

теж є досить промовистим фактом. З цього часу в професійний лексикон рекламістів активно входить англійська термінологія, окремими рубриками друкуються праці авторитетних зарубіжних дослідників. Вона вже не критикує зарубіжний досвід, а орієнтується на нього.

Сьогодні критика у світлі рецептивної теорії вже не відіграє ролі єдино можливих правильних висновків, а окреслює простір бачення конкретного індивіда. Така критика не претендує на однозначність викладених думок, а є лише рецептивною реакцією на експансію пропонованого твору. Тому дедалі популярнішими стають рекламні зауваги, які просто відображають думку конкретного реципієнта. Показовим також для сучасної реклами (як і для доби) є те, що вона проковує рецептивну свідомість до активного сприйняття, до рефлексій, як це, наприклад виявляється в рекламному слогані журналу „Кореспондент”: „Журнал „Кореспондент”. Висновки роби сам”.

Ще одним надзвичайно цікавим аспектом проблеми стає реклама книжкової продукції, також значною мірою ангажована. Зрозуміло, чому ще донедавна широко рекламувалися книги: „Хроніка помаранчевої революції” та „Обличчя помаранчевої революції”.

Отже, як і всі інші жанрові форми, зокрема критика, реклама, безперечно, є ферментом, продуктом, презентацією сучасної їй доби.

1. *Медунов С.* Судите сами // Реклама. – 1972. – №3. – С.22-24.

2. *Черняховский В.* Европа-92: новый рынок, новые задачи // Реклама. – 1990. – № 2. – С.22-23.

И.Ю. Тонких

Запорожский национальный университет

РОЛЬ ЧЕРНОГО ЦВЕТА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО СЮЖЕТА В ТРАГЕДИИ М.ЦВЕТАЕВОЙ «АРИАДНА»

Трагедия М. Цветаевой «Ариадна» разрабатывает сюжет, который развивался и активно функционировал в литературе на протяжении столетий: в XVII в. об Ариадне писали О. Ринуччини, А. Арди, Лопе де Вега, Т. Корнель, в XVIII в. – П.Я. Мартелло, И.К. Брандес, в XIX в. – И.Г. Гердер, в XX в. – Э. Людвиг, П. Эрнст. Мы называем данный сюжет традиционным, руководствуясь следующим определением: «Традиційним слід уважати сюжет, який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої, тобто такий, який зберігається й активно функціонує впродовж значного історичного часу» [1, 4]. Каждый

традиційний сюжет розвивається, «претерпеваючи в залежності від вимог заїмаючої культури суттєві формально-змістовні зміни» [5, 8].

Марина Цветаєва здійснює повне заїмання з точки зору сюжетотвірних компонентів: зберігаються всі міфологічні персонажі, час і місце дії. Однак при цьому сюжет розвивається, наповнюючись багатим індивідуально-авторським змістом. Особливості цветаєвської інтерпретації можна прослідкувати на прикладі символіки чорного кольору в трагедії.

Дослідники творчості М. Цветаєвої неодноразово заявляли про важливість кольорообозначень у її творах. Так, Ю.В. Пушчачев зауважує, що «звук нерідко отримує пластичне втілення», «колір присутній поряд з формою», «слова музичного і живописного лексики чергуються, чергуються один з одним» [6, 70]. Особливу семантичну навантаженість набувають чорний і білий кольори. За підрахунками Л.В. Зубової, чорний колір згадується в ліриці Цветаєвої 151 раз, білий – 132 рази. Синій, червоний, жовтий, рожевий, зелений кольори, також маючи певні символічні значення, зустрічаються рідше. На нашу думку, це пов'язано з особливим світоглядом автора. Життя розуміється поетом через призму полярних понять, бінарних опозицій, елементи яких – крайні точки спектра: чорний – білий, щастя – страждання, зустріч – розлука і т.п. Середні, проміжні категорії не представляють для Цветаєвої великого інтересу, так як не є найбільш концентрованим втіленням тих чи інших значень.

Нерідко кольори отримують символічне значення тільки в парах, протиставляючись один одному. При цьому Цветаєва ламає традиційні стереотипи інтерпретації кольорообозначень. Так, Л. Зубова пише: «Чорне пов'язано у Цветаєвої заздалегідь з високим цінним для неї поняттям пристрасті, а біле – з безстрастям. Чорний колір пов'язаний звичайно з світом її ліричного суб'єкта, а білий – з чужим їй світом» [2, 118].

Р. Курланд і Л. Матус справедливо зауважують: «Поетичній Цветаєвій притаманне переосмислення загальної семантики і символіки слів, незвичайне і невластиве загальному мовному використанню лексичне оточення слова. <...> Головним у слововжитті Цветаєвої є зміна звичайних значень слів «чорний» і «білий» на протилежні. Якщо з поняттям «чорне» звичайно пов'язується негативне, а з поняттям «біле» – позитивне, то у М. Цветаєвої – навпаки: «чорне» має позитивне значення, а «біле» – негативне» [4, 92]. І хоча з думкою дослідників неможливо не погодитися, все ж нам представляється, що не протиставлення чорного і білого, а зміна їх значень на протилежні є основними елементами символіки кольору в творчості Цветаєвої. Антитеза – лише початковий етап трансформації

традиционной пары «черное – белое». Следующий шаг – «обмен» значениями, а затем – смешение, синтез понятий в качественно новую категорию. Цветаева всегда «подозревает» белое в черном и понимает черное через белое. (Примером подобного толкования может стать стихотворение «Суда поспешно не чини...»).

Нам ближе точка зрения Ю. Иваска, который отмечает свойственное всему творчеству Цветаевой гармоничное единство противоположных понятий: «Романтическое в классическом, «стихийное» в «логическом», Дионис в Аполлоне, эрос в логосе, стихия в системе – вот главная поэтическая задача Цветаевой...» [3, 75].

Иногда цветообозначения сохраняют у Цветаевой свою традиционную семантику. Так, в трагедии «Ариадна» черный цвет парусов Тезея – цвет скорби, траура, проклятья. Но скорбная песнь хора юношей превращается, на наш взгляд, в оду черному цвету:

*В час раздавшихся расселин –
Ах! – и сдавшихся надежд! –
Черный, черный оку – зелен,
Черный, черный оку – свеж. <...>
В час, как все уже утратил,
В час, как все похоронил,
Черный, черный оку – красен.
Черный, черный оку – мил. <...>
В час, как розы не приметил,
В час, как сердцем поседел, –
Черный, черный оку – светел,
Черный, черный оку – бел [7, 265].*

Черный может заменить человеку все остальные цвета, он способен поглотить их, растворить в себе. В страдании все краски меркнут, остается только черная. Горюя о покинутой Ариадне, Тезей не просто забывает сменить черные паруса на белые – он не замечает траурного цвета, так как это – единственный цвет беды; для страдающего человека самый белый цвет – это черный. Таким образом, ни на шаг не отступая от сюжетной канвы древнегреческого мифа, в котором также присутствует корабль с черными парусами, Цветаева наполняет традиционное содержание неповторимым, субъективным, индивидуально-авторским толкованием. Черный – цвет страдания, но негативного оттенка в данном значении нет, так как страдание – высшее проявление любви для Цветаевой, это категория, занимающая одну из главенствующих позиций в системе ее жизненных приоритетов.

Цветаевская трактовка традиционного сюжета отличается еще и тем, что в мифе возвращение Тезея под черными парусами воспринимается как трагическая случайность, у нее же – это вполне закономерная неизбежность. Цветаевский Тезей НЕ МОГ приплыть НЕ под черными парусами. Главный герой совершил роковую ошибку: он отдал Ариадну

Дионису, и за это будет расплачиваться всю жизнь, отныне он проклят черным цветом прощания и предательства:

*Посему под сим злорадным
Знаком – прибыли пловцы.
Пребелейшей Ариадны
Все мы – черные вдовцы [7, 265].*

Итак, даже в том случае, когда черный цвет традиционно символизирует траур и печаль, доминантное значение обогащается дополнительными, часто противоположными по смыслу.

Корабль с черными парусами – предвестник будущих катастроф. Это символ, чрезвычайно важный не только для интерпретации «Ариадны», но и для понимания всего творчества Цветаевой, и даже ее личности. Для нее любая любовь – это корабль с черными парусами, так как даже в самом начале любви она всегда предчувствует потерю, расставание, так же, как в счастье подозревает страдание, черное – в белом, и наоборот. Но в этом случае черные паруса символизируют не траур, а скорее, торжество страдания – великой способности человеческой души – над отупляющим сытым счастьем, в котором душа мельчает: «Между полнотой желанья и исполнением желанья, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь – и дородясь» [7, 282]. «Потому что, когда любишь, всегда прощаешься. Только и любишь, когда прощаешься» [7, 292]. «Оттого ли, что я маленьким ребенком столько раз своею рукой писала: «Прощай, свободная стихия!» – или без всякого оттого – я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь – а на смерть» [7, 299].

Можно утверждать, что Цветаева – новатор не столько в изменении традиционного смысла понятий, сколько в трансформации отношения к этим понятиям. Таким образом происходит аксиологическая переакцентуация.

1. Волков А., Рихло П., Бойченко О. Наскрізнні сюжети і образи в літературах Європи. – Чернівці-Київ: Рута, 1998. – 64 с.
2. Зубова Л.В. Поэзия М.Цветаевой. Лингвистический аспект. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 260 с.
3. Иваск Ю. Цветаева // Звезда. – 1992. – №10. – С.73-77.
4. Курланд Р., Матус Л. Символическое значение слова в поэзии // Современные проблемы русской филологии. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1985. – С. 91-94.
5. Няму А.Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX в. – Киев: УМК ВО, 1988. – 82 с.
6. Пухначев Ю.В. Пространство Цветаевой // Число и мысль. – М.:Знание, 1981. – С. 55-80.
7. Цветаева М. Избранное. – М.: Просвещение, 1989. – 367 с.