

Литература

1. Берендеева И. А. Стратегия и практика жизнестроительства в эпистолярном наследии А. Блока 1900-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / И. А. Берендеева. – Тюмень, 2010. – 188 с. – Режим доступа: <http://www.disserscat.com/content/strategiya-i-raktikahiznetvorchestva>.
2. Магомедова Д. Переписка как целостный текст и источник сюжета / Д. Магомедова // Динамическая поэтика: от замысла к воплощению. – М.: Наука, 1990. – С. 244–262.
3. Марина Цветаева, Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов / Издание подготовили Е. Б. Коркина и И. Д. Шевеленко. – М.: Вагриус, 2004. – 720 с.
4. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов [Электронный ресурс] / З. Г. Минц // Блок и русский символизм: избранные труды. В 3 кн. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – Кн. 3: Поэтика русского символизма. – С. 59–96. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html>.
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
6. Меркулова Т. И. Проблема творчества в поэзии М. Цветаевой и Б. Пастернака 1920–1930-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Т. И. Меркулова. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/problema-tvorchestva-v-poezii>.
7. Щитова В. Н. Образная характеристика адресатов в письмах М. Цветаевой к Б. Пастернаку и Р. М. Рильке как отражение языковой личности автора [Электронный ресурс] / В. Н. Щитова. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraznaya>.

УДК 821.161.1

И. В. Черный

Харьковский национальный университет внутренних дел

Оппозиция свое/чужое в повести Лады Лузиной «Тень Демона»

Черный И. В. Оппозиция свое/чужое в повести Лады Лузиной «Тень Демона». Статья посвящена творчеству современной русскоязычной украинской писательницы Лады Лузиной. Рассматривается ее повесть «Тень Демона», входящая в цикл «Киевские ведьмы». В частности, проанализировано отражение в тексте произведения оппозиции свое/чужое, как одной из составляющих основного конфликта произведения. Рассмотрены бинарные оппозиции Запад/Восток, Хэллоуин/Деды, ад/провал, рай/Ирий, маска/лицо, карнавал/поминки и др. Рассмотрение основных дихотомий, присутствующих в повести Лады Лузиной «Тень Демона» и связанных с оппозицией свое/чужое, дает ключ к пониманию и истолкованию авторского замысла.

Ключевые слова: жанр, городское фэнтези, оппозиция, дихотомия, противопоставление.

Чорний І. В. Опозиція своє/чуже у повісті Лади Лузіної «Тінь Демона». Статтю присвячено творчості сучасної російськомовної української письменниці Лади Лузіної. Розглядається її повість «Тінь Демона», що входить до циклу «Київські відьми». Зокрема, проаналізовано відображення в тексті твору опозиції своє/чуже, як однієї зі складових основного конфлікту твору. Розглянуто бінарні опозиції Захід/Схід, Хелловін/Діди, пекло/провалля, рай/Ірій, маска/обличчя, карнавал/поминки тощо. Розгляд основних дихотомій, присутніх в повісті Лади Лузіної «Тінь Демона» і пов'язаних з опозицією своє/чуже, дає ключ до розуміння і тлумачення авторського замислу.

Ключові слова: жанр, міське фентезі, опозиція, дихотомія, протиставлення.

Chornyi I. V. The opposition «my own/somebody else's» in the short story by Lada Luzina «The Shadow of Demon». The article is devoted to the activity of modern Ukrainian author Lada Luzina who writes her works in Russian. Her short story «The Shadow of Demon» which is a part of the cycle «Kiev witches» is examined. In particular, the reflection in the text the opposition «my own/somebody else's» as one of the counterparts of the story's main conflict has been analyzed. The binary oppositions such as West/East, Halloween/Old men, hell/abyss, paradise/Iry, mask/face, carnival/funeral repast and others have been examined. The analysis of the main dichotomies in the short story by Lada Luzina «The Shadow of Demon» which are connected with the opposition «my own/somebody else's» helps to understand and interpret the author's intention.

Key words: genre, town fantasy, opposition, dichotomy, contrast.

Повесть «Тень Демона» (2015) входит в цикл «Киевские ведьмы», уже более десяти лет пишущийся современным русскоязычным украинским прозаиком Ладой Лузиной и включающий (на данный момент) девять романов и повестей. В жанровом отношении все эти произведения относятся к так называемому городскому фэнтези, разрабатывающему мифологию современного мегаполиса. Главным героем цикла помимо трех девушек, случайно получивших дар ведовства и ставших

хранительницами украинской столицы – киевицами, становится сам древний Киев. События рассматриваемой нами повести разворачиваются традиционно для данного цикла в нескольких временных пластах: 1888 году, в начале XX века и в наше время. Среди действующих лиц книги любимый художник писательницы Михаил Врубель, уже становившийся персонажем предыдущих частей сериала, его коллега Вильгельм Катарбинский, знаменитый винодел Николай Шустов и др.

Творчество Лузиной достаточно противоречиво оценивается современной критикой. Некоторые

рецензенты отзываются о ее сочинениях с восторгом, иные говорят о них сдержанно или даже с явным пренебрежением, отказывая писательнице в умении владеть словом, обвиняя в безвкусице и погоне за сенсациями [3]. «Тень Демона» также пока не попадала в поле интересов литературоведения, хотя исследование ее и всего цикла Лузиной в целом стало бы весьма полезным для изучения трансформации киевской темы в современной русскоязычной литературе Украины, а также жанровой природы городского фэнтези. Вышло всего несколько сетевых рецензий, где, как правило, пересказывается сюжет произведения. Упоминается «Тень Демона» и в ряде интервью, данных писательницей в связи с выходом новой книги. Всего этого явно недостаточно для научного освоения этого, несомненно, любопытного текста. В данной статье, не претендуя на исчерпывающий анализ повести, мы рассмотрим проблему отражения в ней оппозиции свое/чужое, как одной из ключевых составляющих основного конфликта произведения.

Произведения, входящие в цикл «Киевские ведьмы», можно разделить на две группы. К первой относятся тексты, посвященные культурной жизни Киева рубежа XIX–XX веков: «Меч и Крест», «Выстрел в Оперу», «Рецепт Мастера», «Принцесса Греза», «Каменная гостья». Они насыщены историческим материалом, полны интертекстуальных отсылок, в них действует множество реальных лиц Серебряного века. Другая группа написана в основном на фольклорно-этнографическом материале и связана с определенными праздниками славянского языческого календаря (распространенными, прежде всего, в Киевском регионе): «Ледяная царевна», «Никола Мокрый», «Тень Демона». Для этого пласта характерно использование произведений устного народного творчества, интертекст уступает место интермедальности, т. е. привлечению выразительных средств музыки, живописи, хореографии и пр. Различны природы конфликтов в сочинениях первой и второй групп. В «культурологических» обычно делаются попытки разгадать те или иные тайны, связанные с творчеством деятелей Серебряного века, в «фольклорных» автор стремится воскресить забытые народные празднества и традиции, сопоставляя христианство и язычество. В то же время провести резкую грань между сочинениями обеих групп нельзя, поскольку как в произведениях первой можно отыскать этнографические и фольклорные элементы, так и в произведениях второй встречаются культурологические мотивы и иногда действуют реальные исторические персонажи. (Например, Врубель, Шустов, Катарбинский в рассматриваемой нами «Тени Демона»).

В основе конфликтов произведений Лузиной, относящихся к «фольклорной» группе, почти всегда лежит оппозиция свое/чужое.

Исследованием этой проблемы занимались А. К. Байбурин, М. М. Бахтин, Э. Бенвениста, Б. Ванденфельс, Ю. М. Лотман, В. М. Пивоев, Ю. С. Степанов, В. Н. Топоров, М. Элиаде и другие. Данное противопоставление является одним из наиболее древних, знаковых компонентов человеческого сознания. Так, В. М. Пивоев предполагает, что «архетип-дилемма «свое–чужое» является врожденным и наследуется по генетическим каналам, является инстинктивной реакцией». Источником же «различия «своего» и «чужого» является процесс рождения человека, во время которого он из мира «своего» (внутриутробного) оказывается во враждебном «чужом» мире. Мечта «вернуться назад» является архетипической основой деятельности по освоению мира, попыткой превращения его в аналог утробы матери, где было уютно и комфортно, где миропонимание человека выражалось формулой «мир есть Я» [7:4]. Сходные идеи высказывает и Лада Лузина в «Тени Демона».

Основной конфликт повести зиждется на типизировано-системных оппозициях «свой/чужой», «добро/зло», «верх/низ», которые расширяются за счет символических дилемм «Восток/Запад», «христианство/язычество», «ад/рай», «маска/лицо». Отправной же точкой сюжета становится празднование современными киевлянами Хэллоуина. В этом плане «Тень Демона» продолжает «календарную» традицию, начатую в «Николе Мокром», действие которого происходит во время Русалий и праздника Ивана Купала, и «Ледяной царевне», где события отнесены к празднику святого Николая Угодника и святкам.

Сама писательница в интервью, данных в связи с выходом и презентациями «Тени Демона», а также специально посвященных Хэллоуину, неоднократно подчеркивает, что у нее нет каких-либо предубеждений против этого праздника. «Для меня Хэллоуин не значит ровным счетом ничего, – утверждает Лузина. – Но я считаю, что раз уж его отмечают и борются с этим бесполезно, то нужно, как в известной шутке, хотя бы возглавить» [8]. «Я не из тех, кто считает, что пришедший к нам американский Хэллоуин – плохо... Плохо то, что Хэллоуин использует нас, а не мы его» [4]. «Мы знаем Хэллоуин, как зарубежную культуру, пришедшую к нам благодаря очень хорошей рекламе. Американцы свои праздники очень хорошо рекламируют, создавая яркие традиции. И мы их перенимаем, что не так уж страшно. Но мы не хотим вспоминать что-то собственное» [2].

В то же время практически в каждом из процитированных интервью «чужому» Хэллоуину противопоставляется отечественный, «свой» аналог – Деды. «По большому счету, это аналог Хэллоуина, но сохранил в себе исконный, очень интересный и, самое главное, важный для каждого человека смысл. Я целую книжку «Киевские ведьмы. Тень Демона» посвятила теме Хэллоуина и

Дедов» [8]. Как видим, сам автор подчеркивает наличие в своей книге определенной культурной оппозиции. «В Америке к тебе приходят страшные маски с того света и просят угощения. У нас в этот период кормили своих предков: ставили им на стол или на подоконник кутью или коливо (сейчас от этой традиции осталась только рюмочка водки с куском хлеба, которую ставят для усопшего на похоронах). Но намного важнее, что раньше в этот день съезжались все родственники, садились за стол, вспоминали всех тех, кого уже нет с ними, рассказывали о них истории – героические, смешные, веселые. Подумайте, какое огромное значение это имеет для воспитания детей – возможность услышать истории о своих предках» [6]. Лузина указывает еще на одну оппозиционную дилемму, присутствующую в её тексте – маска/лицо. Тема карнавала, цирка, гулянья вообще важна для понимания смысловых констант анализируемого произведения. «Ритуал переодевания, – отмечает Лузина, – имеет корни в древней шаманской магии: колдуны переодевались, к примеру, в зверей и танцевали перед охотой. Смысл был в том, чтобы слиться с этой сущностью и иметь возможность на нее влиять. У нас этот обычай сохранился в виде колядок, это остаточные явления ритуальных танцев. В переодевании на Хэллоуин такой же смысл: ты переодеваешься в какое-то существо и, как следствие, можешь на него влиять, а главное, оно не может сделать тебе ничего плохого. Правда, сейчас это превратилось в обычный карнавал» [8]. Сходные мысли изложены в работе А. К. Байбурина «Ритуал: свое и чужое», которая, возможно, была одним из источников для написания «Тени Демона» [1].

Рассмотрим бинарные оппозиции, присутствующие в повести Лузиной «Тень Демона»: Запад/Восток, христианство/язычество, Хэллоуин/Деды, ад/провал, рай/Ирий, карнавал/поминки, маска/лицо. Первая и вторая дихотомии, в предыдущих произведениях цикла, как правило, тождественные, здесь теряют синонимичность. Хэллоуин, хоть и имеющий частичное отношение ко Дню всех Святых, по сути не является христианским праздником, восходя корнями к традициям древних кельтов Ирландии и Шотландии. Таким образом, основной в повести становится оппозиция Запад/Восток, равная по смыслу противопоставлению Хэллоуин/Деды, а остальные названные выше оппозиции являются вспомогательными, посредством которых и реализуется главная, составляющая стержень конфликта произведения дихотомия.

Уже в прологе повести звучат основные мотивы, пронизывающие весь текст: тьма, смерть, ад, рай-Ирий, врата, провал (Провалля), жертва, маска, карнавал. Создается ощущение тревоги, ожидания какой-то трагедии, катастрофы. Неясно, когда именно происходит действие сценки с двумя молодыми людьми, решившими отметить Хэллоуин на кладбище. По некоторым намекам

(могила загадочной девушки Дарины/Даши/Ирины, скончавшейся в 188.. году и чем-то дорогой одному из парней) можно заключить, что события эти разворачиваются в будущем, примерно через четверть века после «дня сегодняшнего». Однако впоследствии этот сюжет так и не получит внятного объяснения. Вероятно, старшим из двух парней, двадцатичетырехлетним блондином является сын киевицы Маши и Михаила Врубеля, Миша-маладший, не названный по имени потому, что в конце пролога, где действие происходит в наши дни, он, еще бессловесный малыш, был отравлен Кылыной. Назови его автор по имени, можно было бы понять, что Миша остался жив, и драматизм ситуации был бы снижен.

Для дихотомии Хэллоуин/Деды очень важны противопоставления карнавал/поминки и маска/лицо. «Ряжение, – указывает А. К. Байбурин, – происходило в основном на святках и масленице, т. е. было приурочено к переломным моментам годового цикла. В эти ритуально отмеченные промежутки времени создавалась картина дезорганизации, бесструктурности. Мир, включающий и свое, и чужое, лишался привычного облика. Границы между различными сферами (в том числе и основная граница между своим и чужим) теряли свои свойства, отменялись. В результате свое и чужое перемешивалось, что невозможно себе представить в обыденной жизни. Возникла ситуация временного хаоса, необходимая для обновления мира, разделения сфер и упрочения границ между ними» [1:8].

Карнавал, маски, костюмы ряженых, фонарныквы, сбор ряжеными сладостей с угрозами «сладость или гадость/проказа» – неизменные атрибуты европейско-американского Хэллоуина. Для славянского (украинского) менталитета подобное поведение во время поминального цикла неестественно. Более привычно переодевание и сбор подарков на святках, когда принято радоваться, славя рождение Богочеловека Христа, или на масленичной неделе, предшествующей великому посту. В принципе, и для ряда западных (прежде всего, католических) культур карнавал является отправной точкой для предпасхального поста. Хэллоуин выбивается из традиционного церковного христианского календаря, являясь отголоском языческих верований. Обычай праздновать его приходит в Европу, а затем и Америку со середины XIX века, когда влияние церкви на общество заметно ослабело. С появлением же массовой, коммерческой культуры в XX веке широкое и бурное празднование Хэллоуина, как верно замечает Лада Лузина, тоже приобрело коммерческий характер, породив индустрию товаров, атрибутов и аксессуаров, необходимых для «правильной» встречи праздника.

Показывая современный Киев, готовящийся к Хэллоуину, писательница отмечает, что большинство из ее земляков не понимают глубинного смысла этого чужого для нас

праздника, просто переняв внешние его атрибуты, привнесенные в наш быт американским маскультам. Страшные маски, костюмы, тыквы с вырезанными рожицами и свечками внутри – вот все, что усвоено украинцами. На самом деле никто не знает, как и, главное, зачем все это «работает». В то же время практически забыт собственный поминальный цикл, отмечавшийся нашими предками в конце осени. Забвение отечественных традиций и обычаев, национальной истории крайне опасно для народа.

Иллюстрируя этот тезис, Лузина переносит читателя вместе с киевицей Дашей и ведуньей Акнир (дочерью бывшей киевицы Кылыны, передавшей перед смертью свой дар трем героиням цикла) в Киев 1888 года. Поскольку традиций празднования Хэллоуина в Украине тогда еще не было, писательница помещает девушек в цирк, атмосфера которого, по ее мнению, сродни карнавальная. И здесь есть переодевания, маски, грим, прячущий истинное лицо человека. Среди цирковых не случайно находится ирландка Пепита, готовящаяся к Хэллоуину. Именно она знакомит Дашу и Акнир с генезисом праздника и провозглашает появление в Киеве знаменитого лондонского серийного убийцы Джека Потрошителя. Джек Потрошитель в повести – самая непонятная и загадочная фигура. Это маска, напоминающая об известном атрибуте праздника – тыкке «светильник Джека», одно из олицетворений Хэллоуина. За ней прячутся сразу несколько личностей, среди которых и реальный английский преступник, и полубезумный садист и насильник князь Рюмский, и даже сам художник Михаил Врубель. Потрошитель, как и сами героини, способен пронзть время и пространство, неся угрозу киевицам и охраняемому им Городу. С ним ассоциируется одно из прочтений названия повести, поскольку он и есть тенью Демона, которую необходимо изгнать, уничтожить.

С образом-маской Джека Потрошителя тесно связана дихотомия живые/мертвые. Маньяк-убийца становится как бы психопомпом, проводником душ из мира живых в мир мертвых. С другой стороны, ему удастся то, что практически не удавалось проводникам душ из древних мифологий (тому же Гермесу). Он оказывается способным выводить души мертвых в мир живых, становясь целью-приманкой для призраков убитых им людей, а также душ предков Даши и Акнир, решивших защитить, спасти девушек от злого умысла Потрошителя.

Безумию и круговерти европейского карнавала противостоит степенность и величавость поминальных обрядов, свершавшихся на славянский праздник Дедов-и-Бабов. Не отбирать с угрозами сладости, а отдавать еду усопшим предкам, вспоминая их добрые дела, всячески величая и прославляя, – вот главное отличие «своего» праздника от «чужого». «Предки (деды, родители), – справедливо отмечает А. К. Байбурун,

– особая категория персонажей, относящихся одновременно к своему и к чужому. Они расцениваются и как «свои в чужом», и как «чужие в своем». Поэтому в отношении к ним отчетливо проявляются две тенденции: с одной стороны – страх, стремление изолировать, оградить себя от общения с ними; с другой – почтение и почитание, стремление поддержать связь» [1:12]. Накормленные, «сытые» души предков или просто людей, которых вспомнили и пожалели живые, становятся их верными помощниками и защитниками.

С дихотомией живые/мертвые связаны оппозиции ад/провалля, рай/Ирий. Причем в повести Лузиной мы сталкиваемся с булгаковской трактовкой ада ирая как неких персональных локаций, созданных для пребывания там после смерти конкретного человека (Мастер, получивший «покой»). Поначалу киевица Даша Чуб полагает, что «ад» и «провал/провалля» тождественны и представляют собой место, где души усопших грешников подвергаются жутким мучениям. Однако затем происходит уточнение, что «провалля» – не столько бездонная пропасть, ад, сколько своего рода порталы, границы между мирами живых и мертвых. «Вообще нужно сказать, – пишет А. К. Байбурун, – что, с точки зрения традиционно ориентированного человека, мир насыщен потенциальными границами, каждая из которых в любую минуту может стать основной границей между своим и чужим. Наряду с естественными рубежами (кромка освоенного человеком поля или берег реки) существуют искусственные, проведенные им самим границы, призванные не только создать дополнительные преграды чужому, укрепить пределы своего, но что, пожалуй, не менее важно, сделать эти границы контролируемыми, зависящими от человека. Чем больше границ, тем более освоенным и управляемым представлялся внешний мир» [1:11]. Через «провалля» перемещается во времени и пространстве «проводник» Джек Потрошитель, художник Михаил Врубель, души предков, Даша с Акнир.

«Провалля» в повести «Тень Мастера» скорее ассоциируются с Ирием – языческим раем, отнюдь не идентичным раю христианскому. У каждого, осознает к финалу повествования Даша Чуб, свои персональные ад и рай. Так, для Михаила Врубеля рай – это не абстрактное место всеобщего счастья, где праведники непрестанно славят Бога, а некое четвертое (или даже пятое) измерение, где мастер способен творить, не оглядываясь на какие-либо каноны, рамки и правила, и где сохранились все его работы, к сожалению, не дошедшие до нас в реальности. Ад же расположен в душе каждого человека. Это его собственные страхи и фобии, подтачивающие и съедающие душу. Преодоление их позволяет людям перемещаться через порталы-«провалля» в состояние Ирия-блаженства-покоя.

Рассмотрение основных дихотомий, присутствующих в повести Лады Лузиной «Тень Демона» и связанных с оппозицией свое/чужое, дает ключ к пониманию и истолкованию авторского замысла, раскрывает суть основного конфликта произведения. Писательница последовательно отстаивает идею необходимости возврата к собственным корням, сохранения

национальной памяти. Забвение отечественной истории, пренебрежение народными традициями опасно и может привести к необратимым тяжелым последствиям. В плане дальнейших исследований было бы любопытно рассмотреть «Тень Демона» в контексте всех произведений «фольклорно-календарной» группы цикла «Киевские ведьмы».

Литература

1. Байбурин А. К. Ритуал: свое и чужое / А. К. Байбурин // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. – Л. : Наука, 1990. – С. 3–17.
2. Горчинская А. Какую ошибку допускают украинцы, отрешиваясь от России, рассказывает писательница Лада Лузина [Электронный ресурс] / А. Горчинская // Новое время. – 2015. – 19 ноября. — Режим доступа: <http://nv.ua/publications/pisatel'nitsa-lada-luzina-rasskazala-kakuju-oshibku-dopuskajut-ukraintsy-otkreshchivajas-ot-rossii-81028.html>.
3. Качмарский О. Полет над Городом на метле Лады Лузиной / О. Качмарский // 2000. – 2012. – 5 октября. – С. 20.
4. Лузина Л. Что будем праздновать: Хэллоуин или Деды? [Электронный ресурс] / Л. Лузина // Сегодня. – 2015. – 28 октября. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/opinion/ladaluzinacolumn/chto-budem-prazdnovat-hellouin-ili-dedy-662147.html>.
5. Лузина Л. Тень Демона / Лада Лузина. – Харьков: Фолио, 2015. – 378 с.
6. Майная Н. Лада Лузина: забытая нами история уже многократно мстила нам [Электронный ресурс] / Н. Майная // Главред. – 2015. – 2 ноября. – Режим доступа: <http://glavred.info/kultura/lada-luzina-zabytaya-nami-istoriya-uzhe-mnogokratno-mstila-nam-342483.html>.
7. Пивоев В. М. Онтология и телеология «своего» и «чужого» / В. М. Пивоев // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера. Материалы 5-й международной научной конференции. – Петрозаводск: ПГУ, 2005. – С. 4–6.
8. Човпун Т. Деды праздновали: Лада Лузина объяснила, как правильно отмечать «не наш» Хэллоуин [Электронный ресурс] / Т. Човпун // Обозреватель. – 2016. – 28 октября. – Режим доступа: <https://www.obozrevatel.com/life/holidays/07983-lada-luzina-v-hellouin-ya-sobirayus-shodit-nochyu-na-kladbische.htm>.

УДК 821.161.3 – 3 Кундера. 09

Н. Б. Шураєва

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Колористична парадигма роману М. Кундери «Вальс на прощання»

Шураєва Н. Б. Колористична парадигма роману М. Кундери «Вальс на прощання». У статті розглянуто функціональні властивості колористики роману М. Кундери «Вальс на прощання»; з'ясовано, що колористична парадигма має асоціативний характер; схарактеризовано семантику, символічну насиченість та семантичні зв'язки основних кольорів; висвітлено амбівалентність семантичної структури кольорів (білий / блакитний / червоний) та колористичних образів (місяць, обруч, пігулка, нічна сорочка тощо); доведено, що кольорові образні деталі якнайкраще розкривають характери персонажів, поглиблюючи ідейний зміст твору, а колористичний складник є одним із ключових маркерів авторської оповідної стратегії.

Ключові слова: роман, колористична парадигма, колір, колористичний образ, образна деталь, символ, семантика.

Шураева Н. Б. Колористическая парадигма романа М. Кундери «Прощальный вальс». В статье рассмотрены функциональные особенности колористики романа М. Кундери «Прощальный вальс»; выяснено, что колористическая парадигма имеет ассоциативный характер; охарактеризовано семантику, символическую наполненность и семантические связи основных цветов; освещена амбивалентность семантической структуры цветов (белый / голубой / красный) и цветовых образов (луна, обруч, таблетка, ночная рубашка и т. д.); доказано, что цветовые образные детали наилучшим образом раскрывают характеры персонажей, усиливая идейное содержание произведения, а цветовая составляющая является одним из ключевых маркеров авторской повествовательной стратегии.

Ключевые слова: роман, колористическая парадигма, цвет, цветовой образ, образная деталь, символ, семантика.

Shurayeva N. B. The colouristic paradigm of the novel by M. Kundera «The Farewell Waltz».

The functional peculiarities of the colouristics of the novel by M. Kundera «The Farewell Waltz» are considered in the article; the fact that colouristic paradigm has an associative character is ascertained; the semantics, the symbolic fullness and the semantic connections between the main colours are characterized; the ambivalence of the semantic structure of colours (white / blue / red) and colour images (moon, hoop, tablet, nightdress, etc.) is covered; the fact that colour image details reveal the character of personages best of all, reinforcing the message of the work, and the colour component is one of the key markers of the author's narrative strategy is proved.

Key words: novel, colouristic paradigm, colour, colour image, image detail, symbol, semantics.