

ПЕРЕКЛАДИ ПЕТРА СКУНЦЯ: БІОГРАФІЧНО-ГЕРМЕНЕВТИЧНІ АСПЕКТИ

Чималий корпус перекладної літератури Петра Скунця (1942 – 2007) озивається до читача своєю масштабністю та різновекторністю і вимагає власного витлумачення. Ці сотні сторінок художнього тексту, що відображають буття десятків різнокультурних поетів, є виразним свідченням важливих речей не лише в іншомовних світах, а й у світі самого перекладача. І хоча поетична муза П. Скунця переважно оригінальна, самобутня, зосереджена на творенні власного ліричного образу, діалог з творчістю інших митців, насамперед інокультурних, відігравав важливу роль у ліричному екзистуванні автора. Цю роль ми і спробуємо фрагментарно окреслити.

Насамперед впадає в око різноманітність перекладацької діяльності поета, його зацікавлення різними мовами та авторами: абхазькою (Г. Губліа), азербайджанською (С. Вургун), башкирською (С. Алібаєв), білоруською (С. Сидоренко), комі (А. Розмислов, Г. Юшков, А. Ванєєв, І. Куратов, С. Попов, Ф. Щербаков), молдавською (П. Боцу), німецькою (Ольга Рішаві), осетинською (С. Баграєв, Г. Кайтуков, О. Царукаєв, М. Кочісов, А. Галуєв, Г. Гагієв, П. Урумов, І. Гуржибеков, С. Хугаєв, В. Малєв, А. Кодзаті), російською (Д. Вакаров, В. Казанцев, Е. Багрицький, С. Гудзенко, С. Єсенін, Л. Вишеславський, Ф. Кривін), словацькою (П. Горв, Ю. Падо, А. Прідавка, Й. Томашік-Думін, Ю. Зборов'ян), таджицькою (М. Каноат), татарською (М. Джаліль), угорською (З. Дьорке, В. Ковач, Б. Салаї, Й. Сервац, З. Зелк, Ш. Фодор), чеською (Я. Затлоукал, С. К. Нейман) та ін. Окреме місце займають переклади поезії русинів-українців з колишньої Югославії: Г. Костельника, М. Ковача, М. Кочіша, Г. Надя, М. Холошняя, М. Стрибера, Ю. Тамаша, Наталії Канюх, Я. Чапко, М. Рамача, Агнети Бучко, В. Горянського, М. Шанти, З. Нярадї та ін.

Але в основі цієї різноманітності насамперед лежить закономірність, з якою стикається кожен перекладач. Найбільш ґрунтовно, на нашу думку, цю закономірність, як сутність

перекладацтва, витлумачує онтологічна герменевтика. Насамперед герменевти відзначають схожість перекладу та читання, оскільки вони обидва втілюють засадничий принцип мистецтва тлумачення: подолати відстань, що існує між автором та читачем, збудувати міст розуміння. Долати цю відстань не завжди просто навіть у межах однієї культури чи мови. Для перекладача вона ускладнюється ще й національним фактором, оскільки кожен автор пише твір “для однакоомовного з ним читача, і ця спільна рідна мова відокремлює читачів від іншої мови” [2, с. 148]. Завдання перекладача – скорочувати відстань між культурами, наводити мости розуміння між двома мовами (а значить, і націями).

Ще відповідальнішою та складнішою є ситуація перекладача у сфері художньої літератури, передусім поезії, оскільки різні літературні види володіють різним “ступенем неперекладності”. Наприклад, для великих епічних творів межа неперекладності доволі низька, а от для ліричної поезії – вона найвища. Тому, як твердить Ганс-Георг Гадамер, трансформація чужомовного поетичного твору – “завжди розміщуватиметься між перекладом та переспівом”, оскільки “звукові образи різних мов... перекладу не піддаються”. Фактично, тут ідеться про інтерпретацію, що у майстра слова стає творчістю, зумовлює появу власного художнього твору: “Коли справжній поет перекладає вірші іншого поета своєю рідною мовою, то внаслідок може отримати справжню поезію. Але тоді це буде скорше його власний вірш, ніж вірш попереднього автора” [2, с. 149–151]. Тобто у випадку лірико-поетичних перекладів ми часто зустрічаємося не так із творчою персоналією автора оригіналу, як із персоналією перекладача.

Ознайомившись із поезією Петра Скунця, – визнаного майстра слова, на думку більшості дослідників (Т. Салиги, Р. Кудлика, М. Ільницького, В. Моренця, В. Попа, О. Ігнатович та ін.), – не важко помітити, що його переклади не є механічними спорудами порозуміння між двома мовами. Поетичні переклади митця – це справді високохудожні трактування першотвору, дуже близькі за напруженням психіки до оригінальної творчості. Інтерпретувати їх можна в різних аспектах, наприклад: *життєписно-хронологічному*, *когерентно-смисловому* чи *естетико-технічному*. Враховуючи масштабність останнього аспекту, що передбачає окремі

дослідження: вивчення самої техніки перекладу, ретельного порівняння її з технікою оригінальних авторів та численних аналізів окремих текстів, – ми зосередимось на деяких моментах, що стосуються натомість двох перших аспектів.

Діахронний погляд дає можливість простежити появу та функціонування перекладів у різні періоди творчості автора. Спираючись на попередні дослідження [3; 4], можна виділити три виразні періоди творчості П. Скунця як окремого, особистісного вияву української буттєво-історичної свідомості. При цьому важливо виокремити два моменти. По-перше, становлення особистості Петра Скунця та його ліричного “Я”, типове для більшості нонконформістської частини шістдесятників. По-друге, в основу періодизаційної схеми нами покладено творчу домінанту автора – громадянську заангажованість його поетичного слова.

Перший творчий етап П. Скунця можна окреслити як *“радянське патріотичне”* (1957 – 1962). Характерним для нього є імперський патріотизм (усвідомлення ліричним героєм своєю батьківщиною всього СРСР, а не власне України) та активне наслідування провідних радянських поетів, що писали в дусі нормативного соцреалізму. Ці тенденції й проявилися у двох перших збірках – “Сонце в росі” (1961) та “Верховинська пісня” (1962) – із доволі низьким художнім рівнем. Ранній ліричний герой, як іронічно згадуватиме згодом сам письменник, “напомпований, як шина повітрям ідеями земного раю” [7, с. 166].

Однак уже в цей період проявляються риси пізнішого П. Скунця – і не лише в окремих оригінальних творах, а й у епізодичних перекладах: з Олександра Митрака (закарпатця, що писав близькою до “язичія” мовою), росіян Сергія Єсеніна, Михайла Ісаковського, Едуарда Багрицького, білоруса Василя Сидоренка та болгарина Христо Ботева. Проте, окрім вираження певної, зумовленої радянською колоніальною освітою, слов’янофільської тенденції, російськи зорієнтованого читання та захоплення комуністичною ідеєю (промовистим є єсенінський образ “Сонця-Леніна”), маємо у цих перекладах і щось більше. Найпотужніший вплив на молодого письменника тоді мав, очевидно, етнічно найвиразніший з усіх російських письменників Сергій Єсенін, перекладів з якого збереглося найбільше (“Лист матері”, “Відповідь”, “Клене мій опалий...”, “Заметіль”, “Анна Снегіна”, “Чорна людина”, “Квіти” та ін.). Однак і з його поезій, і з творчості інших авторів поет добирає

суголосні своїй музі тематичні струни, котрі звучатимуть упродовж цілого творчого шляху: патріотичність, інтимність, іронічність, трагізм другої світової війни, заглибленість у природу та ін.

Характерним із цього боку може бути переклад у 1959 р. (один із перших) земляка Олександра Митрака (1837 – 1913), в якого виразно звучить мотив закоріненості в рідне Закарпаття, убоге і нещасне, але вагітне “золотою долею”, що вигідно дисонує із більшістю ранніх творів П. Скунця, насичених “загальнолюдськими” чи “космічними” мотивами та фальшивим радянським патріотизмом:

*Гори наші, гори,
Наш убогий краю!
Я до вас зі смутком
Погляди звертаю.
Що за дивна сила
Тут вас наметала,
Теплий промінь сонця
І землю украла!
Таїте ви в надрах
Золотую долю
Чи взяли навек нас
У свою неволю?¹*

Із 1962 до 1968 р. у творчості П. Скунця можна виділити період **“шістдесятницький”** (“українсько-радянський”). У цей час молодого поета приймають до Спілки письменників, він налагоджує активні контакти із київською, згодом і львівською, інтелігенцією, переймається новими естетичними віяннями та доміантною для ранніх шістдесятників ідеологією націонал-комунізму, класичним зразком якої може бути публіцистичний трактат Івана Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?”. Захоплений новими ідеями, молодий автор активно творить оригінальну поезію, у світ виходять його нові збірки “Полюси землі” (1964) і “Погляд” (1967), написані виразно в дусі нових віянь і наївних сподівань, коли, здавалося, *“Розбійний, хижий відживає світ”* [5, с. 55]. Перекладацький імпульс у цей період дещо послаблюється, – надто багато часу забирає своя творчість та життєва активність, – проте не припиняється зовсім. Письменник працює над перекладами творів

¹ Тут і надалі переклади цитуємо за рукописом четвертого тому творів Петра Скунця (підготовлений видавництвом “Тражда”) (прим. автора).

естонської шістдесятниці Лі Сеппель, угорськомовного закарпатця Вілмоша Ковача, чеського поета Ярослава Затлоукала та ін. З'являється виразне зацікавлення філософською, медитативною лірикою, що залишиться у митця на все життя.

Однак найбільшу перекладацьку активність спостерігаємо у третій – **“україноцентричний”** – період творчості П. Скунця (1968 – 2007). Цей майже сорокалітній етап доречно ділити на дві частини. І саме в першій з них – “псевдорадянський” підперіод (1968 – 1985) – можна помітити найбільший сплеск перекладацької активності. Близько двохсот перекладених творів припадає саме на цей винятково плідний і водночас дуже непростий час. У цей відтинок можна зафіксувати остаточне становлення і в автора, і в ліричного героя українського, питомо національного світогляду та світовідчуття, свідченням чого стала поема “На границі епох” (1968) та, меншою мірою, збірка “Всесвіт, гори і я” (1970). Після масових арештів із середини 1960-х, у середовищі шістдесятників формується три провідні групи: *конформісти* (офіційні шістдесятники: І. Драч, Д. Павличко, Б. Олійник та ін.), *дисиденти* (творці в'язничої та емігрантської літератури: В. Стус, І. Калинець, І. Світличний, З. Красівський, о. Я. Лесів та ін.) та *неофіційні нонконформісти* (Л. Костенко, М. Вінграновський, І. Чендей, І. Жиленко, Вал. Шевчук та ін.). Творчість Петра Скунця доречно розглядати саме в контексті третьої шістдесятницької групи, представників якої російська колоніальна система карала вигнанням з роботи, цькуванням, замовчуванням тощо. Молодий поет теж зазнає переслідувань: викликають “на килим” до компартійних структур, пускають під ніж примірники вже віддрукованої поеми “Розп'яття” (1971), звільняють з роботи в обласному видавництві “Карпати”, відбуваються бесіди із репрезентантами пильного КДБ та ін.

Під час довгих років замовчування (перша публікація 70-х рр. з'явиться у журналі “Вітчизна” за 1976 р., перша книга поезій “Розрив-трава” вийде у 1979 р.), коли вихід оригінальної поезії був заблокований, саме переклади стали засобом збереження та вдосконалення творчої форми. За спогадами митця, у цей час він активно перекладав те, що подобалося, перекладав передусім для себе. Однак, коли видавництво пропонувало перекласти того чи іншого автора за гонорар, то “намагався робити вибір: тих, чия муза не подобалася, якщо й перекладав, то доводячи до «кондиції»” [3, с. 199]. Тут можемо спостерігати в поета типово герменевтичну

настанову справжнього майстра слова, котрий “лише тоді стає перекладачем, коли поезія, обрана ним для перекладу, стає невід’ємною частиною його власного поетичного твору” [2, с. 151]. Так з’явився великий пласт перекладів різнотематичних творів (медитаційних, інвективних, патріотичних, інтимних, воєнних, історіософських, на тему мистецтва) із мов різних народів: комі, осетинської, словацької, угорської, чеської. Окремо слід відзначити перекладену для видавництва “Карпати” низку публіцистичних поезій російськомовних закарпатських поетів міжвоєнного та воєнного періоду (Д. Вакаров, М. Сокач, К. Дюрічка, Г. Токар) [1] та понад сто ліричних творів (переважно рефлексійного типу) німецькомовної закарпатської поетеси Ольги Рішаві (1903–1993), виданих окремими книгами: “Голуба мандрівка” (1979) та “Рокам подвоєно ціну” (1996). Пізніше деякі з цих перекладів з’являлися у збірках поезій – “Розрив-траві” та “Сейсмічній зоні” (1983).

Окрім творів О. Рішаві, окремими книгами вийшла книга перекладів П. Скунця – “Зоряниця” (1985). Виходили переклади поета й у тогочасних літературних збірниках перекладної поезії: “Легенда про голод” (1969), “Березова криниця” (1972), “Весняні кодри” (1973), “Віщий вогонь” (1973), “З вогненних літ” (1975), “Я тобі дарую пісню” (1976), “З-під гірського неба” (1977), “Карпатська весна” (1982), “Здрастуй, сестро” (1982), “Відкритий дім” (1982), “Забута земля” (1982), “Весняна Влтава” (1982), “Хвиля Балатону” (1983), “Біля Ільмень-озера” (1984), “Нас братерство єднає навіки” (1984), “Вітер з полонини” (1986), “Випробування” (1986), “Чарівний дзвіночок” (1986) та ін. [5, с. 1].

Доволі плідним, хоч далеко не таким як попередній, для перекладацької творчості поета був і наступний підперіод – **“явно (експліцитно) національний”** (чи “постколоніальний”), що охопив часи горбачовської “перебудови” та незалежності (1986 – 2007). Важливо відзначити громадянську мужність поета. У 1989 р. Тарас Салига відзначав, що П. Скунець чи не єдиний із закарпатських поетів торкається перебудовної тематики [6, с. 118–120]. Він же чи не першим серед українських поетів звернувся до небезпечної теми Чорнобиля у віршах “Рух”, “Земля химер”, “Енергія”, “Два експромти зі свята рідної мови”, “Перепочинок у презміну” та ін. Взагалі, цей постколоніальний етап позначений активною державотворчою діяльністю поета та його художньо боротьбою, з позицій шевченківської національно-екзистенціальної традиції, із

імперськими російсько-комуністичними концептами в духовно-політичному просторі країни та протистоянням потужному впливові західних неоколоніальних лібералістичних доктрин, в основному так званого “постмодернізму”. Про це яскраво свідчать як тогочасна періодика, так і збірки поезій: “Спитай себе” (1992), “Один” (1997, 2000), “Колись я був на світі Травнем” (2000), “Нічні портрети” (2003). Серед помітних перекладів цього останнього періоду варто вирізнити переклади у другій половині 80-х рр. деяких російських авторів (С. Гудзенко, Ф. Кривін) із антиімперською тематикою, а також великий цикл перекладів із бачванського діалекту українців-русинів Югославії у 1990-х рр., що вийшов окремою антологією “Ми тут не гості” (1997).

Хронологічний погляд дає багато для з’ясування масштабів та розвитку перекладацької діяльності письменника, однак він не завжди уможлиблює виявлення смислових параметрів. Тому звернімося тепер до *когерентно-смислового аспекту* перекладів П. Скунця як міжмовного мосту. Цей ракурс передбачає виявлення у перекладах автора важливих моментів суголосності з інокультурним візаві на значеннєвих рівнях літературного твору. Продуктивним у цьому плані є виявлення герменевтичних точок “скорочення відстані” між різними мовами та націями, що репрезентують перекладені автори, та П. Скунцем як конкретно-історичним репрезентантом українського духовного досвіду. Розглянемо деякі з основних цих точок (значеннєвих аспектів) – ідеологічну, настроєву, територіальну та етнософську, – котрі стають надійними опорами для зведення споруди міжкультурного порозуміння.

Світоглядний чи *ідеологічний* аспект дає змогу помітити не випадковий добір перекладуваних авторів, що засвідчує моменти ідейної суголосності. Творчій музі П. Скунця чужі письменники, яким чужими є утвердження цінностей, важливих для українського митця: патріотизму, гуманності, вітаїзму, мужності, свободолюбства, дотепності, мудрості, свободи творчості, справедливості, закоріненості в природу, поваги до предків та ін. Згодом сюди додається усвідомлення цінності релігійного досвіду. Характерним прикладом може бути інвективний вірш осетинського поета Ахсара Кодзаті “Коста Хетагуров”, перекладений у складному для автора 1975 р. Цей твір – в умовах тотального брежнєвського застою, в умовах начебто цілком заглушеної окупаційним режимом волі до спротиву, в умовах відчаю та зневіри – раптом художніми устами

основоположника осетинської літератури Кости Хетагурова озивається до свідомості українського автора, а через нього до українського читача, потужним ліричним гімном мужності, патріотизму і боротьбі за найсвятіше для кожної людини і народу – свободу. І роль митця у цій боротьбі – завжди ключова:

*Пошли нам, Боже, смерть, а не потомків,
Якщо навчилися жити ми в ганьбі,
В ярмі брести, мов ті воли, покійно,
Продатися за гріш і за чинок,
На все очима живота дивитись!
Кому душа дешева від гроша,
Хто, як слимак, сидить у власній мушлі, -
Такі мене приманюють не раз
До себе...
Ні, я повзати не вмію!
І з поля бою я не побіжу
До вин іскристих, мармурових ніжок...
Бо знайде ворог сонного мене,
Підніме списом, як дрантиву шапку.
Нехай мене за блазня мають – що ж,
Не був я шахраєм і лизоп'ятом.
Ім'я народу очорнити?
Ні!
Та краще пси мою би кров хлебтали!
Я за пісні не вимагав платні
Чи слави...
Буду ще й тоді співати,
Коли один на світі осетин –
Ще осетин...
Хоч ним і сам я буду!*

Інший вимір духовного – глибоку людяність – уміє помітити й утвердити автор, переклавши дистихи словацького поета Яна Замбора. Здавалася б, незначна побутова дрібниця – зганяння злості на іграшці – отримує у творі глибше трактування: а чи не так само неусвідомлено ми інколи ображаємо своїх найрідніших, залишаючи невидимі сліди завданого болю у них на серцях?

*І прийшов я роздратований додому
і гумову собаку збив ногою.*

*Заскавучала. Чим її погою?
Я гладив довго іграшку потому.*

*Але удару так я і не стер.
Незримий слід лишився дотепер.*

У плані емоційної суголосності важливим є *настрoeвий* аспект. Уміння глибоко відчувати буття притаманне (через специфіку ліричного світосприйняття) кожному поетові. Для П. Скунця ж важливими у перекладних авторів є ті емоційні стани, що перегукуються із ним та його поколінням: відчуття/пережиття всесвіту, кохання, минулої війни, інших людей, мистецтва, природи, родини та ін. У ранній період творчості такі пафосні, ідейно-емоційні суголосності були притаманні, наприклад, П. Скунцеві із ліричними персонажами Сергія Єсеніна, особливо в інтимних творах:

*Клене мій опалий, клене зледенілий,
ти чому зігнувся в заметілі білій?*

*Щось ти, може, бачиш? Щось ти, може, чуєш?
За селом гуляєш, вдома не ночуєш.*

*І, як п'яний сторож, вийшов на дорогу,
Втонув у заметі, приморозив ногу.*

*Ах, я сам не годен на ногах стояти,
З дружньої гостини не дійду до хати.*

*Там вербу зустрів, там сосну примітив,
В заметіль співав їм співанки про літо.*

*Сам собі здавався я таким же кленом,
Тільки не опалим, а вовік зеленим.*

*І, згубивши сором, п'яний до загину,
Обнімав берізку, як чужу дружину.*

В інших перекладах-інтерпретаціях близьким поету виявляється, для прикладу, іронічно-гумористичний тип емоційної спрямованості. Саме це бачимо у перекладі 1988 року з Фелікса Кривіна, де засуджуються імперські війни минулого і сучасності, лицемірно

прикриті закликами до миру та добросусідства; при цьому дещо переосмислюються образи відомих історичних діячів:

*І даремне Цезар твердив,
Александр і Кір:
До зарізу миру треба!
Їм наперекір
Світ зухвало зброю щирив,
Було чути скрізь,
Що нема на світі миру,
Є лише заріз.*

.....
*Але й далі мимовільно
На догоду злу
Пишемо панічні війни
Звично через «у».
Римлянин на перса лізе,
Перс на Рим поліз...
Де потрібне до зарізу?
Є лише заріз.*

Територіальний (чи регіональний) аспект уможлиблює виявити особливу увагу поета до тих митців, що або жили на Закарпатті, або писали про нього. Саме цей фактор малої батьківщини спостерігаємо, скажімо, у перекладах “Добрий дощ” із Семена Гудзенка, “Підкарпатський псалом” з Ярослава Затлоукала чи “Ужгородська елегія” зі Станіслава Костки Неймана. Чимало таких творів віднаходить П. Скунець, сам глибоко закоханий у Карпатську Україну, в німецькомовних елегіях та медитаціях Ольги Рішаві, про що свідчить, наприклад, вірш “Карпати”:

*Куди не глянь –
розбіглися ліси,
вони мені немало
дали краси.
Луна пісень
на вранішній зорі...
Дива гойдають гори
мені вгорі.
І поле, й ліс
зворушив вітровій.
Карпати – о вітчизно,
о світку мій!*

*Яка снага
в річках, струмках твоїх,
коли торкнеться втома
стареньких ніг.
Нема землі,
аби над цю була,
звідкіль стежина перша
мене вела.
Тут ліс мені
засяв і не зблід.
І тут моєї праці
глибокий слід.*

Четвертим важливим моментом, що дає змогу зрозуміти глибину когерентно-сміслового діалогу, стає аспект *етнософський*. Тут ідеться про літературно виражений феномен національної соборності українців, розкиданих історією по різних країнах і тому часто мовно віддалених від батьківщини, однак екзистенційно прив'язаних до національної самобутності українського народу як свого осердя. Доречним прикладом налагодження поетичного мосту між українцями світу та земляками на материзні можуть бути переклади П. Скунця із бачванського діалекту українців-русинів колишньої Югославії (тобто тут маємо цікавий випадок: переклад здійснюється, фактично, в межах однієї культури тільки з іншого варіанту національної мови). Для яких від часів Гавриїла Костельника, за образним тлумаченням Михайла Ковача у марійському вірші, Україна – це “хата предків” (“Молитва сучасної людини”). Експліцитним вираженням цього важливого для буття новітніх українців духовного зв'язку може бути вірш Юліана Тамаша “Мене Тарас і мертвий зрозуміє”, в якому незмінним і ключовим символом національно-духовної ідентифікації – “батьком” – є Тарас Шевченко:

*По-руськи озиваюсь:
мене Тарас і мертвий зрозуміє.*

*Ти старший, тим мудріший, та хоча
не все пристойно батькові казати,
сказати мушу:
твоя Вкраїна – богатир заплаканий,
козак, затягнутий до струн бандури,
та наді мною най вона не плаче.
Най хмари розжене і най*

*одне й те саме сонце нас осяє,
моїх руснаків і твоїх, котрі
у голосі моїм із борозен, із-під землі
встають, заспівають «Рече та стогне Дніпр широкий».
Дніпровські хвилі я прийшов побачити,
чи пам'ятаєш нас бодай у смерті?
Я бачу, пам'ятаєш. Чи то живі збагнуть?
Говориш ти: від ранку старий вечір.*

Об'єднують діаспорних та материкових земляків і спільні проблеми. Наприклад, так часто тавроване Петром Окунцем націовбивче, трагічне заробітчанство та так звана трудова еміграція: *“Верховинці, верховинці, / чи трембіти – на полон? / До чужинців поодинці / ходять тільки у полон. / Ваші правнуки забудуть, / де їх прадіди зросли, / і земля та стане брудом, / що з собою ви несли”* (поема “На границі епох”, 1968). Це ж непокоїть і ліричного протагоніста Якіма Чапка у “Потязі на Дюссельдорф”:

*У матері опухлі очі,
а батько й далі хмуρο курить,
дивують Міжа хмарочоси,
людські потоки безконечні.
Розбіглися з-під подошов
гірких полів далекі гони,
чекає їх зубасте сонце
десь там на несвоїй землі.*

Не важко помітити, що переклад, поруч із оригінальною поетичною творчістю, літературною критикою, публіцистикою, редакторською справою, громадською діяльністю тощо, одним із важливих способів творчого буття Петра Скунця. Переклад розширював ідейно-естетичні обрії молодого автора, рятував у часи переслідувань і матеріальної скрути, завжди допомагав шліфувати “незглибиме творче ремесло” (І. Франко), сприяв освоєнню нових духовних обширів. Та водночас він виконував важливу герменевтичну функцію: за допомогою перекладу митець майстрував тривкі мости порозуміння між різними мовами і культурами. Скористатись цими мостами Петра Скунця, що провадять до глибшого розуміння чужого й свого буття, має тепер змогу кожен український читач.

Література

1. Віщий вогонь : Збірник поезій 1939 – 1944 рр. / Упряд. та післямова Ю. Балєги. – Ужгород : Карпати, 1974. – 304 с.
2. Гадамер Г.-Г. Читання і перекладання // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика : Вибрані твори / Пер. з нім. – К. : Юніверс, 2001. – С. 145–153.
3. Іванишин П. Петро Скунець. Силует митця на тлі епохи. – Дрогобич : ВФ “Відродження”, 1999. – 211 с.
4. Іванишин П. Поезія Петра Скунця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). – Дрогобич : ВФ “Відродження”, 2003. – 296 с.
5. Ігнатович О. С. Творчість Петра Скунця : проблематика та художня еволюція: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец 10.01.01 “Українська література” . – К., 2001. – 20 с.
6. Салига Т. Хай слово правдою озветься. Полемічні нотатки про творчість поетів Закарпаття // Жовтень. – 1989. – № 2. – С. 117–121.
7. Скунець П. Відпустка у природу, або На пошуки себе самого // Скунець П. Спитай себе : Поезії. – Ужгород : Карпати, 1992. – С. 138–206.
8. Скунець П. Полюси землі : Поезії. – Ужгород: Карпати, 1964. – 71 с.