

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 поетики 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.*

Shurayeva N. B. The symbolism of colors in the novel "Blood" by A. Lyubchenko. The article describes coloristics as one of the important structural-functional elements of poetics. Taking into account the semantic aspect of the heading, it has been proved that the narration of the novel "Blood" is based on contrasting combinations of colours of the classical triangle (black / white / red), in particular, on their alternating opposition (red / white, black / white, red / black). The mentioned above analysis of the form of the expression of a separate binary pair certified that each of them has their own semantic peculiarities. It has been shown that the character of contrasting color combinations of each of these dual pairs demonstrates both the emotional and psychological state of characters. Under certain circumstances, within the context of the novels "Enemy", "The last night", the story "Vertep", the essay "His secret" and "Diary" by A. Lyubchenko, it has been studied how the color opposition, especially vividly implied in the novel "Blood", become the author's categories of thinking.

Key words: *symbolism, coloristics, motive, binary opposition.*

3-поміж письменників 20-х рр. XX ст. вирізняється постать Аркадія Любченка – неоднозначна й цікава. Його творчість на загальному тлі літературного процесу періоду «розстріляного відродження» в багатьох своїх рисах є оригінальною та неповторною. Саме такою творча спадщина письменника сприймається читачем завдяки художній деталі, зокрема, кольору, світлові / тіні, звуку, яким він у творах приділяє посилену увагу.

Художня спадщина митця містить багато колористичних символів, що дозволяє весь час віднаходити нові грані його таланту. Однак досі, попри наявність постійних штрихових зауваг щодо кольору в його художній прозі, деякі питання символічної колористики у творах А. Любченка залишаються не цілком висвітленими. А відтак ґрунтовний аналіз використання автором колористичних засобів, взагалі, є відсутнім. Існуючі прогалини в цьому плані, а також письменницька майстерність у застосуванні кольорового спектру обумовлює наш інтерес до питання символіки кольорів.

З огляду на яскравість та своєрідність колористичної складової, об'єктом аналізу ми обрали новелу «Кров» (1929) А. Любченка, оскільки символіка кольору в названому творі письменника є важливим як структурним, так і функціональним елементом тексту. Мета розвідки – дослідити ідейно-художню своєрідність новели «Кров» через призму кольорової рецепції, адже зазначені категорії у творі тісно пов'язані між собою.

Новелу «Кров» можна вважати справжнім шедевром письменника. Дане твердження засвідчують доволі високі оцінки художньої вартості цієї новели, зроблені багатьма дослідниками творчості А. Любченка: В. Агеєвої [1], Л. Пізнюк [8], І. Михайлина [7], Ю. Мариненка [6], Ю. Гаморака [2] та ін.

Як відомо, у свої творах А. Любченко зосереджує увагу на таких конфліктах, де переважає боротьба і протистояння героя не лише з іншим персонажем (наприклад, конфлікт батьків і дітей в контексті революційних подій 1917 року в новелі «Чужі»), а й із суспільством. А звідси, відповідно, і неприхований драматизм описуваних

подій. Отже, оповідання та новели письменника за критерієм опозиційності персонажів можна умовно розподілити на такі підгрупи: 1) твори, які побудовані на протиставленні героїв, прихильних до революції, активних, дієвих та навпаки – пасивних, які переживають душевний розлам («Тихий хутір», «Із темного передпокою», «Два листи», «Оповідання про втечу», «Зяма», «Китайська новела», «Гордійко»); 2) твори, у яких різко протиставлені герой і маса («Кров», «Його таємниця», «Остання ніч»).

Зважаючи на такий умовний розподіл, зауважимо, що тематика, проблематика й конфлікт новели «Кров» перебувають у виключно психологічній площині, спроектованій на соціальну. Попри наявну алегоричність, новела має досить прозоре розшифрування: протистояння людини й маси (натовпу), керманича й тих, що йдуть за ним (послідовників), одинака і юрби. Головна тема твору – «людина на межі» (приречена людина та її дії), де ціна ризику кожному слову, руху, дії, вчинку є надзвичайною («Він добре знав, що досить наважитись комусь одному. Тільки маленький порух – і край» [5:340]). Тематика й проблематика цієї новели задекларовані в самій назві. Заголовок такого типу (співвіднесений із тематикою / проблематикою) вказує на найбільш актуальні соціальні, психологічні та етичні проблеми, які осмислюються автором у творі.

Уже сам образ вовка (і вовчої зграї) викарбовується у свідомості реципієнта скоріше як негативний символ. Так, у новелі доволі послідовно ці тварини виступають уособленням злоби, ненависті, жадібності, хитрості.

Концептуальними у творі сприймаються художні деталі, які актуалізують усі плани сприйняття й відчуття реципієнта: зорові, нюхові, дотикові, звукові тощо [3:21]. Так, звукові елементи та кольорові параметри новели є засобом поглибленого розкриття психології дійових осіб. Адже саме розкодування алегорії новели не є складним, що зайвий раз підкреслює думку про прості та дещо примітивні відчуття зграї, тому й кольоровий тон є переважно максимально однозначним і простим, але при цьому алегорично використаним автором, конкретно спрямованим.

Початок новели, будучи психологічно акцентованим, має ще й чималу інформативність. У ньому вже зазначені об'єкт подальшого опису, місце й час дії, задана настроєвість і навіть колористика: «Взимку, вночі, на край великої лісової балки тихо, скрадливо виходили вовки» [5:331]. В уяві реципієнта мимоволі виникає картинка з чорних дерев та вовків на білому тлі (зима – біле; ніч, темінь, вовки – чорне). Додавши до нього ще й семантику назви, можна говорити про те, що оповідь твору побудована на контрастних поєднаннях кольорів класичного трикутника: чорне – біле – червоне (зокрема, на їх варіативній бінарності: червоне / біле, чорне / біле, чорне / червоне).

Ігрова антитеза названих кольорів, окрім новели «Кров», є спільною для найбільш яскравих творів у художньому доробку А. Любченка, серед яких новели «Via dolorosa» (1926) і «Ворог» (1930), а також повість «Вертеп» (1929). Власне, цим творам А. Любченка властива поглиблена символіка кольорів. Саме вони передають яскраво виражений та переконливо асоціативний характер колористичної картини художньої прози митця (до речі, як і музичних та звукових елементів). Відчуття кольору виникає виключно за асоціаціями почуття, емоції, настрою, події.

Утім, закономірною для новели «Кров» є ситуація, коли два протилежні кольори асоціюються з одним і тим самим поняттям. Так, тишу в читачкій уяві викликають як білий, так і чорний кольори; відчуття смерті – і чорний, і білий; жертвовність – білий та червоний. Водночас символіка чорного / білого / червоного є подвійною, оскільки в кожного з них є своя природа смерті і природа життя. Зокрема, чорний – може позначати і плодючість, і смерть; білий – колір нового, чистоти, первинності (колір материнського молока), тобто пов'язаного з аспектами народження, і навпаки, це колір мертвих [11, с. 107]; червоний – жертвовність (загибель лідера) та життя (емоційність, динамічність, пристрасність почуттів). У новелі «Кров» за допомогою засобів асоціативної колористики автор створює яскраву сюжетну канву твору, наочно відтворює реалії.

Подібно до новели «Кров», у новелі «Ворог» подекуди також відбувається накладання семантичного наповнення чорного та червоного. Чорне й червоне виступають словами одного синонімічного ряду.

Крім того, новелу «Кров» (через семантику назви) та повість «Вертеп» об'єднує надважливість триколірної символіки (у новелі «Кров» в аспекті трагічної загибелі лідера, а у «Вертепові» – в контексті жіночого архетипу) у їхній художній структурі та домінування при цьому чер-

воного кольору. До того ж в обох творах, попри відмінну семантику, простежується непересічна роль символічного значення червоного як одного з провідних кольорів – улюбленого авторського кольору – «кольору нестримних палахтінь».

Колористична складова є найбільш яскравим аспектом у дослідженні ідейно-художньої своєрідності як новели «Кров», так і новели «Via dolorosa». Навіть більше – вони мають подібний загальний зміст кольорової концепції. Проте в колористичній картині новел А. Любченка «Via dolorosa» та «Кров» є дві відмінності: 1) окрім наявності кольорового трикутника, перша має значно ширшу кольорову палітру (бронзовий, жовтий і т.д.), а друга обмежена класичними кольорами чорного / білого / червоного; 2) в одній із них («Via dolorosa») червоний представлений непрямим тоном, а відтінковим – пурпурово-червоним, або пурпурово-багряним, або багряно-червоним (через мотив «карміну вуст»); в іншій («Кров»), навпаки, асоціація виникає з прямим тоном – безпосередньо із червоним кольором (через лексему «кров», винесену автором навіть у заголовок твору). Тому тотожність семантики червоного відтінку у творах письменника, у кольоровому малюнку яких він превалює, видається неможливою.

У самому ж тексті новели образ крові письменник створив за допомогою переважно нюхових деталей. Оскільки у творі ця заголовкова лексема вживається виключно поряд із іншою лексемою – «запах». Унаочнює образ крові автор найрізноманітнішими епітетами, що повсякчас варіюються: «гаряча, терпкава кров» [5:342], «чужа, гаряча кров» [5:337], «кріпкий, лоскотний запах» [5:339], «сласно-подражливий запах» [5:336] і т.п. До речі, лексема «кров», окрім заголовка, ужита письменником близько 10-ти раз.

Основна дія новели не виходить за рамки чорного / червоного / білого кольорів. Їхній спектр має діаметральну протилежність, де верхинною, піковою, сфокусованою точкою (так званою горішньою межею) є червоний колір, який символізує кров, а точніше, «сласно-подражливий» [5:336], свіжий, бажаний запах крові, «чужої, гарячої» [5:337], жадова якої є рушійним елементом сюжету. Спостерігаємо оживлення образу крові: «шурхіт, що пахне кров'ю» [5:332], «так правдоподібно пахла кров...» [5:333].

Вирування пристрасних відчуттів зграї автор зображує через динамічний нічний пейзаж: «<...> все ставало майже рухомим, – чи то стовбур, чи кущ, чи й маленька галузка» [5:334]. Часто опис природи є рухомим, персоніфікованим, таким, що відповідає внутрішньо-психоло-

гічному стану персонажів: «Снігова повідь одбігала так бистро, кущі й дерева шарахались так вражено, що здавалось: все довкола зрушило з місця, поспішає, летить...» [5:341].

Постійна зміна, чергування, мінливість ночі та дня у свідомості читача створює ефект мерехтіння чорного з білим. Обидва контрастні кольори зведені між собою в єдине ціле негативним проявом: неможливістю досягти якого-небудь результату вдень, лише марення (білий); смертельна небезпека уночі (чорний). Ніч / день (біле / чорне) символізують голод, холод, тишу, бездіяльність, нерухомість. У цій бінарній опозиції чорний – колір темряви, загадковості, мороку. Цілком умотивовано порівняння голоду та жадібності, що рухають вовчою зграєю, з «невідомим, невідступним, нахабним звірем» [5:333], яке асоціативно нагадує «хиже, чорне, вертке» [5:399], від якого (як утілення темної, злої сили) потерпають кінь Коська зі своїм хазяїном з новели «Ворог».

Традиційно заданим виходом із цієї класичної антиномії білого / чорного є червоний [10:514]. Саме через нього можна вийти із замкненого подвійного кола. Такої ж кольорової концепції дотримується й автор новели. Кров (червоний) символізує активність, рух, вияв пристрасних почуттів, емоційності, теплоти, силості, життя загалом (вовча зграя марить про «гаряче, ще трепетне м'ясо, гарячу, ще терпкаву кров» [5:333]).

Принцип кольорового дуалізму створює динаміку зіткнення, руху, колообігу. Структурно-семантична опозиція чорного / білого кольорів у своїй символічній наповненості «позначає зміну пір року, життя / смерті, світла / темряви, явленого / не явленого» [10:514]. Життя – калейдоскоп вражень, постійний розвиток, на шляху до якого є місце багатьом різнохарактерним подіям, що відповідають усім трьом провідним кольорам. Так, як відомо, в новелі зображено ситуацію під час найвищого напруження, яка й наближає її до розв'язки – трагічної загибелі лідера, – тобто в момент домінування червоного. Та попри це, автор дає зрозуміти, що колись і він (герой) починав усе з початку, тільки-но заступивши на лідерство, був на вершині, поки не забракло сили для боротьби. У житті керманіча-героя, що вирувало, було все – і біле, і чорне, і червоне. Таким чином символічна колористична картина твору передає ще і його філософську глибину.

Конфлікти-протистояння й водночас конфлікти-переслідування відбуваються уночі. Їх усюго два. Уже під час першої невдалої гонитви антонімічну пару чорне / біле заміщує інша – червоне / біле: «Це була скажена гонитва. Мчали, як

вітер. Здіймали білу куряву. Одскакувала й знову наближалася балка. Гойдався обабіч ліс. Гойдалось небо. Кружляли зорі. Крижаний подих. Пекучий віддих. І серця хотіли впасти на сніг» [5:336]. Проміжна (перехідна) семантична опозиція гаряче / холодне у цьому контексті наближає нас до усвідомлення значення червоного на білому – кровопролиття, смертельної тривоги й небезпеки. Поєднання ж контрастних червоного та чорного передає відчуття трагізму, трагічного фіналу (розв'язки). Саме опозиційний характер кольорових поєднань має величезний емоційний і психологічний вплив.

Зазначена колористична бінарність новели «Кров» не є випадковою: сама по собі вона протягом усієї творчості письменника набуває певних ознак та категорій мислення відносно багатьох реалій та образів. Так, у свідомості автора, що підтверджують щоденникові записи письменника від 30/XII–44 р., образ самої України викликає цілком протилежні кольорові асоціації (біле / чорне, чорне / червоне), передаючи тим самим складність вияву його почуттів і переживань. У такий спосіб А. Любченкові вдається надзвичайно яскраво, художньо та емоційно змалювати непростий для рідної батьківщини та її народу час у згаданий вище колористичі: «Моя омріяна солодка невіста [білий – *Н. Ш.*] і мати моя найласкавіша! Владарю найвеличніший, кате найжорстокіший і... скарбе найдорожчий! Моя осяйна, химерна, несамовита, незмінна візіє – і земна, *чорна, кров'ю* [червоний – *Н. Ш.*] (курсив наш. – *Н. Ш.*) і стогоном безнастанним перейнята реальність. Моє – все! Що ж ти? Куди ти? З ким? Чи під ким?» [4:426].

Алегорію новели (лідера й маси) відбиває опозиція свідоме / несвідоме. Свідомості «переднього» протиставлена інстинктивна несвідомо гонитва зграї. Доля керманіча – завжди бути першим, без права на помилку. Він постійно мусить доводити свій талант лідера: уміння триматися, керувати колективом (натовпом), яким рухають несвідомі бажання, як зграєю – інстинкти («Свідомо зупинився передній, а решта стрімголов безладно налетіла на нього» [5:336]). Змальовуючи конфліктну ситуацію, письменник простежує у творі такий еволюційний ланцюжок: стресова ситуація – страх – людина на межі. Також автор проводить лінію межі між індивідуальним страхом (бути чи не бути гідним лідером) і колективним (боязнь зграї перед відчуттям для них реальної загрози). Чітких висновків щодо природи опозиції «індивідуальний страх / колективний страх» дійшла Дж. Хаббек: «Колективний страх перед катастрофою охоплює світ у період війн, змін і спротиву змінам. В індивідуальній аналітичній терапії страх

смерті... – це катастрофа, що відбувається у моменти сильного стресу в пацієнта. Причиною стресу можуть стати... страх перед божевіллям і розпадом особистості або справжнє відчуття втрати себе» [9:260]. Мабуть, остання мотивація для лідера є найсуттєвішою. Усвідомлення цього факту спричиняє готовність лідера до радикальних вчинків. Оскільки у 30-ті рр. XX ст., як відомо, існувала єдина альтернатива виходу із ситуації колової поруки – фізичне знищення.

Білий колір символізує жертвність ситуації, трагізм якої автор підсилює за допомогою червоного, а точніше – через асоціативне відтворення червоного на білому тлі. Яскраву загибель лідера автор утілює у не менш яскравій метафорі: «<...> розтоплені зорі течуть по небу і краплями падають, падають у сніг» [5:343]. Достойна, навіть красива смерть вожака – жертва заради суспільства. У протистоянні лідера та юрби лідер – завжди одинак; дистанція між ним і юрбою немінуча. Обов'язкова наявність лідера є природною: місце поваленого чи то усуненого лідера заступає або ж сильніший, або ж просто сильніший серед тих, хто залишився.

У контексті контрастних зіткнень (дня і ночі, світла та тіні, людської слабкості і сили (як тіла, так і духу), поразки і перемоги) варто розглядати й психологічні новели «Ворог» (1930) та «Остання ніч» (1943). Крім того, яскрава алегоричність (кінь, вовки, щури) є спільною рисою для цих двох творів та новели «Кров».

У новелі «Кров» однойменний мотив крові актуалізує всі інші мотиви: свого / чужого, ворожості, ненависті, обов'язку, виживання, руху, смерті. Протистояння лідера та юрби у творі відображає мотив ворожості. Цей мотив у творчості А. Любченка має тотожну форму розв'язання, реалізуючись у бінарній опозиції свого / чужого, і різниться лише за формою ситуативного вирішення. На основі спільності вияву мотиву ворожості новелу «Кров» можна поставити в один ряд із такими творами А. Любченка, як: «Ворог», «Остання ніч», «Хліб», «Кострига», «Чужі», «Нечистий», «Два листи», «Його таємниця».

Надзвичайно промовистими є паралелі між згадуваною вище новелою «Остання ніч» та аналізованою новелою «Кров» (двома новелами тваринної тематики): зграя вовків і табун щурів, лише із двома суттєвими уточненнями: одні переслідують, а інші – тікають; у одних трагічно й красиво гине лідер, у інших – у шоківій ситуації лідера не виявляється і гинуть вони самі.

Змалювання А. Любченком відчуття гурту як стадного рефлексу, подібна мотивна структура наближають новели «Остання ніч» та «Кров» одна до одної. Так, із новелою «Остання ніч»

новелу «Кров» об'єднує спільний мотив колективізму, який у контексті творчості А. Любченка подекуди набуває антирадянського забарвлення. Однак підтексти звучання цього мотиву є відмінними. У першому творі – іронічний підтекст, із наявними ще й сатиричними нотками (звертання «товаришочки», багаторазові іронічні зауваги щодо «потреби бути вкупі») змалювання проблеми натовпу (маси), у другому – трагічний (загибель лідера).

Підсумковою тезою щодо творів «Кров», «Ворог» та «Остання ніч» може бути твердження Ю. Гаморака: «З правдивою майстерністю він розкриває складну машину людської психіки, а навіть більше – він глибоко проникає в нетрі ества звірини» [2:579]. Навіть більше: названі вище новели він вважає «вершиною т. зв. тваринної тематики в нашій літературі» [2:579]. Вважаємо, що, справді, їхня художня вартість є досить вагомою та значимою і цілком заслуговує на таке високе поцінування.

Набагато пізніше, 1944 року, у своєму «Щоденникові» А. Любченко, в унісон написаному раніше, скаже: «Парадоксальне наше становище – людей, що стоять на грані (курсив наш. – Н. Ш.) і знають і той, і цей бік [російсько-азіатський більшовизм та комунізм], засуджують багато там, чимало й тут. Ми спинаємось між нещадними щелепами, нечутливо-залізними щелепами (курсив наш. – Н. Ш.) подій неблаганних, невідступних. Історія судитиме суворо, остаточно, а значить, і справедливо. Розжують, знищать нас щелепами чи ні?» [4:425]. Значна кількість людей в умовах тоталітаризму вимушено потрапляла в умови граничних ситуацій, коли весь світ був поділений на ворогів / патріотів, своїх / чужих. Спостерігаємо чорно-біле бачення епохи: світогляд людей міг бути або радянським, або антирадянським.

Слід відзначити, що почуття героя новели є проєкцією душевної роздвоєності самого А. Любченка, постать якого характеризується певною почуттєвою і світоглядною амбівалентністю. Так, у 1920-х рр. він, з одного боку, був захоплений революцією, а з іншого, – помічав негативні суспільно-політичні процеси. І певний критицизм, хоча й не відвертий, а тільки алюзійний, у художній прозі письменника мав місце. Тому й більшість персонажів творів А. Любченка, зважаючи на складні психологічні колізії епохи, є постатями амбівалентними, тобто такими, свідомість яких є розщепленою і які переживають подвійні протилежні почуття, як-от: любов / ненависть, ніжність / злість, радість / сум.

Таким чином, колористичний аспект є важливим елементом художньої структури новели

«Кров». Колористика твору перебуває переважно у психологічній площині. Кольори класичного кольорового трикутника (чорне, біле, червоне) є виявом як примітивних реакцій (фізичних, природних), так і складних душевних, пов'язаних із межовими ситуаціями, психологією поведінки колективу й лідера та загрозою втрати ним себе як особистості. Пізніше ця небезпека стане однією з причин, через які герой нариса А. Любченка «Його таємниця» власноруч позбавить себе життя.

Аналіз колористики новели «Кров» дозволяє зробити висновок про ігровий характер функціонування даної категорії. Оскільки гра з кольором відображає постійну зміну вражень, настроїв, почуттів героїв твору.

У новелі «Кров» А. Любченко проявив себе як тонкий психолог, глибокий філософ і неперевершений лірик. Пейзажні замальовки, портретні характеристики нібито оживають у читачській уяві передусім завдяки яскравій та своєрідній колористичній (і звуковій водночас) картині твору.

Дослідивши колористичну складову новели «Кров» А. Любченка, ми з'ясували, що письменник доволі майстерно використовує контрастні кольорові поєднання чорного / білого / червоного. Зокрема, детальний аналіз новели показав, що

оповідь побудована на варіативній опозиційності зазначених кольорів: червоне / біле, чорне / біле, чорне / червоне. У кольоровому спектрі цих антонімічних пар домінантним виступає червоний колір (задекларований ще в назві), що символізує кров, жадова якої і є рушійним елементом сюжету. Розглянувши колористичну концепцію твору, можемо стверджувати, що кольорові параметри (й звукові також) виступають прийомом поглибленого розкриття психології дійових осіб, зокрема, відчуття „людини на межі”. Відтак семантичні нюанси кольорових антиitez відображають не тільки накладання нових смислів у новелі «Кров», а й загалом засвідчують синтез різних мистецьких засобів у прозових творах А. Любченка.

Запропонований нами аналіз оповідної структури новели, безумовно, зумовлений власним читачким сприйняттям даного тексту та особистим баченням художнього світу А. Любченка, а також переконанням у тому, що колористична картина твору – ключ до розуміння як семантики новели «Кров», так і багатьох інших. Вважаємо, що на сьогодні колористичний аспект творчості письменника, створюючи підґрунтя для подальших інтерпретацій творчого доробку митця, надалі залишається перспективним напрямком дослідження.

Література

1. Агєєва В. Шлях буремний і скорбний. Творчість Аркадія Любченка / Віра Агєєва // Березіль. — 1991. — № 9. — С. 39—46.
2. Гаморак Ю. (Ю. Стефаник). Аркадій Любченко / Ю. Гаморак (Ю. Стефаник) // Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. : навч. посібник : у 4 кн. / Ю. Гаморак (Ю. Стефаник) / Колект. автор, упоряд. В. Яременко. — 2-ге вид., змін., дооп., доп. — К., 2001. — Кн. 2. — С. 576—580.
3. Кузнецов Ю. Б. Художня деталь у прозовому творі / Ю. Б. Кузнецов // Рад. літературознавство. — 1980. — № 9. — С. 17—26.
4. Любченко А. П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник / Аркадій Любченко ; [упоряд., авт. післямов. В. А. Любченко ; авт. передм., комент., прим. І. Л. Михайлин]. — Х. : Основа, 2005. — 464 с.
5. Любченко А. Вибрані твори / Аркадій Любченко ; [вст. ст., упорядкув., прим., реком. л-ра Л. Пізнюк]. — К. : Смолоскип, 1999. — 520 с. — (Серія : «Розстріляне відродження»).
6. Мариненко Ю. «...І буде радісне осяйне воскресіння». Штрихи до портрета Аркадія Любченка / Юрій Мариненко // Дивослово. — 2001. — № 4. — С. 11—14.
7. Михайлин І. Скарби слова Аркадія Любченка / Ігор Михайлин // Любченко А. П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник / Ігор Михайлин. — Х., 2005. — С. 3—24.
8. Пізнюк Л. Гасло чи теорія? «Романтика вітаїзму» та її художнє вираження в прозі Аркадія Любченка / Леся Пізнюк // Українська мова та література в школі. — 2002. — № 16 (272). — С. 20—24.
9. Хаббэк Дж. Разрывание в ключья : Пентей, вакханки и аналитическая психология / Дж. Хаббэк // Аналитическая психология : Прошлое и настоящее / [К. Г. Юнг, Э. Сэмюэлс, В. Одайник, Дж. Хаббэк / сост. В. В. Зеленский, А. М. Буткевич] / Дж. Хаббэк. — М. : Мартис, 1997. — С. 256—273. — (Классики зарубежной психологии).
10. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. — М. : Астрель ; МИФ, 2001. — 576 с. — («ADMARGINEM»).
11. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / Кларисса Пинкола Эстес ; [пер. с англ. Т. Науменко]. — М. : София, 2005. — 496 с.