

УДК 801.73+2.219

ИНВЕРСИВНЫЙ СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»

В.Ю. Лебедев*, А.М. Прилуцкий**

*ФГБОУ ВО Тверской государственный университет, г. Тверь

**ФГБОУ ВО Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, г. С.-Петербург.

DOI: 10.26456/vtphilos/2021.2.170

Данная статья является апробацией авторской методики инверсивного семиотического анализа и исследованием с помощью данной методики конкретного художественного текста – романа Ф. Сологуба «Мелкий бес». В основе инверсивного семиотического анализа лежит представление об инверсии – особом типе отношений в иерархических структурах, при которых низший элемент обретает главенствующие свойства, формально оставаясь на прежней, подчиненной позиции. Проведенные исследования позволили выявить в тексте романа различные уровни инверсии: в поведении и описании героев, изображении социальных и психических процессов. Это позволило сделать вывод о том, что инверсивность семиотических планов формирует семиотический код текста.

Ключевые слова: инверсия, семиотика, художественный дискурс, символическая репрезентация, категории значения.

Семиосфера литературного художественного произведения является прекрасным материалом для апробации семиотического исследовательского инструментария, поскольку семиотически значимые элементы в ней представлены в дискурсивной форме (что облегчает анализ), а сама семиосфера характеризуется разнообразием структурно-системных отношений. При этом некоторая искусственность семиотических отношений, характерная для художественного дискурса, не является серьезной проблемой при такой постановке вопроса: несмотря на то, что основания для семиотизации часто обусловлены спецификой авторской субъективной «герменевтикой реального», лежащего в основе художественного вымысла, сам художественный семиозис с точки зрения его структурных отношений и категориальных форм мало чем отличается от прочих видов семиозиса.

В связи со сказанным, задачей данного исследования является апробация авторской методики инверсивного семиотического анализа и исследование с помощью данной методики конкретного художественного текста – романа Ф. Сологуба «Мелкий бес». Сразу необходимо оговорить наличие в романе трех полей инвертивности, пусть и пересекающихся: психологических состояний, социального бытового уклада и религиозности. В этом отношении роман оказывается документом, от-

ражающим период кризиса религиозности и способным при внимательном чтении продемонстрировать механизмы и факторы этого явления. Несмотря на художественность текста в ряде моментов он обретает почти этнографическую точность. Инвертированная религиозность у Сологуба не может быть просто отброшена через сведение к социальному в целом.

В основе инверсивного семиотического анализа лежит представление об инверсии – особом типе отношений в иерархических структурах, при которых низший элемент обретает главенствующие свойства, формально оставаясь на прежней, подчиненной позиции [8, с. 255]. По Р.Г. Баранцеву, иерархическая последовательность – одна из трех базовых [1, с. 449–452]. Инверсия иерархических структур наиболее проста. Инверсия – не только важный семиотический прием, но и семиотический факт, развертывающий неопределенно большое поле референций и интерпретаций. В этих случаях семиотика проецируется в культуру, мировоззрение, этнографию, иную жизненную конкретику, но за инвертностью сохраняется первичность конструкции с генеративными возможностями. Мы полагаем, что применительно к семиозису можно говорить об инверсивных процессах как на структурном, так и семантическом уровнях. Структурная инверсия наблюдается в тех случаях, когда в структуре значения знака элементы субкатегориального (и/или гиперкатегориального) значений начинают превалировать над базовым категориальным смыслом, при том, что значение последнего сохраняется без существенных трансформаций или модификаций. На семантическом уровне инверсивные отношения проявляются в тех случаях, когда в иерархических моделях семиозиса подчиненный элемент начинает превалировать в плане семиотической продуктивности над главенствующим при сохранении изначально заданной модели.

В связи с этим необходимо определить критерии оценки уровня семиотической иерархии. Мы полагаем, что в системе знаков, структурированных в рамках единого денотативного пространства, высшее иерархическое положение усвоится тем знакам, которые обладают наиболее значимыми показателями семиотической продуктивности, воспроизводимости и ассоциативности. При этом семиотическая продуктивность предполагает как способность знака формировать семиотические цепочки, так и пропорционально расширять сферу значения (более-менее пропорционально на категориальном и гиперкатегориальном уровнях), воспроизводимость предполагает как непосредственное воспроизведение элемента семиозиса в тексте, так и узнаваемый отсыл к нему, который может осуществляться в различных формах, соответственно – ассоциативность предполагает установление устойчивых связей между референтом и данным знаком, выделенном тем самым из ряда сигнификативно различающихся знаков. Инверсию можно рассматривать как особый случай обращения планов [10, с. 143–152].

Инверсия в принципе играет основополагающую роль во всей семиотике романа. Н.Г. Пустыгина связывает сюжетные «превращения» с глобальным для Сологуба феноменом и концептом смерти [6]. Семиотика фабулы несложна, но информативна – это история болезни Передонова, достигающего в итоге полной социальной деградации. Возможна и вторичная семиотизация метафоризацией болезни, включая и общую деструкцию провинциального социума, но в основе лежит тем не менее узнаваемый паттерн болезни (некоей усредненной психической, изображенной весьма ярко). Не случайно в романе «Творимая легенда», образующим своеобразный цикл, Передонов появляется вновь, причем он не только выпущен из психиатрической больницы, но и получил значительное повышение по службе, что до попадания в лечебницу было для него недоступно. Болезнь сама по себе несет инвертивную семантику. Однако этот семиотический код дополняется другими, зачастую укладывающимися в модель треугольника Карпмана с инверсией ролевого поведения. В самом деле, «страшный» Передонов является объектом примитивных манипуляций со стороны сожительницы; аристократка, с которой Передонов связывает большие надежды, выступает и как спасительница, и как преследовательница (Передонов то включает ее в картину своих некрофильских фантазий, то уничтожает игральные карты, в рисунке которых та будто бы ему является). Поведение скучающих провинциальных девиц двусмысленно (хотя здесь автор применяет игру намеков), они способствуют инвертивному переодеванию гимназиста Пыльников в женщину, при этом и сам Пыльников выступает как инвертивный персонаж, что наиболее ярко выявляется в эпизоде маскарада с переодеванием. Фактически персонажи или одновременно сочетают роли «активных» преследователей и «пассивных» преследуемых, или же постоянно их чередуют. По мере нарастания патологических признаков в сознании и поведении Передонова он становится одновременно и более страшным для окружающих, и более незащищенным (продолжение манипуляций, брезгливо-насмешливое отношение окружающих, например, со стороны гимназистов, видящих все подробности профессиональной гибели своего учителя). Убийство приятеля в финале одновременно и поступок «сильного» и декларация полной социальной слабости, социальная жизнь Передонова практически завершается благодаря этому поступку. Наконец, некие странные существа (Недотыкомка) все более активно внедряются в реальность обычного провинциального города, так что в итоге начинают во многом определять сценарии поведения, так что Передонов испытывает страх, деформирующий его поведение (сожжение колоды карт, примитивные попытки отпугнуть Недотыкомку – в патопсихологическом плане это напоминает семиотику поведения при некоторых расстройствах, когда бред преследования делает больного из пассивного преследуемого активным преследователем предполагаемых врагов).

Механизмы инверсии отчетливо прослеживаются и в семиодинамике образов героев второго плана. Так, зооморфная метафорика, при помощи которой описывается Володин, изначально указывает на его тупость (баранья тупость), что соответствует категориальному значению, но в концовке романа явно доминантное значение обретает гиперкатегориальное значение – «жертва», «жертвенное животное». Другой пример подобной инверсии представлен в семиотической трансформации образа кота Передонова, который неожиданно начинает развивать неявные коннотации оборотничества (кот-оборотень), что в итоге приводит к инверсивной гиперкатегоризации семиотики.

Тема зооморфной метафоры в дискурсе романа заслуживает особого внимания. Все зооморфные метафоры в тексте романа носят пейоративный характер, возвышенные зооморфные метафоры типа «лев», «орел», «сокол» и под. в тексте практически полностью отсутствуют.

Наряду с метафоризацией Володина (метафора «баран»), Передонов метафорически маркируется как «свинья», напр. «ты, Ардальон Борисыч, и не будешь никогда быком, потому что ты – форменная свинья» [9, с. 44]. Поведение Передонова (например, изгаживание помещения назло хозяйке) вполне подходит под обиходное обозначение «свинство». Метафора «собака», на категориальном уровне обозначающая «злость», «нападки на героя», используются для включения героя в семантическое поле «враждебность»: «все смешалось в общем недоброжелательстве к Передонову, собаки хохотали над ним, люди облаивали его» [9, с. 189].

В целом можно отметить, что зооморфная метафорика романа непосредственно связана с семантическим полем, которое можно обозначить как «оборотничество». В большом воображении Передонова кошки, собаки, вороны, бараны и прочая живность выступают в качестве потенциально опасных существ, обладающих особыми коммуникативными и оборотническими способностями (кот доносит на Передонова в жандармерию, «вырастает до страшных размеров, стучит сапогами и прикидывается рыжим рослым усачом» [9, с. 216], баран «выдает себя за Володина» [9, с. 215] и т. д.). Задействуется бестиальная семиотика и в связи с раскрытием ключевой темы поруганной, опошленной телесной красоты:

«Грушина придумала одеться Дианою. Варвара засмеялась и спросила:

– Что ж, вы и ошейник наденете?

– Зачем мне ошейник? – с удивлением спросила Грушина.

– Да как же, – объяснила Варвара, – собакой Дианкой вырядиться вздумали.

– Ну вот, придумали! – ответила Грушина со смехом, – вовсе не Дианкой, а богиней Дианой.

Одевались на маскарад Варвара и Грушина вместе у Грушиной. Наряд у Грушиной вышел чересчур легок: голые руки и плечи, голая спина, голая грудь, ноги в легоньких туфельках <...>.

Все так смело открытое у Грушиной было красиво, – но какие противоречия. На коже – блоши укусы, ухватки грубы, слова нестерпимой пошлости. Снова поруганная телесная красота» [9, с. 222]. В приведенном примере действие механизмов инверсии усиливается благодаря ситуативному контексту – идет подготовка к маскараду, хронотоп и семиотика которого априорно карнавальны и инверсивны: шут, выполняя функцию карнавального короля, остается шутом. Семиотическое отождествление «богини Дианы» с собакой с аналогичной кличкой аллегорически выражает интенцию автора, направленную на вскрытие механизма профанирования красоты. Образ суровой богини-девственницы профанируется авантюристской и блудницей Грушиной до бестиальной пародии: в рамках данного семиозиса последняя не возвышается до античной богини, но низводится до уровня животного, что, в принципе, соответствует ее моральным качествам.

Отметим еще один аспект инверсии: маскарад, будучи узнаваемым компонентом европейской карнавальной культуры (и даже ее семиотическим маркером) в контексте захолустного провинциального города неизбежно семиотически инверсируется до пародии: проводится он в строении «казарменного вида», в качестве гостей упомянуты полицейские чины, «в здании было грязно», «полинялые занавесы у дверей имели такой вид, что противно было задеть их», столь же нелепо и убого выглядят участники карнавального действия, при том, что именно те костюмы, которые даже на таком фоне отличаются особым безобразием (например, учительница, выраженная медведицей, выглядит «в общем безобразно») получают большое количество «билетиков» за лучший костюм (см.: [9, с. 224–229]). Пошлость пародийного карнавала имплицитно противопоставляется семиотике веселья карнавала «настоящего»: здесь, в провинции, его участники не веселятся и радуются, но тупо напиваются, воруют сладости, учиняют скандалы. Пародийный эффект усиливается инверсированием контекста: не случайно, ожидаемым призом за лучший женский костюм является корова. Задуманный как символическое заявление претензии на «европейскую утонченность»¹ и уже в силу этого, тем более – в контексте захолустного городишки – он неизбежно становится символом пошлости и глупости. Подобная многоуровневая инверсия может найти разрешение только в скандале: последний и происходит в связи с трансвестическим поведением Пыльни-

¹ Что уже само по себе смешно: европейский карнавал никогда не отличался утонченной эстетикой, при том, что все-таки и не был апофеозом пошлости: даже скатологические карнавальные шутки в оригинальном контексте не вызывают омерзения.

кова (последнее можно рассматривать и в связи с возникающими коннотациями оборотничества) и поджогом, устроенным Передоновым.

Семиотическое значение Пыльникова достаточно сложно: уже его фамилия отсылает к пыльнику – части органов размножения у растений (ср.: [7]), но никакой «светлой любви», которая могла бы вторгнуться в мрачный колорит романа, не появляется, гимназист участвует в морально сомнительных, почти первертных играх, обретая при этом, в силу неузнанности, некоторую, пусть и невеликую, власть над другими (эпизод победы на маскараде, спровоцировавший массовую агрессию). Семантически здесь появляется усложненная (через неявную семантику имени) дендроморфная референция. Растение еще более примитивно и неразумно, нежели животное. А.Е. Елубаева констатирует родство образа Пыльникова с житийными «богоравными отроками» [3], но функции его не просто искусительные, а в данном сюжетном пространстве ярко инвертные.

Инверсия дискурса ярко представлена уроками Передонова, становящимися все более нелепыми. Вместо истины он транслирует болезненное заблуждение, ничего хорошего этот дискурс продуцировать не может уже потому, что является узнаваемо патологическим, а не просто нелепым. Также инверсию дискурса можно видеть в многочисленных случаях вранья, которое определяет практически всю коммуникацию героев, начиная с лжи Варвары. Ложь, инвертная коммуникация и присутствующая ей классическая лингвосемиотика лжи, становится сюжетообразующим феноменом.

Терпит изменения и целостный дискурс отношений героев. Помимо уже указанной семиотики лжи ее основополагающим компонентом становится семиотика скандала и агрессии, о чем подробнее будет сказано далее. В результате инвертируются и все основные модусы человеческих отношений, маркированные как нормальные: семейная жизнь, отношения учеников и учителя, любовь, покровительство, přátельство и дружба.

Также следует обратить внимание и на иконнику. Тщательная детализация (например, следы подошв на стенах комнат Передонова) участвует в создании семиосферы низкого, омерзительного, разлагающегося и, в сущности, обреченного мира. Отдельные детали, маркированные как «высокие», контекстуально снижаются (золотые очки Передонова, подпрыгивающие на носу во время пьяного танца). Не случайно в «Творимой легенде» автор использует крайне незамысловатый финальный ход: Триродов просто улетает с Земли на сконструированном им же летательном аппарате, более здесь делать нечего. Таких деталей в романе масса, включая и измазанные дегтем ворота. Очень ярко инверсия иконизма представлена колодой карт. Отношение к картам в культуре, в рамках которой разворачивается сюжет романа, было двояким: за ними часто проводили досуг, но отношение Церкви к ним было как

минимум настороженное. Поэтому оживание карт, пробуждение в них какой-то собственной жизни, наконец, появление среди обычных изображений княгини, вмешательство которой видится Передонову решающим, становится манифестацией очередной инверсии: карты начинают играть человеком, отчего неудивителен виктимный сценарий поведения Передонова, спешно уничтожающего колоду-преследовательницу. Е.А. Елубаева интерпретирует инвертные конструкции романа как мифомагические (Рутиловы-ведьмы, жертвоприношение барана и под.) [3]. А.И. Ванюков также полагает, что гносеологические ориентиры романа определяются эпиграфом [2]. Но на наш взгляд, инвертность раскрывает обширное поле дивергентных интерпретаций.

Инверсивность социума провинциального захолустья, претендующего на обладание городской идентичностью, но не сформировавшего городской культуры, описывается в романе применительно к различным сюжетным линиям. Разрешается же эта инверсивность через скандал. Отношение к скандалу в провинциальном социуме противоречиво: с одной стороны, скандала боятся, поскольку видят в нем главную угрозу для мифологии, идеализирующей уклад провинциального города, одновременно претендующего на урбанизм и при этом демонстративно заявляющей о принципиальной бесконфликтности. Разрешение конфликта скандалом – удел столиц и крупных городов вообще, «у нас же все тихо и благопристойно». Поэтому возможные конфликты должны скрываться, не предаваться огласке. С другой стороны, скандал, предающий огласке различные пикантные подробности из жизни участников скандальной коммуникации, становится прекрасным информационным и коммуникативным поводом для формирования дискурса сплетен, слухов, предположений и откровенных инсинуаций, что в условиях относительно стабильной информационной среды является привлекательным для обывателей. Не случайно хронотоп романа столь богат скандалами; при отсутствии положительных информационных поводов, скандал становится ключевым событием городской информационной среды: обыватели с одной стороны боятся быть вовлечены в скандал в качестве его непосредственного участника, но при этом они с готовностью провоцируют скандалы, вовлекают в скандалы своих коммуникантов и обеспечивают информационно-коммуникативное развитие дискурса скандала [4].

Так, например, Передонов боится скандала, который может устроить Варвара, целой серией скандалов сопровождается городской маскарад, скандалом заканчивается сватовство Володина (мазание ворот дегтем и последующие события), потенциально скандально намерение Рутилова женить Передонова на одной из своих сестер, характер скандала имеют не только отношения Пыльниковых и сестер Рутиловых, но и порожденные ими слухи, скандалом заканчивается вмешательство Передонова в семейные дела Гудаевских, безусловно скандальной является

ся педагогическая деятельность Передонова и сам факт преподавания в гимназии психически больного человека.

Таким образом, автор разрушает стойкий миф, идеализирующий провинцию как оплот традиционализма, мир патриархального спокойствия и наивной доброжелательности. Характерно и практически полное отсутствие в романе описания религиозной жизни социума, и это при том, что церковь (в значении 'храм') периодически упоминается. Практически никто из персонажей не посещают церковь для молитвы: так, гимназисты посещают церковь вынужденно, соответственно, они или тупо выстаивают службу, или задействованы в хоре. Тема молитвы вообще отсутствует в романе почти полностью: исключением является описание молебна, отслуженного на новой квартире Передонова – «Во время молебна запах ладана, кружа ему голову, вызвал в нем смутное настроение, похожее на молитвенное» [9, с. 102]. Однако и в этом примере, речь, строго говоря, о молитве не идет: молитва не тождественна «смутному настроению», а молился во время молебна Передонов, или нет – остается неясным. О любви к литургической обрядности заявляет Людмила, но ее неортодоксальность очевидна даже для недалекого Пыльникова, а интерес к богослужбной практике мотивирован эстетикой, сентиментальностью и какой-то нездоровой религиозностью по языческому паттерну «Надо же молиться. Помолиться, поплакать, свечку поставить, подать, помянуть. И я люблю все это, свечки, лампадки, ладан, ризы, пение, – если певчие хорошие, – образа, у них оклады, ленты. Да, все это такое прекрасное. И еще люблю... его... знаешь. Распятого...» [9, с. 208]. Именование Спасителя «Распятым», столь стилистически созвучное русскому декадансу, содержит ответ на предположение, высказанное Пыльниковым, что Людмила – язычница. В декадентской культуре было сильно «дионисийское начало»².

Передонов посещает церковь в силу двух мотивов: продемонстрировать собственную религиозность и благонадежность и выявить тех, кто на службе ведет себя, с его точки зрения, предосудительно: смеется, перешептывается, сморкается и т. д. При этом отношение Передонова к литургии является внутренне противоречивым: он боится церковных служб как некоей формы магии и при этом воспринимает ее с вульгарно-материалистических позиций: «Одеяния священнослужителей казались ему грубыми, досадно-пестрыми тряпками, – и когда он глядел на облаченного священника, он злобился, и хотелось ему изорвать ризы, изломать сосуды. Церковные обряды и таинства представлялись ему злым колдовством, направленным к порабощению простого народа.

² Впрочем, можно предположить, что имеет место тонкая пародия на стилистику декаданса, в той степени, в которой последний представлен в форме «декаданса провинциального». Это тем более вероятно, что в главах романа, не вошедших в окончательную редакцию, содержится пародийное изображение «модных писателей», приехавших в провинциальный город.

“Просвирку в вино накрошил, – думал он сердито про священника, – вино дешевенькое, народ морочат, чтобы им побольше денег за требы носили”... Нелепое совмещение неверия в живого Бога и Христа Его с верою в колдовство!» [9, с. 172–173].

Столь же инверсивно восприятие церкви Варварой и Грушиной: в романе подчеркивается смеховая реакция на венчание Передонова и Варвары, при этом если источником смеха Варвары и Грушиной является их тупая неспособность воспринять происходящее, то для прочих же источником смеха, очевидно, является комизм ситуации в целом: «Посторонних в церкви почти не было, только две-три старушки пришли откуда-то. И хорошо: Передонов вел себя глупо и странно. Он зевал, бормотал, толкал Варвару, жаловался, что воняет ладаном, воском, мужичьем.

– Твои сестры все смеются, – бормотал он, обернувшись к Рутиллову, – печенку смехом просверлят.... И Варваре, и Грушиной церковные обряды казались смешными. Они беспрестанно хихикали. Слова о том, что жена должна прилепиться к своему мужу, вызвали у них особенную веселость. Рутиллов тоже хихикал, – он считал своею обязанностью всегда и везде смешить дам» [9, с. 184].

Инверсивность ситуации с неудачным сватовством Володина разрешается через намерение последнего «молиться во вред» несостоявшейся невесте: «А я вот схожу в церковь, поставлю свечку за ее здоровье, помолюсь: дай Бог, чтоб ей муж достался пьяница, чтоб он ее колотил, чтоб он промотался, и ее по миру пустил» [9, с. 127].

Эффект обращения семиотических планов становится семиотическим кодом текста. «Перевернутость», а точнее, постоянное «вращение» смоделированного мира вполне соотносится и с символизмом как культурным явлением, и с тем его вариантом, который мы находим у Сологуба, и с его личным мироощущением. Ф. Сологуб ненавидел провинцию, выходцем из которой был, но в его картине мира провинция не имеет какого-то контрбаланса, у нее нет альтернативы. Свойства провинции распространяются на мир в целом, он весь окрашен в те же самые тона. Поэтому в «Творимой легенде» и понадобился радикальный и простой по замыслу способ решить проблему – вообще физически покинуть этот мир (как совершенно неудачный, недоброкачественный). Семантическое акцентирование смерти характерно для дискурса Серебряного века [10]. А. Пайман отмечает и семантическую деформацию и деструкцию, связывая ее с событийным рядом, затрагивая и инвертные мировоззренческие феномены [5]. Но даже на общем характерном фоне мировосприятия Сологуба было почти гностическим (видимо, оно было бы таковым в еще более явной форме, если бы не атеизм писателя и отсутствие тяготения к сложным рафинированным философам), мир уродлив и кошмарен, именно поэтому Сологуб столь тщательно подбирает натуралистические детали, что удивляло многих впервые знакомя-

щихся с его творчеством и ожидающих от символизма скорее «снов золотых» – вроде «Огненного ангела» Брюсова – а встречающих скорее декадентный натурализм вроде текстов Арцыбашева. Можно попытаться уйти в мир грез (романтический вариант), но и эти грезы будут пере-выражать все тот же ненавистный мир. Сологуб и не пытался скрыть, что фигура Передонова, передоновское мировосприятие во многом несут черты автопортрета. Инверсия превращает творческий код Сологуба едва ли не в самый радикальный в гностическом пессимизме среди символистов первого ряда.

Список литературы

1. Баранцев Р.Г. Избранное. М.; Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2010. 534 с.
2. Ванюков А.И. «Мелкий бес» Федора Сологуба: авторская мысль и композиция романа. Статья 1 // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 6 (110). С. 182–188.
3. Елубаева А.Е. Мифопоэтика романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2013. № 1–2(141–142). С. 65–70.
4. Осипова О.И. Семиотика конфликта в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014. № 3. С. 27–34.
5. Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 1998. 415 с.
6. Пустыгина Н.Г. Символика огня в романе Федора Сологуба «Мелкий бес» // [Электронный ресурс]. URL:<http://sologub.lit-info.ru/sologub/articles/pustygina-simvolika-ognya.htm> (дата обращения: 14.03.2021).
7. Розенталь Ш., Фоули Х.П. Символический аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб.: Петро-РИФ, 1993. С. 6–23.
8. Севостьянов Д.А. Инверсивный анализ в управлении. Новосибирск: Изд-во Новосибирского государственного аграрного университета, 2017. 286 с.
9. Сологуб Ф. Мелкий бес. СПб.: Наука, 2004. 891 с.
10. Степанов Ю.С. Язык и метод: к современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с.
11. Ханзен-Леве А. Русский символизм. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

INVERSIVE SEMIOTIC ANALYSIS OF ROMAN OF F. SOLOGUB «LITTLE DEMON»

V.Y. Lebedev*, A.M. Prilutskij**

*Tver State University, Tver.

**Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

This article is an approbation of the author's method of inverse semiotic analysis and research with the help of this method of a specific literary text – the novel by F. Sologub «The Little Demon». Inverse semiotic analysis is based on the concept of inversion – a special type of relationship in hierarchical structures in which the lower element acquires dominant properties, formally remaining in the same subordinate position. The studies carried out allowed us to identify different levels of inversion in the text of the novel: in the behavior and description of the characters, in the depiction of social and mental processes. This made it possible to conclude that the inversion of semiotic plans forms the semiotic code of the text.

Keywords: *inversion, semiotics, artistic discourse, symbolic representation, categories of meaning.*

Об авторах:

ЛЕБЕДЕВ Владимир Юрьевич – доктор философских наук, профессор кафедры теологии Института педагогического образования ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь. SPIN-код: 2716-5460, e-mail: Semion.religare@yandex.ru.

ПРИЛУЦКИЙ Александр Михайлович – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социологии и религиоведения, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», г. С.-Петербург. SPIN-код: 5578-4800, Scopus Author ID: 57200212326, ORCID ID: 0000-0002-7013-9935, e-mail: Alpril@mail.ru

Authors information:

LEBEDEV Vladimir Yurievich – PhD (Philosophy), Professor of the Department of theology, Institute of pedagogical education and social technologies, Tver State University, Tver. E-mail: semion.religare@yandex.ru.

PRILUSKII Alexander Mikhailovich – PhD (Philosophy), Professor, Professor of the Department of sociology and religious studies, Herzen State Pedagogical University of Russia, St.-Petersburg. E-mail: alpril@mail.ru