

практикоорієнтована програма навчання по новому ФГОС третього покоління, в якому упор робиться на набуття навичок, а не теоретичних знань, в скорому часі дасть результати.

Немедленного осмысления требует и полугодовой опыт ведения дистанционного обучения, введенного в вузах из-за пандемии коронавируса. Электронные курсы дистанционного обучения, онлайн занятия на различных платформах (BBB, ZOOM и др.), направленные на поддержание постоянного диалогового режима между студентом и преподавателем, получают не совсем положительную оценку со стороны самих обучающихся.

Таким образом, современные требования медиарынка к выпускникам-журналистам обусловлены изменениями, происходящими в самой медиасфере, которой присуще фрагментация аудитории, преобладание медиапредложения над

медиапросом, сокращение числа сотрудников редакций и снижение запроса на качественную информацию на фоне усиления инфоразвлечения.

Литература

1. Нужно ли журналисту высшее профессиональное образование // <https://jmlst.ru/quiz-education>, (Дата обращения: 01.12.2019).
2. На рынке труда высокая конкуренция // <http://spbsj.ru/rynok-truda/na-rynkie-truda-vysokaia-ko> (Дата обращения: 19.03.2019).
3. Тулупов В.В. Мифы и проблемы журналистского образования // Журналист. – 2004. – № 9. – С. 66-67.
4. Российская периодическая печать. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад // Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2017. <http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2018/pechat1.html> (Дата обращения: 19.03.2019).

Belik K. A.

Master of Philology

Kharkiv V. N. Karazin National University

THE IMAGE OF A CHILD IN THE STORY "TRAVELLERS" BY Y. HUTSALO

Белік К. А.

магістр кафедри історії української літератури

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

ОБРАЗ ДИТИНИ В ПОВІСТІ «ПОДОРОЖНІ» Є. ГУЦАЛА

Summary. Given paper validates E. Y. Hutsalo's story "Travellers", a part of the collection called "The smell of Dill", to occupy a significant place both in artist's prose work and Ukrainian literature of the second half of the XX-th century considering Sixtiers' representative striving to restrain from the established canons of socialist realism, deny the dominance of ideology and propaganda in art. Analysis of children's makes it possible to affirm that the writer's work is characterized by deheroization of reality, its demythologization, lyricization, which involves predominance of the image of an "ordinary man" over exceptional heroic figures. Children learn from their elders, but nowhere in the story "Podorozhni" there are any official phrases related to the formation of a certain ideological position. The main values, carried by children are universal – love and devotion to a homeland, respect for the family, integrity, and courage.

Анотація. У статті доведено, що повість «Подорожні» Є. Гуцала, яка входить до збірки «Запах кропу», посідає важливе місце як у прозовому доробку митця, так і в українській літературі другої половини ХХ ст., адже в ній відобразилося характерне для шістдесятників прагнення відійти від усталених канонів соцреалізму, заперечити панування ідеології і пропаганди в мистецтві. Аналіз дитячих образів дозволяє стверджувати, що для творчості письменника характерна лежеризація дійсності, її деміфологізація, ліризація, що полягає в превалюванні образу «звичайної людини» над винятковими героїчними постатями. Діти переймають досвід від старших, однак ніде в повісті «Подорожні» не звучать офіційні фрази, пов'язані з формування певної ідеологічної позиції. Головними цінностями, носіями яких стають діти, є загальнобуттєві – любов до рідної землі, повага до роду, чесність і відвага.

Key words: *Ukrainian literature of the XX-th century, Y. Hutsalo, story "Travellers", lyricism, motif, archetype, sixtiers.*

Ключові слова: *українська література ХХ ст., Є. Гуцало, збірка «Запах кропу», повість «Подорожні», ліризм, мотив, архетип, шістдесятництво.*

Творчість Є. Гуцала – українського шістдесятника, поета, прозаїка й публіциста – впродовж багатьох років перебуває в центрі уваги дослідників. Є. Адельгейм, О. Бульбачинська, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, І. Глотова, Г. Калантаєвська, Н. Навроцька, Н. Наumenko, О. Поворозник, О. Подлісецька, О. Поліщук, О. Чепурна, Л. Тарнашинська та ін. загалом високо

оцінюють творчість письменника, аналізуючи жанрові, поетикальні особливості його прози. Повість Є. Гуцала «Подорожні» (1969) є найменш дослідженою в сучасному літературознавстві. Л. Громик, одна з небагатьох учених, хто звернувся до розгляду цього твору, указує, що центральною для повісті є тема війни, співвіднесена передусім із поняттям «воєнного» досвіду дитини. «Перед

читачем постають вражаючі картини абсурдного й антигуманного світу, соціально-філософське й емоційно-сміслові значення яких посилюється глибоко трагедійним забарвленням багатьох художніх деталей і численними натуралістичними реаліями. Превалювання трагічного у навколишньому світі корелює динаміку внутрішнього життя головних героїв, у якому домінують гнітюча тривога, сум, відчай, безнадія, страх, душевний біль, розпач, нервові напруження», – пише Л. Громик [2, с. 6]. Тому, метою нашої статті є дослідження повісті Є. Гуцала «Подорожні», а саме аналіз образу дитини, що є важливим для всебічного вивчення твору.

Образи дітей у повісті Є. Гуцала «Подорожні» доцільно розглядати з урахуванням декількох контекстів дослідження. Окрім обраного нами архетипного аналізу, важливо згадати також про загальний контекст воєнної літератури, зокрема той її пласт, де головними персонажами є діти.

Відома дослідниця теми війни в українській літературі І. Захарчук зазначає, що нові тенденції в мистецтві, які виникають на ґрунті хрущовської відлиги, стимулюють до переосмислення мілітарного міфу. Цьому сприяє поява постсталінського літературного покоління, для якого нагальною стала проблема мистецького вибору. На рубежі 1950–1960-х років під впливом суспільних змін відбувається реструктуризація офіційної героїчно-патетичної парадигми війни та зміна воєнного наративу, у якому особливо відчутною стає сповідальна лірична складова. У російській літературі з'являється хвиля «лейтенантської прози» («Батальйоны просят огня» (1957) Ю. Бондарева, «Пядь земли» (1959) Г. Бакланова, «До свидания, мальчики» (1961), «Убиты под Москвой» (1963) К. Воробйова та інші) [4, с. 320]. У просторі української художньої свідомості, вважає дослідниця, здійснюється реміфологізація основних мілітарних стереотипів через витворення альтернативної шкали цінностей, які спиралися не на державні стандарти «колективного», а об'єднувалися довкола родинних, професійних, ментальних вимірів [4, с. 321].

У дисертаційному дослідженні І. Захарчук наголошує, що важливою заслугою письменників шістдесятників (Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда та ін.) є те, що вони змінили усталений образ війни. У творах представників шістдесятництва травма окраденого війною дитинства витіснила героїчно-патетичну інтерпретацію мілітарного досвіду і стала початковою точкою відліку під час деконструкції офіційної ідеології: «Архетип «дитини війни» заступив монументально-усталену постать «героя-воїна», увійшовши в художню свідомість російської, польської та інших культур» [5, с. 20].

О. Кумкова відзначає використання образу дитини в прозі Є. Гуцала як особливості його творчої манери 1960-х років. Найвиразнішим носієм такої переоцінки цінностей є образ дитини-«підранка» (пораненого війною), образ цілого покоління, яке вступило в пору змужніння. Мало

хто з дебютантів шістдесятих оминув у своїх творах тему дитинства. Автори фіксують перші враження від навколишнього світу, дорогих людей, рідних місць і спогади про жахіття війни. «Специфічне дитяче переживання всенародної трагедії лягло в основу нової гуманістичної концепції людини, позбавленої політичних, ідеологічних викривлень, відкритого, акцентованого заперечення будь-якого насильства, жертв і страждань, нарочитої героїки», – пише О. Кумкова [6, с. 55].

На нашу думку, у повісті Є. Гуцала «Подорожні» можна виявити всі тенденції, озвучені літературознавцями щодо «воєнної прози» та тематики воєнного дитинства у творчості шістдесятників. У центрі уваги читача образи трьох дітей-підлітків, кожен зі своїм характером і психологічними травмами: Юрко (головний персонаж, який мандрує з матір'ю до міста, звідки вони вимушені були тікати у зв'язку тим, що відбувалися бої), Ніна (дівчинка, яка втратила родину і, можливо, пережила насильство) та Юзик (також сирота, один із тих, хто чудом урятувався у спаленому німцями селі Лісовий Майдан і тепер разом із дідом Галапацом та Юстиною Сокольчик ховає рештки померлих).

Відзначимо, що увага до дитячих образів відповідає засадам архетипного аналізу. Архетип Дитини (або Божественної Дитини) посідає важливе місце в теорії К. Г. Юнга. Дослідник виводить його коріння від постаті Дитини-Ісуса. В інших міфологіях цей образ виникає в процесі зміни форми богів «як провісник і первісток нового покоління, і несподівано з'являється в неймовірних місцях (народжується з каменю чи дерева, з борозни чи води тощо) і в двозначній постаті (хлопчик-мізинчик, гном, дитина, тварина та ін.)» [9, с. 205].

Паралель із цими міфологічними подіями можна простежити в появі Ніни («білява, трішки рябувата дівчина, років на два-три старша від Юрка» [3, с. 174]) на шляху подорожніх. Ніна з'являється буквально нізвідки, опинившись у селі Польові Вергуни у вирі війни. Її віддає під опіку Юрка та його мами жінка-гора: «Дівчина мала знекровлені тонкі вуста, які здригались. ...Стояла так, наче не чула. Так би могла вона стояти з деревами чи в пустелі» [3, с. 174]. Ніна не пам'ятає нічого про своє найближче минуле, хоч і сподівається, що її батько повернеться з фронту.

Так само в неприродній, майже непридатній до життя ситуації персонажі зустрічають Юзика. Хлопчина живе в землянці з дідом, він завжди голодний і слабкий: «В кутку заворушилось, над лахміттям звелась кучмата голова; горіло двоє великих очей, підведених синцями, запечені вуста скидались на чорну борозенку» [3, с. 227].

Хоча в повісті українського письменника відсутній мотив «чудесного народження», що зазвичай притаманний архетипові Божественної Дитини, можемо констатувати наявність інших неодмінних мотивів. Як зазначає К. Г. Юнг, це мотиви «непривабливості», віддачі на поталу, покинутості, загрози тощо [9, с. 216]. Разом із тим, Дитині властиво здійснювати «чудесні» героїчні

вчинки, долати найбільші небезпеки, що зумовлює її «надприродний характер» [9, с. 217—218].

Особливо це помітно у фрагменті зустрічі подорожніх із вовком. Є. Гуцало змальовує дикого звіра сильним і благородним. Вовк уцілів упродовж усієї війни. Він не виявляє агресії до людей, однак має все одно лякається тварини. Натомість Юрко і Ніна приховують свій страх і роблять вигляд, що зовсім не бояться: «В Ніни напружилось високе, чисте чоло, губи стиснулись, одна брова раз у раз сіпалась. Юрко ж мав вигляд похмурий, спідлоба проводжав поглядом хижака» [3, с. 193].

У міфологічних уявленнях вовк є втіленням хтонічного звіра, посередника між земним і загробним світом. Поступово вовк починає асоціюватися зі злочинцем, розбійником із дикої глушини, та водночас він може втілювати й образ жертви, переслідуваної мисливцем [7, с. 77—79]. На нашу думку, у повісті «Подорожні» Є. Гуцала персонажі переносять свої емоції на вовка, оскільки вже декілька років живуть у страшній напрузі. Реалії окупації, голод, злидні, фізична загроза життю, моральні приниження назавжди залишаються в пам'яті дітей війни, однак у цій сутичці з грізним звіром вони виявляють силу духу й сміливість.

Мужньо поводить ся не тільки Юрко. Ніна, щодо психологічного стану якої були всі підстави непокоїтися (дівчина дуже замкнута, не розповідає про те, що їй довелося пережити), демонструє велику витримку: «Знайшли кого боятись! Я стільки німців перебачила – й ні одного не боялась, а тут – вовк. Собака, та й годі. Я б йому сама горло перегризла, якби тільки спробував кинутись» [3, с. 193]. У фіналі цього епізоду вовк підривається на міні – символічний противник гине, а діти з матір'ю продовжують свою мандрівку.

Є. Гуцало фактично демонструє розрив зв'язку між матір'ю і дітьми, які більше не потребують її захисту, адже природа, сам інстинктивний світ, як зазначає К. Г. Юнг, опікуються Божественною Дитиною [9, с. 219]. Можна простежити відмінність між образами дітей із Першої новели про материнську любов, де вони відіграють пасивну роль. У центрі уваги перебуває образ матері, яка наражає дітей на смертельну небезпеку, несучи за це одноосібну відповідальність (якби гітлерівці виявили, що родина крадькома переносить толь, усі б загинули). Натомість Юрко й Ніна виконують роль активну, вони вже є самостійними. Раннє дорослішання зумовила війна, однак саме це дозволяє простежити реалізацію архетипу в образах персонажів автора.

Вовк є не єдиною твариною, що зустрічається на шляху подорожніх. На особливу увагу заслуговує образ коня Димка, вірного супутника Юзика. Змальовані в традиціях імпресіонізму, образи коня та хлопчика набувають живописних, напівреальних рис. Кольори блакитний і світло-жовтий, які використовує автор, підкреслюють семантику світла, як причетності до небесної сфери: кінь «невисокий, світлий, а в тумані наче аж голубуватий», а Юзик «худесенька воскова свічка з синіми вогниками у великих очах. ...Голос у нього

був легенький, якийсь наче порожній – плюсклий житній колосок після негод і вітрів» [3, с. 240].

Напівживий від голоду й виснаження Юзик тримається також і завдяки своєму другові. Традиційно в різних культурах кінь символізує інтелект, мудрість, вельможність, світло, динамічну силу, моторність, швидкість думки. Це типовий символ родючості, мужності й потужної влади. Як солярна сила білий, золотий або вогняний кінь з'являється разом з сонячними богами. У різних традиціях кінь колись був заупокійною твариною, що переносив померлого в інший світ. Таким чином кінь символізує як життя, так і смерть [8, с. 249—252].

Діти катаються на Димку, завдяки чому відбувається їхнє залучення до світу дорослих, набуття нових умінь. Швидко подружившись, Юрко з Юзиком обмінюються знаннями. Спілкування зі світом природи дозволяє персонажам забути про жорстокий світ реальності, у якому вони перебувають. Проте влада смерті невластива. Вона забирає Димка в кульмінаційний момент повісті, коли люди зчиняють самосуд над колаборантом Ігоном Пугачем. Постріли колишнього старости влучають у лейтенанта Максима, але також і в Димка – це рятує життя дітям, які скачуть у поле, адже хочуть першими впіймати втікача. Їхні активні дії теж свідчать про реалізацію архетипу Божественної Дитини, здатність приймати рішення в непростій ситуації. І так само, як у випадку з вовком, унаслідок смертельної небезпеки гине тварина і тим самим немов відводить смерть від людей.

Сцени вмирання коня викликають сильні емоції в читача: «Димок уже не іржав. Спробував раз і вдруге звестись, проте не зміг, і тепер із його очей стікало по сльозі» [3, с. 264]. Проте в контексті архетипного аналізу це врятування є закономірним, адже Божественна Дитина, на перший погляд безпорадна й віддана на поталу ворогам, виявляється наділеною силами, які значно перевищують людську міру [3, с. 221]. Дитина нездоланна, пише Юнг, «вона – найсильніше і найнеуникненніше поривання істоти, а саме – поривання до самореалізації. ...Поштовх і примус до самореалізації – це природна закономірність, а тому їм властива нездоланна сила, навіть якщо й початок їхньої дії спершу й видається непривабливим і неймовірним» [9, с. 222].

Як відомо, у Юнга тлумачення архетипу пов'язане з процесами становлення особистості. Дитина – беззахисна й чиста душею, потребує допомоги дорослих, однак поступово здобуває силу й стає самостійною. Це відповідає становленню людської Самості в перебігу індивідуації. Нездоланною для негативних впливів дитину робить саме її моральна цілісність. Можемо порівняти образи дітей і чоловіків у повісті «Подорожні». Дорослі в більшості випадків постають перед нами такими, що втратили ціннісні орієнтири (мародер Мамчур, психічно неврівноважений лейтенант Максим, дядько Федір, який пересидів усю війну в тилу, колаборант Ігон Пугач), натомість Юрко, Юзик та Ніна зображені

відповідальними та безкомпромісними до зла. Саме вірність своїй природі, уміння зберігати самість роблять людину невіддільною негативним впливом та дозволяють розкриватися їхній натурі.

Протилежними прикладами, які лише підсилюють яскравість реалізації архетипу Дитини в образах Юри, Юзика й Ніни, є молодший син із Другої новели про материнську любов (ставши зрадником, він накладає на себе руки, адже голос матері є водночас і голосом його власної совісті), а також Лесик із Третьої новели (можливо, неусвідомлена жорстокість дитини призводить до трагедії – загибелі жінки, що мала до хлопчика справді материнські почуття).

Натомість головні персонажі повісті, які на початку справляють враження ображених і розгублених, таких, що потребують захисту, протягом розвитку дії стають усе більш упевненими й сильними, виявляючи риси Божественної Дитини. Фінал повісті відповідно звучить оптимістично. Відтворюючи оптимізм Юрка, автор показує переконаність у близькості перемоги, бадьорий настрій, надію на швидке звільнення та повернення воїнів із фронту: «...Хіба ж можна журитись, коли ген стільки нашого війська, а там же, мабуть, їхній батько йде, а там же, мабуть, і Нінин батько! Ходімо ж, мамо, швидше, ходімо!...» [3, с. 268].

У цьому полягає відмінність повісті «Подорожні» від ще одного знакового твору на тему «дитина і війна» – повісті Гр. Тютюнника «Климко» (1976). Ці два твори мають спільну рису – зображення подорожі небезпечним простором. Климко мандрує з Донбасу до Артемівська по сіль. Йому вдається виконати свою місію. На шляху хлопчиків зустрічаються переважно добрі люди, які допомагають, однак фінал цієї повісті є трагічним: персонаж випадково потрапляє під кулеметну чергу та гине. Як зазначає дослідниця О. Головій, метою Гр. Тютюнника було вплинути на читача: вразити, схвилювати, змусити задуматися про абсурдність війни, про випадковість смерті, про ціну життя, особливо життя дитини. Місце бойових дій, всю територію, охоплену воєнними баталіями, учена вважає своєрідним «простором смерті», де «стає непевною межа між буттям і небуттям, де життя не цінується, а смерть вже не видається неймовірною: завдяки масовості стає буденною і тривіалізується» [1, с. 332]. На нашу думку, така відмінність подібних за темою та реалістичними принципами зображення творів полягає, з одного боку, у тому, що події в повісті Є. Гуцала відбуваються пізніше, коли війна вже добігає свого завершення; з другого – на відміну від Гр. Тютюнника, цьому авторові більш властиві оптимізм і світлий погляд на життя.

Можна погодитися з О. Кумковою в тому, що в прозовому доробку Є. Гуцала значну роль відіграють персонажі різної вікової стратифікації: образи, що належать дитинству, зрілості й старості. Три фази віку людини мають у творчості прозаїка важливу філософську інтерпретацію. Однак саме образ дитинства є своєрідною «точкою відліку», «візитною карткою» письменників-шістдесятників

[6, с. 55], тож і для Є. Гуцала зображення дітей-«підранків» є позитивним полюсом художньої картини світу.

Аналіз дитячих образів дозволяє говорити про схильність письменника до дегероїзації дійсності, її деміфологізації, ліризації, що полягає у превалюванні «звичайної людини» над винятковими героїчними постатями. Діти переймають досвід (навіть такий страшний, як поховання померлих, безпосереднє зіткнення зі смертю) від старших, однак ніде в повісті «Подорожні» не лунають офіційні фрази, пов'язані з формування певної ідеологічної позиції. Головними цінностями, носіями яких стають діти, є любов до рідної землі, повага до роду, чесність і відвага. Ці ідеалістичні погляди формують певний духовний потенціал, який актуалізується щоразу, коли настає відповідальний момент. Згідно концепції К. Г. Юнга, саме такий набір якостей є запорукою нормального психологічного розвитку людини та успішної індивідуалізації.

Архетип Божественної Дитини в повісті «Подорожні» уособлюється образами Юрка, Ніни та Юзика і поєднує, згідно Юнга, протилежні на перший погляд риси: перебування в тяжкій і конфліктній ситуації (зустрічі з німцями, мародерами, агресивним лейтенантом, утікачем Їгоном) та особливі сили й уміння, які дозволяють вийти з неї з перемогою. Діти в повісті Є. Гуцала вже майже не потребують материнського захисту, поводяться мужньо, що свідчить про їхнє стрімке дорослішання та готовність до подальшого життя. Подолання власних страхів, породжених несвідомим, допомагає щасливо завершити подорож та встановити внутрішню гармонію в деформованому війною світі.

Отже, дослідження образів дітей повісті «Подорожні» Є. Гуцала є перспективним для сучасного літературознавства, адже воно уможливило ґрунтовне осягнення прози митця.

Список літератури:

1. Головій О. М. Дитина у воєнних умовах на сторінках української літератури (оповідання І. Багряного «Пацан» та повість Гр. Тютюнника «Климко»)/Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст./відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009. Вип. 21. С. 321–333.
2. Громик Л. І. Повісті Євгена Гуцала: морально-етична проблематика і поетика: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.01. Чернівці: Б.в., 2011. 20 с.
3. Гуцало Є. Запах кропу: оповідання, повість. Київ: Рад. письменник, 1969. 268 с.
4. Захарчук І. В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.
5. Захарчук І. В. Мілітарна парадигма літератури соціального реалізму (еволюція, функції, аберації): автореф. дис ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ: Б. в., 2010. 32 с.
6. Кумкова О. Г. Творчість Євгена Гуцала в контексті українського прозового шістдесятництва: проблема характеру літературного

персонажа//Культура народов Причерноморья. 2014. № 274. С. 53—56.

7. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. Москва: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: ООО «Торсинг», 2003. 591 с.

8. Энциклопедия символов, знаков, эмблем/сост. В. Андреева и др. М.: Локид; Миф, 2001. 576 с.

9. Юнг К. Г. Щодо психології архетипу дитини//Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. З німецької переклала Катерина Котюк. Науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. С. 196—236.

Vishnitskaya Y.S.

*teacher of the department of foreign languages,
Zaporizhzhia State Medical University*

STRUCTURAL TYPES OF COLORONYMES IN DAN BROWN'S NOVELS «THE DA VINCI CODE», «ANGELS AND DEMONS», «THE LOST SYMBOL»

Вишницкая Яна Станиславовна

*преподаватель кафедры иностранных языков,
Запорожский государственный медицинский университет*

СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ КОЛОРОНИМОВ В РОМАНАХ ДЭНА БРАУНА «КОД ДА ВИНЧИ», «АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ», «УТРАЧЕННЫЙ СИМВОЛ»

Summary. Color and coloronyms were studied from different aspects in language, in comparative aspect, in literary texts in order to reveal the author's intention and features of his style. The article deals with the structural types and derivation models of coloronyms in literary texts of Dan Brown such as «The Da Vinci Code», «Angels and Demons», «The Lost Symbol». We make an attempt to divide all the coloronyms into groups and to determine the most common types in these literary texts.

Аннотация. Цвет и колоронимы изучались и продолжают рассматриваться с различных позиций, в различных аспектах, в разных культурах, исследовались они и в художественных произведениях, чтобы выявить особенности идиостилия писателя. В статье рассматриваются структурные типы и деривационные модели колоронимов в романах Дэна Брауна «Код да Винчи», «Ангелы и Демоны», «Утраченный символ». Предпринята попытка классифицировать колоронимы в зависимости от их структуры, выявить деривационные модели и определить наиболее часто встречающиеся типы в данных художественных текстах.

Key words: *coloronym, structure, noun, adjective, verb, literary text.*

Ключевые слова: *колороним, структура, существительное, прилагательное, глагол, художественный текст.*

Colors are present in our everyday life, we can know and understand some new information due to the colors which surround us. We also know that colors are actively used in advertising and psychology. As we know color can affect on us by its characteristics and may change our mood, feelings and frame of mind.

Color has been studied from different positions, there are such approaches for studying colors: psychological, linguistic and cultural, gender and anthropological approaches that is why we may observe an active interest of linguists and other scientists to this group of words. There was studied a psychological influence of the color [3], the place of color in history of nation, different nationalities [4]. Each color has its own symbolic meaning, also this meaning may be opposite for different nations and cultures.

Color has always been of great importance in our life, colors are the object of study in nonlinguistic disciplines too. In modern language the new coloronyms appear and move to active vocabulary that is why we can observe an active interest of linguists to them.

Dan Brown is the one of the popular and successful author in modern world. The researchers of

his person and his novels also found that Dan Brown had created a new form of modern novel [1, 2]. It is important fact that there are many critics of Dan Brown himself and his novels, as well as followers and supporters.

The aim of this article – to look through the structural types of coloronyms in English literary texts in Dan Brown's novels «The Da Vinci Code», «Angels and Demons», «The Lost Symbol» and determine the derivation models of coloronyms in these novels.

The author of the article «Derivation models of professionally marked units with coloronyms in Russian, English and German» (2011) D. N. Polyakova distinguishes three main groups of coloronyms: one-component, two-component and multicomponent professionally marked units [5].

There are 4 subgroups among one-component units:

1) verbal nouns (gerund in English) – *whitening, whiting* – from *to white*; *browning, darkening* from *to brown, to darken* – to make dark, to make darker;

2) nouns, formed from adjectives – *brightness* from *bright*; *greyness* from *grey*;

3) substantivized adjectives (or nouns – proper names (nouns), common names formed from