

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2.09

КОШОВА Інна Олексіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
e-mail: koshova_i@ukr.net

КОЛЬОРОВИЙ СВІТ ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКИХ НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА (Стаття 1)

У статті досліджується феномен кольору в експресіоністських новелах Василя Стефаника, представлена інтерпретація основних образів-символів, кольорових доміант творів. Здійснена спроба прочитання текстів «під мікроскопом», досліджено семантику та функції колоративів, вказано на важливе значення кольору в розкритті головних тем і проблем творчості В. Стефаника, досліджено колір у зв'язку із трагічним світосприйманням митця. З'ясовано, що колір бере участь у створенні психоемоційного тла подій, є важливим засобом характеротворення, сприяє передачі етапів розгортання внутрішнього конфлікту.

Ключові слова: Василь Стефаник, новела, символ, колір, деталь, семантика кольору, текст, експресіонізм, психологізм, колоратив, колективне несвідоме, потяг до смерті, хроматизм, архетип.

«Колір сам по собі щось виражає – від цього не можна відмовлятися, це треба використовувати»

(В. Ван Гог)

Постановка проблеми. Картина С.-А. Мадяра «Колірний образ новели Василя Стефаника “Камінний хрест”» схожа на тканий вовняний гуцульський ліжчик. Художнику вдалося створити фактурний ефект «грубої тканини», техніка виконання мазків така, що, здається, вони «стирчать», як ворса на вовняному плетиві, шорстка поверхня виглядає живою, і саме фактура та поєднання кольорів створює це враження живості й рельєфності.

Живопис і ткацьке ремесло порівнює художник-експресіоніст В. Ван Гог, твори якого в образотворчому мистецтві, за словами Анни Білої [1], є синхронічним типологічним явищем щодо прози В. Стефаника. Нащадок золотопрядильників, він завжди виявляв особливий інтерес до ткачів і вносив у свої художні прийоми щось від ткацького ремесла, пише в монографії Н. Дмитрієва [2]. В. Ван Гог згадував, що для сірого тону майстри шотландських тканин брали не сірі, а різнокольорові нитки, тоді навіть темна тканина виглядала багатою і переливчастою. В. Ван Гог, як свідчили сучасники, возив із собою різнокольорові клубки вовни і, витягуючи нитки, складав із них різні комбінації (про це: [2, 181]). «Цілу зиму я тримав нитки майбутньої тканини (ідеться про картину «Їдці картоплі». – І. К.), – пише В. Ван Гог, – і підбирав виразний візерунок; і хоча тканина в мене вийшла на вигляд необроблена і груба, нитки були підібрані ретельно» (цит. за: [2, 181]).

Думка про поєднання/переплетення художнього слова, живопису і ткацтва виникає при читанні новел В. Стефаника (до речі, про подібність у принципах В. Ван Гога, Е. Мунка, А. Матісса, П. Сезанна і В. Стефаника пише Олександра Черненко, вказуючи на їх намагання «у схопленні виявленої дійсності перебороти її зовнішність, із появи видобути стан свідомості, всю внутрішню “структуру сутності”...» [3, 21 – 22]), Анна Біла образотворчим відповідником прози В. Стефаника називає не зрілого експресіоніста Е. Мунка, а предтечу цього естетичного руху В. Ван Гога, в усіх роботах якого – «напруга пошуку» [1, 270]). Живописне плетиво його творів у цілому смутне,

мінорне, одначе створене, подібно до малярських шедеврів відомого нідерландського художника, завдяки дуже ретельно підібраним «ниткам кольору», «затаєній» кольоровій основі. Колоративи і слова, що асоціюються з кольором, лише в творах цього митця-експресіоніста «кладуться» в єдиний орнамент, як різнокольорові нитки (наприклад, кольоровий «візерунок» новели В. Стефаника **«Синя книжечка»**, у якій трагізм, показаний кількома реченнями, «у дивовижно скупій авторській характеристиці», «доведений до вершини страждань», адже синьою книжечкою називався «паспорт бездомного робітника, ганьба і прокляття для колишнього господаря, який дійшов до того, що її дістав» [4, 156 – 157], – **синій – зелений – чорний – білий – зелений – прозоро-блакитний – темний – синій**, створений словами: **«синю книжку»**, **«ліс шумить»**, **«дзелений мох»**, **«у землю, як у камінь»**, **«полотно»**, **«ліс»**, **«в плач»**, **«заплакали»**, **«сльозу за сльозов просікають»**, **«заплакала»**, **«плакали»**, **«темний світ»**, **«синю книжечку»** [5, 18 – 21]; новела **«У корчмі»** має лише два кольори – **кривавий** («Так гірко пили, як **кров, кров** свою») (тут і ділі в усьому тексті підкреслено мною. – І. К.) [5, 27]) і **синій** («закашлявся, аж **посинів**», **«синє** за ніхтем» [5, 28 – 29]); такі ж кольори і в новелі **«Лесева фамілія»**: **«аж кров** потекла», **«плювала кров'ю, і синіла»**, **«покервавлені»**, **«з синців** не віходимо» [5, 29 – 32]; невибагливе кольорове плетиво і в новелі **«Мамин синок»** [5, 33 – 37]: **червоно** («яблуко таке **червоне**», **«губи червоні»**, **«вогонь палахкотів** у печі і **освітлював** хату **червоним світлом»**, **«червоні чоботи»**) – **біло** («волосся спадало маленькими **білими** нивками», **«чипить на снігу»**) – **синє** («очі були **сині**») тощо).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До з'ясування феномена кольору в літературі дослідники останнім часом звертаються все частіше, одначе, незважаючи на чималу кількість поважних праць, присвячених вивченню творчості В. Стефаника, кольорова палітра творів митця потребує ще докладного вивчення. Про кольоровий символізм творів В. Стефаника пише О. Черненко в праці «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника». Про колір у творах митця писав ще М. Рудницький («Автор від темних фарб своїх попередників перейшов до одної чорної як китайська туша у графіці» (цит. за: [1, 268]). Про «чорну прірву» Стефаникової творчості казав М. Євшан. Цій темі присвячена студія С. Ямборко «Символічна колористика у творах Василя Стефаника та польських модерністів» [6] та ін.

Мета статті. Таким чином, ставимо собі за мету докладно проаналізувати кольорову палітру новел В. Стефаника, виявити авторську «присутність» у кожному кольоровому образі, за кольоровими домінантами визначити емоційний стан митця в різні періоди життя і творчості.

Виклад основного матеріалу. І. Франко писав: «Стефаник – це митець з Божої ласки. Він досконало володіє формою і має подиву гідний смак у доборі своїх творчих засобів. Він уміє найпростішими засобами справити якнайбільші враження». Той «смак у доборі творчих засобів» виявляється і в кольоровій гамі творів В. Стефаника – наскрізь символічній, де кожне слово, кожна барва важить, словами автора «Новини», «як олово». У новелі **«Виводили з села» (1897)** акцентований у пейзажному описі **криваво-червоний** колір, трагічний, страдницький, віщує смерть «молоденькому парубкові»: **«Над заходом червона** хмара закам'яла. Довкола неї **зоря** обкинула свої **біляві** пасма, і подобала та хмара на **закервавлену голову** якогось святого. Із-за тої **голови** промикалися **проміні сонця**. ...Від заходу било на них (людей. – І. К.) **світло**, як від **червоного** каменя... Здавалося їм, що та **голова** (парубка. – І. К.), що тепер **буяла у кервавім світлі**, та має впасти з пліч... **десь аж під сонцем**, впаде на дорогу та буде **валитися»** [5, 21].

Прощання з рекрутом нагадує прощання з мертвим. Мамині слова звучать як голосіння («– А ти ж на кого нас покидаєш?», «Я тебе так гірко пістувала, дула-м на ті, як на рану... Я тебе разом з **сонцем** вірідю... Переначуй, переначуй, дитинко!»), «Та заки ти обернешся, то пороги в хаті поскривлюються, то вугли погниють. Мене не застанеш уже і, відай, сам не прийдеш», «Синку, озми мене з собов» [5, 21 – 22] тощо). Картини природи

суголосні з людськими переживаннями, навіть час осені як час ностальгії, смутку, вмирання і «атрибути» осені (опале листя) – символічні: «Листя встелило дорогу. Позгиналося у мідяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом» [5, 22]. **Човен** – це символ останнього шляху богів та людей, символ розлуки, прощання. Шлях за осінньою водою і листя-човенця символізують шлях у потойбіччя (згадаймо поховальні обряди в човні, чи поховання з човном, або спорудження надмогильної плити у формі човна (див.: [7])). Отже, лише **чотирма кольорами: крові, міді** («мідяні човенця»), **золота** («Звізди мерехтіли, як золоті чічки») і **мертвотної блідості** («Твар мала (мама. – І. К.) бліду як крейда») передав В. Стефанік трагедію прощання з сином, якого забирають у рекрути, і передчуття його неминучої смерті.

Тема **смерті/самогубства** – провідна у творчості В. Стефаніка, у цьому легко переконатися, якщо прочитати впіряд його твори – враження важке, гнітюче, всуціль внутрішні трагедії, безвихідь, смерть чи то передчуття/очікування/неминучість її, самогубства, межова бідність тощо. Теми ці, як і будь-які інші у творчості митців, не випадкові і мають виразні ознаки автобіографізму. Так, за свідченням Р. Піхманця [8], поштовхом до написання новел «Виводили з села» і «Стратився» стало самогубство на військовій службі у Львові двоюрідного брата В. Стефаніка Луки. Про низку самогубств у творчості й родовій історії В. Стефаніка скажемо далі, у новелі ж «Стратився» (1897) непоодинокий такий випадок підтверджують слова батька: «– Синку, синку, **та й ти стративси!**...» [5, 25]. Кольорова гама новели проста і болуче-трагічна, створена **кривавим** («кервавими сльозами просила», «волосся плавало у **крові**»), **білим** («на великій **білій** плиті», «на **білу** студену плиту», «у **біленьку** мережану сорочку»), **сивим** («**сивий** волос», «**сивою** головою»), **синім** («ноги ї **посиніли** від **снігу**») і **чорним** (Миколай **Чорний**) кольорами. Найчастіше В. Стефанік використовує саме **колір крові**, трагічний, болучий, смертельний. **Білий** (колір сорочки, у яку вбирає батько мертвого сина) – символ невинності, чистоти, причетності кожної людської душі (незважаючи на добрі чи лихі вчинки) до Абсолюту, спорідненість із Божим світлом; мертвий син лежить на **білій холодній** плиті – **білий** тут знак порожнечі, безтілесності, мовчання, смерті. **Сивий** (колір волосся) означає печаль, втому, страждання. **Синій** (посиніли ноги матері) – колір болю, смутку, холоду. Символічним є і колір-прізвище персонажа – **Чорний** – символ темряви, зла, смерті, диявола, пекла (див.: [7]). Той **чорний** застує світло і в очах Басарабів із однойменної новели В. Стефаніка, які теж закінчують життя самогубством («То не **очі**, то така **чорна рана** в чолі...»), «Коби ви із своїх **очей** прігнали тоту **мраку чорну**, що вам **світ затемнює**», «У вас є лишень **хмара**, і **полуда**, і довгий **чорний чупер**, що вам **сонце закрив**» [5, 160 – 163]) – йдеться про «затемнення» свідомості, світла Господнього в людській душі через неспокутуваний гріх, а **чорний** є знаком того стану. Одяг, у який убирає батько сина на смерть («У **біленьку мережану сорочку**, у **пояс вишиваний** та в **капелюх із павами** його убрав. **Писану тайстру** поклав під голови, в головах поклав **свічку**, аби **горіла** за страчену душу» [5, 26]), ніби «покликаний» своїми кольорами розвіяти темряву, чорну «мраку» смерті, очистити душу, повернути їй втрачене (через гріх самогубства) божественне світло.

Образ **дороги** в новелі «Стратився», як і в новелі «Виводили з села», – символ нелегких випробувань, важкого життя, розлуки з рідною домівкою; вона темна, трагічна, самотня, спочатку це **залізнична колія** («**Колія** летіла у світи», «Твердий такт **залізничі гатив у мужицьку** душу, як молотом», «**Колія** бігла світами», «**Колія** добігала до великого міста»), потім **дорога засніженим полем**, по якому бігла **посинілими** ногами мати, просячи, аби чоловік узяв її до сина; батько думає тепер про одну **дорогу**, **яка лишилася їм по смерті сина** («Торби най пошіє, та **підемо** просячи **межи люди у то місто**, що **Миколаєва могила у нім буде**» [5, 223 – 24]), далі **самотня дорога похід холодними мурами** («**На вулиці** лишився **сам. Мури, мури**, а між мурами – **дороги**, а **дорогами** – тисячі **світил**, в один шнур понасилувані. **Світло** у **пільмі** потопало, **дрожало**. Ось-ось **впаде**, і **чорне пекло** зробиться. Але **світила** пускали **коріння у пільму**

і не падали» [5, 24], «**світила** сходилися всі до купи і **гнали барвою, як веселка**. Замкнули мужика, аби його добре оглянути, бо він з дуже далеких країв сюда завандрував» [5, 24]) і врешті **дорога болю – до трупарні**, де лежав його син («Йдіть тією **вулицею в долину**» [5, 25]). До речі, символ дороги постає в більшості новел і в листах митця і завжди це дорога страждання, тяжких випробувань, навічної розлуки, смутку, самотності, болю. Наприклад, у новелі «Дорога» («**Пішов своєю дорогою, як птах, що своїх крил на собі не чує**», «**Дорога темна, як сліпому молоденькому каліці**», «**Боже, ти подаруй мені решту моєї дороги, бо я не годен вже йти!**» [5, 112 – 113]), або в новелі «Моє слово» («**Як старий жовняр деревляними ногами блукає, так я блукаю**» [5, 187]), чи «Камінний хрест» («...в далеку могилу везу», «**Плоти попри дороги тріщали і падали – всі люди випроваджували Івана**» [5, 72 – 77]), або в листі до В. Морачевського («...Я відрік, що громади не люблю, і **пішов своєю дорогою**. Та **дорога самотна, якась темна, і тяжко** нею **самому ходити**» (цит. за: [4, 132]) тощо).

Тему **самогубства** продовжує розробляти В. Стефаник і в новелі «**Басараби**» (1901). В українській літературі представники різних стильових напрямів часто зверталися до цієї теми. Актуалізація образів самогубців на межі 19 – 20 століть була зумовлена і впливом західноєвропейських літератур, де самогубець став популярним персонажем, і катастрофізмом мислення суб'єкта, неспроможного адаптуватися, знайти себе і своє місце в складних хаотичних обставинах життя, і конфліктом між мрією і дійсністю, любов'ю і сексуальністю, домінування настрою відчаю, розгубленості тощо. Тема самогубства у творчості В. Стефаніка вказує на наявність «інтенсифікованого потягу до смерті» [9, 226] і психобіографія митця допомагає краще зрозуміти/розкрити приховані спонуки самогубства його персонажів. «Мій нарис «Басараби» – то є правдива історія фамільна, – писав В. Стефаник. – Дотепер поповнили самовбійство за моєї пам'яті 5 з моєї найближчої родини». Р. Піхманець [8], вказуючи на автобіографізм новели «Басараби», досліджує генеалогію роду Стефаніків, розповідь про яких, за словами науковця, починається десь із 1792 року, коли на Покутті після зруйнування Запорізької Січі з'явився молодий козак Тодор Стефаник, одружився, мав 8 чи 9 дочок, але дуже чекав сина, і коли той народився, radoшам батька не було меж. Сина Тодор Стефаник назвав Лукою. Він виріс розбещеним і цурався батька. Аби уговтати і навернути до землі сина, батько одружує його з Марією Проскурняк (у «Басарабах», за свідченням Р. Піхманця, вона фігурує як баба Семениха). Проте одруження не допомогло: Лука пив, гуляв, а господарство вела дружина. Згодом Луку обрали війтом села. Він був дуже жорстоким, на чорному коні гасав по селу, перескакуючи верхи ворота, і нагайкою гнав людей на панщину. Лука мав п'ятеро синів: Максима, Леся, Івана, Василя і Семена, яких виховувала мати й дід у козацьких традиціях. Якось напередодні революційних подій 1848 року, у час протипанських повстань, гайдуки карали селян, свідками чого стали Максим і Лесь і заступилися за людей. Економ ударив Максима, але той відповів так, що економ помер на місці. Обох Стефаніків посадили до в'язниці. Батько, дізнавшись про це, влетів на коні на власне подвір'я і в скаженій люті почав бити гарапником дружину за виховання синів бунтівниками. Металева кулька вибила око Марії, натомість селом пустили чутку, що виколола око вона хворостоною. Синів після скасування панщини в 1848-ому випустили, і вони повернулися в село героями. Луку ж громада зненавиділа ще більше. У душі його, певно, стався злам, і муки сумління скінчилися на бантині. У «Басарабах» ця історія описана так: «Ти пам'ятаєш це, а я тямлю, як на бантині повис їх прадід. Богатир був теменний, гроші сушив на верені і пішня ніколи не ходив. Мав такого **чорного коня**, що браму перескакував, і канчук все мав коло себе. То вповідали люди, що він гонив людь на панщину і тим канчуком м'ясо рвав на людях. А одного ранку розійшлася чутка, що старий атаман висить на бантині. Я ще малий був, але так, як сьогодні, виджу цару народа на его подвір'ю. Як его відтяли і несли до хорім, то такий був страшний, що жінки зі страху плакали. А хлопці нічо, лише казали: «О, вже не меш із нас шкіру кавалками

здоймати, вже ті **тот** висадив на бантину!» Потім у день чи в два дні така звіялася буря, такі вітри подули, що дерево з коренем виривало, а хатам здоймало верхи...» [5, 159].

Отже, очевидно, Лука Стефаник започаткував низку самогубств у родоводі Стефаників. Проте, як указує Р. Пихманець, гріх Луки не був аж таким тяжким, щоб мучити рід до сьомого коліна. Відомо, що Тодор Стефаник ще на початку свого проживання в Русові поставив величезний «Козаків хрест», які ставлять на знак покаяння. Отож, як припускають, на Покутті Стефаники оселилися вже позначені тяжким прокляттям. І сам В. Стефаник у новелі закорінює першогріх глибше в родову історію: «Бо то десь ваш ще прапрадід воював з турками та вбив семеро маленьких дітей, – розповідає про це баба Семениха. – Наткнув на спис так, як курят, та й его Бог покарав, бо він зараз покинув воювати і ходив з тими дітьми тринадцять років. Ніби не ходив, бо то погнило, але все носив той спис, і все ему виглядало, що він тоті діти носить. Та й відси пішла кара на Басарабів» [5, 166], баба Семениха пояснює і «механізм» дії того прокляття: «...ви собі зятяйте, як то **гріх грасує, доки не відкуплений**. Бо тіло все перебуде, ...але **сумління точить**. Та то видко на дереві на таким великім, що хмар досягає. Розколеш его, а там сама **червоточина, черв'яка не видко**, ніколи не вздрите, **а сточене** раз коло разу. То **так сумління точить з рода в рід**» [5, 166 – 167]).

Отже, у новелі «Басараби» В. Стефаник художньо досліджує проблему **вини і кари**. Через сферу колективного несвідомого, яке, словами К. Г. Юнга, «містить у собі увесь духовний спадок еволюції людства, що відроджується у структурі мозку кожного індивідуума», спільного для всіх людей і навіть, можливо, усіх тварин, і складає істинну основу індивідуальної душі, відбувається зв'язок поколінь і індивід відчуває могутню дію ірраціональних сил («воно не питає ні дня ні ночі, ні сонця ні хмар», «**гріх**, лиш Бог одному котромусь **кладає его в сумління**», **гріх**, який не тіло, а «**сумління точить**» [5, 165 – 166]). Потяг до самогубства, викликаний поштовхом колективного несвідомого, з позицій хроматизму представлений **чорним кольором** – кольором несвідомого, смерті, сну, тьми, затьмарення свідомості (див.: [10, 159]). У новелі стан приходу внутрішнього сумління («тіло все перебуде, по нім нічо не пізнати, але **сумління точить**» [5, 166]) символізований в образі «**чорної хмари**», яка затьмарює чистоту неба і світло сонця (**білий колір** – сублимат людського свідомого): «...десь із-за гір, із-за **чистого неба, з-позаду сонця** припливе **чорна хмара**» [5, 166], витісняє свідомість і підштовхує до самогубства («Як прийшло, та й показало бантину в кошниці. ...Та й таки-м не спирався, бо не було куда... То так спокійно мені було, так легко! Я замотував той мотуз і пробував, чи добре держить, і все знав: як треба зашнурок зробити, як зависоко підтягнути. Я сьогодні дивуюся сам, як я так спокійно і весело тратився» [5, 168]). В. Стефаник писав: «Тома Басараб з «Басарабів» – це один з багатьох Басарабів, які поповнили самовбивство. Як моя мама не заходила коло всіх них, аби не вішалися, то ані одного не врятувала. Їх чотири поповнили самовбивство» (цит. за: [8]).

Уся історія в новелі змальована **шістьма** кольорами й відтінками: домінуючим трагічним **чорним** («**чорного** коня», «**чорні** та невеселі», «[очі] **чорна рана** в чолі», «**мраку чорну**», «**чорний** чупер», «по **чорнім** глибокім ставі», «**чорним** чупром», «**чорна хмара**»), **8** разів ужитим у тексті новели; **зеленим** («на **зелену** ниву», «**зелене** поле», «**зеленим** колосом»), що (згаданий **тричі**) має тут позитивну семантику молодості, плодючості полів, краси, радості, утвердження життя, надії на продовження роду (див.: [7]), тобто усього того, чому не можуть радіти Басараби, чії очі «не до видіння», дивляться всередину «на тот давний гріх, що за него їм кара йде», мають «натуру» таку, що «хоть ти її у найкращу весну пусти на **зелене поле**, а вона плаче» [5, 160, 163]; **білим** («**білого** цвіту», «**білі рукави**») і його відтінком **сивим** («висока, **сива** і проста», «очі ...**сиві** і розумні», «**сивий** Лесь»), **двічі** й **тричі** вжитими відповідно; **карим** («очі **темно-карі**») і **смаглявим** («лице **смагляве**») – по **1** разу.

Із **червоним** кольором асоціюється слово «**сонце**» («на его **сонце** дивитися», «мигнула **ясність** щастя, як часом **сонце** замиготить», «**сонечко** світить»), **чорний**

виникає в уяві від слів «затемнює», «сонце закрив», «сліпі», «вночі», «по ночах», білого кольору **вишневий цвіт** («на маленькій вишенці зачепився Василь. Отряс із неї увесь **цвіт**, мав повне волосє того **білого цвіту**»). В. Стефаник, до речі, часто називає саме це дерево: «А мені сниться, що я десь у **вишневім саду** лежу та на сопівку граю. **Вишні зацвіли**, аж **молоко** капає...» («Майстер»), «А **вишня** в моїх головах возьме всі мої болі на свій **цвіт**» («Мое слово»), «Вітер здував із **вишень білий цвіт**. **Цвіт** падав на гріб і на нас. Здавалося, що той **цвіт** зростається з маминим **білим волоссям** і що роса з **цвіту** спадала на мамине лице», «**Цвіт** із маминої **вишеньки** падає на гріб Марії, а з Маріїної на мамин гріб», «Лиш **вишневий цвіт** із гробів летів за мною, як коли би тим **цвітом** сестра і мама просили, аби-м не йшов...» («Вечірня година»), «Як прийде весна, **я зацвіту** так файно, що будете тішитися. А хоть би-м і вмер, то також не велике діло. Рід посадить мені в головах **вишню**, та й вона **зацвіте**. І **зацвіте**, і **мій несупокій** **возьме на своє листє** і буде пускати за вітром мої слова гет далеко в поле, гет аж там, де поля нема, лиш **мрія синява**» (лист до В. Морачевського [4, 28]). **Вишня** – символ світового дерева, священного дерева життя, символ України, рідної землі, матері, дівчини-нареченої. Вишня – це «божественне дерево», дослідники вважають назву «вишня» прикметником жіночого роду від форми «вишній», тобто «верховний», «небесний», «божественний» (Всевишній), а ще зіставляють це слово із весняним сонцем у зеніті («вишнім» сонцем). Вишня, таким чином, у свідомості праукраїнців асоціювалася із небом, священним Деревом Життя, Богом. А білий колір вишневого цвіту – зі святістю, бо «світ» – це «свят», зазначає О. Потапенко. За даними М. Костомарова, слов'яни обожнювали саме світло як джерело життя, білий колір (імена язичницьких богів Світовид, Білобог), а споконвіку священні речі українців – білі (хата, вишиванка, хустина, рушник) (про це див.: [7]). Отже, самогубство на вишенці в «Басарабах» прочитується і як порушення світової гармонії (самогубство – один із найтяжчих гріхів), і водночас білий вишневий цвіт – як символ чистоти, причетності кожної людської душі, незважаючи на добрі чи лихі вчинки, до Абсолюту, Боже начало в кожній людині, цвіт, який так легко осипається, є знаком скороминущості, нетривалості життя, яке так само швидко минає-облітає, щоб знову початися «навесні» у вічному колі життя.

Сивий колір разом із **білим** («закотивши довгі **білі рукави**») у портретній характеристиці баби Семенихи є знаком мудрості, досвіду, вагомого слова, виважених рішень, якогось вищого знання і розуміння, якого немає в Басарабів, простоти і незатьмареного світла свідомості: «...я очі маю, аби сміялися, аби жартували. ...У моїх очах є мої діти, є моє поле, і моя худоба, і мої стодоли, та чого їм застелюватися журуо?» [5, 162]. Тоді як у Басарабів очі – «то така **чорна рана** в чолі, що жие і гние» [5, 160], у їхніх «спущених вдолину» очах «сам-саміський сум і туск», «хмара і полуда», очі Томи Басараба «**темно-карі блукали** під чолом, **як по безкраїх рівнинах, і дороги** по них **найти собі не годні**» [5, 164] – по тих безкраїх рівнинах блукав їхній прапрадід, учинивши вбивство, а відтак сім поколінь Басарабів «зчеплені докупи» неспокутуваним гріхом («Біда їх всіх на однім мотузку провадить...» [5, 160]), про який нічого не знають («я неповинний, а воно карає» [5, 167]).

Висновки. Таким чином, стає зрозумілим механізм дії психічних процесів у душі людини і поява **архетипу долі** у творчій природі В. Стефаника, котрий на собі відчував дію могутніх трансцендентних сил, смуток і трагічне світовідчуття не полишали його ніколи, власне життя бачилося йому в **сірих і чорних** барвах («А позаяк у мене і **минуле**, і **будуче** є **сіре і чорне**, то **стан моєї душі** на маленьких навіть зворотах у моїм житю є **невиносимий**, – писав В. Стефаник до О. Гаморак. – ...**У мене лишився чи взріс до нечуваної сили смуток і жаль**, і він мені **не дає жити ані людьми тішитися**» (цит. за: [4, 277 – 278])), навіть душу свою він ідентифікує з **сивим(!)** і **чорним(!)** **мотилем**, про якого не раз згадує в листах («...з душі рвуться **такі думи**, що **любо від них гинути**, – пише двадцятидев'ятирічний В. Стефаник у 1900 році. – Що тоті мої думи гуляють понад землею, що стелять мому **бідному духови** стежки між зорями, що він літає тими

дорогами і як **сивий мотиль** сідає на спочинок. І **жахасться** тої **пропасти**... І **чує страх** перед **пустирями нескінченими**, що він **мотиль безпомічний** гойдається на дебелих думках, на **безмежах небесних**, на **непроглядних висотах**. І бачить оком **темну, живу смерть свою**, що спаде в неї, як **бездушне тіло**, до **железної постелі**, до **сумашедших сорочок** прийде. І сидить він, мій мотиль, і бунтується, і **не здаєся**, і розтягає **думи чорні** попід склепіня райські, аби себе там прив'язати і не впасти. А часом вандрує на свій окраєць землі і **шукає з плачем по могилах утрати свої**. І який він тоді гарний, мій мотиль, який невинний і добрий» [4, 29], а в іншому спогадові: «“– Не лови ніколи **чорного мотиля**, бо **вмреш, білого** собі йми. – Я йму собі **білого**”... А тепер мене **обсіли чорні мотилі**... Шумить коло голови моєї **рій чорних мотилів**, шумить у безконечну мелодію і **закриває синє небо, ясне сонце, очі затемнює**. **Чорна хмара** настала, і я рвуся, пручаюся і, відай, утоплюся в **чорних хмарах**» [4, 22] – це пише В. Стефанік у 1897 році, йому в цей час 26(!) років; **метелик** ототожнюється з чистою душею, він – символ відродження і воскресіння, безсмертя душі, народження і звільнення з могили, а ще метеликів пов'язують із душами померлих; «**сивий мотиль**» – сивіють у поважному віці чи від пережитих потрясінь, а ще **сивина** є знаком наближення смерті; **чорний**, за словами М. Люшера, – це абсолютна межа, за якою життя припиняється, виникає ідея небуття, зникнення. **Чорний** – це кінець, після якого більше нічого немає, він символізує повне зречення), не раз думав В. Стефанік про самогубство («І скавав з могили на могилу, як осіннє перекотиполе. Аж як перейшов сто гробів, то сотий перший його був» [5, 113]), вважав, що фатум переслідує його: так пояснював передчасні смерті («Забагато смерти, – писав він, – забагато скошеної молодости, аби сила була витримати» [4, 278]) двадцятичотирирічної сестри Марії в 1892 році, мами, духовний зв'язок із якою був надзвичайно міцним і втрата котрої не відболіла йому ніколи (у листі до О. Гаморак у 1901 році В. Стефанік писав: «Цілий рік минув, а я скитався і скитаюся по чужих людях, як циган, і **держу своє слово, що по її смерті ніколи спокою не зазнаю**. Дивно, дивно дуже, що вже рік, як моєї мами нема. Вона в моєму серці лишень нині похована» (цит. за: [4, 268]); «**Отак рвалася та нитка**... – скаже про це В. Стефанік у новелі «Вечірня година». – ...Грїб мамин недалеко від Марїїного. Цвіт з маминої вишеньки падає на грїб Марїї, а з Марїїної на мамин грїб» [5, 109]), І. Плешкана в 1902 році («поет, що за скоро вмреш», – назвав його В. Стефанік у «Серці»), коханої жінки Євгенії Калитовської («мій найвищий ідеал жінки» (В. Стефанік)) у 1905 році, дружини і матері трьох його синів Ольги Гаморак у 1914-ому, у 1915-ому не стало М. Павлика, а в 1916-ому – Л. Мартовича, у 1920-ому померли брат Володимир, а згодом і батько С. Стефанік, у 1924-ому – брат Юрій, а в 1925-ому – близький товариш С. Шмігер («То ж то велика мука дивитися, як смерть жнива собі робить на самих найкрасших квітах люцких! ... Чуєте, як Ваші товариші ходять за плечима і за смерть гадають, як їх піт обливає, як мовчать, як напружуються, аби не датися. **Ціла армія тих свідомо умираючих волочиться за мною**» [4, 114], – писав В. Стефанік), у 1926 році не стало С. Окуневської («пані, що навчила мене любити Русів і правду в собі» [4, 436], – сказав про неї В. Стефанік), у 1927-ому – М. Черемшини, у 1930 році помер Л. Бачинський («від хлоп'ячих літ все моє погане забув» (В. Стефанік)), у 1936-ому – Ю. Морачевський, якого В. Стефанік вважав своїм «найбільшим молодим Другом» [4, 528], цього ж року не стало й В. Стефаніка... Отже, архетип долі, за словами Р. Піхманця, постав у творчій природі письменника на основі первісних схем, отриманих як духовний спадок від усього людства, української нації та роду Басарабів.

Список використаної літератури

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки [Електронний ресурс] / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с. – Режим доступу : chtyvo.org.ua/.../Ukrainskyi_literaturnyi_avangard_poshuky_stylovi_napriamky/.
2. Дмитриева Н. Винсент Ван Гог. Человек и художник / Нина Дмитриева. – М. : Наука, 1980. – 398 с.

3. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / Олександра Черненко. – Мюнхен : Сучасність, 1989. – 280 с.
4. Горак Р. Кров на чорній ріллі : Есе-біографія Василя Стефаника / Роман Горак. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 608 с.
5. Стефаник В. Кенові листки: Оповідання / Василь Стефаник. – К. : Дніпро, 1987. – 237 с.
6. Ямборко С. Символічна колористика у творах Василя Стефаника та польських модерністів [Електронний ресурс] / Ямборко Світлана // Київські полоністичні студії. – ТОМ XXII. – Літературознавство. Електронний ресурс. – Режим доступу : philology.knu.ua/files/library/polonist/22/69.pdf
7. Потапенко О., Дмитренко М., Потапенко Г. та ін. Словник символів [Електронний ресурс] / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко. – К. : Народознавство, 1997. – Режим доступу : СЛОВНИК СИМВОЛІВ О.І.Потапенко, М.К.Дмитренко,.doc - Головна
8. Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Роман Піхманець. – К. : Темпора, 2012. – 580 с.
9. Нестелеєв М. На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія / Максим Нестелеєв. – К. : Академвидав, 2013. – 256 с. – (Серія «Монограф»).
10. Серов Н. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Николай Серов. – СПб. : Речь, 2004. – 672 с.

References

1. Bila, A. (2006). *Ukrainian literary avant-garde: searches, stylistic directions*. Kyiv: Smoloskyp. Retrieved from chtyvo.org.ua/.../Ukrainskyi_literaturnyi_avangard_poshuky_stylovi_napriamky/ (in Ukr.).
2. Dmitrieva, N. (1980). *Vincent Van Gogh: a Man and Artist*. Moscow: Science (in Rus.).
3. Chernenko, O. (1989). *Expressionism in the literary works by Vasyl' Stefanyk*. Munich: Contemporary (in Ukr.).
4. Gorak, R. (2010). *Blood on the black arable Land: Essay biography of Vasyl' Stefanyk*. Kyiv: Academy (in Ukr.).
5. Stefanyk, V. (1987). *Maple Leaves: stories*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
6. Yamborko, S. *Symbolic colorization in the literary works by Vasyl' Stefanyk and Polish modernists*. Retrieved from philology.knu.ua/files/library/polonist/22/69.pdf (in Ukr.).
7. Potapenko, O., Dmytrenko, M. et al. (1997). *Dictionary of Symbols*. Kyiv: Cognitive science. Retrieved from СЛОВНИК СИМВОЛІВ О.І.Потапенко, М.К.Дмитренко,.doc – Головна (in Ukr.).
8. Pihmanets', R. (2012). *From Pokutsk's Book of Being. Principles of artistic thinking of Vasyl' Stefanyk, Marko Cheremshyna and Les' Martovych*. Kyiv: Tempora (in Ukr.).
9. Nestelieyev, M. (2013). *At the border: Suicidal discourse of the Ukrainian Modernism*. Kyiv: Academvydav (in Ukr.).
10. Serov, N. (2004). *Color of the Culture: psychology, culturology, physiology*. St. Petersburg: Speech (in Rus.).

KOSHOVA Inna Oleksiyivna,

Bohdan Khmelnytsky National University at Cherkasy,

the docent of the Department of Ukrainian Literature and comparative studies

e-mail: koshova_i@ukr.net

THE COLOR WORLD OF THE EXPRESSIONIST SHORT STORIES BY VASYL'STEFANYK (THE ARTICLE 1)

Introduction. In the reading process of the short stories by Vasyl' Stefanyk the idea on the combination of artistic word, painting and weaving crafts is appearing. V. Van Gogh as a forerunner of expressionism is called the pictorial correspondence of Stefanyk's prose. The picturesque whining of his literary works is generally vague, minor, but created like the painter's masterpieces of the famous Dutch artist, thanks to the very carefully selected "thread of color", "hidden" color base. Coloratives and words associated with the color only in the literary works of this expressionist writer are "put" into a single ornament like multicolored threads (for example, color "pattern" of V. Stefanyk's short story "Blue book" – blue – green – black – white – green – transparent blue – dark – blue; there are only two colors such as bloody and blue in the short story "In the tavern"; there are the same colors in the short story "Les' family name"; unpretentious color knitted is presented in the short story "Mother's Son": red – white – blue). In recent years researchers increasingly appeal to finding out the phenomenon of color in the literature. However, despite the considerable number of respectable works devoted to the study of the literary works by V. Stefanyk, the color palette of literary works of the Ukrainian writer needs to be further studied.

Purpose is to analyze in detail color gamma of the short stories by Vasyl' Stefanyk, to reveal author's "presence" in each color image, to determine the emotional state of the writer in different periods of life and literary biography by color dominants.

Results.The color gamma of literary works by V. Stefanyk is directly symbolic. So, in the novella "Exit from the village" bloody red color as tragic and the painful one foretells the death of a "young man". Farewell to the recruiter resembles farewell to the dead. Only four colors as blood, copper, gold and deadly paleness are conveyed by V. Stefanyk a tragedy of farewell to his son, who was taken into recruits, and the foreboding of his inevitable death.

The theme of death / suicide is leading in the literary works by V. Stefanyk and has distinct signs of autobiographicalism (novellas "Exit from the village", "Struggle", "Basarabians"). The color scheme of the short story "Struggle" is simple and painful-tragic, created by bloody, white, gray, blue and black colors. In the novella "Basarabians" V. Stefanyk literally explores the problem of guilt and punishment. The attraction to suicide, caused by the impetus of the collective unconscious, is from the standpoint of chromatism represented by black color as the color of unconscious, death, sleep, darkness, obscuration of consciousness. The whole story in the novella is represented by six colors and shades: the dominant color is tragic black, used eight times in the text; green color mentioned three times has a positive semantics of youth, fertility of the fields, beauty, joy, affirmation of life, hope for the continuation of the family that is all things why Basarabians can't rejoice; white and its shade of gray, twice and thrice taken accordingly; brown and smelly one time. The theme of suicide in the literary works by V. Stefanyk indicates the presence of the "intensified desire to death", and the psychobiography of the writer helps to understand / disclose better the hidden motives of suicide of his characters. A symbol of the road is revealed in most of the short stories and letters by Stefanyk. It is always a road of painful suffering, difficult test, eternal separation, sadness, loneliness, pain.

Originality. Thus, it becomes clear the mechanism of action of mental processes in the human soul and the emergence of the archetype of destiny in the artistic nature of Vasyl' Stefanyk who felt the effect of powerful transcendental forces, sorrow and tragic attitude never left him. His own life was seen in his gray and black colors, even his soul was identified by him with a gray and black motto, which is repeatedly mentioned in the letters. Stefanyk believed that fate haunts him. The archetype of fate, therefore, appears in the creative nature of the writer on the basis of the original schemes received as a spiritual heritage from all mankind, the Ukrainian nation and the Basarabians genus.

Conclusion. Thus, the article deals with the color phenomenon in Vasyl' Stefanyk's expressionist novellas, presents the interpretation of basic images-symbols, color dominants of his literary works. The attempt of reading texts "under the microscope" is realized, semantics and functions of coloratives are studied, the important value of color in revealing of the main themes and problems of Stefanyk's literary works is accented, color due to the tragic perception of the writer is studied. It was found out that color is involved into the creation of a psycho-emotional background of events, it is an important means of characterization, facilitates transferring of the stages of the deployment of an internal conflict.

Key words: Vasyl' Stefanyk, novella, symbol, color, detail, semantics of color, text, expressionism, psychology, colorative, collective unconscious, desire to death, chromaticity, archetype.

Одержано редакцією – 12.09.2017

Прийнято до публікації – 4.10.2017