

14. Магическая функция: *Но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго* (Заколдованное место).

Гоголевская афористика занимает значительное место в современной русской паремиологии. Афоризмы писателя отражают две важнейшие особенности его творчества – сатиру и лиризм. О рациональные, и парадоксальные гоголевские афоризмы вполне актуальны: это доказывается их активным употреблением в современной публицистике. Дальнейшее изучение афоризмов писателя предполагает исследование различных видов их трансформации как в гоголевских произведениях, так и в современной литературе и публицистике.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Берков В.П. Большой словарь крылатых слов русского языка / В.П. Берков, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежкова. – М.: Русские словари; Астрель; АСТ, 2000. – 624 с.
2. Мокиенко В.М. Словарь крылатых выражений Пушкина / В.М. Мокиенко, К.П. Сидоренко. – СПб.: Изд-во СПбГУ, Фолио-Пресс, 1999. – 752 с.
3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: ГИХЛ, 1949.
4. Козырев В.А. Русская лексикография / В.А. Козырев, В.Д. Черняк. – М.: Дрофа, 2004. – 285 с.
5. Шарманова Н.М. Інноваційні теоретичні засади сучасної афористики / Н.М. Шарманова // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках. Материалы II Международной научной конференции. – Днепропетровск: Пороги, 2005. – С. 455-459.
6. Ашукин Н.С. Крылатые слова / Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина. – М.: ГИХЛ, 1955. – 666 с.

УДК 821.161.1Ц–2.09

## ФОРМЫ И СПОСОБЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В ДРАМАТУРГИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ 1918–1919 ГГ.

Тонких И.Ю., соискатель

*Запорожский национальный технический университет*

Статья посвящена идентификации основных форм и способов трансформации традиционных сюжетов и образов в цикле пьес «Романтика» (1918–1919 гг.) М. Цветаевой. В частности, рассматриваются такие формы и способы, как синтез традиционных сюжетов различного происхождения, радикальная смена структурно-семантических доминант, дописывание традиционного сюжета.

*Ключевые слова:* традиционный сюжет, традиционный образ, трансформация, структурно-семантические доминанты, драматургия.

Тонких І.Ю. ФОРМИ І СПОСОБИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ І ОБРАЗІВ У ДРАМАТУРГІЇ М. ЦВЕТАЄВОЇ 1918–1919 РР. / Запорізький національний технічний університет, Україна.

Стаття присвячена ідентифікації форм і способів трансформації традиційних сюжетів і образів у циклі п'єс «Романтика» (1918–1919 рр.) М. Цветаєвої. Зокрема, розглядаються такі форми і способи, як синтез традиційних сюжетів різного походження, радикальна зміна структурно-семантичних домінант, дописування традиційного сюжету.

*Ключові слова:* традиційний сюжет, традиційний образ, трансформація, структурно-семантичні домінанти, драматургія.

Tonkih I.U. THE FORMS AND MODES OF TRANSFORMATION OF TRADITIONAL PLOTS AND CHARACTERS IN M. TSVETAIEVA'S DRAMATIC WORKS OF 1918–1919TH / Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine.

The article is devoted to identification of basic forms and modes of transformation of traditional plots and characters in the dramatic cycle “Romance” (1918–1919) of M. Tsvetaeva. In particular such forms and modes are examined as the synthesis of traditional plots and characters of different origin, radical changing of structurally-semantic dominants, writing in addition of traditional plot.

*Key words:* traditional plot, traditional character, transformation, structurally-semantic dominants, dramatic works.

В современном литературоведении существует большое количество работ, посвященных анализу творчества М. Цветаевой, однако некоторые проблемы до сих пор остаются на периферии интересов ученых. Так, например, драматургии, в особенности лирическим драмам цикла «Романтика» 1918–1919 гг., уделяется недостаточно внимания. Немногочисленные исследования ранних пьес представлены статьями в научных периодических изданиях. Г. Демин размышляет о сложностях сценарных воплощений пьес «Романтики» и описывает постановку «Приключения» режиссера И. Поповски в 1992 г. [1]. А. Ануфриева анализирует характер конфликта драмы «Феникс», а также акцентирует внимание на музыкальности ранних пьес [2]. Е. Титова называет произведения цикла «Романтика» «драматическими поэмами» и рассматривает их в контексте жанровых новообразований начала XX в. [3]. Е. Лаврова прослеживает историю создания пьес и эволюцию эстетических воззрений М. Цветаевой, в частности, ее отношения к театру [4]. Е. Абдулаева также изучает предысторию драм [5] и те лейтмотивы, которые перешли из лирических циклов 1910-х гг. в драматические произведения 1918–1919 гг. [6]. А. Князь анализирует идейно-художественные особенности пьес «Червонный Валет» [7] и «Метель» [8].

В рамках диссертационного исследования модификаций образа Психеи в творчестве М. Цветаевой Р. Войтехович обращается к драматургии 1918–1919 гг., чтобы доказать существование определенного «метасюжета», объединяющего произведения: «Инвариантный сюжет, который можно обнаружить в этих пьесах Цветаевой, имеет явную проекцию на историю Психеи» [9, 43]. Т. Быстрова в третьем разделе диссертации «Итальянский субстрат в творчестве Марины Цветаевой» рассматривает драмы «Приключение» и «Феникс», поскольку «одним из главных итальянских героев цветаевского творчества стал Джакомо Казанова – центральный персонаж двух пьес» [10, 89]. Как видим, целостного исследования драматургии Цветаевой, в котором бы анализировались и пьесы цикла «Романтика», и трагедии 1920-х гг., на данный момент не существует. Д. Кумукова в работе «Театр М.И. Цветаевой, или «Тысяча первое объяснение в любви Казанове» (Поэтическая драма в эпоху «синтеза искусств»)» [11] предприняла попытку систематического анализа всех драматических произведений, однако эта монография имеет театроведческий характер. Драматургия М. Цветаевой нуждается в детальном литературоведческом изучении, что обусловило актуальность избранной темы.

Рассматривать пьесы 1918–1919 гг. и трагедии 1920-х гг. в совокупности позволяет их общая особенность – наличие традиционных сюжетов и образов. Цель данной работы – определить формы и способы трансформации традиционных сюжетов в шести лирических драмах цикла «Романтика»: «Червонный валет», «Метель», «Приключение», «Фортуна», «Каменный Ангел», «Феникс».

Методику анализа традиционного сюжетно-образного материала разработали ученые черновицкой школы: А. Волков, А. Нямцу, В. Антофийчук и др. Под «традиционными сюжетами» подразумеваются «интенсивно функционирующие в литературе разных времен и народов сюжеты» [12, 15]. «Традиційні сюжети та образи (ТСО) – сюжетно-образний матеріал, що, переходячи від однієї літературної епохи до іншої, зберігається й активно функціонує протягом тривалого часу» [13, 572]. Среди основных форм и способов переосмысления традиционного сюжетно-образного материала А. Нямцу называет продолжения, дописывания, обработки, пародии, апокрифы, пересказы, формально-смысловое осовременивание, национально-историческую конкретизацию хронотопа [14].

На материале ранней драматургии М. Цветаевой, на наш взгляд, целесообразно говорить о таких основных формах и способах трансформации традиционных сюжетов: синтез сюжетов различного происхождения, радикальная смена структурно-семантических доминант (целостная переработка), дописывание традиционного сюжета, ироническая модификация, включение традиционного образа в ассоциативный ряд (традиционный образ – исторический прототип – мифологический персонаж) с помощью аллюзий и реминисценций.

В пьесах цикла «Романтика» актуализируются традиционные сюжеты и образы религиозно-мифологического, исторического и историко-литературного происхождения. Образы Казановы, Марии-Антуанетты, маркизы де Помпадур, Агасфера, Амура, Психеи, Венеры, Ангела, Богоматери, появляющиеся в разных, сюжетно не связанных драмах, тем не менее представляют собой своеобразную единую систему, поскольку вступают в определенные отношения, переплетаются и синтезируются. Можно вычленил несколько рядов их взаимосвязей.

В первую очередь, следует выделить традиционные образы, присутствующие в драмах эксплицитно, то есть те из них, которые являются действующими лицами. Это Казанова, Мария-Антуанетта, маркиза де Помпадур, Амур (в пьесе «Каменный Ангел»), Богоматерь и Венера. Имплицитно – путем создания ассоциаций – в пьесах задействованы Амур и Психея (в роли Казановы и Генриэтты в пьесе «Приключение»), Психея (в роли Авроры в «Каменном Ангеле»), Агасфер (Казанова в «Фениксе»), Мария-Антуанетта (в «Червонном Валете»), маркиза де Помпадур (в «Метели»). Указания на их присутствие содержатся в авторских заголовках (название первой картины пьесы «Приключение» – «Капля масла»), в прямых сравнениях, а также в аналогиях сюжетных линий. С помощью ассоциаций, вызванных аллюзиями на другие мифологические сюжеты, углубляется смысл эксплицированных

сюжетов. Семантические доминанты актуализированных традиционных сюжетов пересекаются, в результате чего происходит синтезирование их смыслообразующих возможностей.

Доминантным традиционным образом цикла пьес «Романтика» является Казанова. Он – главный герой «Приключения» и «Феникса», имплицитно присутствует в «Фортуна» (при сопоставлении Казановы и Лозэна – его «сниженного» двойника), в «Каменном Ангеле» (Амур – телесное, земное воплощение любви, одна из ипостасей Казановы). Генезис рассматриваемого образа, с одной стороны, исторический – так как известен реальный прототип (Джакомо Казанова – знаменитый авантюрист XVIII века), с другой стороны – литературный, так как широкую популярность он заслужил после выхода в свет его мемуаров – художественной автобиографии, где главным героем всех происходящих событий был повествователь. Уровень литературного функционирования зародившегося в XVIII веке сюжета можно назвать дискретным: пассивный в литературе XIX в., он активно развивался в начале XX в.: Казанова стал главным героем произведений Г. фон Гофманшталя «Авантюрист и певица», А. Шнитцлера «Казанова в Спа», П. Муратова «Образы Италии», М. Цветаевой «Приключение», «Феникс», С. Цвейга «Три певца своей жизни: Казанова. Стендаль. Толстой», Р. Олдингтона «Единственная любовь Казановы».

Традиционный образ Казановы в пьесах Цветаевой вступает в ассоциативные ряды с другими традиционными образами (Казанова – Агасфер, Казанова – Амур) и с мифологическими персонажами (Казанова – Феникс). Основой для создания ассоциаций служат пересекающиеся семантические поля традиционных образов. Например, Агасфер обречен на вечные скитания, а Казанова постоянно пребывает в поисках новой любви. Князь де Линь, узнав о намерении Казановы покинуть замок Дукс, восклицает: «Прощайте, Агасфер любви!» [15, 539]. Казанова признает свою одержимость манией скитаний, символом которой выступает плащ: «Честь старая и Агасферов // Плащ огнедышащий – при нас!» [15, 539]. Цветаеву при этом не интересует библейская мотивация проклятия Агасфера, не Христос обрекает героя на такую жизнь, а поиски любви. Потенциал совмещения двух традиционных образов содержится в их сходных семантических доминантах – «обреченность на вечные скитания». Сравнение Казановы с Агасфером в известной мере снимает с него ответственность, поскольку акцентирует не личное волеизъявление героя, а покорность судьбе, неким высшим силам, руководящим его жизнью. Параллель Казанова – Амур возникает благодаря признанию героя в том, что его крестными родителями стали Вельзевул и Венера (пьеса «Феникс»). Таким образом подчеркивается инфернальная природа любви, а Казанова уподобляется Амуру – сыну Венеры.

Казанова сравнивается не только с Агасфером и Амуром, но и с Фениксом – птицей, умирающей и воскресающей в огне. В окончательном варианте пьесы Цветаева убрала прямые сравнения, оставив лишь название – «Феникс». Этот мифологический персонаж присутствует в пьесе в суггестивной форме, которая задана вектором ассоциаций «Казанова – любовь – творчество – огонь – Феникс». Дополнительные оттенки семантики традиционного образа помогает раскрыть символика огня. В трактовке Цветаевой огонь – стихия, одновалентная творчеству и любви. Поэтому ее Казанова – не только известный любовник, но и талантливый поэт, а его внутренний огонь, маркирующий силу духа, заставляет женщин восхищаться и 75-летним Казановой.

Как правило, в одном произведении функционируют традиционные образы исторического и мифологического происхождения, их семантические поля пересекаются и накладываются друг на друга, в результате чего возникает новый сюжет, синтезирующий несколько других. Проекция мифологической символики на традиционные сюжеты исторического генезиса наполняет их универсальным содержанием, расширяет их смыслопорождающие возможности, акцентирует типическое в конкретно-историческом, вечное в преходящем. Таким образом, история мифологизируется. Реальные события XVIII века проецируются в прошлое (античность как средоточие вечных ценностей и архетипических образов) и в настоящее – современную для автора эпоху (герои имеют одновременно двух прототипов – в прошлом и в настоящем, за счет чего происходит внутреннее осовременивание традиционного сюжета).

Появление в начале XX в. новых интерпретаций традиционных сюжетов, связанных с событиями французской революции 1789–1794 гг., было адекватно современной Цветаевой эпохе. Однако, в отличие от других авторов, Цветаева не актуализирует социально-политических смыслов, потенциально заложенных в протосюжетах, не проводит параллелей между эпохами двух революций. Хронотоп в пьесах «Романтики» условен: несмотря на точно указанные время и место действия, отсутствует национально-историческая конкретика. Внимание автора сосредоточено на морально-этических проблемах. Соответственно, без внимания остаются многочисленные социальные роли героев. Так, королева Франции Мария-Антуанетта в пьесе «Фортуна» – всего лишь безответно влюбленная женщина, а влиятельная фаворитка Людовика XV маркиза де Помпадур – легкомысленная Фортуна, крестная Лозэна.

XVIII век изображается условно, как галантный «розовый век», век легкомысленной Любви-игры. И поэтому его типичные представители – великие авантюристы, которые прославились своими любовными

подвигами: Казанова, Лозэн, Помпадур. Исторические персонажи через проекцию на мифологические образы выступают персонификациями тех или иных архетипов (как определенных моделей поведения). В результате, Казанова, маркиза де Помпадур, Мария-Антуанетта, герцог Лозэн, князь де Линь оказываются деиндивидуализированными, символическими образами, представляющими свой век – век легкомысленной любви. Семантическая доминанта, заключенная в модели поведения «влюбленная королева, неверная супруга», позволяет провести параллели между Марией-Антуанеттой из «Фортуны» и Червовой Дамой из «Червонного Валета». Старуха в пьесе «Метель» вспоминает конец XVIII века – свою молодость – как время галантных кавалеров и непостоянной любви. Она дарит героине кольцо со словами: «Сей диамант мне поднес Король» [15, 363], что вызывает ассоциации с другим традиционным образом – маркизой де Помпадур.

Основные формы и способы трансформации традиционных сюжетов у Цветаевой – целостная переработка, то есть радикальная смена семантических доминант и дописывание сюжета, внешнее (расширение сюжета за счет включения новых эпизодов, расширение событийного плана) и внутреннее (психологизация). Наряду с радикальной сменой семантических доминант, как правило, осуществляется и смещение структурных доминант. Так, например, Казанова у Цветаевой оказывается однолюбом, а главным событием его жизни становится встреча с Генриэттой. Дописывание традиционного сюжета нередко сопровождается и его усечением: задаче последовательной «реабилитации» ветреного героя-любовника противоречит изображение многочисленных любовных интриг, поэтому они игнорируются, а в центре внимания оказывается лишь одна история любви.

Как правило, Цветаева разрушает сложившиеся стереотипы восприятия традиционных образов. Так, Казанова всю жизнь любит одну женщину и не может обрести счастья с другими, поскольку в лице Генриэтты он утратил собственную душу (параллель Генриэтта – Психея, Казанова – Амур становится возможной благодаря аллюзии в названии картины «Капля масла» пьесы «Приключение»). Мария-Антуанетта – традиционный образ исторического происхождения с закрепившейся семантической доминантой «королева, казненная во время революции» (А. Пушкин, Г. Гейне, С. Цвейг, В. Маяковский, А. Толстой). Соответственно структурной доминантой становится кульминация сюжета – казнь Марии-Антуанетты. В начале XX в. наблюдается всплеск интереса к персоне французской королевы, очевидно, спровоцированный аналогиями, неизбежно возникающими между двумя эпохальными историческими событиями – французской революцией 1789–1794 гг. и революцией 1917 г. в России. Однако в пьесах Цветаевой прямых исторических параллелей, социально-политической конкретики и тем более революционной тематики мы не найдем. В центре внимания – любовная коллизия.

Известно, что герцог Лозэн вел переписку с Екатериной II, склоняя ее к союзнничеству с Францией, те же идеи он пытался внушить и французской королеве Марии-Антуанетте. В пьесе «Фортуна» об этом сказано лишь вскользь, когда в диалоге с королевой Лозэн произносит: «Я новый герб провижу мировой: // Орел! Орел с двойною головой // Антуанэтты и Екатерины!» [15, 401]. Однако Мария-Антуанетта быстро пресекает размышления Лозэна о политических перспективах Франции, поскольку ее интересует исключительно сам Лозэн – королева влюблена в него, как и все женщины. Подобная интерпретация традиционного образа Марии-Антуанетты является новаторской, поскольку ни в одной из предыдущих литературных обработок этих исторических событий не акцентировалось внимание на личных взаимоотношениях королевы и Лозэна, и уж тем более не упоминалось о любви Марии-Антуанетты к герцогу.

Смещение структурно-семантических доминант наблюдается и в интерпретации традиционного образа маркизы де Помпадур. В XIX в. о ней писали А. де Кастри и А. Дюма, в исторических романах которых маркиза предстает как умнейшая женщина своей эпохи, которой удавалось влиять на решения короля и вмешиваться в политику государства. По прихоти фаворитки Людовика XV придворные получали должности либо лишались их. Семантическая доминанта традиционного образа – «любовница короля, оказывающая влияние на внешнюю и внутреннюю политику Франции». В русской литературе складывается иная, специфическая традиция истолкования образа маркизы де Помпадур, начинателем которой является М. Е. Салтыков-Щедрин («Помпадуры и помпадурши»). В его сатирических рассказах «помпадурство» становится нарицательным понятием, актуализирующим семантическую доминанту «должности, раздаваемые и занимаемые по протекции». В отличие от универсальных, интернациональных понятий «донкихотство», «донжуанство» и т.п., понятие «помпадурство» обладает специфическим национальным значением, поскольку его появление в литературе обусловлено конкретной социально-исторической ситуацией, сложившейся в России во второй половине XIX – начале XX вв. Сатирическую традицию интерпретации «помпадурства» подхватывает В. Маяковский (стихотворение «Помпадур»). Таким образом, первоначальная семантическая доминанта «всесильная фаворитка» трансформируется в значение «начальник, получивший должность не по заслугам, а по знакомству».

Однако Цветаева игнорирует сатирический вектор интерпретации традиционного образа, ее не интересует эта ипостась маркизы де Помпадур, так же, как не интересуют ее многочисленные

социальные роли Казановы и Лозэна. Она видит в фаворитке короля красивую женщину, бесспорно незаурядную и талантливую, к которой судьба была благосклонна. Маркиза де Помпадур для Цветаевой – такое же воплощение XVIII века, как Казанова, а следовательно – персонификация самой любви. Характерно то, что и в этом случае автор прибегает к своему излюбленному приему – наложению семантики традиционного образа исторического генезиса на мифологическую символику. Маркиза де Помпадур в пьесе является в образе Фортуны – богини удачи. Фортуна понимается как переменчивая судьба, при этом само слово «судьба» не употребляется (наполнившись трагическим пафосом, это понятие станет центральным в творчестве Цветаевой позже, во время эмиграции, в 1920-х гг.). Упоминание имени Фортуны в пьесах о Казанове и Лозэне вполне закономерно. Семантические доминанты этих образов пересекаются: непостоянство – главная черта и ветреных любовников, и богини удачи, и королевской фаворитки, чья благосклонность к придворным легко сменяется равнодушием.

Частный случай целостной переработки сюжета – ироническая модификация. В пьесе «Каменный Ангел» наблюдается пародийная, гротескная интерпретация традиционных образов Амура и Венеры, приведшая к радикальной смене семантических доминант: покровители любви предстают как порочный, хитрый и лживый мальчишка и коварная, мстительная старуха-колдунья. Цветаевская интерпретация далека от протосюжета (романа Апулея «Золотой осел»), поскольку в ней функционируют и мифологические, и библейские традиционные образы: Амур, Венера, Ангел, Богоматерь. Сюжет значительно трансформирован: гнев Венеры вызывает не красота Авроры-Психеи, а ее чистота и непорочность, виновником чего является Каменный Ангел. В его колодце – вода забвения, которая помогает девушкам избавляться от любовной страсти, отчего Венера и Амур становятся беспомощны. Месть Венеры направлена в первую очередь на Ангела, а не на Аврору, влюбленную в него. У Апулея Амур тайно берет в жены Психею, за что после оба несут наказание, у Цветаевой Венера и Амур вместе решают соблазнить Аврору, чтобы отомстить своему противнику – Ангелу. Общими для протосюжета и его интерпретации остаются персонажи Венера, Амур и Психея-Аврора, сохраняются узловые элементы сюжета: месть Венеры, брак Амура и Психеи, рождение ребенка, разлука по воле Амура, скитания Психеи, воссоединение с любимым.

Цветаева перераспределяет традиционные роли. Амур становится ложным героем, а в роли истинного выступает Каменный Ангел, Психея скрывается под именем Авроры, Венера предстает не богиней любви, а гротескным персонажем. Как всегда, Цветаева уходит от прямых аналогий и стереотипного восприятия известных сюжетов. Мифологический подтекст обогащается библейским мотивом борьбы за душу человека Бога и Дьявола. В финале пьесы Богоматерь не только наказывает Венеру, но и забирает Аврору «в рай», к Ангелу.

Итак, на материале лирических драм М. Цветаевой 1918–1919 гг. можно выделить такие формы и способы переосмысления традиционного сюжетно-образного материала: радикальная смена структурно-семантических доминант, то есть целостная переработка (в том числе ироническая модификация); синтез традиционных сюжетов мифологического, библейского, исторического и историко-литературного генезиса; дописывание и/или усечение традиционного сюжета; создание многочисленных ассоциативных рядов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Демин Г. Поднятая перчатка / Г. Демин // Театр. – 1992. – № 11. – С. 40–47.
2. Ануфриева А. «Это не пьеса, это поэма...»? В поисках сценического эквивалента поэтического театра Марины Цветаевой / А. Ануфриева // Театр. – 1992. – № 11. – С. 24–32.
3. Титова Е. В. Драматические поэмы М.И. Цветаевой (Цикл «Романтика»): на перекрестке театральных исканий и жанровых новообразований начала XX века / Е. В. Титова // Драматургические искания Серебряного века. – Вологда : Русь, 1997. – С. 35–44.
4. Лаврова Е. Л. Цветаева и театр / Е. Л. Лаврова // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2003. – Вип. 4 (36). – Ч. 1. – С. 75–82.
5. Абдулаева Е. Р. Театр судьбы: М.И. Цветаева в преддверии цикла «Романтика» / Е. Р. Абдулаева // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2005. – Вип. 3 (43). – Ч. 2. – С. 133–139.
6. Абдулаева Е. Р. Пьесы «Романтики» в свете лирических циклов М.И. Цветаевой 1910-х годов / Е. Р. Абдулаева // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2006. – Вип. 1 (45). – Ч. 1. – С. 105–112.
7. Князь А. А. «Червонный Валет» как первый драматический опыт М. Цветаевой / А. А. Князь // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». – 2005. – Вип. 4 (44). – Ч. 1. – С. 67–73.

8. Князь А. А. Пьеса М. Цветаевой «Метель» / А. А. Князь // Література в контексті культури: Збірник наукових праць. – Вип. 16. – Т. 1. – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2006. – С. 113–120.
9. Войтехович Р. Психея в творчестве М. Цветаевой : эволюция образа и сюжета : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Войтехович Роман Сергеевич. – Тарту, 2005. – 164 с.
10. Быстрова Т. А. Итальянский субстрат в творчестве Марины Цветаевой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Быстрова Татьяна Александровна. – М., 2006. – 183 с.
11. Кумукова Д. Д. Театр М.И. Цветаевой, или «Тысяча первое объяснение в любви Казанове» (Поэтическая драма в эпоху «синтеза искусств») / Д. Д. Кумукова. – М. : Совпадение, 2007. – 279 с.
12. Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 78 с.
13. Волков А. Р. Традиційні сюжети та образи (ТСО) / А. Р. Волков // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 572–574.
14. Нямцу А. Е. Своеобразие трансформации общекультурных традиций в мировой литературе (теоретические аспекты) / А. Е. Нямцу // Біблія і культура. – 2004. – Вип. 6. – С. 47–99.
15. Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. / М. И. Цветаева ; [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. – М. : Эллис Лак, 1994. – . – Т. 3 : Поэмы. Драматические произведения. – 1994. – 816 с.

УДК 004:070(477)

## РЕАЛІЗАЦІЯ НОМЕНА «ЗАПОРОЖЕЦЬ» В УКРАЇНСЬКОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ

Тяпкіна Н.І., к.філол.н., доцент

*Запорізький національний університет*

Стаття присвячена аналізу функціонування номена «запорожець» в українському інформаційному просторі. Зосереджено увагу на семантиці назви та її реалізації в сучасному мовнокультурному дискурсі.

*Ключові слова:* номен, лексема, інформаційний простір, міфологічний дискурс

Тяпкина Н.И. РЕАЛИЗАЦИЯ НОМЕНА «ЗАПОРОЖЕЦЬ» В УКРАИНСКОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена анализу функционирования номена «запорожець» в украинском информационном пространстве. Сосредоточено внимание на семантике названия и реализации в современном культурно-языковом дискурсе.

*Ключевые слова:* номен, лексема, информационное пространство, мифологический дискурс.

Tyapkina N.I. NOMEN “ZAPORZHETS” IN UKRAINIAN MASS MEDIA/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

In the article functioning of nomen “Zaporozhets” in Ukrainian mass media is analyzed. The study focuses on the nomen’s semantics and representation in modern linguocultural discourse.

*Key words:* nomen, lexem, informational media, mythological discourse.

У вітчизняній науці поняття **запорожець** було предметом спеціальних досліджень істориків, культурологів, етнологів, фольклористів тощо. Метою нашої розвідки є дослідження особливостей реалізації номена **запорожець** у сучасному вітчизняному інформаційному просторі. Під українським інформаційним простором розуміємо сукупність інформаційних потоків, які є результатом інформаційної діяльності, що акумулює досягнення інтелектуальної праці українського суспільства [1, 45]. Аналіз лексичних реалізацій номена **запорожець** дозволить простежити особливості функціонування в контексті сучасного мовнокультурного дискурсу, репрезентації його в живомовному просторі з виокремленням різномірних культурних нашарувань і трансформацій. Системний опис лексики **запорожець** виявить тенденції семантичного розвитку номінації та проілюструє особливості її функціонування у різножанрових і різностильових текстах.

У прямому значенні **запорожець** — козак Запорізької Січі. **Запорожці** (СУМ II 274) — ‘українські козаки, які жили в пониззі Дніпра за порогами в XVI - XVIII ст.’, напр.: *Було колись в Україні - Ревілі гармати; Було колись - запорожці вміли панувати* (Т.Шевченко). Назва походить від місця локалізації - «за