

УДК 821.161.2-32.09 Потушняк

Оксана Щербей (Ужгород)

ПОЕТИКА ЖАНРОВИХ РІЗНОВИДІВ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА

У статті досліджено два типи новели у творчості Федора Потушняка на прикладі аналізу творів «Вона» та «Злодій». Розмежування новели акції та новели настрою у творчості Потушняка дає уявлення про багатогранність письменницького таланту та особливості його розвитку.

Ключові слова: новела настрою, новела акції, поетика, стиль.

Одним із стратегічних завдань сучасного українського літературознавства є повернення в літературу несправедливо забутих та неналежно оцінених у радянський час імен талановитих митців різних регіонів України. Серед них — оригінальна та багатогранна постать закарпатоукраїнця Федора Потушняка — письменника (лірика, прозаїка, драматурга), філософа, етнографа, літературознавця, археолога другої третини ХХ ст. Фундаментальним внеском у новітнє прочитання творчої спадщини митця стала праця Лідії Голомб «Поетична творчість Федора Потушняка» (2001), у якій ґрунтовно проаналізовано його лірику. На часі — наукове осмислення не менш вартісної з художнього погляду новелістики письменника (збірки «Земля» (1938), «Оповідання» (1942), «Гріх» (1944), «В долині синьої ріки» (1957), «Мати-земля» (1962), «Честь роду» (1973)).

Звернення Потушняка до жанру новели зумовлене закономірністю розвитку його таланту. Скорикувати та спрямувати художній дух закарпатоукраїнського письменника в річище малої прози допоміг Іван Панькевич, який одразу після виходу в світ першого оповідання «Земля», належно оцінивши сюжет, артистичні вислови, порадив Потушняку «іти з більшою енергією в бік художньої новели» [9, с. 245]. Крім того, актуалізація жанру новели у власній творчості свідчила про орієнтованість Потушняка на розвиток закарпатоукраїнської прози, її модернізацію.

Микола Лелекач, рецензент другої книжки Потушняка «Оповідання» (1942), побачив у творах митця «незвичайно велику літературну ціну», особливо у тих, «теми котрих автор бере з народних вірувань» [13, с. 71]. Дослідник звернув увагу на «глибоко психологічну основу» малих прозових творів письменника.

Євген Недзельський у «Критичних замітках про творчість Ф. Потушняка» акцентував увагу на органічному взаємозв'язку між його науковою (етнографічною) працею і літературною (поетичною, прозовою) творчістю. На думку критика, сутність прозової творчості письменника — проникнення через душу свого народу до глибини душі людини взагалі, досягнення духовного шару загальнолюдського. Саме це породжує відчуття містики в новелах Потушняка. За висловом Недзельського, проза письменника «образна, художньо витончена, <...> в ній є дух народу, трепет народної душі, реалізм, деталі, що потребують особливо зіркового ока» (переклад мій. — О. Щ.) [8, № 43]. Особливостями ідіостилю прози Потушняка Недзельський вважав мистецтво образу, що творить народний колорит, пейзажні замальовки, короткі, але значущі речення, постійні порівняння, почерпнуті з багатющих складів народної образності, відносну прозорість внутрішньої думки тексту на противагу герметичності його поезії.

Василь Маркусь, рецензент третьої збірки новел Потушняка «Гріх» (1944), джерелом оповідань митця вважав «духовний світ нашого народу, підкарпатського села, якого автор єсть красним знавцем» [1, с. 202]. Він відзначив, що поряд із глибинним психологічним змалюванням персонажів письменник не занедбує зовнішню дію, акцію у творі, котра є «жива, повна, заокруглена, та на всякий випадок не суттєва частина твору» [1, с. 203]. Рецензент назвав оповідання Потушняка психологічно-містичними та акцентував увагу на нерозривному зв'язку його творів із філософією: «При розборі останньої збірки “Гріх”, як і “Оповідань”, треба виходити з того критерію, що Ф. Пасічник [Потушняк. — О. Щ.], письменник-філософ, має

свій окремий напрямок в нашому письменстві, свій жанр, відмінний поступ до мотиву, специфічний погляд на розвій акції, а рівно і своєрідний пасічницький стиль» [1, с. 203].

Цінність найперших досліджень творчості Потушняка Лелекачем, Недзельським, Маркусем полягає у тому, що в них було об'єктивно визначено головні прикмети раннього творчого почерку прозаїка, що стали основою неповторного стилю його новелістики загалом.

У радянський час малу прозу Потушняка досліджували Іван Вишневський, Василь Микитась, Петро Панч, Василь Поп. Науковці ставили новели Потушняка на чільне місце поруч із творами представників «закарпатської школи новели» та «покутської трійці», прирівнювали творчу манеру митця до стефаниківської. Серед ознак новел Потушняка літературознавці вирізняли напруженість, гостросюжетність, драматизм, лаконічність, психологізм, ліризм.

У сучасному літературознавстві слово про новелістику Потушняка сказали Олекса Мишанич та Лідія Голомб.

На думку Мишанича, Потушняк — «справжній майстер новели, економний на слова, влучний у характеристиках, вправний у композиції» [12, с. 291].

Лідія Голомб виділила в новелістиці Потушняка безфабульні, ліризовані й гостросюжетні твори. На думку дослідниці, «зверненням до проблеми протистояння добра і зла, <...> увагою до загальнолюдського, що виявляється в конкретних вчинках і пристрастях, Ф. Потушняк наближається до експресіоністської течії в українській та європейській літературах» [3, с. 267]. У іншій статті Л. Голомб стосовно стилю Потушняка твердить: «Письменник творив у руслі неореалізму із застосуванням прийомів імпресіоністичного та експресіоністичного письма, моделюючи передусім драматично напружені, межові ситуації, в яких із найбільшою повнотою розкривається внутрішнє єство людини» [4, с. 12].

Загалом усі науковці, які вивчали новелу Потушняка, вважають її помітним мистецьким явищем в українській літературі ХХ ст., що органічно синтезує основні ознаки новелістичного жанрового канону з індивідуальними прикметами профілю небуденного творця. Це зумовлює потребу окремого дослідження, присвяченого особливостям жанру новели у творчості Потушняка. Мета статті — розмежувати два типи новел у малій прозі митця.

За класичним визначенням, новела — «невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією» [10, с. 497]. Цьому жанру властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів, точна й усталена конструкція, сюжетна однолінійність, зведена до мінімуму кількість персонажів, динамізм. На думку Івана Денисюка, специфіка новели полягає в тому, що «обмежений простором новеліст не відмовляється від вагомості змісту, а шукає специфічних прийомів його вираження» [5, с. 38]. Учений сформулював суть закону новелістичної концентрації матеріалу, за його прийоми правлять централізм новелістичної конструкції, художня деталь, абрєвіатурність, глибинний підтекст. Денисюк вирізняє в українській літературі зламу століть функціонування два жанрові різновиди новели: новелу, засновану на подійності, так звану «новелу акції», та психологічну новелу або «новелу настрою (оточення)». Диференціації Денисюка відповідає поділ новел на фабульну та безфабульну, якого дотримується Василь Фащенко.

Відштовхуючись від теоретичних міркувань авторитетних літературознавців про новелу, у малій прозі Потушняка вирізняємо новелу акції та новелу настрою — фабульну та безфабульну. У хронології збірок простежується рух письменника від новели настрою до новели акції. У кількісному співвідношенні помітно переважає подієва новела з виразним психологічним моментом. У цьому вбачаємо особливість розвитку художнього таланту Потушняка, який здійснював перехід від ліричного до епічного способу осмислення проблеми людини і світу.

Предметом психологічної новели, наголошує Денисюк, є «зображення внутрішнього життя людини», «мінливість настроїв героя, зміна поглядів» [6, с. 36]. Ознаки такого типу новели — ліризм, суб'єктивність, спосіб викладу від 1-ої особи (я-оповідання), або у формі так званого авторського всезнання, мінімальна кількість персонажів, абсолютизація права головного героя на вияв внутрішніх почуттів і рефлексій [7, с. 105]. Тут домінує емоційно-почуттєва сфера, відповідно, посилене ліричне начало і послаблені епічні елементи. «У безфабульних творах <...> і так званій “ліричній прозі” особливі драматичні події відходять на другий план,

або й зовсім відсутні. Основним способом розгортання сюжету стає метод зіставлення і зіткнення подробиць і деталей звичайного потоку життя» [18, с. 258], — відзначає Фащенко. Ознаками ліризованих новелістичних творів літературознавець вважає фрагментарну композицію, примхливе плетиво скороминущих вражень та асоціацій, «рубану» фразу, буйну символіку, «зливу» фігур умовчання та натяків [18, с. 259].

Відповідно до цих критеріїв яскравими зразками новели настрою у творчості Потушняка є «Верба», «Вона», «Ганна», «Голод», «Мати», «Право на життя», «Спокуса», «Така», «Циган», «Юрик» та інші. Як і у власних модерних ліричних творах та поезіях у прозі, головною темою психологічних новел митець обирає амплітуду порухів людської душі: від падінь (екзистенційна порожнеча, страх смерті) до злетів (любов, кохання, творчість).

Особливе місце у ліриці та поезіях у прозі Потушняка займає тема творчості. Вона реалізується у комплексі мотивів, що нюансують специфіку творчої діяльності людини. Тема творчості розгортається за допомогою оригінальних концепцій «хвилин вічності» — моментів творчого натхнення, що містять у собі непроминальність, та «терезів вічності» — закону життя і смерті, чергування радості зі смутком, творчого натхнення з душевною порожнечею.

У подібний спосіб тему творчості Потушняк реалізує і на новелістичному ґрунті («Вона», «Мати», «Митер»). Це яскраво підтверджує новела «Вона». Василь Маркусь вважав її однією з кращих психологічних новел збірки «Гріх», вказуючи, що тут порушений мотив творчого натхнення й любові митця-самотаря, а зовнішній світ «відведений на ступінь декорації» психічного стану митця [1, с. 202-203].

За радянських часів Василь Микитась розглянув новелу «Вона» у ракурсі «єдиноправильного» соцреалістичного методу прочитання, що призвело до вульгаризації та нівелювання ідейно-художньої вартості твору. Новела досі залишається nereабілітованою, тоді як вона чи не найкраще унаочнює модерністські інтенції новелістики Потушняка.

Тема твору «Вона» — внутрішнє життя художника — засвідчує орієнтацію Потушняка на модерну психологічну новелу зразка малої прози Кнута Гамсуна — відомого норвезького прозаїка-модерніста. Потушняк глибоко цікавився художнім світом прози Гамсуна — він фактично відкрив новелу норвезького письменника для закарпатоукраїнського читача, переклавши такі його твори, як «Голос життя», «Перстень» та «Син Сонця», що були надруковані на сторінках газети «Літературна неділя». Так, новела Потушняка «Вона» за сюжетною основою близька до «Сина Сонця» Гамсуна. В останній новелі розгортається «історія» душі художника у періоди «заціпеніння» і творчого окрилення. Екзистенціали внутрішньої порожнечі та страждання, що найперше оприявнюються у творі, зумовлені настанням суворої північної сніжної зими, що асоціюється у художника (який родом із тропічних сонячних широт) зі смертю та руйнацією. Порятунком для душі персонажа від «зимової сплячки» стають перші ознаки весни, щоякі породжують натхнення, що виливається у полотно під назвою «Син Сонця», у центрі якого — юний Бог-переможець на фоні буйної тропічної рослинності й ранкового диску сонця.

У новелі «Вона» Потушняк також простежує діалектику душі митця-художника у моменти духовної кризи і піднесення. Тут зримо проявляє себе авторська поетична концепція «терезів вічності». Художньому вияву двох протилежних духовних станів героя підпорядкований композиційний поділ новели на дві частини. У першій — письменник прослідковує розвиток у персонажа почуття внутрішнього спустошення, породженого зимовими похмурами краєвидами. Потушняк «одразу засідає в душі» (Іван Франко) художника, малюючи явища морозу та зими у вигляді художнього полотна, що складається із символічних пластичних образів: величезного худого чоловіка, який тримає на собі небо, що є алюзією на античний образ Атланта; величної прозорості та строгої смерті з порожнечею замість обличчя, що їде на коні. У процесі творення цієї імпресіоністичної картини, що передає безпосередні асоціативні враження художника, Потушняк органічно синтезує словесне та малярське мистецтво.

У творі «Вона», як і в поетичних текстах Потушняка, психічний стан людини-митця змальовано за допомогою засобів символістської поетики. Душу художника символізує кімната, а нестійкий внутрішній стан, боротьбу надії із відчаєм уособлює образ вогню, з яким майстерно поєднано музичні ефекти: вогонь співає то веселу, то сумну пісню. Перевага песимізму в душі персонажа виражається через психологічну пейзажну картину, наділену

апокаліптичними ознаками: «Дерева за вікном стають раптом чорними, ніби хочуть вибиратися в далеку дорогу на вигнання. Небо на заході роздирається, вся тягота його висипається, і воно стає порожнім навіки. Принагідні голоси спадають голками і каменіють, дзвінко вбиваючись в холодне серце землі» (переклад мій. — О. Щ.) [14, с. 70]. Багатство тропів (порівнянь, метафор, гіпербол, епітетів) у картині засвідчує тяжіння Потушняка до прямої поетичної мови, прикметне новелі настрою. Важливе психологічне навантаження несе чорний колір.

Варто зазначити, що песимізм як філософську проблему Потушняк дослідив в однойменній праці. «Песимізм, — як зазначає вчений, — постає передусім із переконання, що <...> людина є частиною природи, народжується, живе і помирає без жодної мети. <...> Життєва радість одиниці, світлі хвилини життя — це все обман і краплина у морі терпінь, праці та страстей, ніщо у порівнянні з тим, що мало би бути» [16, с. 96]. Саме зима як пора смертельного сну природи сугестує ліричному героєві новели «Вона», який відчуває себе часткою навколишнього середовища, песимістичні, декадентські настрої. Зимовий морок, що не здатний надихати художника, опановує його душу. Думки персонажа Потушняк виражає за допомогою невластивого прямого мовлення, чим досягається глибинний інтервентний аналіз психоемоційного стану героя.

Глибокі страждання художника породжують важливе екзистенційне питання: «Для чого справді він живе?» (переклад мій. — О. Щ.) [14, с. 70]. Письменник згущує похмуру атмосферу за допомогою калейдоскопічної зміни топосних декорацій пустелі, краю прірви, мороку, що символізують душевні муки художника. Перед героєм гостро постає екзистенційна проблема вибору — «бути чи не бути». Порожнеча превалює над любов'ю до життя: «<...> в нім з'являється непереможна сила небуття і страх перед життям» (переклад мій. — О. Щ.) [14, с. 70]. Високої майстерності досягає Потушняк, малюючи межовий момент душевного падіння засобом синестезії: «Кожна хвилина стає нестерпною, холодною, як крига <...>» (переклад мій. — О. Щ.) [14, с. 70]. Кульмінацію психологічного стану художника, близького до самогубства, письменник передає за допомогою музичного прийому: «Вітер за вікном починає співати гімн смерті» (переклад мій. — О. Щ.) [14, с. 70].

Далі Потушняк плавно починає розсіювати гнітючий настрій твору, оприявнюючи образ таємничої «її», що виринає в уяві художника, прориваючи покров мороку. У ліриці письменника «вона» є ключовим образом. Такий заголовок має один із циклів вершинної збірки Потушняка «На білих скалах». Образ таємничої дівки асоціюється з коханням, натхненням, радіщами життя. У новелі «Вона» образ жінки без імені — це символ того нечастого в житті «незвичайного кохання», яке «пов'язане з духовним сенсом життя» (Микола Бердяєв).

Тема кохання і натхнення, що розгортається у другій частині новели, динамізує оповідь, позбавляє її статичності. Мінорний тон змінюється на мажорний, а чорно-біла гама кольорів на «квітучу». Кохання енергійно вривається в душу митця в образі молодої щасливої веселої дівчини. Спостерігаємо, як Потушняк уникає монологічних і діалогічних структур, властивих епічному способу викладу. Натомість комунікацію, яка неодмінно відбувається при зустрічі двох людей, письменник передає крізь призму свідомості героя, коли висловлювання, почуття та думки гості об'єктивуються у плінні тих вражень, які вони справляють на художника: «Вона тільки на хвилинку <...>» (переклад мій. — О. Щ.) [14, с. 71]. Візит коханої оновлює, умиротворяє душу митця. Натхнення кімната-душа героя наповнюється цвітінням квітів, співом птахів, дзюрчанням потічків. Так зроджується задум нового полотна, за реалізацію якого персонаж тут же береться, малюючи «Молоду весну». Ідея всесильності, вітальності кохання звучить у протиставленні, яке є пуантом новели: «За вікнами мороз, а він рисує картину про квітами радіючу весну» (переклад мій. — О. Щ.) [14, с. 73]. За спостереженням Голомб, у ліриці Потушняка «з віталістичною силою кохання в поета завжди пов'язане піднесення творчих сил душі» [2, с. 68]. Ця думка яскраво віддзеркалена також у новелі «Вона».

Інтерпретуючи твір з позицій психоаналізу, можна стверджувати, що ерос головного героя сублімується у творчість. Екзистенціал кохання протилежний екзистенціалу духовної порожнечі. Потушняк наголошує на тому, що любов стимулює натхнення, лежить в основі мистецтва. Життя митця — це контрастне чергування станів екзистенційної туги і кохання. Любов надає сенсу життю художника і заперечує минулість.

У стильовому плані новела «Вона» синтезує ознаки неоромантизму (винятковість та небуденність героя — творчої індивідуальності; лірико-романтична домінанта; увага до внутрішнього світу), символізму (відтворення переживань за допомогою символічних образів; філігранність форми), імпресіонізму (фіксація миттєвих вражень; витончене змалювання особистісних переживань митця із залученням малярських та музичних засобів).

Від новели настрою суттєво відрізняється «новела акції». Жанровими особливостями останньої, за Денисюком, є різкий прояв моменту, в якому неодмінно щось діється; різке виділення профілів персонажів — учасників «поєдинку»; зведення тла, оточення до кількох недбалих штрихів; зосередження всієї уваги на одному вирішальному епізоді; екстервентний психологізм (фіксація зовнішніх порухів, жестів, діалогів, дій) [7, с. 104; 6, с. 35]. «Для фабульних творів, — зазначає Фащенко, — притаманна особлива драматична подія, яка круто повертає або “підриває” течію життя героя; все тримається на інтризі, зіткненні персонажів заради досягнення певної мети» [18, с. 258].

Яскраві приклади подієвої новели у творчості Потушняка — «Анатомія», «Археологи», «Злодій», «Пригода», «Своя кров», «Сила життя» «Честь роду» тощо.

Чи не найкращою ілюстрацією жанрового різновиду новели акції служить «Злодій». Василь Микитась вважає цю новелу найсильнішою у збірці «Оповідання» (згодом твір увійшов до книги «Мати-земля»), «прекрасною характеристикою Ф. Потушняка як новеліста» [11, с. 24], акцентуючи увагу на таких ознаках, як простота, стислість, емоціональність, драматизм, увага до деталей, які активізують читацьке мислення. Проте ідейний зміст твору «Злодій» тут відбитий у кривому дзеркалі заангажованого радянського літературознавства. У сучасній науці про літературу ця новела ще не стала об'єктом ґрунтовного аналізу. Тільки Лідія Голомб в оглядовій статті про творчість Потушняка звернула увагу на твір, вказуючи на лаконізм деяких новел письменника, які наближують їх до типу стефаниківської новели: «Злодій — мистецьки виконана зарисовка нелюдської розправи селян над німим жебраком із порожньою “латаною тайстрою”, котрий нібито вкрав верету в багачки Йванихи» [3, с. 267].

За класифікацією Фащенко, який вирізняє у межах фабульних новел одномоментні та полімоментні, новела «Злодій» тяжіє до першого виду, що «є ідеальною формою вияву новелістичної миті», де «дія збігається з кульмінацією, протиріччя осягається і розв'язується раптово, від моментального зіткнення антиподів, протягом двох-трьох хвилин» [18, с. 177]. В основі новели «Злодій» — враження одного моменту — прояв нелюдської жорстокості селян стосовно німого бідняка, неправдиво звинуваченого у крадіжці верети багачки Йванихи. Одномоментність, а також сприйняття читачем твору на єдиному подисі досягається завдяки досконало продуманій композиції.

Літературознавці наголошують на особливій вагомості першого речення у новелі: «У невеликому за обсягом творі перша фраза задає тон майже до кінця. Спроектвана до теми, до фокуса, перекинута туди, вона стає образом, спалах якого викликає ланцюгову реакцію» [18, с. 225]. У творі «Злодій» перше речення складне, надзвичайно містке, розростається у цілий абзац, в якому подано хронотоп, одну з героїнь — багачку Йваниху і зав'язку. Напруженість як обов'язкова новелістична ознака теж одразу вступає у свою силу завдяки заданим часовим параметрам полудня, «коли від спеки дим зупинився над комином, а сонце, здається, стало мертво над старими солом'яними дахами і випиває з землі останню краплину вологи» [15, с. 23]. В етнографічній статті «Північ і полудне в народному віруванні» Потушняк називає полудень найвищою точкою напруження дня, його зенітом, що наділений магічними властивостями. Опівдні «людина має найбільшу силу» і разом із тим «вся природа немов прибирає флюїдичний характер» — «можна бачити різне демонічне буття» (переклад мій. — О. Щ.) [17, с. 232]. «Злодій» не належить до новел Потушняка, в основі яких лежать народні вірування, однак екзистенційні проблеми добра і зла, провини і кари, які тут порушені, так чи інакше пов'язані із відчуттям людиною трансцендентного виміру світу.

Час полудня продукує напругу, яка стрімко зростає у напрямі зав'язки — крику «не своїм голосом» багачки Йванихи, що виявила зникнення верети. У поле зору героїні моментально потрапив чоловік із тайстрою у даліні поля. Емоції Йванихи Потушняк показує пластично, «видимою мовою» душі: «Обернулася в той бік, стала, поставила дійницю на землю, розняла руки, вдарила ними по стегнах і аж заверещала <...>» [15, с. 23]. Крик авторитетної своїм

багатством особи миттєво зібрав сусідів на місце пригоди, і ті одразу ж погналися за жебраком. Динаміка, експресивність та емоційна напруга характеризують розвиток дії у новелі. Подібно до Василя Стефаника, Потушняк для динамізації твору використовує велику кількість дієслів на позначення руху, гонитви: перелізти, задріботити, гнатися, проскочити, виринути тощо. Відчувається дуже тонке і глибоке знання письменником психології людини і — головне — майстерне вміння точно передати порухи людської душі засобами поведінки, міміки і пантоміми. Так, спантелечений погонею жебрак, налякавшись, почав утікати. Коли його догнав один із селян — став і замахав палицею, інстинктивно захищаючись. Вороги на мить заклакли, немовби гіпнотизуючи один одного, що теж є інстинктивною реакцією, властивою для передмоменту поєдинку.

Змальовуючи нерівноспільну боротьбу, автор «висуває на сонячне світло» одну дуже промовисту психологічну деталь — палицю, якою жебрак махав, але котрою, однак, нікого не бив. Вона вказує на душевну чистоту жертви обставин, дивовижний духовний прояв християнського непротивлення злу, любов до своїх ворогів. Цю деталь доповнюють інші — цівка крові, яка тече по сорочці, «латану-перелатану», концентруючи екзистенціал страждання, що лежить в основі глибокого драматизму ситуації.

Виявлення нападниками у тайстрі листя, зілля та кусня черствого, попліснявілого чорного хліба, замість очікуваної верети, становить момент несподіванки у новелі, який швидко тягне за собою справжній вендепункт: при розмові між селянами виявляється, що понівечений ними чоловік — німий. Поворотний момент у новелі збігається з її кульмінацією, далі сюжетна напруга різко йде на спад. Потушняк показує психоемоційну зміну в селян — від злоби до остраху через скоєне. Частково загладити їхню провину прагнуть жінки, які, немов мирноносиці, піднесли понівеченому жебракові пити. Проте ніхто не взяв на себе відповідальності за скоєне, і стражденного каліку покинули самого серед поля. Автор виражає нелюдське страждання у кожному порусі жебрака за допомогою повтору символічних деталей. Зображена у творі ситуація виходить за межі конкретності і набуває глобального значення. Перед читачем — модель злочинності людського суспільства, яке бездумно йде за логікою «сильних світу цього». Це дає підстави говорити про притчевість новели.

Гармонійним композиційним завершенням твору стає рефренний перегук із його початком — оприявлення тих самих хронотопних параметрів нестерпного полудня. Потушняк тут прозоріше натякає на містичність zenіту дня, порівнюючи денну зірку з демонічною істотою: «Сонце, як вампір, п'є всю вологу і калюжу крові серед толоки» [15, с. 25]. Таким чином, Потушняк немовби розширює межі функціонування проблеми добра і зла, не обмежуючись лише людською душею; зло розглядає як феномен, що існує у світі і виявляється у негативно змагнетизованому часопросторі, який, відповідно, може впливати на людську душу, людські взаємини.

У лаконічних заключних реченнях новели, на наш погляд, актуалізується проблема вини і кари, характерна для поетики експресіонізму: «Над горбком білою веретою встає дим. Дзвонять на пожежу» [15, с. 25]. Пожежа, дим від якої веретою стелиться над селом, стає втіленням Божої кари за страшний злочин мешканців села супроти невинної людини.

«Злодій» вписується у тип експресіоністської новели, ознаками якої, за Оленою Юрчук, є емоційна сконцентрованість на зображенні надзвичайної події, створення ефекту загостреної емоційності, експресивність опису [19, с. 10].

Потушняк зробив вагомий внесок у розвиток закарпатської школи новелістики, культивуючи у власній творчості два жанрові різновиди новели — психологічну та подієву. Якравим прикладом новели настрою служить твір «Вона», в якому простежуються тісні зв'язки із лірикою та філософією митця. Прикметними ознаками цього твору є зображення діалектики людської душі, глибинний психологізм, ліризм, багатство поетичних засобів, синтез мистецтв, стильова поліфонія (неоромантизм, символізм, імпресіонізм).

Новела «Злодій» Потушняка — наочний зразок новели акції з притаманними їй динамічною подією, сюжетною напругою, драматизмом, лаконічністю, психологічною деталлю, ефектом несподіванки. У творі ці риси найкраще реалізуються за допомогою поетики експресіонізму. Водночас універсалізація змісту дає підстави говорити про певну модифікацію подієвої новели у творчості Потушняка у зв'язку з використанням поетики притчі.

Важливо зазначити, що новелістика Потушняка не обмежується тільки цими двома типами новел. Значна кількість зразків малої прози письменника — синтетичні за своєю композиційною структурою, тобто — це психологічні новели акції. Розмежування двох типів новел у творчості Потушняка дає уявлення про особливості розвитку його багатогранного художнього таланту.

Список використаної літератури:

1. В. М. [Маркусь] Нові книжки: Ф. Пасічник. Гріх та інші оповідання. Нар. Бібліотека, ч. 30 / [Василь Маркусь] // Літературна неділя. — 1944. — Р. IV. — Ч. 17. — С. 202-204.
2. Голомб Л. Поетична творчість Федора Потушняка / Лідія Голомб. — Ужгород: Гражда, 2001. — 98 с.
3. Голомб Л. Федір Потушняк / Лідія Голомб // Письменники Срібної Землі: до 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України / [упорядник П. М. Ходанич]. — Ужгород: КП «Ужгородська міська друкарня», 2006. — С. 263-269.
4. Голомб Л. «Я жив завжди у золотому сні...». До 100-річчя Федора Потушняка / Лідія Голомб // Ужгород. — 2010. — № 7. — 27 лютого. — С. 12.
5. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. — Львів [у надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2005. — Т. 1: Літературознавчі дослідження. — Книга 1. — С. 18-59.
6. Денисюк І. Про два типи новел новели у творчості Івана Франка / Іван Денисюк // Денисюк І. Невичерпність атома / [упорядкування та передмова Тараса Пастуха]. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2001. — С. 31-38.
7. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — початку XX століття / Іван Денисюк. — К.: Вища школа, 1981. — 216 с.
8. Е. Н. [Недзельський]. Критические заметки о творчестве Ф. Потушняка / [Євген Недзельський] // Русское слово. — 1942. — №№ 42-47.
9. Лист Івана Панькевича до Федора Потушняка [1]. Ужгород, дня 30. VII. 1938 [2] // САРПАТИСА-КАРПАТИКА: Науково-педагогічна діяльність та літературна творчість Федора Потушняка (до 90-річчя від дня народження). — Вип. 9. — Ужгород: Ліра, 2001. — С. 245-247.
10. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — 752 с.
11. Микитась В. Ф. М. Потушняк: [літ.-критич. нарис] / Василь Микитась. — Ужгород: Закарпат. обл. кн.-газ. вид-во, 1961. — 95 с.
12. Мишанич О. Література Закарпаття дорадянського періоду / Олекса Мишанич / Мишанич О. Русини: Політика. Історія. Культура. — Ужгород: Гражда, 2012. — С. 252-294.
13. Н. Л-ач [Лелекач] Нові книжки: Пасічник: Оповідання. Народна Бібліотека, ч. 10 / [Микола Лелекач] // Літературна неділя. — 1942. — Р. II. — Ч. 7. — С. 71.
14. Пасічник Ф. [Потушняк Ф.] Гріх та інші оповідання / [Федір Потушняк]. — Унгар: Видання Подкарпатського Общества Наук, 1944. — 96 с.
15. Потушняк Ф. Мати-земля: Оповідання та ч. 3-тя роману «Повінь» / Федір Потушняк. — Ужгород: Закарпат. обл. кн.-газ. вид-во, 1962. — 240 с.
16. Потушняк Ф. Песимізм / Федір Потушняк // Потушняк Ф. Я і безконечність (Нариси історії філософії Закарпаття) / [упоряд., приміт. та післямова Р. Офіцинського]. — Ужгород: Гражда, 2003. — С. 96-101.
17. Потушняк Ф. Північ і полудне в народному віруванні / Федір Потушняк // Літературна неділя. — 1942. — Р. II. — С. 231-233.
18. Фащенко В. Із студій про новелу / Василь Фащенко // Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. — Одеса: Маяк, 2005. — С. 158-510.
19. Юрчук О. О. Новела у світлі історичної поетики: проблема типології жанру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / О. О. Юрчук. — К., 1999. — 16 с.

The Poetics of the Short Story Genre Types Represented in the Creative Work of Fedir Potushnyak

Fedir Potushnyak is known to be a master of the short story. The article deals with the two types of the short story represented in the creative work of Potushnyak. The author analyzes the works «She» and «The Thief» written by Potushniak. The differentiation between short stories based on action and short stories centered on mood in the creative work of Potushnyak reveals the versatility of the writer's talent and the peculiarities of its development.

Key words: short story centered on mood, short story based on action, poetics, style.