

*modern semantik and stylistic loading of the words used by the writer is analyzed; the stability and dynamics of lexical norms of the Ukrainian literary language is traced.*

Key words: *standardization of lexical and semantik system, Ukrainian literary language, language creation of the writer.*

*Ірина Бабій (Тернопіль)*

## **КОЛЬОРОНОМІНАЦІЯ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ІДІОСТИЛЮ**

**В. СТЕФАНІКА**

*У статті охарактеризовано колірну палітру новел В. Стефаніка. Виявлено активність уживання та вагомі функціональні навантаження лексем **білий, чорний та червоний** у мові прозаїка. Простежено властивість кольоронайменувань ставати виразною ознакою ідіостилю.*

Ключові слова: *назва кольору, колірна лексема, епітет, колірна номінація, ідіостиль.*

Прагнення письменників відшукати нові способи і засоби художнього зображення у кінці ХІХ – поч. ХХ ст. сформували тенденцію використання у мовотворчості виражальних засобів різних видів мистецтва, зокрема музики і живопису. Особливо відчутний синтез мистецтв у прозі В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та ін., які привнесли в українську літературу новий жанр – психологічну новелу.

У системі ідейно-художніх і словесно-зображальних засобів у їх творах активно використовується колір, що, крім зримості, конкретності, може збагачувати психологічний образ. І. Франко вказував, що „поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психологічного настрою людей” [Франко]. Письменники активно залучають колірні лексеми до розкриття складної гами почуттів персонажів, їх характеру тощо.

У художньому творі колір може ставати ознакою індивідуального стилю письменника. Така властивість чітко простежується в новелістиці В. Стефаника, що є своєрідним літописом історії галичан кін. XIX - поч. XX ст. Письменник прагнув правдиво відобразити реальну дійсність з усією її складністю і різноманітністю.

В українській літературі В. Стефаник створив жанр короткої психологічної новели, яка характеризується лаконізмом, влучністю вислову, драматизмом описуваного та зосередженням основної уваги на відтворенні душевних трагедій селян. Леся Українка зазначала, що В. Стефаник „двома-трьома штрихами... надзвичайно яскраво зображує „нам цілі драми”, показує „сам зміст... життя селянства, його душу” [Леся Українка: 350]. У новелах В. Стефаника немає складних синтаксичних конструкцій, розгорнутих метафор, майже всі вжиті епітети стилістично значимі.

Вагоме функціональне навантаження містять кольоронайменування у новелах В. Стефаника, хоча, як свідчать зіставлення його колірної палітри з палітрами інших прозаїків, В. Стефаник рідше використовує живописні образотворчі засоби, ніж, наприклад, М. Коцюбинський чи О. Кобилянська. З цього приводу художник І. Труш писав: „Особливою рисою Стефаника є те, що він ніколи не зловживає ритмом... Коли ж він малює фарбами, то виходить із докладних реальних спостережень, оминаючи шаблони, якими надмірно користуються багато письменників. Хоч Стефаник у цьому відношенні ще не дав нічого визначного, хоч спеціально не вивчав живопис, та все ж він у нашій літературі є таким визначним живописцем, що і цей бік його творчості заслуговує на окреме дослідження” [Труш: 70]. В. Стефаник уживає кольоронайменування в описах, характеристиках, а не в мові дійових осіб. Кількома колірними мазками автор передає різноманітні стани живої і неживої природи лаконічніше, влучніше, ніж використовував би численні розгорнуті описи.

У новелах В. Стефаник уживає 5 кольорів спектра – назв основних кольорів: найчастіше *червоний* – 35 кольоропозначень; *синій* – 24; *зелений* – 19; *жовтий* – 8; *голубий* – 3. На позначення зеленого і синього, крім літературних, є й діалектні

назви: *дзелений* – 3, *синий* – 7. Поширеним є використання ахроматичних, тобто” безколірних”, назв (*білий* – 79, *чорний* – 81, *сірий* – 3).

Серед похідних, вторинних кольороназв В. Стефанік уживає назви *золотий* – 13, *срібний* – 1, *цеглястий* – 1, *краваний* – 2 (*керваний* – 4), *багряний* – 1. Рідше в новелах В. Стефаніка колір позначають:

а) складні слова (*білоголовий* – 1, *чорнобровий* – 1, *біломережаний* – 1);

б) назви, які передають різний ступінь насиченості, інтенсивності кольору (*ясно-жовтий* – 1, *темно-карий* – 1) або уточнюють відтінок кольору (*брудно-зелений* – 1, *жовто-брудний* – 1);

в) назви, що означають ступінь вияву колірної ознаки (*чорнявий* – 1, *чорніший* – 1, *чорненький* – 1, *білявий* – 1, *сивавий* – 2);

г) назви, що вказують на ступінь насиченості кольору, не називаючи конкретної колірної ознаки (*темний* – 6, *блідий* – 3, *яскравий* – 1, *ясний* – 19);

г) лексеми, які вказують лише на те, що предмет має жесь забарвлення (*різнобарвний* – 1, *ріжнобарвний* – 1).

В. Стефаніку не властиве вживання яскравих кольорів (*рожевого, блакитного* і ін.), в його творах домінують *темні* барви, мабуть, таким (у *темних* фарбах) сприймав світ сам автор, саме вони відтіняли сірість життя бідноти. Художник І. Труш зазначав: „Стефанік змальовував східногалицьке село *сірими* і *чорними* барвами. На ясні ефекти він дуже скупий” [Труш: 67]. Леся Українка писала, що „Стефанікові закидають, і не без підстав, однобічність і навіть однотонність його малюнків. Дійсно, у нього переважають *темні* фарби, а при цьому в сюжетах його нема нічого незвичайного, романтичного. Він змальовує буденне життя сірого люду, але не тільки зовнішню обстановку цього життя, а самий його зміст” [Леся Українка: 350]. Так мотивує поетеса „*чорний* колорит”, як вона сама визначила, Стефанікових новел.

Особливістю кольористики В. Стефаніка є залучення до художньої оповіді тільки простих кольороназв. Мабуть, новеліст вважав зайвим уточнювати відтінки кольорів чи вказувати на інтенсивність колірною тону. В. Стефанік бачив світ

однозначно – *синім, голубим*, а не *ясно-синім* чи *густо-синім*. Це особливість його ідіостилю, що мотивується авторським світосприйманням.

Аналіз частотності вживань кольороназв показав, що В. Стефаник найчастіше використовує *чорний* (81), *білий* (79) і *червоний* (35), які є концептуальними для мовотворчості новеліста, що пояснюється, на наш погляд, самою особою автора. В. Стефаник – письменник, який сприймав дійсність у двох фарбах – „*білий*” і „*чорний*”, що в його уяві символізують „добро” і „зло”. Стефаниківське *чорнобіле* сприймання світу відображається і на виборі фарб. В одному листі до В. Стефаника О. Кобилянська писала: „Здоровлю Вас щиро. Стискаю міцно Вашу руку, тоту, котра так сильно малює двома барвами. *Чорною* і тою, що їх лілія носить – і котрою „Вечірня година” переповнена, – *біла*. Здається, вона ніжна, як у жінки, – а вона саме залізо” [Кобилянська: 445]. Та домінує все-таки *чорний* колір, який є символом біди, смутку, туги, що мотивується важким соціальним становищем людей, яке намагався вповні відобразити у своїх творах В. Стефаник. „Я свою душу пустив у душу народу, і там я *почорнів* з розпуки...” – казав сам письменник. Його увага зосереджувалась здебільшого на найбільш трагічних моментах в житті селянина. Сучасники В. Стефаника називали його „співцем селянської душі і володарем дум селянських”, „поетом мужицької розпуки”. Письменник сприймав світ трагічним, у сльозах, у *темних* тонах, тому в його творах постає лихо, людська приреченість, безнадія. В автобіографічному вірші у прозі „Мое слово” він писав: „Передо мною стояв новий світ, новий і *чорний*... Мої слова невимовлені, мій плач недоплаканий, мій сміх недосміяний! Лягли ви на мене, як лягає *чорне* каміння зломаного хреста на могилу в чужині!”[178]<sup>1</sup>.

Змалювання селянських трагедій у новелах В. Стефаника „деяким критикам було дало причину називати Стефаника песимістом. Але Іван Франко у статті „Старе і нове в сучасній українській літературі” взяв Стефаника в оборону. „Я не бачу у Стефаника ані сліду песимізму. Навпаки, у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а в усіх бачимо велику любов до життя й до природи, речі зовсім суперечні песимізові. Певно, коли когось болить, то він

<sup>1</sup> Тут і далі цитуємо за виданням: Стефаник В. Твори. – К.: Дніпро, 1964.

кричить, стогне, але хіба ж це песимізм? Певна річ, життєва обсервація доводить автора до конечности малювати часті гіркі, важкі психічні стани, ніж ясні, але й у малюванні ясних станів („Мамин син”, „Підпис” і т. п.) він виявляє те саме мастерство, що й у малюванні важких” [Кобзей Тома: 44]. Сам В. Стефаник говорив: „Я писав те, що серце співало... кажуть, що я песиміст. Але це неправда. Я оптиміст. Я представив лише *темне* життя і представив ваш настрій. І все те страшне, що є в ньому, а що так болить мене, писав, я, горіючи, і кров зі сльозам мішалися” [490]. Тому й домінують *темні* тони, похмурі фарби у зображенні світу.

Створюючи образ героя, В. Стефаник не подає його повний портрет. У новелі „Лист” знаходимо найповнішу стефаниківську портретну замальовку („Лице зморщене, *сині* губи, сухі руки, *сивий* волос – отака баба” [107]). Як правило, автор подає тільки портретні деталі, причому вони містять колірний компонент („*чорні* очі”, „*чорне* волосся” тощо), проте ці окремі риси не лише характеризують зовнішність дійових осіб, а виражають настрій, почуття персонажів. У новелі „Кленові листки” В. Стефаник зображує сім’ю бідного селянина Івана, яку спіткало велике лихо: саме у жнива тяжко захворіла після пологів його дружина, мати цілої купи дрібних дітей. Автор так описує її перед смертю: „Коло них лежала мама марна, *жовта* і клала коліна під груди. По *чорнім*, нечесаним волоссю спливала мука і біль, а губи заціпилися, аби не кричати” [147-148]. Такий опис хворої характеризує не тільки її портрет, фізичний стан, а й психологічний. Метафора „мука і біль спливала” по *чорному* волоссі бідної жінки наголошує на її приреченості на смерть. В описі вчувається безнадія, муки, страждання.

У деяких новелах В. Стефаник майстерно зображує прихід смерті. Причиною цього була, мабуть, його практика в клініці і довгі роки, проведені біля важко хворої матері. На власні очі В. Стефаник бачив передсмертні муки, страждання, марення. Це тривожило вразливого письменника, власне пережиття, певно, і послужило матеріалом для написання епізодів зі смертю персонажів, для передачі психологічного стану помираючих, і тут автор уміло використовував засоби живопису.

Дослідник Г. Вервес вважає новелу „Сама-самісінька” спорідненою із живописом, оскільки „трагічна подія – повільне вмирання жінки взята тут художником в рамку і відтворена тими засобами, які тільки доступні живописцям – через портретну характеристику. Саме за допомогою зміни в зовнішніх рисах людини письменник, як і живописець, розкриває її психологічний внутрішній світ” [Вервес: 79-80]. Автор так описує зовнішність помираючої: „Спалені губи з трудом розкривала та *білим* язиком їх зволожувала” [64]. Далі опис підсилюють пейзажні штрихи. „Крізь шибки падало світло сонячне”, що контрастує з виглядом жінки. „*Краски веселки* грали по зморщеним лиці. Страшно було глянути на бабу у таким освітленні. Мухи зумкотіли, *різнобарвні* світла волочилися разом із мухами по бабі, а вона млякала губами та *білий* язик показувала” [64]. В. Стефанік – майстер штриха і портретної деталі. Передати фізичний і психологічний стан помираючої баби допомагає і колірна номінація. У цьому творі В. Стефанік відходить від своїх уявлень: ужиті автором назви світлих фарб („*білий* язик”, „*сонячне світло*”, „*різнобарвні світла*”, „*краски веселки*”) виражають не радість, щастя героїні, а, навпаки, відтворюють її страждання, трагедію, тобто колір у В. Стефаніка є важливим засобом експресії.

В. Стефанік використовував *чорний* колір не лише в описах старих, хворих і немічних людей, а й здорових селян, проте їх щастя затьмарене злиднями, важкою роботою. У новелі „Катруся” мати з докором розповідає хворій дочці про всі їх біди й нестатки і так описує батька: „А дедя геть зжурився. Заходить у голову, чим тебе поховати, як умреш? Коли на ті подивись, та й *чорніє* з жури” [57]. Автор сам мотивує причину такого зовнішнього вигляду батька – „*чорніє* з жури”.

Аналогічно характеризує В. Стефанік героя в новелі „Новина”. Гриць Летючий теж „почорнів...”. Новела починається з розв’язки: „У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у річці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася” [71]. А далі автор подає соціальне і психологічне вмотивування страшного злочину батька. У героя рано померла дружина, він „не міг собі дати ради з дітьми без жінки”. Голод, холод, нестатки – всього зазнав зі своїми дівчатами. „Мучився Гриць цілі два роки із дрібними дітьми, на котрих дивитися

було страшно і жаль. Бог знає, як ті дрібонькі кісточки держалися вкупі? Лиш четверо *чорних* очей, що були живі і що мали вагу. Здавалося, що ті очі важили би так, як олово, а решта тіла, якби не очі, то полетіла би з вітром, як пір'я". Сам батько, дивлячись на них, злякався, бо вони нагадали йому мерців. „Мерці” – і напудився так, що аж його піт обсипав. Чогось йому так стало, як коли би йому хто тяжкий камінь поклав на груди". Кілька днів Гриць дуже журився. Його психологічний стан, страждання виражає портрет: „*Почорнів*, і очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди” [72]. У цей момент у Гриця зароджується думка про вбивство дітей, і одного вечора батько, доведений до відчаю, топить свою донечку. Більше до опису зовнішності Гриця автор не повертається. Герой В. Стефаніка „*почорнів*” – і цього досить, щоб зрозуміти його психологічний стан і навіть мотив злочину. „*Чорний*” з біди, горя, тобто *чорний* є наслідком страждань, переживань персонажів. Загалом назви на позначення *чорного* кольору в творах В. Стефаніка виражають важкий настрій героїв-бідняків, їх душевні болі, передчасну старість, змученість працею, а можливо, й самим життям.

Часто лексему *чорний* В. Стефанік уживає на позначення кольору рук, ніг, тіла селян. Автор наголошує на характерній для бідняка портретній рисі – його запрацьовані *чорні* руки. Наприклад: „А він спав спокійно, а *чорні* ноги і *чорні* руки виглядали як прироблені до його цеглястого тіла” [130], „*Чорними* долонями скручували піт з чола” [113]. Саме на цій портретній рисі автор зосереджує увагу читачів. Сполукою „*чорні* руки” В. Стефанік характеризує лише бідних селян-трударів, що виступає як протиставлення: „*білі* руки” мають ліниві, непрацьовиті люди. Прикметник „*чорний*” набуває тут конотативного значення „запрацьований”.

У новелах В. Стефаніка пейзажних картин небагато, „вони – не орнамент твору, не фон подій. Це швидше „пейзажні душі”, дзеркало настрою персонажа. Автор передавав тільки загальне враження від природи, опромінене настроєм персонажа, уникав деталізації й подробиць” [Лесин: 181]. Пейзаж В. Стефаніка – короткий, новеліст подає лише штрихи, проте вони вагомі і служать для розкриття ідеї твору. І

в цьому важливу роль відіграють колірні лексеми з їх властивістю містити психологічне забарвлення, створювати нерозчленовані, синестезійні образи.

У своїх пейзажних замальовках В. Стефаник найчастіше вживає контрастні кольори. Зокрема, часто в новелах можна простежити вживання універсальної для всіх часів і культур опозиції „чорний – білий”, що мотивується антонімічними властивостями цих колірних назв, їх здатністю набувати переносних і символічних значень.

З метою змалювання внутрішньої краси персонажів, веселого настрою В. Стефаник нерідко добирає епітети на позначення *світлих* кольорів, зокрема прикметник *білий*, що можна пояснити фольклорними витоками, адже мова В. Стефаніка є глибоко народною. „Білий” у його творах може виконувати різноманітну роль:

а) характеризувати зовнішність персонажів, напр.: „З його *білих* вусів курилася іронія” [248]; „Склонила голову на *білі* руки” [259]. У деяких мікроконтекстах сполуки можуть вказувати на вік героїв, напр., „*білий*, як молоко, мужик”, „*біле* дідове волосся” [164]. Прикметник „*білий*” виступає у значенні „сивий, сивоволосий”;

б) позначати колір одягу персонажів, причому В. Стефаник говорить лише про *білі* сорочки і штани, бо його героями є селяни, які ходили в той час в одязі, пошитому з простого *білого* домотканого полотна – цим новеліст розкриває читачеві соціальний стан персонажів, напр., „Я з сестрою у *білих* сорочках сиділи на печі” [220], тобто колір у В. Стефаніка є соціально значимим;

в) вказувати на ознаки предметів. Так, В. Стефаник часто вживає словосполучення „*білий* хліб”, характеризуючи відразу його якість. У реченнях „Бувало, понакладає такі хліби, як точила, та такі *білі*, як з фунтової муки” [92]; „Останнього досвітка Парасочка налагодила їди доброї і багатої, хліб *білий*” [243]; „*білий* хліб” – це хліб, спечений із сіяного пшеничного борошна, і в цих контекстах символізує багатство.

Застосування прийому контрастності кольорів чітко простежується в автобіографічному творі „Мое *слово*”, в якому В. Стефаник зіставляє два світи



(панський і селянський) через антонімічну кореляцію „чорне – біле”. Так, сільського хлопчика автор зображує „білим” і в білій сорочці, з білим волоссям; і його світ уяви, „шовком тканий, сріблом білим мережаний, а перлами обкиданий” [179]. Сам герой так говорить про себе: „Білими губами упівголос буду вам казати за себе. Ні скарги, ні смутку, ні радості в слові не чуйте! Я пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий. З білої сорочки сміялися. Кривдили мене і ранили. І я ходив тихонько, як біленький кіт... Листочок білої берези на сміттю” [178]. Панський же світ – чорний. „Передо мною стояв новий світ, новий і чорний... Мої слова невимовлені, мій плач недоплаканий, мій сміх недосміяний! Лягли ви на мене, як лягає чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині!... Ліворуч чорна машина, що з червоного рота прокльони стогне” [178-179]. Цей „чорний новий” світ в майбутньому принесе хлопчику тільки горе, розчарування, сльози.

Текстове контрастування забезпечує високий експресивно-стилістичний ефект. Так, протиставлення двох соціальних станів за допомогою колірних лексем простежуємо в новелі „Май”. Автор розповідає про безземельного селянина Данила, який цілий день в очікуванні сидить „коло білої брами з надією на те, що пан вийде, і тоді він звернеться до нього з проханням про роботу. Селянин покійно чекає і поглядає на „біленькі, рівненькі стежки по панським городі”. Увійти ж на територію панської садиби Данило не наважується. Поки чекав, заснув, і „привиджався йому пан, і його руки, і білі стежки” [127]. Панський світ автор зображує білим – панська „біла брама”, „білі стежки”, все асоціюється з білим кольором, а при зображенні бідного селянина В. Стефаник використовує чорний колір. Навіть природа не погоджується з існуючим поділом. „Сонце реготалося над ним, посилало до нього своє проміння... Квіти цілували його по чорнім нечесаним волоссям... А він спав спокійно, а чорні ноги і чорні руки виглядали як прироблені до його цеглястого тіла” [130]. Автор виділив у портреті героя ті риси, які свідчать про його бідність і важку працю (босі чорні ноги, чорні руки, засмажене сонцем цеглясте тіло). Іншим є панський світ – з білими сережками, з білою брамою.

У новелі „Кленові листки” сам герой, бідний селянин Іван, говорить про себе: вранці „точишся на лан такий чорний, що сонце перед тобов меркне” [146]. Його

вигляд змарнілий і *чорний*. Ця портретна деталь бідняка ще більше посилювалася контрастним протиставленням виглядові багатіїв. Іван так їх характеризує: „Зіприси один з другим у церкві такий гладкий, що муха по нім не полізе” [146].

Концептуальним для В. Стефаніка є й *червоний* колір. Лексема *червоний* у нього часто вжита в переносному значенні, переважно асоціюється з кольором крові, тому поряд з означенням *червоний* автор уживає його синоніми *кервавий* (4), *кровавий* (2), *закервавлений* (2), *покервавлений* (1). Властивість лексеми *червоний* асоціюватись із кров'ю особливо відчутно в новелах „Виводили з села”, „Стратився”.

Здатність кольорів створювати яскраві психологічні образи, бути засобом синестезії В. Стефанік помітив ще на початку творчості, тому вже у своєму першому друкованому творі „Виводили з села” він вводить колір з метою зображення трагедії селян, зумовленої цісарською рекрутчиною. У новелі змальована картина проводів сусідами і старими батьками одинака сина у цісарське військо. У всіх настрій наче на похороні. „На подвір'ї стояла гурма людей. Від заходу било на них світло, як від *червоного* каменя, – тверде і сталє. З хорім іще сипалося багато народу. Як від умерлого – такі смутні виходили... Жінки заплакали, сестри руки заломали, а мама біла головою до одвірка... Хлопи заревіли. Тато впав головою на віз і трясся, як лист” [35]. За їх стражданнями читачеві уявляються довгі самотні роки юнака на чужині серед таких же засмучених жовнірів, на яких чекає війна, кров, смерть. Сама новела починається таким невеличким пейзажем: „Над заходом *червона* хмара закаменіла. Довкола неї зоря обкинула свої *біляві* пасма. І подобала та хмара на *закервавлену* голову якогось святого”. Епітети *червоний*, *закервавлений* письменник уживає, щоб підсилити цим штрихом гіркоту описаної події, передбачення трагедії. Недаремно відблиск зорі, що падає на обстрижену голову жовніра, викликає уявлення про кров. „Всі на него дивилися. Здавалося їм, що та голова, що тепер буяла у *кервавім* світлі, та має впасти з пліч – десь далеко на цісарську дорогу. В чужих краях, десь аж під сонцем, впаде на дорогу та буде валятися” [35]. Проводжачі сприймають це як віщування загибелі рекрута на війні. Нагромадження лексем на позначення *червоного* кольору надає трагічного забарвлення всьому оповіданню, передає тривогу, відчай, які сповнювали серця

персонажів, а разом з тим передає й авторську оцінку зображуваного. У цьому контексті лексема *червоний* набуває конотативного значення „тривожний, страшний, жахливий, напружений”. Розповідь про проводи сина-одинака в цісарське військо продовжується в новелі „Стратився”. У село до батьків приходить звістка, що їх син Миколай повісився, не витримавши цісарської рекрутчини. Батько плачучи їде до мертвого сина; в дорозі він згадує, як зустріла цю страшну звістку його дружина, і боїться, чи застане він її живою. „Але чи буде до кого вернутися? Бігла за мнов полем, *керваими* сльозами просила, аби її взяти. Ноги її *посиніли* від снігу, верещила як несповна розуму. Але-м нагнав коні та й прімкнув. Може, де там серед поля вже домерзає” [37]. Кількома деталями портрету В. Стефанік зображує психологічний стан героїні. У цьому контексті епітет *кервавий* виражає відчай, розпач героїні. Отже, лексема *червоний*, на відміну від загальнономовного значення „веселий, життєрадісний, світлий”, у новелах В. Стефаніка асоціюється з горем, стражданням, болем, смертю, кров’ю.

Таким чином, особливістю ідіостилю В. Стефаніка є вживання назв кольорів не стільки для передачі зовнішньої ознаки, скільки для відтворення психологічного стану героїв. Колір може виступати засобом вираження експресії образу, тому провідне місце в ідіостилі письменника належить саме назвам контрастних кольорів, які допомагають автору створити експресію трагізму ситуації. Кольороназви в психологічних новелах В. Стефаніка часто набувають символічного звучання.

## ЛІТЕРАТУРА

Вервес Г. Д. Владислав Оркан і Василь Стефанік // Владислав Оркан і українська література. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – С. 79-80.

Ковалик І. І., Ощипко І. Й. Художнє слово В. Стефаніка. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1972.–102 с.

Кобзей Тома: Кобзей Тома. Великий Різьбар українських селянських душ. – Торонто: „Снятинщина в Канаді”, 1966.

Кобилянська: Кобилянська О. Ю. Твори в 5-ти тт. – К.: Держлітвидав УРСР, 1963.

Лесин: Лесин В. М. Творчість Василя Стефаника. – Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1965.

Леся Українка: Українка Леся. Твори в 5-ти тт. – К.: Держлітвидав УРСР, 1954. – т. ІУ.

Стефаник: Стефаник В. Твори. – К.: Дніпро, 1964.

Труш: Труш І. Із статті „Василь Стефанику” // В. Стефаник у критиці та спогадах. – К.: Дніпро, 1970.

Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1984. – Т. 41.

**Babiy Iryna. Farbenomination als Zeichen des schriftstellerischen Idiostyls.** *Der Artikel behandelt eine Farbenpalette der Werken von Stefanyk.n In der Sprache des Prosaikers wurde eine Gebrauchsintensität und wichtige funktionale semantische Füllung von Lexemen weiß, schwarz, rot festgestellt. Als explizites Merkmal des Idiostils ist die Farbenbezeichnung beobachtet.*

Schlüsselwörter: *Farbenbezeichnung, Farbenlexem, Epitheton, Farbenomination, Idiostil.*

Тетяна Вільчинська (Тернопіль)

## КОНОТАЦІЯ У ЗМІСТОВІЙ СТРУКТУРІ КОНЦЕПТУ

*Стаття присвячена аналізу конотації у сучасних лінгвістичних дослідженнях. Розглядаючи її у взаємозв'язку з оцінністю, образністю, емоційністю, експресивністю тощо, робимо висновок, що різні типи конотацій, асоціативні, аксіологічні та інші параметри безпосередньо стосуються концепту, впливають на формування відповідних його смислових компонентів.*

Ключові слова: *конотація, додаткове значення, оцінність, концепт.*