

В ПРЕДДВЕРИИ ЮБИЛЕЯ

С. В. Савинков¹

Воронежский государственный педагогический
университет (Воронеж, Россия)

АВТОРСКАЯ АННОТАЦИЯ МОНОГРАФИИ² «СЕМИОТИКА ЛИТЕРАТУРЫ: АСПЕКТЫ. КОДЫ. ИНТЕРПРЕТАЦИИ»

К изданию готовится сборник, который, несмотря на разнообразие представленного в нем материала, обладает чертами монографической целостности. Его объединяющий центр – идея комплексного и многоуровневого семиотического анализа литературного текста, раскрывающего глубинные смысловые структуры и механизмы конструирования значения. Все составившие монографию статьи демонстрируют, с одной стороны, удивительную эстетику знаковой структуры литературного текста, а с другой – способы и возможности семиотического анализа.

Книга состоит из четырех частей, каждая из которых посвящена различным аспектам семиотики текста. Первая часть монографии «**Дискурс. Нарратив. Актанты**» открывается статьей о семиотике как инструменте анализа. И это не случайно. Статья выступает в книге не просто как один из примеров семиотического анализа (на материале сказки Г. Х. Андерсена «Гадкий утенок»), а как своеобразный «маяк», задающий методологический и концептуальный вектор всей монографии. Такой ее статус обусловлен рядом существенных причин. Прежде всего тем, что статью о «Гадком утенке» можно рассматривать как модель многоуровневого анализа текста. Здесь четко выделены:

- *Дискурсивный уровень* с анализом фигуративных компонентов и выявлением оппозиций (ограниченное/безграничное, безобразное/красивое, относительное/абсолютное);

¹ Сергей Владимирович Савинков – доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного педагогического университета.

² Выход монографии запланирован на 2025 год в издательско-полиграфическом центре Воронежского государственного педагогического университета

- *Нарративный уровень* с применением актантной и канонической схем, раскрывающих динамику сюжета и смысловых трансформаций персонажа;
- *Композиционный уровень* с рассмотрением временных, модальных и залоговых измерений повествования.

Такой подход становится универсальным инструментом, позволяющим системно и глубоко анализировать любой литературный текст.

Вниманию читателя в этом разделе предлагаются хорошо знакомые «школьные» тексты («Муму» И. С. Тургенева, «Дом с мезонином» А. П. Чехова, «Легкое дыхание» И. А. Бунина), которые с помощью семиотического анализа открываются в новом свете и позволяют увидеть их глубинные смыслы.

Так, в статье о повести Тургенева «Муму» читатель сможет найти объяснение, почему Герасим – глухонемой: его немота символизирует противостояние свободы природы и социального рабства. А в статье о «Легком дыхании» И. А. Бунина семиотика помогает выявить сложный многослойный смысл ключевого образа – «легкого дыхания», который оказывается не просто эпитетом, а символом целого комплекса значений, объединяющих естественность, свободу, женственность и одновременно – трагическую уязвимость.

Семиотический анализ показывает, как в тексте Бунина оппозиции «легкое – тяжелое», «естественное – искусственное», «живое – мертвое» переплетаются и создают напряжение, раскрывающее внутренний конфликт героини – Оли Мещерской. Образ «ветра» и «легкого дыхания» выступает не только как характеристика ее натуры, но и как метафора души, стремящейся к свободе и естественности в мире условностей и ограничений.

Таким образом, семиотика как инструмент анализа позволяет не просто описать сюжет или персонажей, а проникнуть в глубинные слои текста, выявить скрытые смыслы и символические конструкции, которые делают произведение многомерным и открытым для интерпретаций. В частности, в «Легком дыхании» это помогает понять природу трагедии героини, ее внутренние противоречия и символическую роль смерти как сохранения красоты и целостности образа.

Во второй части книги **«Код и интерпретанта»** представлены статьи, раскрывающие глубинные смыслы литературного произведения через выявление кодов-ключей. Обнаружение такого кода позволяет интерпретировать текст в системе понятий, заданной этим кодом.

Код-ключ – не просто статический набор символов или правил, а своего рода семиотический магнит, притягивающий смыслы и упорядочивающий элементы текста. Этот динамический процесс можно назвать семиотической аттракцией. Семиотическая аттракция – механизм, с помощью которого код-ключ воздействует на структуру произведения, выявляя скрытые взаимосвязи и подтексты. Код «притягивает» смысловые коннотации, создавая в тексте поле значений, которое направляет интерпретацию и углубляет восприятие.

Примеры семиотической аттракции представлены в статьях: «Пародийный план в “Княжне Мери”», «Тамань: конфликт интерпретаций», «Евангельский код в “Герое нашего времени”: “Бэла”», «Кто есть кто (о сюжетном строе “Отцов и детей”»).

Так, в статье о Княжне Мэри таким кодом-аттрактором выступает метафора «мир как театр». Пространство Пятигорска, где разворачивается действие, предстает как «амфитеатр», события – как «фарс» или «мелодрама», а персонажи – как актеры, которые «принимают позы», «разыгрывают роли» и «декламируют». Печорин в этой системе координат занимает место режиссера и драматурга, который, движимый скукой, манипулирует «актерами», заранее зная сценарий их ролей.

Как мощный магнит, этот театральный код начинает притягивать к себе другие, все более глубокие культурные пласты:

1. Литературный код: Персонажи перестают быть живыми людьми и превращаются в литературные клише. Грушницкий – жалкая копия романтического героя, княжна Мери – штамп светской повести. Их трагедия в том, что они всего лишь «дурное подражание давно известной книге».
2. Игровой/шахматный код: Стратегия Печорина уподобляется шахматной партии. Он – гроссмейстер, который «проигрывает все возможные варианты на много ходов вперед», а его противники – лишь фигуры на доске, ходы которых предсказуемы.
3. Библейский и апокрифический код: Ключевая сцена у колодца прочитывается через притчу о Товии и Саре. Здесь Печорину отводится роль злого духа Асмодея, охраняющего «запечатанный колодец» невинности (княжны Мери) и убивающего ее женихов (Грушницкого).
4. Интертекстуальный код (поэма «Демон»): Это кульминация семиотической аттракции. Весь сюжет «Княжны Мери» представлен как кощунственная,

«дурная» пародия на сокровенный сюжет лермонтовского «Демона». Роли начинают динамично меняться: Грушницкий – то падший ангел, мечтающий о преображении, то сам Демон; Печорин – то искуситель-Демон, то Ангел-мститель, а в момент дуэли – и вовсе Верховный Судья, присваивающий себе божественные прерогативы.

Начав как циничный режиссер, Печорин сам становится заложником собственного представления. Пытаясь избежать скуки предопределенного мира через его театрализацию, он пересекает роковую грань между спектаклем и реальностью. Убийство Грушницкого – это уже не литературный сюжет и не шахматная партия, а настоящие кровь и смерть, которые выходят за рамки художественного эксперимента. Семиотическая аттракция, развернувшая всю вселенную смыслов, в итоге обнажает экзистенциальную пустоту в центре этой мистификации – невозможность для «героя времени» обрести подлинность в мире, который он сам превратил в текст и сцену.

Таким образом, семиотическая аттракция позволяет увидеть, как каждый элемент повести – будь то эпюлеты Грушницкого, напоминающие «крылья амура», или отвесная скала как место поединка – приобретает множественность значений, резонируя одновременно в нескольких смысловых регистрах: бытовом, театральном, библейском и мифологическом.

В этом разделе представлены также статьи, относящиеся к семиотике интерпретации, – семиотическому процессу, осуществляемому во взаимодействии с историко-культурными контекстами, культурными кодами и другими текстами. Так, в статье о конфликте интерпретаций лермонтовской «Тамани» читателю представляются три интерпретации новеллы, в каждой из которых отправной точкой становится мотив «неверного чтения». При этом понимание роли и значения этого мотива оказывается в прямой зависимости от рассматриваемых контекстов. Романтический контекст заставляет расставлять акценты одним образом, мифологический – другим, а собственно лермонтовский – третьим. Проблема состоит в том, можно ли считать эти интерпретации конфликтными, если каждая из них соответствует принципу достоверности в своих системах координат. Весь идейный строй этого раздела указывает на то, что интерпретация – это не конфликт, а многоуровневое взаимодействие смыслов в зависимости от выбранной системы координат.

Эту мысль подтверждающим примером служит и статья «Кто есть кто (о персонажном строе “Отцов и детей”», где кодом-аттрактором выступает противопоставление упорядоченного и стихийного начал, которое

в дальнейшем будет систематизировано и философски осмыслено Ф. Ницше как аполлоническое и дионисийское. Несмотря на то, что роман Тургенева вышел раньше ключевых трудов Ницше, данная идея была созвучна культурно-философским настроениям середины XIX века и выражала важный архетипический конфликт, актуальный для эпохи.

Роман предстает как преломление исконного противоборства двух начал мироздания: упорядочивающего, созерцательного Аполлона и жизненно-органистического, разрушительного Диониса. Этот код организует персонажный строй, притягивая к себе разнообразные культурные и литературные пласты, что позволяет интерпретировать текст как борьбу идеологий и архетипов.

Как мощный магнит, этот код начинает притягивать к себе другие, все более глубокие смысловые горизонты:

Философско-идеологический код: Базаров воплощает дионисийское начало – стихийную, разрушительную силу природы, сродни социальному дарвинизму Бюхнера («Stoff und Kraft»), с его плебейским происхождением и неприятием индивидуации. Павел Кирсанов, напротив, представляет аполлоническое – аристократическую упорядоченность, опору на личность как «скалу» и презрение к низменному. Их спор отражает конфликт между традицией и обновлением, где Базаров отвергает границы, а Кирсанов защищает форму.

Мифологический код: Портреты персонажей усиливают архетипичность. Павел предстает как окаменевший Аполлон – с «холодной скульптурной ясностью», устремленностью кверху и пародийной безжизненностью, напоминающей посмертную маску. Базаров ассоциируется с Дионисом и его спутником Сатиром – с земным низом, «звероподобными» чертами и связью с природой (жуками, лягушками). Это противопоставление выявляет вандализм Базарова как защиту живой, бесформенной природы от мертвой красоты.

Интертекстуальный код (пушкинский след): Код притягивает аллюзии на «Моцарт и Сальери», где Кирсанов уподобляется Сальери (аристократу, ревнителю порядка), а Базаров – Моцарту (жизнелюбцу, разрушителю). Мотив «рафаэлевской мадонны» проявляется в сцене с Фенечкой: Кирсанов видит в ней идеализированный образ, который Базаров «пачкает» поцелуем, подчеркивая конфликт между эстетикой и жизнью. Это усиливает тиранию Аполлона (домашнюю деспотию Кирсанова) и притягательность Диониса (естественность Базарова для Фенечки и ребенка).

Любовно-символический код: Любовные сюжеты зеркально симметричны. Павла притягивает демоническая, сфинксоподобная княгиня Р. (тайна, дисгармония, корреспондирующая с тютчевской природой как «слепком»). Базарова – аполлоническая Анна Одинцова (классическая красота, гармония, пушкинская вечность). Обе женщины бесплодны: одна – безгранична, другая – ограничена рамками. Фенечка с ребенком символизирует полноту, воссоединяющую небесное и земное, как рафаэлевская мадонна.

Этот код раскрывает персонажный строй как систему антагонизмов, где каждый герой – не просто индивид, а воплощение архетипа, притягивающего смыслы из философии, мифологии и литературы. Семиотическая аттракция обнажает экзистенциальную пустоту: аполлоническая упорядоченность приводит к окаменелости и бесплодию, дионисийское разрушение – к хаосу и смерти. В итоге роман предстает как поле битвы начал, где Базаров и Кирсанов, начав как воплощения противоположностей, становятся заложниками своих ролей, а их противостояние резонирует в множественных регистрах – от идеологического до мифологического. Каждый элемент, будь то бакенбарды Базарова (сатиropодобные) или взгляд княгини Р. (загадочный), приобретает глубину, отражая вечный конфликт порядка и стихии в русской культуре.

Таким образом, в статье демонстрируется, как этот код-аттрактор не только структурирует персонажей, но и интегрирует роман в более широкий культурный контекст, подчеркивая его роль как зеркала эпохи, где индивидуальные судьбы воплощают универсальные антагонизмы. Это позволяет увидеть «Отцов и детей» как текст, где семиотическая аттракция выявляет скрытые связи между личным и мифологическим, делая произведение полем для интерпретаций, резонирующих с ницшеанской философией как аналитическим инструментом и русской литературной традицией. Хотя Ницше систематизировал эту идею позже, Тургенев интуитивно выразил ее в контексте своего времени, без прямого влияния.

В разделе также рассматриваются аспекты семиотики интерпретации, где коды взаимодействуют с историко-культурными контекстами, как в анализе «Тамани», подчеркивая, что интерпретация – это не конфликт, а многоуровневое взаимодействие смыслов в зависимости от выбранной системы координат.

Особое место в этом разделе занимает статья «Григорий Александрович Печорин и современность: векторы интерпретации».

Семиотически Печорин предстает как «пустой знак» (или «плавающее означающее»), который разные эпохи и дискурсы наполняют различными смыслами. Для советского литературоведения он становился знаком социального протеста («лишний человек»), для западных исследователей – знаком романтического демонизма и экзистенциального кризиса. Его вампирическая природа может интерпретироваться как семиотический механизм «поглощения других» для компенсации собственной смысловой недостаточности.

Журнал Печорина представляет особый семиотический интерес – это знак, одновременно предназначенный для сокрытия и обнаружения. Его «запечатанность» и последующая «распечатанность» после смерти героя создают сложную игровую структуру между автором, текстом и читателем. Семиотически смерть Печорина становится необходимым условием полноценной актуализации его образа в культурном пространстве.

Современные интерпретации, опирающиеся на фрактальный анализ и деконструкцию, показывают, что Печорин функционирует как «знак без референта» – его противоречивость и нестабильность отражают фундаментальные свойства самого процесса означивания в литературе. Печорин становится семиотическим зеркалом, в котором каждое время видит свои собственные культурные и экзистенциальные дилеммы.

Третья часть монографии **«Семиотика социального контекста»** посвящена семиотике чина в русской литературе. Здесь рассматривается, как социальная семиотика может взаимодействовать с семиотикой литературной. Например, случайно ли, что, когда речь заходит о маленьком человеке, его сразу хочется окрестить титулярным советником? Между тем, их в литературе не так уж много. Как титулярный советник бедный чиновник был канонизирован и мифологизирован прежде всего Гоголем и Достоевским. Почему писатели такого масштаба привлекались «титулярностью»?

Поставив такого плана вопросы, следует подчеркнуть, что образ титулярного советника в русской литературе представляет собой уникальный пример взаимопроникновения социальной и литературной семиотики – двух различных, но тесно связанных уровней смыслообразования. С одной стороны, чин титулярного советника – это социальный знак, фиксирующий определенное место в бюрократической иерархии, набор обязанностей и статус, который в реальной жизни часто оказывается формальным и лишенным реального содержания. С другой – в художественном тексте этот социальный знак трансформируется

в символ «маленького человека», обреченного на внутреннюю диссоциацию и бессмысленное существование.

Литература, особенно в творчестве Гоголя и Достоевского, не просто отражает социальную реальность, но и мифологизирует ее, придавая титулярному советнику новые, более глубокие смыслы. Этот образ становится не столько портретом чиновника, сколько символом социального и экзистенциального «пограничного» состояния, в котором человек оказывается разорван между формальными статусами и внутренней пустотой. Через иронию, гротеск и психологический анализ литература выявляет скрытые противоречия бюрократического бытия, превращая социальный чин в многозначный художественный символ.

Таким образом, социальная и литературная семиотики вступают в диалог, образуя единое смысловое поле, где социальный код оживает в художественном тексте, а литературный образ становится критикой и переосмыслением социальной действительности. В этом взаимодействии раскрывается не только историко-культурный контекст, но и глубинные экзистенциальные проблемы личности, застрявшей в бюрократических структурах. Именно через такое взаимное обогащение мы можем получить более полное и многогранное понимание как социальной жизни, так и художественного произведения.

Четвертая часть книги «**Семиотические эквиваленты**» посвящена анализу текстов, в которых особое значение приобретает такое семиотическое явление, как парадигматизация. Основанное на сходствах и противопоставлениях взаимодействие элементов текста способствует образованию сети эквивалентностей, формирующей неочевидные смысловые структуры. Например, в статье о Хлестакове рассматривается парадокс сближения в его лице гения и ничтожества. В статье о «Парусе» в отношениях эквивалентности оказываются «буря» и «покой», а в статье о Печорине – «камень» и «метеор».

Парадигматизация, таким образом, выступает не просто как структурный прием, но как механизм порождения смысла, позволяющий выявить скрытые связи между, казалось бы, взаимоисключающими категориями. В случае Хлестакова это сближение «гения» и «ничтожества» раскрывается через его способность к воображению и перевоплощению, что сближает его с фигурой художника-творца, лишённого, однако, собственного содержания. Он становится зеркалом, в котором отражаются страхи и желания окружающих, – пустым центром, вокруг которого выстраивается вся система обмана и самообмана.

Аналогичным образом, в лермонтовском «Парусе» парадигматическая оппозиция «бури» и «покоя» не просто противопоставляет внешнее и внутреннее, но выстраивает сложную диалектику поиска гармонии через конфликт. Парус оказывается в положении медиатора – он не принадлежит ни морю, ни небу, но существует в напряженной промежуточной точке между ними, стремясь к соединению несоединимого.

В статье о Печорине парадигма «камня» и «метеора» подчеркивает трагическую раздвоенность героя, который, с одной стороны, обречен на неподвижность, окаменелость души, а с другой – мечется в бессмысленном и разрушительном движении, лишенном цели. Эта антиномия становится ключом к пониманию его экзистенциальной опустошенности – он, как и Хлестаков, оказывается «ничем», которое претендует на роль «всего», но не способно удерживать ни форму, ни содержание.

Таким образом, парадигматизация позволяет увидеть в литературном тексте не просто набор образов, а сложную семиотическую систему, где каждый элемент получает значение лишь в отношении к другим – через сходство, контраст или метаморфозу. Это особенно ярко проявляется в тех случаях, когда автор сознательно играет с парадоксами, заставляя читателя увидеть в «ничтожестве» – гения, в «буре» – покой, а в «камне» – падающую звезду.

В контексте четвертой части книги «Семиотические эквиваленты» рассказ А. П. Чехова «Попрыгунья» представляет собой яркий пример парадигматизации, где классическая басенная оппозиция «стрекоза – муравей» получает сложное, многослойное и неоднозначное развитие. Чехов не просто воспроизводит традиционную мораль басни Крылова, а трансформирует ее в тонкую семиотическую систему, в которой противопоставление труда и праздности, созидания и пустоты, значения и подмены обретает новые, зачастую парадоксальные оттенки.

Чехов усложняет традиционную дихотомию, показывая, что труд бывает разным – и спасительным, и бессмысленным, а праздность – не всегда губительной. В разных произведениях автора (например, «Три года», «Вишневый сад») парадигмы труда и праздности переплетаются, создавая сложные социальные и психологические ситуации, где счастье возможно лишь в их диалектическом союзе.

Автор книги надеется, что читатель сможет испытать чувство радостного удивления (как это случилось и с самим автором), открывая для себя новые

смысловые горизонты в хорошо знакомых и, казалось бы, до конца понятых текстах. Монография будет полезна как студентам, так и исследователям, интересующимся семиотикой и ее эвристическими возможностями.

И несколько слов личного характера³.

Я хотел бы посвятить эту книгу памяти Аллы Борисовны Ботниковой⁴ (А.Б.) – своему «идеальному» читателю, обладающему редким даром вникать в чужие тексты, улавливая и полемически оценивая оригинальность авторской мысли.

³ Мне хотелось бы выразить благодарность редакции журнала и лично его главному редактору Галине Петровне Козубовской. На страницах именно этого издания были опубликованы ключевые статьи для монографии, готовящейся к печати. Тексты о «Гадком утенке» Андерсена, о «Муму» Тургенева, о «Легком дыхании» Бунина, о «Парусе» Лермонтова вышли под общей рубрикой «Семиотика как инструмент анализа».

⁴ Алла Борисовна Ботникова – выдающийся литературовед-германист, театральный критик, доктор филологических наук.