

коли його ноги кожною жилкою відчували електричні хвилі, а в спині, напруженій, як у тигра перед стрибком, розгоралося полум'я.

Таким чином, використання візуальних елементів у романах Д.Г. Лоуренса на вербальному рівні породжує особливий художній ефект: свобода зорових асоціацій при сприйнятті картин підпорядковується ланцюгу асоціацій смислових. «Картина» як загальна категорія живопису, виявляється невід'ємною приналежністю художнього світу творів автора і як артефакт мистецтва, і як складова художнього опису.

Список використаних джерел

1. Лоуренс Д.Г. Женщины в любви / Д.Г. Лоуренс: Роман / Пер. с англ. Е. П. Колтуковой. – СПб. : Азбука, Азбука – Аттикус, 2012. – 640 с.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегова. 11-е изд. Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М. : Русский язык, 1975. – 846 с.
3. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир [Текст] / В. М. Розин. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 224 с.
4. Сапунов Б. М. Религия и телевидение (Их взаимодействие в культуре) / Б.М. Сапунов. Культурология. – 1996. – №1. – М. : Изд-во МГАП «Микниги». – С. 50-57.
5. Lawrence D.H. Women in Love / D.H. Lawrence. – USA: Penguin, 1995. – 361 p.

Summary. This article is devoted to the peculiarities of David Lawrence poetics, based on visualization, which means the using of visual elements and identifying their significance in the art of writer.

Key words: poetics, visualization, the visual elements, the visual art, verbal painting, picture in the literature, perception.

УДК 82.09: 821.161.2

В.П.Мацько

КОЛОРАТИВНА ЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРНІЙ ПРОЗІ

Вперше досліджено прозу української діаспори з точки зору художнього та лінгвістичного тлумачення кольороназв на прикладі творів В.Домонтовича, Т.Осьмачки, Докії Гуменної, І.Качуровського, Ю.Косача. Вивчення кольороназв при когнітивному дослідженні розкриває мовну картину автора, яка є спільним результатом лінгвокогнітивної діяльності етносоціумів.

Ключові слова: кольороназви, символи, діаспорна проза, колоративна лексика, асоціативно-семантичне поле, емоційно-оцінний зміст.

Постановка проблеми. З часу проголошення незалежності України в єдиний культурний простір повернуто чимало імен письменників, які упродовж ХХ століття поза межами нашої держави активно працювали на ниві української літератури. Окремі проблеми еміграційної літератури досліджували В.Гуменюк [3.], Ю.Ковалів [5], Соломія Павличко [10], Ірина Руснак [12], Людмила Скорина [13], Віра Просалова [15] та інші. Однак в працях дослідників жодним чином не заторкується проблема, винесена нами у заголовок цієї статті. Тому мета публікації полягає в тому, аби оприаявити лінгвістичне тлумачення кольороназв, розкрити стилістичну функцію, символіку кольорів й у такий спосіб вийти на простір мовної картини автора.

Аналізуючи твори означених діаспорних авторів, звертаємо увагу на стилістичну функцію, символіку кольорів. Так, в повісті «План до двору» Т.Осьмачки художній світ позначений кольорами. Абстрактні та конкретні іменники, колоративна лексика вказують на різновекторний символічний світ живої й неживої природи: «золоте безгласся» [9, 15], «рожеве чуття» (с. 116), «жовтий смуток» (с.147), «сірий жах» (с.155), «сіро-бронзові вожді» (с.180), «на відрі, застеленім якоюсь руденькою рядниною, сидить дід у білій сорочці і червоних штанях» (с.141. У даному разі кольоровість вказує на внутрішній світ людини; антагоністичним до червоного кольору виступає білий – призводить до різкої зміни в настрої), «сиділа дівчина у білій сорочечці і темній спідничці» (с.162), «зелений пояс і зелена стрічка» (с.116), «небеса рожевіли» (с.28), «сіро-жовтий цегловий стовбур» (с.33) та ін. Звертається письменник через колір і до символів неживої природи: «сонце ранок золотило» (с.96), «листя золоте» (с.126), «сіра роса» (с.12), «рожевий схід» (с.14), «золо-

тий дощ» (с.41). До слова, літературні критики позитивно відгукувалися на вихід у світ творів Т.Осьмачки, про що свідчить, зокрема, Яр Славутич: «...Емігрантська критика схвально сприймала майже все, що написав Осьмачка, а його «високе красноязиччя» й «недорікуватість» Євген Маланюк називає «елементами геніальності» [16, 478-479]. У думці літературознавця вловлюється легка іронія щодо оцінки творчого доробку письменника, однак Яр Славутич чомусь не помітив, що Т.Осьмачка як ніхто інший умів заінтригувати читача заплутаними сюжетними ходами, широким використанням тропів, барвистою мовою, зрештою – використанням кольороназв, що розкривають мовну картину автора, який у такий спосіб моделює етнічну самоідентифікацію із соціумом.

Отже, саме елементи символів у кольорах відбивають і внутрішній світ письменника, і художній світ повісті «План до двору». Кольори інтенсифікують образне значення внутрішньо-системного змісту прозового тексту, бо кольороназви варіюються в залежності від психіки людини, темпераменту. Кольорова гама постає в уяві читача як образне видиво, миттєве сприйняття й водночас характеризує індивідуальний стиль прозаїка, що визначає спосіб бачення світу. На тлі змальованих трагічних картин життя українського села початку 30-х років минулого століття кольористика виступає казково-містичним видивом у світі абсурду, несвободи, збуджує в уяві парадоксальні асоціації, з одного боку, й виступає маркером декодування образу ліричних героїв, їхнього екзистенційного ества, ірраціонального світу – з іншого.

На ліричний текст «працюють» не лише звуки, запахи, а й фарби, кольори – маленькі деталі. Останні лише можна побачити, переосмислити – в авторській інтенції художньо трансформуються і стають людською сутністю. При цьому, зважимо, неабияку вагу має контекст. Відтак переосмислене складне кольорове «бачення» породжує в реципієнта хвилю настрою, переживання.

У процесі дослідження прози українського зарубіжжя нами з'ясовано, що окремі лейтмотиви є наскрізними в творчості письменників. Так, Т.Осьмачка на метатекстуальному рівні вживає лейтмотивний комплекс «білий та червоний» кольори; у них поєднано символічну контрастність, протиставлення прекрасного, світлого (позитивні герої) й революційного, рушійного (негативні персонажі). Зважимо, що виразно протиставляються щодо семантико-стилістичних функцій назв кольорів громадянського та пейзажного плану й твори В.Винниченка, У.Самчука, І.Качуровського, О.Гай-Головка, Ольги Мак. Але, наприклад, антитезою реальному світові абсурду (повість Т.Осьмачки «Старший боярин») виступає білий колір «Гордій вийшов із хати...в білій вишитій сорочці і в білих штанях». А ось у творі «План до двору» вживає зрештою білий і червоний кольори: «...сиділа дівчина у білій сорочечці» (с.162). Пряме називання червоного кольору зустрічається в слововживаннях червоні заставки (с.70), ніс червоний (с.135), червоні штани (с.141), червона китайка, (с.142), червоніють червоні постолі (с.152), червоний блиск вогню (с.163). Однак крім прямої вказівки на колір, прикметник червоний вказує на оцінний компонент, виражений порівнянням: «кров тече, похолодає на важке вечірнє світло заходу» (с.34), «край даху од полум'я був червоний, неначе жар» (с.156).

Паралель білого і червоного кольорів показовою є на словесному рівні. Червоний колір – як усталений семантичний зв'язок цього кольору з кров'ю, пролитою за соціалізм у громадянській війні, – вказує на позатекстовий оцінний компонент – символ соціалістичної держави, що нею керують комуністи. Водночас наявність інтенсивності в творах Т.Осьмачки білого кольору, називання ним предметів, абстрактних понять розцінюємо як художній прийом, кут зору автора. У позатекстовому прочитанні «біла смерть» – небезпека для людини, текстовий компонент – «червоний блиск вогню» – ознака неприємних соціальних змін, катаклізмів, що їх спровокувала в Україні більшовицька влада.

Названі тропи, на нашу думку, відіграють важливу роль у розкритті характеру персонажів, психологічного настрою, виявляють низку суттєвих семантичних домінант. Пейзажні кольорові образи є джерелом творення та інтерпретації психоемоційної характеристики героя, і, найсуттєвіше – персоніфікацією за подібністю зовнішніх ознак, рис, властивостей, асоціативним «оживленням» явищ природи. В авторській версії метафоричні образи сприяють глибшому розкриттю світу і людини в ньому.

Показовим є порівняння, коли сегмент образу героя твору співвідноситься з суб'єктом контекстуально, знаходимо в романі «Сузір'я Лебеда» Ю.Косача: «Він (дядько Сила. – В.М.) навпочіпки нахилився над вогнищем і прикурював від жаринки. Синьо-кармазиновий відблиск огорнув його лукаво усміхнене обличчя, як заграва пожежі». Естетичне сприйняття мовно-виражального континууму неможливе без урахування складових аксіологічної інтерпретації, без комплексної, інтегративної оцінки тексту, на чому, до речі, наголошує Ю.Сорокін [14, 86]. Хоча ця теза, на нашу думку, потребує коригування, бо пізнавально-естетична потенція спроектовується на навколишню дійсність, на світ людини. Тобто, мовна система прозового тексту співіснує з макрокосмосом і мікрокосмосом, з навколишнім середовищем, соціумом, світом людини. А тому естетичне сприйняття мовно-виражальних засобів на основі динамічної ознаки є антропоморфізованим. Об-

раз центрального персонажа автор змальовує на тлі природи, оточуючого середовища, залучаючи в текст колористичний епітет «синьо-кармазиновий відблиск», що освітив дядька Сили обличчя, але відблиск вогнища порівнюється із загравою пожежі.

Різнобарвними картинами українського степу в романі «Слово за тобою, Сталіне!» В.Винниченко передає внутрішній стан головного персонажа Степана Петровича Іваненка, якого послала Москва на Батьківщину в службове відрядження. України не бачив Іваненко 15 років, і ось: «Степан Петрович повернув на першу межу і попрямував нею низеньким, зелено-срібним тинком хлібів. Над головою йому десь високо вгорі відразу зачулось срібне дзеленчання жайворонка, залітали жовті й білі метелики; запурхали з-під ніг якісь сірі птички; запахло давнім-давнім, срібно-зеленим дитинством; ворухнулись у душі ніжні, трошки шершаві від роботи руки матері; вистрибнула улюблена пісня сестри «На городі верба рясна»; в душі зчинився заколот...

...Жайворонки, зрадивши, ще дрібніше та ніжніше задзеленчав угорі. Сонце задоволено і гаряче припало поцілунком до лиця необачного анкетера і засміялось золотими проміннями в примружених очах» [1, 287]. Проілюструвавши цитату, переконуємося, що саме завдяки вживанню колористичної лексики автор вдало передає екзистенційне почуття ліричного героя. Образ центрального персонажа є актом свідомості. Але «якщо образ є актом свідомості, – завважував О.Потебня у праці «Думка і мова», – то уявлення є пізнання цієї свідомості» [11, 137].

До епітетної кольористики зчаста вдається і Юрій Косач в оповіданні «Вечір у Розумовського»: «темний, трохи зношений сюртук і капелюх, злегка насунений на голову, нічим не вирізняли його в юрбі»; «Пан у темному сурдуті, з жовтими гудзиками справді був предивний. Рожева косинка, недбало зав'язана, закривала комір сорочки. Оксамитний сурдук брунатного кольору був скроєний достоту зле, трохи завузький» [7, 967]. Текстовий дизайн не лише вказує на зовнішній вигляд, а й через кольороназви – на внутрішній світ, естетичні смаки еліти «білої Європи», жителів Відня початку ХІХ століття. Скажімо, граф Розумовський полюбляв пудрити кучері й радив це робити гостям, бо «мода на спрощення остогидала», жінки вельмож зодягалися в шовкові сукні, носили золоті прикраси, віяла «розгорталася веселкою барв», а на головах «цвіли хустини, туніки шаруділи» (с.988). Таким чином, в художньому творі пейзажні картини, абстрактні поняття, речі побуту, природні явища поіменовуються прямим чи метафоричним називанням кольору. Кольори інтенсифікують образне значення внутрішньо-системного змісту прозового тексту, бо кольороназви варіюються в залежності від психіки людини, темпераменту. Кольорова гама постає в уяві читача як образне видиво, миттєве сприйняття й водночас характеризує індивідуальний стиль прозаїка, що визначає спосіб бачення світу.

Синтез словесного кольору виражає: червоний – любов, радість життя; жовтий – життя, свободу, радість, повагу до старості; зелений – мир, спокій, надію, вірність, життя, багатство, буяння; зелено-жовтий колір виражає ревності, заздрість, зраду; оранжевий – життєрадісність, владу, розкіш, марнославство; голубий – здоров'я, ніжність, простір, вірність, чисте небо, почуття, далечінь, легкий сумок; синій – сентиментальність, серйозність намірів, довір'я, безкінечність, сум; фіолетовий – повноту життя, але в той же час викликає сум, тривогу, цей колір символізує також дружбу, довір'я, гідність; чорний – похмурість, горе, сум, печаль, земля; білий – невинність, чистоту. У художніх творах діаспорних письменників колоративна лексика віддзеркалює ієрархію змістових прикмет і поділяється на такі групи:

1) кольори основні, найуживаніші – білий, червоний, чорний, жовтий; 2) похідні, додаткові – помаранчевий (оранжевий), синій, зелений, голубий, рудий; 3) за яскравістю – темно-, тьмяно-, блякло-, блідо-, ясно-; 4) кольори інтенсивних відтінків – густо-, світло-, темно-; 5) кольороназви, що походять від мінералів, продуктів: сад молочно-білий, шоколадний светр, бурштинова сукня, золотий день, лимонно-жовта хустина, сорочка кремова, бронзовий дощ, рубіновий пояс, вишнева фарба тощо; 6) колір із метафізичним, абстрактним значенням: чорна кава (хоч насправді – темно-брунатного кольору, наприклад, у романі Ю.Косача «Чортівська скеля» співробітники «частувались чорною кавою» (с.366), синя далечінь (в залежності від природних явищ може бути різних відтінків), світла година (абстракція: у значенні полегшена, вільна, синонім свободи), темний розум (нездатність людини до раціонального мислення, невміння сприйняти світ таким, яким він є); 7) поєднання кольорів в одному предметі: світ білий і чорний; вожді чорні та бронзові; хмари бузинові й сірі; 8) асоціативні зв'язки певних відтінків, барв із означуваними предметами, явищами (день жовтогарячий, костюм небесно-голубий, скатертина сніжно-біла); 9) кольори-словоформи утворено від назв рослин: бузинові штани, бузиновий вечір, малиновий обрій, коричневий (від кориці) олівець, оранжевий (помаранчевий) схід.

Для прикладу наведемо уривок із роману І.Качуровського «Шлях невідомого», де через колір очей відтворено «різнокольоровий» світ людини: «Яких тільки очей не доводилося мені в ті дні бачити: темно-карі, що здаля видаються чорними, карі, ясно-карі, карі з темними крапками або смужками, сірі з карими цятками, двокольорові – з сірим зовнішнім колом і карим внутрішнім, жовтаві, зеленаві, сірі, темно-сірі, темно-сірі з синню, срібно-блакитні і блакитно-сірі, небесно-

блакитні і волошково-сині. Фіялкових, правда, не бачив. Можливо, фіялкові очі – тільки поетична вигадка» [6, 72].

Семантика кольору, сполучуваність назв кольорів із різними поняттями відбиває закономірності використання традиційних образів, що стали своєрідними художніми символами. Лексика на означення кольору відіграє помітну стилістичну роль у прозі українського зарубіжжя. Вживання назв із семантикою кольору служить для створення емоційно-оцінних метафор. Ось приклади із повісті «Кайтарма» Д.Гуменної: «...я бачив, як капали сльози на твоє блакитне платтячко» [2, 92]; «бурунджок її був чорний у крапочку» (с.10), «платтячко з білим комірчиком» (с.11), «вкрили товстою чорною повстю» (с.12), клумба «ніби лежала в ногах фіялково-димчастих гір» (с.22), «довгим синім бурунджоком» (с.27) тощо. Отже, стилістичні прийоми обігрування кольороназв прозаїк вживає переважно тоді, коли йдеться про предмети, речі. В одному реченні, як бачимо, вона не звертається до кількох або протиставних кольорів, але в тексті відчувається надання їм символічного звучання, наприклад, протиставлення білого та чорного.

Виразно протиставляються щодо семантико-стилістичних функцій назв кольорів громадянського та пейзажного плану твори В.Винниченка, Т.Осьмачки, У.Самчука, І.Качуровського, О.Гай-Головка. Наприклад, антитезою реальному світові абсурду (повість Т.Осьмачки «План до двору»), що символізує тоталітарний режим, виступають білий і чорний кольори: «...сиділа дівчина у білій сорочечці і темній спідничці» (с.162). Пряме називання червоного кольору в прозовому творі зустрічається десятки разів. Червоний колір – як усталений семантичний зв'язок цього кольору з кров'ю, пролитою за соціалізм у громадянській війні, – також вказує на позатекстовий оцінний компонент-символ соціалістичної держави, що нею керують комуністи. Т.Осьмачка, отже, вказує на червоний колір – символ революції в советському просторі.

У процесі дослідження проблеми, встановлено, що особливе семантико-стилістичне навантаження в прозі української діаспори чомусь не припадає на синій колір, який символізує свободу. Так, Т.Осьмачка в повісті «План до двору» позначає ним лише словосполучення «синя нога» (с.71). В.Винниченко в романі «Слово за тобою, Сталіне!» до називання предметів синього кольору також вдається один раз, а Улас Самчук у романі «Марія» – двічі. Тоді як роль такого кольору легко нейтралізується в поєднанні, скажімо, з абстрактним іменником або тим поняттям, із яким не асоціюється синій колір, наприклад: синій жаль, синій гомін, блакитна мрія тощо. Як варіант синього мовознавець О.Василевич розглядає голубий колір. Складається враження, що вищеназвані письменники українського зарубіжжя побоювалися магічної сили синього відтінку, про що пише професор О.Василевич: «Свою негативну конотацію синій зберігав протягом тривалого часу...Іван Грозний страшенно боявся людей із синіми очима, вважаючи, що така людина володіє великою магічною силою» [8, 24]. Чому синього кольору боялися? Бо він був пов'язаний з фізичними вадами (в Т.Осьмачки словосполучення «синя нога»), а отже мав негативний відтінок. Відтак письменники часто іменують його голубим, блакитним кольором, де конотація лише позитивна. У синього кольору – сила, в голубого – ласка, ніжність, велич. Але й цим кольором Т.Осьмачка не називає предмети жодного разу. А ось В.Дацей абстрактному іменникові дає назву кольору (новела «Синя фантазія»). Кольороназва дешифрується через образ ліричного героя (йдеться про потаємне кохання, найсвітліші почуття), котрий мріє: «Моя синя фантазія повинна завоювати в тобі простір для себе» [4, 11].

Мовний світ прози письменників української діаспори прикметний традицією, що зумовлює використання сірої гами кольорів: активне вживання цього кольору як у прямому, загальномовному понятті, так і в переносному розумінні прикметників сірих, сизий, сивий, попелястий, матовий, срібний. Особливо домінує сірий колір у романі В.Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!». Ним позначає автор і конкретні, й абстрактні іменники 22 рази, Т.Осьмачка («План до двору») – 5 разів, У.Самчук («Марія») – 3 рази. Насичення конкретною семантикою сірого кольору в метафоричному значенні пов'язується і щодо денотативно-стилістичного змісту, й щодо оцінної семантики назви сивого, сизого – мають фольклорне забарвлення. У Т.Осьмачки, наприклад, постійний епітет: сивенька спідниця (с.116), сіра роса (с.12). Розширення лексико-семантичної сполучуваності слів на означення сивого кольору (сірий, сизий) – це поєднання темного тону з білим. Тому така кольористика часто зустрічається в мовному світі В.Винниченка: уста сірі, сива голова, світло лампи матове, сіре небо, жовто-сірі пальці, сіре лице, срібне дзеленчання, сірий промінець, сірі пташки, зелено-срібний тинок, срібно-зелене дитинство, сивий сніг, сіра байдужість, усміх сірих, сіра кепка тощо. Таким чином, переконуємося, що в окремих словосполученнях емоційний, позитивно-оцінний зміст нашаровується на похідну, вторинну роль слова сірий («попелястий, сивий, срібний»).

Нечасто зустрічаємо в творах і конкретно-чуттєві образи, заґрунтовані на сприйманні жовтого кольору, бо традиційно-символічне звучання цього прикметника в народнопоетичній творчості символізує розлуку (В.Барка таким кольором символічно позначив смерть, давши своєму твору назву «Жовтий князь»). Але насичення конкретною семантикою жовтого кольору

такого філософського поняття, як сутність людського існування на планеті, зумовлює й інший підхід до декодування символу: жовтий колір вбирає в себе життя, свободу, радість, повагу до старості, достигле золоте колосся. Тому й В.Винниченко у згаданому нами романі цим прикметником позначає як конкретні, так й абстрактні поняття: жовті очі, жовта рука, жовте підборіддя, жовта щетина, жовтий сир, жовте світло, жовта кепка, жовтий погляд; поєднання двох кольорів: золотаво-жовте волосся, обличчя жовто-синє, жовто-сірі пальці, жовтогаряча кофтина. Слово-сполучення «жовтий погляд» ускладнюється індивідуально-авторською метафорою. Інші ж називання засвідчують, що В.Винниченко конкретно-чуттєві образи позначає цим кольором не в переносному, а в прямому значенні.

Завважимо, що майстерність прозаїка полягає в його умінні віднайти в семантиці такий компонент відповідної назви кольору, котрий акцентував би увагу реципієнта на несподіваності асоціацій, поєднанні різнопланових понять, нейтралізуючи водночас семантику кольору, щоб останній став джерелом появи виразного емоційно-оцінного змісту кольороназви, як, скажімо, згадана вище новела В.Дацея «Синя фантазія». Кольороназва інтригує читача, і він від початку до розв'язки шукає відповідь, чому автор фантазію назвав синьою.

Проза українського зарубіжжя ХХ століття активно послуговується стилістичним прийомом нейтралізації семантики кольору в називанні предметів, явищ задля створення конкретно-чуттєвих образів. Саме такі назви вживаються у метафоричному, переносному розумінні. І поряд із цим, як свідчать наведені приклади, бачимо, як той чи інший письменник використовує слова в їх прямому значенні – для створення конкретно-чуттєвих образів. Але прикметники на позначення кольору вживають так, що усталена, відома риса виокремлюється оновленим контекстом, наприклад, у названому вище романі В.Винниченка: «...з таким же золотавим, як спіла пшениця, волоссям» (с.91); «сонце зачервонило білу стіну» (с.330). Відприкметникове дієслово водночас вказує і на колір, і на дію; поєднання червоного та білого кольорів розкриває різку зміну настрою ліричного героя Іваненка, який потрапив у лікарню. Отже, кольорова гама відбиває світ словесної символіки в художньому тексті.

У підсумку можна стверджувати, що лінгвістичне тлумачення кольороназв актуалізує напрямки дослідження кольоропозначень: власне порівняльний аспект, еволютивний, психолінгвістичний, словотвірний, когнітивний. У полі зору порівняльного вивчення кольоропозначень виявляється цілеспрямована деталізація семантики колоративної лексики, виявлення лінгвокультурних традицій і визначення функціонального значення кольору серед українського населення. Еволютивний аспект дозволив розглянути колоративну лексику з точки зору походження, значення і вживання. Письменники у прозописмі зчаста використовують діалектний матеріал, який збагачує наше уявлення про можливості функціонування кольору, про закономірності вживання колірних найменувань у мові. Вдавшись до застосування психолінгвістичного аспекту, краще вдалося розкрити проблему кольоросприйняття і відчуття кольору. Колір трактується як духовна творчість людини, і тому вивчаються не лише тлумачення окремо взятої кольоролексеми й асоціативно-семантичні поля, а й вплив конкретного кольору або поєднань кольорів на людину. Словотвірний аспект допоміг проаналізувати специфіку лексичного значення у колірних прикметників, їх морфемної структури, відад'єктивних словотвірних ланцюжків, морфемної структури прикметників, семантико-словотвірних особливостей субстантивних і дієслівних кольорослів. Вивчення кольороназв при когнітивному (пізнавальному) дослідженні уможливило всебічно розкрити мовну картину письменників українського зарубіжжя, і така модель, така картина є спільним результатом лінгвокогнітивної діяльності етносоціумів.

Список використаних джерел

1. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! / Володимир Винниченко. – Нью-Йорк, 1971. – 374 с.
2. Гуменна Д. Жадоба: [повісті, оповідання] / Докія Гуменна. – Нью-Йорк, 1959. – 217 с.
3. Гуменюк В. Контрасти та нюанси: Статті про творчість Володимира Винниченка / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : Доля, 1999. – 80 с.
4. Дацей В. Синя фантазія: [новели] / Василь Дацей. – Пряшів: Відділ української літератури; Братислава: Слов'янське прогресивне видавництво-прима, 1996. – 149 с.
5. Еміграційна література // Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Юрій Ковалів. – Т. 1. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – С. 330.
6. Качуровський І. Шлях невідомого: [роман] / Ігор Качуровський. – К.: КМ Академія, 2006. – 443 с.
7. Косач Ю. Вечір у Розумовського. // Українська мала проза ХХ століття / Упоряд. В.Агєєва. – К.: Факт, 2007. – С.965-1003.
8. Наименование цвета в индоевропейских языках: системный исторический анализ / Отв. редактор доктор филолог. наук А.П.Василевич. – М.: КомКнига, 2007. – 316 с.
9. Осьмачка Т. План до двору: [повість] / Тодось Осьмачка. – Торонто, 1951. – 184 с.

10. Павличко С. Нігілістичний модернізм Костецького / Соломія Павличко // Теорія літератури. – Київ : Основи, 2002. – С.336-381.
11. Потебня А. А. Слово и миф / А.А.Потебня. – М.: Правда, 1989. – 282 с.
12. Руснак І. Художня модифікація національної історіософії в прозі Уласа Самчука [Текст] : автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Руснак Ірина Євгеніївна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2007. – 36 с.
13. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори: Курс лекцій / Л.В.Скорина. – Черкаси : Брама-Україна, 2005. – 384 с.; Скорина Л. Звитяга слова, роздумів і діла: Поезія Яра Славутича [Текст] : монографія / Л.В. Скорина. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 312 с.
14. Сорокин Ю.А. Психолінгвістические аспекты изучения текста / Ю.А.Сорокин. – М.: Наука, 1985. – 168 с.
15. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упорядк. В. А. Просалової. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.
16. Яр Славутич. Дослідження та статті / у 2-х частинах / Яр Славутич. – Едмонтон: Славута, 2006. – Ч.1. – 504 с.; Ч.2 – 484 с.

Summary. For the first time the prose of Ukrainian Diaspora from the point of view of artistic and linguistic interpretation of colour-names by the example of the works of V. Domontovych, T. Os'machka, Dokiya Gumenna, I. Kachurovs'kyi, Yu. Kosach has been studied. Study of colour-names in the process of cognitive research reveals linguistic picture of the author, which is joint result of linguistic and cognitive activity of ethnic socium.

Key words: colour-names, symbols, Diaspora prose, colourative vocabulary, associative-semantic field, emotional-evaluative content.

УДК 82.09: 821.161.2

Я.В. Нагорний

ХУДОЖНЯ МОДИФІКАЦІЯ СОЦІАЛЬНОГО Й НАЦІОНАЛЬНОГО ДИСКУРСУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ПАВЛА БОГАЦЬКОГО Й ГАЛИНИ ЖУРБИ)

У статті проаналізовано твори «малої» форми Павла Богацького й Галини Журби, в яких заторкується модифікація соціального й національного через художні образи, предметний ряд, характеристику персонажів, соціально-побутові мотиви. Доведено, що в історико-онтологічному вимірові світогляд письменника й реципієнта залишався однією з домінант творення й прочитання української літератури, в той чи інший спосіб розширюючи змістові конотації в конкретно-історичних реаліях.

Ключові слова: національно-духовні парадигми, соціальна стратифікація, персонаж, естетичне новаторство, урбаністичні мотиви, домінанта, конотації.

Постановка проблеми. У гуманітарній науці першою працею про особливості етнопсихології українців була відома розвідка М. Костомарова “Две русские народности” (1861). Дослідження цієї проблеми на межі етнографії та етнопсихології продовжили І. Нечуй-Левицький (“Світогляд українського народу”, 1876), Т. Рильський (“К изучению украинского народного мировоззрения”, 1888; 1890; 1905). Пізніше над вивченням цієї проблеми працювали діаспорні письменники Д. Донцов [3], В. Янів [11], Ю. Липа [7], В. Дорошенко, останній упорядкував бібліографію “літератури про українську душу” [4]. Проблеми формування національної культури знайшли відображення в дослідженнях Я. Дашкевича, Оксани Забужко, Ірини Кривонос [6]. Однак, жоден з дослідників не торкався теми, винесеної у заголовок. Тому мета нашої публікації полягає в тому, щоб «реконструювати» структуру національного характеру за прозовими творами «малої» форми Павла Богацького й Галини Журби й через соціальну проекцію вийти на узагальнений художній портрет українців початку ХХ століття.

Певна річ, що кожна історична епоха, як і особа, має власний семний код, що пов'язаний з ідеологією, риторикою. Код має й певне символічне означення. На початку ХХ ст. означеними вище кодами в художній практиці П. Богацького і Галини Журби були концепти Україна, свобода, але свобода, воля не лише для бездержавної країни, а й - для кожної людини. Завдяки контекстуальній