

Ніна МИХАЛЬЧУК,

orcid.org/0000-0003-2761-0303

*доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Чернігівська область, Україна) arturmihalcuk@gmail.com*

ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКІ ІНТЕНЦІЇ НОВЕЛІСТИКИ В. СТЕФАНИКА

У статті системно проаналізовано головні підходи літературознавців до тлумачення творчості В. Стефаника, укладено її інтерпретаційну парадигму (концепції О. Черненко, Ю. Тарнавського, О. Ковальчука, І. Московської, М. Зубрицької, А. Білої), констатовано, що вперше заявлена радянським літературознавством (В. Лесин, Ф. Погребенник, І. Денисюк) проблема творчого методу новеліста залишається актуальною до сьогодні, наголошується, що свідомий вибір В. Стефаником теми і змісту своєї творчості виразно засвідчують його орієнтацію на естетику авангардизму: міфологічне мислення як основа селянської культури дає надію на відродження. Експресіоністські інтенції творчості В. Стефаника у статті прочитуються через міфологемність мислення його персонажа («Синя книжечка», «Камінний хрест», «Палій»), руйнування традиційно селянської картини світу (Бог – земля – праця на ній як Божя робота), сакральної культури землі, реактуалізацію потенціалу сакрального. Констатовано, що наслідком розмикання меж традиційно селянського життєвого простору є вихід персонажа Стефаника у «ворожий» світ.

Аналіз теми смерті в новелістиці В. Стефаника дозволяє стверджувати, що абсурдно-трагічний світ обумовлює парадоксальні реакції його персонажів («Осінь», «Катруся», «Новина», «Лесева фамілія», «Стратився»), деформацію їхніх релігійних («Сини») морально-етичних («Стратився», «Новина») та естетичних («Стратився») уявлень, що є однією з головних характеристик поетики експресіонізму.

Спроба персонажа В. Стефаника порозумітися з ворожим світом реалізується через крик («Новина», «Камінний хрест», «Лесева фамілія», «Палій») як емоційний протест і природну реакцію на жорстокість світу, які в експресіонізмі набули глобального масштабу.

Ключові слова: В. Стефаник, інтерпретаційна парадигма, експресіонізм, авангардизм, новела, поетика, крик.

Nina MYKHALCHUK,

orcid.org/0000-0003-2761-0303

*Associate professor at the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism
Nizhyn Mykola Gogol State University
(Nizhyn, Chernihiv region, Ukraine) arturmihalcuk@gmail.com*

EXPRESSIONIST INTENTIONS OF V. STEFANYK'S NOVELISTICS

The author systematically analyzes the main approaches of literary scholars to the interpretation of V. Stefanyk's writings, elaborates its interpretative paradigm (the concepts of O. Chernenko, Yu. Tarnavskiy, O. Kovalchuk, I. Moskovkina, M. Zubrytska, A. Bila), notes that the problem of the novelist's creative method, primarily investigated by Soviet literary scholars (V. Lesyn, F. Pohrebennyk, I. Denysiuk), remains relevant to this day, and emphasizes that V. Stefanyk's conscious choice of the topic and content of his work clearly indicates his orientation to the aesthetics of avant-garde: mythological thinking as the basis of peasant culture gives hope for revival. Expressionist intentions of V. Stefanyk's work in the paper are revealed via the mythologem-based thinking of his character ("Blue Book", "Stone Cross", "Arsonist"), the destruction of traditional peasant worldview (God - land - work on it as God's work), the sacred culture of the land, the reactualization of the potential of the sacred. It is stated that the consequence of the blurring the boundaries of the traditionally peasant life space is the departure of V. Stefanyk's character into the "hostile" world.

The analysis of the theme of death in V. Stefanyk's short stories allows us to assert that the absurd-tragic world determines the paradoxical reactions of his characters ("Autumn", "Katrusia", "News", "The Family of Les", "Lost Everything"), the deformation of their religious ("Sons") moral-ethical ("Lost Everything", "News") and aesthetic ("Lost Everything") ideas, which is one of the main characteristics of the poetics of expressionism.

The attempt of the V. Stefanyk's character to get along with a hostile world is realized through a cry ("News", "Stone Cross", "The Family of Les", "Arsonist") as an emotional protest and a natural reaction to the cruelty of the world, which acquired a global scale in expressionism.

Key words: V. Stefanyk, interpretative paradigm, expressionism, avant-gardism, short story, poetics, cry.

Постановка проблеми. Українська література кін. XIX поч. XX ст. – чи не найскладніший період у розвитку нової української літератури: європеїзація філософсько-естетичної думки, поява модернізму як нової магістральної конкретно-історичної літературної моделі, радикальне оновлення реалістичної та народницької художньої свідомості, початки авангардизму. Активно досліджуваний з початку 90-х рр. XX ст. і представлений сьогодні ґрунтовними концепціями цей період літературного розвитку залишається об'єктом наукового вивчення. Одна з найскладніших проблем для науковців – моделювання літературного процесу кін. XIX – поч. XX ст. на стильовому рівні, адже стильова еклектика – одна з головних характеристик художньої свідомості цього періоду. Знаковою в цьому контексті є творчість В. Стефаника, адже в ній початки авангардистського мислення в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст., відтак актуальним є дослідження індивідуального стилю письменника через експресіоністські інтенції, адже саме вони засвідчують креативний потенціал авангардизму.

Аналіз досліджень із теми. Інтерпретаційна парадигма творчості В. Стефаника на сьогодні має кілька етапів становлення. Намагаючись вирішити проблему творчого методу письменника, радянське літературознавство (Денисюк, 1981; Лесин, 1970; Погребенник, 1976) різко відмежувало жанр «поезія у прозі» від новелістики митця. В. Стефаник дебютував цим жанром, адже був різко незадоволений станом тогочасної української літератури. До того ж на формування естетичних смаків майбутнього новеліста вплинуло близьке знайомство з лідерами Краківського літературного угруповання «Молода Польща»: Каспровичем, Тетмайєром, С. Пшибишевським. Зустріч зі С. Пшибишевським – каталізатор, який прискорив визрівання власної естетичної концепції В. Стефаника. За В. Лесиним, декадентська «поезія в прозі» виразно засвідчує вплив на В. Стефаника естетики модернізму, новелістика письменника – глибоко реалістична.

У вирішенні проблеми жанрової специфіки прози В. Стефаника радянські літературознавці одностайні: В. Стефанику належить чільне місце у створенні нового типу малої прози: гранично лаконічної і водночас спроможної на глибокий соціально-психологічний аналіз дійсності. Науковці дослідили лаконізм, ліризм, музичність новел В. Стефаника.

На експресіоністичний характер творчості В. Стефаника першою вказала О. Черненко: «Найвидатнішим представником експресіонізму в українській прозі є визначний галицький новеліст

В. Стефаник» (Черненко, 1989: 17). В. Стефаник оголив форму короткого оповідання до максимуму. Вона нова й оригінальна. Саме її можна вважати внеском В. Стефаника не тільки до українського, а й до європейського модернізму. Дослідник вважає, що на В. Стефаника вплинув німецький експресіонізм.

Підходи літературознавців діаспори були поглиблені сучасними дослідниками. На думку О. Ковальчука, новели В. Стефаника, на перший погляд, традиційні: моделюють світ страждань селянина. Нетрадиційним є підхід до зображення внутрішнього світу героя. Три збірки новел першого періоду («Синя книжечка», 1899; «Камінний хрест», 1900; «Дорога», 1901) – своєрідні новелістичні книги, позначені жорсткістю письма, похмурістю фарб, гіперболізацією болю, відгомном відчаю і страху. Це характерно для творчості письменників, близьких до експресіонізму (Ковальчук, 1997).

І. Московкіна вважає, що експресіоністські інтенції новелістики В. Стефаника пронизані соціально-критичним пафосом. Саме це дало можливість радянським літературознавцям зарахувати її до реалістичної школи. Світ, у якому живе селянин В. Стефаника, йому соціально ворожий. Персонаж подавлений соціальними механізмами, у його соціальному протесті – відлуння страху перед хаосом життя (Московкіна, 1994).

Підходи І. Московкіної були конкретизовані М. Зубрицькою. На думку дослідниці, головними в картині світу, змодельованій у новелістиці В. Стефаника, є категорії долі та смерті. (Зубрицька, 2005). Сам автор називає свої новели маленькими селянськими трагедіями, зміст яких – боротьба селянина з долею та зі смертю.

Онтологізація смерті в новелістиці В. Стефаника на думку дослідниці є очевидною. Світ його героїв – «буття-до-смерті». Смерть супроводжує селянина В. Стефаника на всіх етапах життя: народження дитини супроводжується смертю матері (новела «Кленові листки»); смерть супроводжує дитинство («Новина»); служба в армії закінчується самогубством (диалогія «Виводили з села», «Стратився»); весілля обертається звірчачою розправою над гостями («Суд»); смерть старих самотня, тому особливо страшна («Сама-саміська»).

Епіграфом до творчості Стефаника можуть бути його слова:

«Кожда моя дрібниця, яку я пишу, граничить з божевіллям, і я нікого у світі так не боюся, як самого себе, коли я творю. Ви можете зрозуміти, що я не пишу для публіки, а пишу на те, щоб прийти ближче до смерті» (Зубрицька, 2005).

Аналізуючи автобіографічні чинники, які актуалізували категорію смерті в новелістиці В. Стефаника, дослідниця апелює до М. Фуко, наголошуючи, що література зметафоризувала ідею писання як щось таку, що призначена для захисту від смерті. Власна творчість рятує В. Стефаника від страху смерті.

А. Біла вважає, що особливості творчого процесу В. Стефаника мають глибоку психотичну мотивацію: Стефаник виявляє схильність до депресивного ракурсу бачення дійсності, переживає потребу подолання психотичного процесу творчістю, психотичні процеси стають матеріалом творчості, творчий процес у В. Стефаника супроводжувався екстатичним станом (Біла, 2006).

Як автор-експресіоніст В. Стефаник «надчутливий інтелектуальний невротик» (Ернст Блох): саме в моменти максимального напруження психіки несвідоме продукує образи, які несуть інформацію про первісне, не спотворене цивілізацією сприйняття світу.

М. Токарик зосереджує увагу на апокаліптичних мотивах творчості В. Стефаника, есхатологізмі як ідеї неминучості кари за гріхи світу, аналізує ремінісцентні мотиви новелістики письменника: покаєння, спокути, ганьби, страху за скоєне (Токарик, 2008).

Мета розвідки – через експресіоністські інтенції змодельовати картину світу в новелістиці В. Стефаника.

Виклад основного матеріалу. Термін експресіонізм став умовною назвою потужного інтелектуального та духовного вибуху в культурному житті початку ХХ ст. Намагаючись виразити всю гостроту й силу емоційного переживання людини, яка живе в дисгармонійному світі, він став справжньою стихією суб'єктивізму, а відтак змістотворчістю мав, насамперед, суб'єктивно значуще переживання дисгармонійної дійсності. Емоційний протест як природна реакція людини на жорстокість світу і в результаті тотальне відчуження набув в експресіонізмі глобального масштабу. Рятуючи свою душу, людина в мистецтві починає кричати: цей крик і є експресіонізм. Світ у його сутності, а саме так його сприймає експресіоніст, – тотальне ірраціональне зло. Креативний потенціал експресіонізму як авангардизму виявив себе в усвідомленні міфу як позачасового духовного орієнтиру, який утілює цілісне уявлення про універсум, фундаментальні риси людського мислення і соціальної поведінки. Тому експресіонізм виявляє інтерес до культури «примітивних» нецивілізованих народів, адже її основа – міфологічне мислення, яке дає надію на відродження.

«Я люблю мужиків за їх тисячлітню, тяжку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться. За того, що вони є, хоть пройшли над ними бурі світові, і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися. За них я буду писати і для них» – так умотивовує В. Стефаник мету і зміст своєї творчості (Стефаник, 1954: 153).

Міфологемність мислення персонажа В. Стефаника вибудовує в його новелістиці, на перший погляд, традиційно селянську картину світу, головні концепти якої – Бог – Земля – праця на ній як «Божа робота»: «Я ціле життя лиш роб та й роб, та й роб. Не раз як днинка скінчилася, а я впаду на ниву та ревню молюси до Бога: Господи не покинь мене ні ніколи чорним кавалком хліба, а я буду все працювати» (Стефаник, 2001: 78). Проте селянський світ за В. Стефаником – концентрація страждання. Як реальність, дійсність у метафізичному сенсі світ ворожий селянинові. Ця реальність для персонажа В. Стефаника – двосвітність. В українському селі руйнується реальність розгорнутих людських сенсів як основа землеробської і християнської культури. Селянин В. Стефаника живе в часі великих руйнувань: насамперед сакральної культури землі, у якій виявив себе вповні його дух. Завдяки експресії духу мав тісний зв'язок зі світом І. Дідух («Камінний хрест»): із землею – зовні не привабливий, «переломаний», «усе тіло мозиль», «кості дрихлаві» (Стефаник, 2001: 76), фізично – «зробок», він спонукає її до праці: «Ото с мі, небоже, зігнув у дугу, але доки мі ноги носять то мус родити хліб» (Стефаник, 2001: 74), із природою, привносячи в навколишній світ рух, динаміку: Іван із конем і возом лишали за собою сліди коліс, копит і широченних п'ят Іванових. Придорожнє зілля і бадилля гойдалося, вихолітувалося на всі боки за возом і скидало росу на ті сліди (Стефаник, 2001: 72), із людьми «Були с те поредним газдою, не лізли нахапом ні на кого, нікому земельки не переорали, чужого зеренця не порунтали. Будуть Вас люди згадувати» (Стефаник, 2001: 78).

Тепер ворожим для селянина стає той шмат землі, який створював віками обжитий простір, із яким селянин, за своєю природою, повинен жити гармонійним життям. Чужою стає власна земля для Антіна («Синя книжечка»), умирає вона на очах персонажів новели «Камінний хрест»: «Ца земля не годна кілько народа здержіти та й кількі біди вітримати... І саранчі нема, і пшениці нема» (Стефаник, 2001: 76). Розтрачений дух експресіонізму прослідковується в образі селянина Стефаника, який (селянин) уже «не годен» до «Божої

роботи»: праці на землі: «Мужик не годен, і вона (земля) не годна, обоє вже не годні» (Стефаник, 2001: 76).

Страх перед загрозливим буттям виражає пейзаж, світ природи викликає тривогу й неспокій: «Лан. Довгий такий та широкий дуже, що оком зіздріти не можна, пливе у вітрі, в сонцю потопає. Людські ниви заливає. Як широкий довгий невід. Вилупить нивки, як дрібоньку рибу. Ото й лан» (Стефаник, 2001: 103).

Звідси бажання селянина повернутися до часу начал: на цьому слушно наголошує С. Хороб (Хороб, 2016) якісно значимого, часу газдування, праці на землі як «Божої роботи». Антін («Синя книжечка») згадує, що «дід усе мав: чотири воли, двадцять чотири морги поля, хати на все село» (Стефаник, 2001: 28); Федір («Палій») згадує час, коли робив «Божу роботу»: «як уздрів Божу ласку, як жито просилося під серп, я пішов до Божої роботи» (Стефаник, 2001: 136). Через повернення до часу начал В. Стефаник намагається знову відкрити потенціал сакрального. Він мислиться як результат креативної духовної сутності.

«Розмикання» меж упорядкованого світу, віками обжитого космосу, справжнього життєвого, де є хата і город, для селянина – реалії першої значимості, виводить його в невідомий, відкритий навстіж простір. Він універсалізується: Антін («Синя книжечка») йде у безвість; цей же ворожий світ «ковтає» рекрута Миколая («Виводили з села»). Непарма, проводжаючи, голосить мати: «де тебе шукати?» (Стефаник, 2001: 31). У невідому далеч пролягає дорога з села в новелі «Стратився»: «Колія летіла у світи» (Стефаник, 2001: 32). У світ, як у царство змія, йде з села, де сонце пестить «зелені трави, ліси і білі потоки» (Стефаник, 2001: 129), Федір («Палій»): «Минув сільські поля, поминув ще два села і з горба побачив місто, що вилискувало проти сонця, як змії блискучий» (Стефаник, 2001: 129).

Відсутність у селянина заперечень і незгоди з Божою волею виявляється, окрім ставлення до праці у сприйнятті смерті як закономірності. Залежно від ступеня самоусвідомлення персонажа можливі ситуації картання, нарікання на долю, природні прагнення уникнути смерті, але в новелістиці В. Стефаника немає жодного випадку, де герої переживали б відчуття страху перед смертю. Зокрема, не боїться смерті батько («Стратився»), син якого Миколай Чорний скоїв самогубство, перебуваючи на службі в армії: «...Коби ще мене спретали разом з Миколом у могилу. Най би-м гнили разом, як вкупі не можемо жити» (Стефаник, 2001: 32). Ця смерть задля вищої мети –

об'єднання сім'ї – для селянина стає бажаною: батька не лякає гниття тіла, він вірить у власну не емпіричну, а духовну вічність. Через сприйняття та переживання батьком синовієї смерті виявляє себе одна з характерних рис поетики експресіонізму: деформація морально-етичних та естетичних уявлень персонажа. У максимально зредукованому і гротескному образі сина – естетизація смерті: мертве стає гарним: «Такий годен та гарний парубок лежав мертвий на студений мармуровій плиті та гей-би усміхався до свого тата» (Стефаник, 2001: 35), у запізнілому жалю батька за тим, що не скалічив сина в дитинстві й не позбавив його служби в армії – зсув морально-етичних уявлень персонажа: «А шкода, що-с був уріс, як дуб. Бувало, що озме в руки та й горить му у тих руках. Було одну втети ще малому...» (Стефаник, 2001: 33). Деформація християнських уявлень та вірувань обумовлена стражданнями батька, який утратив на війні двох синів («Сини»): «А ти, мати Божа, будь мойов газдинев, ти з своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох» (Стефаник, 2001: 199).

Аналіз теми смерті в новелістиці В. Стефаника дозволяє констатувати, що трагічно-абсурдний світ штовхає селянина письменника на парадоксальні вчинки: батьки, бажаючи полегшити страждання і муки дітей, воліють, щоб ті краще померли, ніж отак животіли («Катруся», «Новина», «Осінь»); діти, захищаючи себе від голодної смерті, б'ють батька («Лесева фамілія»); залишають напризволяще немічних батьків («Сама саміська»).

Чи не найяскравіше уявлення про смерть реалізуються через мотив її очікування. Звідси епізоди, зміст яких – передсмертний стан персонажа, або його агонія («Скін», «Межа», «Шкода», «Сама саміська», «Гріх»).

У межовій ситуації, коли герой балансує між життям і смертю, спрацьовує один із головних етичних вимірів життя: людину не можна залишати саму перед обличчям смерті: «Лише не дайте бабі без свічки померти. Я так біля старого страждувала ночами, що один Бог знає, але таки не вмер без свічки» («Ангел») (Стефаник, 2001: 56).

Зображуючи смерть дітей («Лан», «Катруся», «Похорон»), В. Стефаник прослідковує зміну душевного стану персонажа: спалахи надії: «Маю в Бозі надію, що підведуся, ще весни не стратю. Зараз таки найду собі роботу... Боже, боже, найди мені лік!» («Катруся») (Стефаник, 2001: 52); радості від споглядання живого життя: «На вулиці Катруся цікаво розглядалася... Катруся забула і за сварку татову, так роздивлювалася на всі боки.

По полю люди орали, сіяли. Жайворонки над ними співали. Чорна рілля розсипалася під сонцем» (Стефаник, 2001: 52); безвиході: «Ой, умру, умру, вже виджу в мене нема виходу» (Стефаник, 2001: 53).

Спроба персонажа В. Стефаника порозумітися із трагічним, жорстоким світом переростає у зойк, у крик. Антін («Синя книжечка»), продавши хату і прощаючись із обійстям перед дорогою в «темний світ» викрикує свої болі; знедолена жінка («Лесева фамілія») викрикує свої жалі односельчанам, які спостерігають розправу над п'яницею-

чоловіком, що її вчинила Лесиха з малими дітьми на очах у всього села; батьки («Сини», «Кленові листки») викрикують біль через смерть дітей; Федір («Палій») – категоричний присуд, викликаний стражданням, – «Кара має бути» (Стефаник, 2001: 136).

Висновки. Отже, експресіоністські інтенції творчості В. Стефаника виявляються через руйнування в його новелістиці традиційно селянської картини світу, сакральної культури землі, деформацію морально-етичних, естетичних, релігійних уявлень персонажа, актуалізацію теми смерті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ: *Смолоскип*. 2006. С. 462.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ: *Вища школа*. 1981. С. 215.
3. Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаника. Незнайомі: Антологія «жіночої» прози та есеїстики II половини XX – початку XXI століття. Львів: *Піраміда*. 2005. С. 206–215.
4. Ковальчук О. Творчість А. Тесленка, С. Васильченка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Винниченка в контексті української літератури початку XX ст. *Українська мова та література в школі*. 1997. Вип. 3. С. 2–43.
5. Лесин В. Василь Стефаник – майстер новели. Київ: *Дніпро*. 1970. С. 331.
6. Московкіна І. Поетика Василя Стефаника. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія*. 1994. Т.2. С. 75–86.
7. Погребенник Ф. Василь Стефаник у слов'янських літературах. Київ: *Наукова думка*. 1976. С. 294.
8. Стефаник В. Моє слово. Київ: *Веселка*. 2001. С. 320.
9. Стефаник В. Повне зібрання творів: у 3-х томах. Київ. 1954. Т.3. С. 364.
10. Токарік М. Новели Василя Стефаника як експресіоністичне відображення дійсності. *Дивослово*. 2008. №1. С. 28–34.
11. Хороб С. Поетика конфлікту у прозі Василя Стефаника: драматизація поеми чи епізація драми. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 405–422.
12. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Нью-Йорк: *Сучасність*. 1989. С. 280.

REFERENCES

1. Bila A. (2006). *Ukrainskyi literaturnyi avantgard: poshuky, stylovi napriamky*. [Ukrainian Literary Avant-Garde: The Search, Styles]. Kyiv: Smoloskyp. P. 462. [in Ukrainian].
2. Denysiuk I. (1981). *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st.* [The Development of Ukrainian Small Prose of the 19th – the Beginning of the 20th Century]. Kyiv: Vyshcha shkola. P. 215. [in Ukrainian].
3. Zubrytska M. (2005). *Ontolohizatsiia smerti u tvorchosti Vasyliia Stefanyka* [The Ontologization of Death in the Creative Work of Vasyl Stefanyk]. *Neznaioma: Antolohiia «zhinochoi» prozy ta eseistky II polovyny XX – pochatku XXI stolittia – The Unknown – The Anthology of “Feminine” Prose and Essays of the 2nd Half of the 20th – the Beginning of the 21st Centuries*. Lviv: Piramida. P. 206–215. [in Ukrainian].
4. Kovalchuk O. (1997). *Tvorchist A. Teslenka, S. Vasylichenka, O. Kobylianskoi, M. Kotsiubynskoho, V. Vynnychenka v konteksti ukrainskoi literatury pochatku XX st.* [The Creative Work of A. Teslenko, S. Vasylichenko, O. Kobylanska, M. Kotsiubynskyi, V. Vynnychenko in the Context of Ukrainian Literature of the Beginning of the 20th C.]. *Ukrainska mova ta literatura v shkoli – Ukrainian Language and Literature at School*. Iss. 3. P. 2–43. [in Ukrainian].
5. Lesyn V. (1970). *Vasyl Stefanyk – maister novely* [Vasyl Stefanyk – The Master of Short Stories]. Kyiv: Dnipro. P. 331. [in Ukrainian].
6. Moskovkina I. (1994). *Poetyka Vasyliia Stefanyka*. [The Poetics of Vasyl Stefanyk]. *Zbirnyk Kharkivskoho istoryko-filolohichnoho tovarystva: Nova seriia – The Collective Works of Kharkiv Historical-Philological Society: New Series*. Vol.2. P. 75–86. [in Ukrainian].
7. Pohrebennyk F. (1976). *Vasyl Stefanyk u slovianskykh literaturakh* [Vasyl Stefanyk in Slavic Literatures]. Kyiv: Naukova dumka. P. 294. [in Ukrainian].
8. Stefanyk V. (2001). *Moie slovo* [My Word]. Kyiv: Veselka. P. 320. [in Ukrainian].
9. Stefanyk V. (1954). *Povne zibrannia tvoriv: u 3-kh tomakh* [Complete Works: in 3 Volumes]. Kyiv. Vol.3. P. 364. [in Ukrainian].
10. Tokaryk M. (2008). *Novely Vasyliia Stefanyka yak ekspresionistychne vidobrazhennia diisnosti* [Vasyl Stefanyk's Novels as an Expressionistic Reflection of Reality]. *Dyvoslovo – Wonder Word*. №1. P. 28–34. [in Ukrainian].
11. Khorob S. (2016). *Poetyka konfliktu u prozi Vasyliia Stefanyka: dramatyzatsiia poemy chy epizatsiia dramy* [Poetics of Conflict in Vasyl Stefanyk's Prose: Dramatization of a Poem or Epization of a Drama]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo – Carpathian Herald. The Word*. № 2. P. 405–422. [in Ukrainian].
12. Chernenko O. (1989). *Ekspresionizm u tvorchosti Vasyliia Stefanyka* [Expressionism in the Works of Vasyl Stefanyk]. New York: Suchasnist. P. 280. [in Ukrainian].