

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 811.161.2 373 '42

Андросова Н.,

Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна

ОБРАЗ ДОМУ, БЕЗДОМНОСТІ ТА АНТИДОМУ В ПОЕЗІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО УГРУПУВАННЯ “БУ-БА-БУ”

У статті аналізується поетичний образ дому як основного фізичного та духовного захисту людини. Сучасна поезія пропонує його антиподи, застерігаючи, що без дому кожен із нас перестає бути людиною як у прямому, так і в переносному смислі.

Ключові слова: мовна картина світу, поетичний образ, дім, бездомність, антидім.

В статье анализируется поэтический образ дома как основной физической и духовной защиты человека. Современная поэзия предлагает его антиподы, предупреждая, что без дома каждый из нас перестает быть человеком как в прямом, так и в переносном смысле.

Ключевые слова: языковая картина мира, поэтический образ, дом, бездомность, антидом.

Poetical image of home as the main outstanding and human spiritual protection is analyzed in this article. Modern poetry offers its anti-images warning that we aren't real human beings without home in direct as well as indirect sense.

Key words: language picture of the world, poetical image, home, homelessness, anti-home.

Сучасне мовознавство багато уваги приділяє вивченню картини світу. Загальна картина світу інтерпретується мовою, засобом її вираження є мовна картина, що фіксує набуті знання системою мовних знаків. Кожній мові відповідає своя МКС, яка віддзеркалює мовний колорит. Про це говорить, зокрема Л. Лисиченко [10], досліджуючи різні аспекти мовної картини світу. МКС складається із так званих концептів, що містять менші одиниці – лексико-семантичні поля (ЛСП). Ми спробуємо простежити деякі елементи найпоказовішого ЛСП мовної картини світу, пов'язаного із житлом.

Актуальність нашого дослідження можна вбачати в тому, що воно є частиною сукупного аналізу досить популярної сьогодні філософсько-етичної, лінгвістично-літературознавчої, етнографічно-фольклористичної проблеми визначення *дому* як домінанти людського життя.

Завдання роботи: з'ясувати семантичне наповнення образів *дому*, *бездомності* та *антидому* в поезії літературного угруповання “Бу-Ба-Бу”, простежити корелятивні зміни, притаманні йому в аналізованому матеріалі, звернути увагу на особливості значенневого та стилістичного об'їрування образу *дому*.

У роботі переважно використаємо описовий метод дослідження та метод компонентного аналізу

Дім – архетипний образ, його значення як сукупність сем, пов'язаних із місцем помешкання, притаманний загальній картині світу в цілому. Інша справа, що кожна національна картина світу має свої, властиві лише їй особливості. Такі особливості уміщуються у назві житла, яка передбачає як семантичну, так і стилістичну характеристику, та назвах частин житла.

Вивчення житла, дому може бути предметом дослідження різних галузей наук. Сучасні розвідки присвячені переважно етнографічному та фольклорному погляду на житло [3; 5; 7; 8]. Окремі роботи [11, с. 16] містять відомості щодо *дому* як житла і *дому* як духовних цінностей народу, бо цей образ передає не лише одиничне поняття, але й узагальнене поняття помешкання.

Філософсько-антропологічний аспект *дому* спостерігаємо у роботах О. Дольської [6]. Авторка говорить, що *дім* – умова й початок людського життя. Як частина (частина життя) і ціле (форма, де життя проживається за особливим законом) *дім* являє собою фундаментальну основу, дотичну присутність на противагу присутності в абстрактному просторі.

Деякі науковці пропонують лінгвістичний погляд на образ *дому* [1; 2; 9].

Ми аналізуємо образи *дому*, *бездомності* та *антидому* в сучасній поезії, зокрема в поетичній мові літературного угруповання “Бу-Ба-Бу”.

Ці образи пов'язані з широким колом асоціацій у сучасній українській поезії. Образ ідеального *дому* переважає в поезії Юрія Андруховича “Балада повернення”:

Коли мандрівник повернувся *додому*,
ступив за ворота, зійшов на поріг,
здійнявши на плечі дорогу і втому, -
всі радощі світу вляглися до ніг.

Його не забули, його зустрічали:

Вечеря з вином – на широкім столі [4, с. 80].

У цьому контексті *дім* є символом усього позитивного: притулку, миру, непорушних духовних основ життя.

На противагу *дому* в поезії “Благання мартопляса” виникає світ *бездомності*:

Братове, до вогню мене прийміть,
подайте хліба чесний почастунок –

я йду давно...

По гострім путівцю, мов по мечу,

До ваших *жител* радісно прийду [4, с. 79, 80].

Власний *дім* втрачено, але герой понад усе прагне *дому* як єдності з іншими людьми. Він сповнений віри та надії.

Потреба вже хоч якого-небудь притулку з’являється в поезії “Дидактична вистава в театрі Богуславського”:

Подайте хліба, рани побинтуйте –

панове, всі ми схожі на людей,

<

>

підем у тьму – в *мансарди* вечорові –

і спати полягаєм на дошках... [4, с. 85].

Лексема *мансарда* має значення хисткого, нестійкого, неміцного житла, яке домальовується семами ‘тьма’, ‘на дошках’ – і набуває значення необлаштованості світу.

Поезія “Музей старожитностей” – це історія переходу людства з *дому* в *бездомність*.

Із перших рядків виникає образ *старого дому*:

...ми ходимо обое

нетрями *старого дому!*.. [4, с. 79].

За допомогою прикметникового епітета *старий* створюється символ сучасної цивілізації, яка є не новою від Різдва Христового; підкреслюється, що мова йде про *дім* нашого часу.

Далі бачимо внутрішній простір, а таким чином – і внутрішню сутність *дому* завдяки його складовим: “гобеленам і гобоям”, “годиннику з гербами”, “портретам і повшезам”:

гобелени і гобої...

ніби бачать нашу змову:

кожен дотик –

теплий спалах [4, с. 79].

Зауважимо, що тут *дім* перетворюється на живу істоту, яка здатна бачити, випромінювати тепло. Але разом із дзеркалами *старий дім* переходить у інший вимір – у *бездомність*:

І тоді ми знову(й знову)

переходимо в *дзеркала* [4, с. 79].

У наступних рядках, де йдеться про годинник, виявляється, що час зупинився, а разом із ним зник і позитивний смисли буття. На зміну йому приходять внутрішня спустошеність, за котрою причаїлась якась трагедія, хаос, безпритульність. Ці образи створюються за допомогою градаційної однорідності словосполук: “може туга”, “може fuga”:

На годиннику з гербами,

як завжди, година друга,

і крадеться вслід за нами
може туга, може fuga... [4, с. 79].

Виникає мотив *бездомності*, який супроводжують роздуми про те, коли ж це сталося:

Повз портрети
 і поршези
 з нами йде
 луна від кроків.

Ми кудись надовго щезли
 (двісті років?
 Триста років?) [4, с. 79].

У передостанніх рядках названої поезії замість *старого дому*, де існувало людське тепло, спостерігаємо *неопалені покої*, негативний смисл яких підсилюється семою *темний*:

І, коли вже стане *темно*,
 з *неопалених покоїв...* [4, с. 79].

У поетичній мові Ю. Андруховича з'являється і *замок*. Ця лексема вживається не тільки зі значенням 'пишний будинок', 'палац', а й 'високі моральні норми буття'. Розгортається світова трагедія поступового зменшення, здрібнення їх (відповідно виникає синонімічний ряд із семою 'зменшення на міцність': *квартири, мансарди, альтанки*), а потім і розпродаж:

Замок сходив на землю все меншими *замками...*

Здрібніння *квартир* і *мансард*,
 Навіть шахових партій в *альтанках...*

І врешті побачили ми,
 Як *доми* продаються, полотна,
 Гравюри, дівчата [4, с. 98].

Слід зауважити, що в даному випадку лексеми *доми, полотна, гравюри, дівчата* мають рівнозначну семантику, що свідчить про зміщення смислів. Відповідно у поетичному мовленні ці слова набувають синонімічних ознак.

У поезії "Опівнічний політ з високого замку" говориться, що вже "закрито всі *доми*" [4, с. 83], а в "Східні" –

до рідних дверей нам достукатись годі,
 і вітчизна немов східна [4, с. 93], –

а далі – в "Замку" – ні цілісного *замку*, ні навіть *дому* вже не існує:

Та нам застаються лиш кухні
 в задвірках сецесій –
 просторі прокурені *гнізда*,
 де гори немитого посуду й чаші
 з піщаними квітами, де
 у краях сухих ледь пульсує

волога зелених боліт.

< >

Посіємо попіл на стіл...[4, с. 97].

Таким чином виникає образ *антидому*, який має іншу, протилежну семантику. Ним стає простір, де ніби існують точки дотику – “кухні”, “посуд”, “чаші”, “квіти”, “крани”, “стіл”, але зовсім не існує позитивного оціночного коду, усе спотворено.

Лексема *гнізда* свідчить про втрату антропологічної характеристики. *антидім* – це символ антизатишки, антипритулку, зруйнованості духовних основ буття. Він ілюструє те, що людина вже вирвана із сакрально-обжитого простору, і тому норми, мораль, порядок, які пропонувала культура сакрального *дому*, прийшли в стан розпаду всупереч загального порядку – укоріненню.

У зв’язку з цим виникають ”замінники”, якими у поетичному мовленні можна вважати *тюрми*, *катуші*, *вежі*:

...ну бо що це за світ і куди він тече
коли в ньому лиш *тюрми* і *вежі* й *катуші* [4, с. 105].

Зауважимо, що до *тюрми* перемістилась навіть музика, а разом із нею ціннісно значимі смисли буття:

музика йде навек, мов у *Почаїв*,
кудись далеко, певно у *тюрму* [4, с. 105].

У цьому контексті за допомогою порівняння *мов у Почаїв* (мається на увазі Почаївський монастир) образи *тюрма* і *Почаїв* набувають майже синонімічних ознак, міняються місцями та смислами, і образ *тюрми* стає символом *вічного духовного антидому* – символом іншої, навіки спотвореної духовності. Виникає жадливий, майже неосяжний *антидім*.

У поезії “Цирк “Ваганбундо” ліричний герой закликає людство:

Приходьте у *шатро!*... [4, с. 105].

Шатро – цирк як ще один “замінник” символізує земне життя людини в *антидомі* й водночас спосіб її життя у ньому:

Цирк обертається...

Трапеція тремтить, немов крило живе.

Живемо в цьому Вавілоні – кожен як уміє [4, с. 107], –

а також примарну, нереальну можливість духовного прояснення:

О діти злих часів, посіяні в огромах
пастуших пустирів, де рейвах відлунав!..

Приходьте у *шатро*. Один-єдиний помах –

І душі заясніють, як терен із канав...[4, с. 106].

Але в наступних рядках автор зізнається, що

Однак лише на мить (віват, панове смертні!):

усіх вас оживить на грані чорних тайн

приборкувач сирен, кентаврів, перевертнів,

гіпнотизер і дух... [4, с. 106].

Далі розкривається абсолютна духовна пітьма і порожнеча *шатра* – *цирку*:

це тільки ззовні *цирк*, а в глибині пітьма!

І в ній немає дна! – черниці та гульвіси

Влітають у тунель, затягнуті сторчма... [4, с. 106].

Зауважимо, що лексема *шатро* за словником має значення *житло*, а *цирк* такої семантичної ознаки не містить, тому образ *шатра-цирку* стає символом поєднання несумісного, виникнення хаотичного і внаслідок цього зникнення позитивного коду *дому*.

Модель *дому*, від якого залишилося лише каміння, ілюструє такий контекст:

Він дуже полюбляв старе каміння,

розбитих веж і мурів кольори,

Тому збирав колекцію із вражень

Від замків, підземель, монастирів,

Уламків, сходів, келій та дворів

І слухав, що каміння врешті скаже...

Але воно мовчало... [4, с. 106].

У такому *домі* не лишилося жодних ознак ні духовного, ні матеріального *дому*, перед нами лише *уламки*, тобто лише його спотворені ознаки. Серед них автор збирає *каміння*, яке символізує вічну духовну суть *дому*, його ідею. Якщо проведемо паралель зі Святим Письмом, то побачимо, що наступні рядки свідчать саме про це: “Пристаюючи до нього, *камня живого*, людьми відкинутого, але Богом обраного, дорогоцінного...” [19, с. 18].

У поетичній мові Ю. Андруховича *каміння* також живе, бо від нього чекають, що воно “врешті скаже”, але *каміння* мовчить, що є жахливою пересторогою абсолютного зникнення самої ідеї *дому*, тобто буття людини і світу. Це доводить модель наступного *дому* – і він разом з містом переходить у непам’ять:

Як часто, блукаючи, йшли ми

на світло *домів*, від яких

не лишилося й *камня*!...

І хто нам повірить, що йшли ми на світло?

Тільки кризь нас переходять міста

у непам’ять [4, с. 98].

У поезії “Забуття” образ *антидому* перетворюється в образ *антиміст*, до яких спочатку не зайдеш через браму, а потім взагалі не можна зайти, і, нарешті, – ні брам, ні сторожі в таких містах уже немає, а є тільки “сім вітрів”. За допомогою такого імпліцитного повтору вимальовується картина поступового зникнення духовних смислів буття людини на рівні міст:

Є міста, до яких неможливо
зайти через браму.

Є міста, до яких неможливо
зайти.

І приносять великий ключ, і шукають,
куди б устроїти, але
Брам немає, сторожа зітерлась
на порох. Сім вітрів розкошують
на площах і в залах [4, с. 96].

Антиміста в сучасній поезії існують не тільки в земному вимірі, вони є і в іншому світі, де навіть домовин уже немає:

Вони зійшли в *підземну хлань*, немовби в *інше місто*, –
їх не любили на землі й забули серед хмар [4, с. 84].

Отже, перед нами картина космічної катастрофи духу, яка поширюється й на цей світ, і на інший. *Антидім* застерігає людство від абсолютного зникнення.

У поезії “Ніч”, де йдеться про ніч перед Різдвом, знову виникає позитивна семантика – *цегляні димарі*, що лишилися від *дому*, – чомусь теплі навіть узимку. Мабуть, поет залишає людству маленьку різдвяну зірочку надії, ідеї, яка жевріє й може матеріалізуватись, якщо людство повернеться до християнських цінностей:

Тільки тепер вона має печать
віщих прозрінь і зачать.

Є в ній зима – *цегляні димарі*
Теплі о білій порі [4, с. 86].

У поезії Олександра Ірванця аналіз образу *дому* реалізується його складовими *хата*, *квартирка*. У контексті твору “Крук, або ж Ворон” вони, на перший погляд, є абсолютно ідентичними, тотожними поняттями. Крім того, мають позитивне значення, яке підсилюється епітетом *теплий*, зменшено-ласкавою формою *квартирка*:

...в *хаті* теплій

Для провітрення *квартирки*

Я натис на скло *кватирки* [4, с. 259], –

але завдяки протиставленню: “...я сидів не біля печі – біля теплих батерей” [4, с. 259] семантика цих складових розбігається. Полісемантична (у фольклорі та художній літературі) складова ХАТИ *ніч* протиставляється семантично “голим” *батареям*, що свідчить про знеособлення *квартирки*. Метафори “лізли протяги крізь шпари”, “і скипали пасма пари з-під причинених дверей” та повторюваний епітет “темний-темний” (вечір) усе більше наповнюють *квартирку* негативною семантикою, яка досягає свого апофеозу, коли там з’являється ворон, який веде діалог із ліричним героєм:

І сиділа до світання
Птиця, і немов остання
На всілякі запитання

Говорила: “Ні, не вір!” [4, с. 260].

Більше в поетичній мові О. Ірванця ні *хата*, ні *квартирка* не з’являються, лише епізодично виникає “*кухонька маленька 3*2*” [4, с. 251], яка потім перетворюється на “*брудну і дешеvu столовку*” [4, с. 257], що також свідчить про знеособлення та втрату індивідуальності .

У поезії “Депутатська пісня”, що “нікому не присвячується”, автор закликає від *бездомності* “готелю” у ще більшу *бездомність* “під мостом”:

То ж не спи у *готелі*,

А ночуй *під мостом* [4, с. 232].

Картина, де всі речі, навіть каміння, не мають ніякої опори, ілюструє *безпритульність* сучасного світу, відсутність духовних основ:

свистить *каміння* у повітрі.

Ось прийшов і в небесах повис

Високосний *номер телефону*” [4, с. 246].

Спотворений простір *дому* виникає в образі *районного автобуса*, створеному за допомогою порівняння з Ноевим ковчегом:

Я в районному автобусі, як у Ноевім ковчезі,

Гамір, наче на базарі. Тварі всякої по парі: гуси

кролики і бройлери, і два колеса до роверва.

Це ж не човен, а автобус... [4, с. 244].

На нашу думку, образ свідчить про те, що сучасне людство живе ніби “проїздом”, відбувається розпад порядку-укорінення.

Поезія “Мій хрест” змальовує хресний шлях людства і його існування без хреста. Контекст показує *храми*, які мають шпилі та не мають хреста. Трагедія зникнення християнських цінностей розгортається в таких поетичних рядках:

Оце мій хрест, зніміть його з мене.

Оце мій хрест, зніміть мене з нього.

Вона сказала: “В мене є фрески.

У мене *храми* є, на них – шпилі.

Якби маленький, золотий хрестик.

Якби на шию, а не на спину”.

Хрестоносіння, кажуть, – це догма,

І час новий мене змете, змеле.

Оце мій хрест, я ніс його довго.

Зніміть мене.

Зніміть його з мене [4, с. 243].

Антидім виникає з перших рядків поезії Віктора Неборака як простір, у якому від *дому* залишилась єдина точка дотику – *складова двері*. Що

ж до внутрішнього світу такого простору, де “сто стиглих злих душ дим тчуть”, то він має семантику абсолютно протилежну *домові*:

ХТО ЙДЕ

в двері, де

сто СТИ

ГЛИХ ЗЛИХ

душ дим

тчуть? [4, с. 305].

Зауважимо, що в аналізованій поезії наявна спеціальна розірваність слів, що символізує розірваність духовних зв'язків людства.

У поезії “Причинна” не тільки розірвано слова, а й відсутні розділові знаки. Таким чином, головний образ *храм* утрачає будь-який позитивний код не тільки завдяки негативному семантичному наповненню, а ще й спеціальній формі вірша: відсутності розділових знаків, розірваності слів, що свідчить про розірваність духовного світу, відсутність моральних меж:

коли заходиш у *храми*

за нами валяться брами

вони шкребуть пазу рами

дебіли на ве сіллі [4, с. 307].

Антидім втілено і в образі *лабіринта*, який є чи не провідним в інтимній поезії В.Неборака:

У *лабіринт* кохання входять підлітки сяйливі.

Їх очі сліпнуть, срібні горла, самогубці... [4, с. 319];

Куди ж поділася Орися?

В якому ходить *лабіринті*?

Замки іржею там закриті [4, с. 312].

Лабіринт перебуває у свідомому і підсвідомому, земному вимірі та небесному:

Той *лабіринт* – у небесах, у снах, дзвінках,

очах, алеях і під'їздах [4, с. 319], –

а в поезії “Передноворічна поїздка за арфою до Санкт-Петербурга” *лабіринт* взагалі переміщується у часопростір:

Арфа купується і продається, різниця кладеться в кишеньку

Та *лабіринт* часопростору, пси його цькують мене [4, с. 324], –

де образ *лабіринта* символізує блукання духу, заплутаність людини у самій собі.

Ілюстрацію *антидому* спостерігаємо в поезії “Вбивство одинадцятої години”, де цей образ складається з найнасиченіших негативних складників:

...Ти увійшов у ліс

віконних рам, дверей...

В помешкання картин,

в притулки слів біжи, душе неси,

і хліб жери, і прощення випрошуй
в розверзнутих у безміри глибин,
смітник потуг, тремтіння пріле грошей,
готельний звіре в межах порожнеч... [4, с. 320].

Замість *дому* маємо “ліс віконних рам, дверей”. Збережено тільки його складові, а сам він став іншим простором. “Помешкання картин”, ”притулки слів” в авторському контексті набувають синонімічного значення і символізують острівці позитивних смислів, де людина може ще врятуватися, рятівну роль мистецтва серед “смітника потуг”, “тремтіння прілого грошей”, “меж порожнеч”, серед яких людина перетворюється на “готельного звіра”.

Образ *нори* також доводить втрату антропологічної характеристики:
у *норі* до себе сам у собі
як в *норі* і найніжніші *нори*
потребують *нір* і в кожному хробі
набрякає хіть і плеще море
вкупі з небом і зодіакальні
вихри визначають кут падіння [4, с. 322].

Слід сказати, що в контексті відбувається нагнітання образу. Сприяє такому авторському задумові відсутність розділових знаків. Образ охоплює зовнішній простір (“у норі до себе”), потім внутрішній (“сам у собі як в норі”) і переростає в необхідність, у потребу, без якої вже не можна існувати (“найніжніші *нори* потребують *нір*”). Він підсилюється мікротекстом “в кожному хробі набрякає хіть”, що остаточно доводить належність людини до тваринного світу, бо жодних точок дотику з духовним життям немає, а значить, людина втратила духовний код.

Предмети дому та *схема їхнього розташування* – така модель *антидому* з’являється в поезії “Злодійська балада”:

Предмети набувають цінності, як бутлі з бродінням градусів,
Можна накреслити *схему їхнього розташування*.
Та головне – це двері, замок, що від надуживання заклинює.
Предмети різні, та в чомусь однакові ...
Їх можна транспортувати в напрямку обрїю,
Можна складати з них експозиції,
вони продаються, перекупуваються [4, с. 323].

Контекст засвідчує, що від *дому* залишилися тільки суто матеріальні точки дотику – предмети та *схема їхнього розташування*. Вони беруть на себе місію духовно знищеного *дому* і стають образами, що несуть абсолютно протилежну *домові* семантику:

Але з точки зору предметів – це легковажна фантазія,
адже вони потоплені жажливим передчуттям,
їхнє внутрішнє найжачене (чи скаламучене?) – там

відбувається перетворення, таємне і темне... [4, с. 323].

Ці поетичні рядки яскраво ілюструють внутрішню сутність *предметів* та *схему їхнього розташування*, звертаючи увагу читача на їх внутрішнє “перетворення, таємне і темне”. Предмети уособлюються, стають здатними бути свідками вбивства, але найжахливіше те, що цей образ стає символом нової ери:

Свідками надзвичайного вбивства були стільці, столи,
Килими та інший мотлох.

Був п о ч а т о к н о в о ї е р и ! [4, с. 324].

Абсолютну знищеність духовного виміру та блукання в тілесних відчуттях, марну спробу у вимірі фізичному, матеріальному знати втрачене *духовне* доводить контекст, у якому семантичне значення *антидому* реалізується лексемою *підземелля*:

Срібне місяця ложе. Вежі набряклих фалосів,

В ніжні отвори лізе готичний ліс!

Вікна, двері, стіни повні вух і очей...

Поверхом нижче завис тіла бронзовий хрест,

У *підземеллі* – сплутаний

ланцями людинобик,

Його дітородний дзвін огортається тріскотливими

Завихреннями жіночості, тіло ж прагне свободи,

кола вологи, сонячних метаморфоз, небес!

Усе це здійсниться десь в іншому Всесвіті... [4, с. 325].

У результаті аналізу поетичної мови літературного угруповання “Бу-Ба-Бу” щодо уживаного в ній образу *дому* спостерігаємо наступне:

1) феномен *дому* представлений збірним образом-символом, у якому відбиваються духовні основи, що визначають ціннісно значущі смисли людського буття.

Цей образ створюють такі лексеми, як *дім, старий дім, замок, цегляні димарі* в поезії Ю. Андруховича; *хата, квартирка, кухонька маленька* – у О. Ірванця; у поетичній мові В. Неборака образу *дому* взагалі не існує.

Бездомність ілюструє *мансарда* Ю. Андруховича, яка символізує хисткість світу; *столовка, готель, під мостом* О. Ірванця нагадують про безпритульність, необлаштованість світу, зникнення індивідуальності, руйнацію загального порядку-укорінення.

Антидомом стає простір, який втілюється в образах *гнізда, тюрми, шатро-цирку, уламках, дому без каменя, антиміста* в уживаному контексті Ю. Андруховича; *районного автобуса, храму без хреста* – О. Ірванця. Негативного апофеозу досягає *антидім* у поетичній мові В. Неборака, де відсутня не тільки антропологічна характеристика, ідея дому, а навіть його знак-код. Такий простір семантично наповнюється лексеми *лабіринт, нора, предмети дому та схема їхнього розташування*;

2) семантичні зміщення образу *дому* спостерігаємо за рахунок контекстуальних уживань; цьому сприяють тропи: порівняння, епітети, метафори, уособлення.

Додатковим несемантичним засобом вираження думки є спеціальна розірваність слів та відсутність розділових знаків, що наявне в деяких поетичних творах В. Неборака. Автор використовує й такий прийом, як нагнітання образу з метою підсилення певної семантики;

3) одна з основних ідей сучасної поезії – зникнення та пошук духовних основ, що визначають ціннісно значимі смисли людського буття, – реалізується в аналізованому нами образі.

Література:

1. Андросова Н. А. Словообраз ХАТА у фольклорі та художній літературі / Н. А. Андросова // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць. – Харків, 2007. – Випуск 23. – С. 47-53.
2. Андросова Н., Савченко Л. Образ дому в Святому Письмі / Н. Андросова, Л. Савченко // Вісник Харківського національного університету. – Філологія. – 2009. – № 843. – С. 89-95.
3. Байбурин А. К. Жилище в обрядах і представленнях восточных славян / А.К. Байбурин. – Ленинград, 1983.
4. “Бу-Ба-Бу” (Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика / Авторський проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. В. Габора. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – 392 с.
5. Данилюк А. Г. Українська хата / А. Г. Данилюк. – К., 1991.
6. Дольская О. А. Концепт “дом”: этимология и генезис (филологическо-антропологический аспект) / О. А. Дольская // Вісник Харківського національного університету. Серія: теорія культури і філософія науки. – 2001. – № 499. – С. 46-53.
7. Кононенко В. Рідне слово / В. Кононенко – К. : Богдана, 2001. – 304 с.
8. Красиков М. Дещо про слобожанські звичаї, пов’язані з будівництвом хати / М. Красиков // Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура. – Х., 1999. – С. 99-102.
9. Лебеденко Ю. М. Фразеосемантична група з компонентом “хата” в українській мові: структурно-семантичний та етнокультурний аспекти: автореф. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “українська мова” / Ю. М. Лебеденко – Харків, 2006. – 20 с.
10. Лисиченко Л. А. Мовна картина світу та її рівні / Л. А. Лисиченко // Вісник Харківського історико-філологічного товариства. – 1998. – № 6.
11. Невская Л. Г. Семантика дома и смежных представлений в погребальном фольклоре / Л. Г. Невская // Балто-славянские исследования, 1981. – М. : Наука, 1982. – С. 106-121.
12. Украинцы. – М. : Наука, 2000. – 535 с.
13. Цивьян Т. Дом в фольклорной модели мира / Т. Цивьян // Ученые записки Тартуского гос. университета. – 1978. – Вып. 464. – С. 66-78.
14. Біблія. – Druckhaus Gummersbach West-Germany. – 1988. – 1523 с.