

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

КОЛЬОРАТИВИ ЯК ЧИННИКИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ УКРАЇНИ В ЛІРИЦІ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ»

У статті простежено «пошук відповідностей» між людиною і природними та історичними реаліями її існування в українській поезії першої третини ХХ ст., зокрема «Празької школи». Підвалини цього пошуку закладено творчою рецепцією давньослов'янської спадщини на тлі формування новітніх естетичних доктрин. Як свідчать численні твори українського письменства, що належать до різних літературних родів (насамперед лірики), період кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. позначений розвитком нетрадиційних форм образотворення: символізованої стилістики, ескізного малюнка, сецесійної декоративності.

Часто для змалювання «пейзажу душі» – відтворення внутрішнього світу героя, його настроїв і переживань – поети послуговувалися кольористичними образами, вводячи той чи інший образ у семантичну градацію від епітета до символу залежно від індивідуального стилю. Авторські значення кольорових образів варіюються залежно від жанрового наповнення віршів, більшість із яких є інтерпретаціями мотивів української історії – як давньої (період Київської Русі, козаччина, ХІХ ст.), так і сучасної поетам (визвольний рух, події під Крутами 29 січня 1919 року).

У лапідарних за формою творах можна помітити композиційні та образні риси, виявлені дослідниками в українському героїчному епосі: наявність символізму, розмаїтих метафор, уособлення абстрагованих понять, введення у виклад монологічної та діалогічної мови, риторичних вигуків і запитань, прийоми порівняння й паралелізму, антитези, ритмічна організація розповіді, насамперед повтори. Отже, у поетизації триєдності «людина-природа-історія» в ліриці «пражан» особливого значення набуває символізація наскрізної деталі і природного мотиву та їхня проекція на історичну реальність. Виразом цього процесу є видозміна образу України, характерна для кожного представника «Празької школи».

Ключові слова: лірика, «Празька школа», колір, образ, символ, природа, історія.

Постановка проблеми. На початку ХХ ст. в українській літературній традиції гостро постала потреба в оновленні тематичного та жанрового діапазону поетичних творів і збагаченні їхньої художньої форми. Чільне місце в оновленому літературному процесі мав посісти митець, який, за влучним образним висловом М. Коцюбинського, «має трохи інші очі, ніж люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі у веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку».

Епохальною ознакою української культури першої третини ХХ ст. стає беззаперечний синкретизм у всьому: у мисленні, філософії, мистецтві, мовних і стильових пошуках, що, зокрема, відбилося у жанрових вимірах поезії. Це період інтенсивного проблемно-змістового, образомодельючого, жанрово-стильового оновлення красного письменства, квінтесенцією якого стає творення унікального для кожного з авторів образу України у її натурфілософській та історіософській іпостасях. Найяскра-

віші явища цього часу синтезував ранній модернізм, зробивши їх новою мистецькою традицією, яку підхопили митці «Празької школи».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетика та проблематика творчості «Празької школи» нині стає об'єктом особливої уваги літературознавців. Зокрема, М. Ільницький у монографії «Від «Молодої Музи» до «Празької школи» розглядає доробок представників цього угруповання як квінтесенцію художніх шукань української поезії доби модернізму, а Ю. Ковалів утверджує лірику «пражан» як вияв аристократизму національного письменства.

Щодо візуального компонента у віршах, то варто зауважити, що їхня надзвичайно багата кольорова символіка походить від тісного зв'язку з природою, в якій барви міняються відповідно до зміни пір року. Іншим її джерелом, вірогідно, була поетика імпресіонізму. «Бачити природно й малювати невігадливо» – саме так Ж. Лафорг визначив сутність імпресіонізму в живописі,

а Ф. Брюнетьер розширив це визначення: «*Імпресіонізм – перенесення зображальних засобів одного виду мистецтва, а саме образотворчого, в галузь іншого виду мистецтва – словесного*» [1, с. 25]. Внаслідок цього в українській поезії кінця XIX – XX ст. зросла роль епітета як найбільш адекватного засобу відтворення гри кольору та світлотіні у природі [14, с. 33].

Нагромадження в творі епітетів, особливо кольористичних, сугестує певний душевний настрій: «Часто поети послуговуються грою кольорів, щоб характеризувати зміну людського чуття». Про це стверджував І. Франко в «Секретах поетичної творчості» [15, с. 240].

Іноді голосним української мови приписують такі кольорові значення: *а* – червоне, *я* – яскраво-червоне, *о* – біле, *е* – зелене, *є* – салатове, *у* – кольору морської хвилі, *ю* – вишневе, *і* – синє, *ї* – бузкове, *и* – коричневе. Ці асоціації (здебільшого яскраві) можуть варіюватися залежно від психіки реципієнта, його світогляду, бути пов'язаними з місцевістю, звідки він родом.

Постановка завдання. Мета цієї роботи – встановити естетичну, композиційну та образотворчу роль, яку відіграють кольористичні концепти в натурфілософських та історіософських поезіях представників «Празької школи»: Є. Маланюка, Оксани Лятуринської, Ю. Дарагана, Галі Мазуренко, О. Стефановича.

Виклад основного матеріалу. Пейзаж постає засобом проєкції реалій зовнішнього довкілля на внутрішній світ ліричного героя. Звертання до образів природи, зокрема кольоризмів, засвідчує зацікавлення письменників усіх часів і країн осмисленням прадавніх традицій нації. Колір наділений особливими значеннями, що формуються в процесі життя й діяльності людини [5, с. 50]. Важливою особливістю кольористичного символу є його здатність до творення асоціативних полів. За своєю морфологічною структурою такий образ здебільшого є прикметником, тому часто він стає «невидимим» у тексті, відчутним лише при називанні предмета чи явища: «небо» породжує уявлення «блакитне», а з нього твориться більша низка уявлень, що стають вже поетичними образами: «волошкове», «бірюзове» та інші.

Засади в цьому процесі є сім семантично незалежних основних назв, які позначають колір без відтінків: *червоний*, *жовтий*, *зелений*, *блакитний*, *синій*, *білий* і *чорний*. Периферію становлять майже всі наявні в мові кольорові лексеми, які об'єднуються довкола основних назв. Діапазон їхнього походження є досить широким: словотвір-

ний від їхніх основ (*синюватий*, *блідо-рожевий*, *темно-зелений*); морфологічний (*синява*, *червоніти*, *зелень*); похідний від реалій об'єктивної дійсності (*колір морської хвилі*; *бірюзовий*; *шоколадний*).

Цімовні одиниці розширюють сукупність кольороназв української мови, а, будучи вжитими в літературному творі, збагачують систему його образів, урізноманітнюють його оповідну структуру, а також слугують важливим чинником розкриття внутрішнього світу персонажів [11, с. 195–196]. Своєю чергою й сам колір є первинним щодо багатьох образів. Чимало кольороназв утворено від рослин, мінералів або предметів, які мають той чи інший колір (наприклад, вишневий, бірюзовий, колір кави з молоком). Значною мірою світ природи та рукотворний світ поєднуються в цілісну картину завдяки кольористичним символам.

Головна особливість образу-символу полягає в тому, що він має історію довжиною в десятки тисяч років, сягаючи своїм корінням у давні уявлення про світ, у міфи та обряди. Різні символічні образи поєднуються у великі групи, найважливішими серед яких є флористична (рослинна), анімалістична (тваринна), астральна, предметна, числова, кольористична тощо. Зародившись у язичницьких віруваннях, символіка стала невід'ємною частиною християнської релігії, фольклору, а згодом – і книжної словесної творчості.

Основним джерелом кольоризму української поезії була й лишається давньоукраїнська міфологія. Відомо, що давні слов'яни надавали певним барвам символічного змісту: зелений колір уособлював Дерево життя, золотий і білий – ідею священного, нетлінного, червоний – кохання та плодючість. Самоцвіти (рубін, сапфір, смарагд, перлина), небесні тіла (сонце, зорі, місяць), метеорологічні явища (блискавка, зірниця, веселка) були символами певної барви в її пишності та блиску [16, с. 147].

Застосування кольорових образів в українській поезії має глибинну міфічну підоснову. Так, введення у твір червоного кольору та його різновидів, особливо золотого, і пов'язані з цим описи сходу та заходу Сонця є ознакою рецепції давнього солярного культу та одухотворення природи. Вживання зеленої барви пов'язано з мальовничими обрядами Зелених свят та Івана Купала. Невинність та дівочу чистоту символізує білий колір.

Період кінця XIX – першої третини XX ст. в українській літературі позначений розвитком нетрадиційних форм образотворення – символізованої стилістики, ескізного малюнка, сецесійної декоративності. Для змалювання «пейзажу

душі» – відтворення внутрішнього світу героя, його настроїв і переживань – письменники послугоувалися насамперед кольористичними образами. Притому той чи інший образ проходить певну семантичну градацію – від епітета до символу залежно від індивідуального стилю автора.

Елегія **Олега Ольжича** «Пророк» – свого роду віршована відповідь на одну з останніх новел М. Коцюбинського «Хвала життю», можна навіть стверджувати – її продовження:

*Голубіє земля, оповита прозорим серпанком,
Хвилі кидає в берег море, важке і зелене,
На обличчя і груди людини лягає небо,
Небо в білих хмарах, що тихо чекає слова.*

*Поверта по шляху селянин легкою гарбою,
Гомонять рибалки, пробігаючи бруками міста,
І велика земля, і глибокі її криниці,
І слова на устах товпляться, мов зльотні бджоли* [10, с. 79].

У цьому сенсі варто поглянути на архітектурний Коцюбинського детальніше. Його сюжетний центр – землетрус, який знищив сицилійське місто Мессіну, та весна наступного року. Оповідач, який чекав знайти «тишу й холод великого цвинтаря», дивується, побачивши, що життя в зруйнованому місті продовжується попри всі негаразди й це відбито у прихованій кольористичній метафорі «цибуля» (зелений колір).

Колірний епітет «чорний», попри загальне забарвлення трагізму та відчаю, у творі «Хвала життю» насамперед надається людям – тим, завдяки кому життя в Мессіні триває: «З вулиць випливали чорні фігури», «Йшли якісь дами в довгих чорних вуалях», робітники «в чорних костюмах аж до краваток із крепу», жінка в жалобі «із чорним непокритим волоссям», у якої, проте, на колінах грається дитина. Тим часом «барвисте» подане через різні – як відкриті, так і приховані – образи, є виявом смерті. Характеристичними деталями цього є «веселенькі» (різнобарвні) шпалери» на стінах зруйнованого будинку, «мозаїчні боги без голів або з половинками лиць» на руїнах собору [11, с. 209–210].

Вияв кольористичного контрасту новели Коцюбинського – цибуля, якою змахує «чорний пан», зелень якої «перетяла сірі руїни й зазеленіла на блакитному небі». Таким чином оповідач знову повертає читача до образу чорного кольору, в якому приховується майбутній пуант новели: «чорний бджолиний рій» людей, здебільшого жінок, які зібралися довкола постаті чоловіка в білій манишці. Героєві цей чоловік спочатку

видається проповідником, який говорить про тлінність усього живого перед жорстоким обличчям природи.

Відчуття полегшення, а разом іронічного подиву з самого себе в оповідача викликає той факт, що чоловік у чорному – торговець, який рекламує «чудодійну» косметику для забезпечення жінкам «вічної молодості». Тому в свідомості героя оптимістичного виразу набуває вже барвисте: «Я раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчові (метафора, контрастна до більшості кольорообразів новели Коцюбинського. – Н. Н.) сади, безконечний шовковий простір голубого моря» [8, с. 232], й душа його, зворушена небуденною на тлі стихійного лиха сценою торгівлі косметикою, «проспівала над сим кладовищем хвалу життю».

І це зрозуміло, адже про виняткову роль кольору в італійському світогляді саме так поетично висловлювався М. Вороний: «В прекрасній Італії є милий, патріархальний звичай. Дівчата й жінки в різні хвилини життя ідуть до Мадонни помолитися і приносять своїй патронесі в дарунок квіти, кольористі стрічки або якусь іншу покрасу. Тим вони виявляють до неї свою побожну любов. Наївні діти Блакитного півдня свято вірять, що своїм скромним дарунком, купленим за кілька тяжко запрацьованих сольдів, вони зроблять Мадонні приємність і, можливо навіть, що в релігійно розгарячованій уяві бачать, як Мадонна посилає їм свій ласкавий погляд» [3, с. 510].

За визнанням Ю. Кузнецова, «з майстерністю живописця письменник штрихами детально змальовує вулиці, площу, руїни, натовп і окремих осіб, і з усіх цих імпресіоністичних мазків поступово постає цілісний образ міста» [9, с. 112]. Такий само цілісний образ міста, хоча й не названого, прозирає й у поезії **Олега Ольжича**: колірні образи тут постають у динаміці: не лише прикметники (білі хмарини, зелене море), а й іменники (зльотні бджоли) та дієслова (голубіє земля).

Так складалася новітня традиція синтезу мистецтв на тлі натурфілософського та історіософського осмислення людиною довкілля та свого місця в ньому. Українське імпресіоністичне письменство поступово набувало ознак своєрідного словесного «постімпресіонізму», який став образно-стильовою домінантою більшості авторів, насамперед ліриків. Як і його попередник, постімпресіонізм фіксує скороминуще враження словом і концентрує в ньому значний символіко-метафоричний потенціал.

Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого

процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін [11, с. 218]. Чи не найплідніше цей процес реалізується в **мариністиці**. Море являє собою одну з іпостасей образу води – однієї з чотирьох першооснов світу. Введення у канву неоромантичного вірша мариністичної символіки визначається як спроба акцентувати розвиток загальнокультурного символу в літературах різних епох і країн, вивести його із зацікавленості авторів у відтворенні прадавньої світоглядної картини, де чільними постають образи природи.

Серед представників «Празької школи» до мариністики тяжіє Ю. Дараган:

*Дніпро, пунсовий захід, кручі,
Литневий супокій...
Чомусь ввижається Веспуччі,
Смагляві моряки.
Чомусь – зухвале та величне,
Немає перепон.
Мить розгортається у вічне,
І в океан – Дніпро... [10, с. 22].*

Розгортання – у цьому випадку ключове слово, яке може стосуватися й зміни кольорових відтінків (особливо щодо моря). При повільному прочитанні виявляється, що з ліричного опису літнього вечора витвір Ю. Дарагана переростає в натхненний гімн Природі, з якої походить усе суще; в образ написаної яскравими мазками, цілком у дусі полотен Анрі Руссо, тропічної весни. І що далі, то більше видимі кольоративи чергуються з прихованими барвними метафорами:

*Гудуть далекі водоспади,
Бринить тропічний спів.
Здається, піднесеш правицю –
І з голувої мли
Повагом вийде чорна жриця
На берег золотий...*

Завершеності у вірші сприяє кільцева композиція – перші два рядки поезії є також останніми, що асоціюється зі «спіральною» розвитком ліричної оповіді.

Ключовим хронотопічним, а zarazом і кольористичним образом у книзі **Є. Маланюка** «Гербарій» є *степ*. У старослов'янській традиції степ – простір незахищений, чоловічий, місце битви чи з ворогом, чи з природою. Не можливо оминати увагою той факт, що Є. Маланюк на літературних вечорах здебільшого читав свої твори під музику Бетховена [6, с. 244], а отже дотримувався традиції «бетховенівського» помежів'я спокою та бурі. Для поета степ виступає і символом втраченої батьківщини, влітаючись у канву ностальгійних настроїв:

*Знаю – медом сонця, ой Ладо,
В твоїм древнім тілі – весна.
О моя степова Елладо,
Ти й тепер антично-ясна...*

За тлумаченнями численних сучасних культурологів, блакитне та синє – кольори неба, надії, святості [13, с. 5]. У поєднанні із жовтим – це символи першооснов буття: дух і матерія, добро і зло, чоловік і жінка, вода і вогонь. Таке поєднання спостерігаємо й у цитованому вірші, де синій колір називається прямо («*Половецьким, хижацьким ханом / Полонив тебе синій степ...*»), жовтий – здебільшого через приховані метафори: «весняний чад», «піски емігрантських Сахар», але квінтесенція кольорового сприйняття ліричним героєм свого довкілля та проекції його на образ Батьківщини – у сполученні кольорів:

*...мені ти – блакитним мітом
В золотім полудневім меду [10, с. 33].*

Ґрунтуючись на хронотопі степу, Є. Маланюк у «Гербарії» творить забарвлений натурфілософськими рисами образ «бранки степової», якій послідовно надає рис матері та коханки, – образу України.

У **поетичних рефлексіях на тему національної історії**, якими є значна частина віршів «Празької школи», спостерігається наближений до кольористичного символ «вино з вишень», як у творі «Вишні з дідового саду» Галі Мазуренко:

*Чимало вишень було в діда
На березі Калитви.
Село Криворіжжя сусідне,
Там цвинтар, забуті хрести.
Жандарми до нас приїздили,
Трусили, шукали дядьків.
В лампасах червоних, між ділом,
Вишні поїдали й грибки... [10, с. 107].*

Вишня, яку «між ділом» їли жандарми, символізує тут такі історичні реалії, як свавілля царського режиму, ув'язнення, заслання, еміграція: перший дядько оповідачки «...*втік від царя за кордон*», другий – «*у кріпость попав...*», третій – «*далеко за Дон*», доля ж інших братів та сестер і зовсім невідома. Тому притаманна вишням гіркота відбивається й у вині спогадів ліричної героїні, «*палючому й червоному*». Спіральний розвиток накладається й на хід історії, утверджується неперодоланність української нації:

*Вишні настоялись. Вино з них
Палюче й червоне тепер [10, с. 108].*

По-своєму довкілля забарвлюють ліричні оповідачі поезій **Оксани Лятуринської**. Самі назви однієї з її збірок – «Княжа емаль» та її окремих час-

тин «Волинські майоліки», «Філігран» – дають підстави говорити про *синтез мистецтв* як засіб показу авторкою волинської природи [12, с. 315], а також інтерпретації історії давньоруської доби. За влучним визначенням М. Ільницького, «Княжа емаль» Оксани Лятуринської – це «скупа й точна деталь, яка поступово еволюціонує від штриха видряпаного на стіні печери рисунка первісного художника до волинської майоліки, а згодом – до повного спектру кольорів веселки» [4, с. 257]. Приклад такого синтезу – вірш «Нам любо жити в Переяславі»:

*...Іде сюди із Греків овоч
І грона виноградних лоз,
Із Угор – збруя і комоні
І срібло з Чех;
Із Русі – куни, біль і соболь,
Меди і отроки дружинні... [10, с. 88].*

Назви реалій і контекстуально-спровоковані ними кольорообрази стають символами людського життя періоду Давньої Русі, які, волею авторки, перенесено в сучасність: «овоч і грона виноградних лоз» – зелений і всі «теплі» кольори, характерні для плодів; «збруя» – символічний синонім золотого, «комоні» викликають асоціації з кінськими мастями, що мають свою специфічну концептосферу (вороний, гнідий, чалий, буланій), «куни, біль і соболь» – із відповідним забарвленням хутра диких тварин.

За спостереженням М. Ільницького, поетеса «намагалася зберегти лапідарність літописного стилю, де фіксація переважає над характеристикою» [4, с. 261], але при цьому в короткому вірші лишає реципієнтові місце для власної творчості, зокрема й для надання реаліям певних ознак.

В образній структурі творів Оксани Лятуринської, крім імпресіоністичної функції, ще й змалювання динамічної візуальної картини, спроеційованої на душевний стан ліричної героїні: кольори створюють глибинне міфічне підґрунтя, яке, за Ю. Ковалівим, засвідчує «прорив кризь товщу століть у завжди невичерпне становлення, у творчу перспективу». Саме це дозволило дослідникові твердити, що Лятуринська писала свої поезії «так, ніби їх писала княгиня Ольга або Ярославна» [7, с. 82].

У народнописенному ключі, зокрема через явні та приховані кольорові образи, Оксана Лятуринська подає своє бачення сучасної їй грандіозної історичної події – бою під Крутами 29 січня 1919 року. Йому присвячено твір із промовистим заголовком «Дума про скривавлену сорочку»:

*Гонить, гонить з півночі вітер хмари сіверські,
Тяжкі, темно-сивії... Глянь, затишний південю!
Ось-ось блиснуть блискавки, сплять поле
гискрами,*

*Вдарять громи частії – не злічити втра-
тоньки!*

*Решту град присипає, вихор десь розтріпає –
Стане пустка в краю з цвітом і врожаєм... [3, с. 263].*

Вірш Оксани Лятуринської характеризують традиційні усталені риси народної думи: паралельний уклад речень, тавтологічні звороти, віртуозні внутрішні рими і особливий ритм думки, рівномірний вплив напруги, який зростає аж до крещендо:

*Не в двобою рівнім лицарі зустрілись,
По законах честі зброєю схрестились.
Не чужинні води, спливши з гір високих,
Обнялися дружно в заводях глибоких –
Ой, вороже військо силу дужу вкратило,
Стало переможцем... рознесло, забрало...*

Відчувається у цих рядках і вплив «Слова про Ігорів похід», зокрема «Плачу Ярославни»:

*Розстелись, китайко, жалібний кольоре!
Відгукніть жалею, гаї, дальні гори!
Байдужая ноче, ти стлумила стогін;
Ти, прикривши очі, погасила вогник...
Тихим сном спокійся, сину мій єдиний;
Не виходь з могили, відпочинь віднині [3, с. 264–265].*

Висновки і пропозиції. З аналізу творчості представників «Празької школи» випливає, що найчастотнішими барвами в їхньому письмі є ті, які в живописі традиційно вважаються основними: синя, червона та жовта. Притому перевага надається їхнім відтінкам: блакитне, золотисте. Зрідка для контрасту вживається чорна барва.

Роль «пражан» у примноженні тезаурусу значень прадавнього символічного образу тим вагоміша, чим більше авторів вдавалися до цього образу, вводячи його до структури різних за змістом і жанром творів. Адже саме поняття символу, з погляду етимології, містить у собі засновку до порівняння: до поняття “symbolon” («знак») первинним є дієслово “symballo” – «порівнюю», «зіставляю». Завдяки символам автори отримали змогу інтерпретувати ключові екзистенційні проблеми свого часу та здійснити спробу їх розв’язання.

Неоромантична тенденція «упізнання» символів, імпресіоністичне прагнення зафіксувати мить і передати враження реципієнтові, символістичний містицизм, елегійність і замріяність, експресіоністська напруженість новелістичного гатунку – усі ці чинники зумовлюють становлення індивідуальної культури розуміння світу, виявлених в естетичному досвіді митців.

Ліричні та ліро-епічні твори представників «Празької школи» завдяки послугованню кольорообразами створюють панорамне зображення національної історії від Давньої Русі до сучасної авторам Української держави. Активне вживання елементів давнього героїчного епосу та ліро-епосу, серед яких сполучення історичної правди та худож-

нього вимислу, поєднання різних часопросторових вимірів у межах ліричної оповіді, жанрові та мовні особливості твору, – у сув'язі з панівними у першій третині ХХ ст. світоглядними концептами дозволили утвердити певну подію або роздум як архетипний образ визвольного руху на тлі різних періодів розвитку національної історії та літератури.

Список літератури:

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм : учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений. Москва : Изд-во МГУ, 1998. 284 с.
2. Вороний М. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика / відп. ред. Т. Гундорова. Київ : Наукова думка, 1996. 704 с.
3. Герої Крут: Лицарський подвиг юних українців 29 січня 1918 року. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1995. 348 с.
4. Ільницький М. М. Від «Молодої музи» до «Празької школи». Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. 318 с.
5. Кизилова В. В. Семантичні моделі кольорів у літературі для дітей та юнацтва (на прикладі української прози другої половини ХХ ст.). *Наукові праці : наук.-метод. журнал. Т. 259. Вип. 247: Філологія. Літературознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. С. 50–54.
6. Ключек Г. Д. Енергія художнього слова : зб. статей. Кіровоград : Редакц.-видавн. центр КДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
7. Ковалів Ю. І. «Празька школа»: на крутосхилах філософії чину. Київ : Вид-во «Бібліотека українця», 2001. 120 с.
8. Коцюбинський М. М. Хвала життю. *Твори: у 3-х т.* Т. 3. Київ : Дніпро, 1979. С. 226–233.
9. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі ХІХ – ХХ століть. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
10. Муза любові й боротьби: українська поезія «Празької школи» / упоряд., вст. ст. і примітки М. Неврлого. Київ : Укр. письменник, 1995. 159 с.
11. Науменко Н. В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
12. Науменко Н. В. «Осінь лірика» Оксани Лятуринської в аспекті злуки мистецтв. *Літературознавчі студії : зб. наук. праць*. Вип. 23. Ч. 1 / відп. ред. Г. Ф. Семенюк. Київ : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2009. С. 313–317.
13. Тимофеев А. В. Семантика блакиті в українській літературі 1910-1930-х рр. : монографія. Кам'янець-Подільський : Вид-во КПНУ імені Івана Огієнка, 2010. 211 с.
14. Філатова О. Імпресіонізм в українській прозі початку ХХ ст. *Слово і час*. 1999. № 6. С. 32–35.
15. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. *Вибрані твори*. Харків : Ранок, 2003. 368 с.
16. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Warszawa, 1968. 352 s.

Naumenko N. V. COLOR IMAGES AS THE MEANS TO CREATE THE IMAGE OF UKRAINE IN LYRICS BY PRAGUE SCHOOL POETS

The article represents the review of 'searching the relations' between human and the natural and historical realities of one's existence in Ukrainian poetry of the 1st third of the 20th century (Prague school, in particular). The key point of this searching was the creative reception of ancient Slavic heritage within the framework of the new esthetic doctrines. As epitomized by the numerous works of Ukrainian literature that belong to various literary genres (lyrical first of all), the period of the end of the 19th – the first third of the 20th century is marked by proliferation of untraditional forms of image-making, which are symbolized stylistics, verbal sketches, secession decorations and so on.

The poets often turned to 'the landscape of soul' to display the internal state of a speaker in a lyrical work, one's mood and experience, in which case the color image became the essential figurative means – should it be the epithet or a symbol, regarding the poet's individual style. Therefore, the author's meanings of any traditional image are variable depending on the generic content of lyrical verses, the majority of which are the interpretations of the motifs of Ukrainian history – ancient (Kyiv Rus, Cossack time, the 19th century) as well as contemporary to the poets (liberation movement, the battle near Kruty on January 29, 1919).

When analyzing the works lapidary in form, there have been revealed some compositional and imagery features observed in earlier researches on Ukrainian heroic epos, say the symbols, versatile metaphors, abstract notions personified, monologue and dialogical speech, rhetoric exclamations and questions, parallelism and comparisons, antitheses, rhythmic organization of a narration, repetitions first of all. Therefore the trinity of 'human – nature – history' poetized by 'Prague school' writers became the source of symbolization of leading motifs and details with their further projection upon the historical reality. This process results in creation of the image of Ukraine, characteristic for each of the authors researched.

Key words: lyrics, Prague school, color, image, symbol, nature, history.