

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ А. ПУШКИНА В МИФОТВОРЧЕСКОЙ ТРАКТОВКЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Лаврова С. Ю.

Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>

Ермакова Л. А.

Костромской государственный университет (Кострома, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9263-2747>

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина в мифопоэтической трактовке поэта М. Цветаевой, представленный в очерке-эссе «Мой Пушкин». Объектом исследования выступает авторский образ поэта А. Пушкина как текстовый референт очерка М. Цветаевой, предметом анализа – изобразительные и выразительные способы репрезентации данного текстового референта, представленные с лингвосемиотической точки зрения. Цель работы заключается в выявлении образа А. Пушкина как семиотического текстового референта мифотворческого мира М. Цветаевой, получающего языковое выражение в структуре авторских афористичных формул очерка-эссе «Мой Пушкин». Для достижения поставленной цели в статье последовательно используются и интерпретируются такие понятия, как мифотворчество автора текста, семиозис игры, типология семиотических знаков, текстовый референт, визуально-вербальный образ, авторская афористичная формула. Проблемой исследования является изучение семиозиса игры в автобиографической прозе М. Цветаевой, характеризующейся субъективно-аналитическим подходом к пониманию роли поэта-творца, чей язык «трактует мир» на основании оценочно-ценностных категорий. В статье предлагается текстовый анализ визуально-вербального образа поэта А. Пушкина с помощью оценочного семиотического языка М. Цветаевой, в котором иконические, индексальные знаки детского восприятия преломляются в обобщающие символические выводы взрослого человека-поэта. В заключении обосновывается, что специфика визуально-вербального образа А. Пушкина, представленная в очерке-эссе, обусловлена спецификой пространственного семиозиса, сущность которого выявляется при лингвосемиотическом анализе авторских афористичных предложений, характеризующихся как яркой иконичностью, так и четкой индексальностью. Результаты исследования могут быть использованы в качестве определенного алгоритма для анализа авторских дискурсов как особых семиотических систем.

Ключевые слова: мифотворчество; русская поэзия; русские поэты; русские поэтессы; литературное творчество; литературные жанры; образ Пушкина; эссе; семиозис языковой игры; языковая игра; иконические знаки; индексальные знаки; символические знаки; текстовый референт; визуально-вербальный образ; авторская афористичная формула.

Для цитирования: Лаврова, С. Ю. Семиотический образ А. Пушкина в мифотворческой трактовке М. Цветаевой / С. Ю. Лаврова, Л. А. Ермакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 22-34.

A SEMIOTIC IMAGE OF A. PUSHKIN IN MYTHOPOETIC INTERPRETATION OF M. TSVETAEVA

Svetlana Yu. Lavrova

Cherepovets State University (Cherepovets, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>

Liubov A. Ermakova

Kostroma State University (Kostroma, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9263-2747>

Abstract. The article examines the visual-verbal image of the poet A. Pushkin in the mythopoetic interpretation of the poet M. Tsvetaeva, presented in the essay 'My Pushkin'. The scope of research includes the author's vision of

the poet Pushkin as a text referent of Tsvetaeva's essay; the object of analysis encompasses the figurative and expressive ways of representing this text referent, presented from the linguosemiotic point of view. The aim of the article is to identify the image of Pushkin as a semiotic text referent of the mythopoetic world of Tsvetaeva, which receives linguistic expression in the structure of the author's aphoristic formulas in the essay 'My Pushkin'. To achieve this aim, the article consistently uses and interprets such notions as mythopoetics of the author of the text, game semiosis, typology of semiotic signs, text referent, visual-verbal image, author's aphoristic formula. The research problem embraces the study of the game semiosis in Tsvetaeva's autobiographical prose, which is characterized by a subjective analytical approach to understanding the role of the poet-creator, whose language 'interprets the world' on the basis of evaluative value-based categories. The article offers a textual analysis of the visual-verbal image of the poet Pushkin using the evaluative semiotic language of Tsvetaeva, in which the iconic and indexing signs of children's perception are reformed into the encompassing symbolic conclusions of the adult poet. By way of conclusion, the authors of the article emphasise that the distinguishing features of the visual-verbal image of Pushkin, presented in the essay, are shaped by the specific character of spatial semiosis, the essence of which is revealed via linguosemiotic analysis of the author's aphoristic maxims, characterized by both bright iconicity and clear indexicality. The research results can be used as a specific algorithm to analyze authored discourses as special semiotic systems.

Keywords: mythopoetic creative activity; Russian poetry; Russian poets; Russian women-poets; literary creative activity; literary genres; the image of Pushkin; essay; wordplay semiosis; wordplay; iconic signs, indexing signs; symbolic signs; text referent, visual-verbal image, author's aphoristic formula.

For citation: Lavrova, S. Yu., Ermakova, L. A. (2022). A Semiotic Image of A. Pushkin in Mythopoetic Interpretation of M. Tsvetaeva. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 22-34.

Введение.

В данной работе используется референциальный подход к изучению семантики мифотворчества М. Цветаевой, предполагающий рассмотрение специфики базовых языковых знаков авторского текста для выявления его семиотического потенциала. **Актуальность** исследования обусловлена выбором лингвосемиотического анализа для интерпретации текста, способов авторского выражения референциальных связей в автобиографической прозе поэта М. Цветаевой, в выборе трактовки языкового наполнения семиозиса поэта, в обращении к семиотической категории образа, в понимании авторских афористичных формул, актуализированных в тексте как знаковых репрезентант с новым символическим смыслом.

Основная **задача** исследования заключается в доказательстве того, что визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина есть специфический текстовый референт в мифотворческом мире поэта М. Цветаевой, выраженный в тексте с помощью авторских афористичных формул, в которых раскрыты его сущностные характеристики. **Методологическую базу** работы составляют классические тексты исследователей в области семиотики – Ч. Морриса (1983), У. Эко (2006), Я. Хинтикки (1980), В. Садченко (2009) и др.; исследования специалистов по творчеству и языку М. Цветаевой – В. Швейцер (1988), М. Ляпон (2010),

С. Корниенко (2015), С. Лавровой (2000), А. Саакянц и Л. Мнухина (1994), Р. Войтеховича (2008) и др.; исследования лингвистов в области референции – Н. Арутюновой (1982), Е. Бразговской (2008), С. Золяна (2016) и др.; исследования специалистов в области языковой игры – Л. Витгенштейна (2007), Т. Гридиной (2012), С. Власенко (2010), И. Морозова (2006) и др.

В статье используются **методы** лингвосемиотического, контекстуального и концептуального анализа текста, метод сплошной выборки для выявления авторских афористичных формул М. Цветаевой в структуре анализируемого очерка.

В качестве исследовательского **материала** рассматривается очерк-эссе М. Цветаевой «Мой Пушкин», опубликованный впервые в журнале «Современные записки» (Париж, 1937, № 64). Отметим, что существует ряд исследовательских работ, посвященных непосредственно как филологическому анализу очерка «Мой Пушкин», так и изучению пушкинской темы в творчестве М. Цветаевой [Зубова 1989; Смит 1998; Бургин 2000; Лаврова 2000; Войтехович 2008; Ляпон 2010; Корниенко 2015] и др. Исследователь цветаевского творчества В. Швейцер отмечает: «“Мой Пушкин” назвала Цветаева одно из эссе-воспоминаний. “Мой” в этом сочетании явно превашировало, и многим современникам показалось вызывающим. “Мой Пушкин” был воспринят как притязание на

единоличное владение и претензия на единственно верное толкование...» [Швейцер 1988: 391]. В исследовании О. А. Скриповой, посвященном образу Вожатого в автобиографическом мифе М. Цветаевой, рассмотренном на материале поэмы «На красном коне» и эссе «Черт», доказываемая, что есть у поэта и *свой* Вожатый, и *свой* Черт, и *свой* Пушкин [Скрипова 2018: 48].

Подход к анализу очерка «Мой Пушкин» с лингвосомиотической точки зрения не проводился лингвистами, что позволяет нам констатировать наличие **новизны** в выбранном ракурсе исследования искомого текста. Текст эссеистической прозы М. Цветаевой рассматривается нами в дискурсе визуально-вербальной практики с изобразительными и выразительными формами коммуникации автора текста с читателями. В процессе анализа цветаевского текста мы приходим к пониманию, что в мифопоэтическом семиозисе автора осуществляется перевод визуального и индексального в вербальное, а затем – в символическое.

Обратимся к решению первой частной задачи нашей работы, заключающейся в обосновании понятия «мифотворчества» как семиозиса игры М. Цветаевой.

Мифотворчество как семиозис игры поэта М. Цветаевой.

Под «авторским мифотворчеством» в литературоведении понимается конструирование автором собственной биографии и создание собственного авторского образа [Орехова 1992: 11]. В прозаических работах Цветаевой о поэтах, где сохраняются их реальные имена, способ конструирования образа переносится и на объект ее творческого интереса. Весь цветаевский текст представляет собой процесс творения «возможного мира», в котором создается особое игровое пространство пересечений действующих лиц, включая самого автора, вне хронотопа реальности. Создание «**авторского мифа**» осуществляется по законам автобиографической прозы: исследователи выделяют два основных способа создания авторского мифа – мифологический / мифологизирующий образ либо мифологическое / мифологизирующее повествование [Зайнуллина 2004: 6]. С точки зрения поэта, трактовка фактов и событий с позиции мифотворчества, характеризующегося индивидуально-авторскими па-

раметрами, есть условия истинности любой вербализации. М. Цветаева констатирует: «Я, конечно, многое, ВСЕ, по природе своей, иноскажу, но думаю – и это жизнь. Фактов я не трогаю никогда, я их только – толкую...» [Цветаева 1994, т. 7: 247]. Чем ярче и талантливее художник слова, тем сложнее и многограннее способы выражения реальности мира с помощью языка.

Обращаемся к различным примерам таких цветаевских толкований, ссылаясь на авторитетные источники специалистов, занимающихся языком и творчеством Цветаевой. Том 4 собрания сочинений М. Цветаевой, опубликованный в издательстве «Эллис Лак», полностью посвящен дневниковой прозе поэта, воспоминаниям о современниках, записям из рабочих тетрадей. Комментарии к данному тому, как и другим томам, написаны известными цветаеведами – Анной Саакянц и Львом Мнухиным [Цветаева 1994, т. 4: 630-684]. Авторы комментария отмечают: «... самая большая ошибка – полагаться на прозу Цветаевой как на мемуарный источник, потому что факты жизни, правда фактов постоянно и неукоснительно подвергаются у Цветаевой творческому переосмыслению и становятся “поэзией”. Поэзия и правда – на нерушимом единстве этих двух понятий и основана художественная проза Цветаевой. Здесь властвует мифотворчество поэта, преобразование событий и лиц, то есть изображение их такими, какими они могли и *долженствовали быть*. А реальные имена, оставляемые Цветаевой, – это уникальное цветаевское свойство. Оно придавало ее прозе магически-двойственный оттенок вымысла-реальности» [Там же: 632-633].

Ряд значимых позиций, выделяемых как обязательные составляющие мифотворчества, независимо от конкретизации автора, – собственная система правил вербализации, упор на воспоминания с учетом принципа инверсии, описание сконструированного специфического хронотопа, собственная хронология, не соотносимая напрямую с реальностью, соединение прошлого и настоящего как особых знаков и т. д. [Пьянзина 2017] – присущи цветаевской автобиографической прозе, в частности очерку-эссе «Мой Пушкин». Все отмеченное выше показывает, что авторский миф поэта создается на основе некоей игры,

в которой существуют свои четкие правила. Игра выступает как один из способов погружения в мир интерпретированных возможностей автора текста.

Обозначим особенности соотношения понятий «мифотворчество» – «семиозис игры» в цветаевских текстах. Способом вербализации мифотворчества выступают единицы языка, формирующие семиозис игры цветаевской прозы. Мифотворческая проза Цветаевой основана на выборе **динамичной** формы семиозиса как процесса интерпретации знака (процесса порождения значения). Теоретическое представление о специфике и уровне формирования такого семиозиса в художественном тексте показано в работе П. Ю. Повалко «К вопросу о процессе семиозиса в художественном тексте» [Повалко 2016]. В динамической форме семиозиса измерения языковых знаков трактуются поэтом не столько с помощью смысла (семантики), например, закрепленного за тем или иным именем, сколько стремлением раскрыть с помощью особой сочетаемости, соотносимости знаков друг с другом (синтактики) авторское понимание глубинной культурной значимости имени (прагматики).

Семиозис рассматривается исследователями как **первичный** и **вторичный**. Первичный семиозис понимается как первичное, собственно семиологическое означивание (знакообразование) [Моррис 1983], семантическим результатом которого являются словесные знаки; а вторичный семиозис (в его узком смысле) есть система невербальных средств – репрезентантов смысла в тексте [Садченко 2009: 106]. В нашем понимании вторичный семиозис представлен в цветаевском тексте и выполняет важную игровую роль в создании его смысла. Отметим, что в процессе языкового творчества автор-интерпретатор использует как **вербальные**, так и **невербальные** семиотические знаки, что показывает дальнейший анализ конкретного очерка-эссе. Соответственно, речь идет не только о **языковой игре** автора текста, но о более широкой – **семиотической игре**, в потенциале которой находят воплощение и другие семиотические знаки, кроме языковых.

Семиозис может быть назван *игровым*, если проводится на основе запрограммированной игры автора текста с его читате-

лем, если с помощью семиотических знаков осуществляется «сценарий мифотворчества». Языковая игра понимается нами как некая техника построения авторского семиозиса поэта. Virtuозно владея пониманием ассоциативного потенциала слова как основы языковой игры [Гридина 2012], М. Цветаева использует не столько комический эффект, сколько эффект отсылки к прецедентности ситуации или текста (аллюзивный принцип языковой игры, по Т. А. Гридиной) [Там же: 105].

Обращаясь к понятию «семиотика игры», отметим различия, которые обнаруживаются при сопоставлении семиотики игры как терминологического употребления и языковой игры, описанной в конкретном эссеистическом тексте. Игра как понятие характеризуется прежде всего возможностью использовать придуманный характер действия, не претендующий на истину, которую можно проверить научным способом. Л. Витгенштейн, обращаясь к интерпретации индивидуального художественного стиля, отмечает, что в таком случае языковая игра, определяющая специфику художественного текста, есть игра по правилам самого языкового субъекта [Витгенштейн 2008]. Соответственно, автор художественного текста с учетом специфики мифотворчества, как в нашем случае, расширяет у читателя представление об описываемом в тексте объекте, применяя в семиозисе игры все возможные и необходимые знаки для творческого создания образа.

Вторая частная задача нашей работы определяется как обоснование роли семиотических знаков в организации семиозиса игры поэта.

Роль типологии семиотических знаков в организации семиозиса игры очерка-эссе «Мой Пушкин».

Любой художественный знак, выбранный автором текста для представления информации читателю, зависит от прагматических намерений автора. Составляющие семиотического знака (*означаемое* и *означающее*) обусловлены не только языковыми семантическими параметрами, но и спецификой авторского восприятия мира с учетом его системы координат. Создавая тот или иной семиотический образ, художник слова использует собственную символику соотношений между *означаемым*

и *означающим*, часто далекую от отношения подобия между реальным (экстралингвистическим) и текстовым референтом. Нам близко понимание ученого С. Т. Золяна, считающего, что языковой знак, используемый внутри текста, выступает уже не как внутрисистемное интенциональное отношение, а как модалное отношение референции [Золян 2014]. Прагматика знака становится обусловленной авторской модалностью, выбор которой определяется авторской интенцией.

Все три типа общепризнанных семиотических знаков (иконические, индексальные и символические) продуктивно используются Цветаевой в создании очерка «Мой Пушкин». Покажем, как рассматривает поэт специфику каждого из типов в структуре собственного мифотворческого текста.

Главная задача, стоящая перед автором очерка-эссе, заключается в многоаспектном представлении образа поэта А. Пушкина и доказательстве адекватности названия «Мой Пушкин» (курсив наш – С. Л., Л. Е.), структура которого определяется двумя **индексальными** знаками, но образует знак **иконический**. В данном употреблении смысловой акцент смещается на притяжательное местоимение «мой», потому что, кто такой «Пушкин», известно всем, а «мой Пушкин» есть **означаемое** с новым смыслом. Таким образом, игровое переосмысление семиотических индексальных знаков, **означающие** которых – «мой» и «Пушкин», заставляет читателя увидеть новый **иконический** знак – образ Пушкина в восприятии Цветаевой. По словам Умберто Эко, иконический знак «соответствует не слову разговорного языка, а высказыванию» [Эко 1985: 85]. Мы знаем о том, что заглавие (название произведения) обладает предикативной функцией и обычно представляет собой рему текста, в которой скрыто характеризующее начало. Самим заглавием очерка Цветаева «ставит планку» уровня повествования о поэте-классике.

Символические знаки семиозиса показаны в тексте Цветаевой как **невербальные визуальные** (живопись, скульптура) и **вербальные формульные** (авторская афористика, обогащающая текст). Невербальные визуальные знаки в качестве *означающего* представляют собой экфразис – наличие знаков других искусств в вербальном тек-

сте, в качестве *означаемого* они выступают как репрезентаторы детской памяти Цветаевой-ребенка, впервые знакомившейся с поэтом Пушкиным. Вербальные цветаевские формулы, в которых афористично обозначен спектр характеристик поэта, есть смысловое ядро текста «Мой Пушкин».

Образ Пушкина (означаемое) открывается только после прочтения всего текста очерка. Иконичность образа в своей основе, вероятно, заставляет автора искать нужное вербальное выражение в текстовой реализации. Исследователь И. В. Фомин отмечает, что образ может выступать посланником одного контекста в другом [Фомин 2018]. В данном случае прецедентное имя собственное А. Пушкин, олицетворяющее богатейший культурный потенциал, соотносится с личностной оценкой поэта из другого века – М. Цветаевой. Лингвосемиотический анализ текста очерка позволяет нам обратиться к **референциальной** стороне данного текста, актуализировав экстралингвистическую (внешнюю) ситуацию для адекватности интерпретации, поскольку невозможно не отметить, что истоки концептосферы русской культуры восходят к А. Пушкину [Кондаков 2020]. Как само **имя Пушкин**, так и созданный интерпретаторами **образ Пушкина** представляют собой прецедентные феномены и при каждом употреблении приобретают новые черты.

Определение цветаевского образа Пушкина как визуально-вербального образа, рассмотрение его как текстового референта и является третьей задачей нашей работы.

Визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина как текстовый референт.

С нашей точки зрения, составляющими визуально-вербального образа являются: 1) несомненная **семиотичность** понятия, указывающая на то, что образ есть ментальная форма какого-либо объекта (реального или вымышленного), представленного в контексте конкретного текста (произведения) как референта; 2) обязательная **обобщенность** содержательного наполнения образа, в котором с помощью анализа индивидуального предлагается представление его существенных черт; 3) авторская **метафоризация** как способ представления объекта референции в качестве **самодостаточного явления**; 4) **ассоциативность** и **экспрессия**, сопровождающие данную метафо-

ризации; 5) **двойная интерпретация** объекта референции – интерпретация автора (адресанта) и интерпретация исследователя (одного из адресатов текста).

Знак как семиотическое явление может быть рассмотрен в различных контекстах: 1) знак как теоретическое понятие науки семиотики с классическими элементами его структуры: означающее / означаемое; 2) знак как лингвистический (языковой феномен), определяемый соотношением формы / значения, вербализованный знак конвенционального (символического) статуса; 3) текстовый знак как употребление языкового знака в конкретном тексте с учетом стиля, жанра, выхода в дискурс; 4) знак как сам текст конкретного произведения.

Объект из экстралингвистического мира, получающий знаковую вербализацию в конкретном употреблении, понимается нами как **текстовый референт**. Понятие референта, несомненно, исключительно значимо для знака как **употребления**: прагматической стороны представления семантики и синтактики знаковой системы в действии. Остановимся на проблематике **текстового референта** в системе референциальных связей цветаевского текста. По словам Н. Д. Арутюновой, «адресант пользуется для выделения референта из области восприятия, знакомства или знания не чем иным, как семантической инструкцией, содержащейся в значении дескрипции» [Арутюнова 1982: 12]. Однако, с точки зрения исследователя Е. Е. Бразговской, бесконечность семиозиса проистекает из асимметрии, несовпадения знака и референта [Бразговская 2008]. Соответственно, текстовый референт, приобретая статус особого знака в координатах конкретного текста, как мы уже отмечали выше, характеризуется приращением **семантики означаемого**.

В семиозисе мифотворческого характера осуществляется игра между текстами-знаками: Пушкин – текст (объем авторских произведений), *Мой* (цветаевский) Пушкин – непосредственный текст очерка-эссе. Сама референция в данном контексте понимается нами как определенный «возможный мир» автора текста. Визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина семиотичен, поскольку создается с помощью трех типов семиотических знаков, между которыми в семиозисе автора устанавли-

ваются сложные ассоциативные отношения. Визуально-вербальный образ характеризуется нами как ментальная конструкция сознания М. Цветаевой – текстовый референт (сам объект референции и способ его описания).

Экстралингвистический и языковой референты формируют специфику текстового референта. Под экстралингвистическим референтом мы понимаем существование в мире реального субъекта – человека и поэта А. Пушкина, жившего в России в первой половине XIX века. Под языковым референтом понимаем объект внеязыковой действительности, вербализованный автором конкретного речевого отрезка с помощью выбора языковых средств с определенным значением. Текстовый референт осуществляется **идентифицирующей** референцией, когда известному объекту приписываются классификационные признаки, приобретающие особое значение в авторской тема-рематической проекции текста, так называемой кореференции. Текстовый референт в нашем понимании есть индивидуально-авторский концепт с особой метафоризацией, отраженной в афористичных формулах М. Цветаевой. Без сомнения, весь очерк Цветаевой посвящен раскрытию образа поэта Пушкина в ее интерпретации, но особую значимость имеют афористичные сентенции, продуктивно используемые автором в тексте и констатирующие в обобщенной форме свое отношение автора к Пушкину.

Перейдем к определению данных сентенций.

Авторская афористичная формула М. Цветаевой как вербализатор обобщений о значимости поэта А. Пушкина.

Рассмотрим кратко еще одно базовое понятие нашего исследования – понятие **авторской афористичной формулы**. Сама М. Цветаева считала, что «Совершенная мысль не может не быть формулой» [Цветаева 1994, т. 5: 267]. Цветаевское творчество афористично независимо от того, какой жанр рассматривается исследователем. Афористичность очерков-эссе, посвященных поэтам, – еще одна отличительная черта Цветаевой, стремящейся к глубине философских обобщений. Приведем несколько формульных высказываний – примеров из обозначенных текстов: «Есть

встречи, есть чувства, когда дается сразу все и продолжения не нужно. Продолжать, ведь это – проверять» [Цветаева 1994, т. 4: 235] (очерк «Пленный дух» об Андрее Белом); «Единственная обязанность на земле человека – правда всего существа» [Там же: 292] (очерк «Нездешний вечер» о Михаиле Кузmine); «Поэту всегда пора и всегда рано умирать, и с возрастными годами жизни он связан меньше, чем с временами года и часами дня» [Там же: 159] (очерк «Живое о живом» о Максимилиане Волошине) и др.

В работе С. Ю. Лавровой «Художественно-лингвистическая парадигма идиостиля Марины Цветаевой» сформулировано определение цветаевской формулы, которое мы и берем за основу в данном исследовании [Лаврова 2000: 40]. Семантическая формула идиостиля представляет собой сублогическую модель поэта, выраженную высказыванием – авторским текстовым афоризмом, которое может быть рассмотрено как «свернутый текст». В таком «свернутом тексте» и отражены сущностные характеристики визуально-вербального образа поэта А. Пушкина как текстового референта. Весь очерк-эссе пронизан семиотическими формульными высказываниями – метафорическими характеристиками Пушкина, от описания памятника его гению до трактовки его стихотворного таланта.

Как справедливо отмечает исследователь И. А. Морозов, «наиболее общепризнанным и очевидным свойством игры является ее принадлежность к миру детства, то есть считается, что более всего играют дети. Но верно и другое: **многие признаки, устойчиво приписываемые игре, маркируются как детские...**» [Морозов 2006: 51].

Цветаевский очерк построен как воспоминание из детства, сформировавшее взрослое отношение к Пушкину. Воспоминание о виртуальных встречах с Пушкиным в реальном пространстве показано как некая метонимия: Пушкин – памятник, Пушкин – картина, Пушкин – шкаф с книгами, Пушкин – море и так далее. Детский семиозис игры, описываемый Цветаевой, превалирует, дает впечатления для создания авторских афористичных формул детского сознания, мастерски воспроизведенного (мифотворенного) Цветаевой в дальнейшем в виде обобщающих авторских формул, звучащих из уст поэта XX века.

Проведем непосредственный анализ данного очерка с учетом общей экстралингвистической пресуппозиции автора и читателя, обладающих в определенной степени похожими фоновыми знаниями о поэте XIX века А. Пушкине.

Лингвосемиотический анализ визуально-вербального образа А. Пушкина в эссеистическом очерке М. Цветаевой.

Актуализированные иконические знаки занимают важное место в цветаевском семиозисе с самого начала повествования очерка. Общеизвестно, что иконические знаки, при рассмотрении которых особое место занимает **визуализация**, рожают семиотическое отношение подобия. В работах итальянского семиотика Умберто Эко предлагается понимание иконизма как явления, когда иконический знак воспроизводит не сами свойства отображаемого предмета, а **условия его восприятия** [Эко 2006: 157]. Такого рода установка позволяет рассматривать семиотический образ поэта, создаваемый другим поэтом, как тропическое видение искомого референта. Обычно глубина авторского замысла и заключается в поставленной автором текста задаче: выразить свое личностное восприятие какого-либо субъекта или объекта реальной действительности в координатах собственного мировидения.

Первичная визуализация, описанная Цветаевой в очерке, основанная на детском восприятии образа поэта, в дальнейшем определяет символическое его наполнение, что и формирует визуально-вербальный образ Пушкина. Такой жанр живописного искусства, как **портрет**, получает свое воплощение в описании **знаковых картин** в доме родителей Цветаевой, в описании **памятника А. Пушкина**, стоящего в те годы на Тверском бульваре, к которому Марина вместе с сестрой и няней совершает прогулки. Автор предлагает визуализацию хронотопа как специфического образа реальности, построенного по игровым правилам, в контексте которого проходит детство и формирует собственный образ поэта Пушкина.

Обратимся более подробно к вербализованным визуальным фрагментам цветаевского текста. Яркими и текстообразующими иконическими знаками выступают **картины «Явление Христа народу», «Убийство Цезаря» и «Дуэль»**. Как позднее

Цветаева скажет: «Два убийства и одно явление. <...> ... и все они отлично готовили ребенка к предназначенному ему страшному веку» [Цветаева 1994, т. 5: 58].

Иконические знаки картин в хронотопе памяти поэта позднее получают статус знаков символических, афористично выраженных в авторской формуле бытия цветаевского Пушкина. Экфразис «**Памятник Пушкина**», описанию которого посвящена немалая часть очерка («черный», «с африканскими плечами под белыми снегами», «с вечной шляпой в руке»), расширяет пространство цветаевского текста, перенося нас в визуальный контекст Тверского бульвара г. Москвы конца XIX века. Иконический знак – памятник Пушкина – описывается в цветаевских сентенциях в контексте разноаспектных субъективных авторских характеристик, например: «Мне приятно, что именно памятник Пушкина был **первой победой моего бега**» [Там же: 60]; «**Первый урок числа, первый урок масштаба, первый урок материала, первый урок иерархии, первый урок мысли** и, главное, наглядное подтверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на одну поставленных, не сделаешь Пушкина» [Там же: 61]; «В каждом негре я люблю Пушкина и узнаю Пушкина, – **черный** памятник Пушкина моего до-грамотного младенчества и всяя России» [Там же: 61].

Цветаева достаточно часто использует кореферентные наименования как особый вид семантического повтора, чтобы подчеркнуть многоаспектность восприятия памятника Пушкина в ее детском сознании. Детская визуальная игра с «Памятником Пушкина» определит символическое наполнение авторских формул о значимости Поэта в судьбе взрослой Цветаевой.

Тема подобной детской игры вербализуется и в следующей развернутой конструкции сравнения себя с памятником Пушкина: «С памятником Пушкина была и отдельная **игра**, моя **игра**, а именно: приставлять к его подножию мизинную, с детский мизинец, **белую** фарфоровую куклку – они продавались в посудных лавках, кто в конце прошлого века в Москве рос – знает, были гномы под грибами, были дети под зонтиками, – приставлять к гигантову подножию такую фигурку и, постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранит-

ный отвес, пока голова не отваливалась, рост – сравнивать» [Там же: 60].

Важное для ребенка восприятие находит свое воплощение и в следующей формуле: «Памятник Пушкина со мной под ним и фигуркой подо мной был и моим **первым наглядным уроком иерархии**: я перед фигуркой великан, но я перед Пушкиным – я. То есть маленькая девочка. Но которая вырастет» [Там же: 60]. Парцелированные конструкции используются автором с актуализированным смыслом – акцентируется тема значимости «я» – «девочки, которая вырастет». Текстовый референт иконического знака метафорически соотносится с ментальным референтом цветаевской судьбы поэта XX века. Из памяти детского восприятия «рождается» наглядный урок иерархии: «я перед фигуркой (фарфоровой куклой, с которой играла, – С. Л., Л. Е.) – великан, но я перед Пушкиным – я» [Там же: 60].

Начиная с самых первых строчек, Цветаева предлагает читателю авторскую семиотизацию **пространства** и **времени Памяти** (воспоминания о детстве), в которых **визуальные** образы превалируют. Это, во-первых, используемые автором визуальные **цветовые** параметры как словесные коды семиотической сферы, связанные с формирующимся в детском сознании образом поэта Пушкина. Например: от описания **красного** шкафа с тайными книгами, **бело-черной** комнаты с картиной убийства Пушкина – до формульной характеристики взрослого поэта Цветаевой в тех же цветовых координатах, приобретающих символическую значимость. Например, «Мое **белое** убожество бок о бок с **черным** божеством» (здесь и далее выделение жирным наше – С. Л., Л. Е.) [Там же: 61]; «Какой поэт из бывших и сущих **не негр**, и какого поэта – **не убили?**» [Там же: 59]; «Чудная мысль: **белых** детей на **черное** родство обречь» [Там же: 62]; «...где на **белизне** снега совершается **черное** дело: вечное **черное** дело убийства поэта – **черню**» [Там же: 58]; «Памятник Пушкина я любила за **черноту** – обратную **белизне** наших домашних богов»; «**Черный** Пушкин – символ» [Там же: 61]. Визуальность хронотопа памяти в очерке «Мой Пушкин», вербально описанного Цветаевой с помощью зримых цветовых картинок – **красной** комнаты,

черного памятника Пушкина, **черно-белых** картин известных художников, **си-него** моря, – помогает автору, используя прием детской игры с цветом пространства и времени, сформулировать **оценочные** формулы восприятия поэта Пушкина глазами ребенка.

Во-вторых, такую же функцию визуализации выполняют используемые автором образы **высоты**: «Из тысячи фигурок, даже **одна на одну поставленных**, не сделаешь Пушкина» [Там же: 61]; «...**Черный** был явлен **гигантом**, а **белый** – комической фигурой» [Там же: 60]; «Чудная мысль – **гиганта** поставить среди детей. **Черного гиганта** среди белых **детей**» [Там же: 62]. Выбранный автором способ представления текстового референта основан, прежде всего, на **изобразительности** реального мира.

Эстетические образы маленькой Марины в конечном итоге формируют этику ее поэтического взрослого мифотворчества. Вторичный семиозис осуществляется при переводе невербальных знаков в вербальные составляющие цветаевского цвета с помощью формулирования авторских афоризмов.

Рассмотрим подробнее некоторые из авторских формул, например: «Было двое: **любой** и **один**. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: **поэт** – и **чернь**» [Там же: 57]. В данной формуле отражены следующие смыслы: (1) третьего в дуэли не было, потому что на месте Дантеса мог быть и был в ситуации с гибелью других поэтов – *любой*; поэт же всегда – *один* (**Орфей** как **инвариант** поэта в мифотворчестве Цветаевой); (2) *чернь* – обобщенное действующее лицо лирики Пушкина – люди, которые убивают, далекие от духовной жизни и высоких идеалов (в данном употреблении цветовая характеристика имеет иную коннотацию, чем в оценке **черного** памятника Пушкина).

Визуальная детская память о памятнике Пушкина отражается и в ассоциации формулы цветаевской судьбы: «Я тогда же и навсегда выбрала **черного**, а **не белого**, **черное**, а **не белое**: **черную** думу, **черную** долю, **черную** жизнь» [Там же: 60]; «Первое, что я узнала о Пушкине, это – что его убили. Потом я узнала, что Пушкин – поэт, а Дантес – француз»; «С пушкинской дуэли во мне началась **сестра**» [Там же: 57]. На

фоне анализа детских наивных впечатлений формулируется одна из первых существенных характеристик значимости Пушкина для всех поколений: «Нас этим выстрелом всех в живот ранили» [Там же: 56]. В другой формуле зафиксировано представление детского понимания общения события: «Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили» [Там же: 58]; в третьей – предлагается взрослый этический выбор поэта Цветаевой: «... я поделила мир на поэта – и всех и выбрала – поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать – поэта – от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались» [Там же: 58]. Следующая существенная характеристика Пушкина вербализована в цветаевской взрослой формуле: «...наглядное подтверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина» [Там же: 61].

В качестве **основных индексальных** знаков очерка рассматриваем их использование в названии – «Мой Пушкин», в котором представлены два индексальных знака – имя собственное *Пушкин* и притяжательное местоимение *мой*, выступающее, на первый взгляд, как обычная функциональная единица речи. Отметим, что роль индексальных знаков обусловлена иным способом референции искомого объекта, основанном на дейктической выразительности притяжательного местоимения «мой» и прецедентности имени собственного.

В обычном языковом употреблении («мой») дейксис не представлен вне конкретного контекста, во втором употреблении – (Пушкин) имя собственное носит прецедентный характер, не нуждающийся в развернутых пояснениях. Притяжательное местоимение «мой» выступает как текстовый указатель-актуализатор, формируя тем самым именную группу «мой Пушкин», активно способную к осуществлению референции. Текстовые знаки не всегда совпадают со знаками языковыми, тогда как их классификационный семиотический аспект всегда остается актуальным.

Название анализируемого очерка «Мой Пушкин» показывает читателю, что речь пойдет об особом референте – образе поэта А. Пушкина в представлении поэта М. Цветаевой. Наличие в тексте очерка

индексальных знаков столь же **актуально обусловлено замыслом** Цветаевой. Обращает внимание на текстовый фрагмент, в котором автором используется притяжательное местоимение «мой» в другом контексте: «Круг николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпустивших. Круг, начавшийся словом: “Ты теперь не прежний Пушкин, ты – мой Пушкин” и разомкнувшийся только Данте-совым выстрелом» [Там же: 62]. «Мой» Пушкин Николая I и «Мой Пушкин» Марины Цветаевой противопоставлены в контексте очерка по линии значимости Имени для говорящего.

Таким образом, как иконические, так и индексальные знаки в авторском тексте интерпретируются условиями их авторского восприятия. Однако в текстовом пространстве очерка одно и то же имя собственное может интерпретироваться по-разному, так как один и тот же объект не является одним и тем же референтом: по тексту представление о Пушкине у Николая I не совпадает с представлением о Пушкине поэта М. Цветаевой.

Тема любви и страсти, тема встречи и прощания, тема ягненка и волка, тема Татьяны и Онегина, тема тайного и явного, тема голубки и няни – тема детства и взросления – все воплотилось у маленькой Марины в благодарность ранней встрече с Пушкиным. В конечном итоге Цветаева предлагает афористичную формулу взросления: «Да, что знаешь в детстве – знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь» [Там же: 81]. Завершается очерк формулировкой одного из главного понимания натурфилософского подхода Цветаевой к определению сути творчества – соотношения стихов и стихии, идущего от строк пушкинского «К морю» – «Прощай, свободная стихия!» Цветаева, черпая вдохновение из детства, отметит следующее: «Оттого ли, что я маленьким ребенком, столько раз своей рукою 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**» [Там же: 91].

В качестве финальной формулы очерка Цветаева предлагает главную формулу творчества: «...безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами

оказалась – прозрением: “свободная стихия” оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются – никогда» [Там же: 9]. Визуальные образы информации (картины художников – памятник Пушкина – шкаф с книгами – зримые картинки пушкинских стихов, которые представляла маленькая Марина, – сын памятника Пушкина – Татьяна Ларина с осязаемым словом «любовь» – море – скала, на которой Марина писала пушкинские строчки своей рукой и подписывала их «А. Пушкин») получают вербальное воплощение во взрослом творчестве поэта Цветаевой, вылившись в формульные строки о пушкинском гении. Визуальное мышление ребенка как мышление зримыми образами формирует в конечном итоге вербальное мышление поэта Цветаевой и ее образную систему мифотворчества – мира с единственной стихией – поэзией, с которой никогда не прощаются.

Символические знаки, с одной стороны, – это практически все вербальные знаки очерка (его естественный язык), с другой стороны, – это особо актуализированные иконические и индексальные знаки, получающие концептуальный статус в контексте цветаевского эссе. У цветаевских знаков восприятия образа Пушкина существует своя четкая система отношений, которая логично выстраивается в процессе описания художественного и человеческого гения поэта.

Во-первых, **этическая цветовая характеристика**, изменяющаяся в зависимости от поставленной задачи описания (от оценочности **черного** дела врага, совершающего преступление на **белом** снегу природы, – убийство Пушкина на картине «Дуэль» – до ценности **черного** божества памятника Пушкина как символа против расизма, памятника слияния кровей, «в жестокий век» восславившего свободу, и как антипода **белому** убожеству обывателя).

Во-вторых, **символическая индексация**, когда индексальная (указательная) функция притяжательного местоимения «мой», вынесенная Цветаевой в заглавие очерка, приобретает концептуальный статус оценки текстового референта и получает в связи с этой возможностью символическое прочтение. Указательный жест «мой» как принадлежность обращен к

прецедентному имени собственному Пушкин, создает дескрипцию, в полной мере раскрывающую авторское «прочтение» Пушкина-поэта, проецируемого и на собственную личность поэта, и на отношение к поэтам вообще.

Заключение.

Проанализировав эссеистический текст М. Цветаевой, мы приходим к следующим выводам:

1) референциальная перспектива данного мифотворческого текста обусловлена семиотикой названия, выбором семиозиса игры автора текста, выбором индивидуально-авторских языковых кодов семиотической сферы, в том числе – выбором тропических средств;

2) главный текстовый референт (визуально-вербальный образ цветаевского А. Пушкина) описан в хронотопе детства автора очерка и в ментальном хронотопе взрослого поэта XX века; образ поэта А. Пушкина семиотичен в системе мифотворчества автора, в котором степень конвенциональности предложенных метафорических значений обусловлена глубиной их интроспективной авторской интерпре-

тации; выражен текстовый референт различными семиотическими способами игровой коммуникации – иконическими (визуализация картин, памятника, книг), индексальными (имя собственное, местоимения с дейктической составляющей, именные группы как образные дескрипции), символическими (метафорические формулы бытия поэтов);

3) авторские формулы как способ «вертикальной» текстовой предикативности референции имени Пушкина дают право ее автору эксплицировать рядом с именем поэта мировой культуры дейктическое местоимение «мой», получающее в цветаевском тексте концептуальный статус;

4) способ репрезентации семиотической игры М. Цветаевой основывается на: а) визуальном представлении первых «встреч» с поэтом А. Пушкиным в детском возрасте (природные явления, артефакты); б) индексальной иерархии соотношения себя с Пушкиным (первенство, принадлежность, знаковость); в) символическом обобщении (абстрактные истины, оценочность и ценность, образно-знаковая модель мира).

Литература

- Арутюнова, Н. Д. Лингвистические проблемы референции / Н. Д. Арутюнова // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13: Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982. – С. 5-40.
- Бразговская, Е. Е. Языки и коды. Введение в семиотику культуры / Е. Е. Бразговская. – Пермь: Изд-во ПГПУ, 2008. – 208 с.
- Бургин, Д. Л. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос / Д. Л. Бургин; пер. с англ. С. Сивак. – СПб.: ООО «Инапресс», 2000. – 240 с.
- Витгенштейн, Л. Голубая и коричневая книги: предварительные материалы к «Философским исследованиям» / Л. Витгенштейн; пер. с англ. В. А. Суровцева, В. В. Иткина. – Новосибирск: Изд-во Сиб. унив., 2008. – 256 с.
- Войтехович, Р. С. Орфей, Фэтон, Ахиллес и Пушкин (О пушкинском мифе Марины Цветаевой) / Р. С. Войтехович // Войтехович Р. С. Марина Цветаева и античность. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. – С. 276-282.
- Гридина, Т. А. Языковая игра в художественном тексте: монография / Т. А. Гридина; Урал. гос. пед. ун-т. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург, 2012. – 253 с.
- Зайнуллина, И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Зайнуллина И. Н. – Казань, 2004. – 21 с.
- Золян, С. Т. О модальном измерении языкового знака: семантическая теория Г. Фреге и её возможное расширение / С. Т. Золян // Вопросы языкознания. – 2014. – № 3. – С. 96-111.
- Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – С. 110-114.
- Канке, В. А. Философия науки: краткий энциклопедический словарь / В. А. Канке. – М.: Издательство «Омега-Л», 2008. – 328 с.
- Кондаков, И. В. Пушкин: рождение концептосферы русской культуры = Pushkin: the birth of the conceptosphere of Russian culture / И. В. Кондаков // Вестник культурологии. – 2020. – № 1 (92). – С. 9-36.
- Корниенко, С. Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева: монография / С. Ю. Корниенко. – М.: Языки славянских культур, 2015. – 424 с.

- Лаврова, С. Ю. Художественно-лингвистическая парадигма идиостиля Марины Цветаевой : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Лаврова С. Ю. – М., 2000. – 47 с.
- Ляпон, М. В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора / М. В. Ляпон. – М. : Языки славянских культур, 2010. – 528 с. : ил.
- Моррис, Ч. Основания теории знаков / Ч. Моррис // Семиотика. – М. : Радуга, 1983. – С. 37-89.
- Морозов, И. А. «Физиология» игры (к анализу метафоры «игра как живой организм») / И. А. Морозов // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. – М. : Индрик, 2006. – С. 42-59.
- Орехова, Л. А. Авторское мифотворчество и русский модернизм (лирическая проза) : учебное пособие / Л. А. Орехова. – Киев : УМК ВО, 1992. – 92 с.
- Повалко, П. Ю. К вопросу о процессе семиозиса в художественном тексте / П. Ю. Повалко // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи. Языкознание и литературоведение. – 2016. – № 12 (67). – С. 116-120.
- Пьянзина, В. А. Авторский миф как жанр современной литературы / В. А. Пьянзина. – Текст : электронный // Universum: Филология и искусствоведение. – 2017. – № 9 (43). – URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111>.
- Садченко, В. Т. Вторичный семиозис в художественном тексте / В. Т. Садченко // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 13 (151), вып. 31. – С. 106-121.
- Скрипова, О. А. Образ Вожагого в автобиографическом мифе М. Цветаевой (на материале поэмы «На Красном Конне» и эссе «Черт») / О. А. Скрипова // Критика и семиотика. – 2018. – № 1. – С. 42-51.
- Смит, А. Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой / А. Смит ; перевод с англ. С. Зенкевича. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1998. – 256 с.
- Фомин, И. В. О семиотической модели образа / И. В. Фомин // Слово.ру: балтийский акцент. – 2018. – Т. 9, № 2. – С. 37-51.
- Хинтиikka, Я. Логико-эпистемологические исследования : сб. избр. ст. / Я. Хинтиikka. – М. : Прогресс, 1980. – 448 с.
- Цветаева, М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994. – 688 с.
- Цветаева, М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994. – 720 с.
- Швейцер, В. Быт и бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – Париж : Синтаксис, 1988. – 538 с.
- Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко ; пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 544 с.

References

- Arutyunova, N. D. (1982). *Lingvisticheckie problemy referentsii* [Linguistic Problems of Reference]. In *No-voe v zarubezhnoi lingvistike. Issue 13: Logika i lingvistika (Problemy referentsii)*. Moscow, Raduga, pp. 5-40.
- Brazgovskaya, E. E. (2008). *Yazyki i kody. Vvedenie v semiotiku kul'tury* [Languages and Codes. Introduction to the Semiotics of Culture]. Perm, izdatel'stvo PGPU. 208 p.
- Burgin, D. L. (2000). *Marina Tsvetaeva i transgressivnyi eros* [Marina Tsvetaeva and the Transgressive Eros] / transl. by S. Sivak. Saint Petersburg, ООО «Inapress». 240 p.
- Eco, U. (2006). *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Missing Structure. Introduction to Semiology] / transl. by V. G. Reznik, A. G. Pogonyailo. Saint Petersburg, Simpozium. 544 p.
- Fomin, I. V. (2018). *O semioticheskoi modeli obraza* [On the Semiotic Model of the Image]. In *Slovo.ru: bal-tiiskii aktsent*. Vol. 9. No. 2, pp. 37-51.
- Gridina, T. A. (2012). *Yazykovaya igra v khudozhestvennom tekste* [Language Game in a Literary Text]. 2nd edition. Ekaterinburg. 253 p.
- Hintikka, Ya. (1980). *Logiko-epistemologicheskie issledovaniya* [Logical-Epistemological Studies]. Moscow, Progress. 448 p.
- Kanke, V. A. (2008). *Filosofiya nauki: kratkii entsiklopedicheskii slovar'* [Philosophy of Science: A Concise Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Izdatel'stvo «Omega-L». 328 p.
- Kondakov, I. V. (2020). *Pushkin: rozhdenie kontseptosfery russkoi kul'tury* [Pushkin: The Birth of the Conceptosphere of Russian Culture]. In *Vestnik kul'turologii*. No. 1 (92), pp. 9-36.
- Kornienko, S. Yu. (2015). *Samoopredelenie v kul'ture moderna: Maksimilian Voloshin – Marina Tsvetaeva* [Self-Determination in the Culture of Modernity: Maximilian Voloshin – Marina Tsvetaeva]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 424 p.
- Lavrova, S. Yu. (2000). *Khudozhestvenno-lingvisticheckaya paradigma idioshtilya Mariny Tsvetaevoi* [Artistic and Linguistic Paradigm of Marina Tsvetaeva's Individual Style]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 47 p.
- Lyapon, M. V. (2010). *Proza Tsvetaevoi. Opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Tsvetaeva's Prose. Experience of Reconstruction of the Author's Speech Portrait]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 528 p.

Morozov, I. A. (2006). «Fiziologiya» igry (k analizu metafory «igra kak zhivoi organizm») [“Physiology” of Game (to the Analysis of the Metaphor “Game as a Living Organism”)]. In *Logicheskii analiz yazyka. Kontseptual'nye polya igry*. Moscow, Indrik, pp. 42-59.

Morris, Ch. (1983). Osnovaniya teorii znakov [Foundations of the Theory of Signs]. In *Semiotika*. Moscow, Raduga, pp. 37-89.

Orehkova, L. A. (1992). *Avtorskoe mifotvorchestvo i russkii modernizm* (liricheskaya proza) [Author's Mythopoetics and Russian Modernism (Lyrical Prose)]. Kiev, UMK VO. 92 p.

P'yanzina, V. A. (2017). Avtorskii mif kak zhanr sovremennoi literatury [The Author's Myth as a Genre of Modern Literature]. In *Univsum: Filologiya i iskusstvovedenie*. No. 9 (43). URL: <http://7univsum.com/ru/philology/archive/item/5111>.

Povalko, P. Yu. (2016). K voprosu o protsesse semiozisa v khudozhestvennom tekste [On the Question of the Process of Semiosis in a Literary Text]. In *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii. Yazykoznanie i literaturovedenie*. No. 12 (67), pp. 116-120.

Sadchenko, V. T. (2009). Vtorichnyi semiozis v khudozhestvennom tekste [Secondary Semiosis in Literary Text]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*. No. 13 (151). Issue 31, pp. 106-121.

Schweitzer, V. (1988). *Byt i bytie Mariny Tsvetaevoi* [Life and being of Marina Tsvetaeva]. Paris, Sintaksis. 538 p.

Skripova, O. A. (2018). Obraz Vozhatogo v avtobiograficheskom mife M. Tsvetaevoi (na materiale poemы «Na Krasnom Kone» i esse «Chert») [The Image of the Leader in M. Tsvetaeva's Autobiographical Myth (a Study of the Poem “On the Red Horse” and the Essay “Devil”)]. In *Kritika i semiotika*. No. 1, pp. 42-51.

Smit, A. (1998). *Pesn' peresmeshnika: Pushkin v tvorchestve Mariny Tsvetaevoi* [The Song of the Mocking Bird: Pushkin in the work of Marina Tsvetaeva] / transl. by S. Zenkevich. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi. 256 p.

Tsvetaeva, M. (1994). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Vol. 4. Vospominaniya o sovremennikakh. Dnevnikovaya proza / ed. by A. Saakyants, L. Mnukhina. Moscow, Ellis Lak. 688 p.

Tsvetaeva, M. (1994). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Vol. 5. Avtobiograficheskaya proza. Stat'i. Esse. Perevody / ed. by A. Saakyants, L. Mnukhina. Moscow, Ellis Lak. 720 p.

Voitekhovich, R. S. (2008). Orfei, Faeton, Axilles i Pushkin (O pushkinskom mife Mariny Tsvetaevoi) [Orpheus, Phaeton, Achilles and Pushkin (About the Pushkin myth of Marina Tsvetaeva)]. In Voitekhovich, R. S. *Marina Tsvetaeva i antichnost'*. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, pp. 276-282.

Wittgenstein, L. (2008). *Golubaya i korichnevaya knigi: predvaritel'nye materialy k «Filosofskim issledovaniyam»* [The Blue and Brown Books: Preliminary Studies for the “Philosophical Investigation”] / transl. by V. A. Surov-tsev, V. V. Itkin. Novosibirsk, Izdatel'stvo Sibirskogo universiteta. 256 p.

Zaynullina, I. N. (2004). *Mif v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI veka* [Myth in Russian Prose of the Late XX – Early XXI Century]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kazan. 21 p.

Zolyan, S. T. (2014). O modal'nom izmerenii yazykovogo znaka: semanticheskaya teoriya G. Frege i ee vozmozhnoe rasshirenie [On the Modal Measurement of a Linguistic Sign: The Semantic Theory of G. Frege and Its Possible Extension]. In *Voprosy yazykoznaniya*. No. 3, pp. 96-111.

Zubova, L. V. (1989). *Poeziya Mariny Tsvetaevoi. Lingvisticheskii aspekt* [Poetry of Marina Tsvetaeva. Linguistic Aspect]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 110-114.

Данные об авторах

Лаврова Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций, Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия).

Адрес: 162600, Россия, Череповец, пр. Луначарского, 5.

E-mail: svella1012@mail.ru.

Ермакова Любовь Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков, Костромской государственный университет (Кострома, Россия).

Адрес: 156005, Россия, Кострома, ул. Дзержинского, 17.

E-mail: s.eadem@mail.ru.

Authors' information

Lavrova Svetlana Yurievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Philology and Applied Communications, Cherepovets State University (Cherepovets, Russia).

Ermakova Liubov Alekseevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Romano-Germanic Languages, Kostroma State University (Kostroma, Russia).

Дата поступления: 03.10.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 03.10.2021; date of publication: 30.03.2022