

УДК 82-32Черемшина

**ОЛЕНА САЗОНОВА,**

*кандидат філологічних наук, доцент  
(м. Чернігів)*

### **Колірна деталь як системотворчий чинник поезики Марка Черемшини**

*У статті робиться спроба розглянути функціонування кольорової деталі в новелі Марка Черемшини. Припускаємо, що це може дати цікавий матеріал про особливості національної літератури і культури в цілому на певному етапі літературного процесу, про характер творчості митця, його здатність за допомогою кольорової деталі та кольорових асоціацій відтворити цілісну модель світу. Колірні компоненти відіграють важливу роль у втіленні авторського задуму. Спостережено, що колір виступає деталлю-символом, що відкриває читачеві через зовнішню фактуру зміст авторського світу, психологічний стан персонажів.*

**Ключові слова:** *Марко Черемшина, колірні деталі, мікрообрази, психологічна функція, символічне значення.*

*Постановка проблеми у загальному вигляді... Література кінця XIX – початку XX ст. відрізнялася особливою увагою до синтезу мистецтв, що зумовило посилення ролі кольору в художніх творах. Пізніше, у середині XX століття, Л. Щерба дав визначення кольоропису: «Кольоропис – один з істотних елементів стилю письменника, за допомогою якого виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературних творів» [14, с. 52]. Враховуючи це тлумачення, можемо сказати, що в поезиці літературного твору колір сприяє розумінню творчої індивідуальності автора, а також системи його художнього мислення. Він є мікроелементом ідеостилу автора, органічно пов'язаний з обраним методом письма, світоглядом, тож бере участь у розкритті художньої ідеї, у побудові сюжету. Тому його доцільно розглядати разом з поезикою сюжету, жанру, стилю, композицією, художніми засобами твору. Органічний зв'язок кольору із світовідчуттям і стилем певного письменника уможливило встановити залежність поезики кольору з проблемами їх сприйняття в ході історичних змін, розвитку і становлення естетичних систем у межах творчої лабораторії одного автора чи навіть у контексті певного твору. У цьому полягає наскрізна актуальність обраної теми для дослідження.*

*Аналіз досліджень і публікацій... Теоретико-методологічною базою*

стали міркування та концептуальні ідеї науковців з проблем кольорознавства (В. Гайдук, Л. Миронова, П. Флоренський), загальної історичної поетики (М. Бахтін, О. Веселовський, О. Потєбня), теорії кольору (І. Гете, І. Ньютон), психології (Л. Виготський, К. Юнг); філософії (А. Лосєв, Вл. Соловйов, О. Шпенглер); філології (О. Білецький, В. Виноградов, Ю. Лотман, Л. Щєрба). У монографії Г. Ключєка «Душа моя сонця намріяла...»: Поетика «Сонячних кларнетів Павла Тичини» (1986) колористика трактується як частина поетики, а отже, вона виявляє мистецький хист письменника, дає усвідомлення психологічних основ його творчих інтенцій, по суті, це, на думку науковця, один із підходів до розуміння художності. О. Рисак обрав широке тло для вивчення синтезу мистецтв у творах порубіжжя століть. Натомість І. Демченко лише в окремому розділі монографії «Особливості поетики Ольги Кобилянської» проаналізувала, як реалізується синтез музичного та образотворчого мистецтв у модерній прозі буковинської письменниці. О. Єременко у науковому дослідженні «Синкретизм художньої образності в українській прозі другої половини ХІХ – початку ХХ століття» осмислила семантичне та психосемантичне навантаження кольорового спектра у прозі М. Коцюбинського, встановила, що добір колористичних засобів виявляє психологію митця. Переконаливо доводить, що кольорова палітра О. Кобилянської вмотивована, бо слугує проявам модерного письма. У кандидатській дисертації О. Дроботун «Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка)» узагальнила існуючі міркування щодо проблеми колористики, а також довела, що, «дешифруючи психосемантичне (енергетичне) наповнення кольорів, можна відтворити не лише актуальний психічний (емоційний) стан автора, але й більш стійкі феномени його психіки – властивості особистості, її психоструктуру. А це, у свою чергу, дає змогу робити висновки щодо сутності літературного напрямку, в якому домінує особистісне начало, особливостей ідіостилю конкретного митця» [4, с.9]. У розвідці С. Якімової «Символіка позначень кольору в іспанському та українському художньому текстах» проведено компаративний аналіз творів, «враховуючи культурно-історичні традиції різних менталітетів», справедливо зауважено, що «аналіз позначень кольору є необхідним для вияву ролі кольору у побудові візуального простору людини та обумовленості функціонування у мові [15, с. 247]. С. Муляр досліджено колористичну лексику ліричних творів російських поетів, Т. Вовнянко – специфіку семантики використаних кольорів в образотворчому мистецтві тощо.

Творчість Марка Черемшини була предметом літературознавчого аналізу в працях Ф. Жилка, О. Засенка, В. Миронюк, О. Мишанича, Д. Осічного та інших. Ф. Жилко у статті 1954 р. виявив, що у письменника «художні деталі композиційно задані, свідомо використані в тексті і мають не лише комунікативне, а й експресивне, асоціативне навантаження. Вони змальовують життя і побут народу, особливості житла, інтер'єр та хатне начиння, одяг, обряди, розваги тощо» [6, с. 28]. Доповнюючи міркування науковця, М. Грицюта зазначає, що деталь для письменника є «структурною категорією стилю, може бути формуючим елементом композиції, використовуватися у характеротворенні, активно виявляти авторське ставлення до події, вчинків персонажа» [3, с. 86]. О. Гнідан опрацьовано фольклорну основу циклу новел «Парасочка». І. Денисюк вивчав жанрово-стильові особливості прозописьма покутського письменника. Ф. Погребенник та В. Козаченко у 1975 р. дійшли до висновку, що новеліст використовував «два типи деталей: одиничні, які вживаються у вузькому контексті, і наскрізні, навмисне повторювані протягом усього твору» [5, с. 61]. О. Мишанич у передмові до збірки новел Марка Черемшини 1987 р. звернув увагу, що «у певних умовах художня деталь, може стати художнім символом. Але символічна деталь – це не окремий тип, що має власну структурну і образну специфіку. Це, швидше, більш високий ступінь розвитку деталі, пов'язаний з особливостями його включення в цілий текст, це дуже сильний і різнобічний текстовий актуалізатор» [12, с. 67]. Д. Осічний у розвідці 1992 р. уточнив, що «художня деталь у новелах Марка Черемшини є образом, мікрообразом, подробицею чи елементом образної системи, що залежить від конкретних умов, ознак, ситуацій» [10, с. 99]. В. Миронюк 2003 р. спробувала поглянути на художню деталь у новелах Марка Черемшини як на засіб типізації й узагальнення. Услід за попередниками, які виявляли різні аспекти художніх деталей у творчості письменника, узагальнюючи їхні міркування, спостерігла, що деталі «увиразняються до рівня символу, лейтмотиву чи творять художньо-емоційне ядро. За допомогою художніх деталей, виражених різноманітними тропами, стилістичними фігурами, новеліст конкретизує, індивідуалізує, узагальнює і підсумовує важливі визначальні риси та якості людини, предмета, події чи явища» [9, с. 42].

Отже, літературознавці, аналізуючи творчість письменника, поки що не звертали увагу на кольористичні деталі новел Марка Черемшини, розглядали його творчість переважно у межах реалістичного змалювання дійсності.

*Формулювання цілей статті...* Мета статті – спробувати проникнути в глибини підсвідомості Марка Черемшини, зрозуміти особливості його особи і своєрідність ідеостилу, осмисливши семантику кольірної деталі. Поставлена мета диктує вирішення побіжних завдань: виявити характерні риси художньої свідомості зламу століть у період формування світогляду прозаїка, з'ясувати функціональний спектр кольорів у новелі «Грушка», показати індивідуальний спосіб передачі кольорової деталі, інтерпретуючи художній текст, продемонструвати, як поетична категорія кольору набуває ідейно-естетичного значення, зберігаючи іманентну символічну функцію, коректно декодувати позначення кольору, враховуючи українську культурно-історичну традицію.

*Виклад основного матеріалу...* Проблема семантики кольору та його впливу супроводжує людину упродовж ледве не всього її існування. На це звернув увагу ще Арістотель. У новий час Р. Штайнер аргументував зв'язок кольору і стану людини. Філософська ідея О. Шпенглера, що колір виражає душу культури, фіксує національну картину світу, вплинула на подальше розуміння ролі кольору в контексті світової культури. Кольоровий тест М. Люшера активно використовується для вивчення семантичної моделі кольору. І. Гете у праці «До вчення про колір (Хроматика)» переконував, що колір і світло мають естетичне навантаження [2]. Він поширив міркування Аристотеля, обґрунтував, що між кольірними враженнями і душевним станом людини існує взаємозв'язок: «Кольори діють і на душу: вони можуть викликати почуття, будити емоції, які нас заспокоюють або хвилюють, засмучують або радують» [2, с. 39]. На його думку В. Кандинського, колір не лише може утілювати внутрішній світ людини, але і мати духовну цінність. Взагалі період становлення нової естетики вирізнявся значними досягненнями в кольорознавстві і в галузі філології. З'являються роботи О. Веселовського, В. Брюсова, І. Франка та інших. Слід зазначити, що досьогодні кольорна художня деталь не має загально визнаної концепції, що обумовлює багатоваріантність її аналізу в художньому творі. Кольорові епітети виконують основну роль у створенні атмосфери, психологічного клімату, що, безумовно, захопить потенційного читача.

В. Петренко у розвідці «Взаємодія емоцій і кольору» погодився, що кольори мають психологічну дію, вона неоднаково впливає на людей, бо залежно від кольору відбувається асоціація фізіологічного відчуття із закріпленим у культурній традиції символічним змістом [11]. Про це свідчать численні дослідження в галузі психології, семіотики, літературознавства, історії культур (наприклад, С. Рубінштейн

«Психофізична дія кольорів», В. Іванов «Сприйняття і назви кольору»).

На нашу думку, під колірною деталлю розуміють подробицю предметного рівня: конкретну колірну дрібницю, яка має певне емоційне навантаження і виконує в тексті відповідні функції за задумом автора. У повсякденному житті, переконують психологи, людина послуговується двома-трьома десятками кольорів. Художники оперують уже двома (в середньому) сотнями найменувань фарб і відтінків. Але багатобарвність природи – безкінечна. М. Веллер в есе про технологію оповідання, говорячи про роботу письменника над ним, про закони та правила його побудови, зауважив: «Освоюючи колір, література обходила спочатку основними нечисленними фарбами: небо могло бути синім, блакитним, сірим, чорним; світанок – червоним або золотим» [1, с. 13].

Реалістичний тип зображення XIX ст., прагнучи до точної правдоподібності, спонукав митців слова до увиразнення пейзажу, тому на позначення неба з'являються такі кольори, як винно-пурпуровий, лимонний, срібно-зелений, тіні оприявлені від традиційно сірого і чорного до бузкового, синього, брунатного. Література виступає у тандемі з живописом, паралельно освоює і використовує кольорову палітру, утворює з ним єдиний культурний континіум. Модерністи початку XX століття активно експлуатували нові умовні форми живопису, з'явилися «мідні небеса», «латунна планка світанку», «червоний туман», «синя крона, малиновий стовбур» тощо [1, с. 13].

Усе, що описується з допомогою колірної деталі, увиразнюється, стає дещо несподівано незвичним, а тому впливає на уяву читачів. Письменники часто створюють у своїх творах колірні образи, які несуть значне емоційне навантаження, що глибше розкриває внутрішній світ персонажів, створює загальне емоційне тло описуваного епізоду, врешті, допомагає в цілому точніше осмислити художній задум твору.

Усі емоційно-оцінні ознаки колірної деталі виявляються в контексті художнього твору. Для кращого розуміння суті колірних деталей в обраній для аналізу новелі «Грушка» варто стисло зазначити його сюжетну канву. В основі новели лежить сцена «грушки» – забава молоді коло мертвого тіла Ілашки за давнім гуцульським звичаєм. Ця сцена закарбовує давні звичаї українців, де міцно сплелися смертельний смуток і нестримна жага життя: «Уклякали коло тіла, відшпигували молитви, а потому борзо смуток скидали і в хорах гралися жмурка та лопатки» [13, с. 32]. Автор підкреслює межі двох емоційних станів: сльози у хаті, радість і забави в сінях: «Смерть терновим вінком накрила Ілашку, а шлюбна троянда завітчує нескінченну нитку життя молодих» [7, с. 502]. Контрастна побудова новели є типовою для

неоромантичної естетики, що сприяє показу сили життя, створює оптимістичне спрямування тексту: «Трембітар з усієї сили повідомляв сумну вість, а, припочиваючи, повторяв, усміхнений, цікаву, веселу новину: «Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михяла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має» [13, с. 35].

У творах Марка Черемшини колір, колірні деталі мають символічне значення і слугують для розкриття душевного стану героїв, що вже було раніше спостережено дослідниками [3; 5]. Аналізуючи використання кольору в новелі «Грушка», можна сказати, що у творі превалює жовто-чорний фон, однак ця колірна палітра протягом розповіді доповнюється срібною, білою, червоною, синьою гаммами.

Жовтий колір традиційно асоціюється з хворобою, якщо мовиться про людину. І навпаки, коли йдеться про неживе, то він втілює щось приємне, сонячне, золотисте, викликає радісні емоції та відчуття. Проте в новелі «Грушка» жовтий колір наскрізно ( в описах істот і неістот) пов'язаний із тлінном, це – колір смерті.

На початку твору у невеликих пейзажних замальовках подано світлі, яскраві кольори. Хоча Марко Черемшина не називає їх, але завдяки опису навколишнього середовища вирізняються два – зелений і блакитний, що контрастуватимуть за своєю чистотою та свіжістю із іншими в подальшому викладі змісту: «Літній вечір спускався сивим соколом додолу, прохолоджував зрошених потом бадків, приголомщував співи захриплих пастухів, зацитькував крикливі ліси, клонив до землі трави і повагом накривав крильми село, гей мале гніздечко» [13, с. 31]. Порівняння «сивим соколом» також містить відтінок блакиті. Голубий колір повніше у новелі представлений гуркотом води: «Верхами качався звільна глухий шум, як сумна одностайна мужицька співанка, притулювався до журкоту потоків і стелився на Черемшовій срібній постелі» [13, с. 31]. Щоправда, автор метафорично називає річку Черемош «срібною постіллю», можливо, прагнучи підкреслити чистоту та манливість гірської води. Зелено-блакитний колір виконує асоціативну функцію, налаштовує на встановлення ймовірних зв'язків із отриманими колись емоціями чи побаченими явищами. На початку твору зелений колір – надії, а синій – мрії, вони виявляють неусвідомлене бажання душевного спокою, ясності і чистоти. Пізніше ці відчуття нівелюються, чому сприяє зміна кольористики – дисонансом урівноваженим природнім кольорам виступає яскраво-червоний колір місяця, що віщує біду, навіть стан занепокоєння, несподіваних наступних подій: «Червона луна горіла на крайках неба і припалювала крильця зірницям, що пустували і

забагали гратися з нею кидки» [13, с. 31]. Ця колірна деталь натякає на ймовірну драматичну розв'язку новели, виконує прогностичну функцію.

У новелі відбувається поміркована зміна колористики, починають домінувати чорно-жовті кольори. Чорний відтінок приходиться із ніччю, яка занурила село у темінь, а жовтий утворюють свічки та каганці, що спалахують по хатах. З цього часу в новелі повністю починають розвиватися всі події на чорно-жовтому тлі. Жовтий колір домінуючий у творі. Він співвідноситься зі станом персонажів твору, посилює напругу сюжетного очікування. Оскільки основні події новели стаються ввечері чи вночі, то жовтий колір контрастує із темно-синім, чорнильним кольором.

Жовтим кольором послуговується прозаїк для інтер'єру, зокрема опису хати, де померла жінка: «Але у Ілаша таки світилося світло» [13, с. 31]. Колір олюднюється, живе власним життям: Світло «тремтіло й утікало вікном із хати, та й падало березовим жовтим листячком на подвір'я» [13, с. 31]. Ця художня деталь заповнює навколишній простір, світло спалахує на березовому листі. Можливо, такий надмір жовтого кольору має привернути увагу читачів до події, що вже відбулася в хаті селянина, хоча невідомо, яка саме – радісна чи сумна. Завдяки психологічному асоціативному ряду створюється враження очікуваної трагедії у творі.

До чорної і жовтої фарб контрастом додається ще одна – біла, коли автор змальовує обличчя Ілашки: «На лавці під образами лежало тіло. Кінець голів розп'яття межі двома свічками розливало німий сум над Ілашкою. Як біль біла спочивала на чорних муках» [13, с. 31]. Білий колір зазвичай має символічне значення невинності, чистоти [8, с. 82]. Епітет «біла», замість «бліда», виконує в тексті оцінну функцію, допомагає збагнути високе духовне «Я» героїні. Цьому сприяють також висловлювання дітей, які говорять про матір, що вона була доброю та лагідною Своєю чергою епітет «чорні муки» увиразнює страдницьке існування жінки. Даниною натуралістичній естетиці, що нагнітає трагедійне звучання тексту, є епітет «жовта твар» (обличчя): «Замкнені очі у долину потали, гейби перед гранею поховалися. Отік дві глибокі керниці, спекою спалені. По жовтій тварі смерть супокій розсівала» [13, с. 31]. У портреті померлої Марко Черемшина використав відтінок чорного – сивий колір, що свідчить про її важке життя, завчасну старість: «Плачі наперхали зів'ялими чічками на Ілашку, а смерть їх на сивім волоссі докруг тварі укладала, терновий вінок сплітала» [13, с. 35]. Такого ж кольору волосся в Гната, тобто вони, ймовірно, ще й одного віку. Автор услід із односельцями співчуває Ілашці і її дітям, які

вбиті горем, змушені після смерті матері, як велить того звичай, обрати собі чоловіків і вийти за них заміж. Зубожіння селян, трагізм їхнього життя виражено такими колірними деталями – «чорні дні», «сині синці»: «Нашо-сте си, ньенько, грижіли чорними днями, нашо-сте си годували синими синцями» [13, с. 32]. Загалом чорний колір виступає тлом усіх подій в новелі, символізує тяжке, сповнене смутку та безвиході життя галичан, а колірна деталь «чорні дні» виконує в тексті песимістичну настроєву функцію. Вона підсилюється колірною деталлю «чорні стіни», відмежовують життя, пригнічують розмаїтість світовідчуття: «Чорні стіни здригалися, луску жалю з себе скидали» [13, с. 35].

Отже, новела Марка Черемшини «Грушка» насичена колірними деталями, що набувають емоційно-оцінного значення, виявляють психологічну (зміна кольорів, особливо жовто-чорна палітра, впливає на емоційне та настроєве сприйняття твору) і символічну функції колірного слова. Колірні деталі «червона луна», «як біль біла Ілашка», «чорні муки», «чорні дні» виконують у творі символічну функцію. Зорове уявлення про персонажа та події новели з'являється завдяки колірним деталям – «срібна постіль», «жовте листя», «жовта твар», «сиве волосся», що є її ілюстративною функцією.

*Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі...* Аналіз художніх деталей покликаний розширити можливості інтерпретації новели, отримані висновки відображають моральний, психологічний і культурний аспекти вираження думки письменника. Нині можемо говорити про колірну деталь як про системотворчий засіб (наприклад, у творчості Марка Черемшини), про її символічні та емоційні функції, а також як про засіб, що розкриває підтекст, виражає психологію героїв, що зумовлює утворення загального емоційного настрою твору. Крім того, досліджуючи колірні художні деталі, маємо можливість наблизитися до художнього світу письменника, збагнути образ автора. Наявність психологічного елемента в семантиці колірної деталі пояснює її участь у формуванні різних уявлень і образів залежно від контексту, вона стає одним із засобів для психологічної оцінки образу або стану персонажа. Деталь служить для розкриття підтексту, для глибшого розуміння ідейного змісту твору. Автор може застосовувати деталь і для вираження складних внутрішніх переживань персонажа та поглиблення психологізму. Можливі подальші дослідження обраного аспекту інтерпретації дозволить продовжити розвідки в галузі синтезу мистецтв, що є суттєвою структурною особливістю поетики митців порубіжжя століть.



**Список використаних джерел і літератури:**

1. Веллер М. Технология рассказа М.: АСТ, 2006. 15 с.
2. Гёте И. В. К учению о цвете (Хроматика) // Избранные сочинения по естествознанию. М.-Л.: АН СССР, 1957. С. 261–342.
3. Грицюта М. С. Марко Черемшина // Література в школі. 1957. № 3. С. 81–89.
4. Дроботун О. М. Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2010. 20 с.
5. Живий у пам'яті народній : відзначення сторіччя з дня народж. Марка Черемшини : [зб. док. і матеріалів / упоряд. Ф. Погребенник ; відп. ред. В. Козаченко]. Київ : Дніпро, 1975. 165 с.
6. Жилко Ф. Т. Мова новел Марка Черемшини // Українська мова і література в школі. 1954. № 6. С. 20–32.
7. Історія української літератури (кінець XIX ст. – початок XX ст.): У 2 кн. / за ред. О. Д. Гнідан. К.: Либідь, 2005. Кн. 1. 622 с.
8. Керлот Хуан Едуардо. Словарь символов / пер Н. А. Богун [и др.]. М.: REFL-book, 1994. 603 с.
9. Миронюк В. М. Художня деталь як засіб типізації й узагальнення у творчості Марка Черемшини // Проблеми славістики: Науковий часопис. Луцьк, 2003. № 3. С. 41–46.
10. Осічний Д. П. Спогади про Марка Черемшину // Перевал. 1992. № 3–4. С. 99–100.
11. Петренко В. Ф. Взаимодействие эмоций и цвета // Основы психосемантики: уч. пособие. Смоленск: Наука, 1997. С. 205–222.
12. Черемшина Марко. Карби [Текст] : новели. К.: Дніпро, 1974. 214 с.
13. Черемшина М. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи [Текст]; редкол.: І. О. Дзевєрін, О. Т. Гончар, Ю. Е. Григор'єв [та ін.] ; вступ. ст., упоряд. і приміт. О. В. Мишанича. К. : Наук. думка, 1987. 448 с.
14. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. 188 с.
15. Якімова С. Е. Символіка позначень кольору в іспанському та українському художньому текстах // Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Випуск 3. С. 245–251.

**References:**

1. Veller M. Tehnologiya rasskaza. Moskva, AST, 2006, 15 p.
2. Hete I.V. K ucheniyu o tsvete (hromatika). Izbrannyye sochineniya po yestestvoznaniyu. Moskva-Leningrad, AN SSSR, 1957, pp. 261–342.
3. Hrytsuta M. S. Marko Cheremshina, Literatura v shkoli, 1957, № 3, pp. 81–89.
4. Drobotun O.M. Coloristika ukrainskoyi prozi dobi modernizmu (na materialy novelistiki M. Kotsubinskoho, O. Kobylianskoi, V. Vynnichenka). Kirovohrad, Kirovohrad. Derzhavniy ped. Un-t im. V. Vinnichenka, 2010, 20 p.
5. Zhyviy u pamyati narodniy, vidznachennya storichchia z dnia

- narodzhennia Marka Cheremchiny, zb. dok. I materialiv. Kyiv, Dnipro, 1975, 165 p.
6. Zyhlo F. T. Mova novel Marka Cheremchini, Ukrayins`ka mova i literatura v shkoli, 1954, № 6, pp. 20–32.
7. Istorija ukrajinskoyi literatury (kinecz XIX st. – pochatok XX st.): U 2 kn. / za red. O. D. Hnidan. Kyiv, Lybid, 2005, 622 p.
8. Kerlot H. E. Slovar` simvolov. Moskva, REFL-book, 1994, 603 p.
9. Mironuk V. M. Hudozhnia detal yak zasib tipizaciyi j uzagal`nennya u tvorchosti Marka Cheremshyny, Problemi slavistyki. Naukoviy chasopis, Lutsk, 2003, № 3, pp. 41–46.
10. Osichnyi D. P. Spogady pro Marka Cheremshinu, Pereval, 1992, № 3–4, pp. 99 – 100.
11. Petrenko V. F. Vzaimodeystvie emotsiy i tsveta, Osnovy psihosemantiki: uch. posobie. Smolensk, Nauka, 1997, pp. 205–222.
12. Filosofskiy entsyklopedichniy slovnik. Kyiv, Abris, 2002, 742 p.
13. Cheremshina Marko. Karby: novely. Kyiv, Dnipro, 1974, 214 p.
14. Cheremshina M. Novelyi. Posvyaty Vasilevi Stefaniku. Ranni tvory. Pereklady. Literaturno-kryityichni vistupi. Spogady. Avtobiografiya. Listy. Kyiv, Naukova dumka, 1987, 448 p.
15. Scherba L. V. Izbrannyye raboty po russkomu yazyku. Moskva, Uchpedgiz, 1957, 188 p.
16. Yakimova S. E. Simvolika poznachen koloru v ispanskomu ta ukrajinskomu hudozhnomu tekstah, Odeskij lingvistichniy visnik. Volume 3, pp. 245–251.

### **Summary**

**Olena Sazonova**

#### ***Color Detail as the System-Building Factor of the Poetics of Marko Cheremshyna***

*The article tries to consider the functioning of the colored detail in the short story by Marco Cheremshyna. We assume that it can give interesting material about the features of national literature and culture on the whole on the certain stage of the literary process, about character of work of artist, his capabilities by means of the coloured detail and coloured associations to reproduce the integral model of the world. Colour components play an important role of embodiment of authorial intention. It is noticed that the color acts as a detail-symbol, which opens to the reader through the external texture content of the author's world, the psychological state of the characters.*

**Key words:** *Marko Cheremshyna, colored detail, microforms, psychological function, symbolic meaning.*

Дата надходження статті: «23» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.