

Кочерга С. О.

Національний університет «Острозька академія»

«СТЕФАНИКІВСЬКЕ ПИСЬМО» ЯК НОМІНАЛЬНА КАТЕГОРІЯ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.

У статті проаналізовано численні звертання до іменного коду Василя Стефаника в українській критиці та літературознавстві. Завдання статті – з'ясувати семантичне навантаження номінації «стефаниківське» як стильового маркера у вітчизняній літературознавчій терміносистемі.

У дослідженні визначено основні причини автентичності ідіостилю Стефаника, причини його популярності та критерії впізнаваності як на рівні змісту, так і на рівні форми. Визначено коло авторів, які репрезентують сліди авторського експресіоністського стилю письменника з Покуття у своєму доробку, починаючи з 20–30-х рр. ХХ ст. до сьогодні. Доведено, що кульмінаційні точки актуалізації стефаниківського письма репрезентує творчість Григорія Косинки та Григора Тютюнника. Наведено численні приклади з наукових студій та критичних відгуків, у яких діагностується віддзеркалення своєрідної стефаниківської традиції. Наголошено, що в ній вбачають ідентифікацію національної ментальності та світогляду. Приділено увагу гендерному аспекту вивчення проблеми, зокрема визначено, що у жіночому письмі констатація проєкцій стефаниківського стилю відбувається досить інтенсивно, особливо в останні десятиліття.

У висновках окреслено широку сферу застосування поняття «стефаниківське» як номінальної категорії в українському літературознавчому дискурсі. Доведено, що маркером «стефаниківське» здебільшого позначають типи новели, нарації, героя. Стефаниківські асоціації можуть викликати й інші аспекти та елементи літератури і безпосередньої авторської самореалізації, як-от: школа, традиція, тема, тропіка, почерк, лінія, ремінісценція, деталь, пластика, колористика, лапідарність тощо. Всі вони слугують експресіоністичному втіленню трагічного в історико-соціальних умовах нових поколінь літераторів. Розмаїття вираження прикмет художнього світу Василя Стефаника пропонується об'єднати поняттям «стефаниківський камертон». Його ідентифікація доводить тяглість національної традиції в українській літературі.

Ключові слова: іменний код, емотивний слід, стиль, трагедійність, терміносистема.

Постановка проблеми. Унікальність особистості Василя Стефаника зумовила неповторність його художнього стилю, який високо оцінили сучасники та літературознавці наступних поколінь. З часом утвердилося ідентифікація письма Стефаника як зразок самобутності, у ньому вбачали віддзеркалення національної кордоцентричної ментальності. Попри те, що кожний майстер художнього слова виробляє власний стиль, парадигма якого чітко окреслюється дослідниками, стефаниківське висловлювання стало чи не найбільш впізнаваним у дзеркалі інших авторських стилів. Сам маркер «стефаниківське» виходив за межі творчості одного автора, він ставав дедалі більш містким і таким, що абсолютно адекватно розумів читач філологічних студій, інколи на рівні інтуїції, емоцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історія інтерпретації текстів письменника є вели-

ким масивом досліджень, що так чи так уточнюють особливості стефаниківського ідіостилю. Важливий внесок у цьому напрямку зробила низка авторитетних дослідників, продукуючи влучні визначення особливостей почерку Василя Стефаника, як-от: архітектурність (Микола Зеров), експресіонізм (Олександра Черненко), бетховенські драматизм і трагедійність (Стефанія Андрусів) тощо. Плідно працює в напрямку осмислення секретів літературної творчості свого патрона івано-франківська школа дослідників (Роман Піхманець, Наталія Мафтин, Степан Хороб, Євген Баран). Разом з тим чимало літературознавців спорадично виходили на проблему його віддзеркалення або ж емотивних слідів у творчості інших авторів, які репрезентують пізнішу добу, інші творчі методи та різні жанри. Охоче іменний маркер використовують критики, аби увиразнити враження про проблематику та атмосферність нових

творів, причому підставою для цього може слугувати суголосність лише окремих, навіть одиничних аспектів почерку авторів. Зазвичай у таких побіжних зіставленнях відсутній інтертекстуальний аналіз, мова йде насамперед про ауру тексту, асоціації, що виринають подекуди на межі свідомого та несвідомого. Якщо відкинути епігонство, то серед численних вітчизняних літературів навряд чи багато таких, які зарекомендували себе майстрами певних елементів змістоформи (сюжет, герої, хронотоп, жанровий вид, нарація тощо), і вони проявляються своєрідним шлейфом у доробку наступників. На їхньому тлі Василь Стефаник виділяється тим, що репрезентує цілий кластер особливостей авторського мовлення, компоненти якого в різних комбінаціях є впізнаними у творчості інших авторів і неодмінно викликають рецептивні проєкції, спрямовані до світу митця з Покуття. Проте проблема мотивації апеляцій критиків та науковців до письма Стефаника при інтерпретації творчості українських письменників на сьогодні залишається невивченою, хоч вона, безсумнівно, заслуговує різнобічного студіювання.

Постановка завдання. Завдання цієї статті – довести розмаїття слідів стефаниківського стилю у творчості письменників ХХ – початку ХХІ ст. та з'ясувати семантичне навантаження поняття «стефаниківське» як маркеру, котрий претендує на заслужене місце в сучасній літературознавчій терміносистемі. Безперечно, йдеться про терміносистему, «яка виникає на основі певної національної літератури і найповніше відбиває набутий такою літературою художньо-естетичний досвід» [15, с. 12].

Виклад основного матеріалу. Експресивний стиль новеліста Василя Стефаника виявився особливо впливовим через катастрофізм ХХ ст., яке було багате на історико-соціальні явища, що охопили широкі маси людей. Зображення трагічних вікопомних подій потребувало особливої здатності висловлюватися, якою був наділений власне український письменник. Василь Стефаник заявив про себе в час великої кризи, котру німецький філософ Освальд Шпенглер образно назвав «присмерк Європи», і в цьому присмерку зароджуватиметься тотальна дегуманізація, у якій повністю притлумлюється феномен пересічної людини, її долі, трагедії. Натомість в оптиці Стефаника постійно перебував особистісний світ, його крах, безвихідь. Однак його твори репрезентують і унікальну чистоту сприйняття безмежних глибин буття. Як стверджує Освальд Шпенглер,

«у кожному трагічному творі, за умови певного рівня досконалості, я бачу вираження астрологічного свтовідчування, навіть якщо сам автор як емпірична особистість заперечує це» [16, с. 209].

Не менш важливою є мова автора, його талант якнайпростіше передати якнайскладніше, по суті неохопне, яке все-таки певним чином здатен вловити реципієнт і що зумовлює емоційну реакцію останнього. Слушним вважаємо зіставлення знакових новел Стефаника з серією робіт норвезького художника-експресіоніста Едварда Мунка під назвою «Крик», написаних в межах хронологічного відтинку, який був найбільш плідним для українського новеліста (1895–1910). Небезпідставно «Крик» вважають найбільш впізнаним твором візуального мистецтва після «Мони Лізи» Леонардо да Вінчі, оскільки Едвардові Мунку вдалося експресіоністськими засобами потужно виразити самовідчуття людини на зламі віків. Галина Яструбецька у своєму дослідженні феномену експресіонізму зазначає, що це поняття «визначене як “мистецтво кричати” (О. Білецький), мистецтво нестямного екстазу, кошмару, що покликане струснути буденну людину, проїняти її жахом...» [18, с. 38]. Але на відміну від малярської емблематичності людини, що кричить від нестерпності життя, твори Стефаника викликають такий самий ефект внаслідок лаконічної вербалізації мовчання, гіркої усмішки, тихої сльози героя. Отож мистецтво передавати очевидне завдяки індивідуальному стилю автора може з відстані часу сприйматися маніфестаційним кличем, що стане резонансним у доробку низки авторів.

Цілком природно, що Василь Стефаник мав великий вплив на західноукраїнських письменників, і не тільки на представників «Покутської трійці». Павло Филипович, наприклад, вказує на «стефаниківський початок» новели «Місяць» Ольги Кобилянської. Чимало сказано про вплив генія Стефаника на творчість покутянина Василя Ткачука, що констатують розвідки низки авторів – від Ірини Вільде до Христини Федор. Подекуди західноукраїнські письменники самі визнавали єдиний зі Стефаниковим напрям творчих шукань, не визнаючи запозичень. До таких митців слід віднести Богдана Лепкого, який свого часу зазнав навіть прикрих звинувачень у плагіаті. Сам він, осмислюючи стефаниківський стиль, відзначав, зокрема, його унікальну плідність, життєздатність, що ставало наслідком колосального впливу його текстів на читачів та подекуди одним з чинників деяких письменницьких задумів. «Стефаниківським експресіонізмом», за спостереженнями

Катерини Янчицької, позначене «тонке психологічне і драматизоване прозописьмо М. Матієва-Мельника» [17, с. 52]. Варто згадати і малу прозу Богдана Нижанківського, автора збірки «Вулиця» (1936), художнє обличчя якої, за Богданом Рубчаком, «визначає суто Стефаниківський модерністичний “мінімалізм”», що впадає в око насамперед у діалогах [11].

Однак варто підкреслити, що стефаниківська манера письма впадає в око і в доробку авторів з так званої Великої України. У постреволуційний період, попри послідовну підтримку владою ентузіазму молодих письменників, що сліпо вірили в реальність побудови ідеального суспільства, закономірним було бажання окремих авторів передати ті потрясіння, які випали на долю сучасників у вирі громадянської війни. Притлумлений маршами доби трагізм, масове руйнування світу особистості, що відбувалось під утопічними гаслами революційних фанатиків, все-таки знаходили проявлення у слові, і цей тематичний напрям був цілком суголосний художньому світу Стефаника. До авторів, які були близькі за духом і літературними пошуками з покутським митцем, передусім відносять Григорія Косинку. Відомо, що останній підтримував епістолярне спілкування зі Стефаником, порушуючи у листах творчі питання. Прикметно, що і Стефаник відчував у Косинці споріднену душу, назвавши його своїм «сином з Дівич-гори», тим самим наголошуючи, що світоглядно-творча близькість у письменстві – феномен, що існує понад кордонами та іншими бар'єрами, які розмежовують людську спільноту. За Любомиром Сеником, обох авторів поєднували «своєрідність художньої інтерпретації, експресія «згущеного» тексту, тонкий психологізм, «прихована» філософічність» [12, с. 151]. На цю ж особливість свого часу вказували й сучасники обох новелістів, як, приміром, Фелікс Якубовський у рецензії на «Вибрані оповідання» Григорія Косинки. Передумовою тривалого зіставлення доробку письменників слугувала передусім архетипність «правди життя», якій залишалися вірними обидва письменники, намагаючись якомога рельєфніше зобразити її, вдаючись, як зазначає Раїса Мовчан, до модерністського оновлення селянської тематики [8, с. 114]. У цьому ж річищі, згідно з рецепцією сучасників, працювала Марія Галич. У спогадах Докії Гуменної зазначено, що написані були «її коротесенькі новелетки на пів сторінки в душі стефаниківському» [2, с. 238–239]. Утім, Марія Галич у стильовому плані радше орієнтувалася на імпресіоністичні зразки, зі Стефаником її поєднує

хіба що лаконізм, який надовго в оцінках українських читачів буде викликати згадки про місткість коротких сюжетів і ощадливої фрази, характерних для творів Василя Стефаника. Науковці звернули увагу, що певні перегуки зі стефаниківською манерою письма були притаманні також Миколі Хвильовому, Валер'яну Підмогильному, Сергію Пилипенкові, Дмитрові Могилянському та ін. Навіть в поезії перших десятиріч ХХ ст. можна знайти нотки манери Стефаника, властиву йому парадоксальність (Євген Плужник, Володимир Свідзінський, Павло Тичина). Цілком переконливим вважаємо твердження Раїси Мовчан, яка зазначала, що «творчість В. Стефаника була одним із важливих впливових чинників модернізації українського літературного простору 1920-х років загалом» [8, с. 116].

Роки так званої колективізації, голодомор, реалії Другої світової війни та важкі часи відбудови рідного краю – все це зумовлювало відлуння стефаниківського стилю у творчості найбільш чесних авторів. Однак настанови нав'язаного системою методу соціалістичного реалізму звужували можливість презентації катастрофи українського села у літературі, маргіналізували модерні пошуки авторів. До письменників, що продовжували стефаниківську традицію після жорсткої розправи з ренесансною хвилею постреволуційного письменства, послідовно зараховують хіба що Уласа Самчука, який описував злочини перед народом 1933 року так само «коротко, сильно і страшно». Відлуння стефаниківської «камінної» рельєфності в портретах звичайних людей можна знайти в жанрі воєнного оповідання, серед представників якого заслуговує уваги Іван Сенченко, якому вдавалось в коротких текстах показати національні характери воїнів, які в очах читача перетворюються на величних витязів.

Знову актуальним стає стефаниківське бачення світу під час оновлення української літератури письменниками-шістдесятниками, які виривалися за межі диктату системи. Це був період, коли почали цінувати авторську самобутність, несхожість індивідуальності, взірцем чого можна вважати Василя Стефаника. Мав рацію Іван Кошелівець, стверджуючи: «Ледве чи раз на століття трапляються такі самодостатні письменники, що не потребують жодного взаємнення з світом, як наш Стефаник» [6, с. 339]. Цілковито незалежним і самодостатнім серед прозаїків-шістдесятників зарекомендував себе Григорій Тютюнник, який запропонував читачеві «складну простоту життєвої автентики», а його письмо, як конста-

тує Людмила Тарнашинська, відразу засвідчило «стефаниківську глибину», неповторність, позаяк «подібних якому на той час просто не знаходилося» [13, с. 394]. Роман Іваничук фіксує у своїх «Щоденниках» враження від дебютних творів молодого письменника: «Його перші новели «Зав'язь», «Оддавали Катрю», «Поминали Маркіяна» засвідчили, що в українській літературі народився жорсткий стиль, споріднений із стефаниківським...» [3, с. 118]. І таке письмо стало орієнтиром для цілого покоління, яке шукало себе у слові. Нині виразний стефаниківський слід слушно вбачають у творчості Володимира Дрозда, Романа Федоріва, Бориса Харчука. Зауважмо, що йдеться не тільки про тематику та атмосферність, а про оприявлення характерної структури «стефаниківської» короткої фрази, яку слід вважати своєрідною молекулою текстів покутянина – у ній переважає «не опис, а дія, ...звичайне дієслово означає навіть не конкретну дію, не порух, скажімо, руки, а цілий акт, невидиме дійство, яке звершилося у душі героя» [4, с. 340–341].

Дедалі частіше у рецепції малої прози останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. діагностують «стефаниківську» будову твору, зокрема йдеться про особливості початку і фіналу тексту, притаманних стилю майстра слова. Відтак закономірним видається і виокремлення особливого типу новели – «стефаниківського», який мав місце ще у шедеврах малої прози 20–30-х рр. ХХ ст. та залишається популярним і досі. За визначенням Богдана Пастуха, цей тип новели впізнаваний не тільки на рівні особливого колориту, але й завдяки функціонуванню характерної градації в тексті, оскільки в ньому «пуант (сюжетно-композиційна деталь новели, яка характеризується несподіваним поворотом розвитку оповіді) може вільно рухатись по сюжетній канві» [9].

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. об'єктом досліджень стала також нарація стефаниківського типу як явище, характерне для неомодерністів, що має місце у творах таких авторів, як Богдан Жолдак, Володимир Діброва, Богдан Мельничук, В'ячеслав Медвідь, Юрій Покальчук, Василь Портяк, Олесь Ульяненко та ін. Варто звернути увагу, що маркери «стефаниківське», «по-стефаниківськи» тощо, які запитувані як при характеристиці змісту, так і форми, доволі популярні в сучасній критиці. Для прикладу, даючи високу оцінку доробку Степана Лопати, Григорій Булах зазначає: «...мова його – захоплююча, по-стефаниківськи чиста й правдива в'язь болю й сумління...» [1, с. 138]. Передусім такі мітки

є результатом намагання критика довести високий потенціал автора, майстерність якого варта зіставлення з авторитетними зразками Стефаникової творчості.

У річищі нашого дослідження не можна оминути гендерний аспект проблеми, тобто з'ясувати наявність прикмет стилю Василя Стефаника у творчості авторів-жінок. У просторіччі цей феномен нерідко позначають як «Стефаник у спідниці». Особливості стефаниківського письма або ж тяжіння до нього літературознавці визначали у доробку багатьох письменниць, як-от: Марина Єщенко, Марія Матіос, Катерина Немира, Валентина Мастерова, Любов Пономаренко, Ірина Савка, Галина Тарасюк та ін. Зазвичай діагностувати слід авторитетного майстра зумовлює ощадність мовлення, селянська тематика, експресивні штрихи до картин війни. Приміром, зі Стефаником зіставляють стиль Любові Пономаренко літературознавці Микола Сулима, Сидір Кіраль. Прикладом вдумливого аналізу стефаниківських асоціацій у жіночому письмі є стаття Марти Хороб «Василь Стефаник і Валентина Мастерова: риси трагізму авторської свідомості». Дослідниця приділяє передусім увагу органічності для Мастерової трагедійного пафосу, спільну мотивацію фіксації життєвих картин словом. Марта Хороб вказує, що «сучасна письменниця, як і свого часу Василь Стефаник, обирає темами своїх оповідних форм «темне життя», «все те страшне, що в ньому є», що «болить» їх як митців і про що вони не можуть не писати, що вражає їх насамперед...» [14, с. 418]. Водночас вона підкреслює і подібні пріоритети у побудові оповіді, зокрема уникання довгих передісторій, вступів, свідоме усічення класичної експозиції. Подібними є і герої творів обох письменників – це маленька людина, приречена на поневір'яння, з яких практично нема виходу.

Однак найчастіше за допомогою апеляції до Стефаника презентують перед читачем нові твори, даючи апріорі зрозуміти його прикмети та запевнити, що авторка глибока й, безсумнівно, обдарована. Наприклад, основною тезою анотації до книги Ірини Савки «Осиний мед дикий» є «стефаниківські пристрасті». Натомість Ганни Клименко-Синьоок, оцінюючи самобутність цієї книги у рецензії, наголошує на тих особливостях, що в національній рецепції закріпилися за лідером Покутської трійці: «Описи в малій прозі І. Савки переважно лаконічні, по-стефаниківськи скупі, але подібно до новелістики Мужичького Бетховена мають глибоке змістове навантаження, символічну семантику... У книзі знайшла

розвиток стефаниківська тема – трагедія людської душі» [5]. Подібні аргументи мають місце у схвальному відгуку Леоніда Пастушенко про оповідання Галини Тарасюк, кращі з яких критик вважає справжніми маленькими шедеврами стефаниківського рівня [10, с. 11].

Проекції, що повертають нас до творчості Стефаника, інколи стають в пригоді і при характеристиці текстів іноземних прозаїків. Наприклад, Ганна Клименко визначає присутність «стефаниківського» у доробку вірменського письменника Левона Хечояна. Помітними є спроби застосування цього ж маркування в інтермедіальному дискурсі. Скажімо, власне стефаниківськими новелами в камені називають роботи скульптора Василя Крука. Однак ці феномени заслуговують окремого дослідження.

Загалом в українському літературознавчо-критичному дискурсі циркулює велика кількість покликань на стефаниківське письмо при характеристиці художнього світу інших авторів. За нашими спостереженнями найбільш репрезентативними й правомірними є спроби на матеріалі доробку різних авторів обґрунтувати стефаниківський тип новели, що нині ще не отримав чітких критеріїв і є перспективним для студій з когнітивної жанрології. Доцільними слід вважати низку аргументів про функціонування своєрідної *стефаниківської* нарації, що послідовно проявляється у творчості прозаїків різних поколінь. Небезпідставними є намагання вчених окреслити тип *стефаниківської людини, стефаниківського «я»*, у яких переплітаються стоїцизм і відчай. Нині нерідко критики та літературознавці визнають «стефаниківськими» різні аспекти та елементи літератури та безпосередньої авторської самореалізації, як-от: школу, традиції, теми, тропіку, почерк, лінію, ремінісценції, деталі, за допомогою яких впізнають стиль, притаманний класикові експресіоністичного втілення трагічного. Окреме місце посідають апеляції до своєрідної *стефаниківської пластики*, що асоціюється з графікою, та *колористики*, багатой на відтінки чорних барв, на тлі яких різко окреслюються та запам'ятовуються яскраві вкраплення, цятки. Вказують дослідники також на формальні ознаки стилю письменників, які нагадують власне зразково-стефаниківську лапідарність, ощадність слова. Стефаниківський світ зазвичай впізнають у рустикальній тематиці, а саме узагальнене поняття *стефаниківське село* наближене до такого розтиражованого знаку, як *шевченківська хата*. В емотивному сенсі відзначають напругу *стефаниківського* рівня, рецеп-

цію/перцепцію, вплив на читача тощо. Не цураються реципієнти-інтуїтивісти й такої номінації, як *щось стефаниківське*. Попри певну розмитість критеріїв і рівнів явища відлуння індивідуального стилю майстра в доробку письменників-наступників можна запропонувати парасолькове означення – «стефаниківський камертон».

Як бачимо, сфера застосування поняття «стефаниківське» як номінальної категорії напрочуд широка. Утім, варто задуматися і над питанням: компліментом чи докором є пряме зіставлення авторського стилю з неперевершеністю слова Стефаника? На це питання однозначної відповіді нема. Переважно така апеляція вважається почесною (особливо для молодого письменника), але інколи прямо чи підтекстово критики таким чином доводять брак новаторства, а часом подібну похвалу принципово відкидають амбітні автори, що претендують на унікальність власного голосу. Пригадаймо крилату фразу знаної сучасної письменниці: «Я не Стефаник у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці» [7]. Стефаниківські рецептивні алюзії можуть бути авансом, а подекуди браком професіоналізму, фахової допитливості, що потребує визначення неповторності ідіостилу кожного автора. Таким чином, маркер «стефаниківське» можуть використовувати як критики чи дослідники з унікальним слухом, так і з фаховою глухотою.

Висновки і пропозиції. Отже, історія формування самодостатніх понять на кшталт «стефаниківське письмо» розпочалася ще за життя письменника і продовжується нині. Частотність використання іменних алюзій дозволяє стверджувати, що нині маркер «стефаниківське» претендує на місце в термінологічній літературознавчій системі, принаймні безперечно є номінальною категорією, цілісною системою, яка об'єднує низку діагностичних критеріїв на означення сукупності елементів особливої парадигми змістоформи. Виразними віхами актуалізації стефаниківського світобачання і стилю у ХХ ст. стає творчість Григорія Косинки та Григора Тютюнника. Варто наголосити, що тенденція тяжіння до стефаниківської самобутності виключає гендерне обмеження, причому упродовж останніх десятиліть відбувається інтенсифікація зіставлення творчого самовиявлення українських письменниць з літературною спадщиною Василя Стефаника. Констатації стефаниківської унікальності дедалі більше стають запитуваними при характеристиці сучасних надбань письменства, особливо вони популярні як презентаційний важіль нових творів, маловивче-

них авторів. За століття номінація «стефаниківське» стала місткою ідентифікацією, що викликає визначене коло асоціацій та є засобом тривкої категоризації стилю, важливим інструментом в осмисленні поезики українських письменників; у ній проявляється своєрідний ментальний

код, підтвердження тяглості національної традиції. Безперечно, актуальність цієї традиції переконливо засвідчує сучасна література як носій травматичної пам'яті, для вивчення якої вважаємо перспективним залучення категорії «стефаниківське письмо».

Список літератури:

1. Булах Г. Обітниця майстра. *Вітчизна*. 2006. № 9–10. С. 135–141.
2. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Київ : Дніпро, 2004. 520 с.
3. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні. Щоденники. 1991–1994. Харків : Орбіта, 2016. 555 с.
4. Історія української літератури. XX століття: У 2 кн. Кн. 2 / За ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1995. 512 с.
5. Клименко-Синьок Г. Рецензія на книгу Ірини Савки «Осиний мед дикий». *Читай*. 29.01.2016. URL: <https://chytay-ua.com/blog.php?id=107&lang=2&nav=1> (дата звернення: 17.11.2021).
6. Кошелівець І. Можна одверто? або Туга за катарсисом (статті, огляди, рецензії, інтерв'ю). Харків, 2018. 648 с.
7. Матіос М. «Я не Стефанік у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці»: (Інтерв'ю). Книжник ревію. 2003. № 6. С. 1, 3–5.
8. Мовчан Р. В. Василь Стефанік і експресіонізм в українській літературі 1920-х років. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2016. № 2. С. 112–121.
9. Пастух Б. Хто приходять чистими росами... До сороковин по смерті Василя Портяка. URL: <https://zbruc.eu/node/88480> (дата звернення: 12.11.2021).
10. Пастушенко Л. Трепанія сучасності. *Літературна Україна*. 4 листопада 2004. С. 11.
11. Рубчак Б. Вирішальні зустрічі (Про оповідання Богдана Нижанківського). *Нижанківський Б. Вирішальні зустрічі*. Київ : Світовид, 1995. С. 260–279.
12. Сенік Л. Т. Василь Стефанік і Григорій Косинка: проблема злочину в контексті минулого і сучасності (порівняльний аспект творчого методу письменників). *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 151–159.
13. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
14. Хороб М. Василь Стефанік і Валентина Мастєрова: риси трагізму авторської свідомості. *Шевченко. Франко. Стефанік*. Івано-Франківськ : Плай, 2002. С. 411–420.
15. Чирков О. С. Національні і наднаціональні терміносистеми. Виникнення та взаємодія. *Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми*. Тернопіль, 2006. С. 11–15.
16. Шпенглер О. Закат Європи. Очерки морфології мирової історії. Том. 1. Москва : Мысль, 1993. 663 с.
17. Янчицька К. М. Творча індивідуальність Миколи Матієва-Мельника-прозаїка : дис. ... канд. філол. наук: 035. Київ, 2020. 209 с.
18. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму. Луцьк : Твердиня, 2013. 380 с.

Kocherga S. O. "STEFANYKIAN WRITING" AS A NOMINAL CATEGORY IN THE LITERARY DISCOURSE OF THE XX – EARLY XXI CENTURIES

The article analyzes numerous appeals to the name code of Vasyl Stefanyk in Ukrainian literary criticism. The aim of the article is to find out the semantic load of the "Stefanykian" nomination as a stylistic marker in the Ukrainian literary terminology.

The study identifies the main reasons for the popularity of Stefanyk's ideology and the criteria of recognizability, both at the level of content and at the level of form. It is determined the circle of authors who represent the traces of the author's expressionist style in their work, starting from the 20s and 30s of the XX century. It is proved that the culmination of the actualization of Stefanykian writing is represented by the works of Hryhoriy Kosynka and Hryhoriy Tyutyunnyk. The reflection of a peculiar Stefanykian tradition is diagnosed in numerous examples from scientific studies and critical reviews. It is emphasized that this tradition is a part of identification of national mentality and worldview. Attention is paid to the gender aspect of the problem, in particular, it is determined that in women's writing the statement of Stefanykian style projections is quite intensive, especially in recent decades.

The conclusions outline a wide range of applications of the term "Stefanykian" as a nominal category in the Ukrainian literary discourse. It is proved that the marker "Stefanykian" mostly indicates the types

of short stories, narratives, heroes. Stefanykian associations can evoke other aspects and elements of literature and direct authorial self-realization, such as: school, tradition, theme, tropics, handwriting, line, reminiscence, detail, plasticity, color, lapidary, etc. All of them serve as an expressionist embodiment of the tragic in the historical and social conditions of new generations of writers. It is proposed to combine the variety of expressions of the features of the artistic world of Vasyl Stefanyk with the concept of "Stefanykian tuning-fork". Its identification proves the longevity of the national tradition in Ukrainian literature.

Key words: *name code, emotional trace, style, tragedy, terminology system.*