



**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

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 брутально 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 спалюю тисячі, тисячі Гретхен, / бо зараз я спалюю тисячі, тисячі Лорелей. / Бо зараз я спалюю 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 Кремінь 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. Кремінь Д. Меморандум Герштейна. Кремінь 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.

2.6. 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.