

КОЛОРИСТИКОН НОВЕЛІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Стецик М. С., Іваночко Г. О.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Дацко С. В.

Рава-Руський заклад загальної середньої освіти I-III ступенів № 2

Статтю присвячено колористикону Василя Стефаника. Проаналізовано особливості функціонування та принципи добору й валентності загальнономовних (узуальних) та оказіональних кольоролексем, з'ясовано їхні семантико-стилістичні, емоційно-експресивні та асоціативні властивості. Актуальність інспірована тим, що різногранні студії над феноменом кольоропозначень у художньому дискурсі з поглибленим теоретико-методологічним осмисленням, рівно ж над колористичними пріоритетами та акцентами конкретних мистців слугують кодами до розуміння їхньої мовотворчості. Випрацювано методику інтерпретації конкретного колористичного словообразу, яка ґрунтується на вивченні й розумінні його складної семантичної структури через досить несподівані поєднання слів, позаяк саме свіжість і непередбачуваність асоціацій – необхідна умова його (колористичного образу) вартості.

Постульовано, що Василь Стефаник належить до найбільш вишуканих майстрів колористичної репрезентації світу крізь етноментальну призму, творців блискучих концептуальних образів і лаконічних асоціативних комплексів, інспірованих колористичними враженнями. Зазначено, що Стефаникова колористична світорецепція значно ширша від традиційної образно-поетичної стереотипізації, вона є самодостатнім «мистецьким актом». На знаменитих чорно-білих дереворитах новеліста «висвічується» майже весь кольоровий спектр, де кожен колір – це експлікант здебільшого драматичних подій або ж авторських життєвих обсервацій, своєрідне інобуття емоційності загалом.

Зроблено узагальнення, що вагомими критеріями розмежування семем кольору у Василя Стефаника слугують експресіоністична наповненість (колір як автономний експлікант експресії та авторських інтенцій), абстрагування від предметного тла, інтенційне послаблення усталеної функції кольороназв, автономність щодо візуалізованих форм та предметів. У свідомості читача формується уявлення про письменника не тільки через слово, але й через колористичне враження, а знаменита чорно-біла графіка новеліста постає як своєрідна лінгвопоетична універсалия експресіоністичного мовомислення.

Ключові слова: колористикон, інтерпретація, мовомислення, експресіонізм, концептуальний образ, локально-психологічне коло, сема, символ.

Stetsyk M. S., Datsko S. V. Coloristicon of Vasyl Stefanyk's novelist discourse. The article is devoted to the coloristicon of Vasyl Stefanyk; it analyzes the peculiarities of functioning and principles of selection and valence of general-linguistic (usual) and occasional color lexemes, clarifies their semantic-stylistic, emotional-expressive and associative properties. The topicality of the research is inspired by the fact that various studies of the phenomenon of color symbols in literary discourse with in-depth theoretical and methodological insight, as well as coloristic priorities and accents of certain authors serve as codes for understanding their language formation. The article suggests a methodology for interpreting a particular coloristic word image, which is based on studying and understanding its complex semantic structure through rather startling word combinations, since it is freshness and unpredictability of associations that are a necessary condition for its (coloristic image) value.

It is postulated that Vasyl Stefanyk is one of the most refined masters of coloristic representation of the world through ethnomental prism, creators of brilliant conceptual images and concise associative complexes inspired by coloristic impressions. It is noted that Stefanyk's coloristic world perception is much broader than traditional figurative and poetic stereotyping; it is a self-sufficient "artistic act". The novelist's renowned black-and-white woodcuts "highlight" almost the entire color spectrum, where each color explicates chiefly dramatic events or the author's life observations, a kind of otherness of emotionality in general.

It is generalized that major criteria for distinguishing Vasyl Stefanyk's color semes are expressionist content (color as an autonomous explicant of expression and author's intentions), abstraction from the subject background, intentional weakening of the established color-naming function, autonomy of visualized forms and object. The reader's mind shapes the idea of the writer not only through word, but also through coloristic impression, and the novelist's acclaimed black-and-white graphics appears as a peculiar linguopoetic universal of language thinking.

Key words: coloristicon, interpretation, language thinking, expressionism, conceptual image, local-psychological circle, seme, symbol.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Мовотворчість Василя Стефаника, чий 150-літній ювілей цьогогоріч широко відзначили в Україні і світі, – унікальний мистецький феномен. Новеліста називають «абсолютним паном форми», «митцем з Божої ласки», «карбівничим чистого металу». Ці найвищі оцінки «спонукають до нового й неупередженого прочитання геніальних новел, до ще однієї спроби осягнення дешифру «безконечного залишку непізнаного» його напевду «дивоцвітного слова» [20, 190]. В. Стефанік віднайшов міру зосередження вічного й непроминального в конкретній соціально, національно й психологічно визначеній особистості, рівно ж у тонкому («кровію з-під серця») філіграновому словообразі, якому не загрожує художня девальвація.

Образне мовомислення – актуальна проблема сучасної лінгвопоетики, коріння якої сягає класичних риторик. О. Потєбня зазначає, що саме в найменших «образних частинках твору» релевантно експлікується художня лаконізація світу, оприявнюються загальні тенденції художнього цілого. У новелах Василя Стефаника простежуємо майстерний розвиток модерного дискурсу – тенденцію до образно-смыслового синкретизму, діалектичної взаємодії автології та металогії, моментів зображальних, креативних та виразно аксіологічних, дескриптивних та психологічних, тобто до поглиблення синтезу.

Дослідники новелістичного мовомислення Василя Стефаника акцентують на тому, що в його текстах питома вага образних чи «спеціально-поетичних засобів» досить невисока. Це підтверджує зауваження І. Франка: «Стефанік ніде не скаже зайвого слова і з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитися, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку лишити в тіні» [24, 526]. Свідоме уникнення незвичайності, підкресленого нагнітання образних зворотів, подекуди каскади автологом – це свідчення модерної художньо-мистецької еволюції від «зовнішньої орнаментальності до глибин внутрішніх конфліктів і колізій» (В. Россельс) [Див. про це: 17], до образної фактури, що буквально постає «натурою перед очима». Це, своєю чергою, актуалізує ментальні поклади слова, його асоціативно-психологічний потенціал. Новелістичний принцип «фокусування» думки інспірує своєрідну рецептивну ланцюгову реакцію: кожна образна одиниця, кожен троп викликають дещо більше асоціацій та уявлень, аніж є слів, які створюють образ [Див про це: 19].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Понад століття стефанікіана засвідчує, що інтерес до творчості унікального майстра слова мав аж ніяк не епізодичний характер. Однак не все написане й сказане витримало «випробування часом», і тому велика кількість праць залишається лише бібліографічним фактом. Проспекцію всебічного осягнення художньої спадщини Василя Стефаника, «секретів його поетичної творчості» блискуче визначив ще І. Франко, який наголошував на потребі підходити до письменників «нової генерації» з новими критеріями, з широким розумінням природи мистецтва, «не з погляду простої суспільної утилітарності, а з погляду вищої культури душі» [23, 111]. Актуальною залишається

стефанікіана І. Денисюка [3; 4; 5] та М. Коцюбинської, якій понад пів століття [9; 10; 11; 12]. Окремі поетологічні аспекти мовотворчості «музицького Бетховена» висвітлено в працях В. Моренця [13], П. Плюща [14], Ф. Погребенника [15], В. Фащенко [22], М. Стецик [19; 20; 21] та ін.

Колористичні студії в лінгвоестетиці належать до пріоритетних напрямів наукового осмислення, що своїм корінням сягають ще античних часів. Колористика залишається привабливим дослідницьким локусом у різних філологічних галузях (праці І. Кондакова, Е. Мостепаненка, О. Лосєва). В українській лінгвоестетиці зазначений аспект найповніше репрезентований у різноформатних студіях Л. Пустовіт, О. Дзівак, Н. Клименко, Л. Ставицької, А. Критенко, Т. Ковальової, І. Кочан. Феномен Стефанікової колористичної світорецепції оригінально, хоча й спорадично інтерпретує канадська дослідниця Олександра Черненко в монографії «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» [Див. про це: 25]. Колористична палітра в лінгвоестетичному та перекладознавчому ракурсах відрефлексована в наукових розвідках І. Бабій [1] та М. Середич [18; 20].

Формулювання мети й завдань статті. Мета статті полягає у виявленні та з'ясуванні семантичних, стилістичних, емоційно-експресивних та асоціативних властивостей колористикону Василя Стефаника; в аналізі особливостей функціонування та принципів добору й валентності загальномовних (узуальних) та оказіональних кольоропозначень.

Методика інтерпретації конкретного колористичного образу ґрунтується на вивченні й розумінні його складної семантичної структури. Специфіка полягає в тому, що слова поєднуються досить несподівано, позаяк саме свіжість і непередбачуваність асоціацій – необхідна умова його (колористичного образу) вартості. Звільнення значної кількості семантичних компонентів слова посилює, актуалізує конотативну семантику (другий смисловий шар) і зменшує, ніби затирає, денотативну (перший смисловий шар). Асиметрія між першим і другим смисловими шарами словесного образу, між його зовнішньою маніфестацією і семантикою (денотативною і конотативною) – іманентна властивість цієї конструкції, взаємодія між ними породжує «потужне художнє асоціативне випромінювання». Саме в такому теоретичному ракурсі й проводиться в науковій студії розгляд конкретних колористичних образів Василя Стефаника.

Виклад основного матеріалу дослідження. Василь Стефанік – один з найбільш вишуканих в українській літературі зламів XIX – XX століть майстрів колористичної репрезентації світу крізь етноментальну призму; творець не лише блискучих концептуальних образів, а й лаконічних асоціативних комплексів, інспірованих колористичними враженнями. І. Кондаков зазначає, що «колір – це не просто інобуття тієї чи іншої людської емоції, але емоційність, збагачена різноманітними асоціаціями, суспільно закріпленими в мовній і соціальній практиці» [8, 96]. Номінації базових кольорів лінгвістично усталені в колективній мовосвідомості людства, і все ж у кожній мові є свої ментально зумовлені уявлення, що інспірують конотативну

семантику (радіше – семантичну «надбудову» барви). Взаємодіючи з іншими поетичними засобами, колір не завжди збігається з кольоровою ознакою реалії, частіше колір «пульсує» в колористичному образі, що креується лексемами в тропеїчних функціях. У висліді народжується «художній колір» – колористичний епітет. Звісно, свою роль відіграє тут і денотат та потенційні асоціації, на перехресті яких творяться колористичні метафоричні атрибути.

Колірна вербалізація світу в художніх текстах Василя Стефаника так чи так корелює з естетикою імпресіонізму (ідеться не так про течію модернізму, як про загальні поетологічні засади креації художніх образів). І все ж імпресіоністичні, так би мовити, техніки в новелістичних дискурсах мають «своєрідне, цілісне, а часом і досить несподіване наповнення» (М. Середич): колористика Стефаника – це, з одного боку, данина імпресіоністичній традиції кольорового сприйняття світу в його безперервному русі й миттєвих змінах, а з іншого – це й полеміка з імпресіоністичними пастельними тонами та напів-тонами, котрі витворюють неповторні, але чужі світовідчуттю митця картини» [18, 122].

Колористична манера Василя Стефаника постає «не як акварель, а художня графіка з її чорно-білою контрастністю». І. Денисюк слушно резонує: «З палітри землі взяв Стефаник ці два кольори – чорний і білий – і переніс у своє мистецтво як два основні тони. У великій мові символів землі вишневоцвітна біль – синонім душевної чистоти людей праці з чорними, порепаними, як і вона, земля, руками» [3, 94]. Стефанікова художня світорецепція далека від традиційної образно-поетичної стереотипізації, вона, зауважує М. Коцюбинська, є самодостатнім «мистецьким актом». На знаменитих чорно-білих дереворитах своєрідно «висвічується» майже весь кольоровий спектр, де «кожен колір – це мистецький відгук на певні події життя (найчастіше – драматичні; у деяких «нейтральних» та сатиричних новелах колір взагалі відсутній); це своєрідне інобуття тієї чи тієї людської емоції, а також позначення емоційності загалом, збагаченої найрізноманітнішими асоціаціями» [18, 123]: *А як сонце сходило, то оба діди прощались, цілували себе в чорні руки* (1, 191).

«Чорні руки» (новела «Вона – земля») – символічний образ, що корелює з концептуальним образом землі, «чорної і родючої». У новелі «Дорога» *«чорні долоні, що стручують піт з чола»*, органічно вивершують Стефанікове локально-психологічне коло «людини і землі» (М. Коцюбинська): *Чорними долонями стручували піт з чола і великими руками ловилися землі* (1, 105).

Колористичний епітет «чорний» експлікує розпач, самотність, відчай. Федір, герой новели «Палій», крізь маленьке віконце своєї вбогої хатини раптом бачить «не ніч, а *чорну журу*», а очі Басарабів, які через страшний гріх свого прародича з покоління в покоління приречені накладати на себе руки, нагадують *«чорну рану»: Десь то і не ніч, але чорна жура, що голосила по вуглах хати і дивилася на нього сивавим, немилосердним оком* (1, 125); *Та же лишень треба подивитися на їх очі. То не очі, то така чорна рана в чолі, що живе і гние* (1, 150).

Епітет «чорний» у системі авторського мовомислення В. Стефаника – це ще й узагальнене позначення нового й тривожного світу, який погордливо відкинув «біленького хлопчика» (учорашнього селяка), не сприйняв його зболено-пристрасного слова. За абстрактним модерністським символом «чорної машини» («Мое слово») вгадується місто як уособлення чужого, ворожого, незрозумілого і для письменника, і для його героїв світу: *Передо мною стояв новий світ, новий і чорний. / Я ловився за його поли, а він згідно глядів на мене* (1, 173). До речі, в одному з перших варіантів новели Стефаник за допомогою колористичних символів чітко розставив свої світоглядні акценти: *По правім [світі] йде хлопчинка в біленькій сорочці, а по лівім йде чорний пан. Того хлопчика біленького я буду любити як мрію, як рай минулий, того пана буду ненавидіти як прокляте життя мого* (1, 307) [Див. про це: 18, 92].

Колірний епітет у новелістичних контекстах здебільшого виступає не автономно, а в поєднанні з іншими експресивними тропами, зокрема в складі метафори, як, скажімо, у новелі «Палій»: *Над ранок і він скотився у чорну пропасть стаєнного сну* (1, 133). Якщо вилучити із цього метафоричного «образу-сплаву» колоративи, то він емоційно збідніє. «Чиста» метафора «скотитися в пропасть сну» позбавлена того драматизму й психологічної вмотивованості, що блискуче розкривається в майстерно віднайденому новелістом поєднанні із суттєвими атрибутами.

У колективній мовосвідомості чорний колір ототожнюється з феноменами негативного, ба навіть трагічного плану (горе, смерть, біда). В «Енциклопедичному словнику символів культури України» зазначено: «**Чорний** – найзловісніший з усіх існуючих кольорів, антипод білого (поглинаючи всі кольори, символізує заперечення і відчай), символ злих, деструктивних сил (символ сатани, коли говорять про нечисту силу, то її завжди асоціюють з чорним: чорні лати, відьми з чорним волоссям тощо), смерті, хаосу, темряви, ночі, тиші і порожнечі, процесів гниття, каяття, гріха, відходу від земних радощів, сили, глибокого трауру й тяжкого горя, оплакування, скорботи, жалоби, нещастя (колір притягує негативну енергію), стресу, неоднозначності, таємниці і лякаючої невідомості» [Докл. про це див.: ЕССКУ, 869 – 875].

В. Стефаник актуалізував і традиційні конотативні семи, і значно розширив межі контекстуальної комбінаторики. У художній візії новеліста «чорна земля» і «чорні руки трударів» – домінантні аксіологічні символами, релевантні експлікатори авторської концепції землі і людини.

У новелах В. Стефаника білий колір очікувано позначає чисте, світле, незаплямлене. Це *білий цвіт* маминої вишні, *біла хмарка, білі лілії* («Вечірня година»), *біленькі сорочки* брата і сестри та неймовірно зворушливі *«біломережані»* мамині *рукави* («Браття»): *Біла хмарка, – казав, – з золотими берегами сунеться по небі та лишає поза собою білі лілії, а сама йде далі та сіє, сіє того цвіту по синім небі...* (1, 99); *Я з сестрою у білих сорочках сиділи на печі. Мама, ще дуже молода, чекала на братів. Її*

біло-мережані рукави радуються, що покривають її міцне тіло (1, 225).

Білим є все, що так чи так пов'язане з дітьми: сліди Семенка («Кленові листки») асоціюються з маленькими білими квіточками, а білий комірціць хлопчини, що несе хрест у похоронній процесії («Похорон»), – єдиний світлий промінчик на «огорненому осінньому сірою мрякою» тлі новели: *Дриботів ногами по грубій верстві порошу і лишав за собою маленькі сліди, як білі квіти* (1, 142); *Спереду обдертий хлопчик з біленьким ковніром під шиєю. В руках держить чорний хрест і все глядить на нього* (1, 145). Це саме та знаменита Стефаникова «біла цяточка на суцільному чорному тлі» (М. Коцюбинська). Словообрази, до складу яких входить зазначена кольоролексема, імплікують праглибини національної культури, світорецепції, естетики. Усі реалії, предмети, явища, події, стани, відчуття, забарвлені в білий колір, репрезентують унікальну Стефаникову світорецепцію, його аксіологічні пріоритети, загоркують українську душу, актуалізують родову етнічну пам'ять. У новелі «Похорон» митець добирає й інші колористичні деталі: «віночок з жовтобрудних цвітів», «напівзів'ялі вазоники», «цвіти... з одного боку бруднозелені, а з другого ясножовті», «сиві цяточки мраки», «чорний хрест», «сіра мрака», «погаслі свічки». Мінорне живописання словом тут гідне подиву.

У новелі «Такий панок» використано широку колористичну палітру концептуального архетипного колоратива «сивий»: *Сам сивий вже, в сивім капелюсі і сивім одінню* (1, 166). Тут актуалізується підтекстний план, що дає змогу відкинути хибні інтерпретаційні версії щодо нікчемності головного героя (**сивий**, тобто **сірий**, нікчемний, ніякий). Сивий колір насамперед «асоціюється з попелом, а це, в свою чергу, породжує глибоку біблійну асоціацію» [18, 127].

Знаємо, що першопоштовхом до виникнення колористичних асоціацій є естетична рецепція розмаїтих природних явищ. Зачин новели «Виводили з села» вражає потойбічним апокаліптичним жахом: *Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї зоря обкинула свої біляві пасма і подобала тота хмара на закервавлену голову якогось святого. Із-за тої голови промикалися лучі сонця. На подвір'ю стояла гурма людей. Від заходу било на них світло, як від червоного каміння – тверде і стале* (1, 15). Художній симбіоз трьох кольорів – червоного, білого й золотого, доповнений скульптурною монументальністю образу, справляє неймовірно гнітюче враження та передчуття трагічної текстової перспективи. Академік В. Веселовський веде мову саме про «сугестивність колористичного епітета в плані тону та яскравості відчуття нематеріальної якості» [2, 68].

У новелі «Осіннь» контекстуальний епітет «червоний» інспірує несподівані колористичні асоціації: *Грубе пороздиране полотно із затертими червоними вишивками подобало на одіж жовнярів з війни. А вона, як бідна милосердна сестра, з сумом і резигнацією хоть чим хотіла помогти нещасним раненим* (1, 46–47). Позиційно актуалізоване означення «затерті», порівняння сорочок з одежею жовнів з війни немовби гасять традиційну семантику.

«Червоні вишивки» – це вже ностальгійна згадка про далеку молодість, «затерті вишивки» – знак бідного життя, злиденного існування. Порівняння вишивки з одежею жовнів, що імплікує образ крові, зміщує наратив-рефлексію в драматичне річище. Загальне мінорне тло й сама текстова ситуація немовби поглинають іманентну конотативну семантику колоратива: **червоний** колір головно асоціюється зі святом, з радісною подією, з молодістю (скажімо, у святкову **червону хустку** ховала мати гроші («Давня мелодія»), у **червоних «вогневих» сорочках** виступали на сцені внуки безіменного діда («Роса»).

Добираючи назви до своїх новел, В. Стефаник головно покладався на «елементарну силу слова і факту», унікав образної та експресивної перенасиченості. Історія Івана Гусака, головного героя новели «Червоний вексель», що пропив жінчині гроші, призначені для сплати за векселем, а перед тим його добряче побили польське жовніри (тому вексель червоний), виглядає радше комічною, аніж драматичною. Позірно «невизраза» назва й загальне гумористичне тло новели допомогли Стефаникові уникнути цензурної конфіскації: у геть «смішну історію залізничника Івана Гусака» вплітаються натяки на криваві пацифікації пілсудчиків у галицьких селах: *Та жовнір жовніром, чогось має гвер... як відвернув руку, як загатив у зуби, то мало Іван ними не вдавився, виплюнув у долоню і зуби і кров. Зачав кричати і з червоним векселем у руках та з писаною тайстрою на плечах зачав утікати* (1, 250). Відповідне забарвлення художньої тканини новели й нейтральна назва робили менш помітними для цензури згадки про драматичні події. Новеліст свідомо зміщує акценти, нейтралізує позитивну семантику означення «червоний», актуалізуючи неочікувані конотації (буденність, несуттєвість, випадковість правдивої в історичному сенсі події). Вексель таки закривавлений. Тут важливо, аби читач уловив тонку й гірку авторську іронію.

Висновки та перспективи досліджень. Отже, вагомими критеріями розмежування семем кольору у Василя Стефаника є експресіоністична (у широкому сенсі) наповненість: колір слугує самостійним експлікантом експресії та авторських інтенцій. Зафіксовано непоодинокі випадки, коли барви абстрагуються від предметного тла. Іntenційне послаблення усталеної функції кольорів, автономність щодо візуалізованих форм та предметів є творчим засобом експлікації невидимого внутрішнього світу – як голос душі, емоційна реакція на дійсність. У свідомості читача (реципієнта) формується уявлення про письменника не тільки через акцентоване говіркове слово, а й через колористичне враження: чорно-біла графіка Стефаника з його знаменитою «вишневоцвітною біллою» та чорною рахманною землею і чорними руками трударів – це вже своєрідна лінгвопоетична універсалия, що має увійти, як і писана тайстра та «колія, що летить у світи», у «вічне теперішнє» (Р. Зорівчак) української культури.

Аналогічні лінгвопоетичні студії з урахуванням новітніх дослідницьких підходів маємо на меті провести й над іншими образними сегментами Стефаникового мовомислення, головно над тропами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаника, М. Коцюбинського, М. Хвильового) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1997. 20 с.
2. Веселовский А. Н. Из истории эпитета. *Историческая поэтика*. Москва : Высшая школа, 1989. С. 59–75.
3. Денисюк І. Карбівничий чистого металу. *Жовтень*. 1971. № 5. С. 94–104.
4. Денисюк І. Майстерність Стефаника-новеліста. *Співець знедоленого селянства*. Київ : Дніпро, 1974. С. 100–110.
5. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. Київ : Вища школа, 1981. 213 с.
6. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі. «Хай слово мовлено інакше»: *Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу*. Київ : Дніпро, 1982. С. 51–65.
7. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 215 с.
8. Кондаков И. В. Цвет в природе и искусстве. *Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения*. 1986. Ленинград, 1986. С. 88–101.
9. Коцюбинська М. Образне слово у літературному творі. Київ : Наукова думка, 1960. 188 с.
10. Коцюбинська М. Читаючи Стефаника. *Вітчизна*. 1971. № 5. С. 168–177.
11. Коцюбинська М. Дещо про експресіонізм у творчості В. Стефаника. *Василь Стефаник і українська культура* : тези доповідей республіканської наукової конференції. Івано-Франківськ, 1991. С. 137–140.
12. Коцюбинська М. «Безлично голі образки і біле світло Абсолюту». *Слово і час*. 1992. № 5. С. 55–69.
13. Моренець В. В. Мовностилістичні ознаки жанру і творча самобутність письменника. *Українське мовознавство*. 1974. Вип. 2. С. 59–66.
14. Плющ П. П. Слово з глибини чулого серця. *Мовознавство*. 1972. № 2. С. 3–13.
15. Погребенник Ф. П. Василь Стефаник у слов'янських літературах. Київ : Наукова думка, 1976. 295 с.
16. Потебня О. О. Естетика і поетика слова / пер. з рос.; упор. вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
17. Россельс Вл. В верховьях потока мышления : Проза Василия Стефаника. *Стефаник В. Новеллы / изд. подгот. Вл. Россельс*. Москва : Наука, 1983. С. 240–265.
18. Середич М. С. Колористика Василя Стефаника як перекладацька і перекладознавча проблема (на матеріалах російських перекладів). *Проблеми гуманітарних наук. Наукові записки ДДПУ. Філологія*. Дрогобич, 2009. Вип. 24. С. 119–134.
19. Стецик М. С. Російськомовна стефаникіана : здобутки, втрати і «безконечний залишок непізнаного». *Українське мовознавство*. Київ, 2010. Вип. 40/1. С. 117–123.
20. Стецик М. С. «Незглибима глибін» Стефаникового слова (до проблеми жанрової зумовленості авторського мовомислення). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. Дрогобич, 2017. № 7. С. 190–194.
21. Стецик М. С. Діалектне мовомислення Василя Стефаника як лінгвоестетичний феномен (крізь призму перекладу). *Spheres of culture*. Lublin, 2019. Vol. XVII. S. 285–292.
22. Фащенко В. В. Из студий про новелу. Жанрово-стильові питання. Київ : Рад. письменник, 1971. 215 с.
23. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *І. Франко. Зібрання творів : У 50 т.* Київ : Наукова думка, 1982. Т. 35. С. 91–111.
24. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. *І. Франко. Зібрання творів : У 50 т.* Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41. С. 471–529.
25. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Едмонтон : Сучасність, 1989. 280 с.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

ЕССКУ – Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Вид. 5. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Стефаник В. С. Повне зібрання творів : У 3 т. Київ : Вид-во АН УРСР, 1949. Т. 1. 374 с.

REFERENCES

1. Babii, I. M. (1997). Semantyka, struktura ta stylistychni funksii nazv koloriv u suchasni Ukrainii movi (na materialii maloi prozy V. Stefanyka, M. Kotsiubynskoho, M. Khvylovoho) [Semantics, structure and stylistic functions of color names in the modern Ukrainian language (based on short prose by V. Stefanyk, M. Kotsyubynsky, M. Khvylovy)]. (Avtoreferat dysertatsii kandydata filolohichnykh nauk). Kyiv [in Ukrainian].
2. Veselovskiy, A. N. (1989). Iz istorii epiteta. *Istoricheskaya poetika* [From the history of the epithet. Historical Poetics]. Moskva: Vysshaya shkola, 59–75 [in Russian].
3. Denysiuk, I. (1971). Karbivnychi chystoho metalu [Chiseler of pure metal]. *Zhovten*, 5, 94–104 [in Ukrainian].
4. Denysiuk, I. (1974). Maisternist Stefanyka-novelist. *Spivets znedoleno ho selianstva* [Stefanyk's mastery as the novelist. Singer of the underprivileged peasantry]. Kyiv: Dnipro, 100–110 [in Ukrainian].
5. Denysiuk, I. (1981). Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XX – pochatku XXI st. [Development of Ukrainian short prose of the 19th and early 20th centuries]. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].

6. Zorivchak, R. P. (1982). Slovesnyi obraz u khudozhnomu perekladi [Word image in literary translation. Let the word be spoken differently: Articles on the theory, critique and history of literary translation]. “*Khai slovo movleno inakshe*”: statti z teorii, krytyky ta istorii khudozhnogo perekladu. Kyiv: Dnipro, 51–65 [in Ukrainian].
7. Zorivchak, R. (1989). Realiia i pereklad (na materialii anhlomovnykh perekladiv ukrainskoi prozy) [Realia and translation (based on English translations of Ukrainian prose)]. Lviv: Vyd-vo pry Lviv. un-ti [in Ukrainian].
8. Kondakov, I. V. (1986). Tsvet v prirode i iskusstve [Color in nature and art]. *Khudozhestvennoe tvorchestvo. Voprosy kompleksnogo izucheniya*. Leningrad, 88–101 [in Russian].
9. Kotsiubynska, M. (1960). Obrazne slovo u literaturnomu tvori [Image-bearing word in a literary work]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
10. Kotsiubynska, M. (1971). Chytaiuchy Stefanyka [Reading Stefanyk]. *Vitchyzna*, 5, 168–177 [in Ukrainian].
11. Kotsiubynska, M. (1991). Deshcho pro ekspresionizm u tvorchosti V. Stefanyka [Something on expressionism in V. Stefanyk's work]. *Vasyl Stefanyk i ukrainska kultura: tezy dopovidei respublikanskoï naukovoï konferentsii*. Ivano-Frankivsk, 137–140 [in Ukrainian].
12. Kotsiubynska, M. (1992). “Bezlychno holi obrazky i bile svitlo Absoliutu” [“Impersonally naked images and white light of the Absolute”]. *Slovo i chas*, 5, 55–69 [in Ukrainian].
13. Morenets, V. V. (1974). Movnostylistychni oznaky zhanru i tvorchy samobutnist pysmennyka [Linguistic and stylistic features of the genre and creative identity of the writer]. *Ukrainske movoznavstvo*, 2, 59–66 [in Ukrainian].
14. Pliushch, P. P. (1972). Slovo z hlybiny chuloho sertsia [Word from the depths of sensitive heart]. *Movoznavstvo*, 2, 3–13 [in Ukrainian].
15. Pohrebennyk, F. P. (1976). Vasyl Stefanyk u slovianskykh literaturakh [Vasyl Stefanyk in Slavic Literatures]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
16. Potebnia, O. O. (1985). Estetyka i poetyka slova [Aesthetics and poetics of the word] / per. z ros.; upor. vstup. st., prymit. I. V. Ivano, A. I. Kolodnoi. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
17. Rossels, V. I. (1983). V verkhovyakh potoka myshleniya: Proza Vasiliya Stefanika [At the upper reaches of the stream of thought: Vasyl Stefanyk's prose]. *Stefanik V. Novelly / izd. podgot. V. I. Rossels*. Moskva: Nauka, 240–265 [in Russian].
18. Seredych, M. S. (2009). Kolorystyka Vasylia Stefanyka yak perekladatska i perekladoznava problema (na materialakh rosiiskyykh perekladiv) [Vasyl Stefanyk's coloristics as a problem of translation and translation studies (based on Russian translations)]. *Problemy humanitarnyykh nauk. Naukovi zapysky DDP. Filolohiia*. Drohobych, 24, 119–134 [in Ukrainian].
19. Stetsyk, M. S. (2010). Rosiiskomovna stefanykiana : zdobutky, vtraty i “bezkonечnyi zalyshok nepiznanoho” [Russian-speaking Stefanykiana: gains, losses and “endless remnant of the unknown”]. *Ukrainske movoznavstvo*. Kyiv, 40/1, 117–123 [in Ukrainian].
20. Stetsyk, M. S. (2017). “Nezghlybma hlybin” Stefanykovoho slova (do problemy zhanrovoi zumovlenosti avtorskoho movomyslennia) [“Unfathomable depths” of Stefanyk's word (on the problem of genre conditionality of the author's language thinking)]. *Naukovyi visnyk Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka. Serii: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. Drohobych, 7, 190–194 [in Ukrainian].
21. Stetsyk, M. S. (2019). Diialektne movomyslennia Vasylia Stefanyka yak linhvostetychnyi fenomen (kryz pryzmu perekladu) [Vasyl Stefanyk's dialectal language thinking as a linguistic-aesthetic phenomenon (through the prism of translation)]. *Spheres of culture*. Lublin, XVII, 285–292 [in Ukrainian].
22. Fashchenko, V. V. (1971). Iz studii pro novelu. Zhanrovo-stylovi pytannia [From the studies of the short story. Genre and style issues]. Kyiv: Rad. pysmennyk [in Ukrainian].
23. Franko, I. (1982). Stare y nove v suchasni ukrainskii literaturi [Old and new in modern Ukrainian literature]. *I. Franko. Zibrannia tvoriv: U 50 t.* Kyiv: Naukova dumka, 35, 91–111 [in Ukrainian].
24. Franko, I. (1984). Z ostannikh desiatylyt KhIKh viku [From the last decades of the 19th century]. *I. Franko. Zibrannia tvoriv: U 50 t.* Kyiv: Naukova dumka, 41, 471–529 [in Ukrainian].
25. Chernenko, O. (1989). Ekspresionizm u tvorchosti Vasylia Stefanyka [Expressionism in the works of Vasyl Stefanyk]. Edmonton: Suchasnist [in Ukrainian].

DICTIONARIES

ЕССКВ – Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of symbols of Ukrainian culture] / za zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenko, V. V. Kuibidy. Vyd. 5. Korsun-Shevchenkivskyyi: FOP Havryshenko V. M., 2015 [in Ukrainian].

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

Stefanyk, V. S. (1949). Povne zibrannia tvoriv [Complete collection of works]: U 3 t. Kyiv: Vyd-vo AN URSSR, 1 [in Ukrainian].