

Література

1. Гумецька А. До питання символіки «Віла-посестри» / А. Гумецька // Сучасність. — 1996. — № 9. — С. 111—116.
2. Гундорова Т. Феміністична утопія Лесі Українки / Т. Гундорова // Сучасність. — 1996. — № 5. — С. 89—96.
3. Драй-Хмара М. Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу / М. Драй-Хмара // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. — К. : Наук. думка, 2002. — С. 152—202.
4. Ольшевський І. Леся Українка. Містика імені й долі / І. Ольшевський. — Луцьк : ВМА «Терен», 2004. — 67 с.
5. Погребенник В. Ф. Поетична творчість Лесі Українки і фольклор (До 110-річчя з дня народження) / В. Погребенник // Нар. творч. та етногр. — 1981. — № 1. — С. 58—61.
6. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. Потебня // Потебня А. Символ и миф в народной культуре / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова. — М. : Лабиринт, 2000. — С. 5—91.
7. Святовец В. С. Епістолярна спадщина Лесі Українки / В. С. Святовец. — К. : Вища шк., вид-во при КДУ, 1981. — 183 с.
8. Ставицький О. Ф. Леся Українка / О. Ф. Ставицький. — К. : Дніпро, 1970. — 223 с.
9. Українка Л. Думи і мрії / Леся Українка — Львів: Каменярь, 1983. — 166 с.
10. Українка Л. Збір. тв.: в 12 т. / Леся Українка — К. : Наук. думка, 1975. — Т. 2. — 368 с.
11. Фразеологічний словник української мови: книга 1 / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. — К. : Наук. думка, 1993. — 528 с.
12. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко // [вст. ст. О. Гончара]. — К. : Дніпро, 1982. — 647 с.

© Т. М. Панасенко, 2010

УДК 821.161.2-311.1-Винниченко

А. С. Дубровська*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна***«Дім» – «Антидім» – «бездомність»: символіка тріади
(за романами В. Винниченка «По-свій!», «Божки»)**

Дубровська А. С. «Дім» – «Антидім» – «бездомність»: символіка тріади (за романами В. Винниченка «По-свій!», «Божки»). У статті зроблено спробу на матеріалі романів В. Винниченка «По-свій!», «Божки» проаналізувати специфіку втілення тріади «Дім» – «Антидім» – «бездомність», яка пов'язана з утратою «Домом» сакральності й перетворенням його на «чужий», ірраціональний, навіть інфернальний простір – «псевдодім» чи «Антидім», ворожій сутності людини. Відповідно, проаналізовані опозиції «життя»/«смерть», «вічне»/«минуше», «бездомність», «краса»/«потворність», «свій»/«чужий» як прояви «інобуття». Розкрито особливості впливу «Дому» (позитивного чи негативного) на формування світогляду й поведінкової моделі людини. Виділені мотиви маски, метаморфоз, подвійності інфернального простору.

Ключові слова: *простір, дім, антидім, псевдодім, ірраціональне.*

Дубровская А. С. «Дом» – «Антидом» – «бездомность»: символика триады (по романам В. Винниченко «По-свій!», «Божки»). В статье предпринята попытка на материале романов В. Винниченко «По-свій!», «Божки» проанализировать специфику воплощения триады «Дом» – «Антидом» – «бездомность», связанную с потерей «Домом» сакральности и преобразованием в «чужое», иррациональное, даже инфернальное пространство – «псевдодом» или «Антидом», чуждые сущности человека. Соответственно проанализированы оппозиции «жизнь»/«смерть», «вечное»/«преходящее», «бездомность», «красота»/«юрродство», «свой»/«чужой» как проявления «иномирия». Раскрыты особенности влияния «Дома» (положительного или отрицательного) на формирование мировоззрения и модели поведения человека. Выделены мотивы маски, метаморфоз, двойственности инфернального пространства.

Ключевые слова: *пространство, дом, антидом, псевдодом, иррациональное.*

Dubrovskaya A. S. «House» – «Antihouse» – «homelessness»: symbolics of a triad (under novels of V. Vinnichenko «Po-svijl», «Bogky»). In article attempt on a material of novels of V. Vinnichenko «Po-svijl», «Bogky») to analyse specificity of an embodiment of a triad «House» – «Antihouse» – the «homelessness», connected with loss of «House» sacredness and transformation in «another's», irrational, even infernal space – «pseudo-house» or the «Antihouse» alien to essence of the person. Accordingly, oppositions «life»/«death», «eternal»/«passing», «homelessness», «beauty»/«ugliness», «self»/«another's» as displays «unreality» are analysed. Features of influence of «House» (positive or negative) on formation of outlook and model of behaviour of the person are opened. Motives of a mask, metamorphoses, dualities of infernal spaces, roads are allocated.

Keywords: space, the house, the antihouse, the pseudo-house, irrational.

«Простір у художніх текстах і контекстах модулює час, етико-релігійні, психологічні, етнографічні смисли, які конденсуються в символах» [3:170], надто таких, які містять онтологічну заданість до кардинальних опозицій буття (*життя/смерть, вічне/минуле, своє/чуже*) [8:30].

У пропонованій статті йтиметься про особливості втілення одного з виявів буттєвої антиномії «своє»/«чуже», представленого як триада «Дім» – «Антидім» – «бездомність» у діалогії В. Винниченка «По-свій!», «Божки», оскільки такий ракурс вивчення названих романів не був предметом дослідження винниченкознавців.

Саме в діалогії В. Винниченка «По-свій!», «Божки» «Дім» у значенні безпечного сакрального простору перетворюється на «псевдодім» – місце тимчасового притулку або й «Антидім» – місце концентрації зла й потойбічних сил, які спотворюють зовнішність, а, головне, – руйнують душу мешканців «страшного дому».

На думку Ю. Лотмана, тема «протиставлення символу «Дому» (свого, безпечного, культурного простору, який охороняють боги) й «Антидому», «лісового дому» (чужого, диявольського простору, місця тимчасової смерті, потрапляння до якого рівнозначне подорожі до потойбічного світу)» [9:314] є універсальною.

«Дім» – знак-код, у якому переплітаються сакральне й мирське, місце здійснення зв'язку між богами й людиною [4:8]. Саме за допомогою «Дому» остання конструювала Космос, уявляючи його утворення як перехід від світового хаосу до світового порядку [5:52]. «Дім» – «місце, де сконцентрована життєва енергія» [12:72; 13:61]. Але до «Дому» як до місця зустрічі також спрямовані різноскеровані сили світу – благо, добро й нечиста сила – невидимого, потойбічного світу – зло [13:65]. «Всесвітній, загальнолюдський «Дім» (батьківщина) й «чужина-бездомність» протистоять один одному як космос хаосу: якщо дім – гармонія й упорядкованість, то їхня відсутність – бездомність чужинного існування» [7:45]. Центральним сакральним місцем у домі є піч і вогнище, від яких залежить життя мешканців. «Вогнище – образ Роду, сім'ї, господарства» [11:445]. Але сонце може й згаснути, вогнище – зазнати метаморфоз

і постати в інших, спотворених формах [13:62]. Тоді замість традиційного «рідного Дому», «Дому-вогнища» з'являється ворожі сутності людини «псевдодім» або «Антидім»: «дім-фортеця», «дім-в'язниця», «жовтий дім» або «дім скорботи» (божевільня), «казенний дім», «дім-вокзал», «дім-лава», «дім-цвинтар», «дім-келія» й, нарешті, «вічний дім» (труна) [6:161; 12:73]. Відтак поняття дому є амбівалентним, оскільки «не виключає особливе становище людини в світі – її споконвічної бездомності, відсутності природного вкорінення» [12:70].

Як видається, справжнім українським патріархальним домом, осередком Роду, домашнього вогнища у романах «По-свій!» і «Божки» є дім аристократичної родини Микульських, закритої, підкреслено елітарної. Це так звані «дім-фортеця», двері якого відчиняються тільки для тих, хто не зруйнує вогнище [12:74]. Увійти до такого дому – значить прийняти правила поведінки, які в ньому існують. У домі завжди «

так тихо-тихо..., можна зробити мертву тишу, де товсті килими і масивні порт'єри, крізь які не доходить... грохот з вулиці, де не ходять над головою люди, яких не маєш права спинити [2:103].

Цей «дім-фортеця» являє світ у світі, постає «не просто компенсацією незатишності й байдужості великого світу, а гіперкомпенсацією, що підмінює собою увесь світ» [8:25]. Це триумф традиційності, укладу, порядку: речі завжди лежать на певних місцях, правила незмінні: від зрозумілих – не кричати, поводитися спокійно й привітно, поважати кожного члена родини, до екстравагантних – «всі повинні були мати на черевиках резинки» [1:224], а гості – дзвонити тільки в нижній дзвінок, щоб не турбувати господарів [1:224].

На перший погляд, дім Микульських – ідеальний, бо міцний традиціями, але, з іншого боку, непорушний порядок (і в цьому парадокс) дестабілізує родинну атмосферу, перетворює членів сім'ї на «неживих людей», на

старі, засиджені мухами, порепані портрети надокучливих дідів... [1:305].

Непомітно «дім-фортеця» набуває ознак «дому-в'язниці», закритий простір якого, посилений ієрархією й диктатом, уяскравлює внутрішню опозиційність:

Анатолій і Юрко ще з дитинства були в антагонізмі,

Модест завжди був ображений і несміливий, за що й отримав ганебне прізвисько «шнурок» [1:304].

Увесь дім був як намагнічений,

у ньому постійно сваряться, ображають одне одного, звинувачують, кепкують, насміхаються, звідси – істерики, «припадки серця», психічні розлади. У Юрія це «мотор», коли

кров рівномірно, дзвінко, часто стукає в череп. Значить сну не буде всю ніч [1:301],

а на ранок

хворобливий густий блиск очей і жовто-сині провалини під ними [1:303],

роздратованість або апатія:

голова... тісно, важко оббита обручами..., мозок... мов заржавлений..., така болюча, гнітюча тоска... [1:297].

Для Модеста – це стан депресії через погані стосунки з некоханою дружиною, коли життя видається безглуздом і нецікавим:

...все тільки обман, все тільки шаблі, по яких треба стрибати все життя [1:292].

Але часто апатія й безвольність змінюються неконтрольованими нападами люті:

Не пам'ятаючи себе, він скочив, схопив руками за голу жовту шию (Діни. – А. Д.) і з люттям став крутити нею так, немов бажав одірвати її якомога швидше од тіла... [1:294].

Напружена атмосфера в домі впливає й на здоров'я його мешканців: син Модеста Славко хворіє на серцеву недостатність, мати – на туберкульоз кісток, Зоя, найменша сестра Микульських, вражена погромом більшовиків, збожеволіла:

очі... непорушні й неприємно блискучі. Колір лиця ... занадто білий, без барв, з жовтуватими одливами біля шиї, висків. Трималась вона все так же безживно, трохи згорблено... [1:356].

Вогнище Микульських не гріє й поступово згасає: «рідні» стали «чужими», тому що розійшлися в поглядах на пріоритети вічного й миттєвого.

Такими ж «псевдодомами» зі згаслими вогнищами стали будинки адвоката Піддубного, Ганжули, Стельмашенків та інших мешканців міста. Загалом у діалогі вісутні сім'ї, в яких панують любов і гармонія. Мешканці таких

«псевдодомів» перебувають у стані розладу зі світом, тому замість щастя й любові притягують сварки, ненависть, ворожість, недовіру, брехню й нещастя. Наприклад, сім'я адвоката Піддубного чи «братіка Клим-Клима» руйнується через його зраду дружині й через егоїстичне життєве кредо: «всяк «по свій» стає» [2:53]. Через неконтрольовані напади люті й істерики часто страждали дружина й син редактора «нікчемної україномовної газетки "Самотність"» Ганжули, душа якого «повна гною, образ і болючого самолюбства» [2:269]. У фіналі він невротик із манією переслідування.

Часто в романах «псевдодомами» стають винаймані квартири й будинки. Найбільше страждають через бездомність і поневір'яння в «чужих» кімнатах, схожих на труни чи темні камери, робітники й маргінали.

Будинки були одноповерхові, убогі, між ними тягнулись довгі тини... Флігель... був схожий на довге біле корито, поділене на ряд квартир, в яких жили робітники, дрібні служачі, прикащики... Таких манюсеньких, цілком однакових кватирок в цьому кориті було аж десять. Одна кімната, кухня, сінці й більше нічого [2:169].

Людина, яка не має власного дому, потерпає від нещастя і почуває себе самотньою й незахищеною. Так виходимо на очевидну відмінність дому від житла («недому»): дім для кожного – «свій», а житло – для багатьох, анонімне й може бути названо «гуртожитком, баракком, комуналкою» [12:56] чи «департаментом, канцелярією, публічним домом» [6:171].

Іноді «псевдодім» перетворюється на «дім-кладовище», в якому вогнище згасло назавжди, усюди руїни, бруд і запустіння. «Живі трупи снують без мети й надії. Зникла турбота про загальний дім, його вже нема, як немає тепла й світла вогнища. Людина зливається з темрявою й зі своєю безпросвітною тугою» [12:75]. У романах це наймане житло Геннадія Трифоновича Товстоноса і його дочки Саламандри. Кімната, що її зняв Вадим у батька Саламандри, була в підвалі, в якому смерділо

духом вогкості, льоху, кухні, клозетів і іншого. Один коридор – не коридор, а якась підземна дірка, темна й довга... Кімната... довгаста, наче справжня домовина. Вікно вгорі, аж під стелею, як в камері [2:8].

Таке житло перестає бути одомашненим простором й трансформується в зону зла, гріха, демонічних сил, перетворюючись на труну чи склеп. Традиційно підвали – «це простір хтонічний чи демонічний» [10:29]. Людина в ньому існує «між життям і смертю» [12:75]. Тому

й стіни підвалу не захищають його мешканців від впливу інобуття. Найчастіше ознаками контакту людини-медіатора з потойбіччям виступає «фізична вада, наприклад, сліпота, безрукість, кульгавість, низький чи високий зріст, блідість чи навпаки червоний колір обличчя» тощо [10:24]. У Товстоноса

ніс крючком. Шкіра трухлява, смугла, в брижах. Очі жовті, циганські, пролазливі [2:9].

Саламандра – горбата, зла на увесь світ каліка:

Страшна сковерканість шкіри. Віспа не пожаліла навіть повік, які, здавалось, були погризені мишами. Лінія носа... бугрувата, зубчаста, а все лице темно-глиняного кольору нагадувало вальковані стіни хат, потикані камінчиками. І в куточках очей, злих і маленьких, щось біліло... Вона сопла і роздратовано перебирала короткими ручками в скрині якась лахміття. Горб і випнуті наперед груди перешкоджали їй, і те, певно, злостило [2:36].

Інобуття вплинуло не тільки на тіла, а й на душу, перетворивши людей на моральних калік. Саламандра люто всіх ненавиділа через каліцтво, постійні знущання «чужих» і навіть «рідного» батька, який, знаючи про нездійсненну мрію дочки мати дітей, постійно її принижував. Звичайно, що така «сім'я» приречена.

Найбільше ж інобуття вплинуло на дім Рибачьких

великий, одноповерховий дім в глибині подвір'я, відокремлений від усіх будівель густим невеликим садком» [1:255],

який давно перетворився на «Антидім» – «страшну ковбаню», зону зла та інферно. Дім зажив славу «страшного» ще з того часу, як в ньому

загадково помер старий Рибачький у своїй спальні під ножом убійника, поруч зі своєю жінкою..., яка була полюбовницею Никодима [1:251].

Через чотири роки раптом нагло, але також не чисто померла вдова Рибачька – дружина Никодима Стельмашенка.

Брала у цьому участь падчерка, Степанида Рибачька..., у неї було кохання з дядьком-Никодимчиком [1:252].

Загалом інфернальний дім чи «дім з привидами» з'являється як антипод до традиційного дому, відтак «основна побутова ознака будинку – бути житлом, житловим приміщенням – знімається як незначуща: залишаються лише семіотичні ознаки. Будинок перетворюється на знаковий елемент культурного простору» [9:320], по інший бік якого «розташовується хаос, антисвіт, іконічний простір, населений чудо-

виськами, інфернальними силами або людьми, які з ними пов'язані» [9:266]. Гармонія й порядок замінюються хаосом й абсурдом. Травестійний світ орієнтується на антиповодження [9:267]. У будинку Рибачьких

один день тут служили молебні, кадили ладаном, шаруділи ризи попів і всі балакали шепотом. На другий день весь будинок дрижав од танців, п'яного реготу, бійок, сварок [1:273].

У цьому випадку «дім» втрачає свою сакральність, перестає бути для людини захисним внутрішнім простором і стає осередком зла, яке впливає фізично й духовно на мешканців такого «Антидому».

Отруйна атмосфера дому Рибачьких ніби забирала життєві сили їх мешканців і перетворювала на аморальних істот, у зовнішності й поведінці яких чимало демонічних рис. Наприклад, Никодим був рудий, із випнутим ротом,

неначе під губами замість зубів у нього були вставлені дві підкови, а самі зуби сині й рідкі, немов були пристосовані не для їжі, а для пробивання чого-небудь дуже твердого [1:374].

Саме такий потворний портрет зовнішності Никодима нагадує образ чорта у народних уявленнях. Тепа ж мала якусь демонічну красу, яка притягувала чоловіків:

і генерали, і студенти, і поміщики, і кого тільки нема в неї. Це щось диявольське, не інакше... [1:273].

Аномальними рисами у її зовнішності були ніс, який «зливався з загальною блідістю лица...», очі, які світилися, немов «намазані фосфором» [1:257], губи «такі соковиті, свіжі й густо-червоні...» [1:257], шалені й демонічні.

Протиставлення «дому живих» й «антидому псевдоживих», на думку Ю. Лотмана, здійснюється за допомогою стійких ознак, зокрема запаху й звуку [9:318]:

...війнув знайомий давній запах Рибачького дому. Тут були й тонкі духи, і ладан, і нафталін, і кухня, і жіноче тіло, і п'яний перегар, і ще щось, чого спіймать не можна було [1:261],

підкреслення зв'язку дому й смерті:

Та тут же два рази стрілялися. Один то наче справді, а про другого то й досі не знають, чи стрілявся сам, чи його тут пристрелили... [1:273].

Інфернальний простір дому і всім речам надає загадковості, подвійності й несправжності, а персонажі обертаються різними іпостасями, ніби змінюють маски. Або й однієї маски, яка

приросла так щільно, що її уже не можна скинути. Хоча останнє прочитується й інакше: «самоідентифікація людини з роллю стає необоротним процесом її перетворення» [7:46].

Так, Никодим, наприклад, ніколи не показував своє справжнє ество, а поведінка була непередбачувана й епатажна. Він

чоловік без всякого серця..., дає багато на церкві, монастирі, але, здається, швидче для того, щоб зробити свідому пакість Богу, п'є тоді, як знає, що в п'яному стані може краще зробити кому-небудь пакість [2:107],

скупий, але навіть скупість часто уступає жорстокості [2:107].

Про роздвоєння душі Никодима свідчить контрастний інтер'єр його спальні й молельні:

Молельня була невелика, залита світлом широких вікон кімната, вся геть заставлена й завішана іконами, образами святих, сценами з Нового й Старого завітів. Тут же, в кутку, стояло й «ложе» Никодима, дерев'яний піл, на якому він іноді приймав своїх гостей, граючи подвижника [1:376].

У спальні ж навпаки

замість ікон на стінах висіли порнографічні картини, такого одвертого й безглуздо негарного змісту, що мимоволі з'являлось підозріння, чи не хворий хазяїн цієї хати, коли може виносити таку огиду [1:376].

У Никодимчика не залишилося співчуття навіть до «рідного» брата-каліки, якого разом із родиною взяв, щоб познущатися й довести до смерті. Батьки Вадима страждають без хати, «*як старці на старості літ*» живуть у приймах, годуються «*послідом панського обіду...*» [1:271]. Відчуття бездомності й незахищеності вплинуло на їхній психічний стан і відбило жагу до життя, а мрія про затишне життя з дітьми у «своєму» домі так і залишилась нездійсненою. Життя в «*страшній ковбані*» остаточно забрало здоров'я старих і перетворило на калік.

Оце мале, жалке, висхле тіло, ця прозора рука, похожа на палець недовірливої дитини, все це – той майстер Стельмашенко [1:265].

Мати Вадима стала

бабусею, з проваленими й обвислими до низу щоками,

які

...побіля рота позападали, з цілком сивим волоссям, худенька, згорблена, зі старечими руками [1:272].

Вражають бездуховністю й Тепа та Степан. Перша –

сластолубива, розпутна, свавільна сука, за якою тічкою ходили всі чоловіки [1:273], –

нагадувала

пишних придворних дам на старовинних портретах,

а насправді була «дияволицею» з розпутною душею, «*всім заправляла й командувала...*», необмежену владу вважала найкращим, що є в житті [2:318]. Стьопка Робацький,

...опецькуватий студент в голубій косоворотці... з великим і плескуватим лицем..., маленькими очима й малюсенькими, товстенькими й закрученими догори, як у німецького імператора, вусами [1:275],

поводився нахабно й аморально: ображав робітників, знущався над челяддю, брав участь у погромах чорносотенців, навіть згвалтував дванадцятирічну дівчинку [1:279].

Отже, у діалогі «По-свій!», «Божки» В. Винниченко переосмислює «Дім» як осередок тепла, любові, домашнього затишку, захисний сакральний простір Роду. «Дім» тут перестав бути безпечним і «своїм», перетворився на «псевдодім», у якому згасло вогнище й «рідні» стали «чужими»; чи навіть на «Антидім» – осередок інфернальних сил, небезпечних для людини. Відбувся розрив із родом, людина стала «бездомною», підпала під вплив зовнішніх ворожих сил, хаосу й деформувалася, трансформувалась в аморальну істоту: мешканці дому Робацьких, Саламандра та її батько, частково сім'я Микульських, Стельмашенків, Піддубних, Ганжул. Найчастіше появу «пседодомів» спричинила тотальна бездомність зубожілого прошарку населення. Розірвати це коло залежності може тільки любов, повага до рідних людей. Тоді «Дім» знову стане «своїм» сакральним простором Роду, а не площиною руйнації й смерті – «страшною ковбанею» чи «домом-труною», в якому живуть самотні каліки.

Такий напрям дослідження вважаємо перспективним, оскільки він відкриває нові грані вивчення смислоутворюючих елементів романістики В. Винниченка.

Література

1. Винниченко В. К. «По-свій!» / Володимир Винниченко // Капрійські сюжети. «Італійська» проза Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка / упор. Володимир Панченко. — К. : Факт, 2003. — С. 222—382. — (Літ. проект «Текст + Контекст» знак. літ. доробки та навколо них).
2. Винниченко В. К. Твори. — Т. XIX : Божки / В. Винниченко. — Х. : Рух, 1928. — 370, [1] с.

3. Волкова Е. В. «Дом» и «дорога» как реалии и как символы в работах Ю. М. Лотмана / Е. В. Волкова // Вопр. фил. — 2007. — № 1. — С. 169—175.
4. Дольська О. О. Метафора «дому» в семіотичній моделі європейської культури : автореф. дис. ... канд. філ. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури» / Дольська Ольга Олександрівна. — Х., 2003. — 16 с.
5. Дольская О. А. Концепт «Дом»: этимология и генезис (философско-антропологический аспект) / Дольская О. А. // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Теор. культ. і філ. наук. — 2007. — Вип. 31. — № 499. — С. 46—53.
6. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер ; общ. ред., ил., маргиналии : макет А. Егзаров, С. Ключнев]. — 576 с. — (AD MARGINEM).
7. Краснухина Е. К. Дом как любовь / Е. К. Краснухина // Ступени. — 1997. — № 10. — С. 40—53.
8. Исупов К. Г. Мифологема «Дома» в русском контексте / К. Г. Исупов // Ступени. — 1997. — № 10. — С. 30—40.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера : Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман ; [сост. М. Ю. Лотман]. — СПб. : Иск-во СПб., 2000. — 704 с.
10. Новикова М. А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов) : учебн. пос. / М. А. Новикова, И. Н. Шама. — Запорожье : СП «Верко», 1996. — 171, [1] с.
11. Потебня А. А. О связи некоторых представлений в языке / А. А. Потебня // Слово и миф; [сост., подг. и прим. А. Л. Топоркова ; отв. ред. А. К. Байбурин]. — М. : Правда, 1989. — С. 444—472.
12. Стрих В. Б. Дом и бездомность / В. Б. Стрих // Ступени. — 1997. — № 10. — С. 70—77.
13. Тесля С. Н. Дом как привычка и символ повседневной жизни / С. Н. Тесля // Ступени. — 1997. — № 10. — С. 54—70.

© А. С. Дубровська, 2010

УДК 821.161.2 – 3 Любченко. 09

Н. Б. Шураєва

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

Символіка кольорів у новелі «Кров» А. Любченка

Шураєва Н. Б. Символіка кольорів у новелі «Кров» А. Любченка. У статті розглянуто колористику як один із важливих структурно-функціональних елементів поезики твору. З огляду на семантичний аспект заголовку, доведено, що оповідь новели «Кров» побудована на контрастних поєднаннях кольорів класичного трикутника (чорне / біле / червоне), зокрема, на їхній варіативній опозиційності (червоне / біле, чорне / біле, чорне / червоне). Здійснений аналіз форми вияву окремо взятої бінарної пари засвідчив, що кожна з них має свої семантичні особливості. Показано, що характер контрастних кольорових поєднань кожної з цих дуальних пар відображає як емоційний, так і психологічний стан персонажів. Принагідно, в контексті новел «Ворог», «Остання ніч», повісті «Вертеп», нарису «Його таємниця» та «Щоденника» А. Любченка, простежено, як колористичні опозиції, особливо яскраво виражені в новелі «Кров», стають авторськими категоріями мислення.

Ключові слова: *символіка, колористика, мотив, бінарні опозиції.*

Шураєва Н. Б. Символика цветов в новелле «Кровь» А. Любченко. В статье рассмотрена колористика как один из важных структурно-функциональных элементов поэтики. Учитывая семантический аспект заголовка, доказано, что повествование новеллы «Кровь» построено на контрастных сочетаниях цветов классического треугольника (черное / белое / красное), в частности, на их вариативной оппозиционности (красное / белое, черное / белое, красное / черное). Проведенный анализ формы выражения отдельно взятой бинарной пары показал, что каждая из них имеет свои семантические особенности. Показано, что характер контрастных цветовых сочетаний каждой из этих дуальных пар отображает как эмоциональное, так и психологическое состояние персонажей. Одновременно, в контексте новелл «Враг», «Последняя ночь», повести «Вертеп», очерка «Его тайна» и «Дневника» А. Любченко, исследовано, как цветовые оппозиции, особенно ярко выраженные в новелле «Кровь», становятся авторскими категориями мышления.

Ключевые слова: *символика, колористика, мотив, бинарные оппозиции.*