

РОЗДІЛ 6 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2.09 (477.87) Чендей, Станинець
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.42.3.48>

МОРАЛЬНО-ДУХОВНИЙ ПОРТРЕТ ГОРЯН В ОПОВІДАННІ «У ВАГОНІ» ЮРІЯ СТАНИНЦЯ ТА ОДНОЙМЕННОМУ ТВОРІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ...

MORAL AND SPIRITUAL PORTRAIT OF MOUNTAIN PEOPLE IN YURIY STANYNETS' SHORT STORY "IN THE RAILWAY CARRIAGE" AND IVAN CHENDEY'S WORK OF THE SAME TITLE

Барчан В.В.,
orcid.org/0000-0001-9054-6370
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

У статті здійснено аналіз оповідання «У вагоні» Юрія Станинця та однойменного твору Івана Чендея з метою з'ясування творчого підходу двох письменників до осмислення історичних реалій Закарпаття в періоди його перебування в складі інших держав, виявлення індивідуально авторського моделювання морально-духовного портрета мешканців гірського регіону. Огляд літературознавчого дискурсу прози обох авторів показав, що ні кожен твір окремо, ні в порівняльному аспекті оповідання не піддавалися цілісному науковому пізнанню. Оскільки письменники досягли важливі для екзистенційного буття мешканців Закарпаття питання, а в радянський час були піддані остракізму, нагальність нового прочитання їхнього доробку очевидна. У процесі аналізу констатували, що творчість Ю. Станинця та І. Чендея є незаперечним фактом тяглості літературного процесу краю і стала добірним надбанням українського літературного процесу.

В оповіданнях Ю. Станинця та І. Чендея, написаних у різний час, постає образ підколоніального Закарпаття з його нагальними проблемами національної самоідентифікації українського етносу, особистісного, громадянського самоствердження, морально-духовного стану людини в умовах поневолення. Проблеми життя мешканців краю белетристи фокусують в узагальненому портреті, який об'єднує представників різних етнічних, соціальних, вікових груп. Для чіткого окреслення такого портрета автори обирають відповідний хронотоп: простір, обмежений вагоном потяга, час – рухом потяга від однієї точки до іншої.

У творі Ю. Станинця в основі сюжету лежать спостереження героя-оповідача за подорожніми, серед яких найбільшу увагу привертають студент із книжкою, захоплена чужою мелодією дівчина-верховинка та кондуктор-гуцул, який просить проїзні квитки чеською мовою. У творенні морально-духовного світу автохтонів важливу роль відіграє художня деталь, яка акцентує на етнічних, соціальних, вікових характеристиках образу, виокремлює індивідуальні риси його елементів підкреслюючи такі якості, як працьовитість, любов до землі та залежність від неї, релігійність, забобонність, патріотичну налаштованість, а разом із тим і суспільну індиферентність, культурний нігілізм. Духовний занепад автохтонів проявляється у втраті ними культурної та мовної ідентифікації.

Оповідання «У вагоні» І. Чендея є зразком соціально-психологічної прози. У ньому відображено Закарпаття часів його окупації гортіївською Угорщиною в 1939 році. Центром авторської уваги є селянин Петро Космач, який везе хреста на могилу вбитого у в'язниці сина та зазнає приниження від чиновників урядової залізниці, що й становить основу розвитку подій в оповіданні. Для твору характерні філософізм та поглиблений психологізм, що реалізується в мотивах відчуження, самотності, вибору. В об'єктиві авторської уваги – внутрішній світ, динаміка душі головного персонажа, що передано через експресивні портретні деталі, лапідарність, слухові та зорові відчуття, зміну часопростору, психологізований пейзаж, заглиблення в себе, внутрішню мову.

Отже, в оповіданнях Ю. Станинця та І. Чендея звучали гострі питання буття закарпатських українців в умовах чужоземного поневолення, коли державна політика була спрямована на соціальне пригнічення, знищення культурної та мовної самоідентифікації мешканців краю. До моделювання морально-духовного портрета горян кожен із митців задіяв індивідуально авторський арсенал художніх засобів і прийомів.

Ключові слова: Юрій Станинець, Іван Чендей, оповідання, самоідентифікація, морально-духовний портрет, горяни.

The article aims to analyze Yuriy Stanynets' short story "In the railway car" and Ivan Chendey's work of the same title, with the goal of clarifying the authors' creative approaches to interpreting the historical realities of Transcarpathia during periods of foreign domination. Particular attention is paid to how each writer models the moral and spiritual portrait of the region's mountain inhabitants through their individual use of artistic techniques and narrative strategies. A review of the literary discourse on the prose of both authors showed that neither each work separately nor the stories in a comparative aspect have been subjected to comprehensive scientific study. Since the writers addressed issues important for the exis-

tential being of the inhabitants of Transcarpathia, and were subjected to ostracism during the Soviet era, the urgency of a new reading of their work is obvious. In the course of the analysis, it was established that the works of Yu. Stanynets and I. Chendey are an indisputable fact of the continuity of the literary process in the region and have become a valuable asset of the Ukrainian literary process.

The stories by Yu. Stanynets and I. Chendey, written at different times, present an image of subcolonial Transcarpathia with its pressing problems of national self-identification of the Ukrainian ethnic group, personal and civic self-affirmation, and the moral and spiritual state of people in conditions of oppression. The writers focus on the problems of the region's inhabitants in a generalized portrait that brings together representatives of different ethnic, social, and age groups. To clearly define this portrait, the authors choose an appropriate chronotope: the space is limited to a train carriage, and the time is limited to the train's movement from one point to another.

The plot of Yu. Stanynets' story revolves around the narrator-hero's observations of fellow travelers, among whom the most attention is drawn to a student reading a book, a highland girl captivated by a foreign melody, and a Hutsul conductor who requests tickets in Czech. Artistic detail plays a crucial role in creating the moral and spiritual world of the autochthons, emphasizing the ethnic, social, and generational characteristics of the characters, highlighting individual traits such as diligence, love of the land and dependence on it, religiosity, superstition, patriotic sentiment, alongside social indifference and cultural nihilism. The spiritual decline of the autochthonous population manifests in their loss of cultural and linguistic identity.

The story "In the railway car" by I. Chendey, an example of socio-psychological prose, depicts Transcarpathia during its occupation by Hungary in 1939. The author focuses on Petro Kosmach, a peasant who carries a cross to the grave of his son—killed in prison—and endures humiliation from government railway officials, which drives the story's development. The work is marked by philosophical depth and profound psychological insight, expressed through themes of alienation, loneliness, and choice. The author's attention centers on the protagonist's inner world and emotional dynamics, conveyed through vivid portrait details, conciseness, sensory impressions, shifts in time and space, a psychologically charged landscape, introspection, and internal monologue.

Thus, the stories of Yu. Stanynets and I. Chendey raised pressing questions about the fate of Transcarpathian Ukrainians under foreign rule, at a time when state policy aimed to suppress them socially and destroy their cultural and linguistic identity. To portray the moral and spiritual character of the highlanders, each writer employed their own unique set of artistic tools and techniques.

Key words: Yuriy Stanynets, Ivan Chendey, short stories, self-identity, moral and spiritual portrait, highlanders.

Постановка проблеми. Юрій Станинець – представник закарпатського письменства 20–40-х рр., автор оповідань, повістей «Юра Чорний», «Червона йонатаночка», роману «Сусіди». Іван Чендей – репрезентант творчого покоління 50–80-х рр., лауреат Державної премії України імені Т. Шевченка за збірку «Калина під снігом», повість «Іван», «один із найкращих українських письменників, патріарх (у добром сенсі слова) прозаїків Закарпаття» [1]. Обидва автори є ключовими постатями, які визначали процес входження та успішної імплементації крайової прози в загальноукраїнську у двадцятому столітті. Обидва митці зростали на ґрунті багатства народнопоетичної творчості, класичного й модерного національного та європейського мистецтва. Естетичні та морально-духовні ідеали Ю. Станинця й І. Чендея у своїй основі мали народні та загальнолюдські гуманістичні первні. У цих вимірах творча уява обох митців моделювала народні характери, що своєю правдивістю, колоритністю завдячували досконалому знанню письменниками життєвих реалій, людської психіки, ментальності горян. Тому в їхній прозі знайшли художнє втілення образи, які уособлюють різний морально-духовний світ людей, що проявляється крізь призму соціально-побутових, політичних, національно-історичних подій, явищ і процесів. Ураховуючи той факт, що кожен із митців творив у різних суспільно-політичних форма-

ціях – Ю. Станинець за часів Чехословаччини, а І. Чендей – у радянський період, художня реалізація світоглядних засад літераторів у створених ними портретах краян становить науковий інтерес. Ілюстративним матеріалом для цього послужать оповідання цих письменників з однаковою назвою – «У вагоні». Порівняльне дослідження творчості Ю. Станинця та І. Чендея мотивує до подальшого осмислення шляху закарпатського письменства в плані традицій і новаторства, авторського ідіостилу, контекстуального аналізу на тлі загальноукраїнської та європейської літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Прозовий доробок Ю. Станинця та І. Чендея привернув увагу багатьох дослідників. Опубліковані в часописах та видані окремими збірками у 20–40-і рр. ХХ ст. твори Ю. Станинця оцінили його сучасники М. Лелекач, І. Вокович, В. Бирчак, Ф. Потушняк та ін. На початку 90-х рр. увага до постаті Ю. Станинця значно зросла. Нові видання його творів мобілізували зусилля дослідників І. Ребрика, Д. Федаки, П. Ходанича, Н. Ребрик, Л. Голомб, В. Барчан та ін. Літературознавчий дискурс Станинцевої прози проаналізовано в окремій статті та праці В. Барчан «Юрій Станинець: текст і контекст» [2].

Про твір «У вагоні» пише М. Мухин, згадуючи своє редагування газети «Свобода» в 1936–37 рр. минулого століття. Йому «пощастило вмістити залізничний репортаж Станинця на маленькі

сторінки ламівської «Свободи» [3, с. 177]. У наш час на цьому творі принагідно зосередили погляд Н. Ребрик та Л. Голомб. Твір Станинця «пішов у люди» за сприяння У. Самчука. Під час другої зустрічі із закарпатським прозаїком, як відзначає Н. Ребрик, Станинець показав Самчукові новелу «У вагоні». «Вона захопила Самчука, і останній наполіг негайно ж відіслати її до Львова у «Вісник». Згодом новела була там надрукована, і звідти, з подачі того ж Уласа Самчука, потрапила в антологію української прози, що вийшла італійською мовою в Римі 1938 року. До речі, Закарпаття було представлене єдиним Юрієм Станинцем» [4, с. 28–29]. На думку Л. Голомб, новела «У вагоні» показова «для розуміння світосприйняття Ю. Станинця і всієї прогресивної частини інтелігенції краю» [5, с. 267]. Суспільно-важливі проблеми, порушені у творі письменника, знайшли продовження в прозі І. Чендея.

Чендєзнавство на сьогодні включає ґрунтовні дослідження таких науковців, як Г. Аврахов. Г. Дончик, М. Жулинський, О. Козій, В. Марко, Г. Сивокінь, М. Стрельбицький, Д. Федака, П. Ходанич та ін. Сучасні праці С. Кіраля, Р. Жаркової розкривають нові сторінки творчості митця. Студії Е. Балли, В. Барчан, М. Васьків, Н. Лисенко, Н. Ференц та ін. присвячені окремим аспектам прози автора. Видані щоденники Івана Чендея (2021), епістолярій митця (2021), збірка творів «Птах у своєму гнізді» (2024) мотивують дослідницьку активність.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Оповідання І. Чендея «У вагоні» окремому аналізу не піддавалося, хоча порушені в ньому проблеми, як і в однойменному оповіданні Ю. Станинця, суголосні нашій сучасності, а підхід двох митців до художнього їх осягнення заслуговує на дослідницьку увагу. У цьому полягає **актуальність** теми нашої студії. Враховуючи й те, що обидва письменники за радянських часів зазнали «соціального ostracizmu» (О. Луцишина) – Станинець практично до кінця життя був вилучений із літературного процесу краю, а Чендей позбавлений роботи, десятиліття не міг друкувати свої твори, – їх обох стосується думка О. Луцишиної з приводу виходу збірки оповідань «Птах у своєму гнізді», про нагальну важливість «нам зараз прочитати і відчитати прозу Івана Чендея – як представника свого мордованого системою покоління і як самотнього митця» [1].

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Мета роботи – на прикладі творів двох авторів проаналізувати проблемно-тематич-

ний спектр оповідань, особливості відображення складних періодів в історії краю та на основі цього виявити індивідуально авторські підходи Станинця й Чендея до творення морально-духовного портрета верховинця, що складає **завдання** пропонованої праці. Для досягнення мети та виконання поставлених завдань застосовано інструментарій біографічного, історико-культурного, естетичного, порівняльного літературознавчих методів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість Юрія Станинця та Івана Чендея є промовистим зразком культурної тягlostі, традицій і новаторства в українському літературному процесі краю. Ю. Станинець увійшов у літературу у двадцяті роки ХХ століття, у час національного піднесення за умов приналежності Закарпаття до Чехословаччини. Він стояв у ряді митців 20–40-х рр. – В. Гренджа-Донський, Л. Дем'ян, О. Маркуш, Ф. Потушняк та ін., які влили новий струмінь в українське письменство і зайняли гідне місце в «контексті загальноукраїнської культури» [6, с. 237].

Іван Чендей продовжив традицію своїх попередників і став митцем, чие ім'я, за визнанням науковців, «є знаковим в українській літературі ХХ століття», без творчості якого важко уявити українську прозу 50–80-х рр. [7, с. 48].

Дослідники белетристики письменника помітили риси, що зближують його прозу з «окремими творами земляків О. Маркуша й Ф. Потушняка...» [8, 128]. Н. Ребрик додала в цей ряд і Ю. Станинця: «... розлога колоритно-етнографічна манера Станинцевого письма набере сили пізніше у прозі Івана Чендея, приміром, його роман «Терен цвіте (до речі, І. Чендей був обізнаний із творчістю Юрія Станинця, вів з ним, хоч і неактивне, листування з 1955 року)» [4, с. 71]. Зразком проблемно-тематичного перегуку у творчості митців можуть бути й оповідання Станинця «У вагоні» та однойменного твору Чендея, де автори відображають періоди підколоніального стану Закарпаття, торкаються проблеми національної самоідентифікації, особистісного, громадянського самоствердження, морально-духовного стану людини в умовах чужинецького поневолення.

Ю. Станинець й І. Чендей – віддали перевагу реалістичному стилю письма, відтворили багатоаспектне життя «малої батьківщини» з його насущними й екзистенційними проблемами, відобразили ментальність, характери мешканців гірського краю. Соціально-побутова тематика – «одна з найбільш характерних рис закарпатського письменства» [9, с. 178] домінує

і в прозописьмі Станинця й Чендея. Реалістичні картини життя верховинців, їх морально-духовні пріоритети митці розкривають не лише в умовах повсякчасного побуту, але й на тлі суспільно-політичних реалій. Обом письменникам довелося жити в часи приналежності Підкарпатської Русі до Чехословаччини та Угорщини, тож проблема впливу чужоземного панування на економічний рівень рідної землі, матеріальне й морально-духовне становище горян знаходило відгук у їхніх художніх полотнах.

Оповідання «У вагоні» Ю. Станинця написане ще за часів Чехословаччини, як «цікавий та жвавий залізничний репортаж» [3, с. 163], був уперше уміщений на шпальтах україномовної газети «Свобода». Пізніше твір, «дещо поширений» [3, с. 163], був опублікований «внаслідок дипломатичного мистецтва Уласа Самчука» [3, с. 163] у львівському журналі «Вісник» 1936 року та на сторінках літературного альманаху в Римі 1938 року.

Твір І. Чендея з такою ж назвою був написаний майже через два десятиліття, уже в інших суспільно-політичних реаліях – у радянський період, та вміщений у літературному альманасі «Радянське Закарпаття», виданому в Ужгороді 1957 року з нагоди сорокаріччя жовтневої революції. Рецензію В. Попа на це видання опубліковано в газеті «Советское Закарпатье» за 7 січня 1957 року та в журналі «Жовтень» № 1 за 1958 рік. Оповідання увійшло і до прозової збірки автора «Вітер з полонини» (1958) з передмовою П. Панча.

Ю. Станинець змальовує сучасне йому Закарпаття часів Чехословаччини. І. Чендей вдається до ретроспекції і подає стан краю періоду окупації його Угорщиною (1939–1945 рр.). На першому плані в обох оповіданнях постають проблеми, пов'язані з життям корінного етносу в умовах іншого державного утворення. І Станинець, і Чендей розглядають їх крізь призму збірного образу мешканців краю, який об'єднує представників різних етнічних, соціальних, вікових груп. Вдалим прийомом для чіткого окреслення такого портрета є вибір обмеженого художнього простору – у обох творах це вагон. Такий прийом нерідко застосовують у літературі, згадаймо, до прикладу, оповідання «В вагоні» чи «PSYCHOPATHIA NATIONALIS» А. Кримського, «Чиста раса» І. Франка. До слова, і проблемно-тематично, і деякими сюжетними вузлами твори закарпатських митців перегукуються з цими оповіданнями.

У Ю. Станинця, за спостереженням Л. Голомб, «вагон поїзда постає як модель усього Закарпаття в мініатюрі» [5, с. 267]. Відповідно, це дає автору

можливість в ущільненому часопросторі виділити й найголовніші проблеми, що розгортаються трьома мотивами – культурної ситуації в краї, мовного питання та мотив посухи, ізмогу визначитися з кутом зору на навколишній простір – все фіксує герой-оповідач. Його вибір об'єктів споглядання, аналіз, оцінки, дії говорять про нього як людину інтелігентну, освічену, патріотично налаштовану. Номінування героєм-наратором присутніх у вагоні – панок, міщанки, студент, гуцулки, верховинець, бородаті – показовий для майстра малої прози засіб точного передавання сенсу відображуваного. Важливу роль у портретуванні, як правило, відіграють мазки, штрихи, деталі, кольористика. Станинець вправляється в точних, виразних, змістово навантажених художніх деталях. Вони розширюють, увиразнюють, індивідуалізують образи: гуцулка з Ясіня швидко і вправно в'яже білі панчохи, «студент з книжкою» – предстанник нової генерації інтелігенції, «вишита, із складками на грудях та рукавах сорочка» жінки свідчить про регіон її мешкання – Тячівщина, Тересва. У таких елементах художнього образу закладена інформація про соціальний, географічний, етнічний склад населення краю.

Станинець уміло передає психологію подорожніх, активізуючи при цьому зорові й слухові відчуття: одні з пасажирів усамітнюються, як панок в іншому кінці вагона, інші, навпаки, прагнуть до спілкування – оповідач чує діалог між гуцулками; треті, як студент, збавляють час за читанням. Сам же наратор ретельно обсервує навколишню ситуацію.

Серед пасажирів вагона персонаж-оповідач відразу ж виділяє синів Ізраеля характеристичними етнічно й соціально виразними елементами портрета, підкреслюючи специфічні ознаки зовнішності, їх згуртованість і водночас суспільну окремішність серед мешканців краю: «Орлині носи, совині очі, лисини і бороди, бороди. Сидять купами, ніби злипли, вимахують руками, згинаються, розгинаються, наче й не їдуть – танцюють, моляться, радяться, торгують» [10, с. 356]. Їх не обходять проблеми й турботи інших, бо жебракові на тарілочку кидали майже всі, «крім бородатих».

Натомість верховинців оповідач бачить окремо і в кожному підкреслює якусь показову ознаку, що становить елемент загального портрета горян. Панкові, що сидить окремо від інших і «погруз в газеті», властива суспільна індиферентність. Працелюбність, як показова риса мешканців краю, оприявнюється через образ гуцулки, яка плете капчури, щоб не гаяти задарма часу під час

подорожі. Характерну для верховинців відвічну прив'язаність до землі й залежність від неї виявляє в занепокоєнні жінок страшною спекою, яка несе загрозу голоду: «Усе спалила суша. Хоч живими лягай в землю» [10, с. 357]. Через почутий героєм-оповідачем діалог гуцулок виокремлюється й така ментальна риса горян, як релігійність та забобонність. Бувати на відпусті у святих місцях, зокрема на Чернечій Горі, звідки повертається одна з гуцулок, – традиційний для вірян захід. Переказ чуток про величезного гада в Тячівських Лазах чи то в Липчі на престолі в православному монастирі як провісника голоду, або про грим, що вдарив у церкву та «багатьох забив», сприймається горянами як знаки потойбічних сил.

З-поміж обмежених побутовими інтересами присутніх пасажирів уважний обсерватор вихоплює постать студента з книжкою. Виділені автором деталі його зовнішності відразу підкреслюють світоглядні особливості цього персонажа. Він, відірвавшись від сторінок «Кобзаря», «вдумливо дивиться крізь вікно... На грудях значок із зображенням розгорнутої і освітленої промінням сонця книжки. Вишивана сорочка, широкий, низаний з коралів ланцюжок гуцульської орнаментовки, що звисає з малої кишені штанів, прозраджують хазяїна» [10, с. 357]. Наратор відчуває світоглядну спорідненість із цією людиною, а разом вони уособлюють інтелектуальну, культурну, суспільно активну частину свого етносу.

Подальшим розгортанням подій у вагоні – захоплення молодого верховинки мелодією, яку виконував на скрипці сліпий музикант-жебрак – автор порушує проблему колонізації культури місцевого населення й підкреслює суспільно важливу роль людини з відповідним соціальним статусом. Герой-оповідач, освічений, патріотично налаштований представник українців верховинського краю, розуміє згубний вплив колоніальної політики на культурну свідомість людини, визнає власну суспільну роль, відчуває обов'язок національної еліти. Тому він глибоко вражений поведінкою дівчини, яка нестямно захоплюється азартною мелодією мексиканської румби, сприймаючи її за малярські пісні, які для неї «багато кращі за наші» [10, с. 359]. Для експресивності зображуваної картини автор вдається до прийому паралелізму. Факт втрати верховинцями культурної ідентифікації в умовах іноземного засилля й нещадно випалені сонцем поля навкруги – для героя-наратора явища одного порядку. «А тут ця дівчина у своєму захопленні, ці висушені поля навкруги – все те наганяло на мене смуток, жаль, нуртувало у душі невиразний докір, змішаний

з болем. Обернувся до вікна й дивився на вкриті лісами гори... Намагався викликати в собі трохи бадьорості з їх яскравої зеленої краси. Та замість того я все ще бачив сухі поля, згорілу пошерхлу кукурудзу і дівчину, що любить румбою.

Поля і дівчина... Хіба не подібні вони?

І багаті вони, і бідні...

Сонце чужини і сонце неба впало на них... І зотлило...» [10, с.360].

Персонаж-оповідач наголошує на екзистенційно важливому значенні культури. Чужі її зразки, що «ринуть із далеких міст, палаців і кіно» [10, с. 359], активно заповнюють свідомість, корелюючи духовні засади, нівелюють цінність національної культури як запоруки самого існування, невмирущості народу: «У них своя краса, але не вона пориває тебе... тут треба б поставити щось побіч румби. Щось, що оволоділо б нею, схопило б на свої рвучкі хвилі мов повинь, понесло, бавлячи і купаючи, пестячи і голублячи... Вперто звучало у вухах: «Реве та стогне Дніпр широкий...», «Верховино, світку ти наш...». Могутність Дніпра, Тиси, їх сила, чаруюча краса української пісні. Ох, дитино рум'яна, коли б знала ти ці буревійні мелодії, коли б знала, коли б відчувала їх красу!» [10, с.360-361].

Багатство національної культури асоціюється в Ю. Станинця з красою, силою навколишньої природи, адже «національна культура органічно поєднана з природно-географічним середовищем, у якому вона й розвивалася. Саме природно-географічне народжує, плекає і зберігає дух народу, що яскраво виражено в культурі, звичаях, обрядах, у мові, в переказах і легендах, у світосприйнятті закарпатських українців» [11, с. 13]. Тому твір починається з картини природної величі Карпат, яку спостерігає за вікном оповідач: «...біжать ... дерева, поля, а там далі, за Тисою, повільно, мов велетенські кораблі, пливають гори в синю далечінь.

Під останками Карпат, вкритих симетричними рядами виноградників, розсілось Берегово. Севлюш, обличчований широкими ланами тютюну, задивився на гранітну скелю, що звисає над ним у сяєві сонячного проміння; поперек долини, що разом із Тисою біжить із Хуста, між високими дрімливими соняшниками і пожовклою кукурудзою лежить Королево» [10, с. 356].

Як бачимо, у цьому краєвиді автор возвеличує і природу, і людину, здатну своєю працею забезпечувати життєві потреби. Та для реалізації авторського задуму введено й інші пейзажні малюнки, зокрема картини посухи, що розгортаються в стрижневий мотив у творі. Саме в мотиві

посухи спроектовано становище знедоленого, духовно й культурно поневоленого краю: «... Навколо сухі, жовті, мов пергамент, поля. А на них мертвенний знак виснаженої, спраглої моєї батьківщини» [10, с.363].

Далі драматизм буття бездержавного народу автор унаочнює більш напруженою психологічно сюжетною картиною: появою у вагоні кондуктора – гуцула з Рахова, який просить залізничні квитки урядовою, чеською, мовою: «Їзденкі, просім пана!» [10, с.360]. Герой-оповідач різко реагує на поведінку верховинця, називає її добровільним рабством, вважаючи, що той цим самим «себе принижує, а нас продає» [10, с.361]. Устами наратора Ю. Станинець чітко артикулює наслідки чужої політики на становище закарпатських українців, які, пристосовуючись, потурають чужинецькому поневоленню, демонструють свою меншовартість: «Нащо вам вашу культуру, ваші школи, коли, дивіться, як люди цінують її...», – скаже нам чех. Тому нам таких «урядовців» не треба щадити. Я певен, що ніхто не примушував «урядовою» мовою просити білети. Він сам хоче себе показати. І показує... свою безхребетність. То дочасне. Він і йому подібні вчора просили білети по-угорськи, сьогодні просять по-чеськи. А завтра зможуть просити по-турецьки, і як завгодно. Та хіба не можна цінувати чужого без того, щоб затоптувати своє?...» [10, с. 362].

Серед присутніх пасажирів такі ж погляди має й представник молодшої генерації – гімназист. Образ студента – яскравий, промовистий, ідейно наповнений елемент у морально-духовному портреті закарпатського українця. Його світогляд формувалася в процесі навчання, ознайомлення з багатством і красою українського слова, культури. Тому саме в ньому, представникові молодого, освіченого, ідейно цілеспрямованого покоління автор бачить надію на національне самоусвідомлення, на здатність до громадянського самоствердження, до правового самозахисту. У спілкуванні хлопець дотримується правил культурної комунікації, але при необхідності вже виявляє й протест своїми різкими діями проти нахабства й зухвалості декого з присутніх у вагоні. Тож оповідач бачить у цій людині нову, необхідну верховинцям силу й потугу до відродження: «...Мені він нагадував бомбу, що лежить спокійно, наставлена на вибух – досить малого дотику, щоб зірвала все wokil себе» [10, с. 362]. Невідворотність таких змін як історичного й природного процесу Ю. Станинець стверджує за допомогою художньо вивіреного прийому паралелізму: «З-поза Тиси, через високі хребти гір, насувалися пелехаті кусні хмар.

Це добрий знак. Буде дощ! Як не сьогодні, то завтра. Поміг би... Хоч дечому...» [10, с. 363].

В оповідання «У вагоні» Ю. Станинець відтворив реалії свого часу, свідком яких був. Він, активний учасник національного відродження закарпатських українців у час Чехословацького правління, добре усвідомлював чинники формування ментальності горян, складність історичних і політичних реалій, які зумовлювали умови їх виживання, і в художній формі показав складний, неодноримий, часом суперечливий, але, як і все в природі, здатний до оновлення, відродження й самовираження портрет українського верховинця.

Проза Івана Чендея, як і Ю. Станинця, охоплює животрепетні соціальні, моральні, духовні проблеми краю. «Історія його краю – в його творах» [11, с. 36], – так визначив зміст творчості митця М. Жулинський. Центральним у його белетристиці поставав образ «згорьованого віками сваволею чужинців верховинця... Саме той верховинець, який упродовж дев'ятисот років немілосердно тяжкої історії виборював волю й свободу.., у якого тільки над полониною не могли відібрати, цікавив молодого письменника, приваблював до себе й тривожив собою – своєю непогамованою жадобою землі, забобонною скупістю і підсвідомою недовірливістю, що прищепили визиск, лихварство і правову беззахисність» [11, с. 36]. І хоч автор описує достеменно знане життя людей свого регіону, отчої землі, «його проза багатшара і надзвичайно нюансована, хоч і лаконічна, і міряти її треба величинами набагато ширшими, ніж ті, що улягають у доктрини», – зазначала О. Луцишина [1].

У Чендеєвській манері письма дослідники впізнавали Стефаниківський почерк. І хоча з творчістю Стефаніка він ознайомився вже в роки свого творчого розкриття, раннє оповідання «У вагоні» підтверджує цю думку, адже в сюжеті цього твору – батько везе хреста на могилу страченого у в'язниці сина – відчутна алюзія зі Стефаниківським сюжетом новели «Стратився».

В оповіданні «У вагоні», що є зразком соціально-психологічної прози, автор відображає Закарпаття часів його окупації гортіївською Угорщиною в 1939 році. Образ вагона, як обмежений простір, є метафорою Закарпаття, оточеного горами, і мешканців краю із зумовленим географічними реліями та колоніальними умовами способом життя. Різні суспільні верстви місцевих мешканців представлені тут образами селян, ревізора-угорця, контролера-верховинця, монахині, міської пані, чоловіка «з двома покрученими космами».

Центром авторської уваги є селянин Петро Космач, який везе до Хуста в'язку дубових стовпців на хрест для могили свого сина, замордованого в гортіївській в'язниці, та зазнає приниження від чиновників урядової залізниці, що й становить основу розвитку подій в оповіданні. Однак прозаїк не обмежується висвітленням соціального плану сюжету, а розвиває його в психологічній та екзистенційній площині, що реалізується в мотивах відчуження, самотності, вибору.

Мотив відчуження в соціумі розгортається вже з початку твору в епізоді появи в потязі головного персонажа Петра Космача. Уважний до художньої деталі автор підкреслює цю відокремленість виразними портретними штрихами: «літній селянин, з сивою щетиною на обличчі, зморшками, що обступили красчки очей, з яких тільки-но потекли сльози, з глибокими і нерівними борознами на чолі, з почуттям гідності ввійшов до вагона приміського поїзда» [12, с. 119]. Доповнює відчуття окремішності цього героя нівеляція пасажирами загальноприйнятих етичних норм щодо літніх людей, вони «...й не думали потіснитися, щоб дати старому місце» [12, с. 119], а також обране ним місце у вагоні: зі своїм багажем – в'язанкою тесаних дубових стовпців, «він став біля дверей». Наступні епізоди з перевіркою проїзних білетів урядовцями мадярських королівських залізниць, реакцією пасажирів на вирізьблене на стовпці ім'я загиблого Миколи Космача, пояснення батька, що сина засудили за те, що «на обручі ходив» – тобто, переходив кордон на радянський бік – і що його «продали газди», «свої пси видали його», є психологічно вмотивованим чинником екзистенційної відчуженості персонажа.

Наскрізний у творі мотив самотності розгортається в психологічній площині. На психологізм як домінуючу ознаку поетики Чендея неодноразово вказували дослідники [13, с. 26–30]. За спостереженням М. Жулинського, Чендей «... був переконаним з перших своїх літературних кроків, що людина не є сукупністю суспільних відносин, а окремим, автономним мікрокосмосом, який нерідко не може вповні усвідомити свою унікальність. Її внутрішнє життя, її знедоленість, переживання, страждання, надії – це безмежний, неповторний психоемоційний світ, який Іван Чендей намагався відтворити. Він начебто ставив своїх героїв... на порозі остаточного самозвершення, коли життя досягається в його універсальній сутності... Чуттєва сфера героїв Івана Чендея особлива, імпресіоністична, наповнена враженнями, роздумами, емоціями, з внутрішнім мисленням» [11, с. 13].

В аналізованому оповіданні в об'єктиві авторської уваги – внутрішній світ, динаміка душі головного персонажа, згорьованого смертю сина. У її відображенні митець не вдається до розлогих описів, він оперує художньою деталлю, як маляр пензлем. Стан зраненої душі Петра Космача проступає в експресивних портретних штрихах – сива щетина, зморшки навколо очей, із яких щойно потекли сльози, глибокі, нерівні борозни на чолі. Лапідарність – мистецьки застосований прийом передачі автором домінуючих рис характеру: у вагон Петро Космач зайшов «з почуттям гідності». Слухові враження теж відіграють важливу психологічну функцію. Дзвін чавунного гонгу, що сповіщав про від'їзд потяга, у душі героя відлунюється церковним похоронним дзвоном.

Поглиблений психологізм забезпечує і зміна часопростору. Відстороненість від навколишніх реалій, заглибленість у себе, стан тривоги, неспокою, хвилювання персонажа передано в оповіданні швидкою зміною хронотопу, яку вловлює за вікном із рухом потяга його зір.

Одним із ефективних засобів відображення рельєфу душі у творі є психологізований пейзаж. Спостережена за вікном потяга різнобарвна картина природи поставала дисонансом до спустошеного, пригніченого тугою внутрішнього світу героя. «Він, Петро Космач, був один-однісінький з своїм боєм, своєю зажурою, своєю тугою. Тягота звалилася на його непокірне, трепетне серце горянина важким каменем. Хто міг в цю мить заглянути в його душу, відгадати його думи, прочитати сторінки його гіркої печалі?.. Петро Космач був самотнім у великому своєму горі...» [12, с.120].

Як схильний до психоаналітики автор, Чендей демонструє і вплив соціальних, морально-етичних факторів на людську психіку. Це майстерно відображено в епізоді перевірки квитків та комунікації персонажа з ревізором і контролером. Навантажена соціальним сенсом художня деталь – у ревізора «на пов'язці сріблом вишита святостефанська корона з похиленим хрестиком» [12, с. 120] – є психологічно травматичним подразником для верховинця, уособлюючи його багатовікове підневільне становище, визиск, нужду, насильство, ту силу, що забрала його сина: «Було вас уже немало! Не одного зазнала моя сива голова!» – думав Петро Космач, дивлячись на відзнаку мадярських королівських залізниць» [12, с. 120].

Добре знаючи тонкощі психології горян, Чендей правдиво відтворює здатність персонажа до покірності владі, дотримання її законів:

«Мусай – великий пан! Коли треба, то треба! – погоджувався Космач. Адже він і не думав заперечувати, бо знав, що панські закони на залізниці тверді» [12, с. 121]. Проте більш вразливим чинником зрушення душевного стану Петра Космача була поведінка контролера-верховинця, моральна нищість якого проявилася в змушуванні пригніченого горем чоловіка заплатити за перевезення хреста. У цьому образі Чендей, не відводячи очей від болісних явищ, показав зрадливу, морально скалічену, немічну натуру, що пристосувалася до влади чужинців.

Для розкриття глибини самотності персонажа прозаїк уміло задіює й такі інструменти вираження індивідуального мікрокосмосу, як заглиблення в себе, внутрішню мову. Відповіді Космача на запитання контролера про вагу хреста, його реакція на поведінку присутніх, коли ті почули, кому везе старий чоловік хреста, є рефлексіями вищих сенсів: «Важкий наш хрест! – коротко обірвалося з уст Петра Космача» [12, с. 121]. Душевний біль, потреба співчуття, батьківська любов виливаються в слова заперечення звинувачень сина, прагнення його виправдати, нагадати хороші риси, а разом із тим, назвавши винуватців смерті сина – «свої пси», «знайти потіху і розраду в горі» [12, с. 121].

Довершує ландшафт душі героя, зневіреного й безсилою у своєму горі, в усвідомленні своєї присутності на «нашій, не своїй землі», спостережена картина руїн Хустського замку: «Хоч би в своїй землі лежав! – ...промовив Петро Космач, бо думками був з сином. – А то з ним всього тільки й буде, що сей дубок! – сказав, беручи під пахву в'язку, коли поїзд уповільнив рух» [12, с. 121].

Важливим у авторському задумі і в побудові сюжету оповідання є мотив вибору, самоозначення як екзистенційної проблеми. Духовний світ, морально-етична позиція людини, як це бачимо на прикладі контролера-верховинця й Миколи Космача, є соціально й психологічно детерміновані. Автор показує факт духовної деградації людини в умовах підневільного буття: контролер, ставши урядовцем і бажаючи вислужитись, нехтує моральними принципами людяності, співчуття, більш прискіпливо, ніж ревізор-угорець, приглядається до вантажу старого чоловіка, вимагає оплати, незважаючи на його безгрошів'я та крайнє виснаження. Оцінка нищої поведінки верховинця-чиновника звучить із народних уст: «На свого пса і двох палиць мало! – кинув хтось з селян услід контролеру пасажирського поїзда» [12, с. 124]. Натомість Микола, син Петра Космача, зробив інший вибір у житті. Він бунтує проти

кривдників, лихварів, стає месником: «чотирьох жандармів поклав одним махом на землю», «пустив димом в селі під полониною крамарню з шинком найбагатшого лихваря Тересвянської долини» [12, с. 122], бажаючи волі, він пішов «на обручі». Народне схвалення дій Миколи Космача виявилось в зборі грошей пасажирами для оплати перевезення хреста.

Як бачимо, І. Чендей, продовжуючи традицію закарпатоукраїнської літератури попереднього покоління, осмислює наслідки колоніальної політики буття своїх земляків крізь соціальну, моральну й духовну парадигму, демонструючи в портретному малюнку закарпатських українців глибину й майстерність філософського та психоаналітичного мислення.

Висновки з проведеного дослідження і перспективи подальших розвідок у вказаному напрямку. Проведене дослідження творів закарпатоукраїнських письменників Ю. Станинця та І. Чендея дають підстави стверджувати, що основні тенденції української літератури Закарпаття, що зародилася в 20-х роках ХХ ст., знайшли продовження у творчості літераторів краю в наступні десятиліття та в кращих своїх зразках – творчість І. Чендея – влилися новим, неповторним струменем в національну культурну скарбницю.

У прозі Ю. Станинця та І. Чендея відобразилася історія «малої батьківщини» у її соціальних, моральних та духовних вимірах. Тема довготривалого колоніального становища рідної землі була однією з важливих у творчості обох письменників. Автори художньо осмислювали морально-духовний стан автохтонного населення в умовах підневільного становища. Прообразом верховинського краю в мініатюрі в оповіданнях обох митців став вагон, оскільки обмежений простір дає можливість зосередитись на найголовнішому і максимально ефективними прийомами виразити його. В оповіданні Ю. Станинця «У вагоні», що є зразком соціально-побутової прози, знайшли художнє втілення актуальні для тогочасного Закарпаття, що входило до складу Чехословаччини, проблеми національної ідентичності. У розгортанні мотивів збереження мови, культурного самовияву постає реалістично виписаний, конкретизований у чітких художніх деталях складний, неодноримий портрет верховинця з його працелюбністю, релігійністю, забобонністю, патріотизмом і усвідомленням своєї суспільної місії, а разом із тим і культурним нігілізмом як наслідком культурної колонізації.

І. Чендей ретроспективно відображає картину життя своїх краян за часів угорської державності на Закарпатті, акцентуючи на впливі колоніального становища на економічний, духовний, моральний рівень автохтонів. Він постає ретельним обсерватором навколишніх реалій і світу людської душі, досліджує прояви характеру верховинця в різних життєвих ситуаціях. Філософізм та поглиблений психологізм – показові ознаки оповідання «У вагоні». Художня модель екзистенційних мотивів відчуженості, самотності, вибору дала можливість авторові створити портрет горянина в кольорах світла й тіні. Петро Космач, відвічний трудар, визискуваний чужинцями, соціально пригноблений, політично і юридично безправний, але морально стійкий із присутнім почуттям людської гідності. Його син Микола – бунтар, месник, символ волелюбності, невмирущої віри у світлу будущину у своїй державі. Лихварі й визискувачі, здрібнілі, морально й духовно зниділі душі пристосуванців до влади чужинців, байдужі

до суспільних проблем, загрузлі в побуті та особистому світі типи – все це виразні, деталізовані елементи морально-духовного портрета мешканців колонізованого краю.

Отже, порівняльний аналіз творів Ю. Станинця та І. Чендея переконливо показав близькість світоглядних засад письменників, індивідуальність авторського бачення, розуміння та художнього відображення ними життєвих реалій, творення морально-духовного портрета українців гірського краю. Порушені у творах суспільно важливі, актуальні для Срібної Землі питання державності, національної, культурної, громадянської самоідентифікації є визначальними для розуміння письменниками, які уособлюють інтелектуальну, прогресивну частину українців краю, питань історичного буття Закарпаття. У порівняльному аналізі творчості Ю. Станинця, І. Чендея та інших письменників вбачаємо перспективу подальшого наукового осягнення літературного процесу Закарпаття та творчої індивідуальності белетристів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Луцишина О. Охоронець Світового Древа. URL: <https://komorabooks.com/novini/> (дата звернення: 23.08.2025).
2. Барчан В. Юрій Станинець: текст і контекст : Монографія. 2-е видання, виправлене і доповнене. Ужгород : РІК -У, 2023. 192 с.
3. Мухин М. Ужгородські вакації: Спогади. Ужгород: ФОП Ребрик А.І., 2024. 264 с.: іл.
4. Ребрик Н. «...Платити мені маєте не сріблом-злотом, а такими почуттями до мене у ваших серцях при читанні цієї книжки, які я мав до вас, коли цю книжку писав...» [передм.]. *Станинець Юрій. Червона йонатаночка: Вибрані твори*. Ужгород: Гражда, 2011. С. 3–88.
5. Голомб Л. Літературне життя 20–30–х років ХХ ст. на Закарпатті. *Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ - перших десятиліть ХХ ст.* Ужгород: Гражда, 2008. С. 236–291.
6. Мишанич О. Оновлення літератури (Про літературний рух на Закарпатті 20–30-х років ХХ ст.). *На переломі. Літературознавчі статті й дослідження*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 237–255.
7. Василишин О. Чендеезнавство в Україні і внесок у нього вченого-літературознавця Миколи Жулинського. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Вип. 28. Ужгород. 2012. С. 48–50.
8. Марко В. Уроки Івана Чендея: до 85-річчя від дня народження. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. Ужгород: Говерла, 2007. С. 127–130.
9. Ходанич П. Творчість Івана Чендея у контексті прози Закарпаття другої половини ХХ століття. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. Ужгород: Говерла, 2007. С. 175–180.
10. Станинець Ю. У вагоні. *Червона йонатаночка: Вибрані твори*. Ужгород: Гражда, 2011. С. 356–363.
11. Жулинський М. Іван Чендей: художнє формування національного образу світу. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. Ужгород: Говерла, 2007. С. 11–13.
12. Чендей І. У вагоні. *Терен цвіте. Новели. Повість*. Київ: Дніпро, 1967. С. 183–187.
13. Балла Е. Психологізм та ліризм: прийоми кореляції (на прикладі новели Івана Чендея «Син»). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. Ужгород: Говерла, 2007. С. 26–30.

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025