, який протягом усієї творчості на повний голос оспівував красу життя та велич рідної землі.

Після смерті художника впродовж багатьох років письменник не бував у будинку Ерделі. Розмірковуючи над причиною цього, зізнавався: «Певно, не міг здолати того душевного бар'єру, що відділяв від художника живого – співбесідника, господаря садиби, майстра несподіваного і завжди в чомусь нового» [2, с. 59]. 1 вересня 1978 року разом із художником Володимиром Микитою завітали до дружини Ерделі [9, с. 484]. Планований візит, спровокований «громадськими обов'язками», бентежив Чендея. «Що я побачу з картин? Що залишилось із спадщини митця в хаті? Які тут зараз предмети? Адже все пам'ятається живим, виразно» [2, с. 59], – відверто ділиться своїми переживаннями письменник. Проте, коли потрапили до будинку, неспокій вмить розвіявся. Адже вдова художника зуміла зберегти не просто ауру та атмосферу, а й залишити практично недоторканою обстановку, що була за життя маестро. «Усе ледь-ледь не так, як було при живому майстрові. Скільки знайомих творів, етюдів, предметів, яка серцю дорога і в пам'яті жива, крізь роки пронесена і збережена обстановка», – зауважував Чендей [2].

Під час візиту до рук письменника потрапила книга відгуків відвідувачів будинку Ерделі. Це 20 аркушів машинописного тексту (на момент передруку, який власноруч зробив Іван Чендей 20-21 вересня 1978 року) [9, с. 489], де перший запис датований 30 липням 1956 року [7]. Навіть побіжний аналіз засвідчує, що за дев'ятнадцять років (останній запис 2 серпня 1975 року)

помешкання Ерделі відвідало чимало людей. Свої думки про творчість Ерделі на сторінках зошита залишили письменники Микола Бажан, Микола Тихонов, Симон Чиковані, художники Тетяна Яблонська, Дмитро Крвавич, родина Сельських, Володимир Костецький, Андрій Бокотей, композитор Микита Богословський, мистецтвознавці Валентина Курильцева, Олександр Федорук, Валентина Мартиненко та інші. Усі записи рясніють визнанням високого, а точніше – європейського рівня творчості Адальберта Ерделі та наголошують на потребі створення меморіальної квартири-музею. «Кожен відгук в книзі – мовби окрема пригорща людської душі – чистої і доброї, стурбованої і схвиленої. ... Копію з книги (перший екземпляр) я переслав до обкому партії на ім'я Ю. В. Ільницького для ознайомлення. Як добре, що думки з відгуків про хату Ерделі і твори в ній співпадають з моїми думками в листі Ю. Ільницькому від 14/IX – 78 р. Чень і копія відгуків спричиниться до того, щоб діло робилося...» – читаємо у щоденнику Чендея у записі від 20 вересня 1978 року [9, с. 488].

Побувавши не раз у вдови художника, письменник загорівся ідеєю створення в Ужгороді меморіального будинку-музею Адальберта Ерделі. За кілька днів після першого візиту він написав листа на ім'я першого секретаря Закарпатського обкому КПРС Юрія Ільницького. У центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України в Києві збереглися два листи Івана Чендея до першого секретаря обкому.

Перший від 15 вересня – розлога аргументація потреби створення меморіальних музеїв не тільки А. Ерделі, але й Й. Бокшая (помер у 1975 році) та Ф. Манайла (помер у 1978 році) на базі їхніх помешкань. На 14 машинописних сторінках письменник розповідав про полярні позиції родин художників та непросту побутову ситуацію, в якій опинилася спадкоємиця творчості Ерделі [5]. Другий лист, від 22 вересня, мав аргументоване підкріплення тез та думок, висловлених тиждень перед тим [6].

«Шановний Юрію Васильовичу!

Вас листом не турбував би, коли б не кілька обставин, що, гадаю, варті ретельної уваги.

Побував я в будинку Адальберта Михайловича Ерделі на Тихій вулиці Ужгорода.

Звичайно, в пам'яті найперше поставав видатний живописець за життя, мимоволі пригадалось мені і сумне провладання його до місця вічного спочинку з подвір'я художнього училища по Кремлівській – після визволення Закарпатської України Ерделі був одним з його організаторів, першим директором, навчителем... Перебування на квартирі Ерделі глибоко схвилювало. Захопило затишне й зручне розташування садиби художника ледве не в самому центрі древнього Ужгорода... З сердечним трепетанням переступалися пороги хати Ерделі. Вмить відчуте тут не просто переносило на цілі два десятиліття назад – до художника живого, але глибоко вражало присутністю майстра в помешканні нині...

...Для того, хто за життя Ерделі бував у його квартирі і раптом потрапив сюди знову, закономірно може скластися враження, що живописець всього вийшов на мить з оселі, що він тут постійно живе і працює. Подібне виникає внаслідок того, що, як і за життя майстра, стіни у квартирі завішані полотнами більшими і меншими, різними по жанру і тематиці, по манері, по часу, що нас від творів віддаляє. Тут же, в квартирі Ерделі, залишилося все-все так, чи майже так, як при митцеві живому, засвідчуючи дух творення, умови побуту, що складалися й належали творчості: їй відданий був Ерделі повністю на все життя...

...І як було тут при побаченому і відчутому не проникнутися уклінною повагою до Магдалини Іванівни Ерделі – дружини покійного художника? Вона ж бо досі зберегла квартиру Адальберта Михайловича не просто із предметами побуту – це було б найпростішим, – а зберегла немалу творчу спадщину Ерделі, зберегла дух Ерделі в квартирі: це достойне високої уваги і поваги, благородної оцінки й визнання. Справді прекрасною виявилась ця жінка, патріотичним є її поступок в ім'я не просто збереження світлого імені Ерделі, а в ім'я нашої

культури! Внаслідок цього нині фактично маємо в Ужгороді не просто будинок по вул. Тихій, в якому жив видатний художник сучасності, а фактично вже маємо меморіальну квартиру-музей, дарма, що вона досі не узаконена, не організована за належним порядком, що вимагається для закладів подібного характеру. Цікаво, що в квартирі Ерделі існує запроваджена Магдалиною Іванівною навіть книга відгуків, до якої відвідувачі записують свої думки і враження після огляду творів покійного живописця. Подібна книга – не тільки свідчення мудрості нинішньої господині житла, а й наслідок живої потреби відвідувачів, що не просто начуті про митця шанобливо приходять на вул. Тиху, але й прагнуть самі сказати добре слово про нього, цим виявити вдячність...» [5]. У листі за 22 вересня Чендей наголосив Ільницькому «на винятковій цікавості змісту вражень від спадщини художника» [6].

Мабуть, книга відгуків остаточно переконали Чендея стукати у найвищі двері влади. Із щоденників письменника бачимо, як він вперто прагне зрушити створення музею з мертвої точки. Але його сподівання поглинула мертва бюрократична тиша...

Свідчить Іван Чендей:

«1 вересня 1978

Вчора побували ми на квартирі Магдалини Ерделі, вдовиці по художникові Адальберту Михайловичу.

Маючи художника європейського рівня, ми в Ужгороді справді виявили головоляпство і злочинну байдужість тоді, коли не домоглися організації музею-квартири Ерделі. А все це було (і є) в руках місцевих органів влади партійних і радянських [9, с. 484].

12 / IX – 78.

Сьогодні вівторок. Рівно один тиждень (7 днів) відділяють нас від (дати) смерті Адальберта Ерделі. Нині о 17-й годині в залах Художнього музею відкрито виставку двох видатних майстрів живопису – Й. Й. Бокшая та Адальберта Мих. Ерделі. Два поверхи повністю відведено митцям, представлено багато робіт. Знову й знову переконуємося, яких визначних живописців народило Закарпаття й дало їх

Україні, світу прекрасного. От шкода тільки, що досі у нас таки не подбали про увічнення пам'яті художників. Зробленим вони себе увічніли й самі, але сучасникам належить подбати про те, а чим вони, сучасники, здатні і можуть увічнити вже себе через уважне ставлення до тих, хто творив, збагачував народну скарбницю культури, явився високим вираженням духу... Три художники з моїх сучасників на Закарпатті достойні меморіальних музеїв-квартир – Ерделі, Бокшай, Манайло. Поки не маємо жодної квартири-музею... Це є нічим іншим як свідченням нашої бідності і неуважності. М'яко кажучи... [9, с. 486]

18 / IX – 78

14-го надіслав листа Ю. В. Ільницькому про увічнення пам'яті трьох закарпатських живописців – Й. Й. Бокшай, А. М. Ерделі та Ф. Ф. Манайла. Лист вийшов некоротким і проблематичним – зачеплено в ньому справу вкрай актуальну і болючу.

Нині (18-го) подзвонив мені Ю. В. Ільницький додому. Зі всім, що в листі написано, він згоден. Сказав, що підняте питання є актуальне, важливе, все буде робитися, аби пам'ять митців була достойно увічнена.

Поживемо, побачимо! [9, с. 488]

20 / IX – 78

Нині удвох з головою міста С. С. Дьологом побували ми на квартирі А. М. Ерделі. Зустріла нас Магдалина Іванівна. Оглянуто було все уважно. Йде питання про ремонт, про газифікацію, про телефон, встановлення сигналізації і т. д. Ось-ось справді буде щось зроблено для увічнення пам'яті Ерделі [9, с. 488].

23 / IX

21-го вересня увечері в присутності художника Володимира Микити, членкора АН УРСР Федора Ю. Палфія зі Львова, доктора наук Василя Шепи і його дружини Йолани Карлівни я прочитав листа (копію!), що був написаний і надісланий мною Ю. В. Ільницькому про необхідність увічнення пам'яті А. М. Ерделі, Й. Й. Бокшай та Ф. Ф. Манайла. Палфі просльозився... [9, с. 490].

10. 12. 1978

А ось дійшли до мене і перші вісті про реакцію Семенюка на лист до обкому партії стосовно увічнення пам'яті Бокшая, Ерделі, Манайла. Розповів їх Михайло Бабидорич... Обурення його було від того, що своїм листом до Ільницького я порушив питання клопітне і неспокійно-боляче... А вони, начальники, люблять спокій...

«Що? Він хоче культурою в області керувати?» – ніби вигукнув сердитий ідеолог.

Господи, скільки тут жебрацької бідності! [9, с. 498-499].

21. 03. 1979

...А ми були такими наївними і тішили себе ілюзіями!..

Написавши листа в обком партії в справі доконечної необхідності організувати на Закарпатті (в Ужгороді) меморіальні квартири Ф. Ф. Манайла, А. М. Ерделі, Й. Й. Бокшая, я був наділений увагою самого Ільницького – подзвонив, сказав, що всі положення мого листа розділяє, що підняте мною питання, безумовно, заслуговує уваги.

Минав час. Мені стало відомо, що в обкомі партії готується постанова бюро з увічнення пам'яті художників, а в постанові передбачено і відкриття меморіальних квартир й іменування вулиць на честь митців, і взяття на облік творів померлих живописців і т. д.

Звичайно, я був втішений подібним, бо воно відкривало благодатну перспективу.

Була ще одна обнадійлива бесіда. Напередодні моєї поїздки до Києва з нагоди закриття меморіальної виставки Й. Й. Бокшая та А. М. Ерделі до мене додому подзвонив М. М. Семенюк – секретар обкому з питань ідеології. По листу в обком секретар інформував, що будуть робитися меморіальні квартири-музеї А. Ерделі, Ф. Манайла, що беруться на облік всі живописні роботи Бокшая в різних зібраннях і місцях знаходження, що вшановано буде пам'ять художників меморіальними дошками, назвами вулиць і т. д. Секретар був

навіть «вдячним»: за написаного мною листа дякував і підкреслював, що саме мій лист і допоміг «підштовхнути справу»...

Та не так сталося, як гадалося і обіцялося.

Коли дійшло діло до прийняття постанови бюро обкому партії, Семенюк набрав до уст води, хтось із дбайливих запопадливців вніс пропозицію не приймати жодного спеціального рішення, а передати справу увічнення пам'яті художників облвиконкому.

Отут було скоєно отой злочин, який прирік підняте благородне питання на омертвіння [9, с. 510]. Минуло більше двох місяців, як справа передана облвиконкому. (Подписал и с плеч долой!!! Перефутболил!) [3].

27 / IV – 79

Нині відбулася звітно-виборна конференція обласної організації Товариства охорони пам'яток історії і культури... Про мертвотну незацікавленість увічненням пам'яті художників Ф. Манайла, А. Ерделі говорить і те, що доповідачем на конференції Товариства по охороні пам'яток історії та культури ймення цих художників і не називалися [9, с. 514].

25 / V – 81р.

Нині 90 літ від народження великого майстра живопису А. М. Ерделі.

Ерделі – велика епоха в культурі Закарпаття. Епохи цієї ми ще не збагнули, по-належному не оцінили... Моя мрія про наявність в Ужгороді квартири-музею Ерделі повинна стати дійсністю. Тільки тоді, коли в Ужгороді буде відкрито музей-квартиру Ерделі, ми, сучасники Ерделі, зможемо зітхнути легше. Тільки тоді спаде з наших рамен вантаж обов'язку перед видатним Ерделі, як і перед тими майбутніми, для кого Ерделі стане великою школою і великим прикладом у мистецтві, у житті для народу... [9, с. 638].

Нині (25 / V – 81) ми удвох з Ернестом Рудольфовичем Контратовичем побували в Магдалини Ерделі.

Садиба Ерделі знову і знову нагадала нам живого Ерделі і тою давньою обстановкою, що після художника збереглася, і особливо тою живописною спадщиною, котру подруга життя художника зберегла досить повно...

І знову думалося про доцільність мати в Ужгороді музей-квартиру А. М. Ерделі...[9, с. 639].

3 жовтня 1991 р. Четвер.

2 жовтня відбувся урочистий вечір до нагоди 100-ліття від дня народження двох видатних наших митців. На жаль, враження таке, що свято століття потрібне найперше тим, хто його організовує. Вчора-бо в обласному театрі ледве-ледве хтось був. А це в місті, де два корифеї прожили вік, де творили високе мистецтво, утверджуючи вже не тільки себе, але й ужгородців та закарпатців» [3].

У записах помітна емоційність, притаманна письменникові. Це ще раз переконує у щирості його намірів. В останньому записі за 1991 рік, де згадується прізвище Ерделі, відчутне розчарування. Навіть такій твердій натурі, як Чендей не вдалося щось вдіяти! Поміж тим справа музею-квартири закінчилася повним фіаско. Після смерті Магди Ерделі на місці будинку постав звичайнісінький «нуо-палаццо» ошчасливленого долею спадкоємця – небожа вдови. Про те, що на цій затишній ужгородській вуличці колись мешкав найвідоміший художник Закарпаття сьогодні нагадує лише меморіальна дошка на мурах кам'яниці та назва вулиці. Різкі оцінки Івана Чендея про своїх байдужих сучасників виявилися пророчими.

Література

1. Гаврош О. У зашморзі соцреалізму. Екзиль. 2018. № 3. С. 42-44.
2. Іван Чендей у колі сучасників: зб. спогадів, статей, есе, худож. творів, бібліограф. джерел. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2017. 420 с.
3. Приватний архів родини Івана Чендея. Щоденники Івана Чендея. Рукопис [машинопис]. 31. 10. 1953 р. – 04. 10. 1995 р. 1152 с.
4. Розгромити охвістя космополітів на Закарпатті. Закарпат. правда. 1949. № 57. 23 берез.
5. ЦДАЛМ. Ф. 221. Оп. 2. Спр. 15. Лист Івана Чендея до Першого секретаря Закарпатського обкому Компартії України. Арк. 8-21.

6. ЦДАЛМ. Ф. 221. Оп. 2. Спр. 15. Лист Івана Чендея до Першого секретаря Закарпатського обкому Компартії України Ю. В. Ільницького. Арк. 22.

7. ЦДАЛМ. Ф. 221. Оп. 2. Спр. 14. Виписки із зошита відгуків, що зберігається в будинку, де жив художник Адальберт Ерделі. Арк. 1-20.

8. Щоденники. Іван Чендей. Упорядник М. Чендей-Трещак. Кн. 1. (1953-1973 рр.). Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2021. 688 с.

9. Щоденники. Іван Чендей. Упорядник М. Чендей-Трещак. Кн. 2. (1974-1981 рр.). Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2021. 688 с.

1.14. SPIRITUAL LANDMARKS BASED ON THE EXAMPLE OF IVAN CHENDEY'S SHORT PROSE («ZHORNO», «HALLOWED BE HIS NAME!», «ICE FLOWERS»)

1.14. ДУХОВНІ ОРІЄНТИРИ НА ПРИКЛАДІ МАЛОЇ ПРОЗИ ІВАНА ЧЕНДЕЯ («ЖОРНО », «ДА СВЯТИТЬСЯ ІМ'Я ЙОГО!», «ЛЬОДОВІ КВІТИ»)

У контексті розвитку сучасних освітніх процесів важко переоцінити виховний потенціал літератури рідного краю. Художні тексти рідномовного оточення є сильним ефективним засобом розумового та емоційно-ціннісного становлення особистості. Серед творів, в яких заковано вічні духовні цінності та ідеали, необхідно назвати перш за все твори малої прози Івана Чендея. Щирі, ліричні, невеликі за обсягом образки з життя верховинців, у яких віддзеркалена історія, життя, мораль «сільського русина» (І. Чендей, «Жорно»), його почуття, емоції, переживання, завжди залишають у душах вихованців глибокий слід.

Проблеми духовності досліджувались у працях вітчизняних та зарубіжних учених. Так, духовним цінностям присвятили свої дослідження С. Андреєв, І. Бех, О. Вишневський, С. Гончаренко, З. Залевська, В. Знаков, В. Кремень, Г. Кузнецова, Г. Максимов, П. Моченов, Д. Чернілевський та ін. Питання розвитку духовних цінностей як складової частини національної системи виховання досліджували М. Грушевський, М. Драгоманов, Я. Коменський, Я. Корчак, М. Монтесорі, І. Огієнко, С. Русова, О. Савченко, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін.

Творчість українського письменника Івана Чендея є об'єктом досліджень літературознавчої та педагогічної наук. Зокрема, різноаспектним проблемам життєпису й творчої спадщини автора присвятили свої розвідки Н. Белоконь, К. Волинський, В. Дончик, М. Жулинський, О. Козій, Г. Корабельников, В. Марко, О. Мишанич, Д. Федака, М. Хорошков, Т. Шалацька та ін. Певні

аспекти вивчення проблеми виховних констант на прикладі дитячої літератури Закарпаття висвітлено в роботах Л. Ходанич.

Метою статті є окреслення духовних орієнтирів на основі малої прози Івана Чендея (художніх творів «Да святиться ім'я його!», «Жорно», «Льодові квіти»). Зазначена мета передбачала розв'язання таких завдань:

1) розглянути поняття «духовні орієнтири» з точки зору психолого-педагогічної науки;

2) дослідити особливості духовних орієнтирів на основі аналізованих оповідань.

Проблема ціннісних орієнтацій особистості є предметом дослідження низки наук про людину і суспільство: філософії, педагогіки, психології, соціології. У широкому розумінні духовні орієнтири можемо визначити як вибір людиною певних нематеріальних цінностей, що визначають її цілеспрямовану життєдіяльність. У них акумульовано певний досвід, вони є своєрідним путівником особистості на життєвому і творчому шляху.

Філософія розглядає дане поняття у взаємозв'язку із засадами моралі та світогляду. Так, філософський словник подає наступне трактування: «Ціннісна орієнтація – вибіркове ставлення до сукупності матеріальних, соціальних і духовних благ та ідеалів» [4, с. 765]. Дещо повніше визначення цього поняття відображено в іншому філософському енциклопедичному словнику: «Цінність – це те, що змушує людські почуття визнати вищим над усе і до чого варто прагнути, ставитися з повагою, визнанням і поклонінням» [5, с. 507]. Педагогічний словник Г. Гончаренка духовні цінності трактує як витвори людського духу, зафіксовані у здобутках науки, мистецтва, моралі, культури [1, с. 106]. Узагальнюючи вище наведені тлумачення, розуміємо ціннісні або духовні орієнтації (орієнтири) як відображення у свідомості людини цінностей, які визначаються як стратегічні життєві цілі та загальні світоглядні орієнтири.

Науковці, досліджуючи поняття ціннісних орієнтацій, дійшли висновку, що ціннісні орієнтації особистості формуються протягом усього її життя під впливом різних чинників. Проте найефективніше формування цінностей

здійснюється через освіту. Причому проблема інтерпретації цінностей, вибору найкращих з них, перетворення ціннісних уявлень на власні переконання є складною інтелектуально-вольовою процедурою. Саме художня література є тим дороговказом, який здатний полегшити процес перетворення ціннісних уявлень людини на сталі духовні константи.

Значні можливості для формування духовних цінностей відкриває мала проза Івана Чендея. Письменник писав про те, що його найбільше хвилювало, проявляв глибокий інтерес до характеру верховинця, значення духовних та моральних традицій у його житті. Із творів майстра постає перед нами узагальнений образ людини-трудівника, благородної, суворої, наділеної скромністю, працьовитістю, мудрістю і справедливістю, людини, що органічно зрослася із рідною землею.

Так, оповідання «Да святиться ім'я його!» [7, с. 89-98] є своєрідною художньою автобіографічною згадкою, в якій тісно переплелися дитячі спогади із реаліями часу, в якому жив і творив автор. Автобіографічність зумовлює ліричну тональність художнього тексту та специфіку образності.

Герой оповідання (оповідь у творі ведеться від першої особи), радісний, з піднесеним урочистим настроєм, спішить на зустріч з п'ятикласниками. Дорогою до рідної школи перед його очима виринають наймиліші спогади дитинства: як батько привів його до сільської школи, зустріч з першою вчителькою, її «барвистий шовковий одяг у рясноті польових квітів, золота корона буйної коси на голові, вишнева дівоча молодість і дивовижно-ласкавий погляд її синіх-синіх очей» і те, як вона «відкривала вікна ранковому сонцю» навіки вкарбувалися в дитячу пам'ять [7, с. 89]. Проте хід прекрасних споминів раптом затьмарює одна деталь у творі. Це «крушина білого хліба... в пилюзі на витоптаному подвір'ї, коло самого входу» [7, с. 90]. Зрештою ця неоднозначна деталь змушує героя заглибитись у минуле, осмислити пережите, зосередитись на вічних категоріях та цінностях буття, серед яких на перший план виступає – шанобливе ставлення до насущного хліба та людини-трудівника.

У цій настроєвій мініатюрі засобами емоційно-інтимної розповіді-роздуму автор творить своєрідну оду «пшеничному, запахуючому печеному хлібові», приготування якого назване «не чим іншим, як величально безсловесною піснею» [7, с. 92]. Зауважмо, ця «пісня» присвячена чесно заробленому, людським потом скропленому хлібові. Невипадково письменник кілька разів уживає у творі слова «чесний» і «чистий»: «Най буде завжди славен чесно зароблений...», «Най буде кожен у світі ситий тільки од *чесного*...», «Уклінно схиляємо голови перед тобою, з нашим сумлінням *чистим* устами спраглими до тебе припадаєм, насущний...» [7, с. 98]. Чим самим автор наголошує на одній із важливих істин: людина має добувати насущний хліб *чесним шляхом*, лише *чесна* і віддана праця може дати необхідні результати й принести душевну насолоду. На основі цієї аксіоми школярі вчаться аналізувати вчинки, дії на предмет правильності та моральності. Чим ґрунтовніше учні заглиблюються в духовну канву твору, а через неї і – в духовну ауру автора, тим більше починають розуміти себе, власне ставлення до духовності, ставлять перед собою високі орієнтири в житті.

Як бачимо, оповідання «Да святиться ім'я його!» І. Чендея, з одного боку, впливаючи на особистість, розвиває, корегує її духовну сферу, моральні переконання, а з іншого, – перетворює ціннісні орієнтації на ідеали. Шкода, що жодна програма з літературного краєзнавства, яка вийшла за останні два десятиліття, не пропонує для вивчення цей твір співця Зеленої Верховини. Проте вчитель може використати оповідання в якості дидактичного матеріалу в навчально-виховному процесі на будь-якому етапі сучасного уроку.

Експресивна манера викладу, сюжетна сконцентованість, композиційна стрункість, лаконізм притаманні іншій невеликій прозовій мініатюрі Івана Чендея – «Льодові квіти», вперше надрукованій у збірці новел «Чайки летять на схід» [8]. Художній твір написаний простою, зрозумілою, доступною мовою, не переобтяжений, як слушно зауважує М. Хорошков, етнографічно-побутовими описами [6, с. 166]. У творі діє обмежена кількість персонажів, увага читача сконцентована на внутрішньому світі маленького героя, його переживаннях і

настроях. Майстерність автора полягає в тому, що внутрішні переживання героя гостро передаються читачеві.

Цікава етимологія назви, яку, перефразовуючи, можемо ідентифікувати, як «застигла краса». Минають століття, тисячоліття, а дивовижна краса Карпат залишається незмінною. Не змінюються суттєво і люди, яких випестили гори. Вони сильні, могутні духом, кріпкі, «живучи на скелях, стали сильними, а їх думки, як іскри, що вискакують при ударі з кременю, а серця їх палають, як весняні вогні на вершинах» [2]. Чому? Бо володіють нетлінними скарбами, якими їх нагородила рідна земля. Та нелегко живеться в рідному домі, бо змушені краями сіятися наймитами по всьому світові, аби заробити кусень чесного хліба. Залишаючи рідні гнізда, часом і не вертаються до них. Саме про це йде мова в оповіданні «Льодові квіти».

Павлик, герой новели «Льодові квіти», чекає подарунок від Миколая. Але найбільшим щастям було б для нього, безперечно, якби повернувся тато із чужини, бо ж відколи поїхав у Бельгію та «як камінь у воді пропав» [8, с. 33]. Серце Павлика сповнене безмежної любові до рідного батька, на що у творі наголошує наступна деталь: «Він вибіг би надвір, подався б тою доріжкою, якою з матір'ю проводжав батька. Він першим обійняв би його після повернення з далекої дороги, і вони б разом прийшли до хати» [8, с. 33].

У ніч на святого Миколая Павликові сниться любий татко. К руках у нього великий букет квітів. «Де їх він дістав? І чому це татко з квітами? Адже ніколи додому він квітів не приносив?» – міркує хлопчик. «А на порозі вже й мати стоїть, сяє вся від радості. Тато протягнув до неї квіти, обійняв і поцілував. Зайшли до хати. Поставили букет до череп'яного пивника. Немов самі зірки попадали з неба, так ясно стало в хаті», – на цьому Павликове щастя не закінчується, бо далі татко дарує Павликові гостинці – черевики з металевими підковками та штаненята [8, с. 33]. Світлий, радісний настрій враз змінюється сумом. Бо ж як тільки хлопчик пробудився – все зникло: «Миттю сунув руку хлопець під подушку, але звідти його обдало пусткою і холодом, що йшов від

стіни...» [8, с. 34]. На цьому обривається розповідь у творі. Письменник стимулює читачів до роздумів та осмислення почутого.

Новела «Льодові квіти» І. Чендея бентежить, хвилює, вона спрямована на виховання високоморальної особистості, на прищеплення поваги до батька, матері. Крізь призму життя однієї верховинської сім'ї показано біль, страждання, невимовну тугу, розпач, трагедію та зубожіння тисячі заробітчанських родин. Як бачимо, твір надзвичайно актуальний і сьогодні.

Описом березневого ранку на околиці міста Хуст починається оповідь у творі «Жорно»: «Голі поля та промерзлі березневі ниви... оповивала пелена згусклої небесної синяви. Сутінки синіли по глибоких яругах та мілких видолинках, немов саме тут знаходили спокій, потім залягали по лісах та рідких узліссях сумом... Замкова гора чорніє як велетень...» [7, с. 16]. Дія твору відбувається у часи окупації краю гортіївською Угорщиною. Їдуть два подорожні, батько і син, везуть на торг жорно для млина. Та спіткала їх одна пригода. Земляк, колишній односелець, Олодарко Цимботка, зупиняє подорожніх, вимагає документів та, зневажаючи і принижуючи земляків («з усього розмаху мазнув долонею батька так, що аж виляск покотився») [7, с. 20], направляє до мадярського офіцера з надією, що їх обов'язково ув'язнять за порушення порядку воєнного часу. Проте все вирішує діалог із офіцером. Батько мадярською мовою твердить: «...ми не розбійники, а чесні люди – нікому нічого не винні... А народ тут живе чесний та й правдивий...» [7, с. 23]. Симпатію та повагу викликає у мадярського офіцера батько, який нагадав йому рідний край і те, як колись «він хлопчиком сидів на возі і з крилатою дитячою радістю дивився, як його батько впрягає до воза Пішту і Лоція...» [7, с. 26].

Письменник, заглиблюючись у психологію персонажів, надає особливої уваги певним художнім деталям, через які допомагає читачеві зрозуміти характери героїв. Так, Олодарка Цимботку автор характеризує як «миршавого, невисокого чоловічка у насунутій на самі очі кепці, шкіряному пальтечку... з пістолетом на поясі» [7, с. 20] та ін. Натомість батькові автор симпатизує.

Варто зауважити, що зовнішніх деталей не так багато у творі, але вони яскраві: ковдра, якою вкрився батько «просякнута трудовим потом», «був поранений у праве плече шрапнеллю», «при холодному сяйві місяця його лице... виділося навдивовижу красивим» [7, с. 28].

Важливу функцію відіграють також діалоги та внутрішні монологи у творі. Вони дають змогу простежити настрої та характер головного героя. Автор чітко будує динаміку думок і почуттів. Напруження у творі то раптово зростає, то спадає. Цей миттєвий процес переходу від збудженого стану до більш урівноваженого автор зображує природно і майстерно. Наприклад, в одному з епізодів після словесної перепалки батько враз хмуриться, «бридким видався йому нікчемний чоловік. За ціле життя – якими дорогами не ходив, з ким і з чим не стрічався – подібної гидливості не звідував...» [7, с. 26].

Варто зауважити, що мова батька щира, проста, повчальна, щедро пересипана народними прислів'ями, приказками, афоризмами. Серед яких: «На чужого пса бери палицю одну, а на свого – дві»; «Прийде на пса мороз»; «Нині, синку, час такий, коли всяка погань має силу»; «Криця не вгинається і твердне від вогню», «Всяка напасть минуша»; «Не один чесний і гине» [7, с. 19-28] та ін.

Прочитавши оповідання Івана Чендея «Жорно», задумовуємось: що ж символізує назва твору. В Академічному тлумачному словнику української мови наведено таке виизначення: «Жорно – це плескуватий круглий камінь, призначений для лушення і розмелювання зерна та інших твердих предметів» [3, с. 554].

Проте у творі Івана Чендея, як на наше переконання, слово *жорно* набуває символічного значення. Оцей твердий плескуватий камінь, як криця, і є символом стійкості та незламності справжньої, неповторної, яскравої, безкомпромісної людини. Безперечно, не одразу може людина збагнути, що ж посипалося в її душу. Разом із добірним зерном (в нашому розумінні: правда, справедливість, працелюбність, щирість, милосердя, безкорисливість), туди проникає в значному обсязі й полова (антиподи зазначених понять: зло, ворожість, зневага, заздрість, брехливість, лицемірство). Проте на життєвому шляху час все перемеле. Насамкінець добре зерно дасть добрі плоди, а з полови

не залишиться й сліду, – так міркуємо, опрацьовуючи оповідання з учнями 7-8 класів на уроках літератури рідного краю.

Осмислюючи виховний потенціал творів «Да святиться ім'я його!», «Льодові квіти», «Жорно» І. Чендея, можна дійти висновку, що всі три мають бути обов'язково введені у зміст навчальних програм, посібників з літературного краєзнавства, оскільки презентують духовні нематеріальні категорії, позачасові ідеали, завдяки яким наші нащадки не втратять власну ідентичність у майбутньому. Саме такі твори допомагають і завжди допомагатимуть педагогам виховувати справжніх громадян, добрих християн, небайдужих господарів рідної землі.

Література

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 37. 6 с.
2. Потушняк Ф. М. Твори: Роман, оповідання, поезії в прозі. Київ: Дніпро, 1980. 495 с.
3. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1971. Т. 2.
4. Філософський словник. За ред. В. І. Шинкарука. 2-ге вид., перероб. і доповн. К.: Голов. ред. УРЕ, 1986. 800 с.
5. Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА М, 2000. 576 с.
6. Хорошков М. Проза Івана Чендея в контексті морально-етичних пошуків літератури другої половини ХХ століття. Наук. вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород. 2012. Випуск 28. С. 8-12.
7. Чендей І. М. Вибране: В 2 т. Ужгород: Карпати, 2002. Т. 1.: Оповідання, повісті. Передм. М. Г. Жулинського. 395 с.
8. Чендей І. М. Чайки летять на схід: новели. Ужгород: Закарпат. обл. вид.-во, 1955. 152 с.

PART 2. SPACE, MOUNTAINS AND THE POET.

TO 80TH BIRTHDAY OF THE WRITER AND ACTIVIST PETRO MYKOLAIOVYTCH SKUNTS

2.1. ABOUT THE POET AND HIS WORD.

TO 80TH BIRTHDAY OF PETRO SKUNTS

2.1. СЛОВО ПРО ПОЕТА І ПРО ПОЕТОВЕ СЛОВО.

ДО 80-РІЧЧЯ ПЕТРА СКУНЦЯ

*Література – велика держава, царство духа,
якому належить владарювати...*

Іван Чендей

Що означало для Поета іти назустріч Україні? Відкривати її для себе чи себе відкривати Україною? Передусім відкривати Україною себе як поета, який з волі Всевишнього приречений на саморозп'яття в Слові в ім'я наповнення вірою заблукалих в нетрищах зневіри і нетямства.

Поет з Божої ласки, такий, скажімо, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, чи наш сучасник Василь Стус, зобов'язаний нести хрест національної відповідальності за долю України на Голгофу своєї епохи в надії із цієї духовної вершини побачити самому і відкрити своєму народові хресну дорогу до Храму Свободи і Віри, до Царства Духа. Петро Скунець голосом Божої Матері заповів:

Воно гряде – тисячоліття Віри.

Життя людини не перейде в тлінь.

Ще Богосин вас визволить від Звіра.

І прийде Він. І буде так. Амінь.

Міфологема Звір нашою уявою легко трансформується в реальний образ, скажімо, в сакралізованого сучасним росіянином завдяки впровадженню в суспільну свідомість радянських і пропагандистських мемів диктатора Путіна. Чи проєктується міфообраз Звіра, який вжив Поет наприкінці тисячоліття, на сучасну дійсність, коли, за його ж словами, «моє небо дірявлять ракети»? Безсумнівно, адже дар пророцтва, дар прозирання за межі реального часу, інтуїтивне передчуття і передбачення розвитку подій – це привілей богообраних.

Про кого – про Єльцина, про Путіна чи про якогось майбутнього російського диктатора, адже імперська природа Московії-Росії не зазнавала кардинальних трансформацій від часів руйнівника Києва Андрія Боголюбського, свідчить Поет у вірші «На повороті»?

*Жорстоко й зухвало новий імператор
вчепився за шосту частину Землі.
Ще хоче зібрати імперські руїни,
ніяк не повірить раптовій біді,
що завтра не буде раби України, –
по кому ж топтатись він буде тоді?!*

Звісно, міфологема «новий імператор» у нашому сприйнятті та уявленні персоніфікується в образ призвідця брутальної агресії в Україну – Путіна, який уособлює споконвічну російську ненависть до України, агресію, насильство, мародерство, вандалізм, засвідчує соціокультурну і моральну деградацію російського суспільства. Про любов Росії до «власних і братніх синів» без крові Поет не знав. Бо такої любові не було в історії «всюдисущої Росії». Над цим замислювався Петро Скунць, уражений у саме серце трагедією Ічкерії. Та Поет бачив, передчував і передбачав, що війною в Чечні «не скінчиться імперська страшна маячня».

У вірші «До тебе» пророчо застерігав:

*Бував я недобрим, і зла я немало засіяв,
любив, а частіше, мабуть, без добра сатанів,
та ще я не бачив, як всюдисуща Росія
любила без крові і власних, і братніх синів.
І там, де Росія, – там вічні напасті і війни,
вовік не скінчиться імперська страшна маячня...*

І завершить Поет закликом до своєї нації:

*Воспрянь, мій народе! – Росії підписано вирок,
його підписала Росія сама, не Чечня...*

Хіба ми сьогодні в тяжкі дні оружної боротьби нашого народу проти московського рашизму не кажемо, не усвідомлюємо, що путінська Росія цією війною підписала собі смертельний вирок? Ми віримо в це, вірив і Петро Скунець тоді, коли був знищений до тла Грозний, як нині зрівняний із землею нескорений Маріуполь. Для Петра Скунця йти назустріч Україні означало повсякчасне самокритичне самоосмислення. Самоусвідомлення заради увиразнення своєї місії Поета. Поета, який болісно і безжально випрямляв викривлений радянською ідеологічною системою власний світоглядний кут зору.

Випрямляв себе, страждаючи і розкошуючи в самотині, твердіючи у своїх переконаннях, («твердію я, твердію весь»), щоб нарешті сказати гордо: «Я, син свободи і свого краю...».

У поемі «На границі епох» запитає себе і свого сучасника:

Може, друже,

може, брате,

Може, враже, –

злі часи!

Але як то –

умирати

Не сказавши,

ХТО ЄСИ?

Поет вимагав від себе, від сучасника усвідомити себе і визначити свою громадянську позицію, своє місце в боротьбі проти ідеологічного облудства і скверни. Сам усвідомлював: єси «воїн правди і ворог облудства».

Так визначав Петро Скунець свою як національного Поета місію, своє покликання у творчості, у громадському житті. Намагався не дати «спотребити світ, у якому жив», боровся, старався бути непоступливим, безкомпромісним у своїй сатиричній безжальності, стогнав «від злоби й нетямства нашої доби», не боявся зазірати в прірву смерті й запевняв:

Я вмирати ще скоро не буду.

Бо мені ще вмирати не мож.

Я омию Вкраїну від бруду

і вкраїноподібних також.

Завдяки тому, що увірував і визнав: «Моя Україна в мене в крові», своїм зболеним поетичним Словом Поет гідно наповнив український духовний простір і цим сповнив свій громадянський обов'язок і свою, як національного митця, місію.

Заради морального і духовного очищення України від ідеологічної облуди, фальші, ганебного провінціалізму, спекулятивно-утилітарного підходу до письменницької справи, лицемірства і користолюбства, пристосуванства і чинопочитання – від усього цього бруду, який заповнив уярмлену Україну, і прагнув, як і Іван Чендей, цей «наснажений духом таланту», наповнений патріотичною самовідданістю, чеснотою і високою відповідальністю за Слово Поет.

Іван Чендей, який вважав Петра Скунця «нашим найталановитішим поетом і літератором [1] (2, с. 336), 17 січня 1972 року виповість в щоденнику свою радість від того, що вийшла друком «блискуча поема» «Розп'яття». Правда, хоча поема і так була понівечена «пильними» редакторами, проте і це її не врятувало – тираж поеми майже весь був знищений, і лише через два десятиліття «Розп'яття» нарешті дійшло до читача. «Доказом нашої потенційної здатності є творчість Петра Скунця – поета великого, людини, що її дано Закарпаттю світлою Долею для того, аби і Закарпаття могло прописатися у справжній літературі» (2, 39-40) – висловлює Іван Чендей свої сподівання завдяки талановитій творчості Петра Скунця заявити на всю Україну про літературу Закарпаття. Це було вкрай необхідно, зважаючи на те, що протягом багатьох десятиліть закарпатські письменники були відірвані від материнської мови, української культури, не могли культивувати рідну мову у своїх творах, для Івана Чендея, як і для Петра Скунця, йти назустріч Україні, відкривати себе Україною, творити українським словом і омивати «Вкраїну від бруду» та «вкраїноподібних» було національним обов'язком.

Очевидно, що Петро Скунець був душевно зраний тим, як тоталітарна система і своїми компартійними присудами, і доносами колег-письменників – «любителями повправлятися на чужій душі і чужім тілі» (2, 148-149), познущалася над талановитим творцем повісті «Іван». Сам поет, який очолив у Закарпатті Народний рух України за перебудову, болісно переживав й те, яку ганебну інквізицію та політичну розправу чинила компартійна влада над духом і тілом, волею і почуттями ще двох Іванів – Івана Світличного та Івана Дзюби.

То ж чи не до них, цих трьох Іванів – до кожного з них, до себе і до свого сучасника звертався Петро Скунець у поемі «Розп'яття».

*Вір, що ти від себе дужчий,
Що свобода в боротьбі,
І не стане день грядущий
Скритим ворогом тобі.*

*І до тебе світ приникне:
Ти ж у нього захисник,
Встав за матір, материнку,
Материзму, материк.*

У тому ж 1971 році, коли була спроба оприлюднити «Розп'яття», Іван Чендей висловить чи не головну ідею, якою, гадаємо, наснажував свою поему його молодший побратим: «Найтяжчим злочином державного режиму є той, коли кладуться кайдани на думку і волю до виявлення особистості. З її духовним світом» (1, 488). А на початку 1972 року Іван Чендей із болем і обуренням напише про те, що «блискуча поема» «Розп'яття», не потрапивши до читача, раптом стала «бібліографічною абсолютною рідкістю».

«Вона – справді майстерно написаний твір, що не терпить витлумачення примітивного і поверхового», – згадує Іван Чендей негативну рецензію на поему «рецензента-різника» Миколи Нагнибіди. – Твір поета глибинно проникливого, з філософським вникненням у світ, стосунки між людьми; це твір, що розрахований не на читача-споживача, а на читача вдумливого і глибокого» (1, 516, 517).

І хоча поема «Розп'яття» присвячена юному воїну-добровольцю, закарпатцю Івану Кубинцю, у творі домінує не так образ цього трагічного героя, як «власне автор» – ліричний герой-наратор веде діалог із самим собою, із своїм часом під кутом зору «конфлікту між людиною і суспільством, точніше між громадянином і державою» [2, с. 582].

У цій складній суб'єктній формі, яку Петро Скунець задля художнього оприявлення авторської свідомості, власного погляду на сучасний світ, роль автора-оповідача, ліричного героя особлива. Поет безжально осудливо оцінює політичну систему, витворену нею морально-духовну атмосферу, в якій

*Б'ють не слабших. Б'ють сильніших.
Всі удари – від нездар.*

Б'є мізерія і тупість.

Заздрість. Жадібність. І страх.

Нині любить – завтра лупить

З медом правди на вустах.

Івана Чендея захоплювала морально-емоційна чутливість Петра Скунця до суспільно-політичних проблем України. Сам поет повсякчасно розпинав передусім себе на хресті національного обов'язку, водночас зазиваючи себе і свого сучасника підніматися словом і ділом на боротьбу проти «сил хаосу», «чудовиськ темряви», проти тих, хто творить «прокляті світи» і веде українську людину в «полон пустоти».

Метафора «розп'яття» у творчості Петра Скунця означає проблему національно-духовної самоідентифікації сучасника, якого розпинають «зневірці, самотворці, самовзірці» – зденаціоналізовані, здеморалізовані, бездуховні прислужники авторитарної системи.

На мені розпинали, на вас,

коли ми береглись про запас,

коли ми береглись напоказ...

Петра Скунця морально-психологічно гнітила суспільна і духовна атмосфера, витворена партійною, командно-адміністративною системою, яка прагнула уніфікувати сферу літератури і мистецтва, підпорядкувати творчість нормам і канонам «соціалістичного реалізму». Поет уже своїм характером і переконаннями був заряджений на творчий бунт проти директивно впроваджених постулатів «партійності та ідейності» літератури, проти її тенденційної запрограмованості, нівелювання творчої особистості і національної культури. Непокірного митця, який був, за визначення Івана Чендея, «талановитим, непомірно гарячим, емоційним, вибушним і нестримним» (2, 337), все це хвилювало, обурювало і водночас стимулювало до

пошуків нових форм суб'єктної організації твору, в якому домінує авторське «я». Поет особливо активно застосовував діалогічні форми, завдяки яким налагоджується ефективна комунікація між «я» та його сучасником-читачем, коли відбувається своєрідний процес самопізнання, здійснюється вимогливий, самокритичний аналіз себе, своїх роздумів і переживань своє доби. Петро Скунець застосовує нові прийоми і засоби, нові умовні форми художнього осягнення, образного моделювання візій власного внутрішнього світу та світу сучасності.

Художній світ Петра Скунця відзначається народнопісенною образністю і символікою, фольклорною поетикою, характеризується філософсько-поетичним осмисленням екзистенційних проблем буття і полемічною напругою мислі, образним поєднанням та діалогічним «спілкуванням» різних епох, часів, подій, суспільних переживань і почуттів, які в синтезі завдяки емоційній суб'єктивності самовираження митця витворюють винятково індивідуалізовану естетичну систему.

Поета повсякчасно тривожила проблема внутрішньої свободи і свободи суспільної, так необхідних для творчого самоздійснення. Петро Скунець особливо спрагло поривався самовизначитися в цих суспільних обставинах, у цих несприятливих для творчості умовах тоталітарного режиму, коли драматизм буття людини і митця вимагає безкомпромісного вибору своєї позиції в боротьбі Добра і Зла.

*Зло й добро – вони довічні,
та не вічні добрі й злі...
Ми живі. А ті живіші,
що не змовкли і в землі.
І в щоденній штовханні
я почую їхній крик:
уступив ти острів нині –
уступив і материк.*

*І причин шукати годі
у тяжкій людській судьбі,
у народі, у природі, –
ти їх викрий у собі.*

Поет вірив, стверджуючи у вірші «І мертвим, і живим, і ненародженим»:

Розбійний, хижий відживає світ,

знав, що воспряне його народ, бо заради чого йшли на розп'яття ті, в крові яких була Україна, хто Словом творив народ як націю.

*...а далеко від мирних щедрот
проти роти і тисячі рот,
проти зброднів усіх і заброд
сам ішов він –
творити народ.*

(«Розп'ясти»)

Завдяки тому, що Поет увірував і усвідомив: «Моя Україна в мене в крові», своїм зболеним поетичним Словом він гідно наповнив український духовний простір і цим сповнив свій громадянський обов'язок і свою як національного митця місію.

Література

1. Щоденники Івана Чендея: Книга І. Книга ІІ. Упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. Книга ІІ. (далі в тексті зазначається книга і сторінка).
2. Ребрик Наталія. Невичерпальність духу. Літературознавчі портрети, статті, рецензії. Ужгород: Гражда. 2021, С. 680 с.

2.2. THE NOVEL OF KAREL CAPEK «HORDUBAL» AND THE PLAY «HORDUBAL» BY PETRO SKUNTS

2.2. РОМАН КАРЕЛА ЧАПЕКА «ГОРДУБАЛ» ТА П'ЄСА «ГОРДУБАЛ» ПЕТРА СКУНЦЯ

14 жовтня 1932 року в празькому щоденнику «*Lidové noviny*» («Народна газета») в рубриці «Із залу суду», була опублікована стаття Бедржіха Голомки (шифр «oio») «Підкарпатська трагедія», в якій повідомлялося, що влітку минулого року в закарпатське село Бордово після восьмирічного побуту в Америці повернувся селянин Юрій Гардубей з немалою сумою грошей (біля 45 тисяч крон). Дружина Поланя, якій він з Америки посилав гроші, не була рада його поверненню, оскільки у відсутності чоловіка спілкувалася з коханцями, головним чином з 23-річним слугою Полані Василем Маняком, з яким заручила свою одинадцятирічну дочку Гафію. Довідавшись про це, Гардубей скасував заручини своєї дочки, а слугу прогнав. Дружина і надалі зустрічалася з ним, і в ніч 27 жовтня 1931 року, мабуть з її допомогою, слуга Маняк вбив Гардубея, проколовши його серце кошикарським шилом. Жандарми, які досліджували вбивство, арештували Маняка, вважаючи його підозрюваним. Той, як і Поланя, категорично заперечував причетність до вбивства, однак під впливом доказів признався, взявши всю вину на себе. Суд в Ужгороді засудив його на довічне ув'язнення, а Поланю – на дванадцять років тюрми [2, с. 465-466].

Через шість тижнів після опублікування статті – 27 листопада 1932 року, на сторінках цієї ж газети «*Lidové noviny*» почав друкуватися на продовження роман Карела Чапека «Гордубал». Закінчення роману з'явилося 21 січня 1933 р. У січні того ж 1933 року роман вийшов окремою книжкою. Згодом автор долучив до нього романи «*Povětroň*» (Метеорит) та «*Obyčejný život*» (Звичай не життя) – і книга вийшла як трилогія. Від 1933 до 1958 року лише у Чехословаччині роман «Гордубал» мав вісімнадцять перевидань [3]. Крім того,

книжка була перевидана мовами: англійською (два видання), болгарською, данською, фінською, французькою, їдиш, нідерландською, литовською, угорською, німецькою, норвезькою, польською (4 вид.), російською (2 вид.), сербохорватською (2 вид.), шведською та словацькою [Там само].

Роман «Гордубал» розподілено до трьох частин (книг). У першій описано подорож Гордубала поїздом на територію Закарпаття. Втомлений Гордубал уже п'ятнадцять днів подорожує, на цей раз у товаристві закарпатців, які викликають його на розмову. Розповідаючи про своє життя в Америці, він залучає у розповідь англійські слова, які тут же присутнім пояснює Панок, що теж раніше побував в Америці. До рідного села (в романі – Кривої) Гордубал добирається пішки. Свою хату майже не впізнає. Вона ґрунтовно перероблена. Дружина Поланя зустрічає його холодно. Одинадцятирічна дочка Гафія не впізнала його. А слуга Штепан лише про коней розповідає. Гордубал роздає всім подарунки (Штепану – кишеньковий ніж) і йде познайомитися з односельцями – в корчму. Додому повертається пізно вночі на підпитку. Поланя його чекає, посилає спати в кімнату, а сама йде спати на горище. Гордубал, аби задобрити дружину, згідно з давно забутим звичаєм заручає 11-річну дочку Гафію зі Штепаном і як членові сім'ї дозволяє йому і на далі залишатися в його хаті. Селяни сміються із Штепана, і він зрікається із незвичних заручин. Гордубал викидає його через тин з двора до кропиви. Через певний час Гордубала знаходять мертвим у його ліжку з проколотим серцем без грошей, які він завжди носив у мішку на шії. Та й інші факти свідчили про те, що йдеться про вбивство.

Друга частина роману Чапека присвячена слідству вбивства жандармами – старшим Гелнаєм та початкуючим Біглом. Після 40-годинного розшуку першому з них на горищі в Рибанах (місці проживання Штепана у батьків) вдалося знайти мішок з грішми – біля сімсот доларів.

Третя частина роману описує судовий процес проти Штепана Манії та Полані Гордубалової – обвинуваченими у вбивстві Юрія Гордубала. Обое обвинувачені заперечують причетність до злочину. У кінці Штепан признається

до вбивства, беручи всю вину на себе. Суд засудив Штепана на довічне ув'язнення у тюрмі з посиленням режимом, а Поланю на дванадцять років суворой тюрми.

У романі К. Чапека, прекрасно зображена атмосфера цього краю, який тоді входив до складу Чехословаччини під офіційною назвою «Підкарпатська Русь».

Критика вважає роман «Гордубал» вершиною творчості Карела Чапека – початком нової течії в літературі «ноетична література», побудованої на принципі, що кожен літературний твір можна трактувати багатьма способами в залежності від читача. У Чехії на його основі було створено два ціловечірні кінофільми: «Гордубал» – 1937 (режисер Мартін Фріч; у головній ролі Ярослав Войта та «Гордубал», – 1979 (режисер Ярослав Балік у головних ролях Андрій Кузнєвцов та Лібуша Гепртова); а також драму «Гордубал» у постановці театру «Divadlo Husa na provázku» («Театр Гуска на мотузку») у місті Брно – 2010 року; драматургія Мирослава Ощадка та Йосифа Ковальчука; у головних ролях Владимир Гаусер та Ева Врбкова). Твір є обов'язковою літературою для чеських середніх шкіл.

В Україні роман К. Чапека був драматизований письменником Петром Скунцем (у співпраці з актором Василем Шершуном), а в 2006 році п'єса окремим виданням побачила світ у видавництві «Гражда» [1].

Петро Скунець, виходячи зі специфіки жанру, не відступаючи від сюжетної колізії роману, майстерно відібрав найсуттєвіші епізоди й обмежився 25-ма персонажами з тих, що виступали у творі Чапека.

Драма Петра Скунця, по суті, є самодостатнім художнім твором, який передає динаміку роману, цілісність образів і характерів героїв Карела Чапека. Зазначимо, що Петрові Скунцеві належить одночасно і творення власного варіанту перекладу класичного твору українською мовою. Оскільки йдеться про драматичний твір, то маємо на увазі діалогічне мовлення, через яке передається не лише подієва інформація, але й індивідуальні особливості тієї чи іншої натури. А творення художнього образу засобами прямого мовлення – справа, посильна не кожному автору.

Петрові Скунцеві вдалося не лише зберегти індивідуалізацію героїв Карелом Чапеком, а й вдихнути, вживити в них українську мовну стихію, живий, природний голос.

Порівняймо хоча б деякі епізоди, в яких оригінал майже дослівно співпадає з перекладом. В оригіналі Гордубал повертаючись додому поїздом третього класу нарікає: «Ach bože, ach bože, to už je jedenáct, třináct, patnáct dní, patnáct dní a noci prosedět na kufu, spát na podlaze nebo na lavici, lepkavý potem a zdřevěněly, ohlušený bušením mašin; toto už je patnáctý den, kdybych mohl aspoň natáhnout nohy, nastlat si pod hlavu sena a spát, spát, spát...» [3, с. 11].

У Петра Скунця:

«ГОРДУБАЛ: Ох, Боже, Боже!... Отак уже одинадцять, тринадцять... п'ятнадцять днів. П'ятнадцять днів і ночей на цій валізці! Коби хоч ноги випростити....

ТОВСТА ЖІНКА: І перину під голову?

ГОРДУБАЛ: Бодай сіна. І спати, спати...» [1, с. 3].

У романі Карела Чапека Гордубал, повертаючись вночі із сільської корчми, куди зайшов похмелитися, щоб бути сміливішим в розмові з Поланею, звертається до місяця: «Co mrazíš měsíci – což nejdu dost ticho, tak lehce, že bych ani rosu na trávě nesetřel?... Tak teď tě mám, Polano, plnou náruč a ještě to je málo» [1, с. 36].

У Петра Скунця:

«ГОРДУБАЛ: Чого хмуришся, місяцю? Хіба я не йду, не ступаю так легко, що й росу з трави не збиваю? Тепер уже я обніму тебе, Поланьо! Айбо мені того замало?» [1, с. 15].

Або ще. Чапеків Гордубал у циганки: «A co by chtěl pan?» – skřchota cikánka. / «Cikánko, cikánko», trne Juraj, «mohla-li uvařit nápoj lásky?» / «Hej že mohla», šklebí se cikánka, «a co mi dáš!» / «Dollar, americký dollar», vyhrkl Hordubal, «dva dollary – / Joj ty mrchatý, za dva dollary, povedzme, ani psa nespáříš, za dva dollary, povedzme, nezačaruješ ani krávu». / «Deset dollarů, šeptá Hordubal rozčileně, deset, cikánko!» / Cikánka se rázem uklidnila. / «Dej sem, povídá a

natahuje špinavou pracku». / Jurajovi se trasou prsty, jak se horečně hrabe v penězích. / «Ale uděl dobré kouzlo, cikánko, ne pro jednu noc, ne na měsíc, ne na rok. – Aby se srdce obměkčilo, aby se rozvázal jazyk, aby mne ráda viděla». – / «Нейю, brumlá cikánka [2, с. 55-56].

У П. Скунця:

«ЦИГАНКА: Чого тобі, чоловіче?

ГОРДУБАЛ: Циганко-циганко, чи не можеш ти зварити мені приворот-зілля?

ЦИГАНКА: Чому не можу? А що то мені за те буде?

ГОРДУБАЛ: Долар, американський долар, два долари...

ЦИГАНКА: Но, скупердяй. Та за два долари, щоб ти знав, і суку не злучиш! За два долари, щоб ти знав, і корову не причарую...

ГОРДУБАЛ: Десять доларів. Десять, циганко!

ЦИГАНКА: Давай сюди.

ГОРДУБАЛ: Тільки зроби міцних чарів, циганко, не на одну ніч, не на місяць, не на рік... Аби серце її зм'якло, аби розв'язався язик, аби вона раділа, коли видить мене...» [1, с. 20].

Високу художню майстерність Петра Скунця, отже, бачимо не лише в адаптації романного тексту для сценічного відтворення, але і в самій мові, якою це твориться. Український текст діалогів виписаний легко й добірним словом. Мовно-стилістична вправність, естетичне відчуття слова Петра Скунця проглядається чи не в кожній фразі. Для майбутніх дослідників залишаємо тему оцього змагального мовно-літературного процесу двох великих майстрів слова, коли важко визначити, котрий варіант глибше й виразніше передає суть тієї чи іншої події, того чи іншого персонажа.

От епізод допиту 11-річної дочки Гордубала і Полані в Карела Чапека:

«Za svědkyni je volána Hafi Hordubalová. Přivádějí modrookou hezkou holčičku; je bezdeché ticho.

– Neboj se, malá, a pojd' sem, praví otecku předseda soudu. Nechceš li, nemusíš svědčit. Tak co, chceš vypovídat?

Дěвчáтко се тázавě, vyjeveně divá na velkomožné pány v talárech.

Chceš svědčit? Hafie poslušně kyně. – Áno.

– Chodívala tvá matka do stáje, když tam byl Štěpán? – Áno, každou noc. – Vidělas je někdy spolu? – Viděla. Strýček ji jednou objímal a svalil ji do slámy. – A co gazda, co tatko, býval někdy s maminkou? – Ne, tatko ne, jenom strýček Štěpán. – A když se gazda vrátil z Ameriky, bývala i tak mamka se strýčkem? Hafie vrtí hlavou. – A jak to víš? – Protože byl gazda doma, – řeklo dítě zkušeně a samozřejmě. Však strýček Štěpán říkal, že tu nebude, že je teď všechno jiné. – Byl gazda hodný? Hafie rozpačitě krčí ramínky. – A Štěpán? Jé, Štěpán byl hodný. – Byla maminka hodná na gazdu? – Ne. – A na tebe? Měla tě ráda? – Měla ráda jen strýčka Štěpána. – Vařila mu dobře? Vařila, ale on mi z toho dával. – A koho jsi ty měla nejraději? – Děvčátko se ostýchavě vrtí. – Strýčka Štefu» [2, с. 129-130].

І тут український варіант у виконанні Петра Скунця:

«ГОЛОВУЮЧИЙ: Хай увійде Гафія Гордубалова. Не бійся, мала, й підійди сюди. Якщо не хочеш, можеш не свідчити. То як, будеш відповідати? Хочеш посвідчити?

ГАФІЙКА: Так.

ГОЛОВУЮЧИЙ: Чи ходила твоя мама до стайні, коли там спав Штефан?

ГАФІЙКА: Так, кожної ночі.

ГОЛОВУЮЧИЙ: А ти бачила їх коли-небудь разом?

ГАФІЙКА: Бачила. Одного разу вуйко Штефан обняв її й повалив на солому.

ГОЛОВУЮЧИЙ: А газду, свого татка, ти бачила коли-небудь з мамкою?

ГАФІЙКА: Ні, татка не бачила, тільки вуйка Штефана.

ГОЛОВУЮЧИЙ: А коли татко вернувся з Америки, мама все одно ходила до вуйка?

ГАФІЙКА: (крутить заперечливо головою).

ГОЛОВУЮЧИЙ. А ти звідки знаєш?

ГАФІЙКА: Та газда був дома. Вуйко Штефан тоді казав, що більше не залишиться в нас, бо тепер усе змінилося.

ГОЛОВУЮЧИЙ: Газда був добрий чоловік?

ГАФІЙКА: (знижує плечима).

ГОЛОВУЮЧИЙ: А Штефан?

ГАФІЙКА: Так! Штефан був добрий.

ГОЛОВУЮЧИЙ: А мамка була добра до газди?

ГАФІЙКА: Ні. Вона любила тільки вуйка Штефана.

ГОЛОВУЮЧИЙ: Вона смачно йому варила?

ГАФІЙКА: Смачно. Він і мені деколи давав.

ГОЛОВУЮЧИЙ: А кого ти любила найбільше?

ГАФІЙКА: Вуйка Штефана» [1, с. 36-38].

Тут лише зазначимо, що до своєї п'єси Петро Скунець написав кілька авторських текстів пісень з орієнтацією на постановку Закарпатським музично-драматичним театром. Вони заслуговують окремої розмови й тут цим обмежимося.

Є в нашому науковому інструментарії таке піднесено-урочисте поняття – «зустрічі культур». Щодо чесько-українського та словацько-українського дискурсу сказано вже поважними вченими немало. Але, бачимо, що все ще маємо що сказати. Оцей перетин культур – чеської та української, презентований видатними майстрами слова Карелом Чапеком та Петром Скунцем, відкриває перед нами простір для дальших студій.

А велика справа Петра Скунця, який блискуче адаптував «Гордубала» для української сцени, заслуговує не лише високої оцінки й вдячної пам'яті, але й відповідного втілення його літературного труду – реальних театральних постановок, глядацьких оплесків й аншлагів.

Література

1. Петро Скунець, Гордубал. Драма (за *однойменним* романом Карела Чапека). Редактор Іван Ребрик. Художньо-технічна редакція Яни Зикової. Комп'ютерний набір Дьонді Коляджин та Олесі Ребрик. Коректура Наталії

Ребрик та Наталії Боднар. В-во „Гражда“, 2006. – 45 сс. Наклад 250 прим.
Біографічна довідка про Карела Чапека на с. 45.

2. Karel Čapek: Hordubal. Povětroň. Obyčejný život. K vydání připravil a poznámky sestavil Miroslav Halík. Doslov napsal Ján Řezač. – Náklad 30 000 výtisků. – Praha 1956. – 480 s.

3. Karel Čapek: Hordubal. Povetroň. Obyčejný život. Z českého originálu Karel Čapek. Hordubal – Povětroň – Obyčejný život, Praha, 1956 preložil Gabriel Rapoš. Náklad 4 000 vytlačkov. Bratislava, 1963. – 440 s.

2.3. THE TRIUMPH OF WAR IN MYTHICAL POEMS OF PETRO SKUNTS

2.3. ТРИУМФ ВІЙНИ У МІФОПОЕТИЦІ ПЕТРА СКУНЦЯ

Ген-ген, далеко від наших днів, у які ошалілий варвар-інквізитор Владімір Путін намагається сплюндрувати Україну, 1980 р. Петро Скунець написав, сповнену метафізичних рефлексій поезію «Конотоп». Якщо йдеться про топонім Конотоп як назву міста (навіть у звичайному побутовому випадку), завдяки Квітці-Основ'яненкові якось мимо волі зринає в пам'яті образ конотопської відьми.

Ліричний герой твору як тільки прибув у Конотоп, то одразу її також згадав («та відьма десь вихід украла із хати, а з неба дощі... Отакі-то діла!» Він іронічно дорікнув наївним нашим предкам «за їхню відсталість, мовляв, знайшли чим страхати». Це не по-європейськи, не по-німецьки і не по-французьки. Але ступивши на «камінь, просочений кров'ю», а з нього озвались імена. Його висновок:

*Ти чуєш, велика, столика Європо,
столика – це значить, безлика: так от,
ти вчила нас жити і гинути скопом,
не гинути навіть – піти в анекдот.
Тобі я бравурна, культурна Європо,
життя і свого анекдотик сую...
І от із маленьким твоїм Конотопом
уперше сьогодні на мертвих стою.
І думаю: скільки придумано зброї,
аби мою душу загнати в окоп.
Ходив пошукати я правди незлої,
та ось вона, правда... новий Конотоп,
де тисяч зо тридцять наклало серцями,*

*де так по-сирітськи кричать імена.
І чути: ридає земля із мерцями,
бо з нами ганьбитись ридати вона.
Європо, Європо, родившись холопом,
маленьку, тебе я під серцем рошу.
Та нині з великим своїм Конотопом
стою – і до серця тебе не пушу.
Ні в Бога, ні в Чорта не віриш, Європо,
Поснули Боги, Боженята не сплять.
У відьму повірю, яка в Конотопі
мене зачарує від їхніх проклять.*

Історичні реалії минулого, які проживав у болісних психологічних драмах з раннього дитинства поет, вижирали його душу та гнітили серце, сказати б, асоціативно нагадують путінські звірства, що зумовили Конотоп стати містом Воїном. Ось інформаційна довідка про бої за Конотоп проти російських військ: «24 лютого після 17.00 частина російських військ відступила від Сум і пішли назад у бік Конотопа. 300 одиниць ворожої техніки наблизились до Конотопа. Підрозділи Збройних Сил України вступили в бій; 25 лютого: російські війська оточили місто Конотоп і взяли його в облогу. На ранок, ворожу техніку було підбито. Українські війська захищали свої позиції від обстрілу. Російська техніка горіла у місті вранці, містом пройшли важкі бої. Українська армія заявила, що російські війська, які оточили місто, були погано забезпечені та відступили. Загалом українські захисники спалили близько 40 одиниць техніки окупантів і відновили контроль над містом» [4].

Та повернемось до поезії «Конотоп», в якій «прихована» подвійна семантика, поєднання раціонального та ірраціонального. Поет докоряє Європі. І на це у нього свої аргументи. Він інтуїтивно дакларує його одкровенність: «У цім житті було мене ще треба», з якого, на жаль, передчасно відходив, віртуально уже прогнозувала путінські звірині наступи на Україну, які

спостерігає Європа і наче б Україні співчуває, а фактично лицемірить. Правда, не вся Європа однакова. П. Скунець змінює акценти своєї розмови, протиставляє їх контекстуально. Він більше довірився конотопській відьмі, з якої сміявся, ніж пихатій «столикій» Європі, котру викине, депортує із свого серця.

До присутніх спостережень дійшла відома літературознавиця Наталя Ребрик, аналізуючи поему П. Скунця «Розп'яття», Дмитра Кременя «Меморандум Герштейна» та «Вірші з війни» Бориса Гуменюка. Філософія її роздумів: «війна як злочин і війна як чин».

Тріумф війни звучить і в моїх спостереженнях, де концепт благородного Чину (навіть самопожертви) захищати вітчизнину, спадок предків, Батьківщину, Державну незалежність і концепт Злочину, себто свавільного завоювання чужих земель і ненависницької руйнації національного духу – підмет і присудок розмови.

«Для Закарпаття (його громадського, культурного, літературного життя), – пише Н. Ребрик, – ім'я Петра Скунця займає окреме, почесне, величне місце. Говорячи про актуалізацію воєнних буднів, звеличення героїв-фронтовиків у поетичних творах Петра Скунця, спостерігаємо своєрідний резонанс міфу, відродження певних міфологічних уявлень, переплєтених з історичними фактами, яким надано нового звучання» [2, с. 580].

У поемі «Розп'яття» фронтовий розвідник Іван Кубинець став національним героєм Чехословаччини як борець проти нацизму. Дослідниця наголошує на проблемі конфлікту людини з суспільством, а конкретніше конфліктом між громадянином і державою, зазначає, що текст поеми просякнутий алюзіями, натяками, а подекуди і прямими відсиланнями до політичної ситуації, що склалася у той час в країні навколо трьох Іванів (І. Чендея, І. Світличного, І. Дзюби). Присвята поеми «Розп'яття» саме Івану Кубинцю не випадкова.

Упродовж дванадцяти по-філософськи осмислених сюжетів у поемі «Розп'яття» йде мова про трагічну загибель юнака. Поет вводить у текст міфологічний образ явора, який його емоційно забарвлює, стає серцевиною:

*Очевидці свідчать: коли воїни
Зняли розп'ятого побратима з
Воріт гуральні, його серце ще билося.
Явори не плачуть, коли плачуть люди.
Та здається людям – плачуть і вони.
Коли так здається, най же так і буде:
плачуть за Іваном рідні явори.
Явори приходять на людські могили,
ведучи за руку білих яворят...
Можє, був ти явором, і тебе зломил,
і ти мав лежати з іншими уряд.
Листя облітало згаслими думками,
соки виливали із відкритих жил,
але ти впирався босими гілками,
дерся, продирався, драбався – і жив.*

Символічний образ явора безстрашно проривається увись, і уречевлює колиску, флюяру, хрест, ворота, труну тощо: «На вітрові ярім, / на вітрові дикім / помірявся явір / із небом великим».

«Явір у міфах слов'ян, – зауважує Н. Ребрик, – виступає як одне із першодерев. Він є символом чоловіка взагалі і молодого парубка зокрема. Стояння явора над водою, схиляння його, так само, як інших дерев, є символом журби, суму. Також явір позначає безсмертя. Звідси і традиція садити його на могилах. Тесання яворів символізує плітки, брехню (це властиве взагалі паданню, літання трісок від рубаного дерева)» [2, с. 583].

Герой поеми Іван Кубинець асоціативно натякає на імена українські: Івана Дзюби, Івана Світличного та Івана Чендея. Їх трьох розпинало «ка-ге-бе». Вони по-своєму українські «кубинці». Кожен із них окрема міфологема у загальному сюжеті українського тріумфу війни, навіть війни нинішньої, у якій вони як і колись, так і сьогодні, поборюють сатрапів.

У єстві П. Скунця присутня війна. Він пише її історію: «Розкажу, як із синього рана / кров'ю сонце моє потекло / і зів'яло, відкрите, як рана, / і, як рана, нудотно пекло. / Розкажу, як ішов добровільно / того рана Іван на війну, – / гей, на всі воскресаючі війни, / а не тільки на ту, на одну./ Йшов Іван. / Обривалась дорога, / і його здоганяли плачі, / і в риданні ще билися довго / руки мами йому на плечі. / Але йшов...».

П. Скунець – війна. Він так і каже: «...мене придумала війна».

«Коли від світу відрубали / і без притулку, без майна / пустили душу напропале, / мене придумала війна. / Вона сміялася дошкульно / нащадкам Бога у лице, / загнавши душу безпритульну / в моє ще праведне тільки. / Гуляла смерть, збирала податі, / немовби єсть лише вона / й ніхто нікого не народить, / мене ж придумала війна».

Семантичний код скунцівського войовництва відчувається там, де наче він відсутній.

«Літературна доля спершу складалася у мене напрочуд легко: у дев'ятнадцять років уже був автором поетичної збірки, у двадцять – членом Спілки письменників. Просто з портретів до мене приходили люди і тисли мені руку. Аж не вірилось, що ці люди існують у справжньому житті, а не тільки на портретах і в літературі. З багатьма потім доля зблизила назавжди, з багатьма розвела назавжди. У літературу я вступив побожно, як у храм. Радянський – але храм. І побачив у тому храмі многих розп'ятих. Не на хрестах, а на звіздах – наших, п'ятикутних. З декотрих ще капала кров.

І побачив тих, що розпинають. Вони були елегантні, цілували прибиральницям ручку, плакали співаючи про матір, давали обідраним циганчатам на цукерки, допомагали незабезпеченим студентам і молодим поетам, і знову поверталися до свого ремесла чи, може, й покликання: розпинати. І вони налили мені золоту чару червоного вина – кольору крові, і коли я достатньо сп'янів, довірливо зашепотіли:

– Слухай, зоставайся з нами, бо в нашому храмі не буває нейтральних: або з нами, або там... І вказали на стіни в звіздах-розп'яттях.

– З вами ні, – сказав я. Тоді вони привели одного молодого й непокірного і потягли до звізди. Я хотів було кинутися на поміч, та вони весело зупинили.

Куди ти рвешся. Перед тобою стіна. Розумієш, прозора стіна. Двадцятий вік!..

І ні там я, ні там. І так уже довгі десятиліття. І щодня переді мною чистий аркуш паперу, на якому одне запитання:

– З нами чи з ними?

І щодня беру в руки перо, щоб написати: з ними.

А в мене чомусь виходить лише одне: з вами – ні.

Невже це і є кінець моєї автобіографії?» [3, с. 33-34].

Біографія Петра Скунця не з «солодких» доль людських. Його життя складалось із чорно-білих контрастів – із войовничих «так» і «ні», тобто й найсуворішій та найболючішій правді він не знаходив жодних заміників. Адже правда може мати тільки логічну протилежність, свою відкриту антитезу – брехню. Брехня, підступ, хитрість, лукавість з’їдали його душу. Правди і лише правди він шукав у всьому. Навіть у нівеченні свого прізвища він бачив не випадковість канцелярської похибки, а послідовну мету тих, хто це робив. Тільки треба мати мужність обуритись, бо це значить стати на сторону правди. У сатиричному вірші «Із дзвінкого в глуху» поет іронізує зі штучного фонетичного правила, мовляв в українській мові дзвінкий звук «дз» має глухий відповідник «ц». На його думку, це граматичний винахід для «зближення» мов. Отже, зі Скундзя можна зробити Скунца і Скунця, а це в поетовому трактуванні проблема куди глибша, ніж граматична:

Пре і пре Московщина. І не щадить нікого.

Кожна доля спотворена

від її непомітних паскудств.

І вже сина позбавлено знака м’якого.

Батько в нього – ще Скунець.

Ну а він уже – Скунц.

Але й батько – не Скунець.

Перекраяно світ, перепаяно.

І ніхто вже у світі

не продовжує роду Скундзів.

.....

Вимирає наш рід.

Як і вся Україна. Не кровлячи,

добровільно вмирає. В суєті ненастанній

я ще маю на світі Миколу Петровича,

А Петро Миколайович – могіканин останній.

Наше горе безмежне, нема тому ради.

Але й глупство не має початку й кінця...

Напівграмотна дівка, секретарка сільради

із дзвінкого Скундзя породила Скунця.

Окрім всього – це постова самоіронія власної екзистенції побуту. Її контекстуальною ідеєю Скунець визначає: «виродження нації на власному прикладі».

Біографія Петра Скунця така, як і біографії його літературних ровесників, його творчого покоління і водночас виразно не така, вона – яскраво скулцівська. Я б сказав – це біографія – метафора подібних Скулцеві літературних одержимців українністю, які часто були неадекватними імені радянського письменника тому, що не йшли на компроміс із призначенням письменницької ролі в суспільстві, не зраджували батьківських заповітів як уособлень національної честі та гідності. Духовним осердям Скулцевих творів завжди була Україна у найдраматичніших її історичних візіях та візіях світлих, романтично осяйних як символ Віри, Правди, Любові, що ідентифікують її, Україну, як реальну сутність. Навіть у тих жахких умовах, коли Україна зазнавала найганебніших наруг, коли її іменували «окраїною» чи ще якимось, для Скулцевого ліричного героя вона була Україною у центрі Всесвіту – Україною-розп'яттям:

«Була Вкраїна!» – мимрили слабї.

«Вкраїна буде!» – говорили сильні.

Петра Скунця до слабодухих не зачислиш. Він швидше – поет-протест, поет-опір. Асиміляційна тривога, яка й сьогодні не зникла, не відступила, була домінуючим мотивом його віршів, тоді подібні мотиви доводилось “одягати” у найхитріший метафоричний «одяг» Езопа: «Над Дунаєм надвечір гуляв, / і хотілось чомусь мені / свою Тису впізнати в нім. / Не пізнав. І, мабуть, не пізнаю. / Тиса там, де спішить до Дунаю. / Де ж сягнула вона мети – / не знайти її, не знайти».

П. Скунець завжди вмів висловити відкриті імперативи: «Є така країна Україна, де живуть Шевченко і Франко». Якщо подібну публіцистичну одвертість, де ніби й нема «героїзму» констатувати як факт, сприймати як банальні істини, а не як творчу сміливість поета, то хіба тому, що забуваємо, або не знаємо, чим за таку сміливість авторам доводилось платити. Зацитовані рядки із вірша «Над томом Франка», (а точніше – це розділ із поеми «На границі епох») для радянських догматів були виразно націоналістичними, бо Шевченко і Франко за їхнім «вірую» могли жити тільки в Радянській Україні, а не в Україні. «На границі епох» Скунець написав 1967, власне о порі, коли шістдесятників вже активно розпинали. Приблизно тоді Микола Вінграновський проголосив своє

Ми на Вкраїні хворі Україною,

Ми на Україні в пошуках її...

Повторюю, Скунець шукає України в історичних колізіях її драм «на границі епох» і не менш у викриванні її нинішніх проблем, де цинізм, фальш, лукавство, продажність огорнули, оцEMENTували душі сучасних йому лжепатріотів:

*Помовчіть сьогодні, речники народні,
помовчи, науко, про людський прогрес.
Розгойдали світом дзвони великодні,
повідать людям, що Христос воскрес.
Я свободу мав би, і коли віру мав би,
та мені марксизмом заткано вуста.
Помовчіть, двоногі, що пішли від мавпи,
я пішов від Сина Божого Христа.
Воскрешаю знову свою правду мертву.
Помовчи, марксисте, бо ти зроду мертв.
Воскрешаю Бога, що пішов на жертву,
не прийму кумира, що жадає жертв.
Захотів він Землю викрасти, від Неба.
І хай він почує те, що здатен чути:
русини-українці – то лишень амеби,
більше їх, коли їх надвоє січуть.
Від амеби й мавпи – то бездушним треба,
щоб душі не стало, а як є – пуста...
Але ми із вами — від Землі і Неба,
ми – нащадки Сина Божого Христа.*

Тут теж точиться безкомпромісна війна. Війна між різними силами: псевдонародними речниками – прихованими та відкритими магічистами-русинами і християнською мораллю. Це вірш, в якому закладена Скунцева історіософія, в якому подих душі і биття його серця, виражені мегаобразами.

До речі, у Петра Скунця є вірш «Кіровоград». Це його «експромт», як він висловився, «зі свята рідної мови» – «свята української печалі», «свята української надії». Та Скунець не був би Скунцем, якщо б він на цьому «лукавому» святі не воював, докоряючи українським фобам усіх мастей, які успішно підіграли московитам, знаючи, що саме вони, зрусіфікували

український мовний простір, вигнали рідне слово на задвірки і створили плодovitі умови для клонування «русского мира».

*Довго правда нас вела огульна,
де вівця і вовк – товариші.
Ходить наша мова безпритульна
в пошуках синівської душі.
О земле Шевченкова й Франкова ! –
це сини вже б'ють її під дих
І ридає наша рідна мова
до глухих, а значить – до німих.*

Можна сказати, що це звичайний вірш, у якому відсутні якісь особливі ефекти і за своїм пафосом співзвучний багатьом іншим, які пишуть «всілякі» поети на честь свята, імітуючи свій патріотичний, громадянський обов'язок. Якщо насправді так було, то ми образили б Скунцеву Музу. Це твір плоть од плоті його проукраїнського просвітницького чину. Це його вічна війна, у якій він не складає зброї. Врешті такою є уся його поетична і публіцистична творчість. Той мовний ареал, у якому жив П. Скунць сьогодні при розмаїтому еміграційному русі перебуває під нав'язливими впливами угорських, румунських, словацьких мов. Не інакше було й за життя поета. Та важливо, що він апелює до Кіровограда (Кропивницького), де українська мова, як і в більшості міст Східної України, пасербиця.

Скунцівська націоцентрична амбівалентність (о диво!) не оминула й назви міста Дніпропетровськ, з якого йдуть «вкраїнські яничари» і, яке для України антипетровськ. Дніпропетровськ викликав Брежнєва і Кучму, а творили в ньому московитість, нищили українність. Хай кожен питає сам у себе, чому Петро Скунць писав про Конотоп, Кіровоград, Дніпропетровськ. Це містика чи реалізм, в якому тріумфує війна, а Скунць воїн «у цім житті»?!

Дніпропетровськ. Дніпра й Петра начало.

Дніпропетровськ. Я там не був вовік.

Та звідти йдуть вкраїнські яничари,

Де чоловік уже не чоловік.

Там вилита з металу чорна туча

народної неправди і журби.

Чи мали маму Брежнєв або Кучма,

Котрі народ звели вже до юрби?

Навряд чи мали. Вилиті у домнах,

Мабуть зусиллям інопланетян,

Вони – не вдома. Влада ця – бездомна.

Затям це, Дніпре. Петре, теж затям.

В усіх Скунцевих збірках час ставить свої автографи. Наприклад, збірка «Спитай мене» акумулює дух радянської епохи, яка падаючи йшла наступом на інші народи: ...у Тбілісі – яку лісі, / в Єревані – як на грані, / у Баку – як у Техасі, / в Карабасі – як на пласі...

Дослідник творчості Петра Скунця Петро Іванишин каже, що «за кожним тире цієї строфи ми бачимо кров, боротьбу за незалежність, звірства російських солдат, провокації, [1, с. 191] на колоніальних просторах радянської імперії, яка в кінці 80-их років попереднього століття розсипалася як ілюзійна будівля, яку за недолугим ленінським проектом московські зодчі зводили більше, як сімдесят літ, а вона рухнула від доторку горбачовських перебудовних рук.

Насамкінець розмови кілька Скунцевих наративів та його присвята Ліні Костенко для метафізичних роздумів: «На кладовище вже мене несуть. / І я не плачу. Не в тому суть»; «Полюби, читачу, / Не мене то Йвана. / Не його – то явір / ... / Тільки полюби»; «Вчора знищені берії, / Там зімкнімо ряди, / де не буде імперії / Золотої орди»; «В країні – холуїні / криваві, як клопи, / Хоронять Україну / Змосковщені попи».

*Я ще в житті нікого не любив,
а ті, котрі траплялися, – між іншим.
Між іншим я не додивився див,
між іншим я домашнім встав, не вічним.
І весь я вік між іншими живу.
І, збувши з ними їхні всі фуришети,
від них дістав я рану ножову.
Душевну – теж. Вони – лише поети.
Лише поети! На моїй землі,
де зовсім скособочена Вкраїна,
люблю її в прекрасному ім'ї,
адже сьогодні Україна – Ліна.*

Література

1. Іванишин Петро. Петро Скунець. Силует митця на тлі епохи. Дрогобич: Відродження, 1999. 216 с.
2. Ребрик Наталя. Невечерпальність духу. Літературознавчі портрети, статті, рецензії. Ужгород: Гражда. 680 с.
3. Скунець П. Автобіографія. У зб.: Один. Ужгород: Два кольори, 2000. 536 с.
4. https://uk.wikipedia.org/_(2022).

2.4. ALGORITHMS OF PETER SKUNTS'S LYRICS

2.4. АЛГОРИТМИ ЛІРИКИ ПЕТРА СКУНЦЯ

П. Скунець, схильний до «традиційних форм», починав свій творчий шлях без «зухвало-бунтарського шалу-шукання», властивого М. Вінграновському чи І. Драчу, що спостеріг В. Моренець («Вітчизна», 1994. Ч. 1-2). Належачи до шістдесятників, поет був інакший. У його віршах превалювала думка, ідея, розгорнута в ліричний сюжет, а не метафора. Нерясні тропайчні елементи увиразнювали драматургію композиційних інтриг, в основу яких покладалася раціональна, аполлонійська дисципліна поетичного мовлення, котра приборкувала діонісійську стихію. Кардіоцентричні сплески з'являлися у нечастих медитаціях, скромно поданій любовній ліриці, стилізаціях фольклорного лексикону. Визначальним для «впізнаваного» (Н. Ференц) ідіостилію П. Скунця стало вербальне впорядкування логічних формулювань в ліричну структуру, послідовність викладення поетичної думки, сконцентрованої в гнучких алгоритмах. Поняття алгоритм, очевидно, має відмінне значення, ніж у словниках аль-Хорезмі (IX ст.), Г. Ляйбніца (1689), Д. Гільберта (1928) та ін., сконцентрованих на послідовності математичних дій для результативного розв'язання поставленої задачі, що спостерігається і в комп'ютерних технологіях. Воно нині значно ширше, ніж в точних науках. Уявлення структурної лінгвістики А. Успенського не охоплюють всіх його конотацій, поширених на різних теренах життя, вони можуть бути алгоритмами поведінки, успіху, зради тощо, навіть книги, як в М. Амосова («Алгоритм здоров'я»). Тому поняття алгоритм лірики цілком виправдане, надто коли розгортається диференційована послідовність викладення ідеї в художньому творі, прагнення достовірності поетичних суджень, відповідних теорії мімезису Аристотеля. П. Скунець дотримувався переважно принципу зображення життя таким, яким воно є, а в ранньому періоді творчої еволюції – зображення світу таким, яким він може бути. У першому разі йдеться про неореалізм, далекий від

фактографічної ілюзійності й описовості, означений зацікавленням предметною фактурністю, її ліричним переживанням, філософсько-аналітичним заглибленням у довкілля, в другому, неоромантичному, – прагненням зробити можливе дійсним, жагою особливого, нового і достеменного, особистісного й посутнього, чим переймалися шістдесятники. Перші поезії Петра Скунця, виповнені щирою емоцією, юнацькими поривами («Хочу я літати, / волю й силу мати»), вписувалися в настрої шістдесятництва, привертали увагу зацікавленням автора життєвою конкретикою, зокрема студентською: «Тут – перфекти, там – інфінітиви, / мертвих слів непройдені ліси... / За вікном – божественні мотиви / і земні дівочі голоси...». Його характеризували моральний максималізм, вміння чути біль іншого («Зранив я смереку ненароком...»), споглядання природи («Взимку про осінь», «Зимові ескізи»), дистанційованої любові («За Ужем, тихим, лагідним...», «Одружилась дівчина моя...») та перші сердечні переживання («Від любові горіла зима...», «Біля струмка», «Трепета»), котрі поступово переростали в душевну драму («Розлука», «Задума», «Літаки відлітають», «Вечірній вірш»). Невідповідності між здоровим глуздом й кардіоцентричною стихією, стимульованою березневим «хмелем», спонукають до пошуків змістовної миті на крихкій межі: «Але вирвемо мить із вічності – / і в ту мить обірветься вічність».

Однак філософічних медитацій у доробку П. Скунця не так багато. Він радше вподобав громадянську лірику, котра в його літературній сучасності зазнала деформації. Аристотелівський принцип зображення життя таким, яким воно є, було перекрито принципом зображення життя таким, як про нього кажуть, адаптованим практикою «соцреалізму» до утилітарно-ідеологічних потреб панівної системи, котра викликала в поета сумнів: «Під спільним небом поки що для нас / не співжиття, лише співіснування». Ранній період творчої еволюції П. Скунця, переповнений неоромантичним пафосом, не повністю відповідає, як припускав П. Іванишин, «радянськості» атрибутуванню, він уже був шістдесятницьким з перших публікацій, а не з 1962 р., виявляв свої латентні «україноцентричні» інтенції, котрі вперше відкрито позначилися на

поемі «Розп'яття» (1971), розсипаній, незважаючи на мотив радянської героїки, трактованої не за «соцреалістичними» нормативами, а згодом у збірці «Розрив-трава» (1979), живленій фольклорними інтертекстами. Поет поряд з тим мусив зважати на шорсткі алгоритми офіційного напрямку, на практику «літування» («Неестетичний вірш»), знаходив, як й інші шістдесятники, альтернативні алгоритми в близькому для себе, журналіста, публіцистичному дискурсі: «Нащадки ті, // які продовжать нас, / Яким планетою належить завтра править». Давалися взнаки декларації з прямолінійними оцінками певних явищ і вчинків, дидактичними й сатиричними акцентами («Злий пес», «Не заздрю їм», «Вовків боятись – не ходити в ліс», «Ви співці життя, поети...», «Це діти Сонця?», «Школа на тротуарі»). Вірші П. Скунця виповнювалися «космічними» («Про що мовчить місяць», «Кінець Марса», «Всесвіт, гори і я») й неонародницькими настроями шістдесятництва («Мій скарб», «Найземніше», «Твого обличчя ніжний образ...», «Знімок з генералом», «І мертвим, і живим, і ненародженим», «Ровесникам»), зокрема при поцінуванні постаті Т. Шевченка в збірці «Полюси» (1964), обстоюванні національної ідентичності («Біль», «Антиподи», «Правді», «Замість реферату»). Деякі вірші, написані в дусі В. Симоненка («Крала сіно вдова...», «Поезія в жертву»), не могли з'явитися друком за умов партійного контролю, як і твори «Атеїстичне», «Б'ють нас, б'ють у нашої хаті...», оприлюднені в збірці «Один» (1997). За спостереженням П. Іванишина, «національна сутність [поета – Ю. К.] змогла перебороти юнацьке захоплення „радянщиною”».

Громадянська лірика П. Скунця сковувала його філософічний потенціал, була переконливою, коли не поглиналася риторичною стилістикою («Реквієм», «Хлібосілля», «Підслуханий мотив»), міфізованою радянською героїкою («Розстріляна балада», «Обеліски»), прямолінійними алегоріями на реальному ґрунті («Невчасний спомин», «Байка»). Особливого відкриття не спостерігалось й у великому блоці ілюстративних топографічних й портретних віршів, які можуть правити за особисто пережитий віршовий документ поетичного зображення життя у формах життя з певною часткою достовірності. Поет іноді

міг без декларацій знаходити несподіване, проте логічне за етичними критеріями розв'язання життєвих колізій: повернувшись з війни, син Миколка на питання матері, чи він вбив чоловіка, перший раз заперечив, другий раз сказав правду: «Ні, людини, мамко, я не вбив» («Солдатська правда»).

Від початку своєї творчої еволюції П. Скунець виявив прихильність до твердої метрики з точним римуванням, до міцно збитої строфи, іноді розламаної на «драбинки» й «сходинки», врізноманітнюваної її різновидами (октостих: «До верховинця», «Пісенний диптих»; названий автором октавою: «Перехресні октави»; траплялися секстети – «Безпристрасний триптих», раціональні строфи як жанр в циклі «Зарубки на пам'ять»), до автологічного вірша, скупо пожвавленого тропами, до інтриги ідеї, думки, до наративного викладу певного сюжету. Версифікаційні алгоритми правила за надійне підґрунтя громадянській ліриці П. Скунця. Побудована на побутовій, часто психологічній основі («Пожились брати, вийшла заміж сестра...», «Старий дресирувальник», «Самогубство»), його поезія асоціюється з ліричною новелою, як у «Вірші для Галі». Любовна історія в ньому задокументалізована не лише сюжетом сердечного переживання, а й жалем його минулості: зустріч закоханих, схожа на «прощальну цигарку, / прощальний сірник», викликає в ліричного героя відчуття провини.

Публіцистичний пафос, комплексуючись на риториці, поволі поступався ліричним роздумам про важливі поняття («любов – не сон, // не хміль, // не забуття, / а вічний бій, // щасливий бій за себе»), про людську ідентичність і призначення, на початках заявлених на повний шістдесятницький голос («Тиша. Гори. Я»), аби невдовзі перейти на медитаційний тон, знайдений в реальних формах метонімії: «Під голову підклавши автомат, / балада спить під сірою шинеллю». Як не парадоксально, вони опредметнювалися навіть в канцелярських алгоритмах. Пишучи цикл «Заповнюю анкету», П. Скунець, очевидно, порушив проблему формальних шаблонів, без яких соціум не визнає людину людиною. Йдучи на вимушений компроміс із стандартними вимогами, «крізь удари штампів і печаток, / листопад посвідчень і анкет», без яких неможлива соціалізація, індивід мимоволі перетворюється на підконтрольну

функцію, позбавлену права на щонайменші відхилення від кліше, інакше на документ накладатимуть невідповідні йому, упереджені матриці: «через зайве слово, / випадковий необачний крок / витягнуть ту справу особову / і до букви вивчать, на зубок. / Між рядками виявлять секрети / вчинків дивних, нерозумних дій. / Кожне слово у твоїй анкеті / сотні значень матиме тоді».

Та чи та графа втискує людину в певну нішу, «розщеплює» на атомарні сегменти, викликаючи в ній внутрішній спротив. Прізвище, ім'я та по-батькові, за спостереженням автора, фіксують статистичну одиницю, а не особливу неповторну особистість з родовою пам'яттю, невід'ємну частину «тримільярдного людства». «Обпечений, // приречений, // проклятий» рік народження став, на думку матері, не бажаним для її дитини («бодай ти не родився / у лиху годину»), сповнений натяками на тогочасні воєнні події, поданий з озиранням на радянське «літування»: «змужнів, повставши з попелища, ранок, / з боями пробиваючись до нас. / А з ним вертались хлопці-верховинці...». Автор, належачи до покоління дітей війни, виходив з переконання, що він «повинен жити» і за тих, які вмирали за нього, бо ялину «не для труни зрубали, для колиски». Україна з карпатським локусом як місце народження викликає гордість, як і національність, наділена онтологічним сенсом, особливим призначенням в націоцентричному сенсі, викличному нівеляторським радянським ідеологемам: «Якщо планету вище підійму, / Вкраїна буде точкою опори». Соціальне походження облагороджене найдавнішою культурою хліборобства, переданою синові від батька. Графа «Відношення до військової служби» сформульована в дусі радянської семантики: «Мало нам // не боятись ворога, / йти із криком „ура” до дат». Ще не освоєний сімейний стан викликає в заповнювача анкети душевне сум'яття: «Дружино, скоро вже строфа остання, / а я тебе не знаю все одно. / Як добре, що на світі є кохання, / але чому, чому сліпе воно?».

Анкетна блок-схема, нехтуючи людською сутністю, перетворює її на фікцію в прагматичних реєстрах, котрі нагадують здавен відомі рахункові дошки – абаки, своєрідні таблиці, банківські рахунки. Ліричний герой (alter ego

автора) не сприймає нівелювання особистості, як свого часу трувер Готьє де Куажі (1177-1236), який застосував в одному зі своїх віршів метафору *algorismus-cipher*, котра вказує на нуль, на «порожню людину». Протиставляючи утилітарним, некоректним алгоритмам ліричний алгоритм з багатьма внутрішніми варіантами, П. Скунець знаходив у кожній графі, яку він змушений заповнювати, певну шпаринку в обстоюванні самодостатньої особистості, якій доводиться прийняти вимоги дискретності, детермінованості, зрозумілості, універсальності (без омасовлення), результативності в екзистенційній реалізації себе-в собі.

Як і шістдесятники, П. Скунець поділяв гуманістичні настанови, обстоював неповторність конкретної людини, унікальності у вимірах вічності й всесвіту: «я живу. // Бо тільки догорю, / бо тільки зблідну, // знидію, // загину, / збідніє людство – // на одну людину, / осліпне всесвіт – на одну зорю». Духовні цінності не вимірюються прагматикою («Поетові») чи майстерним камуфляжем («Несподіваний вірш»), потребують справжніх, а не награних вчинків («Відвертість»), вміння бачити світ таким, яким він є: «Ми росли любов. І не треба прикрас» («Перехресні октави»). Тому ліричний герой – моральний максималіст надто здатен до суворого самоаналізу своїх вчинків за найвищими етичними критеріями й екзистенціалами, поза якими життя втрачає сенс: «Люди судять. Та це не страшно. / Був і я перед ними грішним, / став і я від любові старшим... / А без неї стаю старішим». Заземлені, майже автологічні сюжети поєднуються з потребою душевного піднесення, іноді виграють точними тропами: «А до ніг прилипають стежки й тротуари. / Над усім, що було, що буває, що є, / ходять хмари мої, і лише понад хмари / ходить небо моє, ходить небо твоє».

Збірка «Сейсмічна зона» – найцілісніша за своєю композицією в доробку П. Скунця, характерна ідейною означеністю явищ, пов'язаних з перебігом землетрусу, за аналогією виявленим у суспільстві. Ліричним алгоритмам властива різна «магнітуда» від ідилічних рефлексій («Верховинська ідилія») до максимальної амплітуди в осередді соціальних темпоритмів й колізій, якими

перейнятий вірш, що дав назву книжці. «Облудна», «підступна» тиша приховує бурхливі події («Я чую, чую підземні гули»), навіть можливі катаклізми («Але на цей раз мовчать гармати. / Не спить природа – сувора мати»). Причина трагедії сфокусована в «сезонній» людині, позбавленій відповідальності за свої вчинки, небезпечні в непоправних наслідках («А ти, людино, спокійна наче, / коли природа від тебе плаче»), здатних знищити життя: «Ти, може, нині в нейтральній зоні, / а завтра будеш уже в нейтронній. / Нейтронна бомба – дитятко віку, / воно дістало людську опіку». Ліричний герой (alter ego автора) виповнюється кассандрівським застереженням («І хто ще всидить на мертвім троні / у наших віці – в сейсмічній зоні? / Ні, не сховатись від струсів долі / ні в чистім полі, ні в мертвім домі»), прагне достукатися до людського сумління: «І вийшли люди. Не за наказом. / Їм знову треба відчутись разом». За зовнішнім благополуччям криються також тенденції взаємонищення живих істот задля власного виживання («Трохи біології»). Поезії з філософічним заглибленням у суть явищ більш переконливі, ніж прямолінійна публіцистика, від якої поет ніколи не відмовлявся, іноді переходив на імперативну модуляцію, як у «Двох експромтах до свята рідної мови»: «Відсміяв своє ти чи відплакав, / мій народе, сонної пори? / Може, й не мовчав ти, а балакав. / Не балакай більше. Говори!».

Запорукою деструктивним природним й суспільним явищам постають гуманістичні принципи життя. Дотримання їх спонукало П. Скунця переглянути алгоритми циклу «Заповнюю анкету», дописати деякі «документи» під новим кутом зору. Усвідомлюючи себе не ідеальним в «Особистому підписі», автор звітується в послідовності збереження людських чеснот, а коли переступає їх, певно, під тиском радянських обставин, то сам собі стає суворим суддею: «Не тим караюсь, що не був іконним, / а тим, що пісню зраджував своєю». Графа «Сімейний стан» зазнала корективів з погляду одруженого чоловіка, наділеного відповідними родинними обов'язками. Проблемною виявилася графа «Соціальний стан». В неї не вкладався статус поета, незрозумілий ні чиновнику, ні обивателю, звиклих трактувати дійсність за прагматичною шкалою, тому, як гірко зізнавався поет, нема «кому збагнути, скільки ти одержав / за муки днів, за сумніви ночей».

Ліричні алгоритми не тільки зазнавали корективів, а й спонукали до медитацій, як у вірші «Минущий рік» з імітацією місяців, атрибутованих авторською назвою, щоразу викликаною тими чи тими пам'ятними подіями (січень – стрічень, лютий – любий, березень – дерезень і т. п.), йшлося про перехід в наступний цикл людського життя, трактований «як будень», котрий складатиметься з аналогічних значущих місяців. Панує коlobіжний час, як в народному уявленні, коли кожен місяць, повторюючи себе, стає новим відкриттям, сповненим вітальною енергією, не має трагічного означування, як у В. Барки («Жовтий князь»). Вірш «Минущий день» має інтровертивні характеристики прожитої доби, передані завдяки прийому телеграфного стилю. Не схильний до афектацій ліричний герой усвідомлює, що, на перший погляд, нічого особливого не сталося, що «день догорів. Без підтоптаних жартів. / Без ніжних терзань. Без пустих теревень. / Був день. І загинув. Не жив знаменито – / і вмер по-простому. Не прагнучи див». І все-таки відбулася важлива подія, пов'язана із сином, який «влетів до хати», спонукаючи батька замислитися над своїм продовження у ньому, кращому «у цілому світі», покликаному викликати небо «на прю», любити «найкращу з дівчат».

У доробку П. Скунця, перейнятому громадянськими алгоритмами, приваблива платонічними осяяннями любовна лірика видається скромнішою за обсягом. Ліричний герой – моральний максималіст на порозі любовного сюжету обирає свій шлях за фольклорним зразком «Наліво підеш – там достаток буде, / направо – спокій, // прямо – боротьба», тому відкрито простує назустріч бурхливим подіям («Експромт із радгоспу-технікуму»). Жінка в його сприйнятті постає загадковою, відмінною від її побутових характеристик («Вона ходить собі до контори, в крамницю, / а додому несе свіжі плітки та хліб»), насправді в ній прихована «тайна», про яку навіть їй невідомо, крім закоханого в неї чоловіка: «...лиш мені одному дано знати про це». Милуючись коханою, він знаходить з нею гармонійний душевно-тілесний діалог («І над прірвою мли, за півкроку від згуби, / ми будуємо світ по закону сердець»), вони разом почуваються щасливими «в новостворенім світі» («Любов»). Прагнучи

утривалити осяйну мить, кожен з них усвідомлює, що кожна зустріч у них «як остання», тому викликає сумні настрої («Вечірня усмішка»). Драматичний перебіг любовної історії зумовлює амбівалентні переживання, персоніфіковані Богом й Чортом, котрим не властиве протистояння: вони «дивно ладять», навіть стають рабами ліричного героя. Не знаходячи адекватного розв'язання парадоксальної проблеми, він звертається за порадою до любові: «Коли змирились серце й розум, / любове, чуєш, щось чини!» («Самоспростування»).

Ліричні алгоритми П. Скуня засвідчують поета думки, схильність до послідовного викладу суджень, означених предметною конкретикою людського буття, зумовлюють філософічні медитації екзистенційного сенсу.

2.5. PETRO SKUNTS' NATION-CENTRIC LOGOS

2.5. НАЦІОЦЕНТРИЧНИЙ ЛОГОС ПЕТРА СКУНЦЯ

Літературна творчість нашого видатного сучасника Петра Скунця (1942-2007) може бути продуктивно поцінована в різних ракурсах. Для нас насамперед важливим є досягнути смислові виміри його поетичного таланту. Досягнути для того, щоб краще, на глибинних значеннєвих рівнях, збагнути наш час, його підколоніальні та постколоніальні проблеми, специфіку естетичної свідомості і суспільного світогляду, зрештою, вийти на те, на що спроможне тільки по-справжньому високе письменство – художню інтерпретацію національного буття.

Концептуально така георменевтична інтерпретація не ставала ще предметом розгляду. Хоча окремі аспекти національного мислення ліричного героя П. Скунця так чи інакше висвітлювали Т. Салига, М. Ільницький, В. Моренець, Р. Кудлик, М. Зимомря, О. Ігнатович, О. Баган, Н. Ребрик, Е. Балла, Н. Ференц та ін.

Ми зосереджуємось на могутніх філософсько-герменевтичних можливостях мистецтва слова, на тісному взаємозв'язку літературного твору та істини буття. Досягнути цю істину як неприхованість (алетейю) буття і як його сенс (глибинне інтенціональне значення) дозволяє екзистенція літературної присутності, персонажа, особливо ж – протагоніста, ідентичність якого в ліричній поезії виражає ліричний герой. Це важливо, оскільки, як твердив Мартін Гайдеггер, саме в присутності «вперше тільки і можна мати досвід місця, а саме місцевості істини буття, щоб потім відповідно осмислити його» [1, с. 31].

Тож спробуємо окреслити лише деякі продуктивні напрями розгляду проблеми, котрі б дозволили в більш розлогих студіях зосередитися на тому, яким чином смислове тлумачення українського буття виражається в поезії

Петра Скунця і який тип герменевтичного світогляду вона допомагає сформуванню у читача. Це і є основною метою нашої студії.

Основні методи дослідження визначаються метою, тому ми залуцаємо передусім націософську (національно-екзистенціальну) та онтологічну герменевтику, постколоніальну критику, культурно-історичний та біографічний підходи, націологію.

Поезію варто розглядати в герменевтичному плані як певний тип особливого, розуміючого слова – логосу. У філософів це поняття означає «звернення до сущого як до сущого» і «розуміння сущого» [18, с. 151] взагалі. Знаючи еволюцію художньої свідомості та мислення П. Скунця і його героя, – від короткотривалої комуно-радянської ідентичності в ранній період (1957-1962), через проміжний націонал-комуністичний світогляд шістдесятника (1962-1968) і до апологета іманентного націософського, націоцентричного мислення (1968-2007) [4, с. 60-72], – доречно конкретизувати такого типу трактування й скерувати наше розмірковування у бік національного буття як опорної основи національного сущого (енсу). Якоюсь мірою, така конкретизація нагадує феноменологічну інтенцію – «до самих речей!» [18, с. 45]. При цьому варто враховувати і той факт, що українська ідентичність ліричного протагоніста закорінена у дві буттєві традиції – субетнічну (фольклорно-бойківську, карпатсько-верховинську) та загальнонаціональну (шевченківську) [5, с. 21-27].

Будь-який логос може поводитись із сущим по-різному і тим самим виявляти власну сутність. З одного боку, він може бути істинним, коли виймає суще із його прихованості і «дає побачити як неприховане», тобто розкрити його. З іншого боку, логос може бути фальшивим, хибним, здійснювати обман, коли приховує, видає щось за те, чим воно не є [18, с. 50-51]. Це ж стосується і художньо-літературного, поетичного логосу: він істинний, коли дозволяє побачити національне суще, і хибний, коли приховує це суще. Тому, мабуть, не кожен образотворчий процес, не кожна ейдологічна дійсність є «буттєвим процесом, у якому буття набуває осмисленого й видимого вияву» [2, с. 139].

Одним із архетипних для українського фольклору і літератури образів творця істинного логосу є сліпий кобзар. Особливо значущим (автоінтерпретаційним) цей образ став для творчості Тараса Шевченка, а значить, і для всієї пошевченківської художньої свідомості. Сутність архетипу кобзаря добре витлумачує Т. Шевченко в поезії «Перебендя» (1839) [19, с. 111]. Цей «старий та химерний» народний митець володіє різними видами національного логосу, від розважальних до серйозних. Одна основне його призначення не лише «тугу розганяти», а змушувати людей замислюватися над по-справжньому вартісним. І цю глибинну, духовну сутність Перебенді – бути мислителем-герменевтом – поет показує через здатність кобзаря усамітнюватися на могилі, коли його «серце по волі з Богом розмовля»: «...То серце щебече Господнюю славу, / А думка край світа на хмарі гуля...». Народний співець займає класичну для герменевтичної традиції позицію – між Богом і народом, – а тому він екзистенційно самотній – «...Його на сім світі ніхто не прийма...». Самотній спів мудреця – типова герменевтична розмова, часто незрозуміла оточуючим звичайним людям («...На Божеє слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали...»), коли сліпець ставить смислові питання вагомим для українця сущим – Богові, сонцю, морю, горі. У процесі розмови кобзар, виймаючи ці суцї із їхньої прихованості, робить їх явними, неприхованими, що уможливлює онтологічний діалог, бо в такий спосіб національне буття загалом набуває «осмисленого і видимого вияву».

Прикметно, що П. Скунець витлумачує нам істинність поетичного логосу в дусі якраз шевченківської художньої герменевтики. Характерним прикладом може бути ліричний протагоніст унікальної, з філософсько-політичного погляду, в контексті 1960-х років поеми «На границі епох» (1968), молодий поет-шістдесятник, закамурфльований легальним для окупаційного режиму образом закарпатського поета-москвофіла Дмитра Вакарова. У його естетичних рефлексіях поет якраз постає передусім в образі герменевта, що проникає в складну діалектику людської екзистенції, у своєму слові «дає побачити» потаємне, приховане, сутнісне. Він володіє унікальною здатністю через очевидне (феноменальне) суще проникати в неочевидне (ноуменальне)

буттєве – в «усе, що ви потай несли» і здатен цей особливий дар мудрості поєднувати, як і кожна елітарна особистість (в концепціях В. Парето чи Д. Донцова), із мужністю бути голосом сумління народу – «всіх»:

*Поет – як розумна дитина,
або – як наївний дід.
Коли у родини гостина,
згадає вдовицин обід.
Бо що таке бути поетом?
Жбурнути журбу під тост,
та знати, що завтра все то
повинен прибрати хтось.
Обняти безжурну дівчину,
а зморки її уявити.
Побачити бабу скалічену,
а давню красу вловити.
Явитися чортом –
добрим,
Явитися ангелом –
злим.
Тягнути з душі, як із торби,
усе, що ви потай несли.
.....
За всіх відмовчати,
Коли всі кричать!
За всіх прокричати,
Коли всі мовчать! [12, с. 177].*

У поемі «На границі епох» якраз особливо яскраво і вдумливо витлумачена ота провідницька функція справжнього майстра слова. Якщо у класичній

герменевтиці (Платон, Арістотель, Гегель, М. Гайдеггер та ін.) письменника найчастіше ототожнюють із мислителем, то П. Скунць пропонує в дусі української класичної літератури (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, Є. Маланюк, Л. Костенко та ін.) осягнути ще й феномен духовного лідерства письменника в ситуації поневолення рідного краю. І в цьому теж один із глибоких сенсів його істинного логосу як «правди народу»:

*Краю мій вдовиний,
не шукаю втіх,
та краси й сумної не пущу, одначе,
В професійне кодро плакальниць твоїх,
що ведуть змагання, хто гарніше плаче.
Там недовго стати правдою юрби:
довести голодним, що вони голодні,
донести горбатим, що у них горби,
й умлівати з віри, що з тобою згодні.
І за чорним небом бачу голубе,
і в юрбі зостанусь правдою народу,
кожного прозвавши зрадником себе,
хто своє майбутнє жде як нагороду. [12, с. 172].*

Але таке духовне провідництво має свою екзистенційну ціну. Одним із органічних способів буття справджнього творця-філософа стає внутрішня самотність. Так, як це в образі усамітнення Перебенді витлумачував Т. Шевченко. Процес осягнення кобзарем, який «усе знає», «усе чує», глибинної мудрості (метафоризований через «гуляння» думки), проникнення в істину / неприхованість суцього увиразнюється його підкресленим усамітненням. Таке усамітнення вельми схоже на ту значущу філософську самотність, у котрій людина «лише й досягає близькості до сутності всіх речей, до світу» [14, с. 331]. І ця близькість утворює той тип поетичного логосу, котрий

Т. Шевченко окреслює у своїй медитації як «Боже слово», що в християнській традиції тотожне слову істини. Фізично сліпий кобзар-мудрець герменевтично бачить, звідусь істину сущого. Не дивно, звідси, чому Т. Шевченко самокреслював себе як кобзаря (аж до кінця життя), тим самим прилучаючись до герменевтичної традиції зберігачів та продовжувачів національної мудрості, звідувачів істини українського буття.

Таку глибинну буттєву самотність, попри свою активну громадянську позицію, дотепність і життєлюбність, віталізм, знає і протагоніст П. Скунця. Не випадково медитація 1994-го року «Один» [9, с. 2] стає моттом до однойменної об'ємної книги віршів 2000-го року. Попри позірний песимізм існування героя «в цьому білім по-чорному світі», де «все спрацьовано зайдами тонко», попри трагічну розлуку із найкревнішими («...не зберіг біля себе ні батьків, ні сестри, ні братів») й відреченість від сім'ї («Де тепер я живу – ні дружини, ні сина, ні доньки»), попри розчарування у співвітчизниках («...стрічаю тварюк, де шукав найсвітліших людей») й політико-економічно немічній новопосталій державі («Україна – це щось випадкове»), – протагоніст обирає позицію філософської відреченості, коли саме самотність, самозаглиблення, сократівське самопізнання стають екзистенційною передумовою появи глибоко закоріненого у національну пам'ять (символізовану «маминими сльозами») і батьківщину («рідну Вкраїну») поета-мислителя, потенційного пророка, що відчужується від матеріалістичного натовпу, піднімається над юрбою стурбованих елементарним виживанням індивідів: «Я один перед смертю. Без народу. Без друга. Без мови. / Я один, Україно. А це більше, ніж натовп, – один».

На противагу істинному логосу, логос хибний (фальшивий, брехливий) займає іншу філософську позицію – позицію фальшування дійсності, коли віддаляється сам і віддаляє читача від суті речей. А це, на думку героїні Ліни Костенко, призводить до втрати твором художності: поет знищує себе «брехнею власного рядка» [6, с. 263] («Не так страшна та річка Лета...»). Такий поетичний логос, зрозуміло, аж ніяк не сприяє тому, що в герменевтиці називається «приростом буття» (Г.-Г. Гадамер).

У ранній творчості П. Скуня ми можемо віднайти різновиди хибного логосу, з котрим від доволі швидко розпрощається. Йдеться про соцреалістичну картину світу, міфологічну візію з позицій окупаційної марксистсько-ленінської ідеології, котра змушувала героя фальшувати дійсність в інтересах комуністичної партії Радянського Союзу. Для нього саме компартія стає ідеалом, лжебогом (не випадково і «З'їзд», і «Партія» пишуться з великої літери), фальшивим центром людського світу як земного раю, що й підкреслюють риторично нагромаджені гіперболічні образи: коли «щастя й любов навечно / У життя нам прописує З'їзд», коли партія «по світлому ще світлішим / Прокладає дороги ясні», коли ці партійні шляхи – це «Паспорт наш у майбутнє нове» [8, с. 4-5].

Важливим герменевтичним аспектом поетичного логосу стає процес «прозріння» в суще, котрий Мартін Гайдеггер витлумачує як «освячення... істиною буття» [15, с. 257]. Так підкреслюється унікальна властивість справжнього мистецького, і передусім літературного, твору: допомагати реципієнтові пізнавати, чим є «згідно з істиною» той чи інший предмет, виріб, людина, тварина, рослина, взагалі, будь-яке суще чи річ. Бо саме тут «суще вступає у неприхованість свого буття» [16, с. 278], тобто вступає в те, що, як ми вже зазначали, називається істиною, алетейєю. В такий спосіб з'являється можливість герменевтичної конкретизації найсуттєвішої ознаки художності – до наявності чи відсутності у творі здійснення істини буття, або, ще конкретніше: відбувається у творі освячення чи затемнення істини національного буття?

В одній з інвективних медитацій – «З досвіду» (1989) [12, с. 416-418] – напруженого періоду горбачовської «перебудови» в СРСР, періоду послаблення окупаційного режиму, начебто «демократизації» та «гласності», маємо осмислення позиції поета як володаря істинного логосу – «Слова». Він якраз належить до тих, «що співати не схотіли в хорі», котрі глибоко прозріли сутність російсько-комуністичної системи («...в цій країні хитро-обережній, / де правда тим і мудра, що німа...») і тому тепер теж не надто довіряють новітній партійній риторичі в цю «гласну пору»: «Немає сенсу подавати голос, /

коли кричать не ті, кого болить». У ситуації малоросійської дійсності, коли панує «мудрий» манкурт-мафіозі, впливовий юда-українопродавець, що знав: «...месія – це Росія, / Вкраїни на Вкраїні не шукав», ліричний протагоніст-поет, майстер слова, відмовляється від фальшивої, відчуженої від національного буття «гласності», коли «німими» стають «мавки і Чугайстер». Він вибирає в ситуації, коли непотрібним є слово істини, мовчання як символ позиції відповідального національного митця: «Я майстер Слова. Так писали. Майстер. / Та тільки Слова в мене вже нема». Такою націоцентричною позицією письменник ще раз публічно переосмислює себе-раннього, коли «наївним хлопчаком затятим / ішов за тими, хто до правди вів» [12, с. 417]. І чиє слово тоді явно затемнювало істину українського буття в інтересах комуністичної партії, що уявлялась світлішою за сонце, бо «вказує путь у майбутнього світлі край» [8, с. 3].

Ще один вимір розуміючого слова пов'язаний із боротьбою різних ідей чи ідеологій (суспільних світоглядів). При цьому, наприклад, давньогрецький логос, розкриваючи буття сущого у трагедії, промовляє про боротьбу нових і старих богів (як персоніфікацію різних ідеологічних структур) і, як твердять герменевти, «перетворює оповідь народу» і «ставить перед вибором, що святе, а що лихе, що велике, а що мізерне, що мужнє, а що полохливе, що шляхетне, а що нестійке, що пан, а що слуга» [16, с. 283]. Схожий екзистенціальний вибір постійно здійснюють літературні присутності, персонажі, осягаючи істину національного буття в умовах боротьби. Подібно до протагоніста-націоналіста у видатного поета-вісниківця Євгена Маланюка, учасника Визвольної війни 1917-1920 рр., сенсом буття котрого є «записати» те, що «бачив в бурі і грозі», що «просурмив останній вітер»: «...Страшне обличчя цих років, / Доби цієї сон воскреслий, / Пророчі вироки віків...» («Закінчуючи») [7, с. 139].

Уже в середній, націонал-комуністичний, шістдесятницький період світоглядного становлення ліричний герой П. Скунця в поемі (чи протопоемі) «Заповнена анкета» (1963) (розділ-графа «Національність»), ще перебуваючи в певному полоні антиукраїнських ідей, усе ж робить глибинний вибір на користь

свого, рідного, чітко окреслюючи власну патріотичну позицію: «Любов мою, велику і тяжку, / Не звить «національні забобони». / Я долю всього світу пригубив, Я п'ю із неї полум'я і вітер. / Та, може, світ тому я полюбив, / Що Україна є у цьому світі» [10, с. 28]. Як бачимо, доволі швидко молодим автором переосмислюється раннє захоплення фальшивою батьківщиною – СРСР чи УРСР, змінюється колоніальне поняття «найдорожчого»: «Батьківщині Радянській хвала! / Перед нею впаду на коліна, / Бо в обіймах її розцвіла / Щедроносна моя Україна» («Найдорожче») [11, с. 39-40]. Фальшивий радянський патріотизм поступово змінюється патріотизмом іманентним, українським.

Щоправда, остаточну перемогу української національної ідеї як осердя й поетичного логосу, й суспільного світогляду протагоніста зафіксує третій період творчості. Явно, експліцитно це можна було зробити у постколоніальний підперіод. Після проголошення Незалежності основний ідейний конфлікт пролягає між імперськими ідеологіями (передусім, російською та, похідною від неї, малоросійською чи москвофільською) та ідеологією проукраїнською, націоцентричною, націоналістичною. Каталізатором чіткого усвідомлення власної світоглядної позиції стають для героя російсько-чеченські війни. Під час першої з них (1994-1996), в посланні «До тебе» (1995) [12, с. 473-474] протагоніст чітко витлумачує простір Московії як сферу кривавого національного поневолення: «...там, де Росія, – там вічні напасти і війни, / вівік не скінчиться імперська страшна маячня...». Він викриває рабську сутність вітчизняного малоросійства, персоніфікованого тодішніми промосковськими політиканами, – «Та всі ви, Шмарови, Морози, Масоли і Кучми – / Безсилі пір'їнки імперського злого орла», – й протиставляє цим деструктивним, нігілістичним, бо антинаціональним, ідеям, ідею національної свободи, ідеологію націоналізму, воюючої України-Чечні: «Чекай мене, мила, з окопа, з кривавого неба, / де падають бомби на горду Вкраїну-Чечню». Під час другої війни Росії проти Ічкерії (1999-2009) П. Скунць знову звертається до витлумачувального потенціалу образу України-Чечні як символу свободи й

антиімперської боротьби в однойменному творі 1999-го року. Цю антиімперську світоглядну позицію підкріплюють і пророчі візії російсько-української війни від 2014 року:

*І не тішмось, що зникла імперія хижа,
Це лише українська дурна маячня,
Вже прийшов би до Хуста москаль, до Парижа,
До Нью-Йорка також – не пускає Чечня.*

.....

*Я не знаю, як ви, але вмер я, ще шостого грудня.
Я не знаю, де вас, – а мене поховали в Чечні [12, с. 508].*

Ідея свободи й ідея поневолення, ідеологія вільного самодостатнього буття у власній національній державі й ідеологія рабського животіння в імперії чи малоросійській неокolonії, ідеологія націоналізму й ідеологія імперіалізму та його видозміни – космополітизму (наприклад, малоросійства як прихованого імперіалізму), – ось основні ідейні конфлікти, котрі з дивовижною проникливістю та глибиною, недоступною більшості українських філософів, політологів і політиків до 2014 року, розкриває художній логос П. Скунця. І цей логос ставить дотепер перед читачем екзистенційний вибір, на чий – національний чи антинаціональний – ідейний бік стати: святого чи лихого, великого чи мізерного, мужнього чи полохливого, шляхетного чи нестійкого, пана чи слуги.

Звернемо увагу на ще один – історіософський – герменевтичний ракурс, котрий наголошує на історичному вимірі становлення національного буття за допомогою істинного літературного логосу. У цьому сенсі поетичний твір розглядають як «поставання чогось через слово і в слові». М. Гайдеггеру йдеться насамперед про сутнісне для поезії «становлення буття за допомогою слова» [1, с. 202]. Література (поезія), звідси, розглядається у герменевтиці як «установче називання... сутностей речей» [1, с. 203]. Якщо спробувати

домислити цю думку в онтологічному плані, то побачимо, що в поетичному логосі відбувається становлення національного буття та установче називання сутностей національних суцх, речей. Історичний вимір тут відіграє ключову роль: в процесі «здійснення мистецтва» в історію як «ряд здійснень» «входить першопоштовх пробудження й історія починається або ж починається заново». Художня історія-здійснення і є, на думку німецького філософа, «вторгненням народу в дане і надане йому» [16, с. 308-309].

Історіотворчий потенціал поетичного логосу П. Скуця дуже вагомий. Письменник та його герой тут знову проходять відзначену вище еволюцію колективної свідомості у сенсі відмови від становлення фальшивого, російсько-комуністичного лжебуття до установчого художнього називання сутностей справжніх, національних суцх. Спочатку для протагоніста «найвищим змістом» людяності стає лєнінське поняття «комуніст» («Заповнена анкета») [10, с. 35]. Однак у тій самій ранній поемі маємо й інші витлумачення власної людської ідентичності: вираження типово українського індивідуалізму, самодостатності людської особи, що імпліцитно протиставлялось радянському колективізму й знеосібленню («Я, одна трьохмільярдна людства, / Став би меншим без власного „я”» [10, с. 22], й органічного колективізму – закорінення у малу батьківщину, «закарпатську Русь» («У Верховини народився син» [10, с. 23]) та у батьківщину велику, Україну («Моя Вкраїна в мене у крові!» [10, с. 30]), що протиставлялось офіційній окупаційній концепції про «радянський народ» як начебто «нову історичну спільність».

У наступний період культурно-історична свідомість протагоніста розвивається, позбуваючись фальшивих ідей, оцінок і цінностей. Для його художньої свідомості національна історія дійсно пробуджується й, деколонізуючи світогляд, немов «починається заново». Основою цієї свідомості, опорою національної ідентичності стають найважливіші елементи національного буття. Насамперед, це – українська література, зокрема зрощена на шевченківській традиції «країна Франкіана» у «На границі епох», країна краси і боротьби, країна альтруїзму й національної свободи, котра, зрештою,

приводить героя й читача до автентичного самоусвідомлення: «Є така країна Україна, / де живуть Шевченко і Франко» [12, с. 201]).

Трохи пізніше, в часи перебудови, але не менш потужно, відкривається протагоністові, на противагу утверджуваному комунізмом матеріалізові й атеїзові, могутня історіо- й націотворча роль християнської традиції, котра важлива не лише для індивідуального спасіння душі, а й для екзистування вільної української національної свідомості: «Я свободу мав би, коли віру мав би, / та мені марксизмом заткано вуста. / Помовчіть двоногі, що пішли від мавпи, / я пішов від Сина Божого Христа». І не випадково відродження-воскресіння нації пророко пов'язується ліричним героєм, у творі ще до проголошення Незалежності, із воскресінням Бога Сина: «Та неділя буде, і Христос воскресне, / і гряде Вкраїна, і воскресне з ним!» («Великдень» (1991) [12, с. 441]).

У часи державної самостійності протагоніст П. Скуня чітко витлумачує нерозривну духовно-історичну єдність своєї малої батьківщини із батьківщиною великою – Україною. Допомагають йому в цьому ідентичнісному й ідеологічному утвердженню ті постаті закарпатської культури й літератури, котрі, як-от його земляк-воловчанин Василь Гренджа-Донський, утверджували в ситуації різних окупацій українську самість, неминучість настання «вкраїнського часу», на противагу «подонським» – мадяронським та москвофільським – імперським історичним фальшуванням: «...таж ми – не просто русини, / таж ми – Карпатська Україна» («Гренджа-Донський» (1992) [12, с. 453]). Не випадково письменник вже у середині 1990-х був твердо переконаний у тому, що національна ідея «мусить перемогти, інакше роздеруть нашу Україну» [3, с. 50].

З позицій у такий націоцентричний спосіб витлумаченої культурно-національної ідентичності протагоніст бачить сутнісну невідповідність національній духовно-історичній традиції потсколоніального державного утворення – проголошеної в 1991 р. держави Україна. Йому болить, що ця вимріяна століттями держава, під правлінням колишніх «партократів» в союзі з

новітніми «демократами», «зайдами» і «гендлярями», перетворюється в неоколонію, в новітню смертельну пастку для українства: «...Україна – так само, / як при мамі була: смерть – куди не піди» («Цятка моєї крові» (2004) [12, с. 83]). Незадовго до смерті в політичній інвективі «Прощання з 2006-им» з'являється точний образ-окреслення цієї неоколоніальної сутності пострадянського буття: «Єсть у мене сьогодні держава, / вірю в неї, немов маніяк, / та якась ця держава іржава, / що не зрушить із місця ніяк» [9, с. 62]. В іншому творі поет викриває неукраїнський характер неоколонії в ситуації, коли вже начебто в українському за назвою політичному просторі чомусь знову панує чужина, чомусь український народ не є господарем своєї долі на власній землі – «ми вдома не газди», що виражає пекуче риторичне питання: «...чужиною по вінця / я ситий, а зайти в умі. / Чому це Вкраїну українці / не творять ніколи самі?» («Передвиборне» (2005) [12, с. 71]). І йдеться тут не про етнічну приналежність, а про відчуженість новітніх політиканів від національної ідентичності, від культурно-історичної традиції українців. Наскільки смертельно небезпечною виявилась ця імітація державотворення, що привела до ослаблення нації, до її внутрішньої колонізації, показали анексія Криму та Донбасу у 2014-му й події гібридної російсько-української війни, котра переросла у масштабний і відвертий напад Росії у 2022 р.

Таким чином, поетичний логос Петра Скунця варто розглядати як сутнісно національний феномен, котрий швидко подолав соцреалістичні антимистецькі, бо антибуттєві, інтенції і в котрому, окрім естетичної, могутньо проявляється духовнотворча функція мистецтва слова, «функція духовного збереження й традиції» [2, с. 156]. Здійснюється ця функція через творення в поезії істини національного буття, за допомогою «звертання» до суцього, «прозріння» в суще, через «розкривання» буття суцього в аспекті боротьби ідей і через історичне «становлення» національного буття за допомогою слова. Однак є вагомі підстави розглядати творчість П. Скунця не просто як національний, а саме як глибинний, базований на націософській традиції (Т. Шевченко, Є. Маланюк, Л. Костенко та ін.), націоцентричний логос. Логос, що не лише виражає, а й у

різних формах і на фундаментальних рівнях витлумачує й прирощує, творить національне буття.

Література

1. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 198-207.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод: Пер. з нім. К.: Юніверс, 2000. Т. 1. Герменевтика І: Основи філософської герменевтики. 464 с.
3. Іванишин П. Петро Скунць. Силует митця на тлі епохи. Дрогобич: ВФ «Відродження», 1999. 216 с.
4. Іванишин П. Поезія Петра Скунця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). Дрогобич: ВФ «Відродження», 2003. 296 с.
5. Іванишин П. Трактатування характеру карпатського верховинця в поезії Петра Скунця: герменевтично-компаративні аспекти. Слово і Час. 2017. № 12. С. 21-27.
6. Костенко Л. В. Вибране. К.: Дніпро, 1989. 559 с.
7. Маланюк Є. Поезії; упорядк. та передм. Т. Салиги. Львів: Фенікс ЛТД, 1992. 686 с.
8. Скунць П. Верховинська пісня: Лірика. К.: Молодь, 1962. 75 с.
9. Скунць П. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Ужгород: Гражда, 1997. 671 с.
10. Скунць П. Полюси землі: Поезії. Ужгород: Карпати, 1964. 71 с.
11. Скунць П. Сонце в росі: Поезії. Ужгород: Закарпат. обл. кн.-газ. вид-во, 1961. 43 с.
12. Скунць П. М. Твори. Книга І. Упорядкування та підготовка текстів Наталії Скунць; передмова Тараса Салиги. Ужгород: Гражда, 2007. 272 с.
13. Хайдеггер М. Бытие и время; пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.

14. Хайдеггер М. Введение к: «Что такое метафизика?». Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 27-36.
15. Хайдеггер М. Европейский нигилизм. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 63-177.
16. Хайдеггер М. Исток художественного творения. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Издательство Московского университета, 1987. С. 264-312.
17. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 327-345.
18. Хайдеггер М. Поворот. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 253-259.
19. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. К.: Наук. думка, 2001. Т. 1. 784 с.

2.6. WORLD WAR II IN THE POEMS OF P. SKUNTS' AND D. KREMIN': SYNTHESIS OF THE TRANSCARPATHIAN «ANGLE OF VIEW» AND «ABSTRACT» HUMANISM

2.6. ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА В ПОЕМАХ П. СКУНЦЯ Й Д. КРЕМЕНЯ: СИНТЕЗ ЗАКАРПАТСЬКОГО «КУТА ЗОРУ» Й «АБСТРАКТНОГО» ГУМАНІЗМУ

Після завершення Другої світової війни дуже швидко виробився канон і вимоги до висвітлення подій, перебігу цієї війни, пов'язаних із нею проблем тощо, виходити за межі яких заборонялося. Найперше – це треба було називати її винятково Великою Вітчизняною війною. Зокрема й мешканцям тих теренів СРСР, які не входили до його складу до початку Другої світової. Оспівування великої перемоги, колективної, «однієї на всіх», під проводом найвеличнішої партії та її вождів, стало майже обов'язковим для кожного літератора, тому абсолютна більшість просто «віддавала данину» такій популярній темі, не дуже заглиблюючись у гуманістичну проблематику конкретної війни та війни загалом, її індивідуальне сприйняття та переживання. «І поезія, і проза, і драматургія другої половини 40-х років освоюють вогнедишну тему війни, розгортаючи її, щоправда, здебільшого вшир, за рахунок нових тематично-проблемних аспектів, сюжетів і характерів, і лише в поодиноких, у кращих творах йдучи до сміливішого виявлення її внутрішньо-психологічних моментів» [1, с. 15]. Отже, небагато було тих, хто наважувався вийти на бачення війни крізь призму загальнолюдського звучання.

До кінця 1950-х років канон і вимоги лише утвердилися, ставали все стійкішими, чіткішими, непорушними. «Ніколи ще проблемно-тематичні обшири поезії не були так суворо регламентовані державно-урядовим протоколом. Одержавлення поезії завершилося зведенням її одвічних функцій до єдиної – ілюстративної» [7, с. 46]. Відповідно, кліше для відтворення Другої світової як переможного поступу Червоної / Радянської Армії, утвердження

найпередовішого устрою в ході Великої Вітчизняної майже незмінним перейшло в 1960-70-ті роки.

За цим кліше, війна не могла мати яскравих регіональних особливостей – лише загальнорадянське бачення її, із чітким поділом персонажів на позитивних і негативних. Зрозуміло, до позитивних належали всі бійці радянських військ на чолі з найпозитивнішими, ледь не ідеальними образами комуністів, а також ті, хто всім серцем сприймає радянську владу й іде самовіддано боротися за її перемогу з фашизмом. Навіть у «Прапорonosцях» О. Гончара такий поділ є непорушним: представників ворожого німецького табору в романі немає, лише радянські воїни, а тому всі вони – позитивні, індивідуалізовано позитивні, проте в масі своїй дуже одноманітні.

Тому, відповідно до цього кліше, можна було би передбачити, як повинен би був закарпатський поет написати про своїх земляків, учасників Другої світової війни («насправді» – Великої Вітчизняної) Дмитра Вакарова й Івана Кубинця: чимало поколінь закарпатського селянства зазнавали жорстокого соціального визиску й національного гніту; частково шлях до справжньої свободи закарпатцям указувала комуністична партія Чехословаччини, однак повністю відкрити їм очі на світ, принести остаточне звільнення могли лише брати зі Сходу, під якими малися на увазі не просто українці, а радянські громадяни; натхненні приходом радянської влади на рідні терени, тими перетвореннями, які вона з першого дня проводить на закарпатських землях, відчуючи повну соціальну спорідненість із радянськими пролетарями, всім серцем сприйнявши комуністичну ідеологію, вони записуються добровольцями в лави Радянської Армії й із запалом борються з нелюдами-фашистами, не шкодуючи здоров'я і життя; герої гинуть заради утвердження високих ідеалів Жовтневої революції не лише на рідній землі, а й у всій Європі. Бажано було якомога повніше, навіть у ліричних і ліро-епічних віршованих творах, переказати біографію героя, особливо напередодні й під час його участі в бойових діях, акцентуючи увагу на соціальних аспектах у руслі ідей класової боротьби, а також

формування «правильних» поглядів під впливом інформації про перетворення в радянській державі, а потім – під впливом «правильних» «старших братів».

Коли митець хоч трохи виходив за межі таких обов'язкових приписів, він ставав об'єктом прискіпливої уваги, підозри щонайменше у політичній недалекоглядності. Саме до таких наслідків для автора закономірно призвели поеми Петра Скунця «На границі епох» (1968) і «Розп'яття» (1971). Видається, що перша з них була навіть «крамольнішою», однак «оргвисновки» щодо поета були активно застосовані після другої. Можна пояснити це політичними віяннями часу: якщо в кінці 60-х загальна атмосфера «відлиги» ще дозволяла певні вольності, то вже від початку 70-х літературні ідеологи та критики дули, що називається, на холодну воду, боячись пропустити будь-який натяк на політичні ухили й ревізіонізм усталеної історичної схеми, зокрема й щодо зображення Великої Вітчизняної війни, без жодного натяку на її бачення як Другої світової.

Прототипи ліричних героїв у поемах П. Скунця – Дмитро Вакаров у «На границі епох» та Іван Кубинець у «Розп'ятті», – їх біографії були мало знані чи радше зовсім не знані для загальноукраїнського читача, тим більше – для загальносоюзного. Проте поет не подає в поемах розгорнутого, сюжетного викладу їх життєпису. Про біографію прототипів читач повинен був дізнаватися «за межами» поем. Згодом так само вчинив і Дмитро Кремінь, коли в «Меморандумі Герштейна» (1974) дав коротеньку й не зовсім точну довідку про життя прототипа головного героя та майже не відтворюючи власне подієвих аспектів його біографії в тексті поеми. Ліричний струмінь у відтворенні образів головних героїв домінував, а сюжетні фрагменти поеми більше стосувалися інших персонажів твору.

Таке відхилення не було би великою крамолою, якби поети зобразили процес «правильного» формування героїв та їх поглядів. Натомість у читача складається стійке враження, що ліричні герої еволюціонують або під впливом якихось подій в індивідуально-особистому чи регіональному бутті (бажання кращої долі закарпатцям у Д. Вакарова в поемі П. Скунця чи вбивство

нацистами як «неповноцінної» душевно хворої сестри (насправді – сестри дружини) Герштейна в поемі Д. Кременя), або через перейнятість загальнолюдськими прагненнями до самопожертви заради інших людей, романтичним бажанням покращити, згармонізувати світ (і це стосується усіх трьох героїв у творах Скунця та Кременя).

У поемі «На границі епох» регіональний аспект прямо, а ще більше – латентно, поміж рядків, для утаємничених читачів, які добре знали історію Закарпаття, звучить досить повно. Й не згадано майже зовсім загальносоюзного аспекту, як немає і провідної ролі партії. Крамолою, за яку жорстко карали, в усі часи радянської влади були не лише вербалізовані неманкціоновані наративи, а й не менше – замовчування, невербалізація обов'язкових, загальникових наративів. Утвердження будь-якої регіональної історії, яка не вкладалася в ложе загальнодержавної історії, теж було непробачним порушенням ідеологічних підстав, у царині мистецтва зокрема. «На границі епох» поєднала в собі обидві хиби: промовчала про те, що конче треба сказати, і виповіла про те, про що треба було не згадувати.

Коли сьогодні лунають закиди закарпатцям, що вони були занадто перейняті духом радянської пропаганди під час Другої світової війни, мали, а інколи й досі мають радянофільські настрої, то забувають про регіональні передумови цього явища. За роки чехословацької влади закарпатці майже забули про жорстокий визиск і нівелювання етнічної мови й культури під натиском нестримної гунгаризації в Австро-Угорській імперії. Від березня 1939 року повернення угорців, тепер як репрезентантів власної держави, продовжило не менш жорсткий нівеляційний тиск із потрактуванням місцевих русинів як унтерменшів. Союзником угорців стає в цьому нацистська Німеччина. Ненависть місцевого населення, яке пережило за Чехословаччини процес етнічної самоідентифікації, хай і доволі слабкої, до угорців і німців була безмірною.

*Окупанти вчорашні й теперішні.
А зате
в лабіринті часу,
простягаючи кіготь на схід,
вів,
наводив
і величався
незворушний фашистський гід.
І в мундирах гонведських Карпати
з боєм світу, з правами межі
в ногу з часом учились ступати
під команди і марші чужі [8, с. 105].*

Прагнення позбутися окупантів і визискувачів закономірно зродило бажання закарпатців знайти настільки сильного союзника, який би допоміг позбутися угорського панування. Таким союзником бачився СРСР, і ніхто не думав про подальше майбутнє, про те, що союзник із часом стане не менш одіозним окупантом і культурним поневолювачем.

Проте закарпатці не прагнули розчинитися в радянському спільному казані. Навпаки, вони бачили себе окремим етносом, окремою територією із власними державно-політичними прагненнями. Цього не висловлює прямо в поемі «На границі епох» Петро Скунець. Однак показовим є те, що головним героєм твору є Дмитро Вакаров, біографію та творчість якого на той час уже належно «причесали» під загальнодержавні норми. Дуже вдало збіглося з загальними тенденціями уніфікації під «нову спільність людей – радянський народ» те, що Д. Вакаров писав російською мовою, продовжуючи традиції «язичія» будителів ХІХ ст. і новочасними русофілами, які мали значний вплив на нього в Хустській та Празькій гімназіях і Будапештському університеті. Прагнення єдності із братами з-за Карпат легко могло видаватися насамперед за прагнення утвердити

радянсько-комуністичні ідеали на «підкарпатських» землях (такий наратив, до речі, теж був притаманний для Дмитра Вакарова та його поезії):

*Как чайка, которую ранил стрелок,
О солнце вздыхает,
Вся кровью залитая,
Так ты, моя родина, горем убитая,
С надеждой глядишь
На багряный Восток [2, с. 86].*

Але Дмитро Вакаров був таки співцем рідної «Підкарпатської Русі», її етнічної та культурної окремішності. Для ілюстрації досить навести ось такі рядки із творів поета:

*Встаньмо, карпатські браття,
Скиньмо ненависний гніт,
Хай на землі Підкарпаття
Волі засвітиться світ! [2, с. 92] й т. п.*

У Петра Скунця подібні мотиви звучать не настільки декларативно й відверто, проте опосередковано вони зринають поміж рядками його поеми «На границі епох». Відтворення картин різноманітно-чудової, багатющої краси закарпатського краю, її неперебутності («Скільки Тис стекло у море, / але Тиса є і є...» [8, с. 69]), важкої заробітчанської праці селян, котрі змушені, як і батько головного героя поеми, надовго відлучатися від цього прекрасного Закарпаття не лише акцентують увагу на антиномії гармонійного буття природи із соціальною необлаштованістю закарпатців, а й підводять до думки, що закарпатський етнос повинен завжди бути господарем рідного краю.

У поемі «На границі епох» украй мало фактів і подій із біографії Вакарова. Зате чимало фрагментів, пов'язаних із минулим Закарпаття і його корінного

етносу. Для цього, як і для вербалізації багатьох ризикованих думок і почуттів П. Скунець у поемах «На границі епох» і «Розп'яття» удається до традиційного для лірики й ліро-епосу прийому – ідентифікації себе з ліричним героєм, коли важко розмежувати, чий це «голос» звучить: автора, наратора чи персонажа. Відповідно, від багатьох закидів можна би було відкараскатись: це ж історично зумовлені думки прототипів, зокрема Д. Вакаров висловлює їх «ось у цьому й цьому творі». Наприклад, коротеньку, але таку вагому фразу: «Смію / до народу піднести юрбу <...>» [8, с. 72]. Фраза багатозначна, щонайменше це могла бути репліка Вакарова про закарпатців, фраза автора про тих-таки закарпатців у роки угорського панування. Або ж авторська заява-виклик про українців уже в період радянського панування. Багатозначне тлумачення отримує й «земля» у фразі «І все ж / нікому не дозволю цю землю вибити з-під нас <...>» [8, с. 22]. У роздумах Івана Кубинця, безперечно, йдеться про рідний регіон. Мабуть, те саме має на увазі й наратор, а ще й – ширше – українську землю загалом. «Націоналізм», але дуже латентний. І таке багатозначне балансування між учорашнім і теперішнім, між «голосом» автора й «голосом» Вакарова в поемі не поодиноке.

Наприклад, небезпечним для поета у трактуванні офіційних ідеологів і критиків видавався такий пасаж:

*Краю мій вівчарський! Золоте руно!
«Вівці мої, вівці! Вівці та отари!»
Вас уже знімають навіть для кіно,
і поети з вами порівняли хмари.
Є у вас надійний пастир і хлівець,
тож на віки вічні мирними зробились.
Та ще роги зникли не у всіх овець,
тож колись для чогось роги ті пробились [8, с. 75-76].*

Адже різножанрові кінофільми про Закарпаття почали знімати ще в 50-ті роки, а в 60-ті вони стали поширеним явищем. Отже, автор натякає на впокорення місцевих «овець» у радянську добу? Саме так, очевидно, прочитував цей пасаж не один тогочасний українець. Однак легко було відвести від себе такі небезпечні підозри повідомленням, що в чехословацький період мода на фільмування Закарпаття теж була дуже поширеною, отже, йдеться про період капіталістичного гноблення й «умиротворення» місцевого населення.

Своєрідним підсумком «закарпатського» й авторського трактування подій Другої світової війни та сучасності стає легенда про квіти нарцисів (нарцис – символ Закарпаття, до такого тлумачення цього образу спонукає відома далеко за межами регіону Долина нарцисів у Хусті), які прагнули до високості, але зрештою змирилися з комфортним, хай посереднім, буттям у сонячних долинах.

Важливо –

зостатись рідкістю,

не йти за відведений ґрунт.

Що знає нарцис у горах?

Коли не мороз – грозу.

Хіба не краса, не гонор –

нарцисом прожити внизу?

НАРЦИСОМ НИЗИННИМ!

Чули?

А більше й не треба, мабуть,

щоб мати своє минуле.

Й майбутнє – яке дадуть [8, с. 71].

І знову балансування – між гострим протестом проти сучасного стану екзотичних, але повністю залежних українців-верховинців і таким бажаним для

радянського ідеолога зображенням волелюбного прагнення закарпатців до звільнення від імперіалістично-буржуазного рабства.

Очевидно, не менше, ніж «сепаратистські», «націоналістичні» вкраплення в поемах Петра Скунця, дратував офіційних критиків «абстрактний гуманізм» рецепції війни й антивоєнного пафосу творів (саме звинувачення в абстрактному гуманізмі було основним у засудженні «Розп'яття» в рішеннях обласного партійного керівництва). Поет відмовляється від чіткого поділу на позитив і негатив, коли до першого табору належали всі поборники радянського ладу, а солдати, мирні мешканці із країн гітлерівської коаліції однозначно поставали якщо не ворогами, то носіями ворожої ідеології. П. Скунець не обмежується загальниковими твердженнями про боротьбу добра зі злом, його значно більше цікавить доля окремої людини, її шукання, еволюція тощо.

У поемах «На границі епох» і «Розп'яття» розкривається й засуджується антилюдяна сутність нацистського («фашистського») режиму – загальне місце радянської літератури, коли такий режим уважався поганим уже тому, що він нацистський. Петро Скунець не обмежується такою шаблонною констатацією, він іде до конкретизації й одночасно узагальнення: антилюдяним, антигуманним є будь-який тоталітарний режим через його повну уніфікацію людини, повне обмеження свободи, зведення неповторної особистості до слухняного гвинтика. У поемі «Розп'яття» наочно відтворюється конкретний процес такої нівеляції людини через образ рядового німецького солдата-писаря Ганса. Ганс – не випадкове ім'я для ворожого солдата, хоча могло бути будь-яке інше. Це зменшувальна форма імені Йоганн, одного з найпоширеніших серед німців, а головне – це німецький відповідник імені ліричного героя поеми Івана Кубинця. В Івана залишилася в передгір'ї Карпат кохана дружина, його сповнюють ніжні почуття до неї. Так само є кохана й у Ганса, так само він плекає ніжні почуття до неї, пише їй сповнені поетичними образами листи:

*Був солдат молодий і гарний,
соромливо ховав секрет,
що в коханої, десь на Марні,
зберігався його портрет [8, с. 9].*

Тому в якийсь момент чи то у Ганса, чи то в наратора виникає ілюзія, що між українським і німецьким парубками, закоханими юнаками з багатим внутрішньо-емоційним світом можливе, навіть конче потрібне взаємопорозуміння: «Ганс тебе зрозуміє, Йване! / Він якраз не солдат, а Ганс» [8, с. 11].

Проблема в тому, що ті, хто керують, вирішили по-іншому: далеко другорядним (четверто- чи п'яторядним) було те, що Ганс є юнаком із неповторним індивідуальним світобаченням; значно важливішим є те, що він – слухняний, покірний солдат-виконавець чужої волі. Будь-який прояв індивідуальності brutally ламається, тому саме неповороткому Гансові наказують прибавати до хреста руки Івана, що він слухняно виконує.

*Ще по-людськи стояли навкруг,
та ніхто вже нікому не друг,
ще ніхто не піддався злобі,
та ніхто вже не вірив собі,
рота серць, неспроможних на бунт,
штампувала вже цвяхи секунд <...> [8, с. 14].*

Інші німецькі солдати долучаються до насмішок, цькування, «булінгу» Ганса, аби приховати власну індивідуальність, аби ніхто й подумати не міг, що вони «нестандартні».

*Реготатися в с і м а
над одним чи над двома,
реготатися юрбою
над самотніми собою, –
суду вищого нема... [8, с. 38].*

Так через виконання конкретних злочинних наказів, через співучасть у «невеликих» злочинах вони всі стають утіленням антигуманного режиму. Найбільша відповідальність на тих, хто віддає накази, але злочинцями стають усі, добрі й погані.

Тоталітарний режим невід’ємний від імперської величі й загарбань, а отже, від армії й воєн. Спочатку армія, військова форма, зброя викликають захват на парадах, асоціюються зі святом. Проте так само як сором’язливий закоханий юнак перетворюється в покірного, слухняного злочинця, парадно-святкова ілюзія війни переростає в потворну й безсенсовну суміш крові, трупів і бруду.

*А десь – війна...
А ти колись, війно,
була красивим збратаним парадом.
Ішли полки – й ніхто не зупиняв,
здавалося – видовища безплатні,
не думалось, що виросте пеня
за лінь і смирність –
будь вони неладні!
Заплатимо, заплатимо за все –
за злочин віку і помилку миті,
кордон життя
не раз переповзе
крізь наші дні, що, наче кров, пролиті.
Не раз позаздрить мертвому живий,
коли над ним безодня заклеоче [8, с. 116].*

Зрештою підводиться підсумок: будь-які ілюзії щодо захисту ідеалів на війні, щиросердечна віра в ці ідеали розвіюються, а за ними – духовна порожнеча:

*... Метуть сніги історії, метуть,
зарівнюють вибоїни Європи,
а ще – з землею зрівнюють мету,
посажену в траншеї та окопи [8, с. 117].*

І все-таки залишається слабка ниточка сподівання на відродження людини («Та ми єсьмо» [8, с. 116]). Людина залишається собою, коли вона є Людиною, коли бере на себе відповідальність за себе й за інших на протигагу до пристосуванців, «міщан» («А міщанин свої довбає справи, / що за вікном – для нього все одно» [8, с. 94]).

Тому так часто в «На границі епох» і в «Розп'ятті» акцентується увага на величі Івана Кубинця, на бунтарському характері Вакарова, до якого хоче дорівнятися наратор і який свідомо йде не просто в армію – йде захищати всю Землю, все людство, гуманні ідеали мирного буття, йде залишити власний слід в історії, виявити свою самість:

*Розкажу, як ішов добровільно
того рана Іван на війну, –
гей, на всі воскресаючі війни,
а не тільки на ту, на одну [8, с. 24].
Не вмираймо на власній ділянці,
а вмираймо на цілій Землі [8, с. 28].
Не ожити на власній ділянці,
воскресаймо ж на цілій Землі [8, с. 28].
Врешті, жити можна в норах,
біля плиток, біля карт.
Але жити там, де ворог, –
там найперше жити варт [8, с. 47].*

*Нема ні раба, ні бога,
що сам би себе судив.
Є мука така єдина,
бунтуюча мука –
ЛЮДИНА!
Мука – себе творити,
мука – цей світ вивчати,
де вчиться німий говорити,
а говорящий – мовчати,
де вчиться лакей панувати,
а прометей – служити,
де вчаться і вчать називати
все це поняттям ЖИТИ [8, с. 64].*

*Але як то –
умирати,
не сказавши,
ХТО ЄСИ? [8, с. 67].
<...> голосом моїм повідай, Митре,
про царів свободи — бунтарів.
Як земля,
болюча й непрогнила,
йшла навколо сонця без вождя... [8, с. 61-62].*

Петро Скунць відтворює загальну тенденцію української поезії, літератури на зображення яскраво індивідуальних персонажів, тих, хто хоче й може вести за собою інших, іти проти течії насаджених зверху загальників, проти бездумного натовпу. «У творчості молодих поетів того часу спільним був пафос соціальної активності ліричного героя, прагнення збагнути складні проблеми часу <...> У поезії 70-х, особливо в жанрі поеми та поширених у цей час „циклів”, що мають прикмети певної ліро-епічної спільності, визначальним

був акцент на моральній відповідальності людини, посилюється питома вага життєвої конкретності. Поема-феєрія 60-х років <...> поступається місцем таким творам, де бачимо більшу концентрацію життєвої проблематики, де герої – не умовно-алегоричні персонажі, а повнокровні людські особистості, в яких помітні риси автобіографізму або ж ознаки конкретних історичних подій і постатей» [3, с. 80, 83]. Як бачимо, П. Скунець реалізує в поемах ще одну тенденцію тогочасної поезії, про яку пише М. Ільницький: творить неповторні, активні «повнокровні людські особистості» на основі «конкретних історичних подій і постатей», з якими часто асоціюється в поемах сам автор чи наратор.

Такий бунтар, провідник вітався в радянській критиці, якщо йшлося про протистояння з нацизмом, фашизмом, однак він викликав підозру й навіть переляк, якщо йшлося про боротьбу з будь-яким тоталітаризмом, із будь-якою уніфікацією. В обох поемах, і на той час це було непростачно, не йдеться про те, що Дмитро (Митер) Вакаров й Іван Кубинець ідуть воювати на захист радянської влади, компартійної ідеології, натхненні закликами комуністичних вождів, минулих і сучасних, а виступають на захист гуманістичного світобачення, борються й гинуть заради кожної людини на землі, насамперед своїх співвітчизників-верховинців.

Ця загальнолюдська жертовність особливо відчутна в «Розп'ятті», коли жорстокий спосіб страти Кубинця одразу наводить на порівняння ліричного героя з розп'ятим Христом. Християнські алюзії час од часу зринають між рядками поеми, хоча традиційно можна відбитися від закидів у нелояльності поясненнями, що йшлося про віру в людину, у світлі ідеали комунізму, в перемогу тощо, однак єретичність таких алюзій була зрозуміла для абсолютної більшості читачів.

А без віри...

Не можна без віри,

бо людина росте догори...

<...> Віру на хрест

тешуть покірні в нестямі,

*поки й самі
в полі не сходять хрестами.
Добрі й німі
люди – хрести... [8, с. 7, 8].*

Ставало для читачів зрозумілим також, що ліричні герої не вкладаються у прокрустове ложе «справжніх» радянських борців із фашизмом за ідеали комуністичної партії, що їх романтичний потяг до високого, жертвовного, прекрасного, до утвердження загальнолюдських ідеалів стає вищим і шляхетнішим за захист «радянського способу буття».

А Ганс і подібні до нього німецькі солдати теж не є однозначно негативними персонажами: їх поламала, підім'яла під себе жорстока машина війни, однак такою є природа будь-якого тоталітарного механізму, що неминуче зроджує як свій апофеоз потужну воєнну машину, а потім поширює її на все суспільство, насаджуючи жорстку ієрархію взаємин і повної законослухняності. Та завжди є хай одиниці, самотні люди, які готові пожертвувати собою заради інших і на яких, можливо, почнуті рівнятися до того несміливі Ганси. Є такі як Дмитро із поеми «На границі епох» та Іван із «Розпяття».

*Але й завтра прийдуть ті,
що ніколи вже не зрадять,
перемігши в небутті.
Їх судили,
розпинали,
на позорище вели,
їх догризли,
доконали,
а вони – перемогли [8, с. 41-42].*

Натяк на прихід нових «переможців» не міг тішити радянську критику і владу, бо виникало запитання: проти чого вони будуть боротися й кого перемагати?

Рання творчість Дмитра Кременя, його поеми середини 1970-х років були явищем яскравим і небуденним в українській літературі. Якби вони вчасно потрапили до всеукраїнського й загальнорадянського читача, то, очевидно, спричинили би страшенний струс у його свідомості, зродили би гострі суперечки, але були би визнані за небуденне явище, значний, революційний поступ у вітчизняній ліриці. Проте ці твори довгий час залишалися недоступними для широкого читача, бо існували або лише в рукописах, або надруковані були в регіональних часописах із невеличким накладом.

Попри всю небуденність доробку Д. Кременя в ужгородський період наважуся стверджувати, що поет був сумлінним учнем старшого на дев'ять років Петра Скунця, добре засвоїв його здобутки і знахідки в мотивах, образотворенні, домінуванні асоціативності над реферативністю, версифікації тощо, для того аби швидко перерости свого вчителя, трансформувавши інколи до невпізнання Скунцеву «спадщину», пішов далі своїм шляхом. (Видається, що згодом уже витворилася умовна спільна школа Скунця і Кременя, продовжувачами якої стали В. Горват, І. Ребрик та ін. Значною мірою цьому сприяла особлива творча аура, що сформувалася на Закарпатті в 1960-70-ті роки, коли відродження національної культури (треба віддати належне, частково і за сприяння радянської влади у сфері освіти, мистецтва, за рахунок покращення матеріального добробуту) синтезувалося з доступом до альтернативних мистецьких джерел і теорій, носіями яких були, наприклад, художники старшого покоління, часописи й література «братніх» Чехословаччини й Угорщини тощо. Художники, письменники, композитори, актори – майже вся місцева інтелігенція, попри всі неминучі протистояння, інтриги у просторово обмеженому, невеликому Ужгороді, – були дуже згуртовані, постійно перебували у взаємному спілкуванні, обговоренні нового, цікавого, що приходило ззовні, та творчих пошуків і знахідок колег усередині

власного кола митців.) Стосується це, зокрема, й поеми Дмитра Кременя «Меморандум Герштейна» й утвердження в ній загальнолюдських ідеалів, сприйняття їх вищими за будь-які партійно чи ідеологічно заангажовані твердження й постулати.

Як і в поемах П. Скунця, подієві аспекти, протоісторія «Меморандуму Герштейна» залишається переважно за межами тексту твору. Проте про Д. Вакарова й І. Кубинця закарпатський і, відповідно, загальноукраїнський читач так чи так мав певну інформацію, їх імена й діяльність популяризувалися в СРСР, ім'я ж Курта Герштейна було мало знаним а може, й не знаним зовсім для широкого читацького кола. Тому Д. Кремень повинен був дати невелике передмову-пояснення, в якому викласти коротку біографію офіцера СС, котрий вирішив у межах можливого боротися з нацизмом, донести до людства правду про жорстоку машину знищення людей у концтабірній системі. Поет спирається на «сторінки одного часопису» (радянського часопису), в якому була опублікована стаття про К. Герштейна, і цим він відводив від себе звинувачення в апологетизації есесівського офіцера, котрий труїв циклоном «В» концтабірних в'язнів.

Дмитро Кремень, як і Петро Скунець, поставив «абстрактний гуманізм» понад «пролетарський гуманізм», який культивувався в СРСР (термін запозичений із однойменної статті М. Горького 1934 року). Довгий час радянська, як і світова спільнота, керувалася «остаточним» посмертним вироком К. Герштейну денацифікаційного суду в 1950 році, через п'ять років після чи то самогубства, чи то вбивства Курта в тюремній камері. Однак у 1965 році «президент землі Баден-Вюртемберг зняв із Курта Герштейна всі звинувачення» [6]. Очевидно, це рішення баден-вюртенберзького президента стало поштовхом для відповідної публікації в СРСР, а те – приводом для написання поеми Д. Кременя, хоча й далі викликало негачію з боку офіційних радянських органів.

Кому цікаві внутрішні мука, боротьба есесівського офіцера, який намагався зменшити кількість смертельного газу, щоби отруєних ним у газових камерах

було значно менше? Кому цікаво, що він намагався донести до світу інформацію про газові камери, про масові страти безневинних людей у цих камерах через шведського посла і католицького кардинала до папи римського? Адже він все одно був есесівцем, обслуговував газове обладнання і сам смертельний газ, отже, однозначно – злочинець. Не зацікавлені були у виправданні Курта Герштейна, очевидно, й папський престол і західна дипломатія, ширше – весь західний світ, який визнав за краще не оприлюднювати надані німцем у розпал Другої світової війни незаперечні докази геноциду, масового знищення людей нацистським режимом.

Дмитро Кремінь робить героєм, саме героєм свого твору цю, з точки зору офіціозу, неоднозначну постать, яка могла би усунутися від будь-якої участі, тим більше – співучасті в діяльності злочинного режиму. Курт Герштейн обирає активну боротьбу зі злом, навіть якщо йому доводиться заради цього співпрацювати з тим злом, ризикувати власним ім'ям і сумлінням. Автор «Меморандуму Герштейна» акцентує увагу людяності свого ліричного героя, його пошукові людяного в собі й у інших. Гуманність Курта не сприймається й не зображується відсторонено, наратор і сам палко переймається пошуком і збереженням людяності на уніфіковано технізованій землі.

Я, що звідав видіння нічні й опівнічні

ЛЮДИНИ,

Каменем буду, буду вогнем радше, аніж людиною...

<...> Ні мудреця, ані співця, ні навіть лицаря у латах,

ні мухи у павучих сітях, ані сіамського слона

не дай, господь...

А тільки дай у цих могильних експонатах

уздріти: бій іде за людство, іде за людяність війна... [4, с. 93].

(До речі, звернімо увагу на те, що слово «людина», як і в поемах П. Скунця, написано великими літерами; зрештою, цей прийом у творах обох поетів є продуктивним.)

Першою спонукою для Курта боротися з нацизмом повною мірою, до саможертвності, до ризику загинути, стало вбивство сестри Гретхен (як пише автор; насправді це була своячка, сестра дружини) у рамках програми евтаназії громадян, яких визнали неповносправними через фізичну чи розумову інвалідність. «Заголовки газет не кричать / про одну, із мільйонів, смерть... / І сестра моя опечалена / тихо йде у газовий смерк, / посміхаючись тихо й причинно / до страшного кортежу СС» [4, с. 91]. Однак це лише тригер, остання крапля для надзвичайно емпатійного Герштейна, який безмірно страждає від тисяч побачених смертей у газових камерах. І ці тисячі спливають у його свідомості то в формі узагальнених чисел знищених («Бо зараз я спляю тисячі, тисячі Гретхен, / бо зараз я спляю тисячі, тисячі Лорелей. / Бо зараз я спляю тисячі, тисячі сестер, / і пускаю гуляти димом по сивій пустелі небес...» [4, с. 92]), то в надзвичайно щемливому конкретно-чуттєвому образі єврейської дівчинки («Єврейка одна, дівчатко... / Далека Маріє Вайнтрауб!» [4, с. 94]). Тому ліричний герой ставить собі завдання: «Курт, докричись!».

«Людство», однак, визнало за краще замовчати справу всього життя героя – «Меморандум Герштейна» – не оприлюднювати його. Замовчати злочин «фашизму» (нацизму) – це ж ніби й не злочин: «Людство! / Ти смочеш, неначе цукерки, злочини, / але найбільш злочин – / фашизм!» [4, с. 108]. Значно краще вмити руки й визнати злочинцем самого автора меморандуму, не ворушити натомість питання, хто насправді співпрацював зі злочинним режимом і мав од того матеріальні й репутаційні дивіденди (як це актуально для теперішніх європейських «лідерів» і спільнот!).

Викличним був не лише «абстрактний гуманізм» автора «Меморандуму Герштейна». Ще більш викличним було узагальнення, яке вказувало на антигуманну суть будь-якого «одностайного», «одностадного» народу, що з нього починається поема. А згадка «монголо-татарських орд» натякала на таку саму сутність російськоімперського й російсько-радянського «народу», який значною мірою брав витоки з монгольською жорстокістю стосовно будь-яких відступів від указівок зверху, з монгольського устрою та світогляду.

*Курт Герштейн, співвітчизник не монголо-татарських,
а все-таки орд...*

«О часе Батия, – ти скажеш, – а де мій народ?» <...>

Мільйонносолдатна потвора,

як черв на червневому листі,

карбує в кінець свій солдатський свій крок...

«Мільйонносолдатна потвора, ви не помилилися...

А ДЕ НАРОД?» <...>

Коли народ мій стадом став, і ним він буде відтепер?

«Новітня раса» пре на Схід, і ні народу, і ні нації...

Коли народ мій стадом став, тоді народ мій і помер... [4, с. 88-90, 100].

Ми могли би тепер додати – й на антигуманну сутність сучасного російсько-федераційного «народу», і це підтверджує не лише гнівне засудження антилюдяності німецького нацизму, а й будь-якого тоталітарного й нещадного до всіх «інших» режиму, підкреслює актуальність поеми Д. Кременя для сучасності й майбуття, її візійність, віщий характер цих візій і позачасову художню «істинність».

Петро Скунець і Дмитро Кремень у своїх «воєнних» поемах, зрозуміло, не маркували термінологічно перебіг збройного протистояння 1939-1945 років, проте зробили непробачну на свій час річ – перевели зображення Великої Вітчизняної війни у відтворення Другої світової. Замість традиційного утвердження «пролетарського гуманізму», який нищить не лише «фашистів» та їх ідеологію, а й усе, що йому протистоїть, бо ж робить це заради світлих ідеалів комунізму, вони творять ліричних героїв, які виступають проти антигуманізму, тотальної жорстокості будь-якого режиму, що нівелює людину, зводить її до сліпого виконавця злочинних наказів, зокрема й убиває. Ці ліричні герої стали втіленням повноцінного духовного буття, саможертвності заради рідних, земляків, усього людства, асоціюючись із Христовою саможертвністю (не лише розіп'ятий Іван Кубинець; Курт Герштейн до свідомого переходу в

есесівський підрозділ, аби протистояти нацизму зсередини, був щирим вірянином протестантської церкви, тому християнською символікою, образами, звертаннями до Бога, Божої Матері сповнений текст «Меморандума Герштейна»).

«На границі епох», «Розп'яття» П. Скунця і «Меморандум Герштейна» Д. Кременя відзначаються глибиною, неповторністю конкретно-чуттєвих образів, переосмислення біографічних колізій прототипів, суті й перебігу жахливої війни. Проте вони, як і будь-які непересічні ліро-епічні твори, містять у собі значний потенціал для широкого інтерпретаційного узагальнення щодо всіх тоталітарних режимів, які нищать культуру, прояви етнічної неповторності підкорених жорстоким металом народів і територій, людську індивідуальність, зводячи її до слухняного, покірного й бездумного гвинтика. Тому антитоталітарне, антивоєнне, антизагарбницьке, антинівеляційне звучання поем чітко вловлювали сучасники поетів, екстраполюючи його на вітчизняні тогочасні реалії. Пророча візійність творів П. Скунця і Д. Кременя дає підстави стверджувати, що їх понадчасовий характер яскраво виявляється й у стосунку до сучасного для нас утвердження путіно-рашизму в Російській Федерації, його збройного й інформаційного нищення всього індивідуально-неповторного, «чужого», Іншого, геноцидного випалювання української нації й культури.

Література

1. Агеева В., Дончик В. 40-ві – 50-ті роки. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: підручник. К.: Либідь, 1998. С. 5-19.
2. Вакаров Д. Избранное. Ужгород: Карпати, 1970. 296 с.
3. Ільницький М. Поезія. 60-70-ті роки. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: підручник. К.: Либідь, 1998. С. 76-87.
4. Кремень Д. Меморандум Герштейна. Кремень Д. 3 днів шалених: книга ранньої лірики та віршів «закарпатського» циклу. Миколаїв: Іліон, 2021. С. 86-108.

5. Кремень Т. Поетика ранньої лірики Дмитра Кременя. Кремень Д. З днів шалених: книга ранньої лірики та віршів «закарпатського» циклу. Миколаїв: Іліон, 2021. С. 3-22.

6. Кем был Курт Герштейн? Режим доступу:

<https://www.Greelane.com/ru/гуманитарные-науки/история-и-культура/kurt-gerstein-german-spy-in-the-ss-1779659/>.

7. Моренець В. Поезія. 40-ві – 50-ті роки. Історія української літератури ХХ ст.: у 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: підручник. К.: Либідь, 1998. С. 38-48.

8. Скунець П. Твори: у 4 кн. Книга III: Поезія. Ужгород: Гражда, 2009. 278 с.

2.7. POLITICAL TESTAMENT OF PETRO SKUNTS

2.7. ПОЛІТИЧНИЙ ЗАПОВІТ ПЕТРА СКУНЦЯ

Яким є політичний заповіт визначного українського письменника Петра Скунця (20 травня 1942 – 30 квітня 2007), лауреата Шевченківської премії?

Мовиться скоріше про відкрите запитання, ніж вичерпну відповідь. Йдеться радше про закономірне завдання для майбутніх літературознавчих та історико-культурних студій, розлогіших і ґрунтовніших.

Автор цих рядків не вперше звертається до прояснення творчих імпульсів, ідейно-тематичних особливостей та громадсько-політичного осердя Петра Скунця [4; 5; 7]. Загалом літературознавчий та літературно-критичний доробок, пов'язаний з його іменем і письменницькими здобутками, доволі місткий та багатогранний [3]. Проте небуденна проблематика, винесена в заголовок цього дослідження, залишається цілиною.

Почасти це пояснюється тим, що епістолярія та публіцистика (переважно газетні статті) П. Скунця досі не вийшли в осібних виданнях, іще не знайшли скрупульозного упорядника, сумлінного видавця і кваліфікованого дослідника, на відміну від його лірики і прози в чотирьох книгах [11].

Звісно, це важливо для комплексного вирішення означеної проблеми. Водночас не менше важить її постановка і спроба показати, накреслити шлях розв'язування, оперуючи загальновідомим джерельним масивом і надійними теоретичними підходами.

Заповідальні політичні настанови є звичними для великих. Це немов аксіома, не потребує доведення. Передовсім згадується «Заповіт» Тараса Шевченка для відродженої України: «Кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте». Цей програмний вірш у формі послання написаний 25 грудня 1845 року в місті Переяслав (нині Київської області), що на лівому березі Дніпра.

Послання для наступників теж притаманні світочам Закарпаття – українського регіону, що далеко від Дніпрових круч, за правобережними «ланами широкополими» і Карпатськими горами. Століттям пізніше від знаменитого Шевченкового послання, перебуваючи в еміграції президент Карпатської України Августин Волошин, коли йому виповнилися ювілейні 70, склав заповіт на п'яти машинописних сторінках. Це трапилося 19 серпня 1944 року в Празі в присутності свідків. Бажав скромного похорону – «без світських парад», на якому просив роздати присутнім виготовлені образки, де з одного боку Розп'яття з підписом: «Мій Ісусе милосердя», а з іншого – світлина покійного з проханням: «Помолімся за о[тця]. Августина Волошина, б[увшого]. президента Карп[атської]. України, народженого 17. III. 1874 в Келечині, помершого дня... в...» [1, с. 499]. Заповідач ненав'язливо, але виразним штрихом підкреслив своє найвище досягнення – державотворче. В окремій частині заповіту Августин Волошин звернувся до українському народу з програмними побажаннями чимскоріше відновити церковну і національну єдність, що принесуть політичну свободу в порозумінні з сусідніми народами на засадах «абсолютної етики християнського універсалізму». Він політично належав до консервативної течії – християнських демократів.

Відтак українці, як відчував А. Волошин, посядуть почесне місце «в родині цивілізованих націй», досягнуть «найсправедливішої соціалізації громадянського життя без утилітаризму й без жорстокости безбожного соціального плану», не дозволять себе «розбивати чужими інтересами» [6, с. 103]. Тобто він заперечив будь-який тоталітаризм, у тому числі радянський, та наголосив на єдності, соборності української нації.

Петро Скунець не був державним діячем, ученим, педагогом і політичним мислителем, як земляк Августин Волошин, із котрим відчував духовну сув'язь. Але став популярним при житті, головню – поетом-політиком, із громадянським стрижнем, уславився злободенними віршами. Що само по собі важить чимало, луною торкає серця співвітчизників.

На Скунця, зрозуміло, сильно впливала політична кон'юнктура, змінна для нього особисто, його часу, суспільних настроїв, які відображав.

Складно назвати заповітом якийсь один твір Петра Скунця – ліричний, прозовий, публіцистичний чи епістолярний. Втім, його погляди відомі – від шкільної лави аж до відходу за межу.

Як докладно знаємо з біографії, світоглядно Скунцю властиві докорінні переміни – від ліворадикальних переконань, включно з членством у КПРС, до правоцентристських ідей Народного руху України – національно-демократичних. Він очолив обласну організацію Руху на її старті, не зрадив давнього друга В'ячеслава Чорновола ні до, ні після лютого рухівського розколу 1999-го. Після трагічної загибелі Чорновола в автокатастрофі поблизу міста Бориспіль 25 березня 1999 року Народний рух поступово вироджувався.

Чи залишив Петро Скунець політичний заповіт? Документа, подібного до засвідченого тексту А. Волошина, П. Скунець не склав. Його вагомі настанови для наступних поколінь випливають із творчого спадку, що україноцентричний.

Найперше Петро Скунець рішучий поборник манкуртизму. Його диптих «Карпатська Україна» (1992) присвячений пам'яті Августина Волошина. Автор однаково судить імперські загарбницькі режими – Йосифа Сталіна і Міклоша Горті, накреслює шляхи примирення, але зневажає запродавців, перевертнів, перекинчиків: «Я сяду з мадяром за келих вина. Я сяду з мадяром. А от з мадяроном нам разом не сісти. Біда, не вина».

Варто пояснити, що терміни «мадярони» і «мадяронство» походять із XIX століття та означають національну зраду. Наразі в поезії Петра Скунця ведеться мова про змадяризованих русинів (українців), які всіляко вислужувалися перед угорською верхівкою, будучи асиміляційним інструментом – ініціативними прибічниками і нарочитими носіями мадяризації руського (українського) населення Закарпаття після дуалістичної угоди 1867 року.

В Угорщині та сусідніх країнах мадяронами зневажливо понині прозивають представників колишнього і сучасного духовенства та інтелігенції

українського, словацького чи іншого походження, що відцуралися від власної мови, культури, історії, соромливо приховують чи відверто зневажають етнічне коріння. Це принизливе назвисько всіх поугорщених (мадяризованих), а також неугорців, які прислужують сповідникам «Великої Угорщини».

На тому етнополітичному контрасті неспроста закінчується згаданий твір – диптих «Карпатська Україна». Причому завершується метафоричною сценою: *«Стоїть наодинці із Богом Волошин, і Бог до Вкраїни обличчям стає»*.

Тут слід зазначити, що поняття «Бог і Україна» суголосне з церковними канонами, поєднувало діяльних патріотів у визвольних змаганнях української нації протягом ХХ віку й актуальне до сих пір.

По-друге, політичний заповіт Петра Скунця заснований на постійному пошуку істини, правди, отже, й справедливості. Його збірку «Спитай себе» (1992) завершує прозово-поетичне есе «Відпустка у природу, або На пошуки себе самого» – поетичні нотатки із непоетичними нотаціями, як зазначено у підзаголовку [8, с. 138]. Пізніше назву уточнено на «Відпустка від життя» [11, кн. 4, с. 17]. Важливе інше.

Поет устами ліричного героя «Відпустки...» веде сократівські діалоги з дружиною та приятелями. Прагне з'ясувати вразливі та приємні віхи свого життя. «Бути, існувати – значить шукати, знаходити істину» – відоме здавна, але важливе Скунцево послання для суших і грядущих.

По-третє, Петро Скунець належить до талановитих речників із виразним екзистенціальним тембром: «Я один, Україно. А це більше, як натовп, – один». Цей заключний рядок його глибокої поезії «Один» (1994) є містким віддзеркаленням діяльнісного патріотизму, на який нині великий запит.

І не тільки для Скунця найгірше, коли бездуховні пристосуванці з дрібним розумом опановують настроями загалу й, обійнявши виборні посади, згодовують популізмом людей, ніби й освічених, але засліплених дешевими медійними блискітками, блискучими обгортками з порожнім умістом. А ворог не дрімає, користає, коли відтискують у сусідів притомних діячів і технократів.

І не менш присутнє. На Чернечій горі, де знайшов вічний спочинок пророк української нації, в травні 1997-го Петро Скунець отримав найвищу нагороду його імені – Національну (тоді Державну) премію України імені Тараса Шевченка. Відзначений за поетичну збірку «Спитай себе».

У вдячному слові П. Скунець заповідально мовив, стоячи на кручі – високому березі Дніпра: «Я схвилюваний найбільше тим, що вже не вперше отримує цю високу нагороду – премію імені Тараса Шевченка – представник малої гілки народу за Карпатами, яка жила окремо, однак зберегла український дух. І, вірячи у свій закарпатський маленький народ, вірю у весь народ України, вірю, що незалежність ми вже більше ніколи не втратимо» [2].

У біобібліографічних покажчиках, присвячених Петрові Скунцю, не вдалося знайти окремої публікації тексту цього виступу. Тому наводиться цитата з пізнішої статті, посмертної, з нагоди його 70-ліття від дня народження.

Сам же Петро Скунець за гарячими слідами пригадав, що сказав у своєму виступі: «У нас є стільки національно свідомого народу, що його завжди вистачить на нормальну європейську державу» [9]. Й оповів, як виступили сльози в президента України Леоніда Кучми по врученні відзнаки лавреата Малої Шевченківської премії 35-літньому Олесеві Уляненку (1962-2010), талановитому прозаїкові, проте людині стражденній, соціально невлаштованій, в завеликому костюмі з чужого плеча.

Власне, глибокодумний вислів Петра Скунця «Вірю у весь народ України, вірю, що незалежність ми вже більше ніколи не втратимо» служить найбільш ємким його політичним посланням теперішньому й грядущим поколінням. Переймаючись долею рідного краю Закарпаття – «малої гілки народу за Карпатами», піклуючись про «свій закарпатський маленький народ» як невід’ємну частину українського етносу – «всього народу України», він локальний патріотизм вкладав у гармонійну сув’язь «українського духу» – осмисленої історичної місії.

У передостанній день земного життя, у неділю 29 квітня 2007 року, Петро Скунець переглянув і підкоригував для передруку короткий прозовий твір «Інтерв’ю з самим собою», написаний ще 2004 р. [10, с. 21-22; 11, с. 9-16]. У

діалогічній формі начебто між двома співрозмовниками діаметрально протилежного віку, а радше «з самим собою» в різновіковому роздвоєнні – Старий Скунець та Юний Скунець – стисло підсумовані враження від минулого і сьогодення, прожитого і пережитого, з прогностичною кінцівкою – заповідальною.

Згадуючи причетність до творення незалежної України як перший голова крайового Народного руху, Старий Скунець печально відмітив, як багато його колишніх соратників пригрілися біля влади і зрадили саму ідею свободи. Проте для нього найстрашнішим було спостерігати, як народ не вміє та не хоче користатися свободою. Завершується «Інтерв'ю з самим собою» експресивним обміном візіонерськими думками-максимами. Вони цікаві внутрішньою напругою, розкутістю, нетривіальністю, нешаблонністю та проникливістю:

«Юний Скунець. Але ж ми тоді бодай у народ вірили.

Старий Скунець. У тім то й річ, що народ наш уміє за віру страждати. А от боротися – ні. Весь час він якщо й бореться, то не за життя, а за виживання.

Юний Скунець. І що, ти з усім змирився?

Старий Скунець. Душа не змирилася, але фізичних сил уже не вистачає. Будемо вірити, що переможе душа. Інакше немає взагалі сенсу жити».

Усе. Крапка. Кінець сповідального художньо-документального твору в жанрі автобіографічного інтерв'ю. Наступного дня, за три тижні до 65-ліття, старого Петра Скунця не стало. Його непереможна душа полинула у високість, на небеса, на спокій. Оце стисла відповідь на багатогранне запитання про політичний заповіт Петра Скунця, котрий вже півтори десятиліття в кращих світах. Він заповів непохитно вірити в Україну, соборну і вільну. Заповів захищати її «во время люте», як зараз, коли рідні простори знову плюндрує ворог – російський нападник. Петро Скунець писав не для всіх, а для людей вільних, незалежних. У кого Україна в крові. У кого Україна була, є і буде точкою опори.

Література

1. Волошин А. Вибрані твори. Ужгород, 2002. 528 с.
2. Витвицький В. Розіп'ятий на хресті совісті [з нагоди 70-ліття від дня народження П. Скунця]. Голос України. 2012. 22 травня. URL: <http://www.golos.com.ua/article/81502>.
3. Моя України в мене в крові... Віртуальна виставка до 80-річчя від дня народження Петра Скунця. Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека імені Федора Потушняка. 17 травня 2022 року. URL: <https://www.biblioteka.uz.ua/vistavka/?presentation=100>.
4. Офіцинський Р. Подоріжжя землею химер: Скунць П. Спитай себе. Ужгород, 1992. 208 с. Новини Закарпаття. 1992. 3 грудня. С. 7.
5. Офіцинський Р. Подоріжжя землею химер Петра Скунця (20 травня 1942 – 30 квітня 2007). Екзиль. 2007. № 5. С. 12-13.
6. Офіцинський Р. Карпатська Україна. Ужгород, 2020. 288 с.
7. Офіцинський Р. Політичний заповіт Петра Скунця. Українська літературна газета. 2022. 21 травня.
8. Скунць П. Спитай себе. Ужгород, 1992. 208 с.
9. Скунць П. Чому заплакав Президент? [інтерв'юєр Василь Вароді]. Орбіта-логос. 1997. 5 червня. С. 15.
10. Скунць П. Інтерв'ю з самим собою. Трембіта. 2004. 18 травня. С. 1; Екзиль. 2007. Ч. 5. С. 21-22.
11. Скунць П. Твори. Ужгород, 2007-2011. Кн. 1. 272 с.; Кн. 2. 248 с.; Кн. 3. 272 с.; Кн. 4. 216 с.

2.8. CONSONANCE OF ART LIVES OF IVAN CHENDEI AND PETRO SKUNTS (BASED ON THE DIARY OF IVAN CHENDEY)

2.8. СУГОЛОССЯ ТВОРЧИХ ДОЛЬ ІВАНА ЧЕНДЕЯ ТА ПЕТРА СКУНЦЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ «ЩОДЕННИКА» ІВАНА ЧЕНДЕЯ)

Скунць – краса, розум і вічність...

Іван Чендей

Склалося так, що імена Івана Михайловича Чендея та Петра Миколайовича Скунця в культурному просторі Закарпаття часто звучали поруч. Відбувалося це з кількох причин. Але гадаємо, перш за все, тому, бо обидва гідно представляли літературне Закарпаття другої половини ХХ ст., та й у долях їхніх насправду багато спільного, попри різність яскравих творчих натур.

Та й навіть у такому простому факті життєвої біографії обох письменників, як офіційна дата народження (20 травня з різницею рівно у 20 років) є, може, й не наукова, та все ж цікавинка, варта уваги дослідників хочби й тому, бо, як з'ясувалося, вона є неточною датою народження у обох.

Метою цього дослідження є бодай частково простежити, під впливом чого і як формувалося ставлення старшого на двадцять років Івана Чендея до молодшого Петра Скунця, як, зрештою, вибудовувалися стосунки двох талановитих письменників. Спробуємо знайти точки перетину творчих доль талановитих прозаїка й поета. У нашому дослідженні ми опиратимемося на щоденникові записи Івана Чендея (далі – «Щоденник»), які той вів майже пів століття (друга половина ХХ ст.) На сторінках «Щоденника» ім'я П. Скунця згадується 69 разів. Позаяк наразі видано перші дві книжки (томи), посилання на джерело даватимемо згідно з виданням. Першим записом, де зустрічаємо ім'я Скунця є цей:

За чотири роки наше відділення росло кількісно. До нього прийняті нові члени: Жупан, Керекеш, Діянич, Ковач, Микитась, Кривін, Балега, Скунець [1, с. 205].

Примітним є те, що саме цей запис (7 / II), зроблений як своєрідний огляд життя закарпатського відділення письменницької організації за останні чотири роки, і тут же, поряд із інформацією про прийнятих до лав організації нових членів, прочитуємо такі рядки: «Саме питання якості зараз набирають гостроти, як не набирали ніколи. Тепер уже відділення зорганізоване, потрібна лише якість, якість і ще раз якість» [1, с. 205].

Уже за кілька років по тому, коли у 1969 році партійна верхівка краю впритул взялася «проробляти» обох письменників за «ідейно-шкідливі твори, що паплюжать радянську дійсність» – книжки «Березневий сніг» Івана Чендея та «Погляд» («Розп'яття») Петра Скунця, Іван Чендей 26 серпня 1969 р. пише у «Щоденнику» таке: «Для мене радянська дійсність на Закарпатті – возз'єднана Україна і щира усмішка на лиці щасливої матері з Верховини при вістці, що її син, її дочка поступили до університету... Для мене радянська дійсність на Закарпатті – Томчаній і Кречко, Кашшай і Скунець, Вілмош Ковач і Олександр Маркуш... А з ними всіма – поступ до верховин великої дійсності, яка піднімає людину високо!.. [1, с. 429].

Трохи згодом, коли партійні проробки і опала для обох досягли, здавалося б, апогею, І. Чендей – сам гнаний і цькований, роздумує про творчу долю молодшого побратима так (17 січня 1972 р.): «Петро Скунець написав блискучу поему «Розп'яття». Вийшла вона у нашому закарпатському видавництві «Карпати». Та не встигла поема з'явитися на полицях книгарень, як її Комітетом по друку велено зняти. Так бібліографічною абсолютною рідкістю стає ще одна таки випущена у світ книга, не потрапивши до читача. Зовсім можливо, що бздители «порядків» і гидотники-заздрісники із Закарпаття написали-сигналізували верхам про «неблагонадійність» поеми – не знаю, в чому могли вгледіти крамолу?! А для заздрості бездари мають досить основ, бо

саме П. Скунець є істинним поетом, тим, котрий собою заслони́в увесь досить щедрий дріб'язок, що його представляють на Закарпатті ладижці, діяничі, патруси-карпатські...

З'явився П. Скунець на нашому горизонті – і ми побачили поета на горизонтах літературних загальноукраїнських. А таке таланить далеко не кожному обранцю муз... Та лихо і в тому, що в Києві знайшли собі комітетчики і рецензента-різника. Цим різником явився поет недолугий, запрограмований увесь Микола Нагнибіда. (Колись він по своїх предках був, либонь, Негнибіда. Та час так нагинав того Негнибіду, що й став він Нагнибідою). Оцей Микола Нагнибіда й написав рецензійку, що вирішила долю книги, узаконила її фізичне нищення. Ну що ж? коли Нагнибіда був би мудрим і делікатним, достатньо інтелігентним, він би просто не брався виносити присуд Скунцевому «Розп'яттю» з цілого ряду мотивів, а найперше усього тому, бо Скунець – поет, котрий є далеким для сприйняття і розуміння Нагнибіди. Тобто, сталося щось подібне до змішування різних груп крові. Скунця міг би прорецензувати Б. Олійник, Д. Павличко, М. Вінграновський, І. Драч, й ніяк його не може рецензувати поет типу Нагнибіди. Але тут, очевидно, в Комітеті знали, кого вибирати собі в рецензенти, аби було так, як треба... Випадок з «Розп'яттям» Скунця довів, що і «Розп'яття» можна розіп'яти, коли попадає воно в руки грубі. Як кажуть: «Був би Авель, Каїн знайдеться».

А щодо поеми Скунця: вона – справді майстерно написаний твір, що не терпить витлумачення примітивного і поверхового, твір поета глибинно проникливого, з філософським вникненням у світ, відносини між людьми; це твір, що розрахований не на читача-споживача, а на читача думаючого і глибокого. Хто воліє твори поверхові, лінується думати і відчувати, хто не здатний осмислювати й радіти несподіваності прекрасного і мислю наповненого у слові, тому поему Скунця не слід і до рук брати. Вона не для нього. Той нехай собі знаходить читиво легке, де все лежить і плаває на поверхні... Для такого читача у нас більше, аніж достатньо віршів і поем, і оповідань, і романів...» [1, с. 516].

Досліджуючи «Щоденник» Івана Чендея, приходимо до цікавих висновків. Письменнику в ті часи, безперечно, було нелегко, якщо він писав правду, боровся зі злом, самодурством владців, своєю творчістю намагався викрити недоліки навколишнього життя, системи. Це вже хрестоматійна істина, ба більше: добре, якщо у той непростий час тотального фальшу чесний письменник просто був позбавлений можливості жити з літературного ремесла, а не, приміром, відправлений до в'язниці. Але от що справді цікаво: представники місцевої влади (аж до найвищих) таки оглядалися на настрої творчої інтелігенції, аж ніяк не ігноруючи й не знецінюючи талановито написаного. Тобто письменник так чи інакше, безперечно, впливав на певні процеси. Часто «всупереч», а не «завдяки».

Так, зокрема Юрій Ільницький – тодішній перший секретар Закарпатського обкому партії доволі часто фігурує на сторінках «Щоденника» і постає тут як людина, хоч і упереджена, і обережна щодо крамоли в мистецьких лавах, але все ж він прагне бути серед митців і часом радиться з ними, тобто – поважає талант, і авторитет митці в нього таки мають. Цікавим є наведений нижче запис: «Ільницький при розмові зі Скунцем і Басарабом торкнувся мого імені і ніби зі співчуттям мовив, що вони були б раді, аби друкувався. Ніби говорив про те, що він «сам мене любить читати», за мову і т. д. Але, на жаль, у мене «много амбіцій». Залишилось би лишень спитати батька області (бідні ті області, у котрих подібні батьки!): амбіції амбіціями, а твори творами. Мова іти може про друкування творів, а не амбіцій... Лихо тут в тому, що амбіції начальників злочинно відбиваються не на одній ділянці життя, в тому числі і на деяких письменниках...

Як тут не згадати із задумою слів ніжної Лесі Українки? Ось цих:

*У кожного люду, у кожній країні
Живе такий спогад, що в його давнині
Були «золоті віки».
Як пісня і слово були у шанобі
В «міцних сього світу» не тільки на гробі
Складались поетам вінки...» [1, 516].*

А трохи згодом читаємо таке: (запис за червень, 1973-го): «Мав розмову з „добродієм” Ю. І. (Ільницький – М. Ч-Т.) Ремствував, що ніяк не розуміє поеми Скунця „Розп’яття”. І тут же запитував риторично, доводив, що він таки розуміє Пушкіна і Лермонтова... Біда лишень у тому, що за його «нерозуміння» Скунця звинуватив, самого Скунця, не себе. Виходить, поет винен у тому, що його не зрозумів читач...

Тут же „добродій” говорив про якогось середнього читача, на якого повинен орієнтуватися письменник. От він тільки забув про те, що читач повинен підніматися і до розуміння, письменник же завжди мусить піднімати загальний культурний рівень читача своїми творами, ніколи не опускається до примітиву, не брати рівняння на непонятливого, невідготовленого зовсім. Для цих є давні збірники сонників, для цих у нас достатньо продукується читва і без таких великих талантів, як Скунець» [1, с. 563].

І вже як висновок-присуд сприймаються наступні слова письменника (запис за 17 / IX 1974 р.): «Комар!.. Юрій Ільницький! Нині він керує в області, завтра він на сесії в Москві, післязавтра він на пленумі в Києві, пізніше він на ювілейних торжествах з нагоди 30-ліття словацького повстання у Банській Бистриці, а іще пізніше в Трускавці... на відпочинку. Він, коротко кажучи, панує, п’яніючи від влади і задоволень, що приходять до нього як наслідок влади. Він щасливий. Але ж його щастя схоже до комариної долі – літає, сідає комар, а ходити не може. Перед „літанням” Ю. В. не здатний побачити, що коїться на землі. Простіше – в житті, у буднях. Виконавець і покірний служник довірливих йому пост верхів зайнятий одним: якомога довше протриматися при посаді, інакше і простіше – при благах, що до нього через посаду прийшли. При цьому усьому, де йому подумати про літераторів, художників... Ну скажімо, хоч би про того ж Петра Скунця. Марно Скунець – краса, розум і вічність, а він сам, пан секретар, всього тимчасовість, сита й самозадоволена хвилиnnість... Комар!..» [2, с. 132-133].

Логічними висновками із драматичних подій, пов’язаних із гонінням за правдиві книжки обидвох письменників, є наступні зболені рядки в

«Щоденнику»: «Чим більшими сатрапами і служниками режим хоче мати своїх представників, тим більше дає прав їм. І не лишень прав, але й благ, зручностей, вигод, переваг над іншими категоріями в людській суспільності. В такому разі режим має в своїх представниках не лише надійних опор і підпор, але й охоронців. Що й говорити, коли ті, що у зручностях з повноваженнями, лиш те й знають: служити, служити і служити. От лихо і від того, що не один при цьому й поняття ще не має, а що то є служити, що – прислужуватися» [2, с. 132-133].

«18 / IX

Обгодованість матеріальна приводить до збідніння духовного нерідко! Тільки висока культура і справді щедрий духовний світ, належний рівень інтелекту здатні застрахувати індивідуум від імовірності зажиріння в разі, коли особа чує вагу золота в кишенях і абсолютну матеріальну ситість...

Матеріальне, звичайно, є великою підвалиною живого і для життя. Але страшно, коли воно стає Богом, єдиною метою, коли над ним не піднімається високе духовне. Одне тільки матеріальне здатне витворити з людини звіря...» [2, с. 133].

Іван Чендей використовує будь-яку нагоду для того, аби допомогти Петрові Скунцю, розуміючи добре, що влада хоче «позбавити людину хліба – заморити голодом, вбити фізично!

Позбавити людину вільної думки, вільного виявлення духовного і вдоволення потреб духовних, помислів, нахилів – значить убити в людині душу. Отсей другий злочин є не менш тяжким за перший! Коли не тяжчим! Тільки при вільній думці і вільному слові може розвинутися велике, в своїй силі гуманне мистецтво...» [2, с. 156]. І вже у жовтні 1974-го пише в щоденнику таке: «Хвилююча зустріч з Олесем Терентійовичем Гончаром, його бузок і малина, два гарбузи і хліб на столі... і розмова. Знаменита і назавше пам'ятна розмова з видатним письменником наодинці під відкритим небом і при оголених нервах... З тим самим Олесем Гончаром, над котрим познувалися і по котрому досхочу потопталися гидотники і шушваль... Та сама, що тільки

службістсько-холуйська готовність та запопадливість і дає їй можливість триматися при повному кориті й тримати у руках нагая...

Нині це все О. Т. добре розуміє, а ще глибше бачить огидне нутро огидного!...

...— Пів Москви вийшло хоронити Шукшина! Помре генерал, на похорон зганяють людей з підприємств..., а тут стихійно, з пошани!.. Це була ціла демонстрація!.. Творилося небачене!..

Говорилося про Ю. Ільницького, і зустрічі з ним О. Т. ... А потім я просив Гончара запитати секретаря (й поклопотати!), чого це тримають у чорному тілі Петра Скунця, найталановитішого нашого закарпатського поета? Чого це Петра звільнено з роботи у видавництві й залишено молоду родину на постійних заробітках одної лишень дружини, платня котрої не сягає й 100 крб.?

О. Т. Г. питав, а чого це Петро Скунець не скаржився йому, коли вони були на святкуваннях в Полтаві й області. Я сказав йому, що Петро не скаржився із скромності і делікатності, але ж секретарю достойно було б подумати й потурбуватися долею талановитого поета тим більше, коли той секретар видає себе таким уже дбайливим опікуном письменників...

Гончар обіцяв поклопотатися перед Ільницьким...» [2, с. 150].

На сторінках «Щоденника» І. Чендея ми віднаходимо багато розмислів по літературу, критерії якісного письма, літературне життя Закарпаття у різний час. Але от що прикметно: письменник безпомилково упізнавав таланти, тривожився про їхню долю, розуміючи всю важливість талановитого слова і таланту загалом. Роблячи ряд узагальнень-висновків, письменник аналізує, дошукується глибоких істин, не забуваючи про те, що будь-який період літературного процесу мав передумови, рівно ж як і те, що кожен наступний – базуватиметься на тому найкращому, що зроблене попередниками. Тобто письменник жодним чином не дозволяє собі нехтувати традицією, як і не думати про майбутнє. У грудні 1976-го І. Чендей пише: «Була друга половина 50-их років на Закарпатті. Були тут Маркуш, Лука Дем'ян, Потушняк, Томчаній, Лінтур... Значить, були роки на Закарпатті з явищами в

літературному процесі. І роки ці були знаменними. Як знаменними стануть і ті, коли в літературу прийшов Петро Скунць. Невиразні і сірі постаті в мистецтві не здатні прикрашати час. Давно серед живих немає, наприклад, художника А. Ерделі, проте час Ерделі і досі живий в пам'яті, як живе все прекрасне, покликане до діяння духом високим» [2, с. 363].

Іван Чендей і Петро Скунць ніколи не були друзями у звичному розумінні цього слова. І це зрозуміло: давалася взнаки різниця у віці та й іще ряд факторів. Але те, що між письменниками була глибока повага й небайдужість до долі один одного, рівно як і взаємне розуміння проблем й бажання зарадити бодай чимось – факт неспростовний.

Так, коли вже в 1977 році кандидатура Івана Чендея була висунута на вибори в органи місцевої влади, довіреною особою письменника був саме Петро Скунць. У «Щоденнику» про цю співпрацю читаємо запис від 3 червня 1977 року: «Певно, в подібному теж іронія нашого часу. 1-го червня у мене відбулася ще одна „зустріч”. На цей раз у приміщенні виборчої дільниці по вул. Благоева з виборцями. Моєю „довіреною особою” був наш знаменитий поет Петро Скунць. Він говорив про мене, як в подібних випадках диктують вимоги й етикет. Що вже „гарним та інтелігентним, скромним і працьовитим” являюся я! Господи, коли „Алілуя” служитиме тільки для справді святих, великих і достойних? Коли люди між людьми житимуть за правилами елементарної порядності, по елементарних вимірах достоїнств згідно добутого, а не в дзеркалі уявних висот і глибин?

Факт виставлення мене кандидатом в депутати є цікавим з ряду обставин. Ще жива і ще кривава рана, що заподіяна мені 1969 року жорстокими проробками і свистоплясками після „Березневого снігу” аж до виключення з членів партії. Попсуто здоров'я, оповито лихою славою, принижено в очах людей, а потім тут легенькі припарки і примочки у вигляді останньої – висування кандидатом в депутати... Свого часу прописано в газеті, проклято і заклято з трибун перед різними колективами і активами, а потім тобі крихта уваги – висування в склад депутатів...

Звичайно, я поганьблений і змучений, задубілий і почерствілий, втратив найменший смак до громадських справ і настроєний скептично до всіляких висувань, довір, почесей, аж ніяк не потребував би подібних уваг нині. Найвища увага до мене в уявах моїх могла б полягати в сприяннях для роботи за письменницьким столом. І все. Чим добродії маломожні і велможні могли б посприяти нині в моїй роботі? Спокоєм! І ще раз спокоєм отим, коли сидиш за столом і знаєш, що ніхто тобі не заважатиме працювати, що добре зроблене тобою таки знайде свою дорогу до читачів...

Спокій!

Спокій!

Спокій! – ось що зараз мені потрібне перш за все!» [2, с. 151].

І знову – спільне у письменницьких долях, і спільне це уже сприймається читачем як даність, як дивна викривлена логіка того химерного часу, у якому жили І. Чендей та П. Скунець.

«– Коли б ви написали гірше, ми могли б надрукувати... А так написано дуже сильно... ми не можемо друкувати... – сказав Гвардіонов – директор видавництва „Карпати” П. Скунцю про один з його творів, що не міг бути вміщений, за видавничими уявами, в книзі.

Подібне скоїлося і в „Закарпатській правді”, куди П. Скунець подав свого нового вірша „Минущий день”. Всі читали, всі захоплювалися глибиною і майстерністю, а подавати читачам бояться. От до чого доводить „регламент” уяв, думань, волі і можливостей, що їх для чиновника прописав чиновник... Про яку свободу літературного слова може тут мовитися?...» [2, с. 431].

Уміння по-справжньому радіти успіхам іншого – виняткова здатність. Іван Чендей нею володів, хоч дехто через надмірну Чендееву вимогливість і навіть нищівну критичність, ненависть до графоманії й міг би запідозрити його в тому, що часто не хотів терпіти поруч спритних ділків од літератури. У ті часи життя письменників краю не лише регламентувалося так званою лінією партії, а ще й узагальнювалося й аналізувалося так званими з’їздами письменників. У «Щоденнику» І. Чендея є кілька записів, зроблених під враженням перебування

на з'їздах у різні роки, але при дослідженні нашої теми цікавим для нас став наступний: (запис від 17 квітня 1981 року): «З'їзд і закарпатська письменницька організація. З'їзд і наші набутки в контексті того, з чим прийшла уся письменницька організація республіки до свого форуму... Ось над чим мимоволі міркується і роздумується при нагоді.

Найбільш радісним – тим, що всіх нас радує, безумовно, є талановита творчість між з'їздами, а точніше, „Розрив-трава” Петра Скунця. Петро Скунець цєю книгою зробив достойний внесок в уся українську поезію (і не тільки!) Прекрасно, коли в особі Скунця не ми одні маємо виняткового поета на Закарпатті. В його особі чудового поета має вся наша українська література.

І так наші набутки між двома з'їздами досить скромні. З дванадцятьох делегатів з'їзду пімнуть кілька імен усього...

І взагалі, Закарпаття, здається мені, втратило колишню добру славу там, де мовилося особливо про оповідання... А жаль...» [2, с. 624].

Особливо цікавим для дослідників стало б вивчення атмосфери та настроїв творчої інтелігенції краю з кінця 80-их – початку 90-их, тобто розвалу СРСР і проголошення Незалежності України. Логічним було те, що саме Петро Скунець був осердям тих крайових процесів, що творили підґрунтя нової України. Іван Чендей теж радо вітав усі повіви свіжих, нових вітрів, котрі мали б змести усю нечисть совєцького штибу життя (запис від 22 січня 1989 р.): Вчора в залі лекторію товариства «Знання» відбулася установча конференція обласного Товариства української мови ім. Тараса Шевченка. Емоційним і мудрим словом її відкрив П. М. Скунець. Він був головою ініціативної групи по творенню самого Товариства. Доповідь про Статут (проект Статуту) зробив доктор філологічних наук професор П. П. Чучка. Обговорення Статуту (зрозуміло, і доповіді) пройшло жваво і з великим зацікавленням. Досить сказати, що конференція почалася о 12-й годині, закінчилася о 8-й вечора при переповненому залі, виступаючих було багато, при тому виступаючих з інтересу сердечного, чуттєвого, а не з того, коли готують корпус речників, навіть радять „в якому дусі”... Вражень багато. Найістотнішим є, що всі-всі

учасники конференції були покликані серцем і мислю живою, інтересом достоїнства і честі, свідомості. Звісно, коли камінь довго-довго лежить на одному боці, він не тільки починає обростати, але й обростає мохом. Коли відкриваються загати, плине чиста вода з поверхні, але піднімається і каламуть з днища – вона тут осідає.

В перебудовний період всі ми вчимося не тільки відчувати, думати, розуміти, але й говорити. Після великої розрухи, падіння і лежання можливе всіляке. Але що нині важливе? Важливо, аби всі ми керувалися не тільки емоціями – вони, як правило, першими вириваються на поверхню, але аби нас вів уперед розум, діло і здоровий глузд нами керували, мудрість застерігала від екстремів і тих непоміркованостей, після яких докір про незрілість, про недостатність мали б бодай деякі підстави. Годі припускатися стану грубих поступків, навіть висловлювань, нетолерантності і т. п. Зрілість єдина може дарувати благодатні наслідки! [3].

Іще один аспект чекає на своїх дослідників, а саме: позиція Івана Чендея і Петра Скунця у так званому «русинському питанні». Тут письменники також виявили спільне бачення руйнівної шкідливості «русинства», прозріливо вбачаючи в розганянні цього питання антиукраїнськість і небезпеку. Так, у 1990 році І. Чендей пише: «Хто такі закарпатці: русини чи українці? Особисто знаю і добре пам'ятаю: нас звали русинами, а мову нашу простонародну ніяк не русинською, а руською. Як в минулі часи нас ще не іменували? Були ми і русинами, і руснаками, угроросами, карпаторосами і т. п. Наш загальний культурний, інтелектуальний, освітній розвиток відбувався уповільнено. Не мали ми своїх вищих учбових і густої мережі середніх навчальних закладів, хоч нам не бракувало розумів і талантів у середовищі простолюття – досить звернути увагу на наш фольклор, на винахідливість у виготовленні предметів та приладь побутового характеру. Наша письмова словесність минулого теж засвідчує уповільненість розвитку духовного і відсутність високих поетичних, прозових, драматургічних зразків, написаних добірною мовою. Це не спричинялося до чіткого визначення закарпатців у розумінні національному.

Певно, ще і тому були ми русинами, то рутенами, то угроросами, то карпаторосами. Тільки не українцями і в разі, коли наш фольклор з казками, коломийками, баладами та легендами, приказками, наші діалекти засвідчують український рід, єдність українську з глибоким українським корінням.

Доки ми не мали літератури істинної, професійно стиглої за фаховим рівнем, високої по формі особливо, ми були і русинами, і рутенами, і угроросами, і карпаторосами.

Творчість Ґренджі-Донського і Боршоша-Кум'ятського, Луки Дем'яна і Олександра Маркуша підводила нас до порога українського визначення. Творчість Ю. Гойди, Ф. Потушняка, Василя Фенича, Зореслава, особливо ж Скунця, Дмитра Кременя, Петра Мідянки нас прописала в українстві переконливо і ваговито. І нині вже сумнівів бути не може: на Закарпатті живуть українці. Українці ще й тому, бо Гойда з Мукачівщини, Боршош-Кум'ятський з Виноградівщини, Потушняк та Кремень з Іршавщини, Скунець і Ґренджа-Донський з Міжгірщини. При цьому, основним серцем, духом і душею знову ж таки нашого українства всею своєю сутністю і нині залишається наша казка і пісня, наша вишивка і мелодія, наш чутливий і вразливий народний характер – він таки український.

Потуги відокремленого визначення і прописування закарпатців у якусь окремішність нині мають значення не просто сепаратистське, але яскраво виражене політиканське. Бути б нам русинами, угроросами й карпаторосами, коли б у нас були усього Духнович і Павлович, Митрак і Сільвай й не було тих, хто Закарпаття прописав у літературі на мові українській...» [3].

Дні народження у травні письменники Чендей і Скунець, як відомо, відзначали одночасно. І настали часи, коли ці дні стали подією принаймні для Закарпаття, бо обидва творили славу свого краю, утверджуючи його у слові: «1992 травень. Доля судила так, що з різницею рівно у двадцять літ день в день ми народилися зі Скунцем Петром. Петро в Міжгір'ї, я у Дубовім. Виходить, що і круглі (та не тільки круглі) дати нам доводяться разом. Скунцеві цього року 50, мені – на 20 більше. При нагоді вшанування Петра Миколайовича до нагоди його піввіку мені випала честь сказати 19 травня в ляльковому театрі

увечері слово. Петро Миколайович увечері 20 травня при виступі до мого 70-ліття мовив слово своє у формі віршовій... Обидва вечори стали пам'ятними для тих, хто на них побував з добрим наміром і чесною зацікавленістю літературним словом в час новий.

П. Скунець – яскрава сторінка в літературному житті не єдино на Закарпатті, але й в Україні. Подібне, гадаю, не викликає сумніву навіть у чесних скептиків» [3].

Коли у 1994 р. І. Чендей здобув Шевченківську премію, сприйняв це доволі спокійно й навіть дещо втомлено. Певно, тому, бо отримав її саме за ті твори, за які колись його піддавали ostracizmu й гонінням. Серед рефлексій на цю подію, занотованих у щоденникових записах, читаємо й такі пророчі рядки: «Певен: Скунець, Кремінь, Мідянка, Кішко-Луцишина, Дочинець – нинішнє і завтрашнє літератури в Закарпатті. І нехай ще і ще додаються не просто нові імена, а таланти...» [4].

Як бачимо, Іван Чендей тонко відчував і пророчо передбачив дуже близьке майбутнє крайової літератури саме в контексті всеукраїнського визнання, бо усі перераховані ним імена досягли його, коли говорити про визнання і пошанування найвищою нагородою України – Національною премією імені Тараса Шевченка.

Література

1. Іван Чендей. Щоденник: Книга І. Упоряд. М. Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. С. 205.
2. Іван Чендей Щоденник. Кн. 2. С. 132-133. Упоряд. М. Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021.
3. Архів І. Чендея. Щоденникові записи із архіву письменника Івана Чендея (підготовлена до видання Книга 3) Наступні посилання подаються з цього ж джерела. Сторінки не вказуємо.
4. Один із останніх записів у «Щоденнику».

2.9. SCHOOL AND TEACHER IN WORK OF PETRO SKUNTS

2.9. ШКОЛА ТА ВЧИТЕЛЬ У ТВОРЧОСТІ ПЕТРА СКУНЦЯ

Мотиви школи та вчителя і в українській поезії, і в творчості Петра Скунця, на перший погляд, не належать до особливих та значних і стають у ряд із такими, що стосуються головних цінностей, зокрема мотив морально-етичних чеснот, духовного світу людини, формування національно свідомої особистості та виконання її громадянських обов'язків. Якщо проблем школи ще торкаються у своїх творах письменники, що пишуть для дітей, то в літературі для дорослих їх побачиш не так часто, та й то здебільшого в прозі («Собор» Олеся Гончара, «Гуси–лебеді летять» М. Стельмаха, «Добротворець» І. Цюпи та ін.). В українській поезії вершинними в цьому ракурсі донині вважаються вірші П. Грабовського «Трудівниця» та А. Малишка «Вчителька».

Коли ж зважити на роль школи в перетворенні суспільства, то стає зрозумілим, що вкрай необхідно розширити знання про коло творів на тему школи, детально дослідити цю тематику в творчому спадку П. Скунця, аби поповнити, зрештою резерв творів для морально-духовного визрівання особистості молоді у наш час. Це і є метою нашого аналізу.

Якщо прослідкувати в синхронному зрізі тему вчителя та школи у творчості П. Скунця, то помітно, що у ранній творчості поет віддає належне студентському життю (вірші «Студентське», «Першокурсниця», «Замість реферату»), де вимальовується сприйняття дійсності очима молодої людини з далекої Верховини, яка здобуває знання і мріє про повернення додому («Не журіться, батьки, в мене добра є вість: / згриз високих наук половину / і – як добрий ваш син, а не приязний гість / – мчу до вас на свою Верховину!»). Молода людина готується вибудувати себе в професії, яка була б шанованою і потрібною в гірському поселенні. Можливо, в професії вчителя: у вірші «Пожились брати. Вийшла заміж сестра...» читаємо про це прямо: «...скоро й сам я учителем стану...».

Однак уже в ранній ліриці чітко проступає прагматичний підхід до життя, що передається людині з гір від діда-прадіда як адаптативний механізм, сформований законами виживання, адже головний герой – виходець із трудового й бідного народу.

Поет – реаліст, і в традиції реалізму дає чітко зрозуміти, що головний учитель не школа й не університет, а – життя. Анафора, що складається з повтору 11 разів «я знаю» у невеликому творі «Життя» (1964) і поєднана з сентенціями на основі життєвого досвіду, покликана переконати читача в цьому:

*Я знаю багато дуже
в чужих і своїх ділах.
Я знаю, що мертві душі
Страшні у живих тілах.
Я знаю – усі красиві
Біднішають від прикрас.
Я знаю – великій силі
Наказує слабкість не раз.*

Однак є в поетичному доробку П. Скунця поезія, що, на нашу думку, належить до кращих творів української літератури про школу та вчителя – «Школа під калиною», написана в 1986 р. уже далеко не студентом чи учнем, а зрілою людиною, здатною реально оцінити все минуле в житті. У збірці «Спитай себе» (1992) цей твір постає другою частиною диптиха «Дві виховні години». У першій частині диптиха – твір із раннього етапу творчості поета «Школа на тротуарі» (1962), у якому поет гостро піднімає проблему втрати духовності молоді в містах шляхом відмови від рідного коріння, втрати національної ідентичності.

*Обмежуся наймОднішими межами –
Абстрактними мистецтвами, одежами,
Назвуся П'єр, обзаведусь дівчатами,
Дівчатами, в тринадцять літ початими,
Вино нас розлучатиме й вінчатиме.
Отак пройду свої літа зелені я.
І проживу, і вмру не гірш від генія.
А далі що? Мене не буде згадано...*

Вчувається протест молодії душі проти «мальчиків, як дівочки, нестрижених, і проти «дівочек, як мальчиків, пострижених», де вчорашній селянський син приймає «життя в їх піснім тлумаченні». Поет засуджує гру в міське життя – «школу на тротуарі», пустопорожні розмови пристосуванців. Саме в цій поезії П. Скунець сприймає життя як школу, вирізняє багату народну культуру, що підноситься над обездуховленим світом уніфікованих «коліщат і гвинтиків». Отже, школа на асфальті – школа без духу, приречена.

Твір «Школа під калиною» продовжує мотив духовності через дилему «духовне-матеріальне» в житті конкретної людини. Уже від самої назви віє красою й поетичним сприйманням світу. Калину в Україні традиційно споконвіку вважали символом миру, добра, сім'ї та благополуччя. З часом почали її сприймати як національне надбання. Давні слов'яни вважали калину символом відродження життя, його безперервності. Назва «Калина» пов'язана з назвою сонця – Коло, її ягоди такі самі круглі, як небесне світило, а кісточки мають форму серця, тому символізують життя, як і червоний колір ягід – кров. Калина у П. Скунця – символ рідної культури, української землі, українського слова, нарешті, як засобу творення художнього твору, слова, яке прийнято називати «Мовою калиною». Школа в далекому гірському селищі на Закарпатті нарешті стала в часи, про які йдеться у поезії (а це 50-ті рр. ХХ ст.), дійсно «рідною», українською. Адже живі ще люди – родичі, односельці – які

добре пам'ятали часи чехізації та мадяризації, а русифікація сюди ще не встигла дістатись, вона не має тут коріння.

Вірш має присвяту – Марії Федорівні Опаленик, вчительці української мови та літератури Петра Скунця. У літературі про неї знаходимо: «Опаленик Марія Федорівна (13. 03. 1931, с. Бистриця на Мукачівщині – 25. 07. 2020, м. Ужгород) – заслужений вчитель України, вчитель-новатор. Народилася в багатодітній родині Федора та Марії Полянських. Навчалася в Мукачівській горожанці, закінчила Мукачівське педагогічне училище (1950) і вступила на філологічний ф-т УжДУ (1950-1955). Паралельно закінчила студії в Київському педагогічному інституті іноземних мов. 1955-1975 – учитель Міжгірської ЗОШ. З 1975 очолила кабінет української мови та літератури Інституту вдосконалення вчителів. Один з її учнів – проф. Микола Зимомря писав: «В умовах початку шістдесятих М. Опаленик активно здійснювала спробу реалізувати елементи національної школи безпосередньо на практиці, переконливо тлумачила національне письменство передусім як художнє українознавство, навчала у процесі викладання української мови та літератури також школи мужності, патріотизму, милосердя, добра». Її учнями були Петро Скунець (поет, лауреат Нац. прем. ім. Т. Шевченка), професори М. Шегута, Михайло Сюсько, Микола Зимомря, Михайло Блецкан, письменник А. Дурунда, відомі педагоги В. Кузьма, В. Кордонець та ін. Не випадково Марія Федорівна повторювала: «Моя гордість і слава – мої учні» [2; 3].

З тексту стає зрозумілим, чому поет П. Скунець назвав свій твір «Школа під калиною».

Однак ще більше прояснює назву той факт, що вчителька та учень підтримували зв'язки, спілкувались до самої смерті Петра Миколайовича (знаємо про це з розмови з поетом ще за його життя). «Марію Федорівну ми любили, завжди з інтересом чекали на її урок, де література перетворювалась на серйозну розмову про проблеми життя», – згадує Петро Миколайович в одному з інтерв'ю 1982 р. Він згадує і про емоційний фон цих розмов. А саме емоційний фон – розмова серця – і є те найцінніше, що здатен педагог дарувати

вихованцеві, формуючи його духовний світ. «Серце віддаю дітям», – колись сказав про духовно-моральне навчання В. Сухомлинський. «Урок – це коли дитина набирається світла», – каже педагог-гуманіст Ш. Амонашвілі. Завдячуючи, вочевидь, Марії Федорівні, П. Скунець в автобіографії пише: «В літературу я всупив побожно, як у храм».

Настрій вірша «Школа під калиною» схвилюваний. Вірш побудовано на алюзії, що починається з гри слів-паронімів – Килина-Калина – і веде до драмифеєрії Лесі Українки «Лісова пісня»: саме таким змістом, як у філософській поемі Лесі Українки, наділено антропонім Килина (багата і глуха душею вдова із коровами тюрського заводу). Калина – це чи не той архетип несправедливо понівеченої краси та долі з народної балади або ж казки на її основі, в який перетворила зла свекруха красуню-невістку, а її коханий, зрізавши гілку для сопілки, раптом чує голос своєї милої: «Ой помалу-малу, мій коханий, грай, / Та не вражай мого серденька вкрай...» Калина і Мавка – одне й те ж саме в нематеріальному світі духу. Тому Калина-Килина – це антиподи духовного й бездуховного. І як же боляче ріже по серцю отой точний, як вистріл, вислів поета, що містить велику правду життя: «...Ми не проти, вчителько, захопитись Мавкою, та якщо вже свататись – тільки до Килин».

Світ неоднаковий, і саме з констатації цього починається поезія, яка кількома словами ділить учнів на два полюси (до речі, антитеза – один із головних засобів зображення у творах Петра Скунця):

*Той не бачив батечка, ну а в того батечко
Вимагає чуйності до свого сінка...*

Хто працював у школі, знає, про що йдеться: про покровительство владних батьків, які вочевидь траплялись у центральній школі району. Перша фраза – натяк на сиріт чи дітей репресованих, і тих і тих у класах на той час було чимало. За скупими словами проглядає першовереснева лінійка, де учні вперше зустрілись

із майбутньою не набагато старшою від них учителькою. І точність письма вражає:

*Стоїте, розгублена, у дешевім платтячку,
Ще струнка для дзеркала, для села – тонка.*

Епітети виконують тут головну зображальну функцію, за кожним із них – ціла картина, пласт настрою чи життя (*розгублена* – точний психологічний стан героїні, зовсім юної особи, закинутої долею в чужий для неї світ; *дешеве платтячко* – одяг, який не здатен захистити, оберігти від морозу (символ, що з'явиться нижче за текстом). В епітетах-синонімах – філігранні нюанси сприймання (*Ще струнка для дзеркала, для села – тонка*), різні тональності. Якщо «стрункий» – зі сфери краси і гармонії, то «тонкий» – зі сфери бруталізму.

«В нас тонкі ламаються...» – лаконічний точний опис переходить у такі ж лаконічні і точні, аж убивчо-прозорливі, роздуми, як знання життя. Вчительку старшокласники сприймають як представницю хоч і дуже гарного, однак нереального світу, яка оповідає казки (згадаймо визначення самого автора «література – храм»). Однак в учнів уже складено своє світобачення, своя архітектоніка дійсності, і вона не в рожевому освітленні, а в реальних кольорах суворой дійсності. «В нас тонкі ламаються» – лаконічний афоризм, виведений на основі життєвих реалій, блискавичний несподіваний висновок, алмазно відшліфована крупинка не то народної, не то авторської мудрості, до речі, також один із поширених прийомів поета, який дозволяє йому дарувати читачу-реципієнту блиск радості відкриття, свіжість слова.

*Зашарілись маково? Це красиво – маково.
Говоріть – потерпимо сорок п'ять хвилин.
Ми не проти, вчителько, захопитись Мавкою,
Та коли вже свататись – тільки до Килин.*

Весь твір наче зітканий з кадрів двох полюсних світів, що постійно протиставляються: школа та урок літератури як храм і грубе полотно життя.

А Калину все-таки звать у нас Калиною.

І чого це, вчителько, очі повні сліз?

Де Калина з присілка? Нас і вас покинула.

Вже її посватано. Ось і реалізм.

Перший рядок наче звертає увагу на складність життя в порівнянні з правдою художньою. У житті все заплутано, і треба самому зрозуміти, хто є ким.

У 50-60 рр. XX ст. на Закарпатті продовжувалась традиція видавати заміж дівчат у 15-16-річному віці, укорінена в умовах важкого життя горян. Про це й ідеться в уривку вище. У фразі логічно сходяться до купи, зв'язуються в тугий вузол жорстка нить життя і веселкова нить літератури, виразники духу й матерії.

Реалізм схожий на холод, на мороз, здатний навіть скалічити тонкі душі. То ж чи варто їх робити в жорстоких реаліях занадто тонкими? Чи не стане це на заваді виживанню, не зламає адаптативний механізм учнів? Вочевидь, цим запитанням не раз мучила себе небайдужа вчителька, воно ж – одна з методичних проблем сучасної школи. В уявному монолозі ліричний герой запитує вчительку:

Вам у класі холодно? А надворі лізтиме,

В саму душу лізтиме грубіян-мороз.

Бо ж «гори вчать ізмалечку бути реалістами, то лише здаля вони – мрій апофеоз». Сама вчителька в жорстких умовах реалістичного життя схожа на калину, що випадково забрела в краї витривалих смерек, де «мороз калиноньці кісточки виламає, щоб нікого ваблячий кетяг не зігрів». Мороз – символ, як і символи – смерека та калина. І все-таки через нагнітання негативних агресивних сил, що наче навмисне зібрались звести калину зі світу, витіснити її в долину,

раптом пронизує думка про витривалість і непохитність крихкої краси. Як подив, як відкриття звучать слова, що засвідчують ідейний злам у філософії твору: «А калина все-таки не стає Килиною / І під серцем потайки вогник береже». Отже, краса не така вже й слабка, вона рятує світ? Краса дарує нову реальність? У красі сила! Недаремно живуча калина! Калина – вічна молодість, еліксир безсмертя!

*Так лишіться, вчителько, як вона, красивою,
Скільки б досвід мудрості вам не позичав.
Федорівно, знаєте, вже і сам я сивію,
А калини сивої зроду не стрічав.*

Здивування породжує парадокс, засвідчений ув останнім рядку, в оксюморонному свіжому поєднанні «сива калина» – сива молодість.

І раптом знову метаморфоза: калина вже стає вчителькою, що вивела в люди, навчила жити по-духовному чисельних Лукашів: «Всі кудись та вибились: у митці, начальники, вчені, торгаші», які шукали і знайшли-таки правду життя в недосяжній мрії: «Тужимо за Мавкою, правда в ній, невидимій, видиме – обман». І тут варто б зупинитися, осягнути глибину відкриття, закріпити філософську скунцівську істину. У цьому місці начебто пройдено перевал, і вже діти, що вирости, бачать світ очима своєї вчительки, невідворотно стають на бік калини – духовності. За вчителькою, за відкритим нею храмом літератури – правда і справедливість, краса і дух, – це і є школа під калиною. Замкнулось коло. І ми знову бачимо тих, хто був колись класом:

*Нас рости щасливими вчили ви однаково:
І сінка начальника. І дочку вдови.*

Так, клас був і залишається неоднорідним. Одностайний він лише у бажанні жити щасливо та у невмінні бути вдячним за відкриття справжніх

глибин духу. Вчителька навчила своїх учнів бути щасливими, принаймні вивела їх на високі плаї, що ведуть до щастя.

*А чи хтось подякував? Може, хтось і дякував,
Та забув спитатися, чи щасливі ви.*

Ліричний герой знову слідує правді життя. Він її добре знає, ту жорстку правду. Він дуже щирий перед світом і своїм сумлінням, бо високі досягнення не на заваді, щоб знов відчувати себе школяриком перед вчителькою, якій щиро довірявся, у якої, до речі, і через багато років не пропав інтерес до свого учня:

*Ви мене питаєте, що було причиною,
Коли я трагедії сам собі шукав.*

І ось знову відкриття в невідповідності, зіставленні індивідуального «Я» колишнього та теперішнього: іронія в тому, що в юнацькому максималізмі всі бачать себе геніями, а в мудрому, зрілому віці раптом стають обачними та поміркованими, намагаючись не гіперболізувати власне еґо, дорожити життям, обростаючи негативними звичками, звикаючись із ними. Як лаконічно каже про це поет!

*Був тоді великим я. Біля вас хлопчиною
Знов стою, ховаючи цигарки в рукав.*

На основі зіставлення двох «Я», юнацького і зрілого, шляхом глибоких роздумів і сумнівів (оте «мабуть», повторене двічі) приходить мудрий висновок:

*Мабуть, часто грубо я, мабуть, часто мілко я
У щоденні борсався... Це для вас не я,
а мене зустрінете, хлопчика з сопілкою,
В школі під калиною, вчителько моя.*

Серед Лукашів, яких виводила в життя, напучувала школа та вчителька, по-справжньому Лукашем залишається до сивин лиш один: поет. І оте «моя» багато про що каже. Це ж шлях у ціле життя, шлях у зміну концепції від «в нас тонкі ламаються» до «вчителько моя». Останні слова – найвища подяка без прямих слів вдячності, уславлення жертвовної вчительської праці як духовної місії, це ствердження сили уроку, «де дитина набирається світла» (Ш. Амонашвілі).

Останні рядки – душевний схлип, емоційне прозріння, що засвідчує найвищий результат педагога: учень-поет найвищого рангу, якщо такі існують серед поетів, це слуга краси і духу. І для цього автор використовує знову алюзію – схожість на Лукаша з першої частини «Лісової пісні», коли він ще чистий і світлий, бо ним говорить мистецтво й сама природа, бо він у пошуках любові й краси.

Поезія П. Скунця «Школа під калиною» – художня спроба по-філософськи осягнути роль учителя та школи в житті людини, де автор, спираючись на власний досвід життя, вимальовує образ вчительки рідного слова як незламну захисницю і поборницю краси, що, всупереч усталеним нормам, перевіреним адаптативним механізмом в умовах гір, вибудовує іншу, тоншу концепцію бачення і діяння, прищеплює учням високі духовні цінності на основі духовних надбань свого народу, що роблять кожного з них і світ навколо благороднішим. Вчителька зламала традицію переваги матеріального над духовним, нехай на мить, засвітила вогник надії кожному учневі. Тепер у житті її учнів духовне посідає вагоме місце. У такому ракурсі ця поезія – філософія нескореності, гімн перемоги краси та духу над сприйняттям дійсності крізь матеріалізацію. Вірш перегукується з творами педагогів-гуманістів, зокрема з думками Ш. Амонашвілі, який зазначає: «Так, є матеріалістичні тріади, як-от: час, матерія, простір; або ж: довжина, ширина, висота; або ж: учитель, учень, батьки тощо. Однак є й реальності. Що відображені в поняттях: Вічність, Безмежність, Безсмертя. Дух, Духовність, Бог. На них пальцем не покажеш, їх не виміряєш. Але про них знає серце... розширювати свідомість потрібно від матеріального до духовного з розумінням того, що дух є початком

усього матеріального... Дух людини безсмертний і спрямований до вічного вдосконалення і сходження» [1, 22-23].

Отже, у цілому школа та вчитель у творчості П. Скунця – глибокі символи визрівання духовного світу людини, це константи духовного рівня, засобами яких перетворюється народ як маса у носіїв глибокої культури та гуманізму. Школа – шлях до вершин духу, вчитель – сподвижник на цьому шляху. Не випадково побратим по перу Д. Кремінь про П. Скунця сказав: «Не кобзар і не трембітар, не гусяр і не сопілкар – істинний поет. Із тих, яких небагато» [3].

З огляду на все, сказане вище, обґрунтовано вважаємо поезію П. Скунця «Школа під калиною» однією з кращих у сучасній українській літературі поезій, і є всі підстави ввести її в освітній процес нової української школи.

Література

1. Амонашвілі Ш. Мистецтво родинного виховання. Педагогічне есе. Х.: ВД «Школа», 2017. 400 с.
2. Зимомря М. Вона прозорить світлом душі... (Слово про Марію Опаленик). Слово вчителя. № 4 (247), 17 березня 2016 р.
3. Кремінь Д. Слово вчителя. Режим доступу:
<http://zakinppo.org.ua/images/2016/docs/04/4.pdf>,
<https://grazhda.uz.ua/2017/05/dmitro-kremin-vsesvit-gori-i-poet/>.
4. Неліна. Т. «Моя гордість і слава – мої учні». Українська мова і література в школі, 1987, № 6.

2.10. «UTILITARIAN» POEMS OF PETRO SKUNTS

2.10. «УТИЛІТАРНА» ПОЕЗІЯ ПЕТРА СКУНЦЯ

Вічна проблема української науки: невизначеність, а то й відсутність дефініцій. Жоден словник літературознавчих термінів, жоден підручник чи посібник з теорії літератури не містить визначення «утилітарної поезії». Є близькі чи наближені поняття: панегірик, ода, дифіраμβ, вірш-присвята, різновиди похвальних віршів і т. п. Безперечно, усі вони певною мірою утилітарні жанри, оскільки їх поява спричинена якоюсь урочистою подією чи надзвичайною діяльністю історичних / героїчних осіб, їм [віршам] притаманні урочистість і патетичність у висловленні автором почуттів, відповідна похвала, ушляхення, навіть героїзація зображуваного, а головне – вони адресні, звернені часто до конкретної особи. Якщо б усі ці жанри звести до купи і додати відтінок оцінювання діяльності людей, окремих речей, предметів, процесів, явищ з точки зору їх корисності, можливості використання для задоволення потреб адресата й адресанта, то цілком логічно такий жанр міг би увиразнитися означенням «утилітарний» (від «утилітаризм», «утилітарність», коли користь стає основою моральності). Отож, під утилітарною поезією розуміємо саме адресні вірші-присвяти, творені при нагоді чи з нагоди, писані в подарунок чи для ювілейного виступу, як напис на книзі чи для проголошення урочистого тосту.

У творчості Петра Скунца таких творів є чимало – публікованих і відомих, рукописних і незнаних. Є навіть окрема книжка з цікавою назвою – «Нічні портрети». У авторській передмові зазначено, що книга була задумана про видатних, але ж Батько Поета – хіба не видатний? Він сина виховав у християнській моралі. І далі: «Цією книжкою я хотів би поклонитися не тільки тим, що були до мене і ввійшли в мою долю, а й тим, котрі є і будуть після мене». То чому ж ці люди приходять до Поета вночі? Бо вночі, за Федором Потушняком, відбуваються всілякі дивовижі: можуть приходити і являтися з усіх усюд і усіх світів, та й на фоні темного неба ще яскравіше горить світло їхніх душ.

«Утилітарна поезія» Петра Скуня – це вірші, присвячені рідним – «Світ без матері», «Світ без батька», «Світ без братів», «Сестрі», «Дружині», «Синові», «Доньці», навіть «Собі на 50-ліття» і «Собі на 60-річчя» та ін.; вірші, присвячені друзям – «Пам'яті Маркуша», «Без Боршоша-Кум'ятського», «Пам'яті Олеся Гончара», «Сусідське» (Юрію Керекешу), «Іванові Чендею», «Школа під калиною» (Марії Федорівні Опаленик), «В майстерні Степана Усика», «Розмарія» (Василеві Комендарю), «Диптих натщесерце» (Феліксу Кривіну), «Березневе прощання» (Юрію Шкробинцю), «Горянська хата» (Михайлові Томчанію), «Прощання з другом» (Василію Вовчку) «Диригенту Петрові Ракові із сузір'я Близнят», «Василеві Густі», «Пам'яті Василя Вароді», «Наука в саду, або Де родилися академіки» (Володимирові Сливці), «Зубаничу при зубрівці», «На вбивство Ігоря Білозора», «Назарієві Яремчуку», «Замість один» (Григору Тютюннику), «Дзвонар» (Романові Кудлику), «Володимирові Микиті», «Миколі Вінграновському», «Ліні Костенко» та ін.; вірші, присвячені знаковим подіям в Україні і Закарпатті як маркери пам'яті – «На спомин про Охрид» (з присвятою Романові Лубківському), «Через Народну площу» (на столітній ювілей А. Ерделі і Й. Бокшая), «Ужгород» (3 нагоди 1100-ліття першої писемної згадки про місто), «Альма-матер» (На 50-ліття Ужгородського університету), «Закарпатській „Просвіті”», «Відрижка мітингу, що відбувся проти держави під охороною держави 25 лютого 2001 року», «Куди рухаємося, або Спів голів» (з приводу того, що після обрання співголовами Народного руху України В. Чорновола та І. Драча, в Закарпатському крайовому Русі також поділено керівне крісло на двох: Ю. Балегу та В. Шерегія), сюди ж відносимо і поезії, присвячені Духновичу, Довговичу, Василеві Гренджі-Донському, Зореславові, Юрію Станинцю та ін.; вірші-новорічні привітання – Йосипові Бокшаю, Михайлові Кречку, Михайлові Томчанію, Анатолієві Драгомирецькому та ін.; врешті – дарчі вірші-підписи на книгах – скажімо, Тарасові Сализі, Дмитру Кременю, Петру Іванишину, Іванові Ребрику, Василеві Горвату та ін.

Справді, це – твори принагідні, рефлексорні, часто одноденки і не мусили б вирізнятися особливою образністю чи версифікаційною вправністю. Але це –

не про Скунця. Його поетичні рядки – навіть якщо їх всього два на розвороті книжки – потрапляють стовідсотково в ціль, хвилюють до глибини серця, викликають спогади, видушують сльозу. Читаючи їх, розуміємо, яким глибоким знавцем людських душ був Петро Миколайович, як умів підібрати найпотрібніші слова, як алегорично-прозора міг сказати в них те, що не скажеш офіційно, як відчував найтонші вібрації часу, як відповідально ставився до поетичної творчості. Нам відомо, що Скунць писав будь-де, будь на чому, у будь-якому стані – легко і швидко, проте якісно. Спробуємо окреслити зазначений дискурс «утилітарної поезії» Петра Скунця.

Скажімо, поезія, присвячена Ірині Мадризі.

Ірина Мадрига, журналістка і письменниця, у 2003-2008 рр. (з невеликими перервами) – головний редактор сваявської газети «Трембіта», в якій Петро Миколайович Скунць працював останні роки свого життя, друкувався переважно в рубриці «Духовні обереги». За спогадами самої Ірини, нам відомо, що це був чи не найпродуктивніший період, коли, за словами самого поета, йому «хотілося писати для цієї газети, навіть якщо кістки поламані» (очевидно, натяк на важку травму ноги). Зрозуміло, що газета стала для Скунця не тільки невеликим підробітком, але й можливістю вести діалог зі своїм народом і висловлювати свою позицію щодо окремих суспільних і політичних подій. І очевидно, на знак вдячності головному редакторові і з'явився неопанегірик / неодифірамб, такий собі легкий вірш-флірт, дон-жуанський вербальний реверанс, кокетливе загравання словами, удавано-гіперболічне переконання у вічній відданості і любові:

*Дорога навік, моя Іринко,
Будеш коло мене, тут і там.
Ми сьогодні на всесвітнім ринку.
Я ж тебе нікому не віддам.
І аби упевнитись у вірі,
І тобі служити – не комусь,
Я тобі, моїй коханій Ірі,
Весь, із серцем, разом віддаюсь [4].*

Автор запевняє свою адресатку, що при ній не може мовчати (ну як же помовчиш при головному редакторові?! – він чекає від тебе текстів – і хороших текстів!), устами поета говорить любов, він може зрадити «державу і сім'ю», тільки не її. Але останній рядок дає розуміння всієї ситуації:

*Що мовчиш, Ірино. Говори-но.
Це ж любов, Іринко, не екзамен.
Хоч Петро і означає «камінь»,
Біля тебе не мовчить, Ірино!
І коли в майбутнє я порину,
Зраджу все – державу і сім'ю,
Бачу там одну лишень Ірину,
Не мою, а все-таки свою.*

Отож і ми бачимо, що перед нами типовий панегіричний вірш, який бере свій початок з XVII-XVIII ст. і продовжує своє життя в українській літературі у формі вірша-присвяти. До цього жанру зверталися митці різних епох. Не втрачає своєї актуальності вірш-присвята і нині, позаяк жанр цей «виражає складну гаму людських стосунків» [2, с. 28] і, як слушно підкреслює Ю. Клим'юк, відзначається різноманіттям своїх модифікацій, котрі «виникають внаслідок дифузії жанрів або їх пристосування до життєвих умов іншої епохи в процесі освоєння нових тем та зміни естетичних орієнтирів. Немає чіткої межі між жанрами, тим більше між їх модифікаціями. Об'єднуючим для них є один естетичний принцип, який може вступати в комбінаторні зв'язки з іншими виражальними засобами і творити нову змістову єдність. Відбувається видозміна, перетворення жанру, внаслідок якого він набуває нових ознак» [1, с. 44]. Літературознавиця Людмила Скорина вважає, що «у літературознавстві присвята традиційно тлумачиться як форма вираження вдячності, дружби; формальний жест, зумовлений певними корисливими мотивами, обов'язком, традицією; форма гри з адресатом і читачами. Водночас вона є механізмом збереження й ретрансляції пам'яті» [3, с. 47]. Прикладом може

служувати поезія «Через Народну площу», написана з нагоди столітнього ювілею Адальберта Ерделі та Йосипа Бокшая. У Спілці відзначали ювілей художників. Треба було виступити від письменницької організації. Хто? Звичайно, Скунець. На календарі 1991 рік. Петро Миколайович вийшов зі своєї квартири на проспекті і подався через площу Народну до Спілки. Чому через площу? Бо там голодували студенти. Уже відбулося ГКЧП, проголошено незалежність, над Верховною Радою підняли синьо-жовтий прапор, готувався всенародний референдум. Нуртували суспільні пристрасті. Скунець був завжди в їх центрі. Думав про те, що відбувалося, а пов'язував це з тим, що було сто років тому. Взагалі для поета характерні паралелі між минулим і сьогоденням: тло минувшини слугує для нього дороговказом до діянь сучасних. Доки дійшов до Спілки, написав вірша, якого й прочитав на урочистостях. Це високий зразок громадянсько-патріотичної лірики про «найдорожче: як дух краси й свободи в народі не зачах». Автор переконує, що мистецтво Ерделі і Бокшая буде потрібне тільки вільній, демократичній, інтелігентній нації, шлях до якої лежить через випробування, боротьбу, працю:

*Ми дім такий будуймо, щоб жив у нім Ерделі,
І храм такий будуймо, щоб розписав Бокшай.
Вже досить потоптався по цій землі безбожник.
який зірвати думав на себе небеса.
І небо відвернулось. Та з'явиться художник
і знов його прихилить, і вернеться краса.
Різдво велике прийде і нам заколядує,
і на путі не стане путчист-мордоворот.
А поки що на площі майбутнє голодує.
І молиться за нього заплаканий народ.
Та влада партмагнатам за майбуття дорожча.
Я прийду по мистецтво Ерделі й Бокшая.
Але туди дорога через Народну площу.
Лише одна дорога, і ваша, і моя [4, с. 597].*

Цікавим видається спогад Петра Іванишина про зустріч з Петром Сунцем у грудні 1996 року і подаровану книгу «Полюси Землі» з дарчим написом: «Зустріч ця... відбулася перед самим Новим роком... У своїй високій, на п'ятому поверсі, ужгородській квартирі (на проспекті Свободи) я отримав можливість взяти у письменника і записати на диктофон багатогодинне інтерв'ю, отримати безцінні для мене матеріали (передусім ранні збірки, деякі статті, метакритичні студії тощо), познайомитись із сім'єю поета – дружиною Оленою, сином Миколою, донькою Наталею. Попри всю гостинність та товариськість, що панували під час нашої розмови, все ж вловив певний сумнів з боку доброзичливих господарів у можливості здійснення мною такого складного завдання, як написання літературного портрета П. Скунця. І цей сумнів цілком можна зрозуміти та виправдати: не раз уже про письменника збиралися написати, і то не «пацани», а старші, поважніші люди. З ними теж відбувались розмови, їм теж передавались із домашнього архіву важливі матеріали, від них теж сподівалися почути слово правди (поет не хотів лакувальної похвальби, а посутнього, вдумливого слова про свою творчість). Однак слово це так і не було сказане... А тут з'являється ще один двадцятиоднорічний ентузіаст-дослідник. Чи не зникне і він? Тому й присвята на подарованій у той день першій шістдесятницькій збірці «Полюси Землі» (1964) вібрує прихованим неспокоєм: «Петрові Іванишину – дай Бог бути нам на одному полюсі». Монографія вийшла з ґрунтовною передмовою Тараса Салиги, і автор, і поет були задоволені: «У нас із письменником налагоджуються міцні дружні стосунки, – згадує Іванишин. – Здається, уже ні в кого не виникає сумнівів, що ми з ним перебуваємо таки «на одному полюсі». Одну із збірок того часу – «Колись я був на світі Травнем» (2000) – П. Скунець, неперевершений майстер експромтів, підписав так: «Петрові Іванишину –

Я ще сяйну, я ще колись сяйну

у чорнім небі вашої печалі.

Але пройдем і ті незнані нетрі

І вернемось до України, Петре!” [5].

Проте для Петра Іванишина дуже важливими були й залишаються рядки із присвяти 29 червня 2003 року, написаної у книзі вибраного «Один» (2000), рядки цілком у дусі вісниківської філософії трагічного оптимізму: «Петрові Іванишину –

*Сього безукраїнства кілометри,
де ми і без двора, і без кола,
ми все одно подужаємо, Петре,
адже Петро – то камінь, то скала».*

Як бачимо, Скунцева присвята свідчить про повагу, вдячність, прихильність до молодого науковця і віру в нього, дає розуміння творчих стимулів самого поета, реалій його життя, вона є своєрідним дружнім, інтимним жестом стосовно адресата, а разом з тим – довершеним художнім твором.

У цьому контексті загостримо Вашу увагу на концепті «Петро – це скала». Петро – камінь, Петро – скала, Петро – скеля обігрується поетом часто, проте з різними відтінками у значенні. Скажімо, у присвяті Ірині Мадризі камінь – «м'якший», а от у написі на книгах Петру Іванишину скала – значно «твердіша».

Особливі стосунки були між Петром Скунцем і Дмитром Кременем. Для звела їх як редактора і молодого поета. Із спогадів Петра Скунца довідуємося: «У нас на Закарпатті в 70-і роки, коли вже впокориться Драчів талант, з'явиться ні на кого не схожий Дмитро Кремень. Каюся, коли він мені показав одну із своїх поем і пожалівся, що її не друкують, я необачно пожартував: „А навіщо друкувати, це ж написано для духів, а духи читати не вміють”. І тут же пошкодував: по очах поета побачив, що він не сприйняв мої слова за жарт». Доля розвела їх. Але стосунки – творчі і приятельські – підтримувалися.

Їхні вірші-присвяти, привітання на листівках потребують окремого дослідження. І не тільки тому, що їх багато. А в першу чергу тому, що це не манірні банальні компліменти, а – історія стосунків двох велетів духу, двох великих поетів і двох небайдужих громадсько-культурних діячів, вони, вітаючи

одне одного чи то з виходом книги, чи з прийдешнім святом, говорять відкрито або підтекстом про Україну, про відданість народу і зраду окремих людей, фіксують час і події, передбачають майбутнє, пародіюють одне одного, дружньо підтримують один над другим, а головне – дуже добре одне одного розуміють. До прикладу, підпис на подарованій книзі віршів «Один»: «Дмитрові Кременю – після «Елегії троянського вина» і взагалі поки живу на світі – ти не один, і родина твоя цьому гарантом, а дорослий син – охоронцем і продовжувачем. 30 липня 2001 року» [5].

Найціннішим для нас подарунком від Скунця є присвяти на книгах і тих кілька віршів, написаних, як зазначає поет, «на честь».

Так, після прочитання історіософічної поеми «Злам» Івана Ребрика, Петро Миколайович, повертаючи йому книгу, написав:

*Я тобі не полізу у метрику,
Я писав би слова ці свинцем,
але будь, але будь таки, Ребрику,
ще й поетом, не лиш видавцем [5].*

Це була своєрідна відповідь своєму молодшому товаришеві на його вічне: «Серед поетів є Скунець... То що мені писати... Раз треба видати чуже, а потім уже своє...» У цих чотирьох рядках є все: і визнання, і докір, і розуміння, і порада, і наказ... А тристопний анапест та алітерація з–с–ц–р передають ще й неабияке емоційне напруження автора.

Або вірш-тост, писаний на честь мого «пробного» ювілею і прочитаний на святковому застіллі:

*Що твориться? Струснули всі кутки
Футбольні з політичними баталії.
На потяги дорожчають квитки.
То все на честь народження Наталії.*

*Чого б і ні? Любити, а при тім –
Не втративши ні голови, ні талії,
Хоч дім – робота, а робота – дім.
Чи можна так? Спитайте у Наталії... [5].*

На перший погляд, легкі словесні забави довкола імені Наталії, іронічні зауваги щодо суспільного моменту, проте достеменно відтворено все життя, визначено його смисл у всьому – у роботі і в сім'ї, у повсякденні і у вічності.

Читаєш ці «утилітарні вірші» і уявляєш Петра Миколайовича, його стрімку ходу, рокотання баритону, проникливі очі. Банальна, за великим рахунком, річ, та витончені афористичні одкровення в серці викликають щемні спогади, ще більше відчуваєш біль втрати, адже сказати так, як міг сказати Петро Скунць, мало кому дано. Ніби прості слова, короткі речення, влучні аналогії, в основі яких особисті враження поета з його життєвих перипетій, несподівані висновки – це називається «Скунців стиль», Скунцеве письмо – бунтівливе, іскрометне, яке ніколи не сплутаєш ні з яким іншим.

Література

1. Клим'юк Ю. Художня семантика віршових присвят І. Франка. Вісник Львівського університету. 2003. Вип. 32. С. 44-49. (Серія філологічна).
2. Ліпницька Інна. Жанр вірша-присвяти в поетичній творчості Олександра Олеся. Філологічні науки: Збірник наукових праць Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Полтава, 2010. Випуск 2 (5). С. 28-36.
3. Скорина Людмила. Присвята як маркер пам'яті (на матеріалі української літератури 20-х рр. ХХ ст.). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 22. Т. 2, 2018. С. 47-52.
4. Скунць П. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Ужгород: Гражда, 1997. 671 с.
5. Усі згадані у статті тексти з архіву видавництва «Гражда».

2.11. CREATIVE INTERSECTION OF PETR SKUNTS, VASIL SKAKANDII, NADIA PONOMARENKO.

TO THE 80TH ANNIVERSARY OF THE BIRTHDAY OF THE WRITER AND PUBLIC ACTOR OF PETR MYKOLAYOVYCH SKUNTSY

2.11. ТВОРЧИЙ ПЕРЕТИН ПЕТРА СКУНЦЯ, ВАСИЛЯ СКАКАНДІЯ, НАДІЇ ПОНОМАРЕНКО.

ДО 80-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПИСЬМЕННИКА

ТА ГРОМАДСЬКОГО ДІЯЧА ПЕТРА МИКОЛАЙОВИЧА СКУНЦЯ

Ілюстрація та ошатне видання завжди займало важливе місце у світовому книжковому мистецтві. Після появи електронних та аудіокниг друкована книга не зникла, вона продовжила своє існування у нових формах. Як бачимо, ХХІ століття – благодатний період, в якому не існує технічних та технологічних обмежень. Так і мистецтво книги розростається, розвивається й трансформується в нові естетичні форми. Це період новітніх технологій та інновацій, що поєднуються з варіантами класичного ремесла. Та попри те, що способи творення сучасної книжкової ілюстрації є новими, все ж, вимоги до неї залишаються традиційними і сьогодні. Це стосується як друкованого, так і електронного формату з полегшеними способами творення візуалу й розвитком у поліграфії цифрових технологій. Та попри те, процес творення класичних способів ілюстрації й друкованої книги не зник, а навпаки, став більш цінним сьогодні, ніж раніше. Друкована книга з її малочисельною тиражністю набирає символічної образності, все більше розширює та формує виставковий арт-простір, а її електронний формат набирає обертів для щоденної потреби сучасного читача.

Авторська співпраця письменників та художників завжди супроводжувалася народженням нового книжкового твору, в якому співіснують змістові, візуально-технічні та технологічні складові. Про тісну співпрацю письменників та ілюстраторів, відомих авторів Закарпаття Петра Сунця, Василя

Скакандія та Надії Пономаренко говорять їхні книжкові твори періоду 60-90 років ХХ-го ст., в якому книжкова ілюстрація, виконана вручну, мала свої характерні ознаки та прояви тогочасся.

«Співпраця митців Петра Скунця та Василя Скакандія розпочалася ще в 1960-х роках, коли Петро Скунець був редактором Республіканського багатопрофільного видавництва «Карпати», а Василь Скакандій, після закінчення графічного факультету Київського державного художнього інституту, працював у цьому ж видавництві художником. Вони добре розуміли один одного, про це свідчать промовисті присвяти поета на розгортах їхніх спільних творінь, які Петро Скунець написав приятелеві-художнику, Василеві Скакандію: «Новонародженому батькові, співавторові цієї небожії книжки і взагалі порядному чоловіку! 17. 12. 1971 р.» [4, с. 12].

Стилістичні особливості формотворення, які характеризують згадуваний період, доводять, що автори книжкової графіки добре володіли системою, яка охоплювала багато жанрів і напрямків творчості. Їхнє мистецтво базувалося на системному підході, аналізі й синтезі, а також на композиційному понятті книги та її складових. Ілюструючи поезію Петра Скунця, Василь Скакандій намагався відтворити дух літературного твору та тієї епохи, в якій жили і діяли персонажі. Художник формував власний почерк, збагачуючи візуальний матеріал найдрібнішими деталями побуту, чим поєднував складні групи елементів у багатофігурні композиції.

Одна з найулюбленіших технік художника, яку він застосовував при створенні графічних аркушів, виконання в техніці станкової графіки – лінориту. Він віртуозно володів низкою графічних прийомів і діапазон його технічних застосувань вражає. Автор використовував масивні композиційні елементи, експериментував з тональністю площини та фактурою, лінією та плямою. Його численним гравюрам та монотипіям властиві статичність та центральна закрита композиція. Значну частину графічної спадщини художник представив на персональній виставці книжкової графіки (5 вересня 2017 р.), яка проходила в Ужгороді. Більше 30 графічних робіт, які було створено за 40 років роботи у

видавництві «Карпати», були продемонстровані поціновувачам книжкового мистецтва. Сам Василь Юлійович згадував: «Колись я працював над цими ліногравюрами та ескізами вдень і вночі, не знаючи втоми, бо мною рухало бажання творити...» [5].

Одним з перших спільних видань з Петром Скунцем є поетична збірка «Погляд». Лаконічна й скромна в оформленні, вона вийшла друком у видавництві «Карпати» в 1967 році. Вже наступного 1968 року вийшла друком відома поема Петра Миколайовича в оформленні Василя Скакандія «На границі епох» [6]. Ця збірка поезій вже щедро проілюстрована графічними композиціями, виконаними у техніці лінориту. Вражають алегоричні, сформовані життям образи глибокого емоційного переживання. Ніжні ліричні постаті мирного життя контрастують з трагічністю та болем жорстокої війни. Тут Василь Скакандій використовує динамічні композиційні елементи, підсилені контрастністю чорно-білої графіки.

Зовсім по-іншому художник трактує графічні сюжети у наступних збірках Петра Скунця: «Розп'яття» [7] та «Розрив-трава» [8]. Емоційне наповнення цих графічних аркушів підсилюють лінійні елегантно-витончені ілюстрації, майстерне застосування яких викликає довір'я в читача. Вони наповнені змістовним почуттям правди і доброти, що властиво творчим інспіраціям Василя Скакандія.

Витонченість графіки чітко передає емоційність та напругу, глибоко висвітлює розуміння тексту, а делікатність манери автора засвідчують відчуття не перевантаженості зображень.

Хочеться згадати про поетичну збірку «Розп'яття», яка вийшла друком тридцять років тому назад у видавництві «Карпати». Це було перше видання в Ужгороді після розпаду Радянського Союзу та здобуття Україною незалежності. В неї увійшла поема, за яку свого часу поета, Петра Скунця, було покарано, а віддрукований тираж пустили під ніж у 1971 році, в часи так званого «брежнєвського застою». Збірка містила і прозово-поетичне есе «Відпустка у природу, або на пошуки себе самого» та вірші різних літ. Вражає зовсім інша графічна мова Василя Скакандія до збірки поезій Петра Скунця

«Розрив-трава» [8], але все ж знаковою залишається книга-легенда Петра Скунця «Один», яка й дотепер залишається не надрукованою...

Історію співпраці поета й художника описала у своїй публікації, Наталія Ребрик. Вона пише: «Василь Скакандій та Петро Скунець задумують на межі століть спільний проект – книгу поезій «Один». Скунець збирає тексти; складається сім розділів збірки, а по суті – сім окремих книжок, «які являють нам різні етапи творчості автора, від юначого максималізму до зрілої розмови з дійсністю». Скакандій готує художнє оформлення. У 1997 році виходить 16 сигнальних примірників книги, які було подано на здобуття Національної премії ім. Т. Шевченка в галузі літератури. Низка суб'єктивних причин, однак, унеможливило виготовлення тиражу книги. Адміністративним шляхом змінено видавця, спрощено художнє оформлення, уже без Скакандія. Заднім числом переоформлено подання і на премію, в якому йшлося про іншу збірку. А проект лишався не завершеним, хоч обоє дуже сподівалися на кращі часи» [4, с. 12].

Графічні аркуші до поетичної збірки «Один» несуть емоційно-психологічне навантаження. Прочитуються емоції зображеного головного героя, Петра Скунця, які супроводжують візуальне навантаження багатопредметних композиційних елементів. Така взаємодія текстового та зображуваного, через безліч деталей, підсилює характеристику образу головного персонажа. Варто наголосити й на оригінал-ілюстрації до суперобкладинки, на якій – ліричний герой (Скакандія і Скунця) несе свій великий і важкий хрест (на Голгофу чи Говерлу, по життю і до смерті). Задне тло заповнене людськими силуетами, в яких проглядається образ трембітаря та архітектурне зображення ужгородського собору, піднятого у високе небо з окресленими сонце-місяцем. Всесильна віра в переможну правду є рушійною силою Одного [4, с. 13].

Зауважимо, що Василь Скакандій комплексно розробив не тільки художнє оформлення до книги. Ним розроблено конструктивні складові усієї книжкової структури, починаючи від ілюстрацій до кожного з розділів і закінчуючи авантитолом та шмуцтитулами. Розробив проєкт обкладинки та елемент

зовнішнього оформлення книги – суперобкладинку. Також працював над акцидентними шрифтами для назв. Як бачимо – це потужна розробка усієї візуальної частини архітекtonіки книги.

Особливої уваги заслуговує серія графічних творів, виконаних у монохромній площинній манері діагональних композицій форматом (210X250 мм). Вони вирізняються добірною образотворчою делікатністю, вишуканістю форм. Автор сміливо імпровізує з об'ємно-просторовими частинами, узгоджуючи їх з умовною площинністю. Кожний графічний аркуш набуває значення самостійних, якісних станкових творів. Цінним супровідним матеріалом зі спадщини художника є збережені тодішнім директором видавництва «Карпати», Іваном Ребриком, підготовчі ескізи, зокрема, варіанти ілюстрацій до шмуцтитула «Вічна Катерина» та ін. Аналізуючи згадувані графічні твори Василя Скакандія, можемо ствердно наголосити про те, що художник зумів зберегти неповторну чистоту закарпатського мистецького соціуму, в якому зростав і формувався як особистість. Він був і є яскравою індивідуальністю в українському мистецтві середини XX-го початку XXI ст.

Ще одна яскрава особистість у книжковій графіці Закарпаття та України – Надія Пономаренко, яка зіграла важливу роль у формуванні ілюстрування та книговидаванні. Співпрацю із Петром Миколайовичем свого часу запропонував їй тодішній директор Видавництва «Карпати», Іван Ребрик. На початку 90-х він запросив художницю до спільного книжкового проєкту поетичної збірки «Спитай себе» [9]. Образотворення цієї книги виконано в іншому ключі і характеризується відмінністю з оформленням попередніх видань поета. Для створення асоціативного візуального ряду Надія Пономаренко використала новітні на той час характеристики книжкової графіки, які проростали паростками графічного дизайну. Продемонструвала інакші художньо-технічні й технологічні засоби, які відрізнялися від традиційної книжкової ілюстрації.

У своїх спогадах художниця згадує: «Ейфорія початку незалежності, попри складний економічно-соціальний стан та виклики, пов'язані з руйнацією державних виробничих структур, домінувала в середовищі закарпатських

видавців. Іван Михайлович Ребрик, тоді молодий літературний редактор «Карпат», у пошуках нових імен, звернувся з пропозицією попрацювати над оформленням збірки Петра Скунця. Для мене це була велика честь» [2].

Розгорнувши комплексну роботу на виданням, Надія Пономаренко розробила кольорову обкладинку, чорно-білі авантитули, три шмуцтитули, три ілюстровані розгортки. Також нею були виконані шрифтові блоки для обкладинки, титулу та шмуцтитулів. Відмовившись від ілюстрування сюжетів, вона вирішила створити асоціативні колажовані композиції, які будувалися на поєднанні фрагментів документальних фотографій поета та репродукцій творів світового мистецтва. «Такий підхід в ілюструванні, на мою думку, вписував поезію закарпатця у загальносвітовий культурний контекст. Тим більше, що фактурна зовнішність Петра Скунця дуже допомагала втіленню цієї ідеї. Шкода, що оригінали поховав час, а саме видання, у зв'язку з вище наведеними реаліями початку 90-х, надруковане неякісно і дожило до сьогодення у вельми зачитаному стані. Представлені в цій публікації скани довелося реставрувати в графічних редакторах, щоб хоч якось відтворити їх і нагадати про одну з сторінок творчого життя Поета. Чула, що оформленням він був задоволений», – згадує художниця.

Фотографії поета, які були використані в колажах, виконав відомий ужгородський фотограф, а тоді ще й штатний працівник «Карпат» – Олексій Попов. Він же допомагав з опрацюванням репродукцій художніх творів, які авторка використовувала для створення ілюстрацій.

Для авантитула, шмуцтитула та ілюстрації першого розділу збірки – поеми «Розп'яття», використала фотографію скульптурного розп'яття, швидше за все, часів європейського бароко. На жаль, з часом авторство скульптури стерлося з пам'яті – минуло доволі багато часу. Фотографія розп'яття розривалася на шматки і складалася в різних комбінаціях, при цьому створювалися щоразу інші композиційні схеми: на авантитулі, шмуцтитулі та розгортці.

В ілюстрації до поеми поєднуються три зображення, які несуть різне смислове навантаження – закарпатське кукурудзяне поле (репортажна

фотографія з архіву видавництва), віддзеркалене зображення поета і поміж ними – фрагментоване розп'яття. Конфлікт усміхненого молодого поета, за спиною якого – пошматована фігура «барокового Христа», не так ілюструє текст, як асоціативно натякає на драматичну історію самої поеми, пущеної під ніж у 70-ті роки минулого ст.

Розділ два – «Земля химер», – містить у собі вірші як гостро-соціального, так і притишено-філософського та ліричного звучання. Тому для композиції Надія Пономаренко використала відому гравюру німецького художника XVI ст. Альбрехта Дюрера «Меланхолія» [1]. На думку художниці, вона їй здалась найбільш відповідим твором для колажування. На шмуцтитулі використаний тільки її фрагмент – крилатий Геній, що сидить, підперши голову, в глибокій задумі. За Паолою Волковою, відомою мистецтвознавицею, ангел на гравюрі і є сам Дюрер. Циркуль в його руці символізує точність, необхідну при використанні безмежної свободи.

Композиційна схема ілюстрації аналогічна схемі попереднього розгортку, а саме – використання двох дзеркально розташованих по осі симетрії фотографій поета (на цей раз уже зрілого віку): вони наче вдивляються один в одного. Між чіткими силуетними фігурами розташовується тривожна аморфна форма, побудована із нагромадження штрихів і складок, в яких не одразу глядач впізнає громаддя заглибленого в свої думи дюрерівського Генія. Роздуми генія європейського Відродження і нашого сучасника – закарпатського Поета, здається, звучать в унісон.

Третій розділ збірки містить прозово-поетичне есе «Відпустка у природу, або На пошуки себе самого». Також, для розгорнутої ілюстрації використана фотографія з архіву видавництва «Карпати», на якій зафіксований діалог Поета з верховинцем-косарем. У радянський час дуже були популярні виїзди творчої інтелігенції до «простих трударів». Поет і косар створюють цікавий тандем: лезо коси у цьому випадку – як гострий інструмент косаря, так і метафора гострого поетичного слова поета. Їхній діалог розгортається на фоні укрупнених в масштабі облич спільних предків – за їхніми спинами здійснюється

фрагмент понівечених розписів Страшного суду з Успенської церкви XVII століття села Новоселиці (колись Виноградівський, а зараз – Берегівський район) [2].

«Свого часу мені до рук потрапили фотографії цієї унікальної пам'ятки настінного живопису – найбільш яскравого прикладу закарпатської школи українського мистецтва XVII століття. На межі кінця 70-х – початку 80-х її тодішній стан зафіксували львівські фахівці перед початком реставрації. Довго фотографії просто зберігалися в мене, поки не знайшли своє застосування в оформленні збірки Петра Скунця «Спитай себе». Одна з фотографій – з пробитим ротом (німим криком) стала метафорою поезії радянського часу і лягла в основу композиції обкладинки і шмуцтитулу для третього розділу», – згадує художника [2].

Українська книжкова графіка є важливим чинником визначення образу української книжкової графіки на різних етапах. У процесі її розвитку загалом, чи в конкретних зразках зокрема, простежується постійна взаємодія загального й особистого, новітнього і традиційного. Як бачимо, на вищезгаданих прикладах відобразилися різні загальноєвропейські течії – модерн, символізм, експресіонізм, конструктивізм, реалізм, сюрреалізм. А своєрідність застосування художньої мови увібрала в себе традиційні мотиви та авангардні засоби творення образу.

Представлення яскравих творів книжкової графіки авторів другої половини XX ст. – поч. XXI століть, Василя Скакандія та Надії Пономаренко, на прикладах видань відомого українського письменника Петра Скунця, свідчать про зацікавлення знаковими оригінальними творами книжкового мистецтва України. Як бачимо, сьогодні, в час домінування цифрових технологій, є потреба в ширшому вивченні й аналізі мистецтвознавців щодо персоналій – художників-ілюстраторів, фахових графіків, поліграфістів, професіоналів книжково-видавничої справи, які представляють великий пласт часів докомп'ютерного книжкового мистецтва другої половини XX століття.

Література

1. Дюрер Альбрехт. Меланхолія. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.
2. Зі спогадів Надії Пономаренко. Записано О. Сопко 25 травня 2022 року.
3. Протокол № 5 закритих партійних зборів парторганізації видавництв «Карпати» та «Радянська школа». Екзиль. Науково-мистецький часопис, 2007. – № 5 (10). 40 с.
4. Ребрик Н. Семикнижжя Петра Скунця в інтерпретації Василя Скакандія. Незавершений проект. Вісник Закарпатської академії мистецтв. Вип. 8: 36. наук. праць. Ужгород, 2017. С. 11-14.
5. Скакандій Василь. Режим доступу: <https://www.wikiwand.com/uk/>.
6. Скунець П. На границі епох. – Ужгород, 1968. – 86 с.
7. Скунець П. Розп'яття. – Ужгород, 1971. – 86 с.
8. Скунець П. Розрив-трава. – Ужгород, 1979. – 312 с.
9. Скунець Петро. Спитай себе.– Ужгород: Карпати, 1992.

2.12. THE SYSTEM OF VALUES IN PETRO SKUNTS' CREATIVE WORKS

2.12. СИСТЕМА ЦІННОСТЕЙ У ТВОРЧОСТІ ПЕТРА СКУНЦЯ

Система цінностей завжди пов'язана з розвитком суспільства, його запитами, потребами, викликами і навіть випробуваннями. Відповідно до історичного періоду суспільство висуває свої цінності.

Освіта і наука – провідні інституції, які розробляють і водночас втілюють цінності в суспільне життя через заклади освіти і виховання. Література як галузь освітніх і мистецтвознавчих знань, зображуючи за допомогою слова в художніх творах картини людського буття, на певному етапі розвитку історії, культури, мистецтва, релігії в суспільстві спирається на цінності і ціннісні орієнтації.

Саме тому, аналізуючи процеси перебігу історико-культурних подій, бачимо, як переформатовуються системи цінностей у різні історичні періоди. Літературна творчість, на нашу думку, є духовною, художньо-естетичною цінністю, на яку суттєво впливають суспільні перетворення і зміни.

Розглядаючи конкретно систему цінностей у творчості Петра Скунця, беремо до уваги історико-хронологічні рамки його життєтворчості. Для початку визначаємо алгоритм дій: перший крок: добираємо твори Петра Скунця для аналізу; другий крок: визначаємо ціннісні концепти як складові системи; третій крок: здійснюємо пошук базових цінностей у творчості П. М. Скунця; четвертий крок; систематизуємо й узагальнюємо базові цінності відповідно до визначених концептів; п'ятий крок: на основі гуманістичного й діяльнісного підходів створюємо систему цінностей.

Перед нами постає запитання: чи можна розглядати творчість Петра Скунця поза його постаттю в житті та літературі? Уважаємо, що особистісні цінності письменника відігравали важливу роль у написанні художніх творів. Усе, що він проживав і відчував у своєму власному житті, закладалося в художні образи його літературних і публіцистичних творів. Підтвердженням

цьому є літературні дискурси, які активізувалися навколо постаті П. М. Скунця у зв'язку з відзначенням 80-річчя з дня його народження.

Належить відразу наголосити на тому, що творчість П. М. Скунця в педагогічному й аксіологічному аспектах мало досліджена. Спираючись на історико-культурні і літературознавчі розвідки щодо постаті Петра Миколайовича Скунця і його творчості, ми зробили спробу створити систему цінностей за допомогою наступних концептів: духовно-морального, громадянського, героїко-патріотичного, художньо-естетичного, екологічного, відбираючи твори з книг Петра Миколайовича Скунця «Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри» (Ужгород: Два кольори, 2000), «Нічні портрети. Поезії» (Ужгород: Карпати, 2001), «Твори. Відпустка від життя. Книга 4» (Ужгород: Ліра, 2011). Наша мета полягає в тому, щоб показати, як цю систему цінностей можна використати в інтердисциплінарному контексті викладання української мови та літератури й історії України, спецкурсу «Історія рідного краю»; української літератури й іноземної мови, особливо німецької; української літератури, іноземної мови і мистецтва (образотворчого і музичного), у процесі інтеграції інших навчальних дисциплін. Ми не претендуємо на вичерпність використаних творів, написаних Петром Скунцем, але лише на своє науково-методичне бачення.

Система цінностей на основі творчості Петра Скунця

Духовно-моральний концепт

З книги «Один» (2001).

Полюси Землі (1959-1970): «Якби серця усіх людей», «Злий пес», «Не заздрю їм», «Твого обличчя ніжний обрис», «Крала сіно вдова», «Антиподи», «Школа на тротуарі», «Правді», «Життя», «Краса», «Перехресні октави».

Поема «На границі епох» (1967-1968): «Родовід», «Хто ж ми?», «Весілля в Ізі».

Поема «Розп'яття» (1971): «Відступ до себе».

Сейсмічна зона (1970-1978): «Любов», «Солдатська правда», «Світ без батька», «Сейсмічна зона», «Зарубка на пам'ять».

Земля химер (1979-1990): «Світ без матері», «Сімейне», «Труд», «Два хрести».

Вічна Катерина (1991-2000): «Великдень», «Водохреща», «Віра. Пісня», «Без Боршоша-Кум'ятського», «До тебе», «Синові», «Сусідське. Диптих», «Юрій Станинець», «Сестрі», «Плач Божої Матері (до п'єси Т. Гарагонича «Велика грішниця»», «Дует-речитатив (до п'єси «Велика грішниця»», «Карпатська молитва», «Дорога до Бога», «Різдво Христове», «Фінал тисячоліття (Голос Божої Матері)», «Повернення до себе», «Друзям», «Світ без любові», «Під сонцем осліпленим».

На основі аналізу згаданих вище творів Петра Скунця визначено низку цінностей: людське життя, душа, дух, любов, віра, надія, сила слова, правда, людські взаємовідносини, друзі, дружба, молитва, мати, батько, знання, повага, пошана, милосердя, добродійства, християнські свята, вдячність, доброзичливість, людська праця, хліб як пожива для людської душі і тіла, терпимість, працелюбність тощо [1; 2; 3].

Приклади. Поезія «Життя» (1964).

*... Я знаю,
що мертві душі
страшні у живих тілах.
Я знаю –
усі красиві
біднішають від прикрас...*

Поезія «Школа на тротуарі» (1962) має глибокий духовно-моральний зміст – як жити молоді взагалі і па-молоді, зокрема. Чи жити так? Чи вірою очищеним?

Із «Зарубок на пам'ять» (1978).

...14. Благородство

Один правитель з'ясував, що він

Нагуляний царицею з солдатом.

Солдата стратив. Тільки й приповів:

«Щоб знав простак, як бути царським татом» [1].

Громадянський концепт

З книги «Один» (2001).

Полюси Землі (1959-1970): «Біль», «Це діти Сонця?», «Заповнюю анкету».

Поема «На границі епох» (1967-1968): «Відступ про нарциси», «Хто ж ми?», «В казематі», «125530», «Лист із 1968 року».

Поема «Розп'яття» (1971): «Громадянська пісня», «На бунтуючій серці», «Явір над тобою».

Сейсмічна зона (1970-1978): «Забута колискова», «Новорічний вірш», «Розстріляна балада», «Невчасний спомин», «Партизанська балада», «Солдатська правда».

Земля химер (1979-1990): «Дуб у Міжгір'ї», «Тячів», «Земля над нами», «Міжгірський мотив», «Мене придумала війна», «Енергія», «Школа під калиною», «Пан товариш або Сила у відставці», «Експромт про щастя», «Земля химер», «Духнович», «Вечір у Виноградіві».

Вічна Катерина (1991-2000): «Пам'яті Маркуша», «Карпатська Вкраїна», «Гренджа-Донський», «Вересневе», «Куди рухаємося, або Спів голів», «Синові», «Камінним оком», «Замість один», «Світ без любові», «На вбивство Білозіра», «Світ без братів».

Визначено наступні громадянські цінності: громадянськість, громадянська позиція людини, громадянська ініціатива, почуття любові до Батьківщини, до рідного краю, пошана до творців історії, культури, освіти, мистецтва, релігії

рідного краю, громадянська активність, громадянська спостережливість, вболівання за долю України, прагнення до соціальної гармонії [1; 2; 3].

Приклади. Поезія «Біль» (1961).

*Болю мого не вгамовано
хмелем,
любов'ю,
часом.
Знову над рідною мовою
думаю –
довго й часто.
Рани кусають, мов гадини,
біль божевільно,
дрібно
в серці танцює,
нагадує:
вийти на прю потрібно.
Став на чийсь би сторону –
націй нема,
лиш класи ...
Що ж,
помирати не соромно,
соромно зброю скласти.*

Карпатська Вкраїна. Диптих (1992).

1.

*Земля, що й сама недоношена,
карпатська безплідна земля
судьбу Августина Волошина
на злість Будапешта й Кремля*

*собі і нащадкам зродила.
Вона не була героїнею.
Не битву любила, а труд,
тому, що була Україною,
її затоптали у бруд, –
вона ж свої надра збудила [1].*

Геройко-патріотичний концепт

З книги «Один» (2001).

Полюси Землі (1959-1970): «В яструба і крила ..», «Атеїстичне», «Він мене повчає зло, сердито ...», «Вітчизна мрій», «Заповнюю анкету».

Поема «На границі епох» (1967-1968): «День людей», «Під арештом», «Допит».

Поема «Розп'яття» (1971): «Яворова колиска», «Розп'ясти!», «На бунтуючим серці», «Явір над тобою».

Сейсмічна зона (1970-1978): «Реквієм», «Розстріляна балада», «Невчасний спомин», «Партизанська балада», «Солдатська правда».

Земля химер (1979-1990): «Дуб у Міжгір'ї», «Тячів», «Земля над нами», «Міжгірський мотив», «Мене придумала війна», «Енергія», «Школа під калиною», «Пан товариш або Сила у відставці», «Земля химер», «Духнович», «Вечір у Виноградіві».

Вічна Катерина (1991-2000): «Пам'яті Маркуша», «Карпатська Вкраїна», «Гренджа-Донський», «Синові», «Камінним оком», «Замість один», «Світ без любові», «На вбивство Білозіра», «Світ без братів».

Визначені такі цінності, як: любов до України, свободолюбність, совість, духовна чистота, чесність, справедливість, героїзм, правдивість, нескореність, сила духу, чин [1; 2; 3].

Приклади. Поезія «В яструба і крила...» (1959).

*...Не зазнав любові,
бо жадає крові.
Не стривожить правда
серця хижакові...*

Поезія «Реквієм» (1974).

*Матері, послухайте, і отці, послухайте,
і сини, послухайте, як гучить вогонь.
Хлопці в землю падали, а вогню не зрадили,
і пробилось полум'я в хлопців із долонь... [1].*

Художньо-естетичний концепт

З книги «Один» (2001).

Полюси Землі (1959-1970): «Підвівся день у всій красі ...», «Вогник вилле, срібний вилле ...», «Над Ужем тихим ... », «Взимку про осінь».

Поема «На границі епох» (1967-1968): «Весілля в Ізі», «вікно у ніч».

Поема «Розп'яття» (1971): «Пісня рук», «Дорога між плотами», «Втомлений вечір».

Сейсмічна зона (1970-1978): «Смереки осені не знають», «Розстріляна балада», «Вечірня усмішка».

Земля химер (1979-1990): «Новорічні експромти», «Полонинська ватра. Пісня», «Високе літо», «Новорічне», «Літо, політ».

Вічна Катерина (1991-2000): «Горянська хата», «Там, де наша молодість ходила. Пісня», «Листопад».

Визначено наступні цінності: слово, художнє слово, людська краса, краса природи рідного краю, мистецтво, звичаї, традиції, обряди, звички закарпатців, фольклор, художньо-естетичні знання [1; 2; 3].

Приклади. Поезія «Підвівся день у всій красі ...» (1959).

*Підвівся день у всій красі,
як велетень-хлопчище.
Коса купається в росі,
коса дзвенить і свище...*

Поезія «Листопад» (1999).

*І знову осінь. І сказати мушу –
це зовсім інша осінь, як були.
Листочок кожен падає у душу
і їй, сумній, наказує: боли!
Вона болить. Не перед страхом смерті,
а просто біль проймає до кісток,
що нас Земля, аби самій не вмерти,
скидає так, як дерево листок [1].*

Екологічний концепт

З книги «Один» (2001).

Полюси Землі (1959-1970): «Зранив я смереку ненароком ...», «Тиша. Гори. Я».

Поема «Розп'яття» (1971): «Батько флоряри».

Сейсмічна зона (1970-1978): «Верховинська ідилія», «Смереки осені не знають. Пісня», «З вереснем по гриби».

Земля химер (1979-1990): «Дуб у Міжгір'ї», «Тячів», «Земля над нами», «Міжгірський мотив».

Вічна Катерина (1991-2000): «Останній бокораш або Луна старої коломийки».

Визначено наступні цінності: земля, вода, повітря, небо, річки, потічки, гірська природа, територія (село, місто), флора, фауна, дороги, бережливе ставлення до природи і її ресурсів [1; 2; 3].

Приклади. Поезія «Зранив я смереку ненароком ...» (1960).

*Зранив я смереку ненароком,
протягнувши по корі пилою.
Затяглася згодом рана соком,
обкипіла свіжою смолою ...*

Поезія «Останній бокораш, або Луна старої коломийки» (1992).

*– Бокорашу, бокорашу, чуєш, бокорашу,
ти кому сплавляєш нині ліс і совість нашу?
Твої буки і свобода потекли рікою.
Бокорашу, я не згоден з долею такою... [1].*

Праксеологічне значення. Використання в освітніх галузях «Мови і літератури», «Суспільствознавство», «Мистецтво» (за Державним стандартом загальної середньої освіти») і в мовно-літературній, громадянській та історичній, мистецькій освітніх галузях (за Державним стандартом базової середньої освіти, затвердженим Постановою Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 року № 898). У вітчизняній педагогічній науці існують сформовані на основі гуманістичних цінностей педагогічні системи, зокрема, А. С. Макаренка, В. О. Сухомлинського, М. П. Гузика, О. А. Захаренка.

На основі аналізу згаданих вище систем ми з'ясували, що система цінностей за О. А. Захаренко, а саме дитина (людина) з критичним мисленням, наділена такими людськими рисами і якостями характеру, як працьовитість, вдячність, закоханість у свій рідний край, чутливість до добра і краси, любов,

повага до батьків, милосердя, є споріднена з системою цінностей, яка міститься у творчості Петра Скунця.

За теорією Джона Локка, все у світі, суспільстві має взаємозв'язки, а отже, складається з елементів чи компонентів, утворюючи певні системи в різних галузях освіти і науки. До речі, педагогічна система В. О. Сухомлинського, оскільки він був не лише науковцем, відомим педагогом, управлінцем, а й чудовим письменником, містить емоційно-чуттєву та образно-художню складову, в основу якої закладено формування внутрішнього світу особистості, її духовного начала.

Отже, творчість кожного письменника базується на цінностях, і Петра Миколайовича Скунця в тому числі. Адже він постає перед нами як людина і письменник у двох часових формаціях по-різному. І – це природно.

Система цінностей у творчості Петра Скунця – комплексна, багатогранна. Вона виражається в діалогії, – з одного боку, постать П. М. Скунця, а з другого, – його художнє слово. Ми не висували собі за мету доводити в цій статті, чи завжди все, що вартісне для Скунця як особистості, співпадало з цінностями його художнього самовираження як письменника. Можна впевнено стверджувати, що сам Петро Скунць мав особистісну систему цінностей, яка випереджувала час, базувалася на гуманістичних і демократичних ідеалах.

Не треба забувати, що за цінностями можна розпізнавати покоління людей, їх культуру, розвиток цивілізацій. Стверджуємо, що цінності й ціннісні орієнтації сьогодні – це базис розвитку освіти і науки. Наголосимо також на тому, що особливо сьогодні в Україні, незважаючи на воєнний стан, формується–окреслюється–визначається система демократичних цінностей. Цей процес є певною закономірністю. Адже Українська держава обрала саме демократичний шлях розвитку. Процеси демократизації зачепили всі сфери буття і творчості людини, у тому числі і мистецтво слова.

Література

1. Скунець Петро Миколайович. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Художник О. Громовий. Ужгород: Два кольори, 2000. 536 с.
2. Скунець Петро Миколайович. Нічні портрети. Поезії. Ужгород: Карпати, 2001. 152 с.
3. Скунець Петро Миколайович. Твори. Відпустка від життя. Книга 4. Упорядкування та підготовка тестів Наталії Скунець; передмова Сергія Федаки. Ужгород: Ліра, 2011. 216 с.

2.13. STUDY OF PETER SKUN'TS' WORK IN GENERAL SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS

2.13. ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ПЕТРА СКУНЦЯ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Петро Скунець – знакова постать не тільки в історії нашого краю, а й в українській культурі загалом. Його поетичну спадщину необхідно розглядати як цілісний історико-культурологічний феномен, якому властиві філософічність, глобальний погляд на світ, афористичність, тяжіння до публіцистики, модерного поетичного мислення, художньо-образне відображення важливих історичних подій та персоналій. Тож зрозуміло, що вивчення в навчальних закладах загальної середньої освіти поетичної творчості Петра Скунця має особливе значення.

Аналіз наукових досліджень свідчить, що творчість Петра Скунця розглядалася під кутом зору літературознавчої та історико-педагогічної літератури. Зокрема, поетичну манеру письма досліджували В. Брюховецький, М. Ільницький, Т. Салига, О. Мишанич, В. Моренець, М. Слабошпицький, В. Поп, Н. Ференц та ін. Найвідомішими із монографій є наступні видання: «Поезія Петра Скунця» П. Іванишина [7] та «Петро Скунець. Літературно-критичний нарис» О. Ігнатович [8].

Певні аспекти вивчення творчості П. Скунця в школі розглядаються в роботі Т. Белобрової, О. Борисової «Використання творів Петра Скунця як навчального й виховного потенціалу на уроках української літератури: методичний аспект» [1, с. 29-31].

Разом з тим доводиться констатувати, що спеціальних досліджень щодо репрезентації творчості П. Скунця в навчальних програмах та посібниках з літератури рідного краю нами не виявлено.

Мета статті – здійснити аналіз змісту навчальних програм та посібників з літературного краєзнавства щодо репрезентації в них творчості Петра Скунця. Мета передбачала розв’язання наступних завдань: 1) визначити змістове

наповнення навчальних програм та посібників з літературного краєзнавства стосовно творчості поета; 2) представити орієнтовні рекомендації щодо вивчення творчості Петра Скунця в навчальних закладах загальної середньої освіти з урахуванням вікових особливостей учнів; 3) подати фрагменти авторської програми.

Під час роботи над дослідженням використано методи: аналіз педагогічної, фахової літератури з проблеми дослідження; описовий – для інтерпретації та характеристики досліджуваного явища, його виокремлення, особливості та функціонування; емпіричний – для узагальнення власного педагогічного досвіду.

Відповідно чинної Програми для загальноосвітніх навчальних закладів «Українська література. 5-9 класи» на вивчення літератури рідного краю відводиться 4 години (2 год. у I семестрі, 2 год. у II семестрі) [13, с. 12]. Головною метою вивчення літератури рідного краю в загальноосвітніх закладах України є прилучення учнів до найвищих досягнень культури рідного краю, формування комунікативної та літературної компетентності, розширення культурно-пізнавальних інтересів школярів; сприяння всебічному розвитку, духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації особистості в сучасному світі.

Поетична творчість Петра Скунця має значний виховний потенціал. Вона представлена для вивчення в усіх програмах з літературного краєзнавства для загальноосвітніх навчальних закладів, які виходили в незалежній Україні, починаючи з 1992 року: Програма з літературного краєзнавства для шкіл Закарпаття 10-11 класи [17], Орієнтовна програма та методичні рекомендації з літератури рідного краю для 1(5)-5(9) класів гімназій, ліцеїв і загальноосвітніх шкіл Закарпаття [5], Програма з літератури рідного краю для загальноосвітніх шкіл Закарпаття [2], Авторська програма з літератури рідного краю для учнів 5 класу [10], Література рідного краю: Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5-11 класи [18].

Так, у програмі з літератури рідного краю [18] вивчення творчості П. Скунця запропоновано в 7 і 11 класах. У 7 класі вказаної програми

передбачається ознайомлення учнів із творчістю поета в тематичному розділі «Ліричні струни», в якому репрезентована закарпатська поезія 1970-1990 рр, тобто поезія в умовах радянського «дозованого повітря» правди [18, с. 14-15]. У цьому ж блоці поряд із творами патріотичної тематики Петра Скунця запропоновано ознайомлення учнів із художніми текстами В. Вовчка, В. Ігната, В. Вароді, В. Густі, Х. Керити та ін.

В 11 класі аналізована програма спрямовує на системне вивчення творчості Петра Скунця в межах тематичного блоку «Поезія Закарпаття 1960-1980 рр.» Освітнім документом передбачено текстуальне вивчення кращих поетичних творів із збірок: «Сонце в росі» (1961), «Всесвіт, гори і я» (1970), «Розрив-трава» (1970), «Сейсмічна зона» (1983), «Спитай себе» (1992), а також поеми «Розп'яття» та «Розрив-трава» [18, с. 31]. Маємо зазначити також, що програма націлює учнів на вміння: самостійно аналізувати поетичні твори П. Скунця, коментувати характер сюжету в поемах, розуміти роль образу-символу поета-антифашиста Д. Вакарова у поемі «Розрив-трава» [Там само]. Належне місце відведено і міжпредметним зв'язкам. Під час вивчення творчості П. Скунця пропонується ознайомлювати учнів із жанровими композиціями П. Балли, В. Микити, Ю. Герца, Г. Глюка.

Інша, авторська програма, окрім спеціально відведених уроків літератури рідного краю, пропонує доповнювати навчальні теми з української літератури краєзнавчим матеріалом, близьким за тематикою, жанровою специфікою або морально-ціннісними орієнтирами [11, с. 249-259]. У даному випадку вчитель має широкі можливості для творчої ініціативи, насамперед на відбір для самостійного або текстуального вивчення кращих зразків громадянської (суспільно-політичної), пейзажної чи філософської лірики поета. Твори П. Скунця у трьох книгах [14; 15; 16] та антологія «Закарпатська поезія ХХ століття» [6] на цьому етапі допоможуть вчителю в ретельному доборі навчального матеріалу.

Подаємо фрагменти доповнення уроків української літератури краєзнавчим матеріалом (на основі поетичної творчості П. Скунця) в Таблиці 1.

*Таблиця 1. Вивчення творчості Петра Скуня
на уроках української літератури*

Клас	Українська література	Література рідного краю	
	Тема за чинною програмою	Тема за авторською програмою	Вимоги до учнів
5 кл.	Рідна Україна. Світ природи. Павло Тичина. «Не бував ти у наших краях». Майстерне відтворення краси природи, яка надихає ліричного героя й зміцнює його патріотичні почуття. Максим Рильський. «Осінь-маляр із палітрою пишною». Єдність людини і природи, зв'язок між станом людської душі та довкіллям.	Петро Скунець. Висловлення поетичною мовою любові до рідного краю у вірші «Полонинська ватра» (пісня) [15, с. 160]. Петро Скунець. Картини природи в поезії «Над землею жовті крила...» [16, с. 267].	Виразно читати поезії, Визначати їхні основні мотиви. Розвивати вміння виділяти художні засоби, використані в поезіях. Виразно і вдумливо читати поезії, виокремлювати в них образ ліричного героя, відтворювати його емоції та почуття; створювати малюнки-асоціації до віршів.
6 кл.	Загадково прекрасна і славна давнина України Позакласне читання Я і світ Станіслав Чернілевський. «Теплота родинного інтиму...». Образ рідної людини та важливість родинних цінностей.	Петро Скунець. Патріотичні почуття, висловлені в баладі «Ходить Добош по Карпатах» [14, с. 118-120]. Петро Скунець. «Мати» (із циклу найземніше) [14: 265]. Незрадлива материнська любов. Настрої і почуття, висловлені в поезії.	Розповідати коротко про письменника. Виразно і вдумливо читати баладу; визначати головну думку, характеризувати образ Довбуша, співвідносити давноминулі події, описані у вірші, із сучасністю. Виразно читати поезії, визначати їхні основні мотиви; висловлювати судження про почуття ліричного героя; зіставляти специфіку розкриття теми в обох поезіях.
7 кл.	Ти знаєш, що ти – людина Ліна Костенко. «Чайка на крижині», «Крила». Образ глибокого духовного наповнення людини. Ми українці Позакласне читання Андрій Малишко. «Вчителька». Відомий український поет і його пісні, що стали народними.	Петро Скунець. «Сьогодні Україна – Ліна». «Ліні Костенко» [14, с. 153]. Почуття та думки, висловлені в поезії. Тема війни у творчості Петра Скуня. «Реквієм» [15, с. 237-238], «Солдатська правда» [15, с. 213-214], «Мене придумала війна» [15, с. 134-136], «Фінал тисячоліття» [15, с. 29-30] (два твори на вибір вчителя). Доля дитини в часи воєнного лихоліття. Петро Скунець. «Школа під калиною» [14, с. 237-238]. Вчитель – людина, завдяки якій майбутнє покоління може реалізувати себе як особистість.	Виразно і вдумливо читати і коментувати поезії; характеризувати образи, пояснювати їх метафоричний підтекст; визначати головну думку. Аналізувати поетичні твори, визначати причинно-наслідкові зв'язки між фактами і явищами; проводити паралелі між подіями Другої світової і повномасштабною війною, розпочатою рф в Україні 2022 р; висловлювати власне судження про значення історичної пам'яті. Виразно і вдумливо читати поезії, визначати і коментувати основні мотиви, роль художніх засобів, символічність образів.
8 кл.	Світ української поезії. Позакласне читання	Петро Скунець. «Цятка моєї крові» [14, с. 83], «Сльоза України» [15, с. 79-80], «Тарасова мати» [15, с. 71-72]. Поет і Україна.	Глибоке бачення поетом проблем України, національної культури; поєднання у творах історичності бачення світу із відчуттям сучасної присутності в ньому.
9 кл.	Тарас Шевченко. «Кавказ». Пристрасний відгук на загарбницьку імперську політику.	Петро Скунець. «Україна-Чечня» [15, с. 33], «До тебе» [15, с. 56]. Несприйняття насильства, осуд загарбницьких воєн.	Виразно читати; висловлювати судження про зв'язок творів Т. Шевченка, П. Скуня із сучасністю, розкривати специфіку розкриття теми в поезіях.

За подібною схемою можна доповнювати уроки літератури в кожному класі. Серед важливих завдань таких занять – виявляти літературні аналогії, встановлювати спільне й відмінне в художніх текстах, знаходити їх оригінальні риси.

Реалізація змісту літературного краєзнавства в навчальних закладах загальної середньої освіти можлива за умови ефективності одного із найважливіших дидактичних засобів – навчальної книги з літератури рідного краю. Аналіз літератури дозволяє констатувати, що за останні двадцять років вийшли три навчальні посібники:

1. Жупанин С. І. Верховиночка. Література рідного краю: книга перша: навч. посібник для учнів 5-6 загальноосвітніх шкіл, 1-2 класів гімназій, ліцеїв і колегіумів Закарпаття. К.: Рута, 2003. 176 с. – 500 прим.;

2. Жупанин С. І. Верховиночка. Література рідного краю: книга друга: навч. посібник для учнів 7-9 загальноосвітніх шкіл, 3-5 класів гімназій, ліцеїв і колегіумів Закарпаття. К.: Рута, 2003. 224 с. – 500 прим.;

3. Марфинець Н. В. Отчий край: навчальний посібник з літературного краєзнавства для учнів середнього шкільного віку загальноосвітніх закладів Закарпаття. Книга перша. Ужгород: Гражда, 2018. 240 с. – 20 прим.

Так, у посібнику «Верховиночка» [4, с. 86-91] творчість Петра Скунця представлена коротким біографічним нарисом та поезіями: «Тарас», «Міжгірський мотив», «Останній дзвоник», «Дорога в казку».

У середніх класах, як відомо, учні одержують відомості про окремі сторони життя письменника, що мають безпосереднє відношення до читання та аналізу програмованого твору, що і враховано автором при укладанні даного посібника. Оскільки поезія «Тарас» (із збірки «Полюси землі» (1964) була створена у період становлення поета, то увагу школярів на етапі ознайомлення з біографією варто спрямувати в емоційне русло, тобто на «живу зустріч» з письменником. Насамперед відомості про життя митця необхідно подавати в контексті історії, культури та епохи того часу, коли він творив. В цьому випадку доречним, як на нашу думку, є пояснення в доступній формі школярам

середнього шкільного віку про культуру «шестидесятників» (Петра Скунця варто розглядати в контексті третьої групи «шістдесятників» (П. Іванишин), суть цього ідейно-художнього виміру, висвітлення світоглядних засад, персоналій письменників, поетів, художників, літературних критиків, кінорежисерів, перекладачів та ін., які співвідносяться із цим явищем; настрої митців-шістдесятників, перегук мотивів у їхніх творах.

У біографічну розповідь корисно включати матеріал з рідкісних книг, рукописів, документів, творів мемуарної літератури або уривки з автобіографії. Важливо зупинитись і на характеристиці проблем, які непокоїли поета, серед яких: тема України, історична пам'ять, Шевченко, Франко, осмислення філософських категорій буття, космічна тема, морально-етичні орієнтації.

Вірш «Тарас» приурочений 150-річчю з дня народження Т. Шевченка (до речі, образ і Дух Кобзаря проходить червоною ниткою крізь усю творчість Петра Скунця – «Вічна Катерина» (1991), «Тарасова мати» (1992)). Твір датований 1963 роком, а отже, характеризує другий період творчості поета. В поезії автор утверджує геніальність Шевченкового слова й висловлює глибокий сум з приводу втрати українського народу Пророка. Митець усвідомлює, ким був і ким залишається надалі Шевченко, і він щасливий з того, що мав змогу бачити і чути часи, –

*коли поет народним гнівом став,
і вже народ немислимий без нього;
коли не можуть уряд і закон
над ним вчинити доблесну розправу;
коли не може п'яний солдафон
крізь стрій прогнати українську славу [4, с. 87-88].*

Актуальними і надзвичайно пророчими є останні рядки поезії Скунця. Окрім того, питально-риторичні конструкції, анафора увиразнюють публіцистичний пафос вірша.

Зауважмо, що методичний апарат «Верховиночки» представлений, на жаль, тільки одним запитанням, вміщеним після поезії. Тому закономірною постає вимога перед учителем на етапі підготовки до уроку розробити систему різнорівневих завдань, спрямованих як на перевірку прочитаного чи прослуханого тексту, так і на розвиток логічного, критичного мислення, емоційної сфери, текстотворчі вміння та навички тощо.

Пропонуємо кілька запитань та завдань семикласникам після прочитання поезії «Тарас»: 1. Розкажи, який настрій, думки, почуття та емоції пробудив у тебе цей вірш? 2. Поясни, як ти розумієш слова: «Та час по сто літ не шкодує дурням, / а в генія – з якихось сорок сім / забрав третину, перепродав тюрмам?» 3. Розкажи, яким ти уявляєш ліричного героя твору. Визнач, які духовні цінності сповідує ліричний герой. 4. Поясни, як розумієш останні рядки поезії. Які асоціації вони в тебе викликали? 5. Що таке національна свідомість? Чи йдеться про це поняття у поезії «Тарас» П. Скунця? Прочитай уголос відповідні рядки. 6. Випиши в зошит художні засоби та поясни їхню роль у творі. Який із тропів тебе найбільше вразив? 7. Визнач тему та ідею вірша. Як до цієї художньої ідеї ставишся?

У поезії «Міжгірський мотив», який також представляє «Верховиночка» [4, с. 88-89], поет співає оду столиці свого дитинства – Міжгір'ю. Барвиста мова твору, лапідарний стиль (П. Іванишин) [7], анафоричні повтори, неординарна ритміка, багата строфіка надають поезії своєрідного шарму. На фоні чарівного пейзажу: «карпатське надвечір'я», де «вдосталь свіжого повітря, багато води», ліричний герой, він же космополіт, не може жити однією цією красою. Він добре усвідомлює, що «не можна покидати землю цю гірську», бо вона – мати, проте наголошує на потребі жити в ритмі з часом, тому що «світом крутять диски, ритми, крики, виски». «Не триматись коломийки», але душу нею гріти; «не триматися за давнє, лиш за ті дороги славні», «йти шукати щось гарніше за Карпати, за шугайську Колочаву, синьоокий Синевір» – така життєва філософія ліричного героя. Заклучна частина поезії (а твір умовно можна поділити на три частини: вступ, розповідь про життя у «прадавньому селі», величальні слова столиці дитинства) – це ода Міжгір'ю:

*Мир тобі, столице чиста мого співу і дитинства,
І краса, краса одвічна і нових людей краса [4, с. 88-89].*

Ясна річ, що після прочитання такого пафосного твору вчитель мусить методично правильно скерувати аналіз поезії як мистецького явища, організувати роботу над твором у такому руслі, аби учні мали можливість самостійно висловлювати власні думки, зіставляти різні погляди на аналізований текст, формулювати висновки. І тут головне, щоб завдання були цікавими, нестандартними, творчими.

У навчальному посібнику «Отчий край» творчість Петра Скунця представлена в розділі «Краса рідної землі» двома поезіями «Верховинська ідилія», «Міжгір'я» та біографічною статтею «Всесвіт, гори і Він» [11, с. 147-151]. Творчість письменника в цій статті розглядається в культурному та історичному контекстах. Змістовний виклад основних подій з життя поета, вислови літературознавців (Т. Салиги, Н. Ребрик) є важливою підготовчою ланкою для сприйняття художніх текстів.

«Верховинська ідилія» має доволі цікаву структуру, складається з чотирьох строф із своєрідним обрамленням – повторенням перших і останніх рядків: «Світку мій карпатський, світку мій чудесний, / дай тебе любити...» [11, с. 149]. Поет звертається до всіх сегментів річного циклу з метою оспівати красу рідної верховинської природи. При цьому за допомогою художнього прийому персоніфікації творить пластичні картини природи в різні пори року. І хоча дослідники поетичної творчості зазначають, що в Скунця мало суто пейзажних віршів, бо більшість з них має філософсько-медитативний струміння, де пейзаж хіба що увиразнює філософське ядро. Але в даному випадку, погодьтеся, «Верховинська ідилія» – це чисто пейзажна лірика, яку варто доповнити поезіями, близькими за естетичною функцією із збірки «Полюси землі»: «Підвівся день у всій красі», «Взимку про осінь» [16, с. 243].

Методичний апарат у посібнику «Отчий край», сконцетрований у рубриках «Запитання й завдання», «Творчі проекти», містить запитання репродуктивного і творчого характеру, спрямованого на розвиток аналітичного судження учнів.

Варто зауважити, що твори пейзажної поезії потребують унікального підходу до вивчення. Це пов'язано з тим, що вірші цього типу невеликі за обсягом і в них передаються не події з життя людей, а почуття, пов'язані із зображенням переживань. У зв'язку з цим роботу над поезією варто побудувати так, щоб учні відчули, пережили твір, збагнули його як мистецький витвір.

Як бачимо, пропоновані в програмах, посібниках художні твори П. Скунця, попри те, що в основному – це естетичні феномени, довершені за формою і змістом, які, з одного боку, дають можливість пережити насолоду, а з іншого, – спонукають школярів розмірковувати над життям, дискутувати з приводу моральних і світоглядних колізій, наявних у художньому тексті; сприяють всебічному розвитку; формують громадянську позицію, екологічне мислення, морально-етичну відповідальність, здатність до творчого мислення.

Аналіз вищезазначених програм та посібників з літератури рідного краю для загальноосвітніх навчальних закладів Закарпаття стосовно презентації в них поетичної спадщини П. Скунця дає можливість сформулювати наступні висновки: 1) творчість відомого українського поета, лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка Петра Скунця в навчальних програмах представлена широко та багатогранно; 2) в навчальних посібниках для текстуального вивчення подано не так багато поезій, однак вважаємо, що це правильний підхід, бо не в кількості прочитаних поспіхом творів, а в знаходженні ключика до розуміння кожного прочитаного чи прослуханого довершеного поетичного зразка полягає суть вивчення літератури; 3) вивчення поетичної творчості П. Скунця в навчальних закладах загальної середньої освіти відкриває перед учителем широкі можливості для творчої ініціативи в питаннях організації уроку, підбору або кореляції текстів для текстуального чи самостійного опрацювання, вироблення алгоритму аналізу поетичного твору тощо; 4) Поезії Петра Скунця, вміщені в навчальних посібниках та пропоновані програмами з літературного краєзнавства, – саме той матеріал,

який запрошує читача-слухача до глибоких роздумів про людину, сенс людського життя, Космос і Хаос, вічність і тлінність, безконечність і мить.

Запропоновані підходи щодо вивчення цієї теми не претендують на вичерпність, оскільки відображають авторське бачення порушеної методичної проблеми. Думаємо, що вони можуть стати спонукою для подальших науково-методичних пошуків, спрямованих на підвищення ефективності уроків літератури рідного краю на матеріалі поетичної творчості П. Скунця.

Література

1. Белоброва Т., Борисова О. Використання творів П. Скунця як навчального й виховного потенціалу на уроках української літератури: методичний аспект. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород, 2012. Випуск 28. С. 29-31.

2. Децик Г. Д., Ребрик Н. Й. Програма з літератури рідного краю для загальноосвітніх шкіл Закарпаття. Ужгород: Гражда, 2007. 28 с.

3. Жупанин С. І. Верховиночка. Література рідного краю: книга перша: навч. посібник для учнів 5-6 загальноосвітніх шкіл, 1-2 класів гімназій, ліцеїв і колегіумів Закарпаття]. Київ: Рута, 2003. 176 с.

4. Жупанин С. І. Верховиночка. Література рідного краю: книга друга: навч. посібник для учнів 7-9 загальноосвітніх шкіл, 3-5 класів гімназій, ліцеїв і колегіумів Закарпаття. Київ: Рута, 2003. 224 с.

5. Жупанин С. І. Орієнтовна програма та методичні рекомендації з літератури рідного краю для 1(5)-5(9) класів гімназій, ліцеїв і загальноосвітніх шкіл Закарпаття. Карпатський край. 1997. № 1-5 (річник 7). С. 86-96.

6. Закарпатська поезія ХХ століття. Упор. В. П. Густі. Ужгород: Закарпаття, 2003. 504 с.

7. Іванишин П. Поезія Петра Скунця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). Дрогобич: Відродження, 2003. 296 с.

8. Ігнатович О. Петро Скунець. Літ.-критичний нарис. Ужгород: Ліра, 2000. 137 с.
9. Ігнатович О. Художні виміри Петра Скунця Наук. вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород. 2012. Випуск 28. С. 8-12.
10. Марфинець Н. В. Обґрунтування змісту літературного краєзнавства для 5 класу загальноосвітніх навчальних закладів Закарпаття. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. Ужгород. 2014. Випуск 30. С. 92-95.
11. Марфинець Н. В. Отчий край: навчальний посібник з літературного краєзнавства для учнів середнього шкільного віку загальноосвітніх закладів Закарпаття. Книга перша. Ужгород: Гражда, 2018. 240 с.
12. Марфинець Н. В. Розвиток змісту літературного краєзнавства у школах Закарпаття (кінець XIX – початок XXI століття): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки. Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. 2014. 280 с.
13. Мовчан Р. В., Бондар М. П., Кавун Л. І., Тараній-Ткачук К. В. та ін. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5-9 класи. Українська література. Київ, 2013. 82 с. (зі змінами відповідно МОН України № 52 від 13. 01. 2017 та № 201 від 10. 02. 2017 р. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf> (дата звернення: 22. 04. 2022)).
14. Скунець П. М. Твори. Книга І. Упоряд. та підготовка текстів Наталії Скунець; передмова Т. Салиги. Ужгород: Гражда, 2007. 272 с.
15. Скунець П. М. Твори. Книга 2. Упоряд. та підготовка текстів Наталії Скунець. Ужгород: Гражда, 2008. 248 с.
16. Скунець П. М. Твори. Книга 3. Упоряд. та підготовка текстів Наталії Скунець. Ужгород: Гражда, 2009. 272 с.

17. Хланта І. В. Програма з літературного краєзнавства для шкіл Закарпаття (10-11 класи). Ужгород: Патент, 1992. 52 с.

18. Ходанич М. П., Ходанич Л. П., Гнаткович Т. Д. Література рідного краю: Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5-11 класи. Ужгород: Гражда, 2015. 36 с.

2.14. PETRO SKUNTS MUSEUM AS A CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTER OF THE EDUCATIONAL INSTITUTION

2.14. МУЗЕЙ ПЕТРА СКУНЦЯ – КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ ОСЕРЕДОК НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

Музей у навчальному закладі є тим осередком, який залучає учнів до культурно-освітньої, науково-дослідницької та пошукової роботи; сприяє формуванню в молодого покоління національної свідомості, любові до рідної землі, свого народу, забезпечення духовної єдності поколінь; призначений для вивчення, збереження і використання пам'яток духовної культури.

У «Положенні про шкільний музей» зазначено, що вони можуть бути такого профілю: історичний, меморіальний, краєзнавчий, художній, природничо-історичний, технічний і вести роботу комплексно, тобто в різних напрямках чи бути вузькопрофільним [1].

Основну групу музеїв, що діють при навчальних закладах, становлять літературні чи літературно-меморіальні, зокрема письменників-земляків або тих, хто жив і працював у цьому регіоні. Діяльність музеїв такого профілю спрямована на моральне та естетичне виховання учнів.

Музей літературного профілю спрямований на комплектування матеріалів, пов'язаних із життям, літературною і громадсько-політичною діяльністю письменника, його творчою лабораторією, написанням окремих творів, їх оцінкою, вшануванням пам'яті митця [Там само].

Музей Петра Скунця в Міжгірському закладі загальної середньої освіти І-ІІІ ступенів № 1 відкрито 25 травня 2010 року. А передувала цій події інша – у 2009 році на фасаді Міжгірської ЗОШ І-ІІІ ст. № 1 за урочистих обставин було встановлено меморіальну дошку видатному співцю Верховини, лауреату Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, уродженцю Міжгір'я – Петру Скунцю. У директора освітнього закладу Михайла Ковалю та його заступниці

Тетяни Юрик виник задум до наступного травня створити у школі музей Петра Миколайовича Скунця.

Робота розгорталася швидко, тому що було багато однодумців і прихильників цієї справи, які *зібрани експонати, що мають музейну цінність: творче надбання поета, збірки з автографами, фотографії, особисті речі, публікації тощо*. Фінансову підтримку забезпечила дирекція освітнього закладу, районна рада в особі голови Івана Яреми, селищна рада (голова Василь Щур), відділ освіти районної державної адміністрації та районна профспілка працівників освіти й науки, підприємці Іван Беля, Борис Стець, Марина Шпонтанк, Анатолій Пастухов, Тетяна Іванина; учителі та учні [4].

Було визначено основні напрями музейної справи – культурно-освітня, науково-дослідна діяльність, комплектування музейних зібрань, експозиційна. Основну увагу спрямовано на збирання та вивчення тих відомостей, що пов'язані з життям Петра Миколайовича в Міжгір'ї: дитячі та юнацькі роки, навчання в школі, його захоплення та творчі здібності.

Мета діяльності музею – дослідження й вивчення життя, літературної спадщини й громадської діяльності Петра Скунця, збереження його культурного набутку; залучення до цієї роботи юного покоління, що сприяє усвідомленню їхньої національної приналежності [1].

І ось 25 травня у фое навчального закладу зібралися вчителі, учні, родина, шанувальники творчості земляка з нагоди відкриття музею. Серед присутніх – син Микола, дочка Наталія, друзі та колеги, подружжя Ребриків, які приїхали з Ужгорода, родичі з Міжгір'я, представники влади – голова районної ради Іван Ярема, селищний голова Василь Щур, його заступник Василь Юрик та секретар селищної ради Мирослава Пішта.

Перерізати червону стрічку і першими переступити поріг музею-світлиці надали право почесним гостям – голові райради Івану Яремі, голові селища Василю Щуру, дочці поета – Наталії, сестрі поета Василю Миколаївні та директору школи Михайлу Ковалю. Змістовну екскурсію провели учні 7-Б класу Скунець Інна та Стець Ангеліна [4].

Адміністрація закладу запевнила гостей, що шкільний музей стане центром виховної роботи учнівської молоді, спрямованої на підвищення національно-патріотичної свідомості молодого покоління, чого вчить нас у своїх творах Петро Скунць.

Схвально відгукнувся про створення шкільного музею Петра Скунця голова районної ради Іван Ярема. І надалі надавати фінансову підтримку в розширенні музею, який увійде в історію нашого верховинського краю, зобов'язався селищний голова Василь Щур.

Завідувачка Районної державної бібліотеки ім. В. С. Гренджі-Донського Єва Горова згадала святкування в дитячій бібліотеці 50-річчя Петра Скунця за його участі. Серед тих, хто допомагав бібліотеці в зібранні творів письменника та матеріалів про нього, Єва Іванівна назвала колишнього редактора газети «Верховина» (на жаль, уже покійного) Миколу Красняника.

Щиро висловилася про нашого земляка його колега і друг, кандидатка філологічних наук Наталія Ребрик, яка наголосила: «Великий Скунць починається з малого Міжгір'я». Усім причетним до благородної справи – створення вже другого музею батька в Міжгір'ї, вшанування його пам'яті – щиро подякувала від сім'ї Скунців дочка Наталія [4].

Члени літературної студії «Любисток», що діяв при Районному будинку дитячої творчості (керівник Віра Фесенко), та учні Міжгірської ЗОШ І-ІІ ст. (музичний керівник Поліна Ленчур) подарували гостям літературно-музичну композицію. У їх виконанні прозвучали вірші поета Петра Скунця, пісні про рідний край.

Центральна композиція «Всесвіт, гори і він» оформлена у верховинському стилі: на фоні гірської природи розміщено фотографії Петра Миколайовича від юних літ до зрілого віку. Створила рідний пейзаж Петрище О. М., учителька образотворчого мистецтва, заступниця директора закладу. Мальовнича природа, зелені гори, батьківська оселя, на фоні яких житиме у фотоілюстраціях Петро Скунць, надихали його на творчість.

Петро Скунець постає від дитячих та юнацьких років, проведених в оточенні смерекових гір, до днів творчої та життєвої слави. Фотографії розміщені в хронологічній послідовності: спочатку – учень нашої школи, який мав талант не тільки до написання віршів, а й вправно грав на баяні. Далі – студентські роки, початок поетичної діяльності, а вже потім світлини, які відбивають шлях громадянина, борця за людські права, відомого поета.

В основу створення експозицій покладено тематично-хронологічний принцип. Етапи формування творчості Петра Скунця як поета, його перекладницька та публіцистична діяльність відтворені у стенді «Грані таланту». Петро Скунець відомий в Україні та за її межами як письменник, перекладач, журналіст, редактор. Автор більше десяти поетичних книг. Досвідчений перекладач з абхазької, азербайджанської, башкирської, білоруської, комі, молдавської, німецької, осетинської, російської, словацької, таджицької, татарської, угорської, чеської, чеченської мов [2].

У життєвому розквіті Петро Скунець постає на стенді «У колі друзів та однодумців». У фотографіях відбито творче зростання поета: від наймолодшого серед колег до метра української поезії. Він увібрав у свій художній світ настрої і мотиви, що співзвучні з творчістю В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, Д. Павличка [Там само].

Петро Скунець був не просто провідним поетом Закарпаття й України як митець-шістдесятник. Його творчість стала символом мужності, чесності, стійкої громадянської позиції. Вражає і викликає захоплення відвертість, аналітичне сприйняття подій і раціональне мислення. Безперечно, у час тоталітаризму поет був тим променем, що будив людське прагнення до справедливості, національного самовизначення.

Ми знаємо П. Скунця як прибічника національного державотворення, коли митець палкими політичними й публіцистичними статтями намагався «за всіх прокричати, коли всі мовчать, за всіх промовчати, коли всі кричать».

Відзнака творчого таланту письменника відображена у фотоілюстраціях «Яскраві миттєвості життя». Тут зафіксована найважливіша подія в житті Петра

Миколайовича – вручення Національної премії України імені Тараса Шевченка у 1997 році за збірку поезій «Спитай себе».

На окремому стенді зафіксовано активне громадське життя Петра Миколайовича. Тут він і серед селян, і на Красному полі, і на відкритті пам'ятника Василю Степановичу Гренджі-Донському. Митця непокоїла проблема національного відродження батьківщини, її історична пам'ять, тому в поезіях та публіцистичних творах осмислює філософські категорії, соціально-політичні умови життя, утвердження значущості кожної людини, морально-етичні цінності.

«Я в цім житті був від епохи вище». Ці слова, сказані самим поетом, – влучний підсумок пройденого шляху. На однойменному стенді Петро Миколайович постає зрілим митцем. Від природи надзвичайно простий, добрий, щирий, чесний, порядний, він водночас був передбачливим і далекоглядним. Ніколи не кидав слів на вітер, не боявся висловлювати свою думку, критикувати владу, охоче допомагав молодим талановитим журналістам.

У музеї наявні збірки творів Петра Скунця, літературно-критична та художня література, газетні публікації та особисті речі Петра Миколайовича, які подарували його дружина, діти та рідні (останні публікації письменника, рушники та серветки).

Перші чотири збірки творів Петра Скунця подарувала шкільному музею вчителька української мови та літератури Поліна Шовак, збірку «Один» з автографом поета презентувала заступниця директора школи Тетяна Юрик, літературно-критичну та художню літературу забезпечило обласне видавництво «Гражда» (директор І. Ребрик). Газетні публікації та окремі матеріали запропонувала музею завідувачка районної бібліотеки Єва Горова.

У шафах зібрано матеріали, присвячені дослідженню творчості П. Скунця. Зокрема, наукові роботи Олександри Ігнатович та Петра Іванишина, наукове дослідження Башук Оксани з української мови, слухачки Малої академії наук: вивчення синтаксису на основі поезій нашого земляка.

Науково-дослідна робота – основна діяльність музею. Здобувачі освіти, вивчаючи життя та творчість Петра Миколайовича Скунця, створили буклети, плакати, проекти, рекламні ролики тощо. *Серед учнів 5-6 класів популярними є мистецькі змагання з виготовлення сувенірів, малюнків, декоративних виробів, які пов'язані з національною культурою, звичаями та побутом верховинців.*

Старшокласники проводять у музеї семінари, конференції, літературні читання, театралізовані вистави, огляди-конкурси, безкоштовні екскурсії. Аналізуючи статистику, можемо стверджувати, що переважають оглядові (дають можливість ознайомитися з усім надбанням музею) та тематичні (у межах однієї теми: поезія, публіцистика, громадянська позиція) екскурсії.

Відвідувачі музею особливий інтерес виявляють до газетних публікацій та особистих речей Петра Миколайовича, які є джерелом проникнення у внутрішній світ письменника, ключем до розуміння його літературних, філософських, ідейно-естетичних поглядів, специфіки творчого пошуку.

Зібрання творів відомого митця є матеріалом для науково-дослідницької роботи учнів 9-11 класів, слухачів МАН як з української мови і з літератури.

Кілька років поспіль при музеї працювало відділення ГО «Мала академія літератури і журналістики (МАЛіЖ)». Щороку відзначаються дати з дня народження поета, особливо ювілеї. З нагоди 70-річчя від дня народження Петра Скунця в актовій залі пройшла літературно-музична година. У фойє закладу представили тематичні виставки з популяризації творчості поета центральна районна бібліотека (Ганна Шегда та Тетяна Станкевічус) і ДРБ ім. В. С. Гренджі-Донського (Ганна Славець).

До 80-річчя з дня народження поета проведено онлайн-конференцію «Він у цій житті був від епохи вище...», до якої долучилися вчителі-словесники, працівники бібліотек, учні-старшокласники нашого регіону. Головна мета заходу – дослідження та популяризація літературного доробку Петра Скунця, вивчення творчості поета на уроках літератури рідного краю.

Як бачимо, музей співпрацює з іншими культурно-освітніми закладами, сприяє активізації учнів у науково-дослідницькій діяльності, прищеплює їм духовні цінності та любов до рідного слова.

Література

1. <https://zakon.rada.gov.ua/go/v0151281-97>.
2. Салига Тарас. Всесвіт, гори і він. Петро Скунець. – Ужгород: Гражда, 2007. – 120 с.
3. Шевченківські лауреати. 1962-2001: Енциклопедичний довідник. – К., 2001. – С. 494-495.
4. <https://nz-ir.com/2022/05/06/petro-skunts-palkyy-patriot-zakarpattia-i-vsiiei-ukrainy/>.

ANNOTATION

PART 1. IVAN CHENDEY: MEMO MEMORY AND ETERNITY. TO 100TH BIRTHDAY OF THE WRITER

1.1. Yaroslav Syvokhop. COMMEMORATION OF IVAN CHENDEY AND PETRO SKUNTS

In the article, the author raises the issue of preserving and commemorating the memory of outstanding Ukrainian writers of the second half of the 20th century, Petro Skunts and Ivan Chendey, emphasizes the achievements of the teachers of Zakarpattia region in promoting the work of the Shevchenko laureates, emphasizes the tasks that educators of the region are facing in this discourse.

1.2. Mykola Zhulynskyi. IVAN CHENDEY: SPIRIT AND WORD

Based on «The Diaries of Ivan Chendey», the article tells about the artist who became the nobleman of the spirit in the area of literature. The writer knew the real value of the Word, felt its influence and understood its power: it could be used for fighting the ideological delusion, servility, bribery, crimes, amorality, theft. Ivan Chendey was doing it impeccably in his art works.

1.3. Mykola Mushynka. IVAN CHENDEY AND ME

The first meeting, close cooperation and friendly relationship between academician Mykola Muchynka and writer Ivan Chendey are presented in the article. Based on a long lasting penfriendship with the artist, the author concludes that Chendey was the role model of honesty, integrity and diligence not only for him but also for an entire generation of nationally conscious people. He was a real patriot of his motherland and showed it in his writing, speaking and throughout his entire life.

1.4. Mykola Vas'kiv. TRANSCARPATHIAN CULTURE IN THE FORMATION AND EVALUATION OF IVAN CHENDEY (ACCORDING TO THE «DIARY» OF THE WRITER)

The article, based on the analysis of the «Diary» of the famous Ukrainian writer from Transcarpathia Ivan Chendey, refers to the role of Transcarpathian regional culture in the formation of the artist, person and public figure, as well as the assessment of various types of art of the Transcarpathian region. We are talking about the significant influence of folk culture, folklore on the writer, the great contribution of parents, compatriots in its formation, about joining the city and world culture during his studies at the Khust Gymnasium, in particular thanks to the help of teacher Petro Lintur. A great popularizer of the art of his native Transcarpathia, I. Chendey developed his own hierarchy of values, where the leading place, in addition to literature, was occupied by painting and music, among architectural monuments – not well-known fortresses and palaces, but wooden churches. Ivan Chendey gives in the «Diary» very apt and professional assessments of the work of many artists of his native land.

1.5. Roman Ofitsynskyy. CHARACTER OF THE WRITER IVAN CHENDEY

The famous Ukrainian novelist Ivan Chendey (1922-2005) quite often resorted to devastating criticism of unloved contemporaries in public discussions, private and official correspondence. At the same time, he fully deserved to act as the main character in a literary or documentary work against the background of his time and people.

1.6. Taras Kremin. IVAN CHENDEY AND PEN UKRAINE: TO THE SOURCES OF CREATION

In this article the author systematized and analyzed for the first time the process of formation of PEN-Ukraine, which became one of the most important artistic events on the eve of the restoration of Ukraine's independence. Statements about the independence of literary life, notable steps to protect the Ukrainian language, the affirmation of national literature in the world, the popularization of the work of writers abroad, the struggle for the liberation of imprisoned dissidents, the unification of literary life in Ukraine and in the diaspora are among the achievements of this organization and historical period totally. M. Vingranovskyi, Ye. Sverstyuk, O. Honchar, P. Zagrebelny, I. Chendey, as well as many others, were among those who strengthened the formation of PEN-Ukraine and brought the victory of democracy closer.

1.7. Maria Chendey-Treshchak. IVAN CHENDEY IN TIME AND TIMELESS

The process of preparing The Diaries of Ivan Chendey is depicted by the author – his daughter. The notes cover almost 50 years of the second half of XX century in Zakarpattia region. The work contains unique historic data about social processes, hundreds of names, events and unknown facts of the artist's life. The author emphasizes the hard work done for the issue, the interest it provoked among scientists even before being published, and the purpose of the publications – to discover Ivan Chendey.

1.8. Petro Khodanych. ART OF IVAN CHENDEY IN THE CONTEXT OF TRANSCARPATHIAN FICTION OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY

I. Chendey's creative works are analyzed in this article in the frame of thematic classification of Transcarpathian literature in the second half of the XX-th century which has been suggested by the author. The main social and cultural interests of the writer, his concept of living in the period of human's transition from patriarchal to industrial society are revealing on this base.

1.9. Lidia Khodanych. PHILOSOPHY OF HUMANISM IN IVAN CHENDEY'S SHORT STORY «ZHORNO»: ACTUALIZATION OF THE THEME IN THE REALITIES OF TODAY

The article considers Ivan Chendey's short story «Zhorno» in the light of ideas of humanism, outlines the relevance of the work written in Soviet times in accordance with the problems of wartime in Ukraine today, identifies the possibility of using the educational potential for students of general secondary education. The short story «Zhorno» contains inalienable moral values and humanistic ideas, which are especially vividly covered in times of social hardship, including military vicissitudes.

1.10. Viktoriya Manaylo-Prykhodko. IVAN CHENDEY AND FEDIR MANAYLO: FRIENDLY AND CREATIVE RELATIONS

The author of the article made an analysis of the relationship between artists on the basis of archival materials of the memorial house-museum of F. Manaylo, the archive of the family of I. Chendey, the published diaries of Ivan Chendey, a collection of memories, articles, essays by Ivan Chendey and his contemporaries. The relationship between the two prominent cultural figures of Transcarpathia lasted more than 30 years and had a friendly, creative character. In particular, Ivan Chendey, as a screenwriter, and Fedir Manaylo, as a consultant, took part in the creation of S. Parajanov's film «Shadows of Forgotten Ancestors». Ivan Chendey highly valued the work of F. Manaylo, wrote articles, left entries in his diary, contributed to the creation of the artist's memorial building and museum.

1.11. Vasyl Shuliar, Natalia Rebryk. ART AND TRADE IN SHORT FICTION WORKS OF IVAN CHENDEY

Friendly relationship – personal and art – tied the writer Ivan Chendey and artist Yosyp Bokshai. Friendship and common view of art as an absolute were often conveyed in their art. The article talks about a brilliant novel by Ivan Chendey «Golden autumn of Gavrylo»: the story of its creation, its path to the readers, editorial work, problems covered in it and its educational potential.

1.12. Odarka Sopko (Dolgosh). GRAPHIC BOOK ILLUSTRATIONS IN IVAN CHENDEY'S WORKS

The study concentrates on a range of some widely known and some less famous illustrators who worked with publications of Ivan Chendey – a popular Ukrainian novel writer. The writer – artist co-authorship depicts realia of 50-90th of XX century. Works of the mentioned artists show originality and interaction of printmaking and applied graphics, appearance of fine art and applied arts in illustrations, fonts, patterns, art decor and overall book structure. The author emphasizes the contemporary hand made book illustrations that belong to the style of applied art but don't exclude other peculiarities of printmaking. The article also points out a pre-printing stage which at that time was essential for planning, art and technical editing, estimating costs and provision of technologically required elements.

1.13. Oksana Havrosh. IVAN CHENDEY – MEMORY ADVOCATE OF ADALBERT ERDELI

The article, based on archival materials and the diary of Shevchenko Prize laureate Ivan Chendey, analyzes the issue of creating a memorial museum for Adalbert Erdeli, the founder of the Transcarpathian school of painting. Based on archival records, the author sheds light on Ivan Chendey's several-year struggle, the «lost» opportunities of the official authorities to preserve the collection of works of one of the most famous Transcarpathian artists.

1.14. Nadia Marfynets. SPIRITUAL LANDMARKS BASED ON THE EXAMPLE OF IVAN CHENDEY'S SHORT PROSE («ZHORNO», «HALLOWED BE HIS NAME!», «ICE FLOWERS»)

The publication actualizes the issue of caring for the cultural heritage of the past. Literary regional studies in the system of the modern educational paradigm contributes to the understanding of the historical and cultural traditions of the native land, its spiritual wealth. The author analyzes the concept of «spiritual orientations» from the point of view of psychological and pedagogical science, investigates the problem of value orientations of the individual based on the material of the artistic works «Hallowed be his name!», «Zhorno», «Ice flowers» by Ivan Chendey.

PART 2. SPACE, MOUNTAINS AND THE POET.

TO 80TH BIRTHDAY OF THE WRITER AND ACTIVIST PETRO MYKOLAIOVYTCH SKUNTS

2.1. Mykola Zhulynskyi. ABOUT THE POET AND HIS WORD.

TO 80TH BIRTHDAY OF PETRO SKUNTS

The author establishes Petro Skunts as the Poet who moves towards Ukraine, discovers Ukraine for himself and explores himself with the help of Ukraine. He is a Poet sent by God, destined to crucify himself with the Word in the name of rescuing the lost in despair and insanity by filling them with hope. He has to carry the cross of national duty for Ukraine to Golgotha of his epoch hoping to be able to see for himself and show his people the Way of the Cross to the Chapel of Freedom, Belief and the Kingdom of the Spirit.

2.2. Mykola Mushynka. THE NOVEL OF KAREL CAPEK «HORDUBAL» AND THE PLAY «HORDUBAL» BY PETRO SKUNTS

Born in Zakarpattia region, Yurii Hordubal returns home after eight years of working in the USA (on the mines in Pennsylvania) with a large amount of money (more than \$700). He is hoping to see his loving wife Polania and 11-year-old daughter Hafia, whom he, being illiterate, hasn't communicated with in the past 5 years but always sent them a part of his earnings. The wife, being involved in a relationship with the servant Stepan, gave her husband a cold welcome and soon together with her lover she killed her husband. After a thorough investigation the trial found them guilty and sentenced to a long time in jail. The author asks: Was the trial impartial? What if the truth was different?

2.3. Taras Salyga. THE TRIUMPH OF WAR IN MYTHICAL POEMS OF PETRO SKUNTS

The article analyzes the topic of war in the art works of Petro Skunts and emphasizes its relevance today. The author believes in the poet's perspicacity. He sees the triumph of war, where the concept of a noble act (even sacrifice) of protecting the motherland, heritage of ancestors, country's independence, and a concept of crime, e.g. arbitrarily invading lands and hatefully ruining national spirit – are the subject and predicate of the discourse.

2.4. Yurii Kovaliv. ALGORITHMS OF PETER SKUNTS'S LYRICS

In the paper, the author has highlighted the specific features of Peter Skunts's lyrics. The author states that such poetry gives preference to thoughts, ideas, rather than succinctly used poetic figures. These ideas are characterized by the Apollonian discipline of poetry sublime that determines cardiocentric elements, marked by intellectual passion for philosophical meditations. The logic of the sequence of ideas in the lyrical plot determines the sequence of flexible algorithms, judgments corresponding to the mimesis of Aristotle, neo-realistic narratives explicated in a figurative form. At the same time, the author demonstrated a tendency

to neo-romantic emotions, especially in the early period of his writings, to the impressionist drawing in infrequent natural philosophical sketches. In each case, the materiality of the image was decisive. Poet's keen interest in the subject matter of the environment prompted him to eliminate the journalistic pathos of the civic poetry and the rhetorical style, comprehend the environment in its specifics, enclosed in an artificial framework of social templates such as questionnaires, which by their «blocks-clichés» standardize the human individuality, encouraging it to defend its own uniqueness, to seek an existential escape into the space of ontological freedom. Utilitarian algorithms are opposed by various lyrical algorithms, in particular found in the most conceptual poetry book of the 1960-1980's – «Seismic zone». Those algorithms are characterized by different «magnitudes» from idyllic reflections to maximum amplitude in the midst of social temporites and collisions, warnings against life-threatening destructive tendencies of civilization. In the poet's works, adopted by civic style, the love lyrics, determined by the platonic lucid revelations, is much more modest.

2.5. Petro Ivanyshyn. PETRO SKUNTS' NATION-CENTRIC LOGOS

The article interprets the poetry of Petro Skunts in the hermeneutic aspect – as logos. The logos of Petro Skunts is considered as an essentially national phenomenon, which quickly overcame the socialist-realist anti-artistic, because anti-existential, intentions and in which, except the aesthetic, the spiritual and creative function of the art of speech powerfully manifests. At the same time, the consideration of P. Skunts' work is substantiated not just as a national one, but as a deep one, based on the national-philosophical tradition (T. Shevchenko, Ye. Malaniuk, L. Kostenko, etc.), a nation-centric logos. This logos not only expresses, but also interprets and increases, creates a national existence in various forms and on fundamental levels.

2.6. Mykola Vas'kiv. WORLD WAR II IN THE POEMS OF P. SKUNTS' AND D. KREMIN': SYNTHESIS OF THE TRANSCARPATHIAN «ANGLE OF VIEW» AND «ABSTRACT» HUMANISM

The article analyzes the anti-war, anti-totalitarian pathos of poems by Ukrainian poets from Transcarpathia Petro Skunts' («On the boundary of epochs», «Crucifixion») and Dmytro Kremin' («Gerstein's Memorandum»), which synthesizes specifically regional and universal views. The regional vision of the essence of the Second World War in the poems of P. Skunts' is that the enthusiasm for the struggle in the ranks of the Soviet Army with Hitler's coalition was generated by the brutal national and social oppression of Transcarpathia by Hungary. The motive for the liberation of his native land is constantly heard in the internal monologues of the lyrical heroes Dmytro Vakarov and Ivan Kubynets'. The universal point of view is manifested in the fact that the heroes of the poems of Skunts' and Kremin' are fighting not for the ideals of the establishment of Soviet power and its ideology, but against the anti-human, merciless and cruel Nazi ideology, for the freedom and individuality of each person. The self-sacrifice of the characters for the sake of the future of mankind, up to death, is closely correlated in the poems with the sacrifice of Christ, which is manifested in biblical symbolism, collisions and allusions to the poems «Crucifixion» and «Gerstein's Memorandum». All this caused sharp dissatisfaction with the official authorities and critics, persecution of the authors of the poems.

2.7. Roman Ofitsynsky. POLITICAL TESTAMENT OF PETRO SKUNTS

The section answers the question of what is the political testament of the prominent Ukrainian writer Petro Skunts (1942-2007)? First of all, he is a staunch opponent of mankurtism. His credo is based on the constant search for truth and justice. Petro Skunts is one of the talented spokesmen for patriotism. He commanded to firmly believe in Ukraine, to protect it at all times.

2.8. Maria Chendey-Treshchak. CONSONANCE OF ART LIVES OF IVAN CHENDEI AND PETRO SKUNTS (BASED ON THE DIARY OF IVAN CHENDEY)

Based on the Diaries of Ivan Chendey, the author and the writist's daughter studies the art lives of Ivan Chendey and Petro Skunts – writers from Zakarpattia region, Great Ukrainians, prizewinners of Taras Shevchenko award. Morower, the author analyzes the causes and impacts that formed the relationship between two talented writers – Ivan Chendey and 20-years younger Petro Skunts.

2.9. Lidia Khodanich. SCHOOL AND TEACHER IN WORK OF PETRO SKUNTS

In the article the theme of school and teacher is considered in the creative inheritance of Petro Skunts. It is educed that this theme is present already in early work of poet, where, however, the pragmatic going oozes especially near school as to the place of realization of creative personality in hard realities of mountain settlement. Actually, it is dichotomy spiritual and material in life of people is a favourite reception of poet. However in the mature period of work a poet has a poetry that legally belongs to the best works of Ukrainian literature about school and teacher – «School under a viburnum», written in 1986 already far by a not student or by a student, but mature man capable really to estimate all past in life.

2.10. Natalia Rebryk. «UTILITARIAN» POEMS OF PETRO SKUNTS

Utilitarian poems of Petro Skunts, such as poems devoted to a person or event, written as a gift or a speech for celebration, inscriptions on books or toasting messages are discussed in the article. The author concludes that despite their temporary nature they are finished art pieces.

2.11. Odarka Sopko (Dolgosh), Nadia Ponomarenko. CREATIVE INTERSECTION OF PETR SKUNTS, VASIL SKAKANDII, NADIA PONOMARENKO. TO THE 80TH ANNIVERSARY OF THE BIRTHDAY OF THE WRITER AND PUBLIC ACTOR OF PETR MYKOLAYOVYCH SKUNTSY

The research examines the genre of book graphics, in particular, illustration, in collaboration with the poet Petr Skunts and the graphic artists Vasyl Skakandii and Nadia Ponomarenko. We are talking about their joint book publications of the 1960s and 1990s. Factual material with illustrations of the specified period is presented.

2.12. Maria Bayanovska. THE SYSTEM OF VALUES IN PETRO SKUNTS' CREATIVE WORKS

The article highlights the system of values in the creative works of Petro Skunts. Its praxeological significance and the possibility of its use in the educational process of institutions of general secondary and higher education in Ukraine are proved. This system is considered in the interdisciplinary context of teaching the Ukrainian language and literature and the history of Ukraine, the special course «History of the native land», Ukrainian literature and Foreign language, especially German; Ukrainian literature, Foreign language and Art (visual and musical), integration of other educational disciplines as an effective means of learning. Emphasis is placed on the fact that the proposed system of values in the creative works of Petro Skunts is also important in the pedagogical process, theory, methodology and practice of education. Today its following relevant basic concepts are spiritual-moral, civic, heroic-patriotic, artistic-aesthetic, ecological.

2.13. Nadia Marfynets. STUDY OF PETER SKUN'TS' WORK IN GENERAL SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS

The article contains an analysis of programs and manuals for literary regional studies regarding the study of the work of Peter Skunts in general secondary education institutions. The range of problems is outlined, methodological recommendations are presented for studying the work of one of the most famous poets of the 1960s in Transcarpathia, and fragments of supplementing Ukrainian literature lessons with local history material are presented.

2.14. Maria Doboni. PETRO SKUNTS MUSEUM AS A CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTER OF THE EDUCATIONAL INSTITUTION

The article is about the role of the museum in the educational institution, in particular, the formation of national consciousness, love for the native land, and its people, ensuring the spiritual unity of generations, and the activation of research and scientific activities of the young people. The activity of the Petro Skunts Literary Museum, which operates under the Mizhhiria Middle School № 1, is considered in the article. In particular, the stages of the establishment of the museum, its goals, and tasks are considered. The author presents a brief overview of expositions and museum exhibits, and also describe the research activity, and creative work of schoolchildren.

ABOUT THE AUTHORS

PART 1. IVAN CHENDEY: MEMO MEMORY AND ETERNITY. TO 100TH BIRTHDAY OF THE WRITER

1.1. Yaroslav Syvokhop – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

1.2. Mykola Zhulynskyi – Doctor in Philology, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, Taras Shevchenko Institute of Literature at National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

1.3. Mykola Mushynka – Doctor in Philology, Professor, Pryashiv, Slovakia

1.4. Mykola Vas'kiv – Doctor in Philology, Professor, Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine

1.5. Roman Ofitsynskyy – Doctor in History, Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

1.6. Taras Kremin – PhD in Philology, Associate Professor, State Language Protection Commissioner, Kyiv, Ukraine

1.7. Maria Chendey-Treshchak – Senior Teacher, Uzhhorod Specialised School #5, Uzhhorod, Ukraine

1.8. Petro Khodanych – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

1.9. Lidia Khodanych – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

1.10. Viktoriya Manaylo-Prykhodko – Director, Memorial House-Museum of the Ukrainian Folk Artist Fedir Manailo, Uzhhorod, Ukraine

1.11. Vasyl Shuliar – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Mykolaiv In-Service Teachers Training Institute, Mykolaiv, Ukraine

Natalia Rebryk – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

1.12. Odarka Sopko (Dolgosh) – PhD of Art Criticism Science, Associate Professor, Transcarpathian Academy of Arts, Uzhhorod, Ukraine

1.13. Oksana Havrosh – PhD of Art Criticism Science, Associate Professor, Transcarpathian Academy of Arts, Uzhhorod, Ukraine

1.14. Nadia Marfynets – Teacher, Rososhan Gymnasium of the Svalyava Town Council of the Transcarpathian Region, Rososh, Ukraine

PART 2. SPACE, MOUNTAINS AND THE POET.

TO 80TH BIRTHDAY OF THE WRITER AND ACTIVIST PETRO MYKOLAIOVYTCH SKUNTS

2.1. Mykola Zhulynskyi – Doctor in Philology, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, Taras Shevchenko Institute of Literature at National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

2.2. Mykola Mushynka – Doctor in Philology, Professor, Pryashiv, Slovakia

2.3. Taras Salyga – Doctor in Philology, Professor, Lviv Ivan Franko National University, Lviv, Ukraine

2.4. Yurii Kovaliv – Doctor in Philology, Professor, Educational and Scientific Institute of Philology of Kyiv National University named after T. Shevchenko, Kyiv, Ukraine

2.5. Petro Ivanyshyn – Doctor in Philology, Professor, Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Drohobych, Ukraine

2.6. Mykola Vas'kiv – Doctor in Philology, Professor, Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine

2.7. Roman Ofitsynskyy – Doctor in History, Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

2.8. Maria Chendey-Treshchak – Senior Teacher, Uzhhorod Specialised School #5, Uzhhorod, Ukraine

2.9. Lidia Khodanych – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

2.10. Natalia Rebryk – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

2.11. Odarka Sopko (Dolgosh) – PhD of Art Criticism Science, Associate Professor, Transcarpathian Academy of Arts, Uzhhorod, Ukraine

Nadia Ponomarenko – PhD of Art Criticism Science, Associate Professor, Transcarpathian Academy of Arts, Uzhhorod, Ukraine

2.12. Maria Bayanovska – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Zakarpattia Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine

2.13. Nadia Marfynets – Teacher, Rososhan Gymnasium of the Svalyava Town Council of the Transcarpathian Region, Rososh, Ukraine

2.14. Maria Doboni – Teacher, Head of the Museum of Petro Skunts, Mizhhirya General Secondary Education Institution of I-III Levels, Mizhhirya, Ukraine

