

Ганна Сньозик

аспірантка кафедри української мови,
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
<https://orcid.org/0000-0002-1572-7064>
anja.shynkar@ukr.net

СИМВОЛИ ЯК МОВНІ ЗНАКИ ВИРАЖЕННЯ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА

Анотація: У статті розглядаються символи як мовні знаки вираження сприйняття Федора Потушняка. Зосереджується увага на тому, що символ зберігає колосальний обсяг інформації та є ключем до розуміння багатьох ментальних та культурно-історичних явищ. Справді, символи своєрідним чином «закодовують» життя народу, формуючи його відповідну мовно-культурну картину світу. Кожен народ зберігає багатство своїх традицій, які формувалися не одне століття і які в сучасному прагматичному світі, на жаль, так легко втратити, особливо якщо прагнути спільного культурного простору. І цей національно-культурний код зафіксовано в мові; саме завдяки символам культурне явище «опредмечується». Звичайно ж, не кожна культурна реалія стає символом і не в кожній лексемі, що називає культурну реалію, з'являється символічне значення. Символ «виростає» лише тоді, коли реалія набуває особливої значущості в житті не тільки конкретної людини, а й соціуму, релігійної громади чи культурної спільноти, а вербальний символ потребує ще й традицій слововживання.

Вербальний символ – це багатопланова відкрита семантична структура, що має здатність в одному контексті виявляти кілька символічних значень одночасно. Проблема визначення семантики символу зумовлена його складною внутрішньою природою, неоднозначністю тлумачення,

залежністю інтерпретації від індивідуального прочитання тексту та символу в ньому. Кожне нове прочитання навіть того самого чи іншого тексту викликати нові асоціації та нову інтерпретацію, залучати до цього процесу інші тексти й символи.

Однією з ланок українського символізму 30-х років була поетична творчість Ф. Потушняка, котра увібрала в себе досвід української та західноєвропейської модерної культури.

Поезія Ф. Потушняка – це цілісна художня система з виробленими ключовими образами-символами, втрачений естетичний код якої необхідно наново віднаходити.

На основі символізації образів моря, човнів, далекої, незнані пристані, змін у природі поет моделює різні екзистенційні ситуації індивідуального та вселюдського буття в безмежжі життєвого часопростору, творить парадигму безконечного руху людства в невідомість, у вир пристрастей, поривів, небезпек, у світ мрії. Засоби новітньої поетичної техніки, контрасти звуків і барв, полісемантизм образів-символів дають можливість відтворити всю складність духовного життя людини.

Ключові слова: асоціації, міфологема, поет-символіст, символи, Федір Потушняк

Hanna Snjozyk

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Language,
Uzhhorod National University
<https://orcid.org/0000-0002-1572-7064>
anja.shynkar@ukr.net

SYMBOLS AS LANGUAGE SIGNS OF THE EXPRESSION OF FEDOR POTUSHNYAK'S WORLD PERCEPTION

Summary: The article considers symbols as linguistic signs of expression of Fedor Potushnyak's perception. The focus is on the fact that the symbol preserves a huge amount of information and is the key to understanding many mental and cultural-historical phenomena. In fact, the symbols in a way «encode» the life of the people, forming its corresponding linguistic and cultural picture of the world. Every nation retains the richness of its traditions, which have been formed for centuries and which in today's pragmatic world, unfortunately, are so easy to lose, especially if you seek a common cultural space. And this national and cultural code is fixed in the language; it is thanks to symbols that the cultural phenomenon is «objectified». Of course, not every cultural reality becomes a symbol, and not every token that names cultural reality has a symbolic meaning. A symbol «grows» only when reality acquires special significance in the life not only of a particular person, but also of society, religious community or cultural community, and the verbal symbol also needs traditions of word usage.

A verbal symbol is a multifaceted open semantic structure that has the ability to detect several symbolic meanings in one context. The problem of determining the semantics of the symbol is due to its complex internal nature, ambiguity of interpretation, the dependence of interpretation on the individual

reading of the text and the symbol in it. Each new reading of even the same or another text will evoke new associations and new interpretations, will involve other texts and symbols in this process.

One of the links of Ukrainian symbolism of the 1930-s was the poetic work of F. Potushnyak, which absorbed the experience of Ukrainian and Western European modern culture.

F. Potushnyak's poetry is a holistic artistic system with produced key images-symbols, the lost aesthetic code of which must be rediscovered.

Based on the symbolization of images of the sea, boats, distant, unknown pier, changes in nature, the poet models various existential situations of individual and universal existence in the infinity of living space, creates a paradigm of endless movement of humanity into the unknown, into the whirlpool of passions, impulses, dangers, dreams. Means of the latest poetic technique, contrasts of sounds and colors, polysemantism of images-symbols give the chance to recreate all the complexity of a person's spiritual life.

Key words: associations, mythologism, symbolist poet, symbols, Fedor Potushnyak

1. Вступ

Символ зберігає колосальний обсяг інформації та є ключем до розуміння багатьох ментальних та культурно-історичних явищ. Справді, символи своєрідним чином «закодовують» життя народу, формуючи його відповідну мовно-культурну картину світу. Кожен народ зберігає багатство своїх традицій, які формувалися не одне століття і які в сучасному прагматичному світі, на жаль, так легко втратити, особливо якщо прагнути спільного культурного простору. І цей національно-культурний код зафіксовано в мові; саме зав-

дяки символам культурне явище «опредмечується». Звичайно ж, не кожна культурна реалія стає символом і не в кожній лексемі, що називає культурну реалію, з'являється символічне значення. Символ «виростає» лише тоді, коли реалія набуває особливої значущості в житті не тільки конкретної людини, а й соціуму, релігійної громади чи культурної спільноти, а вербальний символ потребує ще й традицій слововживання.

Вербальний символ – це багатопланова відкрита семантична структура, що має здатність в одному контексті виявляти кілька символічних значень одночасно. Проблема визначення семан-

тики символу зумовлена його складною внутрішньою природою, неоднозначністю тлумачення, залежністю інтерпретації від індивідуального прочитання тексту та символу в ньому. Кожне нове прочитання навіть того самого чи іншого тексту викликатиме нові асоціації та нову інтерпретацію, залучатиме до цього процесу інші тексти й символи.

У сучасній науці дотепер не вироблено єдиного трактування символу. Навіть у серйозних наукових дослідженнях поняття символу трактують цілком по-різному. Найчастіше його порівнюють з образом або із знаком, природа яких різна. Знак, указуючи на щось, виділяє конкретні ознаки ознаки речі, натомість символ «вбирає» усю множину смислів. Часто сплутують з алегорією, яка має умовний зв'язок з об'єктом номінації та є однозначною та ін.

Тому питання, обране для дослідження, актуальне й потребує детального розгляду. Таким чином, **метою** нашого дослідження є детальний розгляд символів як мовних знаків вираження світосприйняття Федора Потушняка.

2. Вчення про символ як категорію пізнання, мислення, мови

Вчення про символ як категорію пізнання, мислення, мови і художньої творчості має глибокі корені і сягає ще античної філософії та риторики. Давні мудреці вважали, що думка зароджується і передається в образах і символах. Звідси виникає потреба у фігурах як складних образах і в образах як містилицях кількох фігур: *сонце* – істинність, бо незалежне від нас, даність; *коло* – вічність, тому що не має кінця, в ньому кінець переходить у початок, це замкненість; *зерно* – сутність, думка, адже воно містить у собі зародок, ідею життя.

Лінгвофілософська природа символу хвилювала В. Гумбольдта. Він вважав, ніби все, що людина бачить навколо, вона сприймає тільки органами чуття, а «справжня сутність речей ніде не відкривається їй безпосередньо; саме те, що сильніше за все запалює її любов, огорнуто непроникним покривалом; упродовж усього життя її діяльність зводиться до прагнення проникнути крізь цей покрив, її насолода – до передчуття

істини в загадковому символі до надії на можливість безпосереднього споглядання в інших стадіях його існування» (Гумбольдт, 1984, с. 68).

Отже, інтерес до символіки – це інтерес до внутрішньої сутності речей, до ідей та ідеалів, а символ можна сприймати як образ – ідею, що виник на багатозадачності предметного чи процесуального змісту і закріпився як фігурант у процесі спілкування.

Дослідники зосереджувалися на різних аспектах символіки. М. Костомаров розглядав символ як поняття художнього мислення, зокрема поетичного, акцентував увагу на національно-культурній та релігійній основі символів, вважаючи, що саме в символіці виявляється сутність національного духу, національна специфіка мови, народнопоетичної творчості, літератури (Костомаров, 1994, с. 41).

О. Потебню цікавило виникнення символів. Зародження їх він вбачав у первинній образності слів, яка в процесі лексичного зростання мови часом затемнювалася, ознаки в кожному новому слові діставали якісь особливі відтінки. О. Потебня вважав, що «потреба відновлювати забуті власні значення була однією з причин утворення символів. Близькість основних ознак, яка помітна в постійних тотожностівних виразах, була й між назвами символу й позначуваного предмета. Калина стала символом дівчини тому ж, чому дівчина названа красною; за єдністю основного уявлення вогню – світла в словах: «дівчина, красна, калина» (Потебня, 1985, с. 206).

Надзвичайно широку концепцію виникнення і розвитку символів запропонував К. Юнг. Значна увага приділяється ролі несвідомого (підсвідомого) індивідуального і колективного, що впливає на появу й формування символів.

Національна мова, маючи блок рафінованих слів-символів і слів з символічним значенням, постійно продукує символічну семантику більш інтенсивно або менш інтенсивно, залежно від стану й розвитку її суспільних запитів. Це легко помічається в процесі лінгвостилістичного аналізу художніх текстів української літератури різних часових періодів, зокрема сучасного, і наводить на думку, що символ своїми коли очевидними, а коли прихованими, латентними, іноді випадковими асоціаціями є засобом оволодіння сві-

том чуттєвого досвіду, художнього увиразнення і освоєння світу. Особливу увагу природі символу та його ролі в мистецтві приділяв О. Лосєв. Він вважав, що символ є відображенням речей, явищ, подій, але «не пасивним, не мертвим, а таким, що несе в собі силу і міць самої дійсності, тому що одного разу одержане відображення переробляється у свідомості, аналізується в думці, очищається від усього випадкового й несуттєвого та доходить до відображення не просто чуттєвої поверхні речей, а їх внутрішньої закономірності» (Лосєв, 1976, с. 65).

Саме завдяки тому, що символ має «силу і міць самої дійсності», виражає внутрішню закономірність, сутність явища, він є таким живущим. З філософських позицій О. Лосєв вбачав у символах рівновагу між внутрішнім і зовнішнім, ідеальним і реальним, ідеєю і образом, в символі образ є носієм ідеї. Проте не всі образи стають символами. Символом стає той образ, який виражає ідею (Лосєв, 1970, с. 17) (або якусь не висловлену чи невловиму таїну), а не тільки конкретно-чуттєві, наочні ознаки (ейдос) реалії. Для лінгвостилістики важливою є думка О. Лосєва про те, що символ здатний створювати стиль. Це характерно для всіх видів мистецтва, але особливо актуальною ідея символів була в період розвитку символізму як художнього напрямку (початок ХХ ст.).

А. Бєлий вважав, що зміст символу невичерпний. Будучи в основі своїй реальним, символ є художнім образом, спрямованим на пізнання невираженого і, можливо, на непізнаване, надчуттєве: «Символ є межею усіх пізнавальних, творчих та етичних норм» (Бєлий, 1994, с. 63).

За концепцією А. Белого, символ – це образ, взятий з природи і трансформований творчістю, сконденсований у слові: «Слово є вираженням найбільш прихованих таємниць природи». Це давало підстави А. Белому говорити про магію слова і розширювати обсяг поняття символу за рахунок метафор, порівнянь, інших образних значень слів. Аналогічного трактування символів дотримуються й дослідники фольклору. Відомий український учений Ф. Колеса писав, що деякі образи так «дуже вжилися в українській народній поезії, що сама згадка одного з них, того, з чим порівнюємо, сугестивно виникає уявлення другого, того, що порівнюється. На цій основі розвинулося ба-

гато символів. Так, *ліщина, калина, береза* символізують дівчину; *явір, дуб* – козака, коханця; *шум дерева* – журбу; *голуб і голубка* – милого й милу; *місяць і зірка* – молодого й молоду; *кування зозулі* – плач дівчини, матері» (Бєлий, 1994, с. 10).

Загальноприйнятої повної класифікації символів немає. Намагаючись «впіймати» суть символу, дослідники зосереджували увагу на окремих, найвиразніших типах символів: Г. Сковорода – на біблійних, М. Костомаров – на народних, пісенних, О. Потебня – на слов'янських, які досліджували в основному на українському фольклорному матеріалі. Філософи та психологи шукали природу символів у межах взаємодії підсвідомості та свідомості, невидимого й видимого, значення й функції, реальності й умовності. В цьому плані їх більше цікавили архетипні символи та їх вплив на розвиток культури, цивілізації. Основою філологічних зацікавлень символікою є символи-словесні образи.

Характерною рисою символу є властивість мотивувати знамення передусім не стільки через перенос (що характерно для метафори), скільки «через фонові знання, прагматику» (Юсселер, 1987, с. 26), через національну мовну картину світу. Символ розуміється членами соціуму тому, що перебуває у сфері дії національно-культурних, соціальних і релігійних його чинників. Словесний символ відрізняється від графічного відсутністю схожості з предметом. Його значення є умовним.

Символ є метафоричним, але метафора характеризує, уточнює і тим поглиблює розуміння реальних речей, а символ їх узагальнює, робить дуже умовним сприйняттям. Цим мовний символ відрізняється від метафори. Він настільки багатозадачний, що стає схемою, а не конкретною характеристикою. Словесні символи є словами-образами, але не всі слова-образи стають словесними символами, а тільки ті, які несуть загальні образи – ідеї. Кожний символ (образ-ідея) може бути конкретно охарактеризований за допомогою метафор та інших тропів, але для вираження ідеї достатньо словесних символів. Тут помітним є зв'язок метафорою і символом, тобто метафора може вирости в символ, а символ у тексті конкретизуватися через художні образи слова. Для символу характерна позиція актанта, для метафори – предиката.

За семантичною структурою серед словесних символів дуже умовно і схематично можна виділити такі групи: архетипні символи, міфологічні, космогонічні символи, біблійні слова-символи, символічні назви доквілля – явищ природи, рослин, символізація предметних явищ.

3. Словесні символи вираження світосприйняття Федора Потушняка

Однією з ланок українського символізму 30-х років була поетична творчість Ф. Потушняка, котра увібрала в себе досвід української та західноєвропейської модерної культури.

Лірика Ф. Потушняка – цікава і самобутня сторінка української поезії. Творчість поета настроїв, містичного світовідчуття, філософських медитацій не знайшла широкого резонансу в літературі Закарпаття 30-х років. Митець розпочав свій творчий шлях у другій половині 20-х років публікаціями поезій у закарпатській періодиці («Наш рідний край», «Пчілка»), у 30-х – на початку 40-х років виходять його поетичні збірки «Далекі вогні» (1934 р.), «Хвилини вічності» (1936 р.), «Таємничі вечори» (1938 р.), «Можливості» (1939 р.), «На білих скалах» (1941 р.), «Кристали» (1942 р.), «Терези вічності» (1944 р.). Поет часто виступав під псевдонімами Ф. Вільшицький, Ф. Пасічник.

Поезія Ф. Потушняка – це цілісна художня система з виробленими ключовими образами-символами, втрачений естетичний код якої необхідно наново віднаходити.

«Потушнякова модель світу має міфологізований, містеріальний характер, її елементи, згідно з поетикою символізму, є знаками іншого, непідвладного раціональному пізнанню світу» (Голомб, 2005, с. 290). Авторський поетичний міф виростає на архетипах прадавньої слов'янської міфології в її закарпатських інваріантах, причому язичницьке обожнювання **вогню, води, Сонця, зір**, оживлення й символізація всіх сил природи поєднується в ньому з утвердженням християнської ідеї **Бога-Творця**, що постає організуючим центром всесвіту, диктує закони біосу:

Вічним Розумом жиюча
Наша мати, ся земля,

Сіє Бог срібlistі лучі
Із-під свого корабля (Вільшицький, 1984, с. 3).

Художній простір у міфосвіті Ф. Потушняка позначений нескінченністю, наближений до сфери космосу й поєднаний із символами **водної Стихії буття – морем, океаном, хмарами, глибинами вод**. Просторові виміри пов'язані з часовими: як і в народних уявленнях, **час** у поетичній системі Ф. Потушняка буває відповідним або невідповідним, добрим або злим, магичне значення мають такі часові кола доби, як **північ і південь, ранок і вечір**.

Ліричний міфосвіт Ф. Потушняка багатограний і єдиний: у контрастах і взаємопереливах звуків, кольорів, у протистоянні **злив** і **добрих духів**, у динаміці змін природи розкривається широкий настроєвий діапазон та багатий світ душі ліричного «я» поета. За допомогою навіювання картин протистоянь і злиття різних сил у світі природи митець дає художній зріз людської душі як поєднання **темних і світлих начал**, їх постійного протистояння, спадів і піднесення духовного енергетизму. Побудована на контрастах картина світу увиразнюється акцентуванням і майстерною символізацією світлих начал буття: **мракам, туманам**, збуренню лиховісних сил протистоять **церковні дзвони, храм, далекі замки, Сонце – Боже око, лебеді, чарівні загадкові діви, містичні голуби, човни**, що відпливають у далечі, **зорі**, які несуть людям «краплю вічного горіння» і з'єднують земне й небесне. Релігійні настрої просвітлюють *душу* поета, живлять його оптимізм:

Хай бурливе море грає,
Хай далекий сходить грім,
Ми на морю, що лунає,
Знов поставим **Божий дім** (Вільшицький, 1984, с. 10).

Міфологізм поетичного мислення, як правило, не закріплює за певними образами усталених значень: образи-символи Ф. Потушняка неодноточні, багатовимірні, змінювані. Таким є, зокрема, один із ключових образів поета – **змії**.

На думку сучасного філософа, ця тотемічна істота, що має в собі «небесне, горне, не втрачаючи і своєї заземленості, суцесті», є у вселюдській

історії «формою осмислення сутності світу»: «Можливо, міфологема Змія була однією з найфундаментальніших підвалин нашої культури в давнину» (Возняк, 1998, с. 180).

Власне ця двоїстість **змія**, легенди про якого широко побутують на Закарпатті (Ф. Потушняк дослідив їх у етнографічній розвідці «Гад в народнім віруванні»), дала матеріал для різнопланового осмислення образу в ліриці поета. Увесь спектр магічних властивостей, яким наділила таємничого **гада** (**шарканя**) народна фантазія, так чи інакше зачіпає уяву поета-символіста: враження жаху, що викликає тіло плазуна, загадковість, укрита мудрість, яка в свідомості митця асоціативно пов'язується з магією слова. Відбувається характерна для поезики Ф. Потушняка трансформація фольклорного мотиву у філософський, в художнє узагальнення ідеї бажання знання та його недоступності, яку замикає в собі **зеленоперий мудрий гад**, що невпинно «летить, летить в сумежність мислі крізь теменів зловіщих чад...» (Потушняк, 2007, с. 37).

Закарпатські легенди є важливим, але не єдиним джерелом міфопоетики Ф. Потушняка. Митець засвоїв досвід багатьох художніх систем, традиції національного та світового письменства. Його поетична лексика рясніє образами й поняттями, взятими з Біблії, античних міфів, історії, науки та культури різних народів (**Еол, Пегас, Едем, вогненний куш, лампа Діогена, Коломбіна, Сфінкс, сад Семіраміди, центурій, вази Крети**), символіка часто будується на відомих сюжетах і образах, які набули узагальнюючих значень: **синій птах, магічна лампа (лампа-невидимка), золоте руно**.

У книжці «Терези вічності», як і в усіх попередніх збірках лірики, Ф. Потушняк постає перед нами не потенційно, а дійсно сильним поетом і, безумовно, поетом-містиком. Художник виразно інтровертного типу, він чуйно вслухався у ритми буття, що відлунювали в серці, по-своєму сприймаючи світ, виробляючи власні поетичні виміри людського життя, власну шкалу цінностей, які перебувають усередині вузьких меж, відведених людській істоті поміж моментами народження і смерті. Назва книжки далеко не випадкова. Вона не тільки відповідно резонує із заголовками попередніх збірок поета, передусім збірки «Хвилини

вічності» (1935-1936 рр.), а й синтезує та увиразнює художній хронотоп митця, який окреслюється в цілості його поетичної системи.

Усі ліричні збірки Ф. Потушняка, що вийшли одна за одною протягом 30 – початку 40-х років, сприймаються як сходинки стрімкого шляху поета-мислителя, що постійно, як давній Діоген, шукає людину, намагається досягнути сенс її земного буття. Поезія європейського символізму з її дуалістичним світовідчуттям, прагненням до інтуїтивного пізнання сутності речей і явищ якнайкраще відповідала філософічності поетичного мислення Ф. Потушняка. На творчому розвитку поета-символіста істотно позначилося й те, що він був також ученим-філософом, культурологом, етнопсихологом, автором численних досліджень у галузі естетики та літературної критики.

Уже в першій своїй ліричній збірці «Далекі вогні» (1934 р.) Ф. Потушняк творить космічний просторовий образ усесвіту й людини в ньому – людини з її жаданням щастя, внутрішньої гармонії, протистоянням темним силам у собі й оточенні, із нездоланим прагненням збудувати в серці святиню, **«Божий дім»**.

У «Хвилинах вічності», що об'єднали поезії середини 30-их років, просторові уявлення доповнюються часовими, формується ключовий образ усієї художньої системи митця – **хвилин** як елементів вічного не в їх механічному поєднанні, а в осяяннях творчості, у проривах за межі емпіричного часоплину людського життя.

«Таємничі вечори» в однойменній збірці 1938 року – це і є **вечори** прилучення до вічного, божественного, нескінченного, **вечори** діяння священної магії слова, його незбагненої, надлюдської сили.

А книжку «На білих скалах» (1941 р.), яка вже своєю назвою виражає порив до ідеалу, вказує на вершинні злети людської думки, за рівнем майстерності, емоційної сугестивності, за глибиною проникнення в світ людської душі можна сміливо ставити в один ряд із творчими здобутками Б. І. Антонича й П. Тичини.

У всіх названих збірках відчуваємо постійне прагнення до внутрішнього спокою та рівноваги душевних сил, які, очевидно, асоціювалися в поета зі щастям і згармонізованістю повноцінного життя. Тому, розширюючи семантичну об-

разну наповненість назви «Хвилини вічності», Ф. Потушняк приходиться до місткої метафори «**терези вічності**», що й дала заголовок збірці віршів, яка виявилася завершальною не тільки щодо хронології, але й за своїми змістово-стильовими ознаками.

«**Терези** – символ всесвітнього, вічного закону життя і смерті» (Потушняк, 2000, с. 2), – пише автор у «Вступному слові» до збірки, яке вилилося у чарівну, глибоку змістом поезію в прозі, що сконцентрувала в собі засади його життєвої філософії. У відповідності до цієї філософії людина мусить прийняти неминучий закон життя і смерті, змиритися з ним, усвідомити, що наше земне буття є тільки маленьким фрагментом у коливанні терезів вічності. Та разом з тим воно, як про це й раніше писав поет, схоже на кристал, здатний умістити в собі безмежжя всесвіту і невинну тяглість часу.

Композиційна структура збірки немовби повторює коливання таємничих терезів, їх вічний рух між крайніми полюсами «**великої радості життя**» й «**глибоким сумом і таємницею смерті**» (Потушняк, 2007, с. 2). Характерна для Ф. Потушняка циклізація лірики в межах збірок допомагає відтворити калейдоскоп життя в різних його виявах, у чергуванні скорбот і радощів, у постійному потягу до тих щасливих моментів рівноваги, коли **терези вічності** «спокійні, непорушні»: це «хвилини глибоких дум, радісного спокою, великих надій» (Потушняк, 2007, с. 2). Таких хвилин у поезіях збірки, як і в дійсному житті, небагато. Здебільшого вони з'являються у мрії, спомині, у творчому горінні.

Психологічна наповненість пейзажів, що змінюються від циклу до циклу, майстерно передає часо-просторову динаміку людського життя: так, в «Осінніх дзвонах» **земля**, віддавши свої щедри плоди, постає в образі втомленої матері з важко опущеними плечима, а в «Срібних кільцях» вона вже оповита холодними, молочно-білими, непрозорими туманами пізньої осені. Наближається зима, **терези часу** хиляться вниз. Та інакше й не може бути:

Вічний голос лине
Свято з-за ріки,

Виден в нивах подих
Дужої руки... (Потушняк, 2007, с. 133).

Кульмінаційним циклом книги є «Терези», в якому заголовний образ-символ, що складається на основі абстрактних категорій (**час, вічність, життя і смерть**), набуває максимальної конкретизації:

Так хиткі часу **терези**,
Світ німий... непевний знак...
Ставлю серце на **терези**,
Прокидався зодіак (Потушняк, 2007, с. 141).

Різко поляризуються всі контрасти буття: на одному полюсі **тиха молитва матері** за життя сина, на другому – різні зловісні ознаки **тяжкого часу**, символи жаху й абсурдності буття, поєднання в людській природі непорочності й гріха, спокою й чистоти невідання зі страшним всезнанням:

Із персів мрійних непорочній діві
Зійшли три змії в золотім вогні (Потушняк, 2007, с. 143).

Тому й ключ до розуміння центральної проблеми збірки ми знаходимо в ліричній мініатюрі «**Серце**», що містить психологічно точний духовний автопортрет поета. Сповідуючи філософію серця, автор книги дякує Богові за те, що наділив його, слабку смертну людину, не тільки «строгим розумом», але й не кам'яним, «**гарячим серцем**, повним диких мрій», «учасником зробив в походах / На зломах днів, де смерть і де буття» (Потушняк, 2007, с. 157). Кордоцентризм Ф. Потушняка означає прийняття життя у всій його повноті, в бездонності контрастів і здатності людини знайти у світі тимчасового, мінливого свою точку опори, свій момент прилучення до вічного.

Розуміючи творчість як підсвідоме містичне діяння, шлях до інтуїтивного осягнення вічних істин та єднання з Богом, Ф. Потушняк здійснював постійні спроби прориву за межі реального. Містичні виміри життя не збігаються в нього з емпіричними; справжні, а не ілюзорні цінності перебувають у сфері духовного.

Коловорот життя і смерті, людські тривоги й радощі «**в тіні терезів вічності**», гостре відчуття часоплину, диво творчості, в якому сходяться **хвилиenne й вічне**, – це ті образні константи, через які проступає складний внутрішній світ поета, котрий, намагався «скритими тайниками душі» осягнути Невідоме.

Вилучена, як і вся поезія Ф. Потушняка, з літературного процесу, збірка «Терези вічності» являє собою цікаву сторінку філософсько-релігійної течії в українському символізмі, що розвивався й на теренах Закарпаття.

Найбільш характерний для творчості Ф. Потушняка жанр медитативно-описової лірики, у якій головне місце посідає пейзаж. Здебільшого він будується за добовим циклом: **ніч – ранок – полудень – північ**. Свій стан душі автор виражає шляхом застосування прийому контрасту ночі і дня. **Ніч** – похмура, темно-чорна, містична, а **день** – веселий, радісний, дзвінкий. Цю зміну **ночі-дня** поет часом передає і за допомогою сюрреалістичних малюнків, наприклад: «сонце втопилось в ріці» чи «ожило сонце, втоплене в ріці». Поетична фантазія Ф. Потушняка відзначається багатством і винахідливістю. Іноді настання дня він передає за допомогою слухового образу: «Вдаривсь в воду день Дзень...» або персоніфіковано «Скочив день нараз В перелаз...».

У науковій розвідці «Північ і полудне в народних віруваннях» поет, ідучи за народними уявленнями, прагне осмислити образ **часу**, поділяючи його на три кола перебігу: **життєвий, річний, добовий**. До останнього кола він відносить чергування дня і ночі: «**День і ніч** – се дві рівні половини одного і того самого кола. Коли одна спадає, то друга піднімається. Вони вічно в русі вперед. Або: вони у відношенні до себе як **плюс і мінус, світ ясний і світ темний – чорний і білий півкруги**. Ніч наступає за днем, поволи виступаючи вгору. Тоді приходиться до влади світ темний, котрий днем немов стояв в магічному переході до небуття (хоть з вічною суттєвою потенцією до буття)» (Потушняк, 1980, с. 231-232). Захоплення поета нічними пейзажами породжує потяг до таємничого, підсвідомого: «*І відвічним страхом взяті В темну ми відходим ніч*»; «*Всьо померкло в зойках ночи, Вічність, сон і забуття, В тихім сьайві опівночі Крайність я пізнав життя*»; «*За-*

чаттям віщим дише ніч, Збудилась химородь су-вора»; «*Сіє ніч срібні коралі В тихе поле, в свіжий луг*»; «*Що то тайнеє звершилось В чорній ризі ніч І крізь мраку все виднієсь Світло Божих віч*» (Потушняк, 1980, с. 246).

У збірці «Далекі вогні» наскрізними є образи-символи **містичної ночі, віщого Слова, Бога як вічного Абсолюту, творця вічної Істини**. Присутність **Бога** в мікрокосмосі душі людини і макрокосмосі Всесвіту, що утворює перемогу світлого начала, проходить через лірику Ф. Потушняка: «*Через огні ідей далеких Взирєє Бог на землю в сні*», «*Ми на морю, що лунає, Знов поставим божий дїм*», «*Вічна тайна в божім зорі, Вічне взяття божих рук*», «*А він глядить Бог з висоти В лісу глибокім ночі І чуєш вічність пустоти, І видиш Бога очі*» (Потушняк, 1980, с. 38).

Образи **човна, синього моря** свідчать про романтичні тенденції у ліриці поета. Вірш «В чорній лодці йдемо у далі» нагадує романтичну баладу з фантастичним сюжетом.

Ф. Потушняк володіє своєрідним талантом, оригінальною поетичною мовою, в якій виділяються такі ключові слова, як **кроки**, то крилаті, то стоокі, то глибокі; **дзвони, Ангел ночі, віще слово, містичні голуби, голуб-дух, голуб-день**.

У збірці «Таємничі вечори» поет знову звертається до образу **часу**, мотиву невідворотності часоплину. **Час** проходить, дні складаються в калейдоскопи, слово спить, «*як лист на дні*». Ліричний герой не в змозі розбудити творче слово: «*У чорнім плесі мертвих слів Знов Діва-Риба серцю сниться; ...Слово пісням не знайду, Мислі стугли в серця улях*» (Потушняк, 1980, с. 89).

У поезіях Ф. Потушняка другої збірки з'являється образ **дозрілого овоча**, що символізує повноту буття: «Упав червоний **овоч** днини»; «Упав **дозрілий овоч** зі століття»; «Червону китку **овоч-день** В садах розкидує празничо» (Потушняк, 1980, с. 91).

У статті «О літературі» Ф. Потушняк наголошує на психології творення ліричних поезій: «Талант творить без пильності, без випадковості, тільки прямо із душі, із природи...». Слово, вважає поет, «росте в душі само від себе, як **плід**, дозріває і накінець родиться... Душа чує якийсь неспокій, біль... рука сама хватає пензель чи перо, коли тоті перші основи суть, і твір виливається,

як струмінь з душі» (Українська поезія Закарпаття ХХ століття: Науковий збірник В. Барчан, 2004, с. 133).

Органічно вплітаються в поезію Ф. Потушняка фольклорні мотиви. Він звертається до народної демонології (**три відьми, змії, діва-повітря, химородь**), у якій, на відміну від традиційного фольклору, немає постійних смислів. Це характерно загалом для символізму, бо, як відзначає П. Брюнель, «міф лиш тоді символічний, коли є носієм кількох можливих значень, зосередженням таємниці. Він притягує до невідомого, але ніколи не дозволяє досягнути його. Ось чому поетів-символістів так приваблюють подвійні фігури: фавни, химери, сфінкси, андрогіни» (Бельй, 1994, с. 188).

У вірші «Три відьми...» автор створює загадковий міфопоетичний світ:

*Три відьми в хаточці малій,
Дівчата три, всі три красулі,
Заснув зелений в гаю змії,
В обіймах діви-повітрулі* (Потушняк, 1980, с. 136).

Тема ж фашистського мороку у поезіях у прозі Ф. Потушняка «Дві долі», «Смерть і мати», «Дикий пес», «Пси», «Павук» посилена лейтмотивними соціально визначеними образами-символами **зимми, ночі смерті, павука, псів**.

Серед різних видів символів (універсальних, міфологічних, індивідуальних, релігійних) особливе місце займають усталені у фольклорній традиції образи, адже фольклор – це справді «найбагатша універсальна художня система, вид мистецтва, де символи – основа і вершина, а водночас і спосіб творення цієї основи й спосіб досягнення вершини» (Басараб, 1994, с. 5).

Засвоєння фольклорних образів у процесі формування індивідуального світовідображення письменників є однією з основних, найбільш глибокої взаємодії їх з народною творчістю.

Частку образно-символічного ряду лірики Ф. Потушняка становлять образи, генетично пов'язані з народнопісенною традицією. Деякі образи (**сонця, вітру, неба зірок, землі** тощо) стають наскрізними образами не лише ранньої, а й зрілої творчості митця. Вони мають фольклорні корені,

а також численні аналогії в літературі, починаючи з лірики поетів-романтиків.

Особливо майстерно користується поет символікою рослин. Їхні образи, що, як і в народних уявленнях уособлюють у його поезіях вроду, добро чи зло, органічно вросли в поетичну канву віршів, наближаючи індивідуальне художнє мислення Ф. Потушняка до колективно-народного. До ключових образів збірок належить суб'єктивно увиразнений образ **змія**, фольклорно-символічний підтекст якого поет значно розширює.

Своє фольклорно-символічне значення зберігають у багатьох поезіях збірки образи-символи «**синіх**», «**віщих**» **птахів** (митець створив поетичну метафору «**лебеді душі... плывуть**» «**на хвилях снів**» (Басараб, 1994, с. 11)) та ін. Ці образи мають не лише символічне навантаження, а й служать психологічній мотивації почуттів та вчинків ліричного суб'єкта.

Чистої стилізації, механічно перенесених фольклорних образів у ліриці Ф. Потушняка значно менше, ніж переосмислених, наповнених новим змістом. Саме на основі творчого використання традиційних пісенних образів простежується другий крок поета у використанні фольклорних джерел – їх психологічна інтерпретація.

Вільне користування строфічними формами, різноманітні образні і метричні варіювання стають невід'ємною ознакою оригінально-авторського підходу Ф. Потушняка до використання народнопісенних джерел і характерною прикметою його модерного поетичного стилю.

Важливим є ще один функціональний аспект – шляхи трансформації фольклорних вірувань, мотивів. У цьому плані можна виділити цілий цикл поезій про розлуку з коханою (мотив, поширений у народній пісенності), що має численні аналогії в українській ліриці межі століть – «Зів'яле листя» І. Франка.

Серед найпоширеніших асоціацій, що спостерігаються у ліриці, ми бачимо сполуку **небо – душа, серце – Бог**, «в якій К. Г. Юнг знаходив відображення законів, закладених самою природою. Цей асоціативний ряд стоїть в епіцентрі сугестивно-настроевих віршів Ф. Потушняка, в яких усі складові формули «**небо, серце, душа**» належать до ключових образів.

Я. Поліщук виділив три форми засвоєння міфологічного матеріалу: міфологізацію, реміфологізацію, деміфологізацію (Ігнатович, 2013, с. 40]. У Ф. Потушняка переважає міфологізація з елементами творчого переосмислення первісних архетипів та міфологем.

Невід'ємним атрибутом пейзажних картин Ф. Потушняка є **образ сонця**, що займав особливе місце в поетичному космосі П. Тичини. До поетизації образу сонця як об'єктивного явища дійсності він вдається рідко. Частіше як поет із чітко вираженим міфологічним світовідчуттям піддає цей образ трансформації.

Автор міфологізує один із центральних елементів світобудови: **сонце** має брами (Потушняк, 1980, с. 115), стопи, порозгублені серед могутнього синього персня світу (Потушняк, 1980, с. 115) (знаходимо ще й образ «**скрині світу**», що потонула вночі (Потушняк, 1980, с. 122), «крилатий світ» (Потушняк, 1980, с. 122)), «Заховалось ...за високі гори» (Потушняк, 1980, с. 100), його «випиває з річки» (Потушняк, 1980, с. 104).

Відповідно до пантеїстичних вірувань слов'ян-язичників, у яких сонячний культ, як і культ інших небесних світил, відігравав винятково важливу роль, він творить **культ Сонця**, що символізує найвищу ціль і нерозривно пов'язаний з **образом гір** – символу високості людського духу (**гори** «чорні ...сплять» (Потушняк, 1980, с. 100), містять золотий храм (Потушняк, 1980, с. 102). З їх долонь можуть скочуватися думи зір (Потушняк, 1980, с. 116).

Міфогенну природу мають у ліриці поета **образи вогню**, котрі представляють **зорі, місяць** тощо. У нього **зірка** йде, «Сходить ...на небі голубому» (Потушняк, 1980, с. 100)], здіймається в «небозводі», розкриває зіниці із «блесків над водою» (Потушняк, 1980, с. 106), «погрузила ноги в роси ...на полях» (Потушняк, 1980, с. 118), забутий друг чи подруга, котрі глибоко сплять (Потушняк, 1980, с. 102) чи навіть птах, що пірнає в глибіню озер (Потушняк, 1980, с. 116), можуть приносити радість душевну, бути задумливими, мають період досягання. Ліричний герой навіть уявляє себе колишньою зіркою (поезія «Отець»). У Ф. Потушняка **зірки** порівнюються зі срібним дощем («ливнем» (Потушняк, 1980, с. 113)). Вони

мають на устах мед акацій (вірш «Далекий біг гірських отар»).

Риси поетики символізму простежуються також у поезії, в якій автор філософськи інтерпретує міф про постійне переслідування душі людини її **тінню**.

До ключових, різноманітно та майстерно інтерпретованих належить у ліриці Ф. Потушняка міфологема **сну**. Подібно до поетів-романтиків, він чекав від проникнення до сфер «потойбічного життя».

Українці надавали великого значення сновидінням. За народними повір'ями, **Сон** – це добрий і не страшний кудлатий чоловік з чотирма очима. Його помічницею є **Дрімота**. Вини мають дивовижну силу. **Сни** тлумачились на двох рівнях – побутовому і знахарському. Про перший рівень йдеться тоді, коли **сон** тлумачить той, хто сам його бачив.

Пояснення снів залежало від тижневого календаря сновидів. Народ вірив у різні магичні дії та заговори на погані сни. Другий рівень базувався на певних знаннях і спостереженнях та залежав від місячного календаря (Басараб, 1994, с. 86).

Сон у поетичних творах Ф. Потушняка «з вази думи розоляв Вечірні... і вдаль вітрила розіп'яв» (Потушняк, 1980, с. 106). Автор розглядає у природі таємниці, однією з яких є наявність за золотими теремами **сну** ключів у вічність, котра спить у вогких травах, **сни** дівочі Саломеї у півсні («впали в сумерк» (Потушняк, 1980, с. 118)), мрія ж «сонна... бродить, До вічності простерши путь» (Потушняк, 1980, с. 102), сходить з «небозвода В срібнім завою луни» (Потушняк, 1980, с. 108), «ніжно-прекрасна біла лелія» (Потушняк, 1980, с. 114).

Застосування прийому сновидіння не лише сприяє увиразненню особистісних, глибоко суб'єктивних переживань ліричного «я», а й відкриває для реципієнта таємний світ його підсвідомості. Літературні сни Ф. Потушняка виконують не тільки роль переважно психолого-аналітичну (занурення у внутрішній світ носія переживання), а не художньо-композиційну.

У розкритті психо-емоційного стану суб'єкта вони виконують виділену у свій час З. Фройдом компенсаторну роль, що полягає у здатності снів компенсувати нереалізовані в дійсності потреби і прагнення. Таким чином, у **снах** ліричний герой

Ф. Потушняка має змогу наблизитися до неіснуючих реально предків.

4. Висновки

Отже, на нашу думку, поезія є тим жанром, в якому Ф. Потушняку вдалося багатогранно розкрити народні вірування завдяки залученню зорових, звукових образів (з використанням символу, метафори, епітета, порівняння, персоніфікації тощо).

На основі символізації образів моря, човнів, далекої, незнаної пристані, змін у природі тощо, поет моделює різні екзистенційні ситуації індивідуального та вселюдського буття в безмежжі життєвого часопростору, творить парадигму безконечного руху людства в невідомість, у вир пристрастей, поривів, небезпек, у світ мрії. Засоби новітньої поетичної техніки, контрасти звуків і барв, полісемантизм образів-символів дають можливість відтворити всю складність духовного життя людини.

Література:

1. Басараб В. Потушняк невідомий. Тиса. 1994. № 1-2.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Высшая школа, 1994. С. 63.
3. Вільшицький Ф. [Потушняк]. Далекі вогні: Поезії. Іршава: Моріц Гланц, 1984. 24 с.
4. Возняк Т. Гріх існування. Тексти та переклади. Харків: Фоліо, 1998. С. 182-196.
5. Голомб Л. У таємничому дивосвіті слова: Лірика Федора Потушняка. Ф. Потушняк. Хвилини вічності: Лірика. Ужгород: Гражда-Карпати, 2000. 98 с.
6. Голомб Л. Із спостережень над українською поезією XIX–XX століть: Збірник статей. Ужгород: Гражда, 2005. 380 с.
7. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 397 с.
8. Донцов Д. Поетка вогненних меж. Олена Теліга: [збірник]. – Детройт – Нью-Йорк – Париж, 1977. С. 413–414.
9. Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. М.: Республика, 1999. 430 с.
10. Ігнатювич О. Літературні портрети. Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2013. 120 с.

11. Костомаров М. Слов'янська міфологія. К.: 1994. С. 41–72.
12. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Высшая школа, 1976. С. 65.
13. Лосев А. Ф. Символ. Философская энциклопедия. М.: Высшая школа, 1970. Т. 5. С. 10.
14. Потебня О. О. Про деякі символи в слов'янській народній поезії К.: Наукова думка, 1985. С. 206–207.
15. Потушняк Ф. Мій сад: Поезії і драми. Д. Федака. Ужгород: Закарпаття, 2007. 567 с.
16. Потушняк Ф. Твори: Роман, оповідання, поезії в прозі. К.: Дніпро, 1980. 495 с.
17. Потушняк Ф. Хвилини вічності: Лірика. Л. Голомб, І. Ребрик, В. Ребрик. Ужгород: Гражда-Карпати, 2000. 184 с.
18. Українська поезія Закарпаття XX століття: Науковий збірник В. Барчан. Ужгород: Ліра, 2004. 250 с.
19. Юсселер М. Язык и мышление. Социоллингвистика. К.: Высшая школа, 1987. С. 28–40.

References:

1. Basarab V. (1994) Potushnyak is unknown. Tisa. 1994. № 1–2.
2. Belyy A. (1994) Symbolism as a worldview. M.: Higher School, 1994. S. 63.
3. Vilshitsky F. (1984) [Potushnyak]. Distant Lights: Poetry. Irshava: Moritz Glanz, 1984. 24 p.
4. Wozniak T. (1998) The sin of existence. Texts and translations. Kharkiv: Folio, 1998. S. 182-196.
5. Golomb L. (2000) In the mysterious wonderland of words: Lyrics by Fedor Potushnyak. F. Potushnyak. Moments of eternity: Lyrics. Uzhhorod: Citizens of the Carpathians, 2000. 98 p.
6. Golomb L. (2005) From observations on Ukrainian poetry of the XIX-XX centuries: Collection of articles. Uzhhorod: Citizen, 2005. 380 p.
7. Humboldt W. Selected works on linguistics. M.: Progress, 1984. 397 s.
8. Dontsov D. (1977) The poet of fiery boundaries. Elena Teliga: [collection]. - Detroit–New York–Paris, 1977. S. 413–414.
9. Encyclopedia of Symbolism. (1999) Painting, graphics and sculpture. Literature. Music. M.: Respublika, 1999. 430 s.
10. Ignatovych O. (2013) Literary portraits. Uzhhorod: Polygraph Center «Lira», 2013. 120 p.
11. Kostomarov M. (1994) Slavic mythology. K.: 1994. S. 41–72.
12. Losev A. F. (1976) Symbol problem and realistic art. M.: Higher School, 1976. S. 65.

13. Losev A. F. (1976) Symbol. Philosophical encyclopedia. M.: Higher School, 1970. Vol.5. S. 10.
14. Potebnya O. O. (1985) On some symbols in Slavic folk poetry K.: Naukova Dumka, 1985. S. 206–207.
15. Potushnyak F. (2007) My garden: Poetry and drama. D. Fedaka. Uzhhorod: Zakarpattia, 2007. 567 p.
16. Potushnyak F. (1980) Works: Novel, short stories, poetry in prose. K.: Dnipro, 1980. 495 p.
17. Potushnyak F. (2000) Moments of eternity: Lyrics. L. Golomb, I. Rebrick, W. Rebrick. Uzhhorod: Citizens of the Carpathians, 2000. 184 p.
18. Ukrainian poetry of Transcarpathia of the twentieth century: Scientific collection V. Barchan. Uzhhorod: Lira, 2004. 250 p.
19. Usseler M. (1987) Language and thinking. Sociolinguistics. K.: Higher School, 1987. pp. 28–40.