Евразийский национальный университет им.Л.Н. Гумилева

УДК 008:316.773.4 На правах рукописи

**ХАСЕНОВА РОЗА ТУКЕНОВНА**

**Семиотическая интерпретация культуры Умберто Эко**

8D03104 ‒ Культурология

Диссертация на соискание степени

доктора философии (PhD)

Научный консультант

кандидат филоcофских наук,

ассоц.профессор

М.С. Саркулова

Зарубежный консультант

доктор философии (PhD),

профессор

Ф.Г. Дилек

(Анкара:

Университет Хаджи Байрам Вели)

Республика Казахстан

Астана, 2025

1

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| **ОПРЕДЕЛЕНИЯ**……………………………………………………..………. | 3 |
| **ВВЕДЕНИЕ**………………………………………………………..………….. | 6 |
| **1 КУЛЬТУРА КАК ЗНАК И ТЕКСТ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ РАМКИ ИССЛЕДОВАНИЯ**……………………………………………….…………. | 17 |
| 1.1 От Соссюра к Пирсу: философские основания семиотики Умберто Эко……………………………………………………………………...……… | 17 |
| 1.2 Семиотика как «логика культуры»………………………………………. | 29 |
| 1.3 Культура как текст: понимание и интерпретация………………………. | 36 |
| **2 ИНТЕРПРЕТАТИВНАЯ СЕМИОТИКА УМБЕРТО ЭКО: ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ИСТОКИ И МЕТОДОЛОГИЯ**……….……. | 44 |
| 2.1 Семиотика У. Эко через призму его интеллектуальной биографии….. | 44 |
| 2.2 Теория производства знаков в интерпретативной семиотике У. Эко…. | 55 |
| **3 СЕМИОТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СВЕТЕ ИДЕЙ УМБЕРТО ЭКО**…………………………. | 95 |
| 3.1 Казахская культура как текст: от наблюдения к интерпретации………. | 95 |
| 3.2 Поэзия Абая в свете семиотики Умберто Эко………………………….. | 112 |
| **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**……..……………………………………………………….. | 126 |
| **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**…………………….. | 129 |

# 

# ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящей диссертации используются следующие термины и их определения :

**Абдукция** ‒ познавательная процедура выдвижения и принятия гипотез. Впервые явно выделена Ч.С. Пирсом, который рассматривал абдукцию (абдуктивный вывод) наряду с индукцией и дедукцией.

**Герменевтика** ‒ процесс интерпретации философских и религиозных текстов с учетом их связи с реальностью, социально-историческим контекстом и условиями восприятия.

**Денотация** ‒ основное, словарное значение слова, противопоставляемое коннотации, которая включает дополнительные контекстуальные или ассоциативные смыслы.

**Деконструкция** (Деррида) ‒ критика метафизики и иерархических оппозиций, выявляющая их внутренние противоречия. Она ставит под сомнение логоцентризм, пересматривая отношения между смыслом и формой, образом и буквальным языком , показывая, что первичные термины зависят от тех, которые они пытаются исключить.

**Идиолект** ‒ индивидуальное использование языка или семиотической системы, включающее личные отклонения от нормы. Эти отклонения не должны быть слишком значительными, чтобы не нарушать коммуникацию.

**Идеология** ‒ система идей и ценностей, определяющая мировоззрение человека или общества. В семиотике она отличается от аксиологических систем тем, что организует ценности в динамическом порядке. Например, христианская вера как идеология представляет моральные ценности как цели, к которым следует стремиться.

**Икона** ‒ это знак, который обозначает объект посредством сходства с ним, отражая его качества или форму. В семиотике Пирса икона отличается от индекса и символа тем, что связь между знаком и объектом основана на визуальном или качественном подобии, а не на причинной связи или условном соглашении.

**Иконичность** ‒ это свойство знака, основанное на его сходстве или подобии с объектом, который он представляет, благодаря чему знак напрямую отражает особенности этого объекта.

**Интерпретант** ‒ понятие в семиотике, которое обозначает результат интерпретации знака или смысла, возникающий в процессе его восприятия и осмысления интерпретатором. Интерпретант представляет собой не просто реакцию на знак, а его осмысленное значение, которое может быть как временным и изменчивым, так и более стабильным и окончательным. В теории Ч.С.Пирса интерпретант делится на несколько типов, включая непосредственный интерпретант (диапазон возможных интерпретантов в определённый момент времени), динамический интерпретант (фактически возникающее значение знака) и финальный интерпретант (окончательное значение, которое может быть установлено после завершения всех процессов интерпретации знака).

**Интерпретация** ‒ процесс сопоставления новой информации с уже известной для выявления её значения и точности.

**Интертекст** ‒ соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее превращение смысла в заданный автором. Основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам.

**Интертекстуальность** ‒ введённый Юлией Кристевой (1967) термин, обозначающий свойство текстов вступать в диалог друг с другом через явные или скрытые отсылки. Концепция основана на идее «диалога между текстами», изначально сформулированной М.М. Бахтиным.

**Код** ‒ совокупность правил и соответствий между планом выражения и планом содержания, позволяющая производить и интерпретировать знаки в рамках определённой культурной системы.

**Коннотация** ‒ процесс, при котором слово, помимо своего основного, словарного значения (денотата), приобретает дополнительные смыслы в зависимости от контекста. Например, слово «белый» может означать не только цвет, но и ассоциироваться с желанием, отсутствием, духовностью или смертью в зависимости от ситуации. Граница между денотативными и коннотативными значениями часто бывает нечеткой.

**Культура** ‒ система знаний, ценностей и знаков, через которую общество передаёт и воспроизводит смысл. В семиотике она противопоставляется природе, но остаётся динамичной и открытой к новым интерпретациям.

**Культурная единица** **в семиотике** ‒ любой элемент, признанный значимым в данной культуре (люди, места, идеи, эмоции). Эко рассматривает её как компонент содержания выражения, связанный с интерпретацией.

**Международная ассоциация семиотических исследований (IASS-AIS)** ‒ крупнейшая организация по изучению семиотики, основанная в 1969 году. Среди основателей - Р. Якобсон, А.Ж. Греймас, Ю. Кристева, Э. Бенвенист, А. Мартине, Р. Барт, У. Эко, Ю. Лотман. Издает журнал *Semiotica*, рабочие языки ‒ английский, французский.

**Метафора** ‒ перенос наименования или описательного выражения на объект или лицо, к которому оно не относится буквально, что приводит к изменению исходного значения.

**Метонимия** ‒ замена одного выражения другим на основе смежности, например, причины и следствия, части и целого или предмета и его содержимого.

**Прагматика** **в семиотике** ‒ анализ действий в повествовании, включающий три измерения: физическое (например, поимка вора), когнитивное (знание или обман) и эмоциональное (эйфория или дисфория). В зависимости от дискурса одно из них может преобладать.

**Референт** ‒ сущность, к которой слово относится или которую оно обозначает во внешнем мире или внеязыковой реальности. Референтом может быть объект, качество, действие или реальное событие.

**Читатель** ‒ получатель сообщения или дискурса, интерпретирующий знаковую систему, будь то текст, жесты, цвета или музыка.

**Язык** ‒ любая означающая система (словесная, музыкальная, визуальная, жестовая), связывающая форму и содержание. Например, в языке светофоров цвета (означающие) передают значения: «иди», «осторожно», «стой». Ф.де Соссюр различает *langue* ‒ абстрактную систему языка, и *parole* - его конкретное использование в речи.

# ВВЕДЕНИЕ

**Общее описание работы**. Исследование семиотики, науки о знаках и символах, представляет глубокое понимание механизмов конструирования и передачи смысла в культуре. В данном исследовании семиотическая интерпретация культуры анализируется с точки зрения Умберто Эко, известного итальянского семиотика и основоположника интерпретативной семиотики. Проанализированы труды У.Эко, раскрывающие сложные взаимосвязи между кодами, знаками и интерпретацией, которые внесли значительный вклад в развитие дисциплины. Теоретические концепции У.Эко применены к некоторым аспектам казахской культуры и поэзии Абая, значимой фигуры в казахской литературе, чьи произведения, богатые метафорами и символизмом, открывают широкие возможности для семиотического исследования. Интерпретация казахской культуры через призму семиотики У. Эко позволяет выявить более глубокие культурные смыслы и демонстрирует актуальность интерпретативного подхода У.Эко для анализа современной культуры.

**Актуальность исследования** определяется тем, что семиотическая теория Умберто Эко предлагает универсальный инструмент для анализа культуры как системы знаков. Как подчёркивает Пер Аге Брандт, «семиотику У.Эко можно рассматривать как метаязык высокого уровня, позволяющий анализировать, интерпретировать и говорить о любом виде человеческой деятельности, артефактах, а следовательно, и о культурах, в которых они укоренены и приобретают смысл». Такой подход открывает новые возможности для осмысления культурных процессов и механизмов смыслообразования в гуманитарных науках [1].

Семиотика У.Эко является важным инструментом для анализа культурных явлений, рассматривать которые нужно как процессы коммуникации, основанные на знаках и символах. Знаки и символы культуры формируют смысл и идентичность, что особенно актуально в эпоху перемен и культурного разнообразия. С точки зрения итальянского семиотика все культурные феномены подчиняются семиотическим законам и для лучшего понимания их нужно изучать с семиотической точки зрения [2].

Идеи У.Эко приобретают особую значимость в контексте Казахстана, в котором происходят глубокие социальные и культурные трансформации. Современное казахское общество сталкивается с вызовами сохранения национальной идентичности и культурного наследия на фоне глобализации и модернизации.

Сегодня, когда личности и творчество таких значимых авторов, ставших символами казахской культуры, как Абай и Мукагали Макатаев , подвергаются критике и неоднозначным трактовкам, что вызывает оживленные дискуссии в социальных сетях, а случаи неуважительного отношения к таким святыням национальной культуры, как музыкальный инструмент домбра или традиционное жилище степняков - юрта, выступающее как сакральное пространство, становятся источником общественного недовольства - все это можно трактовать как свидетельство поверхностного восприятия культурных символов.

Президент РК Касым-Жомарт Токаев в своих выступлениях подчеркивает важность укрепления национальной идентичности и продвижения новых ценностей, популяризацию культурного наследия и воспитание молодого поколения [3, 4]. Эти задачи требуют использования семиотических методов для анализа механизмов формирования общественного сознания и национальной идентичности, а также понимания роли культурных знаков и символов в этом процессе.

В таких условиях семиотика У.Эко может стать важным инструментом для деконструкции дискурсов и глубокого понимания непреходящего значения культурных символов. Семиотика помогает интерпретировать не только государственные символы, но и национальные обычаи и традиции, давая возможность глубже осмыслить их роль в современной культуре.

Без практического применения семиотика останется лишь академической дисциплиной. Однако ее истинная сила заключается в способности анализировать культуру, в которой мы живем, выявляя скрытые формы выражения и содержания, которые оказывают влияние на общество. Семиотика должна уметь предлагать осмысленные ответы на вызовы нашего времени, такие как столкновение цивилизаций, сохранение национальной идентичности и культурного наследия.

Таким образом, исследование семиотической интерпретации культуры по У.Эко имеет значение как в глобальном контексте, так и в условиях Казахстана. Важно понимать эти идеи в свете необходимости интеграции традиционных и современных элементов в национальную культуру и идентичность, особенно в период трансформаций и глобализации.

**Степень изученности.** Интерпретативная семиотика Умберто Эко оказала значительное влияние и стала объектом интенсивного изучения с различных точек зрения и в различных контекстах. Исследования охватывают философский аспект (К. Фарронато [5]) , семиотический анализ (Й. Йохансен [6] , М. Чезар [7], У. Волли [8, 9], А.М. Лоруссо [10], А. Усманова [11], Э. Бразговская [12], Б. Ходжа [13]), а также вопросы сигнификации (М. Леоне [14]).

Р. Познер характеризует "Трактат по общей семиотике" У.Эко как "связную концептуальную систему" и отмечает его стремление охватить весь спектр знаковых процессов [15,с.56]. Исследования К.Фарронато и Ф. Фрёлих [16] посвящены интеллектуальному пути У.Эко от структурализма к семиотике, включая влияние средневековой культуры и литературной атмосферы XX века.

В научной литературе активно анализируются концепции автора, текста и читателя, а также теория энциклопедии У.Эко (Р. Капоцци [17], С. Траини [18], Бьянки [19], П. Трифонас [20], К. Паолуччи [21]). Вопросы интерпретации в трудах У.Эко исследуются Д. Сид [22], В. Техера [23], М. Риффаттер [24], С. Петрилли [25], К. Хейл [26]).

В исследованиях П. Бонданелла [27], Л.Э. Шовель [28] и М. Данези [29] труды У. Эко рассматриваются в разных аспектах, включая вклад в развитие семиотики и культурологии. С.П. Колетт[30] анализирует вопросы сбалансированного подхода к интерпретации, в свою очередь Ди Мартино Л. [31] и Э.Фадда [32], К. Кэмпбелл [33] исследуют роль реализма в интерпретативной системе У.Эко.Концепция энциклопедии рассматривается П. Дезогус [34] с акцентом на интерсубъективную память и сохранение знаний.

Вопросы популяризации семиотики в художественных произведениях У.Эко изучаются Т. Колетти [35] и Р. Капоцци[36].

Критические работы рассматривают семиотику У.Эко через призму теорий Пирса (В. Нёт [37], К. Паолуччи [38], Х.С. Якин [39]), отмечая пренебрежение субъективным измерением в семиозисе (В. Колапьетро [40]).

Другие исследования (Б. Штопель [41], Л.Э. Шовель [42]) анализируют эволюцию семиотической теории У.Эко и её влияние на современные гуманитарные науки. Джон Дили высоко оценивает «Теорию семиотики» У.Эко, признавая её фундаментальное значение для развития семиотики, но критикует за недостаточную радикальность в разрыве с модернистским идеализмом [43].

У.Эко внес значительный вклад в развитие операциональных семиотических теорий, став частью "второго поколения семиотики" наряду с Р. Бартом, Ю.Кристевой и Ю.Лотманом [44]. Его теории активно обсуждаются в научном дискурсе, формируя обширный исследовательский пласт, в котором его концепции сравниваются, критикуются и адаптируются к современным гуманитарным наукам.

Все эти исследования отражают как совпадения, так и расхождения взглядов У.Эко с другими семиотическими традициями, внося вклад в развитие дискурса и демонстрируя многообразие подходов и динамику современной семиотики.

Семиотические концепции У.Эко активно применяются казахстанскими исследователями в анализе кино, медиа и культуры. Его теория знаков, включая тройное деление киноязыка, используется в киноведении, а представление о культуре как открытой и интерпретируемой знаковой системе приобретает особую актуальность в цифровую эпоху. Как отмечает Э. Куртиева (2018) [45] философия У.Эко, объединяющая семиотику и постмодернизм, служит методологической основой для осмысления духовной жизни информационного общества.

А. Гришина и Г. Гиздатов (2019) [46], опираясь на идеи Ю.М.Лотмана и У.Эко, рассматривают культурные коды как устойчивые, исторически и культурно обусловленные связи между знаком и значением, обеспечивающие трансляцию символической информации в современных семиотических формах, включая новые, еще не устоявшиеся концепты.

A. Тасболатұлы и др. (2023) [47] рассматривают кино как многослойную семиотическую систему, где иконические, индексальные и символические знаки формируют выразительный язык, создающий иллюзию реальности. Основываясь на теории У.Эко, авторы подчеркивают роль кино в формировании новой культурной реальности и переходе от книжной к экранной культуре.

В Казахстане семиотический подход к культуре становится все более востребованным в контексте изучения национального наследия и идентич-ности. О важности изучения культуры с семиотической точки зрения пишет Р. К. Кадыржанов: «С точки зрения семиотики культура имеет символическую природу, так как культуру, в том числе этническую и национальную, можно представить как совокупность и систему символов. Отождествляя себя с нацией, человек отождествляет себя с ее культурой, а следовательно, отождествляет себя с ее ценностями и символами» [48].

Ж. Каракузова и М. Хасанов [49] анализируют символику казахской юрты, казахского костюма и их связь с космогоническими представлениями. Н. Шаханова [50] рассматривает знаковую систему юрты, национальной кухни и предметов одежды. Исследования Т. Габитова [51], Х. Аргынбаева [52] и Борбасовой [53] вносят вклад в понимание символов казахской культуры.

Н. Бекус и К.А. Медеуова в статье « Re-interpreting National Ideology in the Contemporary Urban Space of Astana» анализируют взаимодействие советского наследия и публичного представления национальной идеологии в Астане, раскрывая, как архаичные образы используются для государственного строительства, где традиция рассматривается не как единое наследие, а как источник символов для формирования национального облика столицы, превращаясь в «добавленную стоимость» традиции и масштабную символическую инвестицию в национальное воображаемое казахского общества [54].

Н.Альжанова исследует знаковые аспекты древней казахской культуры [55], а С.Колдыбаев и Л. Оспанов - символику кочевого образа жизни [56]. Петроглифы Восточного Алтая изучаются с позиций семиотики и этнографии, дополняя традиционные археологические методы, что помогает расшифровке древних знаков и углубляет понимание культурного наследия [57]. Ж.Абикенов анализирует культурные ценности Казахстана как систему знаков, подчеркивая роль семиотики в их сохранении в условиях глобализации [58].

Семиотико-стилистические особенности традиционной и современной казахской культуры исследуются в трудах З.Наурызбай, которая изучает символику женских ритуалов, включая свадебные обряды [59]. Формированию новых знаковых систем и культурных практик как следствие разрушения традиционного уклада посвящена статья «Sacral Values as a Phenomenon of Kazakhstan's Spiritual Heritage» [60]. У.Эко неоднократно говорил о связи между знанием и памятью, о величайшей трагедии нашего времени, которая заключается в знании только настоящего [61].

В этом контексте особый интерес представляют казахстанские исследования памяти. В статье «The Infrastructure of Traumatic Memory: Kazakhstan after Soviet Modernization Projects» [62] анализируется коллективная память, а лекции «Практики и места памяти в Казахстане» рассматривают коммеморацию через призму *Memory Studies*, используя концепцию «мест памяти» Пьера Нора. Полевые исследования (с 2015 года) показывают, как культурная память проявляется и интерпретируется в обществе. Авторы подчеркивают, что «понятие памяти метафорично» и несет многослойные символические и эпистемологические значения .

Э.Тарасти подчеркивает значимость семиотического подхода для культурных исследований и отмечает, что в Казахстане, несмотря на создание Евразийского общества семиотики, предстоит еще много работы для дальнейшего развития этой области [63].

В целом, можно выделить несколько пробелов в изучении семиотики культуры У.Эко, которые представляют значительный интерес для исследователей и позволяют продолжить развитие его идей:

1. Недостаток эмпирических исследований, применяющих идеи У.Эко к конкретным феноменам культуры.

2. Отсутствие анализа концепций «семиотики как логики культуры», «энциклопедии знаний» У.Эко, как модели в исследованиях культуры.

3. Отсутствие междисциплинарного подхода, интегрирующего теории У.Эко в широкий гуманитарный контекст.

Работа в данном направлении поможет актуализировать идеи У.Эко и адаптировать их к новым вызовам современной науки.

**Объектом исследования** является общая теория семиотики Умберто Эко.

**Предмет исследования**: семиотическая интерпретация культуры Умберто Эко.

**Цель исследования** ‒ выявить особенности семиотической интерпретации культуры в трудах Умберто Эко, определить ее методологические основания и проанализировать возможности ее применения к изучению культурных феноменов.

**Задачи исследования:**

1.Сравнить подходы семиологии и семиотики на основе теорий Ф. де Соссюра и Ч.С. Пирса, выявить их различия и обосновать, почему У.Эко опирается именно на идеи Пирса при формировании собственной концепции семиотики.

2. Рассмотреть развитие семиотики как «логики культуры», начиная с её основоположников, проанализировать, как У.Эко интегрирует их идеи в свой подход к пониманию культурных знаковых систем.

3. Исследовать культуру как текст в рамках интерпретативного поворота, выявив, каким образом теория У.Эко соотносится с этим направлением, а также обосновать, почему Массимо Леоне рассматривает её как «Пределы интерпретации».

4. Проанализировать семиотическую концепцию У.Эко в контексте его интеллектуальной биографии, выявив ключевые этапы научного становления и те влияния, которые сформировали его подход к интерпретации культуры как семиотического феномена.

5. Исследовать основы интерпретативной семиотики У.Эко, раскрывая её принципы, методологические основания и взаимосвязь с его культурологическими и философскими взглядами, с целью выявить её значимость для современной гуманитарной мысли и анализа культурных феноменов.

6. Применить концепцию семиотического анализа У.Эко к изучению казахской культуры, выявляя ключевые знаковые системы, символику и механизмы смыслообразования. Рассмотреть символику женского головного убора «сәукеле» и домбры как важнейших элементов казахской идентичности, анализируя их культурные, ритуальные и социальные функции. Кроме того, провести семиотический анализ государственного герба Республики Казахстан, раскрывая его символическое значение в контексте формирования национальной идентичности.

7. Проанализировать поэзию Абая через призму семиотической теории У. Эко, выявляя механизмы интерпретации и особенности взаимодействия знаковых систем в его творчестве.

**Источники и материалы исследования**. Основными источниками исследования стали такие основополагающие труды У.Эко, как «Открытое произведение» (Opera aperta 1962) [64], «Апокалиптические и интегрированные» (Apocalittici e integrati 1964) [65], «Отсутствующая структура» 1968 (La struttura assente 1968), «Знак» (Il segno 1974) [66], «Теория семиотики» (A Theory of semiotics 1976) [67], «Семиотика и философия языка» (Semiotica e filosofia del linguaggio 1984) [68], «От древа к лабиринту» (Dall’albero al labirinto 2007) [69]*,* «Границы интерпретации» (I limiti dell’interpretazione 1990) [70], «Интерпретация и сверхинтерпретация» (Interpretazione e sovrainterpretazione 1992) [71], а также романы «Имя розы» (Il nome della rosa 1980) [72] и «Маятник Фуко» (Il pendolo di Foucault) [73]. Эти работы представляют собой основу для анализа ключевых концепций интерпретативной семиотики У.Эко.

Важную роль в исследовании сыграли труды классиков семиотики, повлиявшие на формирование теоретических взглядов Эко : Ч.С.Пирса (Peirce C.S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce 1994) [74], Ч. Морриса (Morris C.W. Foundations of the theory of Signs) [75], Ф. де Соссюра (F.de Saussure. Course in General Linguistics [76], Р. Якобсона (Избранные работы, 1985) [77] и Р. Барта (La aventura semiológica, 1994) [78].

Эти концепции, включая триадическую модель знака, структурную лингвистику и мифологию, способствовали углублению понимания семиотики У.Эко. Особое внимание уделено философским трудам Фомы Аквинского, эстетическая теория которого оказала влияние на ранние работы У.Эко.

В качестве вторичных источников использованы исследования современных ученых, анализирующих и развивающих идеи У.Эко: С. Траини, А.М. Лоруссо, К. Паолуччи, В. Нёта, С. Петрилли, П. Дезогуса, Р. Капоцци, М. Сезаря, М. Данези, У. Волли, К. Бьянки, К. Фарронато, А. Усмановой, П. Бонданелла, С.Г. Бирдсворт, Б. Ходжа, М. Леоне, упомянутые выше. Эти работы позволили расширить применение концепций У.Эко в различных культурных и философских контекстах.

Дополнительную основу исследования составили специализированные семиотические словари: Dictionary of semiotics [79], Encyclopedic dictionary of semiotics [80] и Dictionary of symbolism: cultural icons and the meanings behind them [81], Энциклопедия Государственного центрального музея РК «Казахская система традиционных этнографических категорий, понятий и наименований», «Қазақ тіліндегі киім атауларының этнолингвистикалық табиғаты».

В эмпирической части исследования, посвященной анализу семиотики в казахской культуре, использованы произведения Абая Кунанбаева(Құнанбаев А.Шығармаларының екі томдық жинаңы) [82], а также труды казахстанских и зарубежных ученых, среди которых можно отметить «Хәкім Абай» и «Ғұлама - Наме» Ғарифолла Есім [83, 84], «The wisdom of the great steppe» Суат Бейлюр и Омирбек Ханайи [85], «Абай және шығыс», «Қазақ әдебиетіндегі сопылық таным», «Толық адам» Мекемтас Мырзахмет [86-88], «Абайдың өмірбаяны»Тұрсын Жұртбай [89].

Эти материалы позволили применить теоретические подходы Эко к анализу национальных культурных символов и процессов интерпретации в казахской литературе.

**Теоретическую и методологическую основу исследования** составили классические и современные труды отечественных и зарубежных ученых в области семиотики, философии, культурологии и герменевтики. Важное место занимают работы Ч.С. Пирса, Ф.де Соссюра, труды У.Эко, С. Траини, М. Леоне, У.Волли, А.М.Лоруссо, Э.Тарасти, Б.Ходжа, М. Чезара, С. Петрилли, посвященные теории семиотики, интерпретации и культурному анализу.

Исследование опирается на концепции интерпретативной семиотики, теорию знака и смыслообразования, идеи «открытого произведения», «энциклопедии» и «образцового читателя», а также на принципы взаимодействия текста и интерпретатора.Анализируются ключевые этапы эволюции взглядов У.Эко и его критика структурализма, что позволяет выявить оригинальность его подхода к интерпретации культуры.

Кроме того, рассматриваются современные исследования в области семиотики культуры и их применение к анализу национальных символов и культурных феноменов. Особое внимание уделяется возможности применения семиотической теории У.Эко к изучению казахской культуры, включая интерпретацию поэзии Абая Кунанбаева и роль знаковых систем в формировании культурной идентичности.

**Методы исследования.** В ходе исследования были использованы следующие **теоретические методы**:семиотический анализ, междисциплинарный подход,системный метод,герменевтический метод,сравнительный метод , метод классификации.

**Научная новизна исследования заключается в следующем:** 1.Уточнено и концептуализированопонятие семиотической интерпретации культуры в трудах У. Эко путем выявления его методологических оснований и сопоставления с ключевыми философско-культурологическими направлениями XX века - структурализмом, постструктурализмом и философской герменевтикой.

2. Предложена авторская интерпретация эволюции взглядов У. Эко - от идеи «открытого произведения» к разработке теории интерпретативного сотрудничества и концепции «энциклопедии знаний». Выявлена логика перехода от эстетики восприятия к когнитивной модели интерпретации, отражающей сдвиг в понимании смысла как открытого и множественного.

3. Выдвинута оригинальная периодизация развития семиотических идей У.Эко, сопоставленная с этапами трансформации общих теоретико-методологических парадигм в семиотике и культурологии. Введена типология этапов, отражающая переход от эстетической открытости к культурной семиотике интерпретации.

4. Обоснована оригинальность подхода У. Эко к интерпретации знаков, символов и культурных кодов, отличающегося от классических структуралистских моделей и постструктуралистской деконструкции.

5.Определена применимость семиотической интерпретации к современным культурным процессам Казахстана, включая интерпретацию национальных символов и культурных текстов, а также рассмотрены перспективы ее использования в анализе идентичности и культурных трансформаций.

6.Проведен комплексный анализ семиотических понятий У.Эко (структура знака, процессы смыслообразования, функции символов) в контексте их применимости к современным гуманитарным исследованиям.

7.Разработан аналитический инструмент для семиотической и герменевтической интерпретации культуры, основанный на концепции «энциклопедии знаний», «интерпретативного сотрудничества» У. Эко, который может быть использован для анализа текстов, культурных артефактов и национальной символики в контексте современной казахстанской культуры.

**Основные теоретические положения и личный вклад:**

1. Сопоставление моделей Ф. де Соссюра и Ч. С. Пирса позволяет обосновать применение интерпретативной семиотики, развитой У. Эко, как методологической основы анализа культуры, предполагающей учет прагматического, интертекстуального и культурного контекстов в процессе интерпретации.
2. Интерпретация культуры в контексте семиотической теории У. Эко предполагает её понимание как динамической знаковой системы, в которой взаимодействие кодов осуществляется в рамках коммуникативного процесса, формирующего и преобразующего культурные значения в зависимости от социально-исторического контекста.
3. Представление культуры как открытого текста в теории У.Эко предполагает рассмотрение культурных знаков и символов как подлежащих активной интерпретации, где значения формируются в зависимости от контекста, энциклопедии знаний и интерпретаторской компетентности, что позволяет анализировать культуру как изменчивый и исторически обусловленный процесс смыслопорождения.

4.Анализ эволюции научных взглядов У. Эко предполагает переход от досемиотического этапа, связанного с исследованием эстетики и массовой культуры, к разработке семиотики как «логики культуры», включающей теорию энциклопедии, интерпретативного сотрудничества и оригинальную модель смыслопорождения, представленную в поздних работах автора.

5. Переход от семиотики кода к семиотике интерпретации в теории У. Эко предполагает центральную роль концепции неограниченного семиозиса, при котором множественность значений ограничивается культурным контекстом и энциклопедией знаний; модель интерпретации формируется как взаимодействие автора, текста и читателя, выраженное через различение «intentio auctoris», «intentio operis» и «intentio lectoris».

6. Роль семиотических механизмов в формировании национальной культурной идентичности рассматривается через призму концепции У. Эко, где анализ национальных символов осуществляется с учётом энциклопедии знаний, коллективной памяти и взаимодействия семиотических кодов, что подтверждает динамичный и интерпретативный характер культурной идентичности в условиях глобализационных трансформаций.

7.Разработка методики применения интерпретативной семиотики У. Эко к анализу поэтического текста Абая предполагает использование концепций образцового читателя, энциклопедии знаний и отсутствующей структуры, что обосновывает рассмотрение поэзии Абая как открытого текста с множественностью интерпретаций в зависимости от культурно-исторического контекста, позволяющего выявить глубинные смыслы, культурные коды и философские идеи.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в развитии и систематизации концепции семиотики культуры на основе идей У.Эко, что позволяет по-новому взглянуть на процессы конструирования, интерпретации и передачи культурных смыслов.

Исследование уточняет и обосновывает применимость интерпретативной семиотики к анализу культурных явлений, включая национальную идентичность и символику, а также демонстрирует взаимосвязь между семиотическим анализом и герменевтическими подходами. В работе проводится критический анализ концепции энциклопедии знания и ее роли в формировании интерпретационных стратегий.

Кроме того, исследование вносит вклад в развитие методологии анализа текстов и культурных кодов, адаптируя принципы неогуманистической герменевтики, прагматической семиотики и теории открытого произведения к современному культурологическому дискурсу.

Результаты исследования могут быть полезны для дальнейшего развития семиотических и культурологических исследований, а также для анализа национальной символики в контексте казахской культуры и ее модернизации.

**Практическая значимость** выполненного исследования заключается в возможности применения его результатов в различных областях гуманитарных наук, включая культурологию, философию, филологию и семиотику. Выводы и положения работы могут быть использованы исследователями семиотики, культурологами, литературоведами и философами при анализе механизмов интерпретации культурных феноменов, национальных символов и литературных текстов.

Результаты исследования могут найти применение в разработке учебных курсов и методических материалов по семиотике, философии культуры, герменевтике и литературоведению. Они могут быть включены в программы высших учебных заведений, а также использоваться в курсах, посвященных вопросам интерпретации культурных знаков и символов.

Материалы диссертации представляют интерес для специалистов, занимающихся изучением национальной идентичности, культурного наследия Казахстана и взаимодействия локальных и глобальных культурных дискурсов. Анализ поэтического наследия Абая с позиций семиотики и герменевтики открывает новые возможности для понимания смысловых слоев казахской классической литературы и ее интерпретации в современном контексте.

Кроме того, положения исследования могут быть полезны в сфере межкультурной коммуникации и искусствоведения, в анализе способов передачи культурных кодов и смыслов в различных языковых и семиотических системах.

**Апробация результатов исследования:** проводилась на различных научно-методических мероприятиях, включая заседания кафедры, семинары и международные научно-практические конференции. В рамках диссертационного исследования опубликовано 7 научных публикаций: 2 статьи в изданиях, рекомендованных Комитетом по обеспечению качества в сфере науки МНВО РК , 2 статьи в зарубежных изданиях , включенных в базы данных Web of Science Core Collection и Scopus, 4 статьи в сборниках материалов международных научно-практических конференций:

1. Exploring cultural landscapes of Kazakhstan in a semiotic way // Aдам Әлемі. -2021. - №4. - С.11-20. КОКСОН (в соавторстве с М.С. Саркуловой).

2. Semiotic analysis of some aspects of the national culture in Kazakhstan // Aдам Әлемі. - 2023. - №2. - С.3-13. КОКСОН (в соавторстве с М.С.Саркуловой).

3.Cosmodrome as a gift of modernity: representation of the theme of space in Kazakh and Kyrgyz literature // Trames, 26(76.71)3,000-00. - Scopus (в соавторстве с М.С. Саркуловой).

4. Abai’s poetry in Eco’s semiotic light // Chinese Semiotic Studies. - 2024. - №20(2). - P. 327-355. Scopus (в cоавторстве с М.С.Саркуловой).

5.Kazakh ornament as a semiotic entity // Материалы международной научной конференции «VII Декартовские чтения. Глобальные угрозы развитию цивилизации в XXI веке».-РИНЦ.**-**2020.-C.125-134. (в соавторстве с М.С.Саркуловой)

6. Color semiotics as illustration of the national identity // Материалы международной научной конференции «Перспективы развития современной науки». - Тэджон, 2021. - С. 122-129 (в соавторстве с М.С.Саркуловой).

7. Investigating U. Eco’s semiotics: untangling the complexity of modern culture // Материалы 9-й международной научно-практической конференции «Менеджмент качества:поиск и решения». - Даллас, 2023. - С. 127-135. (в соавторстве с М.С. Саркуловой).

8. Umberto Eco's Semiotic Legacy in Education: Exploring Edusemiotics // Материалы 27-й международной научно-практической конференции «Вызовы современности и стратегии развития общества в условиях новой реальности» (Москва: РИНЦ, 2024. - С. 464-471).

Данные публикации способствовали распространению и обсуждению результатов исследования в научном сообществе. В частности, удалось обсудить результаты исследования и получить экспертную оценку известных ученых в области семиотики Э. Тарасти, профессора Хельсинского университета, Президента Международной Ассоциации Семиотических Исследований (IASS, 2004-2014) и Б. Ходжа, профессора Юго-Восточно-Европейского университета, Македония.

**Объем и структура диссертационного исследования.** Диссертация состоит из введения, трех разделов, заключения и списка использованных источников, составляющей 138 страниц и 207 наименований использованных источников.

# 1 КУЛЬТУРА КАК ЗНАК И ТЕКСТ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ РАМКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

## **1.1 От Соссюра к Пирсу: философские основания семиотики Умберто Эко**

Изучение знаков имеет долгую историю и все же вопрос о терминологии, используемой для обозначения учения и теории знаков, порождает дискуссии по сегодняшний день.

Термин «семиология» был предложен швейцарским лингвистом Ф. де Соссюром, который в «Курсе общего языкознания» (1916) [76,р. 3-228] заложил основы семиологических исследований. Однако вскоре этот термин вступил в конкуренцию с термином «семиотика», существовавшим ранее.

Первое признание учения о знаках как философской дисциплине принадлежит Джону Локку, который предложил название «семиотика» для науки о знаках в заключительных параграфах «Опыта о человеческом разумении» (1690). Д. Локк использовал этот термин в контексте размышлений о познании и коммуникации, предвидя возможность новой логики и критики, основанной на доктрине знаков [90].

Однако наиболее глубокое понимание единства бытия, лежащего в основе знаков, выразил иберийский философ Джон Пуансо (1589-1644). В трактате «Tractatus de Signis» (1632) он показывает, что семиотическая перспектива выходит за пределы традиционного разделения бытия на независимое и зависимое от познания. Это можно рассматривать как преодоление конфликта между реализмом и идеализмом. Кроме того, Д.Пуансо объединяет в своей работе вопросы логики и теории познания, активно обсуждавшиеся в университетах того времени, что делает его трактат важным вкладом в развитие семиотики [91].

Семиотика, как «наука о знаках», восходит к новолатинскому sēmeiōticus и греческому sēmiōtikós («наблюдатель знаков»), связанному с sēmeîon («знак, сигнал»). Первоначально термин использовался для описания природных явлений, таких как метеорологические изменения или симптомы болезней, и обозначал «естественные знаки». Однако с развитием философии в новое время внимание сместилось на изучение значения, что ограничило роль природных знаков.

Это объясняет успех «семиологии», сосредоточенной на произвольных и культурно обусловленных знаках, преимущественно лингвистических. Тем не менее работы Ч.С. Пирса продемонстрировали, что такой подход не охватывает весь спектр знаков. В результате термин «семиология» уступил место «семиотике», отражающей более широкий и универсальный подход.

Возвращаясь к философским истокам, семиотика позволяет переосмыслить ранние тексты, которые стали ее основой. В этом контексте работы У.Эко знаменуют важный этап перехода от семиологии к семиотике и постмодернизму.

Научный статус знаковой дисциплины, а также диахронического процесса этимологии был поднят только в 20 веке, когда были опубликованы систематические исследования Ф.де Соссюра и Ч.С. Пирса.

Ф. де Соссюр стремится утвердить науку с точки зрения лингвистики, «которая изучает жизнь знаков в основе социальной жизни... мы бы назвали ее семиологией (от греческого semeion, «знак»). Она научила бы нас, из чего состоят знаки, какие законы их регулируют» [76, р.15-53].

С точки зрения Ф.де Соссюра, семиология не получила статуса автономной науки, так как язык более подходит для рассмотрения семиологических вопросов. Язык - всего лишь одна из множества знаковых систем. Поэтому, лингвистика является лишь частью общей науки о знаках, то есть семиологии [76, р.15-53].

Развитие семиологии во Франции связано с трудом Ролана Барта «Элементы семиологии» 1964 г., в котором он возвращается к идеям Ф.де Соссюра и его последователя Л.Ельмслева. В этом трактате, первом в европейской семиотике, на смену термину «структурный» приходит «семиология», развивая это направление.

В середине 1960-х годов публикуется «Структурная семантика» (1966) Альгирдаса Греймаса, основателя Парижской семиотической школы. В то же время в Эстонии формируется Московско-Тартуская семиотическая школа Ю.Лотмана, развивавшая семиотику культуры. Ключевым вкладом школы стали «Тезисы по семиотическому изучению культур» (1970-1979). Эти шаги отражают основные этапы развития европейской структурной семиотики, которая со временем привела к постструктурализму и постмодернизму.

С публикацией «Теории общей семиотики» У.Эко «семиотика окончательно утвердилась как наука», пишут авторы «Semiotics Today: An Introduction» [92].

С точки зрения А.М.Лоруссо [93] как академическая дисциплина семиотика сформировалась в конце 1960-х годов благодаря работам Р.Барта (1915-1980), А.Греймаса (1917-1992) и У.Эко. В 1980-х годах она начала развиваться в различных направлениях, включая семиотику литературы, живописи, театра и музыки. Именно в эти годы семиотика определила свои границы. В «Теории семиотики», который в течение многих лет представлял собой почти всю сумму семиотики, У.Эко четко обозначил нижний и верхний пороги семиотики, которая не будет исключать что-либо из своей сферы компетенции - от стимулов восприятия до самых сложных культурных конструкций.

Постепенно зарекомендовали себя генеративная школа А. Греймаса и интерпретативная школа У.Эко, которая через исследования Ч.С. Пирса (1839-1914) восстановила философские корни семиотики.

Анализируя учение Ф.де Соссюра, У. Эко [67, р. 3] пишет, что роль Ф.де Соссюра была ключевой в развитии семиотики, но ограниченной. Его концепция знака во многом определила последующее развитие дисциплины, но также задала рамки, которые требовали пересмотра и расширения. У.Эко признает важность соссюровской модели знака как сочетания означающего и означаемого, что предвосхитило многие корреляционные концепции знака-функции. Однако такое представление фиксирует знак внутри системы языка.

Поскольку у Ф.де Соссюра знаки существуют только в рамках языковой системы и их отношения определяются системой различий, его концепция привела к развитию структурной семиотики. У.Эко подчеркивает, что такой подход ограничивает семиотику исключительно анализом систем сигнификации, не учитывая прагматические и интерпретативные аспекты.

Хотя Ф.де Соссюр не говорил прямо о семиотике как теории коммуникации, его подход лег в основу коммуникационных моделей, поскольку знак у него неизбежно связан с передачей идей. Однако У.Эко критикует жесткое разделение между искусственными (интенциональными) знаками и естественными (неинтенциональными) проявлениями, считая, что границы между ними более подвижны.

Для У.Эко научный вклад Ф.де Соссюра заключается в систематизации и осознании семиотики как дисциплины, но его концепция требует дополнения и переосмысления, особенно в свете прагматических, интерпретативных и эволюционных аспектов знака.

Джон Дили также считает определение Ф.де Соссюра ограниченным, поскольку он не признал семиотику архитектонической дисциплиной, охватывающей всю сферу человеческого познания и опыта. Ошибка Ф.де Соссюра также заключалась в том, что он основывал анализ на дуальности signifiant и signifié без включения третьего элемента, обеспечивающего динамику трансформации знаков. Он не учитывал взаимодействие между природным и культурным семиозисом, что привело к недостаточному пониманию связи между языком и более широкой системой знаков[94].

Одновременно с Ф.де Соссюром и независимо от него развивает свою теорию знаков американский философ и основатель прагматизма Ч.С. Пирс (1839-1914). Однако долгое время его идеи оставались в тени. Антология трудов Ч.С.Пирса была издана только в 1923 году, а первые шесть томов его «Собрания трудов» были опубликованы только в 1931 году.

Ч.С.Пирс рассматривает языковую знаковую систему как часть более широкой структуры, охватывающей все значения, создаваемые человеком, которую он называет «неограниченным семиозисом». В отличие от Ф.де Соссюра , Ч.С.Пирс развивает более комплексную модель, включающую процессы интерпретации и эволюции знаков: «…я называю семиотикой, то есть учение о сущностной природе и фундаментальных разновидностях семиозиса. Под семиозисом я подразумеваю ‒ сотрудничество трех субъектов, таких как, например, знак, его объект и его интерпретант, причем это тройное относительное влияние ни в коем случае не может быть разрешено в действии между парами [74, c. 5084].

Начиная с «Нового списка категорий» в 1867 году , семиотика в самом широком смысле изучения семиозиса, окружающего и внутри человеческого мира, обеспечивала направленность, лежащую в основе всей философии Ч.С.Пирса. Ч.С.Пирс отождествляет эту идеальную причинность со своей категорией Третичности, центральным элементом его семиотики и локусом для любого описания повествования или «закономерности любого рода» [74, р. 1.26].

По определению Ч.С.Пирса, знак - это нечто, что в определенных отношениях заменяет что-то на месте чего-то другого [74, c. 228].

С точки зрения Ч.С.Пирса, значение знака определяется не только его связью с объектом, но и тем, как он интерпретируется. Подлинные знаки касаются экзистенциальных отношений между взаимодействующими телами и нуждаются в интерпретанте, чтобы быть полностью определенными как знаки [74, c. 292].

Знак может означать что-то другое только потому, что это отношение опосредовано интерпретантом. Нельзя отрицать, что Ч.С.Пирс думал об интерпретанте (который является еще одним знаком, который объясняет знак предыдущий и так далее до бесконечности) как событии, которое «происходит» в сознании возможного интерпретатора; но в равной степени возможно понять определение Ч.С.Пирса не антропоморфическим образом. То же можно сказать и об определении Ф.де Соссюра, но определение Ч.С.Пирса шире. Триаду Ч.С.Пирса можно применять к явлениям, у которых нет отправителя, если есть адресат, как это происходит в метеорологии.

Преемником идей Ч.С.Пирса становится Ч.У.Моррис, который впервые делает ссылку на идеи Ч.С.Пирса в своей диссертации 1925 г. через исследование Ч. Огдена и И. Ричардса «Значение значения» (1923). Далее Ч. У.Моррис развивает концепции Ч.С.Пирса в «Основаниях теории знаков» (1938) [75, р. 3-58].

Ч.С.Пирс рассматривает семиотику как науку, основанную на логико-философском анализе, фокусируя свое внимание на «семиозисе» - процессе сигнификации, включающем триаду: знак, объект и интерпретант. Каждый элемент представляет другой, а интерпретант обеспечивает интерпретацию, что делает теорию Ч.С.Пирса теорией представления. Ч.С.Пирс также классифицирует знаки как иконические знаки, индексы и символы, что позволило расширить семиотические исследования за пределы языка, охватывая разные формы познания и логики.

В результате сформировались две традиции: семиология Ф.де Соссюра и семиотика Ч.С.Пирса. Однако такое разделение, по мнению У.Эко, является устаревшим и противоречит исходным значениям терминов. У.Эко использует термин «семиотика» как эквивалент «семиологии», принятый в соответствии с уставом Международной ассоциации семиотических исследований (Association Internationale de Sémiotique) в 1969 г в Гааге.

По мнению Б. Лагопулу применение единого термина оправдано, так как это нивелирует различия между ними. Ф.де Соссюр, будучи лингвистом, больше интересуется изучением естественного языка и, соответственно, всех культурных систем. В то время, как Ч.С. Пирс, химик по образованию, интересуется философией познания, и развивает концепцию знака, как часть теории логики [92, р. 8-33].

Эти дисциплины не пересекаются, но дополняют друг друга, предлагая разные подходы к изучению знаков и коммуникации, считает Р. Дейлайт. Семиотика Ч.Пирса и семиология Ф.де Соссюра - это отдельные, но взаимодополняющие области изучения. В отличие от общепринятого мнения, что семиотика и семиология выполняют схожие функции, он предлагает рассматривать их как независимые системы, где семиотика фокусируется на акте «представления», а семиология - на акте «артикуляции». Ф.де Соссюр рассматривает отношение между означающим и означаемым как "первый принцип"лингвистики, подчеркивая, что язык - это система дифференциальных значений <…> идеи не существуют вне языковой системы, а формируются ею. Значение знака определяется не его референтом, а противопоставлением другим знакам. Оригинальность подхода Ф. де Соссюра заключается в том, что означаемое конституируется как результат артикуляции [95].

Оппозиция между бинарным знаком Ф. де Соссюра и триадическим знаком Пирса не столь значительна, так как теория Ф. де Соссюра также включает интерпретант как «социальное соглашение». Основное различие между системами заключается в различии между артикуляцией и репрезентацией. Пирс строит свою семиотику на отношениях между уже существующими сущностями, тогда как Ф. де Соссюр акцентирует более глубокий уровень, формирующий сами сущности. Семиология не является неполной, а представляет собой альтернативную теоретизацию знака [96, р. 37-49].

У.Эко критикует ограниченный подход к семиотике, который фокусируется исключительно на коммуникативных актах, тем самым исключая из рассмотрения такие явления, как симптомы или поведение, которое можно интерпретировать как знак, даже если отправитель не осознает, что передает сообщение. Этот подход исключает любые формы знаков, которые не связаны с осознанным общением.

Целью «Теории семиотики» У.Эко является «исследовать теоретическую возможность и социальную функцию единого подхода к каждому феномену сигнификации и коммуникации. Такой подход должен принять форму общей семиотической теории, способной объяснить каждый случай знаковой функции в терминах лежащих в ее основе систем элементов, взаимно коррелирующих одним или несколькими кодами» [67, р. 3-354].

У.Эко признает право за теми (Е.Бюссенс [96], К. Сегре [97]), кто акцентирует свое внимание только на коммуникации, но предлагает создание теории семиотики, способной принять во внимание более широкий диапазон знаковых явлений. Он предлагает определить «знаком всё то, что, на основании ранее установленной социальной конвенции, может быть воспринято как нечто, обозначающее что-то другое». У.Эко принимает определение Ч.У.Морриса[75, р. 3-58], согласно которому «что-то является знаком только потому, оно интерпретируется как знак чего-то каким-то интерпретатором…семиотика не изучает конкретные объекты, а занимается тем, как обычные объекты участвуют в семиозисе.

Именно в этом смысле, с точки зрения У.Эко, нужно воспринимать определение Пирса о силе знака «стоящего в каком-то отношении или качестве».Единственное изменение,которое У.Эко вносит в определение Ч. Морриса, состоит в том, что «интерпретацию интерпретатора, которая, характеризует знак, следует понимать как возможную интерпретацию возможного интерпретатора».Человек-адресат является методологической (а не эмпирической) гарантией существования значения, то есть знаковой функции, установленной кодом. Предполагаемое присутствие человека - отправителя не является гарантией знаковой природы предполагаемого знака. Только при этом условии можно понимать симптом и индексы как знаки (как это делает Ч.С.Пирс) [67, p.8-354].

У.Эко определяет семиотику как «теорию лжи», что связано с фундаментальным свойством знаков - замещать что-то другое, независимо от того, существует ли этот референт в реальности. Семиотика охватывает всё, что можно интерпретировать как знак. Семиотика, согласно У.Эко, «занимается всей вселенной (и ничем больше)», что вызывает критику за «империализм» – попытку подчинить весь мир анализу знаков. При этом У.Эко отмечает, что знаки могут обозначать несуществующее, воображаемое, абстрактное. Слово «единорог» обозначает нечто, что в реальности отсутствует. Если знак может означать что-то, что не существует или не соответствует действительности, то он может быть использован для обмана. Определение семиотики как «теории лжи» указывает на её универсальность: поскольку любой знак можно потенциально использовать для дезинформации, значит, семиотика занимается всеми возможными способами передачи информации, включая правду, вымысел, манипуляцию и ошибки [67, p.7-354].

Таким образом, для У.Эко семиотика - это не просто изучение знаков, но и исследование механизмов производства смысла, включая возможность создания ложных значений и фиктивных интерпретаций.

Для Ф.де Соссюра знаки - элементы разговорной речи, которые являются частью структуры языка. Это «словарный» подход, не учитывающий факторов, лежащих за пределами языка и влияющих на интерпретацию: культуру, историю, время, превалирующую идеологию.

У.Эко признает важность словарного подхода, но полагает, что его недостаточно, чтобы охватить всю суть явления. Мнение У.Эко вдохновлено концепцией Пирса о неограниченном семиозисе. Чтобы понять феномен производства и интерпретации знаков, мы должны принять во внимание историю человека, все произведенные им дискурсы. Смыслы, которые я создаю в настоящем, вписаны в единое целое. Читая «Государство» Платона, нужно учитывать время написания и интерпретации, которые были сделаны до сих пор. Моя интерпретация обогащает интерпретации, созданные в прошлом. Таким образом, я вношу свой вклад в семиозис. По мнению У.Эко, оно безгранично, потому что в будущем новые интерпретации прольют свет на произведение.

Семиотика Ч.С. Пирса, по мнению У.Эко, рассматривает дискурс таким, какой он есть, обстоятельства высказывания, интертекстуальные связи, культурный контекст интерпретатора. Интерпретировать - значит сотрудничать с текстом, написанным автором, который построил свою дискурсивную и нарративную стратегию так, чтобы читатель участвовал в ее актуализации. Именно по этой причине создание текста имеет важное значение. Без автора нет текста, нет текста - нет интерпретации.

При соссюровском подходе существует объективный смысл текста. Читатель должен понять систему знаков, построенную по правилам языка. Здесь нет места свободе и творчеству читателя.

Выбор в пользу подхода Ч.С.Пирса означает подтверждение существования металингвистических элементов, влияющих на написание и интерпретацию текста. Элементы, которые варьируются от одной культуры к другой и от одного человека к другому. Это также означает, что не существует конечных и абсолютных значений, они находятся в явлении неограниченного семиозиса.

Анализируя «Теорию семиотики» У.Эко, Д. Дили называет ее знаковым событием в истории семиотики, поскольку впервые в ХХ веке был создан труд, который объединил широкий спектр исследований о знаках в единую систему. Он сравним с трудами Д.Пуансо (XVII) и Ч.С.Пирса (XIX) и знаменует окончание доминирования соссюровской парадигмы, но при этом, по мнению автора, сама работа остается внутри традиционной идеалистической эпистемологии. У.Эко не полностью преодолевает модернистский подход к знаку как исключительно культурному и ментальному конструкту. Труд У.Эко ценен своим понятием «кода», но ограничен тем, что остается в рамках модернистской философской парадигмы. Хотя книга знаменует переход к постмодернизму, она все еще остается внутри идеалистической традиции, где знаки трактуются как конструкции человеческого разума, а не как независимые от него отношения. По мнению Д. Дили, У.Эко делает важный шаг к такому осмыслению, но не доходит до полного разрыва с идеализмом. В целом, Д. Дили высоко оценивает «Теорию семиотики» У.Эко, признавая её фундаментальное значение для развития семиотики, но критикует за недостаточную радикальность в разрыве с модернистским идеализмом [94, р. 3-178].

В. Колапьетро, отмечая важность научного вклада У.Эко в современную семиотику, обращает внимание на один парадоксальный момент: исследуя в «Теории семиотики» природу знаков, кодов и процессов сигнификации, в последней главе автор отказывается от анализа субъекта как производителя знаков. Если Д. Локк, ретроспективно, признает необходимость преодоления субъективизма, то У.Эко, напротив, подчеркивает значимость субъекта, но затем исключает его из семиотического анализа. Колапьетро задается вопросом «исчезающего субъекта» в теории знаков У. Эко [40, р. 295-311].

Приступая к написанию «Теории семиотики» У. Эко задается целью дать определение термину «семиотика»: а) подразумевается ли под термином «семиотика» конкретная дисциплина со своим собственным методом и точным объектом; или же б) семиотика является областью исследований и, следовательно, репертуаром интересов, который еще не полностью унифицирован.

Если рассматривать ее как область исследований , то разнообразие подходов в этой сфере оправдано и требует индуктивного определения через выявление постоянных тенденций. Если же семиотика понимается как дисциплина, то нужно дедуктивно создать модель, которая станет критерием для включения или исключения исследований в этой области.

С точки зрения У.Эко, семиотика - это «область исследований семиотикой, как она выглядит сегодня, во всех ее многочисленных и разнообразных формах и во всем ее беспорядке» [67, р. 8].

Для теоретического исследования необходимо предложить основную модель, которая станет ориентиром, но при этом важно признавать и анализировать противоречия, возникающие в рамках этой модели. Следует предлагать упрощенные модели и постоянно подвергать их сомнению, чтобы определить « пределы будущих семиотических исследований и предложить единый метод подхода к явлениям, которые, по-видимому, сильно отличаются друг от друга и пока еще не редуцируемы» [67, р. 8].

На начальном этапе полезно рассматривать семиотику как теорию знаков, основной задачей которой является изучение базовых понятий, связанных с проблемой знаков. Она исследует структуру знаков и их значимость в культурном восприятии, а также предлагает теоретические объяснения, объясняющие эти явления в контексте человеческого общения.

Семиотика связана с проблемой познания и изучает, как с помощью знаков мы достигаем знания. Она анализирует, как объекты становятся знаками и носителями значения, исследуя не только описание знаков и их значений, но и семиозис - динамику знаков в социальном и культурном контексте. Семиозис представляет собой контекстуализированный процесс, в котором различные системы значений передают информацию, охватывая вербальные и невербальные языки, аудиовизуальные и современные виртуальные коммуникации.

Таким образом, семиотика исследует основные понятия, управляющие знаками и процессом семиозиса, не препятствуя целям других дисциплин, изучающих эти вопросы с разных точек зрения.

Д.Дили отмечает, что У. Эко удалось продемонстрировать общую значимость и единство в сфере семиотических исследований, опровергая критику, которая считала семиотику беспорядочной и бессвязной областью. У.Эко показал, что семиотика обладает потенциалом для значительной революции в нашем понимании интеллектуальной жизни, её роли в природе и культуре [91, р. 82-109].

Традиционно различают три поколения семиотики, которые Р. Мастрояни определяет следующим образом: «Семиотика первого поколения» сформулировала общие теории цели и значения, став отправной точкой для «семиотики второго поколения», сосредоточенной на разработке оперативных семиотических теорий, ориентированных на анализ текстов, знаковых систем и значений. «Семиотика третьего поколения» стремится выработать новую теоретическую модель, соотносящую процесс возникновения знаков с природой субъекта, а также с его темпоральностью и пространственностью. К третьему поколению Р.Мастрояни относит «экзистенциальную семиотику» Э. Тарасти, которая стремится преодолеть как «классическую семиотику» (работы Пирса, Греймаса, Себеока), так и семиотику «второго поколения» (представленную У. Эко, Р. Бартом, Ю. Кристевой) [44, с. 465-469].

Семиотика первого поколения, зародившаяся в 1950-х годах, развивалась в русле лингвистической традиции Ф.де Соссюра и концентрировалась на выявлении внутренней «архитектуры текста», его структурных элементов. Подъем структурализма в 1960-х годах способствовал более четкому оформлению семиотики как дисциплины. Структурная семиотика постулирует, что каждый читатель является дешифратором, а любое сообщение (текст) – объектом интерпретации.

Один из ключевых представителей этого направления, Р. Барт, утверждает, что текст является не просто носителем смысла, но и материальной субстанцией, обладающей определенной организацией. В рамках структурализма анализ текста предполагает выявление его глубинных структур, что делает данный подход продуктивным для исследования различных культурных явлений – от литературы и живописи до кино и этнографии. Клод Леви-Стросс использовал методы структурализма в антропологии, изучая родовые структуры этнических групп, а Роман Якобсон - в лингвистике, анализируя языковые феномены.

С 1970-х годов наблюдается методологический сдвиг: функционализм и структурализм теряют доминирующие позиции, на первый план выходит постструктуралистская семиотика. Исследователи обращаются к экстралингвистическим фактам и коммуникативным процессам, вводя более гибкие и плюралистические гипотезы.

Семиотика второго поколения характеризуется вниманием к интерпретации текстов и взаимодействию читателя с текстом. В этот период появляются различные теоретические концепции, среди которых можно выделить: деконструктивизм, ярким представителем которого являетсяЖак Деррида, предлагающий метод анализа, основанный на децентрации текста; герменевтика (Х.Г. Гадамер, П. Рикёр), рассматривающая интерпретацию как ключевой аспект человеческого существования.

Одним из важнейших аспектов эволюции семиотики в этот период стало изменение представлений о роли читателя. Теория имплицитного читателя (Ю. Лотман, В. Изер, У. Бут, С. Чэтмен) утверждает, что истинный читатель текста - это не конкретный человек, а абстрактная фигура, формируемая самим текстом. Расширяется понятие «текста»: оно включает не только литературные произведения, но и любую аудиовизуальную и медиапродукцию. Традиционное понятие структуры оказывается слишком статичным для объяснения динамики смыслообразования. Читатель не просто «дешифрует» текст, но активно участвует в его интерпретации, выходящей за пределы авторского замысла.

Здесь особенно значим вклад итальянских исследователей, таких как У. Эко (теория текстового сотрудничества), Дж. Беттитини (анализ аудиовизуальной беседы) и П.Фаббри (изучение риторических стратегий). Они подчеркивают, что семиотика должна объяснять не только то, «что представляет собой текст», но и «как он коммуницирует».

С середины 1980-х годов семиотика акцентирует внимание на новых задачах:

1. На эмпирическом уровне - анализ того, как текст взаимодействует с контекстом восприятия.
2. На текстовом уровне - исследование профиля и роли собеседника, с учетом ограничений текста, но выходя за их рамки.

Этот этап ознаменовался интеграцией семиотики с когнитивными науками, что привело к появлению новой парадигмы - интеракционизма. В его рамках коммуникация рассматривается во всей своей сложности, включая дискурсивные формы и эмпирические контексты.

Современная семиотика все больше опирается на достижения социолингвистики, социальной психологии, когнитивной социологии, кинесики, проксемики и этнографических исследований. Ее ключевой эпистемологический постулат заключается в том, что тексты и дискурсы являются социальными конструкциями, создаваемыми множеством акторов. В этом контексте читатель рассматривается как собеседник, взаимодействующий с текстом, который, в свою очередь, не просто передает смыслы, но и формирует активное пространство для интерпретации.

Подчеркивая важность контекста, исследователи выявили специфические последствия, возникающие в конкретных ситуациях языкового общения, когда высказывания приобретают значения, выходящие за рамки их семантики. В этом контексте также выделяются труды У. Эко, посвященные прагматике языка и обстоятельствам высказывания.

Одновременно с этим социальная семиотика (социосемиотика) открыла новые горизонты в изучении контекстов, показав, что процесс создания смысла включает не только отправителей сообщений и их аудиторию, но и их взаимодействие, формирующее сложную сетевую структуру. В этой сети средства массовой информации и общественность совместно участвуют в конструировании знаков и дискурсов, определяющих смыслы повседневной жизни, циркулирующие в социальных структурах [98].

Таким образом, семиотика третьего поколения выходит за рамки исследования способов передачи текста и сосредотачивается на взаимодействии медиа-акторов в различных контекстах. Она охватывает как абстрактные структуры знаковых систем, так и их практическое применение в коммуникации.

При этом важно различать семантику как теорию систем значения и семантику условий истинности предложений, чтобы корректно анализировать значение и референцию в текстах. Комплексный анализ текста требует учета нескольких уровней:

‒ семантического - для изучения значений;

‒ прагматического - для анализа контекста коммуникации;

‒ синтаксического - для рассмотрения структуры предложений;

‒ семиотического - для интерпретации систем знаков.

Эти подходы позволяют глубже понять, как текст функционирует в различных коммуникативных ситуациях и как значение изменяется в зависимости от использования знаков и процессов их интерпретации.

Одной из своих задач У.Эко называет создание «теории кодов, которая принимает во внимание даже правила дискурсивной компетентности, формирования текста, контекстуальное устранение неоднозначности. Поэтому предлагается семантика, которая решает в своих рамках многие проблемы так называемой прагматики».

Первым, кто разделил семиотику на синтаксис, семантику и прагматику, был Ч. Моррис [75, р. 3-58]. В «Основах теории знаков» он определяет прагматику, наряду с семантикой и синтаксисом, как науку: «Прагматикой мы обозначаем науку об отношениях знаков с их интерпретантами».

Херман Паррет [99] утверждает, что прагматика не может быть отдельной дисциплиной с уникальным объектом исследования. Все три области семиотики изучают единый процесс семиозиса. Говорить о прагматике как об измерении семиотики означает учитывать её вклад в понимание всего процесса порождения и интерпретации знаков. В изоляции синтаксис и семантика превращаются в «извращённые» дисциплины.

Семантика сосредоточена на значении, а прагматика - на процессах коммуникации. У. Эко приводит в своем труде [70, р. 12-36] следующие два утверждения Газдара на итальянском языке (перевод наш):

1. Il cagnolino di Tom ha ucciso il coniglietto di Jane.

Маленькая собачка Тома убила крольчонка Джейн.

1. Il cane di Tom ha ucciso il coniglio di Jane.

Собака Тома убила кролика Джейн.

Идеальный носитель итальянского языка заключит, что автор первого утверждения - либо ребёнок, либо кто-то, притворяющийся ребёнком. Однако этот вывод не зависит от обстоятельств высказывания. Любая семантическая теория, претендующая на объяснение различий между этими двумя утверждениями, должна учитывать факторы, указывающие на статус (возраст, пол или социальную роль) носителя данной лексической единицы.

Как пишет У.Эко [70, p. 297], следует различать два прагматических подхода:

1. прагматику значения (как включать прагматические явления в семантическую систему);
2. прагматику коммуникации (как анализировать прагматические явления в процессе коммуникации).

Такие явления, как тема, текстовая связность, отсылка к фоновым знаниям и идиолект, относятся к реальному процессу коммуникации и не могут быть предсказаны системой означивания. Другие явления - пресуппозиции, предсказание типичных контекстов, правила условий счастья и т.д. - могут рассматриваться в рамках кодифицированной системы значений, где семантический и прагматический подходы тесно взаимосвязаны.

Наиболее значимые семантические исследования последних десяти лет сосредоточены на создании моделей репрезентации значения в формате энциклопедии, что противоречит как традиционной словарной модели, так и модели условий истинности. Однако эти исследования не могут быть реализованы исключительно за счёт включения идеализированных прагматических явлений в семантические теории.

Прагматика, как отмечает У.Эко, хотя и не имела чёткого определения до середины XX века, обладает глубокими историческими корнями. Современные теории прагматики опираются на богатую традицию, в которой вопросы интерпретации и коммуникации обсуждались веками.

Согласно С. Левинсону, интерпретация изначально занимала центральное место в классических концепциях знака. Греческая и латинская риторика, а также лингвистические воззрения софистов могут быть рассмотрены как разновидности дискурсивной прагматики. В традиционных теориях значения (от Аристотеля до Августина) обнаруживаются прагматические аспекты, отражающие связь между выражением и когнитивной реакцией воспринимающего. Абеляр исследует способы устранения многозначности в различных контекстах, а в средневековой теории знаков ключевую роль начинает играть вопрос о намерении говорящего. Оккам акцентирует внимание на значимости фундаментальных знаний переводчика в отношении иконических знаков [100].

В первых книгах «Очерка» Дж. Локк рассматривает взаимосвязь терминов и идей, тогда как в разделе «О словах» анализируются условия использования языковых выражений в обществе.

Шлибен-Ланге включает в предшественников прагмалингвистики не только Ч. Пирса и Ч. Морриса, но и Мида, Венский кружок, философию обыденного языка, Витгенштейна, Апеля, Хабермаса и других [101].

Современные модели репрезентации значения в формате энциклопедии, хотя и различны, свидетельствуют о возвращении к истокам философии языка, вводя прагматические элементы в семантическое поле.

Формирование «либерального» понятия семантики требует столь же «либерального» представления о прагматике, как это предложил Бар-Хиллель Он утверждает, что прагматика охватывает не только интерпретацию знаков и текстов, но и зависимость коммуникации от говорящего и слушающего, контекста, фоновых знаний и доброй воли участников. Многие из этих аспектов стали объектами исследований в рамках либеральных семантических теорий, семиотики текста и дискурса [102].

Анализ взаимодействия семантики, прагматики и семиотики текста показывает, что эти дисциплины, несмотря на различия, тесно взаимосвязаны и дополняют друг друга в изучении языковых и коммуникативных процессов. Семантика сосредоточена на системах значений и механизмах их передачи, определяя, как слова и выражения соотносятся с миром и контекстом. Прагматика исследует процесс коммуникации, учитывая влияние контекста, фона и намерений участников на интерпретацию сообщений. Синтаксис, как основа структуры предложений, играет ключевую роль в формировании смысла текста, упорядочивая языковые элементы и создавая когерентные конструкции. Семиотика охватывает как абстрактные структуры знаков и кодов, так и их реальное применение в процессе общения.

Важно различать семантику как теорию систем значений и семантику условий истинности предложений, чтобы корректно анализировать значение и референцию в текстах. Понимание текста требует комплексного подхода, включающего: семантический анализ значений, прагматическое изучение контекста коммуникации, синтаксический разбор структуры предложений, семиотическое рассмотрение систем знаков.

Эти подходы позволяют глубже понять, как текст функционирует в различных коммуникативных контекстах и как смысл изменяется в зависимости от использования знаков и их интерпретации.

Развитие семиотики от Ф.де Соссюра и Ч.С.Пирса до У.Эко демонстрирует переход от структурных моделей к динамическому пониманию смыслообразования. Первое поколение семиотики сосредоточилось на анализе знаков, второе - на их структуре и функционировании (Моррис, Барт, Греймас), а третье, представленное Эко, акцентировало роль интерпретации и энциклопедического знания.

Деление на синтаксис, семантику и прагматику, предложенное Моррисом, позволило систематизировать изучение знаков: их формальных структур, значений и коммуникативного использования. Современные исследования продолжают развивать эти категории, показывая их взаимосвязь.

Таким образом, эволюция семиотики отражает движение от фиксированных значений к процессуальным и интерпретативным моделям, что расширяет возможности анализа знаковых систем и коммуникации.

## **1.2 Семиотика как «логика культуры»**

Культура - понятие неуловимое: она не поддается разложению на составные части, поскольку их бесчисленное множество, и не может быть охвачена в целом, так как изменчива, подобно Протею. Любая попытка постичь ее сущность сродни попытке удержать воздух - он неизменно ускользает. Именно эту мысль передает президент Гарвардского университета А. Лоуренс Лоуэлл в своем докладе «Культура», в котором он удачно раскрывает многозначность данного термина [103].

Р. Познер выделяет [104] два ключевых значения термина «культура»:

1. *Культура как процесс* - идея, восходящая к Цицерону, согласно которой культура представляет собой процесс преобразования природного объекта, человека или сообщества через воспитание, образование и развитие разума («cultura animi»). В «Тускуланских беседах» он писал: *«Cultura animi philosophia est»* («Возделывание духа есть философия») [105].
2. *Культура как традиция и просвещение* - концепция, разработанная Гердером, согласно которой культура передается из поколения в поколение, образуя непрерывную «цепь культуры и просвещения». Он пишет: «Назовем ли мы это второе становление человека, которое происходит во время всей его жизни, культурой, от возделывания пашен, или просвещением, от образа света, - мы свободны в выборе слова, но в любом случае цепь культуры и просвещения простирается до края земли» [106].

Это понимание культуры легло в основу гуманитарных наук и утвердилось как объект изучения в антропологии и семиотике.

Понятие «культура» претерпевало изменения на протяжении истории, и единого универсального определения до сих пор не существует. В научной среде сформировались различные подходы к его интерпретации:

1. *Историко-эволюционный подход* (Густав Клемм) - культура рассматривается как процесс поступательного развития человечества, переход от примитивных форм к более сложным.
2. *Антропологическое определение* (Эдуард Тайлор) - культура включает в себя совокупность знаний, верований, искусства, нравственных норм, законов, обычаев и других навыков, приобретенных человеком в процессе социализации.
3. *Семиотический подход* (Эрнст Кассирер) - культура понимается как система символических форм (язык, миф, искусство, наука), отражающая целостное выражение человеческого духа. По Кассиреру, корректное описание этих форм возможно исключительно посредством науки, которую он обозначает как «символику» или «семиотику» [104, с. 21-45].

Как пишет Р. Познер, многие исследователи рассматривали культуру в качестве основного объекта семиотики. Среди них представители Пражской школы – П.Богатырев, Я.Мукаржовский и Р.Якобсон, а также ученые московско-тартуского круга – Ю.Лотман, Б.Успенский, В.Иванов, В.Топоров, А.Пятигорский. В западноевропейской традиции к этому направлению примыкали Р.Барт, А.Греймас, Ф.Росси-Ланди, У.Эко, Ч.Сегре [105, с. 21-64].

Семиотика культуры рассматривает культуру как систему знаков и текстов, где под "текстами" понимаются любые предметы или артефакты, носители информации.Основоположник направления,Ю.Лотман, рассматривает культуру как целостный текст, управляемый "языком" скрытых правил и кодов [107].

Культура ‒ это наследуемая информация, которую сообщества накапливают, сохраняют и передают следующим поколениям [108].

Именно знание культурных "кодов" помогает членам общества адаптироваться и взаимодействовать, учитывая заложенные в "языке" культуры нормы поведения и смыслы. Московско-тартуская семиотическая школа предлагает понимать культуру как иерархию знаковых систем, совокупность текстов и их функций или как механизм их производства. Лотман вводит концепцию семиосферы - организованного пространства знаковых систем, разделенного на культурный центр, периферию, некультурные и внекультурные области. В то время как семиосферы структурируют действительность с помощью культурных кодов, внекультурные сферы остаются нерасчлененными.

Критикуя идеи сторонников семиотики культуры, Даниель Чандлер пишет: «Семиотические подходы делают постановку одних вопросов более простой, чем других: сами подходы не проливают света на то, как люди в конкретных социальных контекстах в действительности интерпретируют тексты разных сред» [109].

Известное утверждение Эдмунда Лича - «культура - это коммуникация» - восходит к идеям французских структуралистов [110].

У.Эко развивает эту концепцию , считая культуру формой коммуникации, где каждый артефакт, созданный человеком, становится знаком, обретая смысл при восприятии. Создатель артефакта выступает отправителем, а воспринимающий - получателем, который интерпретирует артефакт как сообщение. Это верно и для любых действий: все они являются актами коммуникации.

Понятие культуры в семиотике помогает понять, как знаки и символы приобретают значения в определенных условиях. Культура формирует интерпретацию знаков, влияя на коммуникативные практики и когнитивные процессы. Каждая семиотическая система - язык, искусство, медиа - функционирует в рамках культуры, которая определяет значения знаков, порождая различия в интерпретации.

Понятие культуры эволюционировало в различных научных областях, что привело к множеству концепций и подходов. Один из таких подходов, предложенный Клодом Леви-Строссом в 1960-х годах, рассматривает культуру как систему структур и моделей. Он трактует культурные явления как элементы общей структуры, выражающей порядок и модель их функционирования.

Структурный подход предполагает, что человеческий разум формирует модели для анализа и решения проблем, возникающих в окружающей среде. Различия между группами людей объясняются набором моделей и структур, определяющих их образ жизни и обычаи. Культура представляет собой совокупность этих характеристик, которая может включать разные проявления, такие как культура коренных народов, молодежная и городская культуры. Современное понимание культуры стало более широким и демократичным, охватывая разнообразие образов, верований, искусства и обыденных привычек, формирующихся в обществе.

У. Эко, используя примеры из кино, живописи и архитектуры, критикует идею К. Леви-Стросса об универсальном коде для транскультурной интерпретации. Как и Р. Барт, он полагает, что в коммуникации важнее отсутствие фиксированного кода, поскольку конечная структура, если таковая есть, не может быть описана из-за отсутствия метаязыка [2, р. 3-546].

Семиотическая теория У. Эко сложна, однако основное внимание он уделяет динамике культуры, за что его, наряду с Р. Бартом, называют одним из основоположником культурной семиологии XX века. Семиотика, по мнению Эко, имеет смысл только в контексте культурной логики, в рамках которой семиозис становится полезным инструментом для социального и культурного анализа.

В статье для Times Literary Supplement 1973 года У. Эко определяет семиотику как «логику культуры» [111].

В «Теории семиотики» понятие «культуры» занимает центральное место, начиная с введения, которое У.Эко называет «На пути к логике культуры». У.Эко определяет культуру «верхним порогом» семиотики [67, р. 3-370], утверждая, что культура - это феномен коммуникации, а семиотика изучает этот процесс. Такой подход позволяет анализировать артефакты и практики с позиции семиотики, раскрывая их глубинные смыслы и коммуникативные функции [2, р. 191].

По мнению У.Эко, объекты, поведение и ценности культуры наиболее продуктивно изучать с семиотической точки зрения, так как они подчиняются семиотическим законам и раскрывают свои смыслы через эту призму [70, р. 58].

В рамках «максималистской программы» У.Эко семиотика рассматривается как «замена культурной антропологии» и исследует «культуру в целом» , поскольку «вся культура - это сигнификация и коммуникация» [67, р. 6-27].

Cемиотика У.Эко неразрывно связана с культурой. Он рассматривает семиозис как процесс, не существующий вне культурной логики, а саму семиотику - как инструмент для анализа социальных и культурных явлений. Его работы, начиная с ранних эстетических исследований и заканчивая поздними публикациями, демонстрируют постоянный интерес к культурной динамике, что делает его одним из ключевых теоретиков в области семиотики культуры. «Именно во взаимоотношении социальных функций, ценностей и знаков заключается семиотическое переплетение культуры и общества. По этой причине семиотический подход необходим для глубокого понимания культурного мира, включая его самые конкретные и материальные аспекты» [10, р. 117-118].

У. Эко рассматривает семиотику не как систему фиксированных знаков, а как совокупность семиотических функций, смысл которых формируется в культурном контексте. В отличие от Ч.С. Пирса, он разрабатывает нереференциальную модель семиотики, согласно которой выражения могут отсылать к объектам или состояниям мира, но их содержание определяется культурными кодами. Знак больше не связан с жестко закрепленным референтом, а его значение зависит от социальной и культурной среды. Так, один и тот же визуальный символ, например, красный восьмиугольник, может иметь различную интерпретацию в Африке и в Америке, в зависимости от культурных условий, и даже в США в одном контексте он воспринимается как знак «стоп» согласно конвенции, тогда как в учебнике по геометрии, его значение меняется.

У.Эко преодолевает традиционное бинарное понимание кода и фиксированную эквивалентность знака, заменяя их динамической моделью, в которой значения изменяются в зависимости от контекста и интерпретации. В его концепции семиотическая вселенная больше не является жестко упорядоченной семантической системой, а представляет собой сеть культурных единиц, взаимодействующих друг с другом. Знаки перестают быть статичными элементами кода и превращаются в узлы энциклопедии - открытой системы смыслов, формируемой интерпретацией и контекстом [67, р. 12-56].

Как пишет А.М. Лоруссо [10, р. 119], «семиотика У. Эко - это культурная перспектива на семиотику, то есть семиотика, чьи глубокие корни и смысл заключены в исследовании и анализе культурных систем». Есть четыре причины этой «культурной направленности»:1) теория У.Эко - это семиотическая теория, основанная на представлении о значении как о культурной единице; 2) эта теория исходит из того, что значение всегда было и остается предметом публичного и межсубъективного обсуждения; 3) начиная с 1975 года, У.Эко ставил перед собой проблему производства знаков, семиотической работы, той практики, посредством которой мы управляем, обмениваемся и создаем смысл; он исследует вопрос социальной продукции смысла; 4) с самого начала У.Эко рассматривал семиотику как антиидеологическую силу, работающую внутри культуры и ради культуры, с целью разоблачения её допущений и паралогизмов.

В фокусе исследований У.Эко самые разные дисциплины, от зоосемиотики и тактильной коммуникации до культурных кодов и массовых коммуникаций, охватывающих как «естественные», так и культурно-специфические системы. Исследование зоосемиотики, изучение поведения животных, помогает раскрыть биологические основы человеческой коммуникации, расширяя понятие культуры. Подчеркивается семиотическое значение запахов, которые рассматриваются как индексы с коннотативным и денотативным значением. Тактильное общение, выраженное в социальных ритуалах и взаимодействиях, также рассматривается У. Эко как часть семиотического поля. Кулинарные коды и вкусовые предпочтения, вдохновленные практиками К. Леви-Стросса, воспринимаются У. Эко как семиотические системы, которые раскрывают повседневные культурные практики.

У.Эко показывает, что даже на базовом уровне коммуникации семиотика помогает расширить понимание культуры и общества. Понимание сообщения включает не только анализ его структуры, но и выборы, которые делают автор и реципиент в процессе кодирования и декодирования. Эти культурные контексты, которые У. Эко описывает как своего рода энциклопедию, представляют собой обширное хранилище знаний и кодов, формирующих человеческое восприятие и коммуникацию. Семиотический подход углубляет понимание человеческого опыта и позволяет анализировать скрытые культурные значения, лежащие в основе сложных социальных и исторических феноменов.

У.Эко выделяет [67, р. 12-56] несколько подходов к определению культуры, которые выявляют многогранность этого понятия:

1. Культура понимается как эстетическое восприятие и противопоставлена науке, политике или экономике. Она связывается с понятием критического досуга (otium), который доступен ограниченному кругу людей, определяемому классом или природными способностями.

2. Культура ассоциируется с академическим или элитарным пониманием, в следствие чего люди с практическими навыками, к примеру механики, не рассматриваются как принадлежащие к культурной элите.

3. Нейтральное определение культуры, которая представляет собой социальные институты, мифы, обряды, законы, верования, повседневные нормы, ценности, материальные технологии, созданные и передаваемые группой людей. Культура не оценивается с точки зрения «высокой» или «низкой», а рассматривается как совокупность всех элементов, формирующих общественную жизнь.

Как особый тип культуры У.Эко выделяет критическую культуру, которая способна к саморефлексии, признавая различные формы культурных проявлений, открывая путь для изменений и трансформаций.

Ключевая роль отводится интеллектуалам*,* которыедолжны осознавать и формулировать перемены, через призму ценности и значимости. Интеллектуалы, играют важную роль в поддержании и развитии контркультуры, благодаря которой культура способна адаптироваться к новым вызовам. По мнению У.Эко, для выживания культура должна уметь признавать и критиковать себя, что и приводит к формированию четвертого определения - «критической культуры». Это способность культуры не только осознавать свои внутренние конфликты, но и принимать альтернативные культурные формы [67, р. 12-56].

По мнению У. Эко [67, р. 12-56], для того, чтобы возникло значение, сигнал должен не просто действовать как стимул, а вызвать интерпретацию со стороны реципиента, что возможно благодаря коду - системе правил, связывающих сигнал с его значением. Значение возникает, когда воспринимаемое обозначает нечто иное, независимо от восприятия конкретного индивидуума. Код задает соответствие между обозначающим и обозначаемым делаяя процесс интерпретации универсальным.

«С момента существования общества любая функция автоматически становится знаком этой функции», пишет У. Эко, что перекликается с идеей Р. Барта в «Элементах семиологии». Даже если использование инструмента для определенной задачи кажется культурно неуместным, наличие культуры делает это возможным. Культура не является чем-то изначальным, а, скорее, возникает как результат осознания того, что такие действия мыслимы [67, р. 24].

Семиотика охватывает всё более широкий спектр культурных явлений, выходя за пределы традиционных знаковых и коммуникативных систем. В качестве примеров У. Эко приводит системы поведения и ценностей - такие как этикет, социальные иерархии, мифы и примитивные теологии - которые формируют мировоззрение и структуру общества. Эко ссылается на труды российских ученых В.Иванова, В.Топорова и Ю.Лотмана, исследующих культурные модели и типологию культур, а также работы К.Леви-Стросса о семейных структурах и исследования Абрахама Молеса о коммуникативных сетях в современных обществах. Эти примеры демонстрируют, как культурные коды формируют фундаментальные аспекты социальной организации.

Семиотика, по словам У.Эко, всё чаще затрагивает область эстетики, признавая, что искусство включает не только семиотические аспекты, но и вопросы, связанные с психологией творчества и взаимодействием между искусством и обществом. Эстетические выражения и художественные произведения могут анализироваться с точки зрения семиотики, если рассматривать каждый код как возможное средство эстетического самовыражения.

Подчеркивается важность семиотики и в массовой коммуникации, интегрирующей психологические, социологические и педагогические аспекты. У. Эко отмечает тенденцию последних лет анализировать массовую коммуникацию с помощью семиотических методов, которые дают возможность понять механизмы восприятия и передачи информации.

Эко выдвигает две гипотезы, каким образом семиотика может быть применена к изучению культурных явлений:

1. Радикальная - семиотика может заменить культурную антропологию и стать универсальной теорией культуры. Подход к культуре с семиотической точки зрения не сводит её к простому изучению коммуникации и значений. Семиотика позволяет глубже понять культуру, рассматривая, как объекты и социальные отношения подчиняются семиотическим законам. Эко приводит пример с автомобилем. Различные аспекты автомобиля (физический, механический, экономический, социальный и семантический) могут быть проанализированы через семиотику. На семантическом уровне автомобиль становится частью системы значений, связанной с культурными единицами. На социальном уровне он указывает на определённый статус и имеет символическое значение, что иллюстрирует, как предмет может нести разные уровни значимости в культурном контексте.

2. Умеренная- каждый аспект культуры может быть рассмотрен как содержание семиотической деятельности. Элементы культуры становятся семантическими единицами, входящими в систему значений. В качестве примера У.Эко приводит хлорид натрия (соль), который становится семиотической единицей, когда его рассматривают как значение знака «соль». Таким образом, семиотика охватывает как культурные, так и природные объекты, открывая возможности для анализа их значений и функций в различных контекстах.

Рассмотрение культуры как подвид семиотики позволяет более полно понять её, принимая во внимание, что объекты, поведение и ценности служат определенной цели в обществе [67, р. 27].

Культура аккумулирует и передает накопленный опыт предыдущих поколений, позволяя каждому члену общества усваивать, совершенствовать и адаптировать успешные практики, избегая при этом неэффективных или вредных. Таким образом, культура выполняет для общества ту же функцию, что и память для индивида [112].

Культура как коллективная память функционирует через систему кодов, которые не только сохраняют, но и отбирают информацию, определяя развитие общества. Культура выполняет роль памяти общества, аналогично индивидуальной памяти, обеспечивая передачу знаний и опыта предшествующих поколений. Однако эта передача осуществляется не хаотично, а через систему кодов, которые структурируют информацию, делая ее доступной для будущих поколений. Коммуникация, сигнификация и индикация создают условия для коллективного хранения знаний, а механизмы ритуализации, жанровых формул и грамматикализации фильтруют и закрепляют ключевые элементы культурной памяти. Именно коды организуют семиотические сферы, определяя, какие тексты и знаки сохранятся, а какие исчезнут, что делает культуру не только механизмом памяти, но и инструментом отбора, формирующим идентичность общества и направляющим его эволюцию [104, р. 21-64].

В этом контексте семиотика Эко становится семиотикой культуры, углубляющей ее понимание.

## 

## **1.3 Культура как текст: понимание и интерпретация**

Если обратиться к этимологии слова, то *interpretatio* с латинского языка означает «объяснение» и связано со словом *interpres* (переговорщик, переводчик, посредник), подразумевает посредническое объяснение, связывающее одно значение с другим. Ранее «интерпретация» воспринималась исключительно как вербальный процесс, но в современном контексте это любое действие, создающее или передающее смысл. Интерпретация рассматривается как синоним любого производимого значения. В критике искусств интерпретацию противопоставляют описанию или анализу. В философии она может пониматься как высокоуровневый акт суждения. В психологии простой акт слухового или зрительного восприятия считается интерпретацией сенсорных данных. Таким образом, интерпретация - это активный процесс осмысления, который варьируется в зависимости от дисциплины и контекста [113].

Понимание фильма и его интерпретация различны, но граница между ними часто спорна. Это различие восходит к герменевтике: *ars intelligendi* – искусство понимания (буквальное значение); *ars explicandi* – искусство объяснения (глубинный смысл). При просмотре фильма можно понять сюжет на поверхностном уровне, не обращая внимания на его мифологические, религиозные или идеологические подтексты. Вот как определяет интерпретацию Поль Рикёр [114]: «работа мысли, состоящая в расшифровке скрытого смысла в явном смысле». Понимание связано с явными, буквальными смыслами. Интерпретация - с выявлением скрытых, имплицитных значений. Это подтверждает подход У.Эко: текст предлагает сотрудничество читателя, где значение рождается на пересечении структуры текста и интерпретативных стратегий. В рамках семиотики интерпретация связана с неограниченным семиозисом, где знаки отсылают к другим знакам, создавая глубинные пласты смысла.

Дэвид Бордвелл затрагивает традиционные модели интерпретации, согласно которым текст рассматривается как объект, содержащий скрытые значения, которые необходимо обнаружить. Интерпретация рассматривается как контейнер, который автор «наполняет» значениями, а интерпретатор их «извлекает». Другая метафора интерпретации - археология: текст состоит из слоев, которые нужно «раскопать», чтобы добраться до глубинного смысла [113, р. 3-347].

Как пишет Фрэнк Кермоуд: «Современная критическая традиция, при всем ее разнообразии, имеет один непрерывный элемент - поиск скрытого смысла в текстах любого периода» [115].

Интерпретация не всегда определена самими данными в акте восприятия. Смысл не содержится в тексте как в объекте. Он является результатом интерпретационного процесса. Текст инертен, пока читатель, зритель или слушатель не активирует его. Этот процесс не является пассивным; интерпретатор конструирует смысл, а не просто обнаруживает его. Восприятие включает структурирование материала на основе когнитивных и культурных механизмов. «Доля наблюдателя» состоит в выборе и структурировании перцептивного поля [113, р. 10-39].

Два уровня восприятия: «Снизу вверх» (bottom-up) - автоматические, перцептивные процессы. «Сверху вниз» (top-down) - концептуальные, культурно обусловленные стратегии. Смысл не находится, а создается в процессе взаимодействия текста и интерпретатора. Умберто Эко в своем труде «Роль читателя» (Lector in fabula) развивает аналогичную идею: Читатель не просто «раскрывает» текст, а заполняет смысловые пробелы, сотрудничая с автором. Интерпретация - это динамическое производство смысла, а не его пассивное обнаружение. Этот фрагмент опровергает традиционную герменевтическую модель, в которой текст содержит скрытый смысл, ожидающий обнаружения. Вместо этого утверждается активная роль интерпретатора, который конструирует смысл через когнитивные и культурные механизмы.

Практика интерпретации аллегорий имеет долгую историю. Уже в древности досократические писатели искали символические значения в произведениях Гомера. Так, к примеру, Анаксагор интерпретировал паутину Пенелопы как процесс силлогизма, а софисты и стоики видели в богах Гомера естественные космические силы. Платон отвергал неявные значения, считая, что они могут искажать моральный смысл произведений: «ребенок не способен судить, какие произведения имеют скрытый смысл, а какие нет». Аристотель, напротив, признает многозначность поэзии. Его идея о том, что поэзия философичнее истории, стала важной основой для раскрытия скрытых значений в литературном произведении писателями эпохи Возрождения. Аналогичные возможности были открыты для мыслителей восемнадцатого века замечанием Лонгина о том, что в великом отрывке из литературы «подразумевается больше, чем слышит ухо» [113, р. 10-39].

Проблема явного и скрытого смысла остаётся актуальной в теории интерпретации, включая подходы У. Эко.

В целом, различные типы интерпретации произведений культуры , от аллегорий до более философских подходов, имеют глубокие исторические корни и продолжают влиять на современные практики.

Значительный вклад в понимание культуры и общества внес Клиффорд Гирц, один из ведущих антропологов XX века, активный сторонник интерпретативного поворота в культуре, который акцентировал свое внимание на интерпретации знаков, символов и представлений, которые организуют социальную жизнь. Культура не просто совокупность символов и ритуалов, а сложная система значений, через которую люди осмысливают и структурируют свою реальность. Уровень репрезентации выходит за рамки простого наблюдения и следовательно, исследование культуры должно идти глубже поверхностного описания событий и ритуалов, стремясь раскрыть скрытые значения и интерпретации, которые придают этим событиям смысл [116, 117].

Культура воспринимается не функционально, как средство удовлетворения потребностей, а как производство значений и культурных кодировок.«Семиотический «поворот» становится все более влиятельным во всех гуманитарных науках» [118].

К. Гирц подчеркивает важность обмена аналогиями между социальными науками и другими гуманитарными дисциплинами. Этот процесс, который он называет "размыванием жанров", способствует дестабилизации строгих дисциплинарных границ и обогащает теоретические подходы к изучению социальных и культурных феноменов [117, р. 19-34].

«Концепция культуры, которую я поддерживаю… по существу семиотическая», пишет К. Гирц и здесь его подход перекликается с концепцией Макса Вебера, который пишет: «человек - это животное, подвешенное в паутине значений, которую он сам сплел» и рассматривает культуру « как паутину, и поэтому ее анализ является не экспериментальной наукой в поисках закона, а интерпретирующей наукой в поисках смысла» [119].

К. Гирц предложил семиотическую концепцию культур, согласно культура понимается не как «сложное целое» (Тайлор), а как система знаков и символов, интерпретируемая обществом. Его метафора «культура как текст» была своего рода лингвистическим поворотом в культурной антропологии, сместив фокус с социальных структур (структурный функционализм) на интерпретацию значений. Общество выражает себя через искусство, ритуалы, театр и другие формы репрезентации, а культурные смыслы постигаются через их анализ. Это расширило герменевтику, сделав интерпретацию знаков ключевым способом понимания культурных контекстов [119, р. 14].

К. Гирц пишет о новых вызовах, с которыми сталкивается культурная антропология в условиях деколонизации и появления независимых государств третьего мира. Сдвиг происходит «от попыток объяснить социальные явления через грандиозные структуры причины и следствия к объяснению их в локальных рамках осознания» [118, р. 6].

Проблема интерпретации имеет глубокие корни в западной мысли и исторически связана с герменевтикой - искусством и наукой толкования текстов, особенно священных писаний. Важным этапом в этой области стало начало XIX века, когда немецкий теолог и философ Фридрих Шлейермахер акцентировал внимание на понимании намерений автора.

Во второй половине XX века активно развиваются различные теории интерпретации, постструктурализма и герменевтики. Среди них выделяется концепция деконструкции Жака Деррида. По мнению Ж.Деррида «все есть текст», «нет ничего вне текста». Выявить логоцентризм любого текста - основная задача деконструкции. Х. Гадамер, основатель философской герменевтикиразвивает дискуссии об исторической обусловленности интерпретации.

П. Рикёр, один из видных представителей философской герменевтики, философское кредо которго «Больше объяснять, чтобы лучше понимать». Интерпретация движется от наивного понимания, когда весь текст понимается поверхностно, к более глубокому пониманию, когда части текста понимаются по отношению к целому и весь текст по отношению к его частям.

Юлия Кристева развивает концепции интертекстуальности и семиотики , рассматривая язык как динамическое пространство пересечения дискурсов, в котором субъект формируется через текст. Современный мир исследуется как постмодернистская «пустыня», где человек превращается в потребителя знаков, а массовая культура - в бесконечное воспроизводство смыслов.

У. Эко участвует в этих дискуссиях, в полемике с постструктуралистами, критикуя идею бесконечной интерпретации и предлагая свою модель интерпретации, основанной на энциклопедическом знании и сотрудничестве читателя с текстом.

У.Эко подчеркивает, что интерпретация - это универсальный семиотический механизм, применимый не только к чтению текстов, но и к восприятию окружающего мира. «Именно посредством процессов интерпретации мы когнитивно конструируем миры, как реальные, так и возможные» [70, р. 4-468].

Однако У.Эко предостерегает от радикальных герменевтических позиций, где интерпретация полностью зависит от субъекта. Признание абсолютной свободы интерпретации приводит к «магическому идеализму» - идее, что мир существует исключительно в сознании интерпретатора. «Философская проблема интерпретации состоит в установлении условий взаимодействия между нами и чем-то, что нам дано и конструкция которого подчиняется определенным ограничениям». Утверждение о том, что «текст потенциально бесконечен, не означает, что каждый акт интерпретации может иметь счастливый конец».

У.Эко уточняет и развивает свою позицию по вопросу интерпретации в контексте изменений, произошедших за три десятилетия после публикации «Открытого произведения» [64, р. 3-326], в котором он подчеркивал «открытость» произведений искусства, приветствуя интерпретационную свободу как новаторскую и даже «революционную» идею, утверждая что произведение, рассматриваемое через эту призму, обладает «открытостью»; каждое предложение и каждая фигура открыты множеству значений, которые следует обнаружить. Тем не менее, «открытость» не подразумевает «неопределенности» коммуникации; существуют лишь заранее установленные черты интерпретации, которая гарантирует, что реакция читателя всегда остается под контролем автора [64, р. 37].

Современные произведения, от неформальной живописи до текстов вроде «Поминок по Финнегану», отражают расширяющуюся вселенную, принцип неопределенности и многозначную логику, включая психологию двусмысленности восприятия. Однако, по мнению У.Эко, несмотря на отсутствие единой точки зрения в «движущемся произведении», оно не является аморфным; напротив, оно обладает «определенными структурными свойствами, которые не только допускают, но и координируют интерпретацию и смещение перспектив» . Автор предлагает «ряд возможностей, которые уже были рационально организованы, ориентированы и наделены спецификацией для правильного развития» [64, р. 59].

У. Эко пишет [64, р. 3-38]: «все пьесы Брехта завершаются скрытым призывом «Ищите выход», обращенным к зрителю во имя той расшифровки, того прояснения смысла, к которому его подводит вся фактура спектакля. Роль системы здесь заключается не в том, чтобы передать некое положительное сообщение (это не театр означаемых), а в том, чтобы дать понять, что мир есть объект, который надо расшифровать (театр означающих)».

«Текст - это машина, созданная для получения интерпретаций. Когда у кого-то есть текст, который вызывает вопросы, неуместно спрашивать автора» [17, р. 10-46].

Искусство выступает как инструмент, позволяющий предложить иные способы восприятия, поставить под сомнение устоявшиеся культурные нормы и способствовать диалогу, тем самым углубляя и усложняя интерпретацию культурных явлений [120].

Как пишет У. Эко в «Пределах интерпретации», некоторые зашли слишком далеко, полностью отдавая инициативу интерпретатору, игнорируя при этом ограничения текста. Теперь его задача - не уходить в крайность авторитарного контроля над интерпретацией, а вновь подчеркнуть неизбежность этого «колебания». Даже радикальные деконструктивисты признают существование явно ошибочных прочтений. Текст навязывает определенные ограничения своим интерпретаторам. У.Эко называет это «правами текста», которые не равны «правам автора» - то есть текст сам по себе устанавливает границы возможных значений [70, р. 3-470].

У. Эко утверждает [71, р. 3-207], что всегда можно распознать, когда интерпретация явно неверна или надумана. Единственный способ избежать ошибок в процессе интерпретации текста - это внутреннее соответствие текста. Интерпретация определенной части текста может быть принята, если она подтверждается другой частью того же текста. Эта идея восходит к работам Августина («De doctrina christiana»)[111, р. 21].

Корректируя свою прежнюю позицию, У.Эко вводит идею ограниченной открытости: интерпретация все еще остается открытым процессом, но она регулируется текстовыми ограничениями. Текст постулирует своего «образцового читателя» с учетом его языковой компетентности, как социальной сокровищницы. Потенциальный образцовый читатель владеет всей энциклопедией, всеми культурными условностями, порожденными этим языком, а также историей всех предшествующих интерпретаций. Понимание текста осуществляется в процессе чтения, где читатель активно взаимодействует с текстом, используя свои знания и культурный контекст [121].

«Эмпирические читатели могут читать разными способами, и не существует закона, который бы говорил им, как читать, потому что они часто используют текст как вместилище своих собственных страстей, которые могут прийти извне текста или которые текст может вызвать случайно» [121, р. 3-230].

Одним из ключевых событий в истории теоретических дискуссий о смысле, тексте и интерпретации стали лекции Таннера в Кембриджском университете в 1990 году, в которых принял участие У.Эко. Эти лекции, посвященные проблеме «Интерпретации и чрезмерной интерпретации», собрали известных философов и литературоведов, включая Ричарда Рорти, Джонатана Каллера и Кристин Брук-Роуз. Дискуссия сосредоточилась на границах интерпретации, проблеме авторского замысла и рисках радикального релятивизма в понимании текста. Эти дискуссии способствовали дальнейшему развитию идей Эко, которые позже нашли отражение в труде «Интерпретация и сверхинтерпретация» [71, р. 4-39].

У.Эко рассматривает границы допустимых интерпретаций текста, утверждая, что «намерение произведения» ограничивает бесконечный процесс интерпретации. Он критикует радикальный деконструктивизм и предупреждает об опасности «сверхинтерпретации», при которой читатели навязывают тексту произвольные значения [71, р. 4-39].

«[…] если знак не раскрывает саму вещь, процесс семиозиса в конечном итоге производит социально разделяемое представление о вещи, которое сообщество стремится воспринимать так, как если бы оно само было истинным. Трансцендентальный смысл не находится в истоках процесса, но должен постулироваться как возможный и преходящий конец каждого процесса» [71, р. 4-39].

Эта цитата У. Эко затрагивает ключевой вопрос семиотики: как формируется смысл в процессе семиозиса и какую роль играет сообщество в восприятии истины. Знак не даёт прямого доступа к реальности, а лишь участвует в её интерпретации. Семиозис создаёт «социально разделяемое представление». В ходе этого процесса сообщество вырабатывает некий консенсус о значении вещи. Это представление не является абсолютной истиной, но воспринимается таковой в рамках культуры. У. Эко вводит прагматический подход к истине: истина не предшествует процессу интерпретации, а появляется как его возможный результат. У. Эко описывает динамическую природу смысла. Значение не является изначально данным или «скрытым» внутри знака - оно конструируется в процессе взаимодействия интерпретаторов.

У. Эко определяет семиотику как науку, изучающую всё, что может быть использовано для лжи, подчеркивая, что знаки не обязаны отражать истину, а могут как передавать правду, так и вводить в заблуждение, порождая различные эпистемические идеологии. В их рамках возможно существование общества, где ложь не просто допускается, но становится нормой, а главным критерием значимости высказываний становится не их соответствие реальности, а эффективность симулякров в социальных взаимодействиях.

Массимо Леоне пишет о глубоком конфликте между различными концепциями смысла и интерпретации, который представляет собой не просто академический спор, а фундаментальный цивилизационный разлом. Манипулирование текстом для прагматического эффекта оказывается более рациональным, чем следование его исходной структуре. Это ведет к девальвации текстовой целостности, что уже проявляется в западной семиосфере на фоне технологических изменений. Цифровая среда предоставляет беспрецедентную свободу в разложении и перекомпозиции текстов, изображений и видео, создавая новые означающие для глобальной интерпретации. Однако эта свобода трансформирует текстовую идеологию: текст становится важен не сам по себе, а через его функцию и использование [122].

Хотя современные интерпретации текстов могут существенно отличаться от тех, что существовали в античности, сам способ различения разумного и неразумного в отношении текста сохраняет свою преемственность.

Если сегодня мы, подобно Аристотелю, исходим из того, что смысл текста постигается в его целостности, а не через фрагментарное извлечение отдельных частей, то это стало возможным благодаря тому, что текстуальная культура была встроена в основу западной семиотики. Она пережила многочисленные исторические трансформации, будучи защищенной как ключевая ценность, переданная от греков и евреев к христианской традиции и далее в эпоху Просвещения и современности.

Этот аргумент подчеркивает, что семиотика - не просто нейтральная аналитическая дисциплина, но и инструмент защиты определённой цивилизационной традиции. Эко, в отличие от А. Греймаса, не просто описывает механизмы смыслообразования, но и настаивает на том, что определённые интерпретационные структуры являются обязательными для сохранения самой идеи рационального понимания текста.

Фаталистический взгляд, согласно которому семиотические системы изменяются вне зависимости от человеческого влияния, противоречит концепции активного участия сообщества интерпретаторов в формировании смыслов. Именно поэтому, если семиотическая традиция западной цивилизации - основанная на поиске истины, различении рациональной интерпретации и произвольного использования текста - под угрозой, то это не естественный процесс, а результат определённых действий и решений.

Схватка за смысл в этом контексте превращается в схватку за саму возможность поддержания цивилизационного порядка, в центре которого лежит текстовая целостность, разумная интерпретация и связь между знаком и истиной. Если эта структура разрушается, то исчезает и сам горизонт смысла, а вместе с ним - этическое измерение свободы, как его понимали от античности до наших дней.

М.Леоне отмечает, что если бы нужно было обобщить суть философского исследования У. Эко в одном предложении, то разумно было бы утверждать, что большая часть его работы посвящена исследованию «пределов интерпретации» [123].

Подводя итоги первой главы, мы видим, что У. Эко признает роль Ф.де Соссюра в развитии семиотики, но развивает линию семиотики Пирса, признавая существование металингвистических элементов, влияющих на интерпретацию текста. Элементы, которые варьируются от одной культуры к другой и от одного человека к другому. Не существует конечных и абсолютных значений. Культура рассматривается как сложная система значений, структурирующая реальность. Каждый акт понимания и восприятия опосредован и является интерпретативным.

Семиотика является универсальным методом для изучения культурных феноменов, позволяет исследовать как структуру знаков, так и их функционирование в контексте культуры, где значения формируются, интерпретируются и трансформируются.

Интерпретация выходит за рамки фиксированных референтов, становясь процессом бесконечной смысловой реконструкции.

# 

# 2 ИНТЕРПРЕТАТИВНАЯ СЕМИОТИКА УМБЕРТО ЭКО: ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ИСТОКИ И МЕТОДОЛОГИЯ

## **2.1 Семиотика У. Эко через призму его интеллектуальной биографии**

Исследование интеллектуальной биографии Умберто Эко ‒ это способ проследить, как и в каком контексте происходило становление его научных взглядов.

Эко рассматривает творчество автора как отражение не только его личных мыслей, но и широких культурных процессов. Важна концепция Kunstwollen - «художественной воли», которая, по мнению Эко, проявляется в общих чертах произведений определенного периода и отражает культурные тенденции эпохи. В каждом периоде существует форма мыслей и чувств, столь очевидная и необходимая, что её трудно осознать. Художник выражает себя через свои работы, под влиянием традиций, культурных факторов и потребностей времени.

У. Эко родился в 1932 году в городе Алессандрия в Италии. В 1954 году У. Эко окончил Туринский университет, где под руководством профессора эстетики, известного итальянского философа второй половины XX века Луиджи Парейсона Эко написал докторскую диссертацию по «Проблеме эстетики у Фомы Аквинского». «Это был мой способ понять средневековую философию и одновременно решить современные проблемы эстетики», пишет У.Эко в своей автобиографии. Используя историографический подход в исследовании, он стремился точно восстановить средневековые термины и концепции в контексте их времени, возвращая Ф.Аквинского в его эпоху. «Все, что я унаследовал от Ф.Аквинского, - это его урок точности и ясности, который остался образцовым», добавляет он [111, р. 11].

Как пишет К. Станкати, У. Эко ставит семиотику на один уровень с философией, мысля ее не как анализ языка, а как теорию и анализ культуры во всех ее формах, нюансах и степенях, будь то в литературе, искусстве, рекламе, комиксах, телевидении, спорте, юморе и музыке. Именно под эгидой Ф. Аквинского У. Эко начинает свое путешествие через, как он пишет, «символические леса, населенные единорогами и грифонами». Именно эти символы привели У. Эко к философским размышлениям о знаках [124].

Для У. Эко Средневековье стало «хобби и постоянным искушением», присутствующим даже в тех вещах, которые на первый взгляд « не кажутся средневековыми, но они таковыми являются <> некоторое рациональное утешение от Уильяма Оккама и попытка понять тайны Знака» [111, р. 3-64].

Читая труды Ф. Аквинского, У. Эко понимает, что «красота» - это симбиоз формальных характеристик произведения и восприятия через чувства и интеллект.Л.Парейсон, в свою очередь, уделяет больше внимания формальным характеристикам произведения и интерпретации, что помогает У. Эко фокусироваться на восприятии произведения, что и стало ключевым элементом его семиотической мысли [125].

У. Эко неоднократно возвращался к теме своей диссертации. В 1959 году он написал очерк «Развитие средневековой эстетики» [126], в 1987 году выходит труд «Искусство и красота в средневековой эстетике» [127]. В 1980 году издается первый роман У.Эко «Имя розы», где он предстает как «медиевист в спячке». В 2012 году издается сборник эссе «Сочинения о средневековой мысли», в котором он продолжает исследования средневековой философии и культуры [128].

У.Эко определяет себя как «историка культуры» и предлагает рассматривать его творчество с этого ракурса. Среди ключевых трудов У. Эко: «Эстетика Фомы Аквинского», «Искусство и красота в Средние века», «Поиски совершенного языка», «О средневековой теории знаков», «О красоте». Более поздние труды Эко - «От дерева к лабиринту», «Сочинения о средневековой мысли» - очерки по истории семиотики. По словам Эко, его теория семиотики, сформировалась благодаря глубокому изучению трудов Аристотеля и Порфирия [111, р. 3-64].

Академическая карьера У. Эко началась с публикации книги по эстетике Ф. Аквинского (1956), в которой У. Эко пишет, что идеи Ф. Аквинского по-прежнему актуальны для исследователей, изучающих эстетику. Философия Ф. Аквинского возводит эстетическое восприятие на высший уровень, где красота объекта открывается через его совершенство и истину, которая требует корректной интерпретации [129].

Теория Ф. Аквинского трактует концепцию формы как систему взаимосвязанных составных частей, что отражает подход синхронного анализа, ориентированного на их одновременное функционирование. Подобно этому, структурализм исследует формальные структуры в их актуальном состоянии, не обращаясь к их историческому развитию.

Знакомство У.Эко с философией Ф.Аквинского и французским возрождением неотомизма, включая Этьен Жильсон и Жака Маритена, заложило основу для понимания эстетики. Свои идеи У.Эко развивает в «Открытом произведении» [64, р. 3-326], который стал важным примером структурного анализа. Этот труд, в котором У.Эко формулирует концепцию открытого произведения, рассматривая его как объект, обладающий структурными свойствами и способный к множественным интерпретациям, получил широкое признание со стороны французских структуралистов [130].

Теория У.Эко об активной роли интерпретатора в восприятии текста, представленная в «Открытом произведении», впоследствии получила название «эстетики восприятия» [64, 3-326].

«Открытое произведение» можно рассматривать как труд по истории культуры. Характеризуя произведения искусства того периода, У.Эко отмечает присущую им двусмысленность, множественность значений, множественность прочтений и «Общей темой этих исследований является реакция искусства и художников ‒ перед лицом провокации Случайности, Неопределенного, Вероятного, Двусмысленного, Многозначного» [64, р. 2].

У. Эко приводит примеры работ К. Штокхаузена, М.Пуссера и Л.Берио, а также скульптур А.Колдера, которые, перемещаясь в пространстве, открывают новые перспективы. У.Эко говорит о «работах в движении». Он рассматривает произведение искусства как эпистемологическую метафору, отражающую концепции знания своей эпохи.

Открытость кажется преобладающим направлением современного искусства, но если, с одной стороны, произведение может быть открытым, в том смысле, что его можно интерпретировать по-разному, с другой стороны, это «полная и замкнутая форма в своем совершенстве идеально калиброванного организма»**.** Далее У.Эко отмечает: «В диалектике между произведением и открытостью постоянство произведения является гарантией коммуникативных возможностей и в то же время возможностей эстетического осуществления. Эти две ценности тесно взаимосвязаны» [64, р. 184].

Эта диалектика открытия и закрытия будет дополнительно исследована и переформулирована в семиотическом ключе автором в его последующих работах.

На XII Всемирном философском конгрессе в Венеции в 1958 году он утверждает, что «множественность возможных интерпретаций произведения гарантирует, что каждое великое произведение искусства по сути «открыто» для различных реакций со стороны читателей или зрителей».

Название «Открытое произведение» было «оксюмороном, поскольку оно провозглашало открытость для интерпретаций со стороны произведения в смысле уже данной, завершенной формы, предшествующей любой интерпретации». Таким образом, каждое использование является интерпретацией и исполнением, поскольку при каждом использовании произведение оживает в оригинальной перспективе [64, р. 34].

В результате, после выхода «Роли читателя» в 1979 г., критики увидели в ней опровержение идеи «открытости». Каждый литературный текст подобен «прибору», который через семиотические механизмы, заложенные в структуру произведения, определяет судьбу самой интерпретации. Таким образом, функция интерпретации разрабатывается автором с учетом идеального приемника, необходимого для «активации» «устройства» текста [121, р. 38].

Написание «Открытого произведения» У. Эко объясняет работой на телевидении RAI: «на верхнем этаже здания радио и телевидения располагалась лаборатория музыкальной фонологии, которой руководили такие великие музыканты, как Лучано Берио и Бруно Мадерна, которые проводили первые эксперименты в области электронной музыки» [64, р. 3-326].

В этой лаборатории часто бывали такие композиторы, как Булез, Штокхаузен и Пуссер. Знакомство с проблемами, практиками и теориями поствеберновской музыки оказало решающее влияние. Именно через Берио У. Эко знакомится с Р. Бартом и Р. Якобсоном. В журнале Берио «Incontri musici» были опубликованы дискуссии между лингвистом-структуралистом Николя Руве и композитором Пуссером. Соединение музыки, лингвистики и структуры текста стало важной основой для анализа искусства и интерпретации, в результате чего возникла концепция «открытого произведения».

У. Эко активно участвует в создании художественного и литературного авангардного движения «Группа 63», которое оказало существенное влияние на дискуссии о структурализме и постмодернизме в Италии. Вместе с такими интеллектуалами, как Нанни Балестрини и Альберто Арбазино У. Эко выступает против традиционализма в литературе и жестких правил творческого процесса. Его интересует как практика авангарда, так и массовые коммуникации. Он стремится найти точку пересечения между изучением «высокого» искусства и искусством, которое в то время считалось «низким».

На критику моралистов, обвиняющих молодого ученого в том, что он изучает Микки Мауса так же серьезно, как Данте, У.Эко отвечает, что «не предмет, а метод определяет правильность исследования». У.Эко отмечает важность методологии в исследовательской практике. Он начинает углубленно изучать знаковые системы и позже отмечает важность этого семиотического «сезона» в его интеллектуальной карьере [111, р. 17].

С 1961 года начинается успешная академическая карьера У. Эко, которая приводит его в различные итальянские университеты, включая Турин, Милан и Флоренцию. Он читает лекции по эстетике, преподает визуальные коммуникации и семиотику. Теория Л. Парейсона, отвергающая идеализм Бенедетто Кроче и акцентирующая внимание на материальности искусства, закладывает основу для дальнейших исследований У. Эко в области интерпретации и семиотики.

С точки зрения Б. Кроче, суть искусства заключается в интуиции, а материальное воплощение является вторичным и несущественным. По словам У.Эко, еще будучи студентом, он начинает сомневаться во взглядах Б. Кроче о сущности искусства и протестует против доминирования идеализма в культуре. Он обращается к французской и англо-американской философии.

Чтение «Искусства как опыта» Джона Дьюи стало для У.Эко своего рода освобождением, подчеркивая его стремление к альтернативным подходам в понимании искусства и эстетики [111, c. 3-64]. Эко находился под сильным влиянием эстетической теории формативности Л. Парейсона. В 1954 году У. Эко пишет рецензию к труду Л.Парейсона «Эстетика. Теория формативности» и в своем эссе «Эстетика формативности и концепция интерпретации» обобщает основные моменты теории формативности Л.Парейсона [131].

Если Б. Кроче рассматривает искусство как интуицию, то по теории формативности Л. Парейсона искусство понимается как форма. Форма представляется как организованная сущность, «оформленная телесность, живущая автономной жизнью, гармонично выверенной и управляемой своими законами» Л. Парейсон рассматривает жизнь человека как процесс изобретения форм, живопись и поэзия- формы, созданные человеческими действиями.

По мнению Л. Парейсона, произведение искусства отражает личность художника, его индивидуальность, становится не только результатом технического мастерства, но и личным выражением автора.Три ключевых аспекта, присущи произведению искусства, среди которых Л. Парейсон отмечает моральный аспект - художник не подчиняется никаким законам, кроме тех, что вытекают из самого произведения, каждое произведение искусства становится выражением личных и этических выборов автора. Важно также сентиментальное измерение - эмоциональная окраска, которая играет важную роль в том, как воспринимается и интерпретируется произведение, делая его более живым и резонирующим с аудиторией. И в третьих, интеллектуальное измерение - ум, интеллект позволяют художнику анализировать и осмысливать свои действия и выборы.

Процесс восприятия произведения искусства, будь то чтение текста, прослушивание музыки или просмотр визуального искусства, нельзя рассматривать как простое пассивное наблюдение. Как отмечаeт В. Пизанти, интерпретация представляет собой активное формирующее исполнение, которое осуществляется как художником, создающим уникальное и неповторимое произведение, так и пользователем, который воспринимает и познает его через конфигурацию перцептивного образа, сформированного самой природой художественного объекта [132].

Интерпретатор, таким образом, не ограничивается лишь физическим восприятием завершенного произведения. Он стремится увидеть его в свете идеальной формы, т.е. в том, каким оно должно было быть в своей первоначальной концепции. Этот процесс включает сравнение фактической формы произведения с его идеальной, формирующей формой. Это сравнение позволяет интерпретатору глубже понять не только содержание произведения, но и его внутреннюю структуру и замысел автора.

Таким образом, интерпретация становится сложным диалогом между произведением и его воспринимающим, в котором каждый взаимодействует с формой, смыслом и контекстом, создавая многослойное понимание искусства.

Л. Парейсон оправдывает множественность интерпретаций, подчеркивая, что каждое восприятие уникально и зависит от индивидуального опыта читателя. С другой стороны, он связывает интерпретативную деятельность с ограничениями, связанными с материалом и способом, которым произведение было создано. Три основных фактора, которые необходимо учитывать в искусстве- автор, как оперативная фигура, реализующий свою творческую задачу; выбранные материалы и техники; роль читателя, кто интерпретирует и исполняет произведение, реконструируя этапы его создания и сравнивая его с идеальным образцом, каким оно должно было быть.

"Читатель видит произведение так, как оно желает, чтобы мы смотрели на него, как оно предназначено для восприятия: в этом смысле произведение действует как руководство к его собственному прочтению. Настоящий читатель - это тот, кто постигает закон организации, понимая его как результат оперативного усилия" [2, р. 46].

У.Эко акцентирует внимание на диалектике между открытостью и пределами интерпретации. Основы этой идеи заложены в теории формативности Л. Парейсона. «Из теории интерпретации Л. Парейсона я понял, что, с одной стороны, произведение искусства постулирует интерпретативное вмешательство, но, с другой, представляет формальные характеристики, которые стимулируют и одновременно регулируют порядок интерпретаций», пишет У. Эко [111, р. 19-20].

У.Эко разделяет процессуальные подходы Л. Парейсона, но отказывается от метафизической идеи создателя. У. Эко стремится к более рациональному, светскому подходу к теории искусства и интерпретации.

В 1970-е годы семиотика стала восприниматься как сильный аналитический инструмент для декодирования идеологий, заложенных в медиа-текстах. Как отмечает Л.Э. Шовель [42, р. 233-242], семиотика превратилась в своеобразный «ключ к чтению», который позволял проникать в скрытые смыслы и идеи, передаваемые средствами массовой информации.

В «программную» трилогию У.Эко, наряду с «Открытым произведением» и «Отсутствующей структурой», Л.Э. Шовель включает «Апокалиптические и интегрированные», подчеркивая значимость этой работы для понимания не только эстетики, но и более широких вопросов массовой культуры и медиа. Это произведение можно рассматривать как культурный манифест 1960-х годов, эпохи, когда радиовещание, индустрия развлечений и аудиовизуальные медиа начали играть ключевую роль в жизни общества. В работе исследуется влияние этих медиа на формирование новой культуры видимости, а также на изменяющиеся формы восприятия и понимания информации.

Творчество У.Эко отражает переход от доминирования письменной культуры к аудиовизуальной. Этот процесс, в котором телевидение и другие медиа играли ключевую роль, привел к формированию динамичной массовой культуры, ставшей объектом исследований культурологов. У. Эко, как и Р. Барт использовал семиотику для расшифровки этой культуры, подчеркивая её идеологическое содержание и социальное значение. Труды У.Эко помогали в осмыслении природы коммуникации в условиях растущего влияния массовой культуры.У.Эко анализирует массовую культуру через призму двух противоположных позиций. С одной стороны, «апокалиптические» теоретики утверждают, что «культурная индустрия» ведет к упадку и вырождению культуры. С другой стороны, «интегрированные» полагают, что массовая культура способствует демократизации знаний и их качественному улучшению. У. Эко критикует обе крайности и выступает за интегрированный подход, который позволяет учесть сложность и многогранность массовой культуры, важной для анализа социальных и культурных процессов [133].

Не демонизируя новую «массовую цивилизацию», У.Эко предполагает необходимость научного исследования, раскрывающего ее характеристики и позволяющего более аналитическое понимание социально-политического контекста, в котором она зародилась и развивалась.

У.Эко выделяет четыре направления в анализе массовой культуры:изучение новых языков и форм медиа, использования элементов высокой культуры в массовой культуре, анализ потребительских отношений и их влияния на ценность продуктов культуры, а также изучение стилистических приемов, применяемых в массовой культуре. Центральное место в этом анализе занимает структура произведения искусства, что подчеркивает важность изучения формы и содержания медийных текстов.

Работа над «Апокалиптическими и интегрированными» привела У.Эко к разработке теории семиотики, которая позволяет изучать культурные явления, предоставляя инструменты для интерпретации значений и идеологических посланий в произведениях массовой культуры [65, р. 54].

Знаки активно формируют смыслы, которые могут быть использованы как для истины, так и для дезинформации. Это подчеркивает важность осознанного анализа знаковых систем, через которые передается смысл, так как они не возникают спонтанно, а являются результатом сложных культурных и коммуникативных процессов.

Каждый текст, будь то литературное произведение, медийная статья или визуальный образ, становится носителем смысла, зависящего от аудитории и культурного контекста. Эта концепция позволяет преодолеть бинарное разделение между «высокой» и массовой культурой. У.Эко утверждает, что это разделение условно и также является частью знаковой системы, где знаки культуры используются для конструирования определенных социальных и культурных различий.

Переход к исследованиям Ч.С.Пирса в начале 1970-х знаменует конец структуралистского периода У.Эко. Хотя структурализм предоставил У.Эко полезные инструменты для анализа систем, он, по его мнению, стал новой формой метафизики, в которой ограничивалась свобода интерпретации и сложность коммуникации.

Основное различие, которое У.Эко подчеркивает, это разница между диадическими и триадическими отношениями. Диадические отношения, как правило, связаны с непосредственной реакцией на стимул - по принципу «стимул-реакция», в которых нет места для выбора или интерпретации. В противоположность этому, триадическая модель Ч.С. Пирса, включающая знак, объект и интерпретант, открывает пространство для сложных, многослойных интерпретаций. Триадическая структура взаимодействий между знаком, его объектом и интерпретантом позволяет учитывать контекст и возможности для различных трактовок, что делает процесс интерпретации более гибким и открытым.

Именно модель Ч.С.Пирса позволяет понять сложные процессы человеческой коммуникации, где знаки функционируют не просто как стимулы, а как элементы сложных культурных систем. У.Эко рассматривает семиозис как ключевую структуру культурной коммуникации. В отличие от механистической модели диадических отношений, триадический подход позволяет более глубоко исследовать культурные процессы, раскрывая взаимодействия знаков и их интерпретантов в постоянно развивающихся культурных контекстах.

В «Знаке» У.Эко предлагает переосмысление понятия знака, обращаясь к исторической семантике и критикуя традиционные структуры, предложенные Л.Ельмслевым.У. Эко подчеркивает ограниченность теории Л.Ельмслева, которая фокусируется исключительно на лингвистических знаках, игнорируя те, которые встречаются в природе или искусстве. Знаки не статичны. Они имеют динамичную, многозначную природу, которая меняется в зависимости от контекста восприятия [66, р. 3-172].

Семиотический период творчества У.Эко официально начинается с публикации «Отсутствующей структуры» в 1968 году, в которой У.Эко подвергает критике структурализм, претендующий на статус новой религии с центральной ролью «структуры». У.Эко отвергает идею онтологических «пра-структур», рассматривая структуру как методологическую модель, полезную для анализа, но не обладающую самостоятельным бытием в природе или культуре. У. Эко рассматривает структуру не как объективную реальность, а как аналитический инструмент. Он критикует структуралистов (Леви-Стросса, Лакана), которые превращают структуру в универсальный механизм, существующий независимо от наблюдателя: «у Леви-Строса ‒ всякое сообщение интерпретируется на основе кода, все коды взаимопреобразуемы, потому что все они соотносимы с неким Пра-кодом, Структурой Структур, отождествляемой с универсальными механизмами ума, с Духом или - если угодно - с Бессознательным» [2, р. 381].

Для У.Эко структура отсутствует в том смысле, что она не дана заранее, а создается в процессе анализа. Структура не является частью самой вещи, а лишь помогает сделать ее понятной: «Структура - это то, чего еще нет. Если она есть, если я ее выявил, то я владею только каким-то звеном цепи, которое мне указывает на то, что за ним стоят структуры более элементарные, более фундаментальные ‒ мне удалось лучше понять какие-то явления благодаря тому, что я предположил в них структурное родство, позволяющее мне их соотносить, и тогда структура - это инструмент для описания этих конкретных явлений» [2, р. 416].У.Эко придерживается методологического структурализма: структура ‒ это модель для исследования, а не сущность реальности.

Далее У.Эко продолжает: «Когда Хайдеггер напоминает нам о том, что вслушиваться в текст, видя в нем самообнаружение бытия, вовсе не означает понимать то, что этот текст говорит, но прежде всего то, о чем он не говорит и что все-таки призывает, он утверждает то же самое, что и Лакан, усматривающий в языке лишь надувательство метафор и метонимий. По Хайдеггеру, выходит, что есть только одна возможность вступить в отношения с бытием: это герменевтическая деятельность, никогда не полное, но всегда целостное истолкование ‒ умение видеть в слове «самораскрытие бытия», а не словесное обозначение каких-то законов природы, наконец, движение, «всегда одно и то же» почитающее неопределенность в противовес стремлению к точности, характерному для всякой науки, движение не к ответам, но рождающее способность вслушиваться» [2, р. 438-442].

По мнению У.Эко, «ошибка онтологизации структуры ‒ что пресловутые константы полагаются единственным предметом и последней целью исследования, его конечным, а не отправным пунктом. Онтологизировать структуру - это значит, опустошая запасники различного, всегда, везде и с полной убежденностью в своей правоте открывать то же самое» [2, р. 491].

Как пишет У. Эко [2, р. 492], операциональный подход « представляется наиболее эффективным потому что не исключает других подходов: можно заинтересоваться стремлением к преобразованию установившихся кодов в новые конвенциональные коммуникативные структуры, занявшись изучением механизма их формирования, отклонений от норм, порождающих новые образования; можно обратить внимание на то, как коммуникативные начинания претворяются в коды, развивая семиографию - описание системы конвенций; можно сделать предметом изучения гипотетическую трансцендентальную или онтологическую матрицу кодов, практикуя в таком случае некую философию языка, опирающуюся на семиографическое изучение мифов и крупных нарративных синтагм, а равно отыскивая законы коммуникации в механизмах бессознательного, - но социологическое исследование, не забывающее о диалектическом взаимодействии кода и сообщения, охватывает все эти подходы, не давая поглотить себя ни одному из них ».

«Теория семиотики» [67, р. 4-160] становится фундаментальным вкладом в науку о знаках и символах, закладывая основу для понимания процессов смыслообразования вразличныхкультурных артефактах.У.Эко систематизирует область и методы семиотики, опираясь на идеи, развиваемые в его предыдущих работах - «Отсутствующая структура», «Формы содержания» и «Знак». У.Эко переключает своё внимание с анализа текстов на изучение семиотических конвенций, кодов и знаков.Он развивает теорию кодов, которая интегрирована с теорией семиозиса Пирса и теорию производства знаков, которая акцентирует внимание на создании и интерпретации знаков, текстов и сообщений, что знаменует важный этап в переосмыслении семиотики У.Эко.

В 1969 году У.Эко избирается первым генеральным секретарем Международной ассоциации семиотических исследований, созданной в Париже. В 1971 году Эко основывает первый международный семиотический журнал «VS-Quaderni di studi semiotici», который стал важной площадкой для молодых ученых, занимающихся семиотическими исследованиями.

У.Эко активно занимается издательской деятельностью в издательстве Bompiani и в 1974 году организовывает первый семиотический конгресс в Италии. С начала 1970-х годов Болонский университет становится центром развития семиотики. Университет становится влиятельным центром распространения семиотической мысли [134].

В 1975 году У.Эко возглавил первую кафедру семиотики в Болонском университете. Его интерес к эстетике и формам выражения в Средние века придал его подходу к семиотике и культуре уникальный характер.

У.Эко в «Lector in fabula» [121, р. 3-230] пишет: «Когда я опубликовал *Открытое произведение* в 1962 году, я поставил вопрос о том, как произведение искусства, с одной стороны, предполагает свободное интерпретативное участие со стороны читателя, а с другой - обладает структурными характеристиками, которые одновременно стимулируют и направляют процесс его интерпретации».

Спустя несколько лет он возвращается к этой теме с точки зрения прагматики текста, которая рассматривает читателя как активного участника интерпретации, способного извлекать из текста даже то, что в нем не выражено напрямую. Если в ранних работах У.Эко придерживается структуралистской позиции, согласно которой текст обладает внутренними свойствами, определяющими его смысл, то впоследствии он акцентирует внимание на роли реципиента, превращая процесс интерпретации в сотрудничество между читателем и текстом.

Позднее, в 1984 году, он расширяет и перерабатывает пять семиотических статей, написанных ранее для энциклопедии Эйнауди, которые публикуются в «Семиотике и философии языка» [135]. Эти работы знаменуют переход к энциклопедической семантической модели, ранее лишь намеченной в «Трактате по общей семиотике» [136].

В 1990 году выходит сборник эссе «Пределы интерпретации», включающий тексты, написанные во второй половине 1980-х годов. Здесь У.Эко возвращается к проблеме баланса между инициативой интерпретатора и границами, установленными текстом. Он подробно рассматривает механизмы, ограничивающие интерпретативную свободу, и сравнивает семиотический подход с герменевтикой и деконструктивизмом.

В произведении «Кант и утконос» [137] У. Эко продолжает разработку ряда семиотических концепций.Он уточняет роль «реальности» (Динамического Объекта, Бытия) в семиотических процессах, углубляет понимание первичного иконизма в духе Пирса, анализирует когнитивную семантику и вновь обращается к ключевым вопросам семиотики, таким как иконизм и референция.

Издание «The Philosophy of Umberto Eco» из серии «The Library of Living Philosophers Volume XXXV» представляет У. Эко как «основателя современной семиотики», известного своим значительным вкладом в философию языка и эстетику. Он также занимает видное место в постмодернистской литературе и активно участвует в исследованиях культуры и массовых коммуникаций. Темы его произведений варьируются от рекламы и телевидения до детской литературы и философских вопросов, касающихся истины, реальности, познания, языка и литературы [111, р. 3-64].

Для глубокого знакомства с интеллектуальным наследием У.Эко можно обратиться к профилю У.Эко на сайте Болонского университета, который стал центром международных исследований, носящим его имя .

«Имя розы», первый роман У.Эко, выделяется среди его произведений, открывая текст для множества интерпретаций. У.Эко подчеркивает, что «роза» символизирует богатство значений, теряя при этом конкретный смысл. «Роза как мистическая фигура Данте, войны роз, Розенкрейцеры...». Это слово вызывает бесконечные коннотации, приглашая читателя к новым прочтениям. «Текст есть, а автору-эмпирику приходится молчать» [72, р. 3-126].

Методом проб и ошибок читатель постепенно устраняет ложные следы, чтобы обнаружить истину, что усиливает напряжение и вовлекает его в процесс интерпретации.

Вильгельм, главный герой «Имени розы» воплощает роль семиотика, «читая» мир как совокупность знаков, интерпретируя индексы, образы и символы методом абдукции. Он учит Адсо воспринимать мир как «великую книгу» (liber et pictura), где природа и культура неразделимы. Мир предстает как текст, насыщенный знаками и смыслами, а «книга состоит из знаков, говорящих о других знаках» [72, р. 396].

Библиотека в «Имени розы» представляет собой восьмиугольный лабиринт, доступ к которому хранится в секрете. «Детективный роман представляет собой гипотезу», а лабиринт - это «абстрактная модель предположений» , символизирующая сложные пути к истине [120, р. 77].

У.Эко противопоставляет открытые и закрытые литературные произведения, подчеркивая их политический подтекст. Закрытые произведения, с их ограниченными возможностями интерпретации, могут служить индикатором государственного контроля, отражая порядок, характерный для имперских и теократических обществ. Такие произведения подчиняют читателя жестким правилам, исключая его активное участие в создании смысла [64, р. 6].

В «Имени розы», действие которого происходит в эпоху ослабления центральной церковной власти,У.Эко показывает, как многозначность и открытость текстов становятся противоядием доминирующей власти, побуждая читателей к критическому мышлению.

У.Эко оставил заметный след в литературе и науке, раскрывая многообразие культурных, семиотических и интерпретационных теорий. Его эссе, лекции и романы неизменно объединяют остроумие и информативность, предлагая глубокий анализ различных аспектов культуры и коммуникации, который не только вызывает интерес, но и побуждает к размышлениям, пишет Рокко Капоцци [17, р. 17].

Характеризуя У.Эко как мыслителя, Ганери отмечает его вклад в философию, эстетику, лингвистику, культурологию, искусствоведение и литературу. Интеллектуальная деятельность отражает два взаимодополняющих направления: первое, связанное с семиотикой, обращено к теории и абстракциям; второе - более прагматичное, связанное с культурными и коммуникационными практиками, отражает конкретные социальные реалии. Они пересекаются и взаимодополняют друг друга, но ни одно из них не доминирует [138].

Становление семиотической теории У.Эко можно разделить на три ключевых этапа:

Досемиотический этап или философские истоки. Этот период отмечен работами (1956, 1962, 1964), посвященными поэтике и искусству, а также первыми формообразующими исследованиями, которые заложили основу будущих семиотических теорий У.Эко. К примеру, «Открытое произведение» раскрывает идеи открытости и активного участия читателя в процессе интерпретации, что позже станет одним из центральных элементов его семиотики.

Семиотический период: 1. Этот период знаменуется критикой структурализма в «Отсутствующей структуре» и публикацией «Теории семиотики», которая содержала в себе зародыш всех последующих исследований У. Эко. 2. Работа над проблемой значения, полемика против понятия словаря и теория энциклопедии, которая, по словам У.Эко, представляет собой наиболее важный вклад, который он внес в семиотические исследования. Впервые он излагает ее в «Теории семиотики», продолжает в «Семиотике и философии языка» и завершает в труде «От дерева к лабиринту».

Исследование интеллектуальной биографии У. Эко показывает развитие его теории семиотики и литературного творчества на фоне широких культурных и исторических изменений. У. Эко начинает с анализа современной поэтики и искусства, углубляется в вопросы массовой культуры и философских размышлений, постепенно создавая целостную концепцию культуры как системы знаков. Творчество У.Эко тесно связано с глобальной динамикой, демонстрируя открытость к новым идеям, возникающим на стыке традиционных и постмодернистских подходов.

Таким образом, теория У.Эко, сформировавшаяся на фоне значимых культурных процессов, становится основой для нового дискурса о знаках и интерпретации.

## 

## **2.2 Теория производства знаков в интерпретативной семиотике У. Эко**

Интерпретация является центральной темой исследований Умберто Эко. В «Роли читателя» он пишет : «Проблема интерпретации, ее свободы и отклонений всегда всплывала в моем дискурсе. Акцент сместился на разнообразие навыков (коды и подкоды, различия между кодами вещания и назначения), а в «Трактате по общей семиотике» рассматривалась возможность семантической модели в виде энциклопедии, учитывающей в рамках семантики потребности прагматики <…> все исследования, которые я проводил с 1963 по 1975 год, были направлены на поиск семиотических оснований того опыта «открытия», о котором я говорил, но правила которого я не дал в «Открытом произведении» [121, р. 3-233].

Начиная с женевского структурализма и заканчивая шестидесятыми годами первоначальный фокус на знаке постепенно сменился интересом к процессам интерпретации и порождению текстов. Если изначально семиотика была сосредоточена на знаке как таковом, то со временем эта концепция подверглась кризису и эволюционировала, сместив акцент на динамику семиозиса - на то, как тексты интерпретируются и переинтерпретируются, как они порождают новые смыслы.

У.Эко подчеркивает важность преодоления дихотомии между знаком и семиозисом, предлагая вернуться к первоначальному пониманию знака. Знак изначально не был основан на фиксированных корреляциях и эквивалентности между выражением и содержанием.Напротив, знак всегда был связан с процессами умозаключения, интерпретации и динамическим развитием смысла в ходе семиозиса.

У.Эко предлагает более гибкий и интерпретативный подход к знаковым моделям, который отражает сложную природу смыслообразования [139].

Современная семиотика характеризуется отходом от стадии, связанной с декодификацией, кодированием и равноценной заменой, которые ранее доминировали в семиотической теории. Эта ранняя фаза была представлена коммуникативной семиотикой (Соссюр, Буйссенс, Прието) и семиотикой сигнификации (Р. Барт).

У.Эко, опираясь на Ф.де Соссюра, выстраивает свою семиотику не вокруг типологии знаков, а вокруг различных способов их производства. Он включает свою теорию в традицию Ч.С. Пирса и Ч.У. Морриса, переосмысливая философию через призму семиотики и философии языка. Хотя в начале «Теории семиотики» он допускает эквивалентность между общей семиологией и философской семиотикой, на практике он чаще придерживается последней. В отличие от автономии лингвистики, утвердившейся после Соссюра, Эко фокусируется на связи семиотики с теориями восприятия, познания и интерпретации [124].

В Италии критика семиотики кода началась в 1970-х годах с таких трудов, как «Теория семиотики» Эко (1975), «Семиотика и философия языка» (1984), «Семиотика в Италии» Понцио (1976) [140], «Понимание семиотики» Гаррони (1977) [141]. Переход к интерпретативной семиотике окончательно утвердился в публикациях У.Эко (1984, 1990), М.Бонфантини (1984, 1987), Ф.Росси-Ланди (1988), А.Понцио (1985, 1990). Важными вехами на этом пути стали также две антологии Ч.С.Пирса, подготовленные М.Бонфантини и переведенные на итальянский.

Семиотика У.Эко начинается с лингвистического структурализма (Ф.де Соссюр, Л.Ельмслев, Р.Якобсон), и трансформируется в философское поле под влиянием Ч.С. Пирса. В центре семиотических размышлений У.Эко всегда находится концепция интерпретации, поэтому его семиотику называют «интерпретативной семиотикой». У.Эко сочетает общую семиотику философского характера с прикладной семиотикой, с помощью которой можно описывать тексты, чтобы улучшить их понятность [111, р. 3-64].

По мнению С.Петрилли,интерпретативная семиотика У.Эко представляет собой современный подход к анализу знаков, где центральное место занимает процесс интерпретации и порождение смыслов. В отличие от более ранних моделей, основанных на фиксированных значениях и кодовых схемах, интерпретативная семиотика предлагает гибкий анализ, учитывающий плюралистичность и многозначность знаков [139, р. 3-317].

Отказ от жестких дихотомий между кодом и сообщением отражает новые социокультурные ориентиры, подчеркивая важность диалога, многоязычия и открытости к инаковости (М.Бахтин, 1986 [142] Э.Левинас, 1991 [143]), что расширяет границы понимания коммуникации. Плюрилингвизм и диалогизм составляют важные черты человеческого общения, которые невозможно свести к бинарным структурам [144].

С.Петрилли подчеркивает важность трудов У. Эко в продвижении, распространении и совершенствовании интерпретативной семиотики, с особым упором на ее применение в матрице Ч.С.Пирса. Значимости придает исследование «пределов интерпретации» [145].

В середине 1970-х годов итальянская семиотика пережила значительный расцвет, что привело к развитию общей теории знаков и различных конкретных семиотик. Семиотика обосновалась в Болонском университете, где при умелом руководстве У.Эко она нашла институционализацию на различных ступенях академической программы. Открылись центры семиотики и в других городах Италии под руководством Уго Волли (Турин), Джованни Манетти и Омара Калабрезе (Сиена), Изабеллы Пеццини (Рим, La Sapienza), Стефано Траини в Терамо.

"На протяжении этих шести дней мы говорили о семиотике. Следовательно, семиотика существует", - так завершает У.Эко свою речь на Первом международном конгрессе семиотики в Милане в июне 1974 года. Семиотика существовала и она была представлена множеством учёных из разных стран, а также такими дисциплинами, как архитектура, живопись, музыка, литература, лингвистика, философия, невербальная коммуникация, антропология и средства массовой информации. Эти слова У. Эко приводятся Р.Якобсоном, который также приводит слова Ч.С. Пирса в письме к леди Уэлби: «Возможно, вы рискуете впасть в ошибку, слишком сосредотачиваясь на языке» и призывает к семиотике, изучающей различные системы знаков, предостерегая от её превращения в синоним лингвистики и использования языка как модели для изучения других семиотических систем [146].

Р. Якобсон ставит перед семиотикой задачу: "Семиотика, наука о знаках, должна изучать структуру всех видов и систем знаков, выявляя их иерархические отношения, сеть функций и свойств". Именно эту задачу У.Эко решает в своей теории семиотики.

Теория семиотикиУ.Эко рассматривает процесс интерпретации как творческое сотрудничество автора, текста и интерпретатора. В основе подхода лежит концепция «неограниченного семиозиса», допускающего множество значений при сохранении интерпретационных границ через культурные коды. У.Эко отвергает абсолютную свободу толкования, подчеркивая значимость культурного контекста в создании смысла текста. Концепция «энциклопедии» заменяет жесткие коды, учитывая культурный контекст. Знак - динамичный процесс, зависящий от культурных кодов и значение определяется не референтом, а культурной конвенцией.

Изучение интерпретативной семиотики У.Эко следует начатьс теории кодов и теории производства знаков.В «Трактате по семиотике» [67, р. 3-370], ставшей результатом многолетних исследований, У. Эко предлагает системное понимание знаков и кодов. Цель У. Эко - создать универсальную основу для семиотики, очертив границы и возможности дисциплины, а также определить правила работы с кодами и знаками.

Семиотические исследования У. Эко, как отмечает С. Петрилли, являются символической демонстрацией успеха концепции кода в развитии семиотики 1970-х годов и отражают влияние Пирса на ее трансформацию. У. Эко внес значительный вклад в переход от «семиотики кода» к «семиотике интерпретации», не только в Италии, но и за ее пределами [147].

С одной стороны,У.Эко рассматривает структуру семантической системы, которая позволяет посредством сети кодов и субкодов каждой семантической единице и каждому значению, которая понимается им как культурная единица, стать понятными и общедоступными в рамках данной культуры и общества. С другой стороны, он исследует динамику, вызывающую изменения внутри самого кода посредством сложной игры производства знаков.

Коды глубоко укоренены в коллективной памяти, воспринимаются как естественные, но меняются в зависимости от социокультурного контекста и времени [2, р. 81]. В рамках культурной семиотики У.Эко пересматривает роль кодов и знаков, предполагая, что коды не просто организуют знаки, а генерируют их как явления коммуникации. Сообщение здесь - это текст, содержание которого раскрывается как многоуровневый дискурс, где знак несёт в себе переплетение значений, подлежащих культурной и контекстуальной интерпретации.

У. Эко определяет код как «систему означивания», которая связывает актуально представленные сущности с отсутствующими единицами. Смысл возникает, когда на основе правила нечто воспринимаемое адресатом обозначает нечто другое [67, р. 12-59].

Концепцию знака У.Эко можно определить следующим образом:

1. Знак - это не сущность, а функция, возникающая в процессе семиозиса.
2. Интерпретация не всегда актуальна, она может быть потенциальной.
3. Значение знака определяется кодом, а адресат - интерпретатор служит методологической гарантией наличия знаковой функции.

Таким образом, как подчеркивает У.Эко, значение не является абсолютным или фиксированным, а обусловлено системой кодов и возможностью интерпретации.

У. Эко основывает теорию кодов на выводах Л. Ельмслева о знаковой функции и применяет модель Уотергейта [67, р. 33], разработанную также в «Отсутствующей структуре» [2, р. 3-246], подобную гидравлической системе. Код здесь - механизм, обеспечивающий точность передачи сообщений. Код обеспечивает точную интерпретацию электрического сигнала, переданного от источника к приемнику, превращая его в сообщение, способное вызвать нужную реакцию. Система может быть модернизирована техником: добавление нового оборудования вводит новые коды и расширяет возможности передачи информации. Таким образом, код играет роль посредника, распределяющего элементы одной системы (передачи) по элементам другой системы (содержания). Знаковая функция возникает, когда выражение и содержание взаимно коррелируют, и оба элемента успешно выполняют свои роли в рамках этой связи [67, р. 48].

В рамках структурной лингвистики Ф.де Соссюр (1916) определяет знак как связь между акустическим образом (означающим) и понятием (означаемым), а Л. Ельмслев (1943) определяет знаковую функцию как связь между элементом плана выражения и элементом плана содержания.

У.Эко исходит из идеи, что языки состоят из двух уровней, и разрабатывает концепцию кода, чтобы определить, каким образом эти уровни могут быть связаны. Для определения кода он предлагает предельно упрощённую коммуникативную модель: водоём, расположенный в верховье реки, окружён двумя горами и регулируется плотиной; ряд электрических сигналов (лампочек) указывает на уровень воды и требует ответной реакции со стороны получателя.

Таблица 1 – Система сигнификации

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А  лампочки | B  состояние воды | C  ответы получателя |
| АB | Критический уровень | Эвакуация |
| BC | Уровень тревоги | Состояние тревоги |
| CD | Уровень безопасности | Состояние покоя |
| AD | Уровень недостаточности | Прием воды |
| Примечание – Составлено по источнику [67, р. 19] | | |

В соответствии с таблицей 1, исходя из этой элементарной модели, можно выделить четыре возможных феномена, относящихся к понятию кода:

1. Набор сигналов, регулируемых внутренними комбинаторными законами (синтаксическая система, связывающая элементы A, B, C и D).
2. Набор состояний воды, которые могут стать содержанием возможного сообщения и, следовательно, составляют семантическую систему.
3. Набор возможных поведенческих реакций со стороны получателя.
4. Правило, которое связывает некоторые элементы системы (1) с некоторыми элементами системы (2) или системы (3).

Это правило устанавливает, что определённая последовательность синтаксических сигналов соответствует какому-либо состоянию воды или определённому «релевантному» членению семантической системы. Иными словами, оно определяет, что единицы семантической и синтаксической систем, будучи связанными, соответствуют определённому ответу; либо что определённая последовательность сигналов соответствует определённой реакции, даже если при этом не сигнализируется ни одна единица семантической системы; и так далее [67, р. 55-56].

Как пишет С. Траини, только вариант 4, понимаемый как сложный тип правила, согласно У.Эко, можно назвать кодом. Однако, поскольку первые три варианта также иногда причисляются к понятию кода (например, фонологический код является системой типа 1, У.Эко называет эти три возможности термином *s - код* (где «код» понимается как «система») и оставляет термин *код* за правилом, которое связывает элементы одного s - кода с элементами другого s - кода или нескольких s – кодов [125, р. 52].

Знак возникает в результате коллективного соглашения, устанавливающего корреляцию между выражением (воспринимаемым событием) и его содержанием (значением), так дым является знаком огня, если существует закодированная корреляция между ними, при этом даже естественные знаки интерпретируются через систему культурных кодов. Знаки - это не просто естественные явления, а результат закодированных корреляций, признанных в рамках социальной системы.

Систему сигнификации У.Эко определяет как «автономную семиотическую конструкцию «…» , не зависящую от любого возможного коммуникативного акта, который она делает возможным ‒ каждый акт коммуникации «…» предполагает систему сигнификации, как его необходимое условие.

Несмотря на различие между семиотикой коммуникации и семиотикой сигнификации, где первая фокусируется на передаче сигналов, а последняя сосредоточена на процессе создания значений, эти два подхода не взаимоисключающие, как подчеркивает У. Эко, в культурных процессах эти два аспекта тесно переплетены, в культурных процессах они всегда взаимодействуют. Поэтому любые исследования в этой области должны учитывать оба аспекта семиотического феномена.

В условиях человеческого общения любое действие или объект может становиться знаком своей функции. Когда два индивидуума взаимодействуют, коммуникация может происходить как через вербальные или пиктографические знаки, так и без слов - просто посредством демонстрации объекта. Это приводит к более широкой гипотезе: любой культурный объект, как только его функция осознаётся, превращается в знак этой функции. В этом смысле культура существует благодаря тому, что функции объектов становятся знаками, а сами знаки возможны лишь в контексте культуры [67, р. 24].

Знак возникает, когда элемент плана выражения условно соотносится с элементом плана содержания, формируя знаковую функцию, признанную обществом. В отличие от знака, сигнал сам по себе не обязательно имеет семиотическое значение; он может быть просто стимулом, вызывающим реакцию. Однако, если сигнал воспринимается как предсказуемый антецедент определенного консеквента, он может начать функционировать как знак. Таким образом, знаковая функция определяется не физической природой элемента, а его включенностью в систему значений [67, р. 48].

У. Эко разграничивает два типа кодов: s-код (код как системы) и код как правило соответствия. S-код представляет собой комбинационную систему, состоящую из синтаксических, семантических или поведенческих элементов, как в случае фонологического, генетического или родственного кода. В то же время, код в строгом смысле слова - это правило, которое устанавливает связь между элементами разных систем, например, между синтаксическими сигналами и семантическими значениями. Хотя в обыденном употреблении термин *код* охватывает оба явления, для теоретической точности важно их различать [67, р. 38].

У.Эко расширяет потенциал s-кода, выделив денотацию, когда высказывание понимается буквально и коннотацию, когда один код заключён в другой. S-код в концепции У.Эко имеет более динамическую природу, чем в лингвистике Соссюра; смысл знака не зависит от нашего восприятия объекта. Так, символ «@» в электронной почте не имеет отношения к реальной собаке; коды возникают и функционируют в социально-культурном контексте.

Коннотативный код дает дополнительное значение к уже существующему денотативному значению, расширяя ее смысловой потенциал. Коннотация формируется на основе социального соглашения, которое может быть менее стабильным, чем денотативное значение. Однако как только соглашение установлено, коннотация становится функциональной и устойчивой. Коннотативные коды могут наслаиваться, создавая сложные сети значений. Сигнал «уровень опасности» может одновременно означать «эвакуацию» и «наводнение», и эти значения не являются взаимоисключающими. Вопрос о том, какое значение интерпретирует инженер (эвакуация или наводнение) относится не к теории кодов, а к прагматике и индивидуальному процессу интерпретации.

Основной проблемой теории кодов является изучение границ коннотации - до какой степени можно усложнять знаковую систему, насколько она может становиться лабиринтообразной, и можно ли ее формально описать. Таким образом, коннотативные коды создают многослойные сети значений, которые теория кодов может описать, но не всегда свести к единой конечной модели.

Такое многослойное понимание кодов позволяет Эко исследовать их как инструменты, постоянно создаваемые и интерпретируемые в рамках культурной жизни.

Значение является очень сложным вопросом, так как знак-носитель не всегда соответствует реальному объекту. Есть знаки, обозначающие несуществующие сущности (единорог, русалка), что делает простую корреляцию между знаком и объектом проблематичной. Вместо теорий, опирающихся на «нулевое расширение» или «возможные миры» , теория кодов вводит понятие «культурного мира». Этот мир не является онтологически реальным или возможным, но он создается благодаря принятым в обществе кодам. «Культурный мир» - это способ, с помощью которого общество организует мысли и выражает их, объясняя смысл одних понятий через другие. «Семиотическим объектом семантики является содержание, а не референт, и содержание следует определять как культурную единицу» [67, р. 62].

Теория производства знаков У. Эко фокусируется на процессах создания и интерпретации знаков, выделяя различные способы их формирования. Он различает ratio facilis (знаки, основанные на существующих моделях, например, слова и дорожные знаки) и ratio difficilis (знаки, создаваемые без заранее установленного типа, например, жесты или диаграммы). У.Эко классифицирует производство знаков по четырем параметрам: физическое усилие, связь типа и экземпляра, материальная природа выражения и сложность артикуляции. В рамках этой теории он анализирует распознавание знаков, их демонстрацию (остенсию), репликацию, стилизацию, векторы, стимулы и изобретение новых знаков, подчеркивая динамический характер семиозиса.

Значение не определяется простым соответствием знака и объекта. Содержание знака - это культурная единица, включенная в систему значений данного общества. Культурный мир создается кодами, а теория кодов занимается тем, как упорядочиваются эти смыслы внутри общества. Культурная единица - это любая сущность, определяемая культурой: это может быть предмет, человек, место, идея, эмоция и т.д. В американской культуре такими единицами являются *дядя, город, искусство, предчувствие, идея прогресса* и др.

Культурная единица остается неизменной, несмотря на разные языковые обозначения. Слово *собака* обозначает не физический объект, а культурную единицу, которая сохраняется при переводе (*cane*, *Hund*). Разные культуры организуют смысловые категории по-разному. Концепция *преступления* может охватывать более широкий или узкий спектр в зависимости от общества. Слово *снег* у эскимосов соответствует четырем различным культурным единицам, описывающим разные состояния снега.

Одна и та же культурная единица может менять свое значение в разные эпохи. Слово *искусство* в античной и средневековой традиции включало то, что сегодня различается как *искусство* и *техника*. Современное англосаксонское выражение *state of the art* лишь формально напоминает античное понимание искусства. Культурные единицы создаются в определенной системе значений, а не просто соответствуют объектам. Теологическое утверждение *«Во Христе две природы - человеческая и божественная, но одна Личность»* не имеет физического референта, но является культурной единицей, существующей в христианской традиции. Каждое культурное понятие разъясняется через другие языковые знаки. Это создает непрерывный процесс интерпретации, который Ч.С.Пирс называл *цепочкой интерпретантов* [74, р. 470].

Интерпретант, как пишет У.Эко, не является интерпретатором (т.е. субъектом, который интерпретирует знак), а представляет собой нечто внутри самой семиотической системы, обеспечивающее её функционирование. Интерпретант не просто «значение» знака, а новый знак, отсылающий к тому же объекту. Чтобы определить интерпретант, необходимо использовать другой знак, который сам будет иметь свой интерпретант, и так далее. «С этого момента начинается процесс неограниченного семиозиса, который, как это ни парадоксально, является единственной гарантией основания семиотической системы, способной полностью контролировать себя собственными средствами» [67, р. 68].

«Знак - это все, что определяет что-то еще (свой интерпретант) для ссылки на объект, к которому он сам относится (свой объект), таким же образом, интерпретант, в свою очередь, становится знаком, и так далее до бесконечности» [74, р. 300]. Само определение «знака» подразумевает процесс неограниченного семиозиса» [67, р. 69].

В ранних работах Ч.С.Пирс предполагает, что за этой бесконечной цепочкой представлений стоит "абсолютный объект" - нечто, что может служить окончательной точкой. Позже он заменяет эту идею понятием "привычки" (habit) – устойчивой формы интерпретации, которая играет роль окончательного интерпретанта [74, р. 536; р. 473-492].

Ч.С.Пирс развивает учение о неограниченном семиозисе следующим образом: ...Смыслом представления не может быть не что иное, как представление. <> это не что иное, как само представление, задуманное как лишенное ненужной одежды. Но эту одежду никогда нельзя полностью снять; оно лишь меняется на нечто более прозрачное. Итак, здесь имеет место бесконечная регрессия. Наконец, интерпретант - это не что иное, как еще одно представление, которому передается факел истины; и как представление оно снова имеет своего интерпретанта» [74, р. 473-492].

У. Эко уточняет сложность и многоуровневость понятия интерпретанта в семиотике Ч.С.Пирса, а также показывает, как его неправильно понимали некоторые исследователи. Ошибочное отождествление интерпретанта с интерпретатором привело к недопониманию концепции. Интерпретант не является субъектом, который интерпретирует знак, а представляет собой другой знак, порождаемый знаком в процессе семиозиса. Эта идея делает семиотику строгой наукой о знаковых системах и разрывает ее с метафизикой референта (т.е. поиском "истинной" сущности обозначаемого).

По Ч.С.Пирсу интерпретант может проявляться в различных формах, как перевод в другую знаковую систему: слово /dog/ и изображение собаки; определение в той же системе: /соль/ как «хлорид натрия»;эмоциональная ассоциация: /собака/ как «верность»;лингвистический перевод или синоним: перевод слова на другой язык.

Интерпретант в теории Ч.С.Пирса - динамический процесс, включающий логические, психологические, поведенческие и культурные аспекты. Это радикально отличает его от классических семантических теорий, где значение сводится к денотации или коннотации. В неограниченном семиозисе интерпретанты образуют цепочку смыслов, не замыкающуюся на фиксированном значении, а разветвляющуюся в потенциально бесконечном процессе интерпретации.

У. Эко развивает идею интерпретанта, показывая его парадоксальность и функциональность в культуре. Именно неопределенность интерпретанта делает его мощным аналитическим инструментом. Интерпретант не фиксирует смысл, а асимптотически очерчивает культурные единицы, всегда отсылая знак к другому знаку. Значение никогда не дается напрямую, оно всегда опосредовано другими знаками и кодами. Это динамическая сеть смыслов, в которой интерпретанты формируют культурные единицы. Хотя культурные единицы не даны непосредственно, мы можем их эмпирически фиксировать через практики общества. Культурные знаки (изображения, книги, ритуалы, жесты) материальны, их можно наблюдать в действии. В повседневной жизни мы не осознаем, что используем культурные коды.

Задача семиотики - наблюдать и анализировать эти процессы, выявляя, как знаки порождают смыслы в культуре. Интерпретант - это не просто определение знака, а процесс его динамической интерпретации, в котором смысл всегда создаётся в движении, а культура существует как цепь знаков, переводящих друг друга.

По мнению С.Петрилли, эти идеи, подчеркивающие переход от «семиотики кода» к «семиотике интерпретации», отражают влияние Ч.С. Пирса и отход от жесткой структуры к пониманию структуры как неотъемлемой части семиозиса. Модель знака Ч.С. Пирса получила широкое признание в семиотике и философии языка, постепенно вытесняя механистический подход к семиозису как процессу кодирования и декодирования. Однако, несмотря на консенсус, первая модель остается востребованной в лингвистике и гуманитарных науках. Сопоставление структур кодовой и интерпретативной семиотики выходит за рамки бинаризма и триадизма; разница заключается не столько в структуре, сколько в том, насколько каждая модель отражает сложность семиозиса. Так, в семиотике различие лежит не в оппозиции «бинаризм-триадизм», а в концепциях «монологизм-полилогизм» [148].

Ограниченность модели, предложенной соссюровской семиологией, кроется не в бинаризме, а в сведении сложных языковых процессов к простой схеме кода и сообщения, что определяет ее как семиотику «кодификации и декодификации» или «равного обмена».

Гиперкодирование происходит в тех случаях, когда код усложняется и обогащается благодаря внедрению новых правил и условностей, что часто связано с выявлением ранее неявных законов. На противоположной стороне спектра находится гипокодирование, когда коды либо отсутствуют, либо ещё не полностью развиты. Здесь абдуктивный процесс направлен на создание потенциальных кодов и концептуальных структур. Открытия в ходе гипокодирования могут привести к созданию новых семиотических изотопий, которые противостоят «шуму», то есть тем неясностям, которые потенциально могут быть разъяснены.

У. Эко критикует традиционное понятие референтности знака, предлагая рассматривать значение как "культурную" единицу. Значения не являются фиксированными, они зависят от культурных контекстов и практик. Референт знака - это абстрактная сущность, интерпретант, который является культурной конвенцией. Культура постоянно преобразует одни знаки в другие, создавая непрерывную цепь культурных единиц [67, р. 66].

На примере системы цвета У.Эко показывает, что она не подчиняется строгой дискретности, а представляет собой градуированную сущность. Восприятие цвета обусловлено культурой и зависит от множества факторов-поверхности, освещения, контраста, прошлого опыта. Разные культуры имеют разные термины для описания оттенков. В латинском языке есть множество терминов для обозначения оттенков красного: rufus - цвет огня, flammeus - цвет крови, croceus - цвет шафрана и aureus - красноватый оттенок золота. Культурные различия влияют на восприятие цвета [67, р. 77].

Разные культуры формируют по-разному представления о цвете, связывая восприятие цвета с семиотическими отношениями между языковыми выражениями и их значениями. Язык - ключевой инструмент в определении мира и для успешной коммуникации необходим общий код, который учитывает контекст и семиотические функции. Цвет - это не только физиологическое, но и культурное явление, тесно связанное с языковыми и культурными кодами, структурирующими восприятие мира.

Примером подобной культурной специфики может служить казахское понятие *қоңыр*, которое не имеет точного эквивалента в европейских языках. В дословном переводе этот термин может быть отнесён к коричневому цвету, однако его семиотическая нагрузка значительно глубже. *Қоңыр* обозначает не просто цвет, а совокупность ассоциативных значений, включающих мягкость, теплоту, естественность, умеренность, а также внутреннюю гармонию и скромную благородность. Он может описывать как оттенок пейзажа, так и тембр голоса (қоңыр дауыс), эмоциональное состояние, даже атмосферу спокойствия. Произведение «Қоңыр түс» (1978) Жумекена Нажимеденова хорошо отражает богатую палитру значений этого цвета. Приведем небольшую часть этого произведения :

Қоңыр шешем қоңыр кешті жамылып,

көзін сулап, қалып еді қамығып.

Қоңыр жолға түсіп едім мен өстіп –

қоңырқай ой маза берер емес түк.

Қоңырайып жатыр алда жол әлі –

кеудем кейде қоңыр күйге толады.

Қоңыр әнмен қазақ бесік тербетіп,

өргізіпті-ау қоңыр-қоңыр баланы.

Согласно У.Эко, интерпретация таких знаков возможна только в рамках *энциклопедии культуры* - динамической совокупности знаний, ассоциаций и символических связей, доступной интерпретатору в рамках определённой культуры. *Қоңыр түс* активирует широкий спектр смыслов, не фиксируемых универсальной семантической системой, но распознаваемых в коллективной памяти казахского народа. Таким образом, *қоңыр* является примером того, как семиозис цвета обусловлен не физиологией восприятия, а культурными кодами и символической практикой.

У.Эко подчеркивает ключевую роль культуры в восприятии и организации реальности, демонстрируя это, в частности, на примере эскимосского языка, в котором существует множество слов для обозначения различных типов снега.Этот пример иллюстрирует, как культурные потребности и условия жизни определяют степень детализации и значимости определённых феноменов окружающего мира. Культура, таким образом, не просто отражает действительность, но и активно структурирует её, выделяя и закрепляя в языке те аспекты, которые представляют собой культурную ценность.

В этом контексте представляется особенно продуктивным обратиться к кочевой культуре казахов, где подобную функцию выполняет богатейшая система номинаций, связанных с лошадью - центральным элементом традиционного образа жизни. В казахском языке зафиксировано множество терминов, обозначающих масти лошади, таких как *күрең*, *торы*, *құла*, *кер*, *шабдар* и др. В целом различают до 300 оттенков масти, что было предложено к включению в Книгу рекордов Гиннесса как уникальное культурное явление. Эти обозначения охватывают не только визуально различимые оттенки, но и несут с собой устойчивые культурные ассоциации, связанные с характером, повадками и символической ролью животного. Детализированная лексика в этом случае отражает степень значимости лошади в культуре, быте, мифологии и сакральной системе ценностей.

Аналогичным образом, культурная энциклопедия кочевников предлагает многослойную систему наименований волка - *қасқыр*, *бөрі*, *көкжал*, *арлан*, *қаншық*, *бөлтірік* и др., - каждая из которых отражает определённый возраст, пол, статус или мифологическую нагрузку. Эти номинации не только уточняют внешний облик или поведение животного, но и репрезентируют широкий спектр культурных смыслов: от сакральных и тотемических до бытовых и охотничьих. Возрастные градации (например, *соқыр*, *майтабан*, *қара құлақ*, *қаражал* и др.) отражают глубинную зоосемиотическую систему, встроенную в повседневную практику и мировоззрение.

Таким образом, как в случае с эскимосами и снегом, так и в казахской кочевой культуре язык выступает в роли инструмента культурной селекции, формирующего реальность в соответствии с доминирующими представлениями, ценностями и практиками. Подход У. Эко позволяет интерпретировать подобные феномены не как экзотические или локальные лингвистические отклонения, а как проявления универсальной семиотической закономерности: язык и культура совместно конструируют «энциклопедию мира» - множественную, иерархическую и динамическую систему значений, в которой каждая единица становится точкой входа в более широкий контекст смыслов и интерпретаций.

Для одной культуры снег может быть важен, а для другой - нет. Подобно этому, цветовые символы - от флагов до дорожных знаков - имеют семиотическое значение в зависимости от культурного контекста.

Согласно У.Эко, содержание - не статичная сущность, оно формируется через культурные системы, где знаки и коды (в том числе цветовые) служат средством обозначения и общения. Язык, хотя и важен, является лишь одной из многих знаковых систем, и не должен восприниматься как универсальная модель.

У. Эко подчеркивает важность культурных кодов, которые формируют наше восприятие и интерпретацию окружающего мира. Исследуя роль символов и социальных соглашений в коммуникации, У.Эко отмечает, что их разнообразие требует типологизации, но не редукции к одной лингвистической модели.

Более того, коды в коммуникации порой представляют сложность, так как не все участники могут быть знакомы с ними. Эффективность общения зависит от правильного выбора кода и понимания логики означаемого, которая определяется процессом декодирования и построения смысла. В основе этого лежат базовые коды, усваиваемые в момент получения сообщения [2, р. 266].

В основе семиотики культуры У.Эко заложено несколько методологических принципов: значение рассматривается не как объективное данное, а как культурная единица, имеющая смысл в контексте конкретных культурных установок и ценностей. Интерпретанты, промежуточные смысловые звенья , выявляющие значения, исходя из их роли и проявлений в данной культуре. Анализ статичных семантических моделей Джерри Каца и Джерома Фодора, представленный Эко, выявляет их ограниченность в понимании значимости культуры [67, р. 97].

Пересмотренная семантическая модель У.Эко включает как вербальные, так и невербальные знаки, кодируя коннотативные значения с учетом денотативных смыслов и контекста [67, р. 105].

Согласно У. Эко, культура - не просто набор фиксированных объектов, а особый взгляд, через который исследуется значение и семантическое моделирование. Значение не является универсальной и статичной категорией. Оно всегда зависит от культурного контекста, в котором рассматривается.

Понимание значения как культурной единицы выявляет ограничения структуралистской теории Л. Ельмслева и порождающей грамматики Ноама Хомского, которые не учитывали факторов культуры и контекста, влияющих на смысл. Энциклопедия У. Эко подчеркивает гибкость и изменчивость смыслов, делая ее более подходящей для анализа культурного разнообразия и постоянных изменений в современном обществе [111, р. 3-64].

Культурные коды и знаки нужно интерпретировать в контексте времени и условий, в которых был создан текст. Ключевую роль в использовании кодов для передачи содержания играет интеллектуальная биография автора, включая его образование и философские взгляды. Понимание знаков и мировоззрения автора помогает раскрыть их значимые характеристики, которые, как утверждает Ч.С.Пирс, заключаются в способности знаков открывать перед нами нечто большее, чем то, что они обозначают на самом деле [74, р. 58].

У.Эко выступает против трактовки знака как неизменной связи между означающим и означаемым, рассматривая знак как часть "открытой семиотической системы", в которой значение изменчиво и зависит от исторических и культурных условий. Знак всегда функционирует в рамках культурных кодов, которые определяют его смысл, функции, а также его ассоциативные связи.

У.Эко подчеркивает, что знак функционирует на пересечении двух процессов: он связывает предшествующее, направленное на интерпретацию, и последующее, являющееся следствием интерпретации. Знак - это не статичная единица, а феномен с подвижным значением, которое возникает в ходе интерпретации в зависимости от культурных и контекстуальных кодов, определяющих его смысл.

Для У.Эко знаки принадлежат к культурным системам, которые устанавливают нормы их использования и интерпретации. Они не только коммуникативны, но и являются повторяемыми культурными единицами, чьё значение выходит за пределы структурной роли и учитывает прагматический аспект - то, как знак воспринимается и осмысливается в конкретных ситуациях и контекстах. Таким образом, значение знака возникает из взаимодействия между кодами, культурными контекстами и процессами интерпретации, где каждый код изменчив и зависит от культурных условий, которые трансформируют значения и функции знаков.

Коды и субкоды в семиотической системе У. Эко объединяются, образуя сложную сеть взаимосвязей, в которой знаки кажутся простыми и ясными, но на самом деле скрывают сложность культурных значений. Эта сложность проявляется как на интенсиональном уровне (связь с содержанием), так и на экстенсиональном уровне (связь с выражением), и всегда связана с культурным контекстом, в котором происходит коммуникация. У. Эко подчеркивает, что знаки являются продуктом культурных и социальных сил, которые организуются в динамические системы, постоянно обновляющиеся и изменяющиеся в зависимости от условий, в которых они используются.

Теория кодов У.Эко со временем трансформировалась в теорию интерпретации, где ключевую роль стала играть концепция энциклопедии - углублённая как количественно, так и качественно по отношению к понятию кода. Этот процесс сопровождался смещением акцента с структурного подхода на интерпретативный, где в основу легла пирсовская идея семиозиса - цепь взаимосвязанных знаков. Учитывается сложность каждой семемы через внутренние, контекстуальные, исторические и социальные аспекты. Концепция эциклопедия выступает «связующим звеном» между теорией познания и интерпретации, позволяя уйти от кодифицированной семиотики и регулировать процесс интерпретации [149].

*От словарной модели к глобальной энциклопедии У. Эко.* Своим *самым « важным вкладом» в семиотику* У. Эко называет разработку *теории энциклопедии*, начиная с формулировки своей теории в «Теории семиотики», углубляя ее в «Семиотике и философии языка» и развивая далее в «От дерева к лабиринту» [111, р. 3-64].

У.Эко расширяет традиционную концепцию кода, добавляя к ней энциклопедические и прагматические элементы. Он предлагает более гибкую модель смыслообразования , в которой интерпретация - это процесс, зависящий от контекста и открытый к абдукции, что выгодно отличает её от статичной модели декодирования [149, р. 109-126].

Как отмечает Патриция Виоли [150], энциклопедия в концепции У. Эко функционирует как связующее звено, объединяющее когнитивные и интерпретационные измерения семиотики. Эта концепция позволяет У. Эко преодолеть семиотическую теорию, основанную на кодах, а с другой, предоставляет ему необходимую основу для регулирования интерпретации.

Как пишет П.Виоли, пересмотренная семантическая модель в «Теории семиотики» продолжала предусматривать семантическое расширение, связанное со словарной концепцией терминов, но в то же время была более восприимчивой к прагматическим контекстам, обстоятельствам и другим энциклопедическим показателям. Это привело как к «количественному», так и к «качественному» расширению структуралистской концепции кода. Речь идет о сдвиге в сторону концепции энциклопедии, которая «знаменует переход от кода, задуманного, как правило, для установления значения и интерпретации, к системе возможных выводов (inference), где может быть обеспечена определенная степень свободы выбора и интерпретации» [150, р. 25].

Объединив семантику и прагматику, эта концепция позволяет избежать тупика, вызванного столкновением между строгостью словаря, отвергающего ситуативное значение, и предположительно неограниченным богатством значений, порожденным множеством возможных вариантов использования, которые можно определить для каждого термина [151].

Сталкиваясь со сложными текстами, в которых действуют также экстрасемиотические элементы, интерпретатор должен активировать процесс, который нельзя описать как «простое» декодирование, но скорее как полноценную интерпретацию. Процесс абдукции, основанный на выводах, упоминаниях и пресуппозициях, является стержнем текстовой интерпретации, которая, «как и любая другая интерпретация некодированных контекстов и обстоятельств, представляет собой первый шаг металингвистической операции, призванной обогатить код» и представляет собой наиболее очевидный пример производства знаковой функции [76, р. 132]. Конкретные акты интерпретации являются эмбриональными процессами «перекодирования» или «недокодирования» , которые способствуют изменению самих кодов. Такие изменения могут включать «изменение кода», как это происходит в эстетическом дискурсе [67, р. 261-276], или «переключение кода» [149, р. 109-126].

Энциклопедическое знание, концептуализированное в семиотической структуре У. Эко, относится к обширному резервуару культурной информации, ссылок и общих понятий, которые индивиды используют в процессе интерпретации [67, р. 261-276]. Оно охватывает широкий спектр знаний, включая фактическую информацию, культурные условности, исторические события, литературу, искусство, мифологию, массовую культуру и социальные нормы.

Согласно У. Эко, энциклопедические знания играют ключевую роль в интерпретации и декодировании знаков и символов в культурных контекстах. Они обеспечивают необходимые культурные ссылки и общий фонд знаний, позволяя людям устанавливать связи, выявлять смыслы и приписывать значения различным знакам. По сути, энциклопедические знания функционируют как ментальная база данных, которую индивиды активируют для ориентации в сложных смысловых структурах культурных текстов и практик [68, р. 3-317].

В рамках теории У.Эко энциклопедические знания обладают рядом характерных свойств: они отличаются широтой охвата, интертекстуальностью, контекстуальной обусловленностью, активной интерпретацией и культурной сплоченностью. Они охватывают разнообразные сферы культуры, формируя всеобъемлющее ментальное хранилище, пополняемое через опыт и культурное взаимодействие. Благодаря интертекстуальности энциклопедические знания устанавливают связи между культурными артефактами, текстами, практиками и кодами, способствуя осмыслению знаков. Их контекстуальная природа позволяет интерпретировать знаки в соответствии с культурной средой, углубляя понимание норм и конвенций. Активная интерпретация предполагает, что эти знания направляют выбор и применение стратегий понимания при декодировании знаков. Они обеспечивают общий культурный фон, способствуя эффективной коммуникации и укрепляя интерпретационное единство внутри сообщества.

Энциклопедия - единственное средство, с помощью которого мы можем учитывать не только работу любой семиотической системы, но и жизнь культуры как системы взаимосвязанных семиотических систем.

Такая энциклопедия в целом недостижима, поскольку она представляет собой собрание всего, что было сказано человечеством, но тем не менее она существует в материальной форме, поскольку то, что было сказано, сохраняется в форме всех книг, всех изображений и всех тех свидетельств, которые выступают в качестве взаимных интерпретаторов в цепи семиозиса.

У.Эко произвел революцию в семиотике, подчеркнув ценность энциклопедических знаний в интерпретации культурных сигналов и символов. По мнению итальянского семиотика, в культурной среде взаимодействие между сигналами производит смысл. Для расшифровки и придания смысла знакам необходимы энциклопедические знания, которые включают культурные знания и общее понимание.

Разрабатывая эту теорию, он обращается к истории семиотики, анализируя древние модели организации знаний, такие как Порфириево дерево. Эта структура, восходящая к неоплатонической традиции и основанная на комментариях Порфирия к аристотелевским *Категориям*, на протяжении веков служила основой для словарной парадигмы классификации понятий, что в дальнейшем повлияло на развитие различных моделей систематизации знаний.

Греческий термин enkyklios paideia, означавший основательное образование, стал основой для возникновения слова «энциклопедия». Однако сама фраза впервые встречается в труде Lucubrationes vel potius absolutissima kuklopaideia (Флеминг Иоахим Штергк, 1529), хотя и в несколько иной форме. Позднее термин «энциклопедия» был упомянут сэром Томасом Элиотом в его книге «Книга под названием «Губернатор»» (1531), где он охарактеризовал его как свод знаний, «мир науки» или «круг доктрины» (глава XIII). Стремление Элиота к реформе образования среди английских джентльменов того времени побудило его обратиться к этому понятию.

На протяжении своей эволюции энциклопедии нередко организовывались по древовидному принципу, особенно с опорой на модель Порфириева дерева, основанную на бинарных делениях. Однако их подходы к терминологии принципиально различаются. В Порфириевом дереве термины рассматриваются как фундаментальные категории, не требующие дополнительных объяснений и служащие основой для определения других понятий. В отличие от этого, узлы энциклопедического дерева связаны с идеями, формирующими определения, которые затем развиваются и уточняются в процессе интерпретации [69, р. 40].

По словам У. Эко, хотя древовидные структуры могут использоваться для предварительного описания отдельных элементов энциклопедии, сама она, как регулятивная гипотеза, не принимает форму дерева. В своем вступительном слове к *Энциклопедии* д’Аламбер ясно дал понять, что любая древовидная схема представляет собой лишь временный инструмент организации знаний, средство выбора и контроля взаимосвязей между точками «карты». Однако в действительности общая структура наук скорее напоминает лабиринт - извилистый путь, способный разрушить любое энциклопедическое дерево, которое могло бы быть воссоздано [68, р. 109].

В семиотике У.Эко энциклопедия играет ключевую роль: она определяет правила семиозиса и служит пространством для производства и интерпретации знаков. Каждый элемент энциклопедии может стать кодом, образующим новые смысловые связи, что особенно важно для процесса неограниченного семиозиса. Как «регулятивная гипотеза», энциклопедия заменяет жесткую иерархию более открытой, лабиринтной структурой, которая гораздо лучше отражает природу науки [68, р. 109].

Энциклопедия выступает как *регулятивная гипотеза*, не требующая исчерпывающего знания всех возможных значений, а лишь тех, которые актуальны в рамках конкретного текста. Интерпретация основана на использовании отдельных фрагментов энциклопедии, причем читатель формирует новые смысловые связи, исходя из доступного ему знания. Таким образом, энциклопедическая модель предстаёт как гибкое корневище (*rhizome*), способное к непрерывному порождению новых значений и самовосстановлению при разрывах, что подчеркивает непредсказуемость семантических оппозиций [68, р. 109-113].

Для более глубокого понимания этой идеи У.Эко предлагает обратиться к взглядам Августина. Августин рассматривал проблему интерпретации созданных человеком символов, включая природные явления и исторические события, наделенные глубоким духовным смыслом. Он подчеркивал необходимость различать буквальное и образное прочтение Писания, предостерегая от интерпретаций, противоречащих фундаментальным истинам или сосредоточенных на несущественных деталях. В De Doctrina Christiana Августин отмечал, что для раскрытия скрытых смыслов метафор важно обладать знанием о мире, приводя, например, необходимость понимания поведения змей для истолкования библейских аллегорий, связанных с обновлением и преобразованием. Этот подход подчеркивает важность соединения духовного и мирского знания для толкования аллегорического богатства Писания, а также значимость контекстуального понимания для оценки образных выражений в религиозных текстах [69, р. 45].

Согласно Делёзу и Гваттари, моделью для семиотической энциклопедии служит ризома, а не дерево. В отличие от иерархической структуры, ризома может быть разорвана в любой точке и возобновлена по собственной линии. Она подвижна, обратима и не имеет единого центра. Сеть деревьев, раскрывающихся в разных направлениях, может образовывать ризомы, так же как и ризомы могут формироваться из этих сетей. Таким образом, концепция ризомы противопоставляется традиционной деревовидной модели организации знания, а непоследовательная природа Древа Порфирия становится одним из факторов, приведших к формированию энциклопедического представления в форме ризомы [68, р. 112].

В интерпретативной теории У.Эко энциклопедия представляется как «библиотека всех возможных интерпретаций», в которой пересекаются и взаимодействуют различные смыслы, формируя динамичную и открытую систему.Поскольку энциклопедия включает в себя противоречивые и несовместимые значения, её полное осмысление оказывается невозможным. Это делает модель Делёза и Гваттари - *ризому* - более адекватной для ее описания. В отличие от иерархической структуры, подобной Порфириеву дереву, ризома представляет собой сеть взаимосвязанных элементов, способных соединяться в различных направлениях, создавая нелинейную конфигурацию смыслов [150, р. 25-37].

Структура мира предстает человеческому уму как лабиринт - множество запутанных путей, обманчивых сходств вещей и знаков, сложных петель и узлов природы. В этом контексте ризоматическая природа энциклопедии становится особенно показательной: представление о obliquae et implexae naturarum spirae et nodi (лат. «извилистые и сложные петли и узлы природы») предвосхищает дальнейшее развитие концепции знания.

В подобном лабиринте знание формируется не столько путем логического разветвления, сколько посредством риторического накопления тем и понятий, собранных in loci. Здесь изобретение перестает означать простое нахождение уже известного, заранее помещенного в отведенное место для последующего использования в аргументации. Напротив, оно становится актом открытия - либо нового элемента, либо новой связи между уже известными явлениями, ранее не осмысленной. Такой подход, как отмечает Росси (1957, IV и V), представляет собой радикальный отказ от любой предустановленной иерархии существ.

Энциклопедический подход получил широкое признание в семиотике и когнитивной семантике, поскольку значения слов не могут быть заключены в жесткую, замкнутую модель. Смысл формируется в рамках открытой и динамичной системы, взаимосвязанной с обширным репертуаром знаний, включая контекстуальную информацию. Смысл, язык и коммуникация неразрывно связаны через концепцию энциклопедии, которая выступает в качестве нормативной теоретической гипотезы [112, р. 89].

Концепция «энциклопедии» является центральным элементом семиотической теории У. Эко, представляя собой совокупность человеческих знаний, хранимых и передаваемых через культурные артефакты, такие как книги и энциклопедии. Эта идея получает дальнейшее развитие в исследовании У. Эко понятия «энциклопедической компетентности», которое акцентирует интерпретируемость знаков и значимость культурных рамок в формировании смысла.

Концепция энциклопедии У. Эко также переосмысливает традиционные представления о схематизации, что отражено в работе К.Бьянки, которая рассматривает энциклопедические схемы не как жесткие структуры, а как закономерности, подверженные изменениям [149, р.109-126].Кроме того, У.Эко подчеркивает взаимосвязанность знаков и принцип интерпретируемости как ключевой аспект осмысления культурных явлений, где смысл постоянно переопределяется в изменяющихся контекстах [152].

В совокупности эти подходы раскрывают видение У.Эко семиотики как динамического процесса смыслообразования, глубоко укорененного в интерпретативных и энциклопедических структурах культуры.

Энциклопедия, согласно У.Эко, представляет собой динамическую систему знаний, охватывающую культурные артефакты, тексты и коды, и служащую основой для генерации новых смыслов через интертекстуальные связи. Она направляет интерпретацию, помогая выбрать стратегию анализа знаков в культурных контекстах и обеспечивая коммуникацию внутри сообщества. Важной функцией энциклопедии является предотвращение бесконечного регресса интерпретаций: она поддерживает *локальные правила понимания* на уровне конкретных текстов, что отличает её от фиксированных кодов и делает процесс семиозиса продуктивным, а не хаотичным.

В «Пределах интерпретации» [70, р. 3-470] У.Эко критикует Ж. Деррида, который в своей деконструктивистской практике отвергает существование фиксированного, окончательного смысла текста и критического метаязыка, обладающего привилегированным статусом. Ж.Деррида утверждает бесконечную игру означающего и означаемого.

Идеи Ж. Деррида перекликаются с концепцией бесконечного семиозиса Ч. С.Пирса, согласно которой смысл непрерывно движется от одного знака к другому, не достигая окончательной интерпретации. Однако, для Ч.С. Пирса интерпретация не является полностью бесконечным и произвольным процессом, поскольку она ориентирована на Динамический Объект и в конечном итоге приводит к формированию Привычки - стабилизированного смысла внутри интерпретативного сообщества. Ж.Деррида акцентирует внимание на неограниченной игре смысла, тогда как У.Эко утверждает, что границы интерпретации устанавливаются консенсусом интерпретативного сообщества.

Энциклопедия задает рамки возможных интерпретаций, ограничивая их культурным, историческим и социальным контекстом. Таким образом, интерпретация не может быть абсолютно субъективной; она должна уважать intentio operis (замысел произведения), иначе превращается в произвольное использование текста, а не его понимание.

Как отмечает К. Бьянки [149, р. 110], концепция энциклопедии позволяет У. Эко связать теорию кодов с теорией интерпретации, подчеркивая, что энциклопедия становится важным понятием кода. Это значит, что энциклопедические знания и культурные единицы регулируют интерпретацию слов и их значений .

У.Эко переосмысливает традиционный подход: в его концепции энциклопедия - это не фиксированное хранилище значений, а открытая, динамическая структура, учитывающая культурные и исторические контексты, влияющие на интерпретацию. В эпоху глобализации и сложного культурного взаимодействия такая модель особенно актуальна: знание предстает не в виде жесткой иерархии, подобной «древу», а как разветвленный «лабиринт» возможных смыслов.

*Образцовый читатель У.Эко как текстовая стратегия.* Интерпретация зависит от активной роли читателя (pars construens), которому предлагается распознать намерение текста, который является структурой, предопределяющей потенциальные прочтения. Текст - это продукт, чья интерпретация встроена в его генеративный механизм [69, р. 54].

Чрезмерная интерпретация означает выход за рамки контекста текста и намерений автора. По мнению У.Эко, тексты допускают множественные интерпретации, но не любые. Его теория требует участия «Образцового читателя»*,* который сотрудничает с текстом, соблюдая его внутреннюю связность и балансируя между свободой и верностью в интерпретации. «Образцовый читатель» У. Эко должен обладать множеством кодов для ориентации в тексте, как в лабиринте с множеством маршрутов. Важным в процессе интерпретации текста является разница между энциклопедической и словарной семантикой. Энциклопедическая перспектива, основанная на идеях Пирса и Дьюи, предполагает бесконечный семиозис, в то время как словарная перспектива ограничивается статичностью знака [1, р. 1-3].

У.Эко существенно расширил структуралистское понимание текста, интегрировав культурную энциклопедию и читательскую интерпретацию в процесс его создания, что позволило связать литературу с реальным культурным контекстом [153].

У.Эко связывает концептуальные модели с семантическими кодами, утверждая, что мир может быть определён и организован через различные семантические модели [67, р. 274].

Концептуальные модели рассматриваются У.Эко как часть более широкой системы, называемой «Глобальной Семантической Системой» [67, р. 83].Семантические коды включают как культурные знания и предположения, так и семантические единицы или маркеры, которые вместе создают «сложную сеть субкодов» [67, р. 125]. Каждый из этих субкодов может рассматриваться как новый код, что указывает на сложность и многоуровневость семиотических процессов.

«Многие тексты демонстрируют своих образцовых читателей, неявно предполагая apertis verbis определенную энциклопедическую компетентность», пишет Эко [68, р. 7].

Образцовый читатель должен обладать широкой энциклопедической компетенцией, что подразумевает наличие обширных знаний и контекста, необходимых для правильного восприятия и анализа текста. Образцовый читатель становится неотъемлемой частью текстовой стратегии, обеспечивая взаимодействие между автором и читателем. Реальный автор, концептуализируя образцового читателя, создает произведение, которое не просто передает смысл, но и активно вовлекает читателя в процесс его создания. «Настоящему автору нужен образцовый читатель, потому что он создает произведение искусства. Этот инструмент является инновацией У.Эко, служащей текстовой стратегией» [154].

Предвидеть образцового читателя - это не значит только «надеяться», что он существует, но это значит перевести текст в режим создания. Текст способствует формированию компетентности [68, р. 7].

Образцовый читатель, как концепция, служит важной частью текстовой стратегии. Это требует от автора умения структурировать текст так, чтобы он мог эффективно взаимодействовать с предполагаемым читателем. Образцовый читатель становится своего рода «системой координат», по которой автор ориентируется при создании произведения.

Однако свобода интерпретации ограничена рамками, установленными самим текстом. Эта концепция подчеркивает идею «осознанной свободы» [64, р. 35], где читатель может активно взаимодействовать с текстом, но его интерпретации направляются внутренней структурой произведения.

Приглашая читателя к активному завершению произведения, автор признает, что результат диалога между текстом и читателем невозможно предсказать. Поэтика открытого произведения У.Эко, позволяет читателям формировать текст в соответствии с их предпочтениями, сохраняя уважение к авторскому замыслу и целостность произведения. Вопрос в том, сколько интертекстов, стратегий и цитат из других текстов скрыто внутри текста? Задача в том, чтобы разгадать эту «загадку отсутствующей структуры», считает Б. Ходжа [13, р. 4-144].

Интерпретатору нужно уметь оперировать дискурсивными структурами, основываясь на общих кодах и субкодах, которые обеспечивают «энциклопедическую компетентность». Этот процесс интерпретации является временным и подвержен изменениям в зависимости от контекста. Контекстуальные элементы помогают устранить многозначность, позволяя читателю определить точные значения благодаря интертекстуальным связям и знанию «сценариев» или когнитивных фреймов.

Фреймы - это элементы когнитивных знаний, которые активируются в стереотипных ситуациях. Они представляют собой сжатые истории или виртуальные тексты, которые можно применять для корректных или некорректных интерпретаций. В случае ошибок или «неудачных» интерпретаций, причина обычно кроется в недостаточном знании семиотических систем или неверном использовании когнитивных фреймов.

Интерпретация текста требует постоянного пересечения личных и культурных энциклопедий, знания жанров и правил, которые определяют, как текст может быть прочитан. Системы чтения не свободны от идеологических влияний, что добавляет к интерпретации дополнительную сложность, делая её частью более широкого культурного и социального контекста.

Смысловая структура текста, по У.Эко, представляет собой не просто зафиксированное значение, а динамическое взаимодействие между потенциалом семемы и интерпретативными усилиями читателя. Семема окружена "ореолом виртуальности", из которого интерпретатор выбирает только необходимые элементы, в то время как другие остаются скрытыми или "под наркозом". В процессе чтения темы и ключевые элементы направляют интерпретацию, сужая пространство семиозиса и помогая читателю определить правильные «актуализации» - то есть, наиболее релевантные смыслы.

Способность к идентификации этих тем напрямую зависит от абдуктивной способности читателя- умения делать выводы на основе интуитивного понимания текстовых закономерностей. У.Эко описывает этот процесс как постоянное формирование гипотез, которые возникают не обязательно в линейной последовательности, но внутри иерархических и структурных рамок текста. Текст содержит разнообразные изотопии, которые позволяют нескольким интерпретациям сосуществовать, взаимно усиливая друг друга.

По мнению К. Бъянки [155], исследование понятий открытости и границ интерпретации имеет фундаментальное значение. Хотя текст может быть открыт для множественных трактовок, эти интерпретации всё же ограничиваются семиотическими стратегиями, заложенными в структуре и намерении самого текста.

В теории семиотики У.Эко интерпретация и текст неразрывно связаны; одно понятие невозможно объяснить без другого. Текст представляет собой нечто, что подлежит интерпретации, подобно знаку в понимании Ч.С.Пирса - «нечто, что обозначает кого-то для чего-то в некотором отношении или качестве». Текст - это дискурсивная конфигурация, чьи «жилы смысла» находятся на разных уровнях, но уже насыщены интерпретацией, подчеркивая тем самым динамическую роль читателя в процессе смыслопорождающего сотрудничества.

В «Роли читателя» У.Эко формулирует органическую теорию текстовой интерпретации, подчеркивая, что взаимодействие читателя и текста зависит от идеологических «субкодов» читателя, которые задают определенную направленность и могут как помочь, так и помешать раскрытию структур текста. Используя семантическую модель энциклопедии, У. Эко предлагает учитывать разнообразие и изменчивость интерпретаций, характерных для любого текста. Развивая пирсовский принцип неограниченного семиозиса, У.Эко видит чтение как процесс абдукции, где смысл создается благодаря сотрудничеству текста и читателя [121, р. 4-230].

Образцовый читатель предполагает знание кодов и подкодов, фабулы и её рамок, а также идеологических структур, необходимых для осмысления текстовой структуры и её неявных слоев, пронизанных энциклопедическими знаниями разного уровня сложности, требуемыми текстом.

В системе У.Эко компетенция образцового читателя играет ключевую роль, направляя интерпретацию и выявление идеологических указаний, даже если они не предусмотрены самим текстом. У.Эко признает возможность «аберрантного декодирования», при котором идеологические пристрастия читателя могут выступать в роли переключателя кода, изменяя предсказанную интерпретацию текста. У. Эко отмечает, что читатель, благодаря своей кооперативной позиции, может выбирать, где расширить, а где ограничить процесс интерпретации, управляя неограниченным семиозисом. Он подчеркивает, что как фреймы, так и семемические репрезентации основаны на этом процессе, требуя ответственности от адресата, поскольку энциклопедия значений бесконечна, и семиозис позволяет перемещаться от одной семемы к другой, связывая даже самые удаленные элементы в семантическом пространстве.

Таким образом, модель образцового читателя У. Эко открывает перед исследователями новые горизонты для анализа текстов. Обсуждение непрерывного взаимодействия между текстом и читателем, а также критический анализ идеологических установок, освещают сложность интерпретационного процесса, где текст становится многогранным полем для семиозиса и энциклопедической активности.

Читатель активно участвует в построении смысла. Текст - ленивая машина, сотканный из недосказанного. Нужно уметь читать «между строк». Текст постулирует своего образцового читателя, как условие его коммуникативной способности. Образцовый читатель, как и образцовый автор , являются текстовыми стратегиями. Текстовое сотрудничество происходит между двумя дискурсивными стратегиями, а не между эмпирическими субъектами.

*Неограниченный семиозис и герметический дрейф в семиотике У. Эко.* «Интерпретировать означает реагировать на текст мира или на мир текста, производя другие тексты», пишет У. Эко в статье “Unlimited semeiosis and drift: Pragmaticism vs.'pragmatism'” [156].

Вопрос не в том, можно ли интерпретировать мир, а в том, как именно это делать: имеет ли он фиксированное значение , может ли он порождать множество возможных значений , или же у него вообще нет значения, а смысл существует только в процессе интерпретации?

Эта идея тесно связана с концепцией «неограниченного семиозиса» Пирса, согласно которой интерпретация - это бесконечный процесс, где один знак ведет к другому, а окончательное значение никогда не достигается. У. Эко, однако, стремится установить границы интерпретации, отличая допустимые чтения от произвольных. У. Эко предлагает компромисс между крайностями: мир как текст подлежит интерпретации, но не бесконтрольной. У. Эко указывает на две противоположные традиции в интерпретации:

1. Объективистская интерпретация, согласно которой смысл текста заложен автором или присущ самому тексту. Интерпретация - это процесс его раскрытия, а не создания.

2. Релятивистская интерпретация, при которой текст допускает бесконечное множество интерпретаций, которые зависят от читателя и контекста. Значение не фиксировано, а конструируется в процессе чтения.

У. Эко стремится найти баланс между этими крайностями. Он отвергает догму о единственном правильном значении, но в то же время не соглашается с полной анархией интерпретации. В его модели интерпретация ограничена энциклопедией культуры -совокупностью знаний, традиций и интерпретационных стратегий, что позволяет избежать «герметического дрейфа» – хаотического множества интерпретаций, не имеющих опоры в тексте.

Герметический дрейф - это интерпретационный принцип эпохи Возрождения, основанный на универсальных аналогиях и скрытых связях между всеми вещами. Он предполагает, что любая вещь может быть связана с любой другой через символические, риторические или космологические соответствия. Такой подход стремился к созданию целостного образа мира (imago mundi) как текста, пронизанного божественными знаками. Однако, вопреки стремлению к универсальному смыслу, герметический дрейф приводит к бесконечному смещению значений, где любое толкование отсылает к новому, превращая интерпретацию в лабиринт бесконечных смысловых корреляций.

Главной чертой герметического дрейфа является неконтролируемая способность переходить от смысла к смыслу, от сходства к сходству, «от связи к другой». Герметический семиозис создает бесконечную цепь загадок, где значение каждого символа сводится к другому, еще более туманному символу. В результате правильность интерпретации проверить невозможно, а конечное содержание текста остается неразрешимой тайной. Поскольку смысл всегда откладывается и каждый знак лишь указывает на «нечто большее», итоговый смысл превращается в пустоту. Так мир становится чисто лингвистическим феноменом, язык утрачивает свою коммуникативную функцию.

Этот фрагмент поднимает ключевой вопрос о соотношении пирсовского неограниченного семиозиса и герметического семиозиса, который, казалось бы, также базируется на бесконечном переходе от знака к знаку. Однако между этими концепциями существует принципиальное различие.

В неограниченном семиозисе Ч.С. Пирса каждый интерпретант вносит дополнительную определенность в понимание знака, приводя к постепенному уточнению и обогащению значения*.* Интерпретация, хотя и бесконечна в потенциальном смысле, движется в определенном направлении, опираясь на логическое развертывание репрезентамена. Смысл здесь не просто откладывается, а структурируется и уточняется в рамках данного универсума дискурса.Интерпретант есть не что иное, как другое представление, которому передается факел истины; и как представление, он снова имеет своего интерпретанта. Вот, еще одна бесконечная серия [74, р. 339].

Таким образом, хотя оба подхода подразумевают бесконечное движение от интерпретанта к интерпретанту, в пирсовской традиции это движение обладает прагматической направленностью, тогда как в герметическом семиозисе оно остается свободным дрейфом, не ограниченным никаким внешним критерием истинности или релевантности. Есть фундаментальный принцип в семиотике Ч.С. Пирса: «Знак - это нечто, узнавая его мы узнаем что-то большее» [74, р. 332]. Напротив, норма *герметического семиозиса*, по-видимому, такова: «Знак- это нечто, зная что мы знаем что-то еще».

Деконструкция же, напротив, стремится подорвать саму возможность окончательного значения. Ж. Деррида не просто утверждает, что текст интерпретируется по-разному - он показывает, что текст по своей природе является машиной отсрочки, в которой любое значение откладывается, а присутствие смысла невозможно. В то время как Ч.С. Пирс полагает, что в ходе семиозиса мы узнаем «все больше» о знаке (хотя бы в рамках заданного универсума дискурса), Ж. Деррида говорит о невозможности стабильного знания. В этом смысле деконструкция ближе к радикальному текстуализму, который Рорти называет прагматизмом, но который принципиально отличается от пирсовского прагматизма.

Таким образом, несмотря на внешнее сходство терминологии и общую идею бесконечного процесса означивания, неограниченный семиозис Ч.С. Пирса и деконструкция Ж.Деррида представляют собой разные концептуальные модели: первая предполагает постепенное уточнение и рост знания, вторая - радикальную множественность и неопределенность значения.

Хотя Ч.С.Пирс говорит о неограниченном семиозисе, он не сводит реальность к тексту, как это делает деконструкция. В отличие от радикального текстуализма, у Ч.С. Пирса есть реалистический аспект: знаки всегда связаны с реальным миром. В этом смысле Ч.С. Пирс остается кантианцем и противником радикального прагматизма Ричарда Рорти. Несмотря на фаллибилизм, Пирс подчеркивает, что интерпретация имеет цель. Эта цель не ограничивается языком, а связана с реальными референтами. Например, определение лития у Пирса - это не просто описание, а инструкция, указывающая, как реально взаимодействовать с объектом.

Пирс сочетает идею бесконечного семиозиса с реалистической ориентацией на мир, что отличает его от текстуализма Ж. Деррида. Для Ч.С. Пирса интерпретация не только бесконечна, но и направлена на познание реальности, даже если это познание остается фаллибилистическим и подверженным неопределенности.

Ч.С.Пирс рассматривает реальность как континуум, в котором нет абсолютных индивидуумов, а любое понятие или знак всегда остается открытым для дальнейшего уточнения. Это связано с принципом синехизма и объективированным фаллибилизмом: *любое знание остается гипотетическим, а истина всегда предполагает возможность уточнения.* Любое утверждение истинно лишь в пределах определенного универсума дискурса, но никогда не исчерпывает все возможные интерпретации. Поэтому семиозис потенциально бесконечен.

В отличие от Ж. Деррида, у Ч.С. Пирса существует конечный логический интерпретатор - привычка. Она формирует устойчивые предрасположенности к действию, и в этом смысле семиозис не просто бесконечен, а ведет к установлению устойчивых значений. Это связывает истину с коллективной интерсубъективностью, а не с бесконечной деконструкцией.

Концепция привычки, по Ч.С.Пирсу, связана со способностью воздействовать на мир. Однако, чтобы признать эту способность как закон, необходимо опираться на нечто близкое к трансцендентальной инстанции - сообщество, которое служит интерсубъективной гарантией истины. Без этого мы не могли бы объяснить, почему интерпретант, в бесконечной цепи представлений, оказывается еще одним представлением, которому передается «факел истины» [74, р. 339].

Для Ч.С.Пирса существует нечто, выходящее за пределы индивидуального намерения интерпретатора: идея сообщества как трансцендентального принципа. Этот принцип не соответствует кантианскому пониманию трансцендентального, так как он не предшествует процессу семиозиса, а возникает вследствие его развертывания. Не структура разума определяет интерпретацию, а реальность, формируемая семиозисом.

Таким образом, познание реальности предполагает принадлежность к сообществу исследователей, структурированному по надындивидуальным принципам. Реальность - это идея, на которой в конечном итоге утверждается сообщество [74, р. 610]. Истина - это мнение, с которым в конечном итоге согласятся все исследователи, а реальное - это объект, представленный в этом мнении [74, р. 407].

«Реальное - это то, к чему рано или поздно приведет информация и рассуждение, и что не зависит от индивидуальных мнений… Сама концепция реальности по своей сути включает понятие сообщества» [74, р. 311].

Процесс познания не является сугубо индивидуальным: «Постигая истину, человек опирается на труд других, которые, потерпев неудачу в одном аспекте, тем не менее содействовали успеху, выявляя ошибки» [74, р. 51, р. 547]. Истина достижима, по крайней мере, в долгосрочной перспективе [74, р. 758].

*Социальная переговорность смысла.* Семиозис по своей природе процессуальный, публичный, социальный. Ключевое измерение смысла - его переговорный характер. Если бы смысл регулировался исключительно правилами корреляции, негибкими кодами означивания, коммуникация и интерпретация сводились бы лишь к обмену и декодированию. Однако, коды множественны, а связи между выражениями и содержанием зависят от культурного контекста. Это открывает путь для процессов переговоров.

В основе культурной жизни лежит принцип переговоров. Переговоры имеют место даже в том, как мы используем слова: мы придаём разное значение определённому термину, но для того чтобы общаться, мы соглашаемся на общее ядро смысла, которое позволяет нам понимать друг друга. В «Канте и утконосе» [137, р. 3-453] эта идея лежит в основе самого процесса означивания. Смысл формируется через гипотезы и постепенные приближения, переходя от перцептивного опыта к чёткому определению понятия. Взаимодействуя с внешним миром через первичный иконизм, субъект формирует свой личный когнитивный тип, который затем постепенно уточняет, корректирует и обогащает в процессе социализации и обмена знаниями внутри своей культурной среды, пока не достигается ядерное содержание. Это ядерное содержание становится параметром, через который общество соотносит себя с реальностью и который его члены должны осмыслять и согласовывать.

У. Эко показывает, что значение формируется через интерпретацию, а не фиксируется раз и навсегда. Восприятие связано с языком через когнитивные типы (TC), которые помогают распознавать объекты, но зависят от опыта и культуры. Сходство в иконических знаках - не естественное, а культурно созданное через ментальные схемы. Когнитивная семантика - это энциклопедический процесс, включающий восприятие, язык и культуру.

Если мы должны вести переговоры с культурой и обществом, к которым принадлежим, о значениях слов, которые мы используем, то мы также должны вести переговоры о смысле текстов, которые читаем, культурных практик, которые разрабатываем, и даже о смысле исторических событий (войн, геноцидов, революций и т.д.), которые также становятся предметом культурного осмысления. Смысл формируется не индивидуально, а в процессе социализации и культурного обмена. Таким образом, семиозис всегда динамичен и подвержен процессам интерпретации и адаптации, что делает переговоры смыслов неотъемлемой частью человеческого общения, познания и культурной жизни, пишет А. Лоруссо [10, р. 132].

Основываясь на идеях Ч.С.Пирса,У.Эко вводит концепцию интерпретанта - это знак, который объясняет значение другого знака. Этот процесс интерпретации является бесконечным, так как каждый знак требует последующего объяснения другим знаком, и так далее в бесконечной цепочке. Эта цепочка интерпретантов представляет собой процесс неограниченного семиозиса, где каждое новое значение создается через объяснение предыдущего, без необходимости обращаться к какой-либо фиксированной реальности или референту. Такая система позволяет объяснять знаки без метафизики референта, опираясь на культурные единицы, которые постоянно изменяются и адаптируются.

Значение знаков формируется в процессе неограниченного семиозиса, где интерпретация не является фиксированной или окончательной, а непрерывно развивается и расширяется. Теория Ч.С. Пирса, на которую опирается У. Эко, имеет широкий и прагматичный характер, охватывая как эмоциональный, так и интеллектуальный опыт при интерпретации знаков. В пространстве семиозиса, которое У. Эко называет "энциклопедией", значение одновременно обладает стабильностью и подвержено изменениям в рамках общего кода.

Наблюдая за противоречиями в традиционной словарной семантике, У.Эко приходит к выводу о необходимости перехода к более гибкой энциклопедической семантике. Это подход предлагает новую концепцию значения, основанную на идеях Пирса, которую У.Эко уже подробно развил в своем «Трактате».

В рамках неограниченного семиозиса Ч.С.Пирса невозможно зафиксировать значение выражения и интерпретировать его, не переводя это выражение в другие знаки. Эти знаки могут принадлежать как той же самой семиотической системе, так и другой. Интерпретант не только объясняет интерпретируемое с определенной точки зрения, но и раскрывает дополнительные аспекты смысла интерпретируемого [68, р. 107-108].

Чтобы объяснить ребенку термин «собака», можно показать фотографию собаки, дать определение, указать на проходящую по улице собаку или рассказать о собаке из определенной истории или фильма. Все эти действия создают интерпретанты, которые помогают очертить значение термина «собака».

Значение термина определяется совокупностью интерпретантов, связанных с ним, а цепочка этих интерпретантов бесконечна или, по крайней мере, неопределенна. Именно это и является основным принципом толкования.

Эта концепция продуктивна, так как показывает, как семиотические процессы, через непрерывные сдвиги между знаками и их цепочками, ограничивают значения (или содержание, другими словами, те «единицы», которые культура определяет в процессе придания значимости). Эти процессы приближаются к значениям асимптотически, не касаясь их напрямую, но делая их доступными через другие культурные единицы [68, р. 108].

У.Эко выделяет три семиотические категории значений, каждая из которых представляет разные уровни интенсиональных отношений и компонентного анализа: значение знака, интенсиональный анализ и древо компонентов. Эти категории формируют основу для более сложной семантической модели, известной как Модель Q, которая описывает, как культурные единицы и их семы (элементарные семиотические компоненты) комбинируются и анализируются в различных контекстах. В этой многомерной модели лексемы связываются через сеть знаков, образуя динамическую систему неограниченного семиозиса.

У. Эко также предлагает рассматривать код не как статичную структуру, а как сложную сеть подкодов, где каждый элемент кода поддерживает как систематические отношения с элементами своего плана (содержания или выражения), так и значимые связи с элементами коррелированного плана. Эта динамическая сеть подкодов, подверженная изменениям под влиянием культурных и исторических факторов, включает как стабильные, так и преходящие элементы. Подобно намагниченным шарикам в коробке, подкоды постоянно изменяются, что демонстрирует гибкость системы.

Семиотика кода в модели У.Эко исследует результаты этой динамичной игры знаков, подкодов и значений. В свою очередь, семиотика производства знаков и изменения кода концентрируется на процессах наложения правил на эту изменяющуюся систему. Таким образом, любое представление системы значений всегда временно и открыто для изменений, что подчеркивает гибкость и динамичность культурных кодов в рамках неограниченного семиозиса.

В "Роли читателя" У.Эко обозначает знак как текстовую матрицу, вмещающую все потенциальные тексты, в которых знак может существовать, что расширяет понятие знака от фиксированного символа до гибкого процесса. Это позволяет интерпретировать знак не просто как замкнутую структуру, а как некий "зачаточный текст", связанный со множеством возможных интерпретаций, открывая новые перспективы для понимания теории неограниченного семиозиса, пишет К. Кэмпбелл [157].

У.Эко уходит от жесткого структурного подхода, освободившись от рамок структурной семиологии, чтобы интегрировать идеи семиотики с более ранними эстетическими исследованиями, изложенными в "Открытом произведении", которые соединившись с концепцией неограниченного семиозиса, резонируют с идеями Пирса о категориальной системе.

У. Эко придерживается подхода, аналогичного семиотике Пирса, который акцентирует внимание на интерпретанте как на не просто частном понимании, а как на более широком смысловом продукте сообщества - результате сети коллективных интерпретаций. Интерпретант представляет собой «коллективный, публичный, наблюдаемый продукт, сложившийся в ходе культурных процессов» [64, р. 3].

Знак всегда определяется инаковостью и способен «открываться чему-то новому» подчеркивает У.Эко диалогическую природу семиозиса [68, р. 43-44].

Это представление о семиотической открытости становится центральным в его поэтике.

*Абдукция как основа любого исследования.* В поздних размышлениях об эволюции кодов и функции знаков У.Эко переходит от понимания кодов как статичных правил к восприятию их как гибких систем возможных логических выводов. У. Эко развивает *пирсовскую концепцию абдукции,* которая, по Пирсу, является первым шагом исследования, где формируются и выбираются гипотезы для объяснения феномена [74, р. 209]. Для У.Эко *абдукция - это основа интерпретации и декодирования*, универсальный принцип, управляющий всей познавательной деятельностью человека.В «Творческой абдукции» он утверждает, что «закон должен быть изобретён ex novo», и этот процесс возможен, если разум обладает достаточной креативностью [158, р. 205-207].

*Абдуктивный вывод* является одним из ключевых этапов в металингвистических операциях, что обогащает код и способствует исследованию и расширению значений [70, р. 211].

*Значимость абдукции* - творческой процедуры понимания - в теории интерпретации подчеркивает Юрген Трабант. Он считатет, что философская семиотика У.Эко лучше подходит для анализа литературных текстов, так как она охватывает более широкое и тонкое понимание знака как динамического процесса, включая индексы, иконы и символы, а не ограничивается только произвольными лингвистическими формами [159].

В качестве примера абдуктивного способа Ч.С.Пирс приводит следующий случай: «Найдены окаменелости, скажем, останки, подобные останкам рыб, но далеко в глубине страны. Чтобы объяснить это явление, мы предполагаем, что море когда-то омыло эту землю. Это еще одна гипотеза» [74, р. 625]. У.Эко, обдумав этот пример, приходит к выводу, что «вся палеонтологическая традиция, по-видимому, поощряет такую абдукцию» [158, р. 3-250].

В случае с текстами и культурными артефактами абдукция действует иначе, поскольку ей требуется учитывать не законы природы, а другие возможные нарративы или интерпретации. У.Эко иллюстрирует это гипотетическими сценариями, в которых окаменелости могли бы стать следами пикника инопланетян или режиссёрской задумки для фильма, т.е. результатом сознательного действия, а не природного процесса. Такие абдукции, объясняющие факт (окаменелости) через другие факты (искусственно созданная сцена), подчеркивают разницу в интерпретации природных явлений и культурных конструкций.

В отличие от абдукции в естественных науках, культурная интерпретация допускает более широкий спектр допущений и возможностей, поскольку основывается на интуиции, контексте и потенциальных сценариях. Однако это различие является в значительной степени условным.

Абдукция представляет собой возможность семиотического творчества. Творчество может начаться скрытым типом абдукции, но оно также может развиться из недостаточно закодированной абдукции, которая когда-то началась в связи с перекодированной абдукцией. Эко приводит пример Пирса, когда тот встретился с турецким губернатором:

«Однажды я приземлился в морском порту турецкой провинции; и когда я подошел к дому, который мне предстояло посетить, я встретил человека верхом на лошади, окруженного четырьмя всадниками, державшими навес над его головой. Поскольку губернатор провинции был единственным человеком, о котором я мог думать, который мог бы быть удостоен такой большой чести, я сделал вывод, что это был он» [74, р 265].

У. Эко интерпретирует этот пример следующим образом: Пирс совершил два акта взаимосвязанной абдукции. Во-первых, он знал правило, согласно которому в Турции человек с балдахином на голове должен быть авторитетом, и поэтому сделал вывод, что встретившийся ему человек является примером применения этого правила. Во-вторых, он сделал вывод, что среди возможных авторитетов этот человек - губернатор конкретной турецкой провинции. Эта интерпретация выводов Ч.С. Пирса показывает одну часть «семиотического творческого континуума», а значит, потенциальное взаимодействие между перекодированной и недостаточно закодированной абдукцией.

У. Эко рассматривает знаки как динамические и изменчивые элементы культурных систем, которые постоянно подвергаются интерпретации и реинтерпретации в зависимости от контекста и культурного кода.

Производство знака и его интерпретация всегда сопряжены с неопределённостью и двусмысленностью, что требует постоянного поиска новых конвенций. Этот поиск опирается на абдукцию - процесс выдвижения гипотез, когда кодирование и интерпретация ещё не полностью установлены.

*Метафора как ключ к познанию в творчестве У. Эко.* Особую роль в творчестве У. Эко играет метафора, которую он рассматривает как способ переосмысления мира через язык и литературу. У. Эко пишет: «… метафора позволяет нам путешествовать по путям семиозиса и открывать лабиринты энциклопедии»[68, р. 1]. Он публикует свои Нортоновские лекции под названием *«Шесть прогулок в вымышленном лесу»* (1994) [160], где «лес» становится метафорой повествовательного текста . В течение шести лекций Эко использует эту метафору, чтобы рассмотреть различные аспекты чтения: от заблуждений и развилок на пути к смыслу до задержек в интерпретации и работы с интертекстуальными фреймами, подчеркивая сложность взаимодействия читателя с текстом как путешествие по запутанным и многослойным символическим пространствам.

У. Эко рассматривает *метафору как эпистемологический инструмент*. В «Эстетике хаоса» он описывает творчество Джеймса Джойса как метафору, в которой пересекаются образы и символы из разных культур, предлагая новые взгляды на мир. «Метафоры, каламбуры и загадки, которые, на первый взгляд, создаются поэтами для удовольствия, на самом деле заставляют нас по-новому размышлять о мире»,-пишет У. Эко [161].

«Поминки по Финнегану» Джойса, по мнению У. Эко, воплощают идею неограниченного семиозиса, то есть бесконечной интерпретации и переосмысления, позволяя тексту отражать множественные пути познания. [121, р. 70].

У. Эко использует метафору как способ иллюстрации не только возможностей текста, но и самой структуры человеческого познания, которая связана с динамикой интерпретации и бесконечной игрой значений. Его собственные романы отражают эту концепцию, представляя собой сложные «эпистемологические метафоры», в которых многослойные аллюзии и ссылки на культурное наследие создают пространство для множественных интерпретаций, демонстрируя, как литературный текст становится своеобразной энциклопедией, открытой для постоянного переосмысления.

Рокко Капоцци [162] рассматривает метафоры У.Эко как важный когнитивный инструмент, связывая их с теорией «концептуальных метафор» Дж. Лакоффа, которые служат для упрощения абстрактных идей через более понятные образы. Метафоры У.Эко также позволяют читателю улавливать скрытые смыслы и перекладывать их в собственный опыт, создавая концептуальные параллели, как это оисывал Лакофф.

Нелинейный дискурс У.Эко вместо того чтобы быть просто литературной игрой, служит когнитивной функции: он ведет читателя к глубокому пониманию идей и позволяет увидеть сложные отношения между культурными значениями и индивидуальным восприятием. В конце романа «Имя розы» Вильгельм говорит Адсо: «Остроумные загадки и неожиданные метафоры, хотя они и представляют вещи не такими, как они есть, как будто бы лгут, на самом деле заставляют нас изучать их внимательнее и говорить: «Ах, вот как оно на самом деле, а я этого не знал» [161, р. 472].

Пример, который У.Эко приводит, рассматривая метафоры из «Песни Песней», подчеркивает сложности интерпретации, где каждое сравнение требует контекстуального и культурного понимания. Метафоры, такие как «Я сравнил тебя, о любовь моя, с стаей лошадей», «Зубы твои - как стадо овец», обогащают текст дополнительными значениями и интертекстуальными аллюзиями, которые становятся доступны через использование абдукции, индукции и дедукции. Эти методы позволяют читателю одновременно воспринимать как описание возлюбленной, так и культурный контекст, в котором создавался текст [68, р. 100-101].

У. Эко показывает метафору как инструмент познания, опираясь на образы Древа Порфирия, лабиринта, энциклопедии и ризомы [137, р. 12-89].

В «Семантике метафоры» У.Эко предлагает рассматривать метафоры как культурно обоснованные и тесно связанные с метонимией. «Метафору можно изобрести, поскольку язык в своем процессе неограниченного семиозиса представляет собой многомерную сеть метонимий, каждая из которых объясняется культурной конвенцией, а не исходным сходством. Воображение было бы неспособно изобрести метафору, если бы культура в форме возможной структуры Глобальной Семантической Системы не снабжала его подлежащей сетью произвольно обусловленных смежностей» [121, р. 78].

Исследование метафорического дискурса У.Эко обнаруживает одновременно метафоричные и интертекстуальные выражения. «Имя розы» Эко начинается фразой : «В начале было Слово [...] Но мы видим теперь сквозь стекло мрачно и истину... фрагментами» [161, р. 12], используя библейские аллюзии для размышления о структуре повествования и философских, когнитивных и богословских проблемах. Подобным образом, когда Вильгельм Баскервильский, герой романа «Имя розы» говорит: «Библиотека - это великий лабиринт, знак лабиринта мира...» [161, р. 182], он создает многослойную метафору, насыщенную отсылками к Борхесу и Данте.

Понимание текстов У.Эко требует знания его обширных интертекстуальных связей. Вильгельм Баскервильский и Адсо напоминают Шерлока Холмса и доктора Ватсона, что открывает параллели с «Волшебной горой» Томаса Манна и сократическими диалогами, такими как «Магистро» Святого Августина. Чтение романов У. Эко становится интеллектуальным вызовом и возможностью расширить знания.

У.Эко акцентирует внимание на концепции «неограниченного семиозиса», который, может быть направлен метафорой в определенные аналогии: «метафора позволяет нам путешествовать по путям семиозиса и открывать лабиринты энциклопедии». Метафоры играют ключевую роль в этом процессе, требуя постоянного формирования гипотез и привыкания к тому, чтобы воспринимать метафорические уровни как естественные аспекты языка [68, р. 1].

Вильгельм Баскервильский сталкивается с двойственной природой знания: библиотека хранит как ценные, так и утраченные знания. Она становится метафорой культуры, которая, как и знание, нуждается в постоянном обновлении. Эко рассматривает библиотеку как символ накопленных, но изолированных знаний, которые, хотя и обладают ценностью, становятся бесполезными в своей замкнутости. Не случайно эту библиотеку ждет трагическая судьба - разрушение через огонь как очищающий процесс.

Адсо да Мельк становится метафорой современного человека, олицетворяя легковерность и проницательность, характерные для нашего времени. Как ученик Вильгельма, он колеблется между милленаристскими пророчествами и светским знанием, отражая увлечение современности познанием, но также и риск утраты связи с прошлым, когда новое знание порой вытесняет старое. Путь Адсо символизирует стремление современного человека найти баланс между традицией и новыми идеями.

Таким образом роман У.Эко - сложный интеллектуальный текст, который объединяет философию, культурологию и критику знания, заключенного в лабиринте человеческой мысли.

Метафора, если её рассматривать лишь как украшение, теряет свою значимость: она становится всего лишь средством сделать высказывание более привлекательным, что можно объяснить в рамках семантики денотата. Важно понимать метафору как дополнительный инструмент познания, который обогащает наше понимание, а не заменяет его [68, р. 89].

Б.Сёренсен и Т.Теллефсен также подчеркивают когнитивную ценность метафоры как выразительного средства [163].

У. Эко, начиная и развивая свою семиотическую теорию метафоры на основе работ Аристотеля, опирается на ключевые концепции, представленные в «Поэтике» и «Риторике».У.Эко считает целесообразным обращаться к Аристотелю, утверждая, что «немногие из тысяч страниц, написанных о метафорах, добавляют что-либо существенное к… Аристотелю» [68, р. 88].

Интерес У. Эко к теории метафоры Аристотеля заключается не только в том, что это первое тщательное исследование темы, но и в акценте Аристотеля на значении метафоры для познания. Аристотель утверждает, что метафора способствует познанию и представляет собой «естественную склонность ума»; знать метафору значит понимать сходство, и сама метафора «постулирует в смысле «ставить перед глазами» [68, р. 101-102].

У.Эко утверждает: «Метафоры создаются исключительно на основе богатого культурного фундамента, то есть на основе универсума содержания, уже организованного в сети интерпретаторов» [68, р. 127]. Эти сети, являясь частью энциклопедии, не имеют жесткой организации; сама энциклопедия представляет собой бесконечную и децентрализованную систему знаний, служащую регулятивным идеалом.

Можно выделить локальные участки энциклопедии, которые иллюстрируют определенные цепочки интерпретантов, но это всегда будет лишь частичным представлением. Энциклопедия фиксирует и структурирует знания, включая те, которые могут считаться ложными или легендарными [68, р. 83-84]. Метафора, как семиотический механизм, функционирует в рамках этой энциклопедии, в процессе когнитивной интерпретации.

Метафорическое сходство, пишет У.Эко, не имеет прямой связи с онтологическими отношениями или структурой самой реальности. Оно основано не на объективных характеристиках, а на правилах и кодах энциклопедии, которые определяют, что считать сходным. При этом У.Эко не отрицает существование внесемиотического мира вещей и фактов, но стремится избежать «референциальной ошибки».У.Эко приводит пример: «Длинная белая шея является свойством как красивой женщины, так и лебедя; поэтому женщину метафорически можно сравнить с лебедем» [135, р. 3-130].

Другой пример У. Эко из двенадцатого века: метафора «псы Господни» (domini canes), использованная для описания доминиканских монахов. Эта метафора обоснована тем, что оба знака, «собаки» и «монахи», интерпретируются через свойства «верности» и «защиты». Собаки защищают своих хозяев, а монахи защищают принципы своей религии с той же бескомпромиссной преданностью [121, р. 2-80].

Таким образом, метафорическое сходство касается не самих вещей и не эмпирического сходства, а семиотического сходства, распознаваемого через закодированные привычки внутри культурной энциклопедии. Энциклопедия, по У.Эко, не является статичной; она динамична и функционирует в соответствии с пирсовой концепцией бесконечного семиозиса.

У.Эко рассматривает метафору как механизм, порождающий новые семантические связи через два типа творчества: управляемое правилами и изменяющее сами правила. Метафора выполняет когнитивную функцию, так как стимулирует пересмотр устоявшихся семантических структур. Это позволяет творческому воображению перемещаться по сложному лабиринту значений, который поддерживается «опорными конструкциями» [121, р. 78].

При встрече с новой метафорой адресат может интуитивно почувствовать определённое сходство между элементами, хотя оно не всегда объяснимо. Создатель метафоры, напротив, обладает уникальной способностью выявлять скрытые связи, которые открываются благодаря гибкой структуре энциклопедии. У. Эко описывает этот процесс как «скачок» в означивании, когда связь между удалёнными понятиями возникает в виде внезапного откровения или интуитивного озарения [67, р. 284].

Метафора, по У. Эко, порождает новую семантическую связь, не опирающуюся на существующие коды, но создающую новые кодовые условия [121, р. 69]. Она прокладывает «короткий путь» в процессе семиозиса, что может привести как к созданию новых моделей внутри энциклопедии, так и к реструктуризации её частей, расширяя её возможности [67, р. 129]. Таким образом, для У.Эко метафора - это не просто украшение речи, а инструмент, способный изменить восприятие реальности [67, р. 279].

Поскольку энциклопедия организует наше мышление о мире, а метафора способна изменять её структуру, она обладает потенциалом для трансформации нашего восприятия реальности. У. Эко утверждает, что метафора позволяет увидеть «тонкую сеть пропорций между культурными единицами», раскрывая новые сходства и направления для интерпретации [68, р. 102].

У.Эко выделяет метафоры, в которых наиболее ярко проявляются культурные процессы и динамика семиозиса, как особенно интересные [68, р. 102]. Когнитивный потенциал таких метафор напрямую связан с уровнем их интерпретативной открытости: чем более открыта метафора, тем больше возможностей она предоставляет для исследования новых путей означивания и для «блуждания» в лабиринтах энциклопедии.Открытая метафора не завершает семиотический процесс, но, наоборот, запускает потенциально бесконечную цепочку интерпретантов, объединяя разрозненные области энциклопедии и активируя новые интерпретационные перспективы [68, р. 126-127].

Согласно У.Эко, метафора служит инструментом для лучшего понимания энциклопедии [68, р. 129].Она позволяет нам ориентироваться в её содержании, открывая доступ к новым знаниям, связанным с различными культурными областями: наукой, философией, искусством, религией и повседневным дискурсом. Когнитивная ценность метафоры заключается в её способности укреплять процесс рассуждения и обогащать семиотический процесс, оставляя следы в энциклопедии и делая её содержательнее.

*Лабиринт как метафора смысла: интепретация и навигация в текстах У. Эко. У.* Эко использует метафору лабиринта как центральный символ для описания энциклопедической компетенции. Знание структурировано по типу лабиринта - сложной системы многозначных путей, которые не имеют единственного правильного маршрута [68, р. 80]. Этот лабиринт, по У. Эко, соответствует концепции ризомы, где информация разветвляется, открывая множество интерпретаций. Именно метафора позволяет ориентироваться в этих запутанных маршрутах, открывая новые возможности для интерпретации и расширения энциклопедического знания [68, р. 126-127].

Концепция ризоматического лабиринта У.Эко oтражает сложную и нелинейную структуру познания, подобную навигации в Интернете, где обширные потоки информации связаны множеством перекрещивающихся значений и контекстов. Читая тексты У. Эко, мы активируем часть этой огромной энциклопедической вселенной, погружаясь в лес символов, метафор и метонимий, которые опираются как на наши собственные знания, так и на межтекстовые связи [69, р. 3-574].

Многослойная структура романов У.Эко, которая напоминает ризому, насыщена интертекстуальными ссылками, историческими и культурными аллюзиями, предлагая читателю справиться с обилием информации и активно интерпретировать различные аспекты текста. Его гибридные возможные миры становятся не просто повествовательными структурами, а эпистемологическими инструментами познания. Подобно Ч.С. Пирсу, который утверждал, что «зная что-то, мы знаем нечто большее» [74, р. 332], У.Эко создает тексты, через которые читатель узнает больше о культуре и истории, используя свои навыки и готовность к «инференциальным прогулкам» - процессу выведения смыслов через непрямые интерпретации и аналогии.

Идея лабиринта У.Эко символизирует сложную природу познания, неизбежные трудности в поиске истины. У.Эко, как юморист, философ и рассказчик, использует лабиринт как метафору для описания интеллектуального процесса, наполненного как открытиями, так и заблуждениями. Лабиринт ассоциируется с библиотекой, которая, будучи символом накопления знаний, представляет собой не только место, где сосредоточены культура и мудрость , но и пространство хаоса, где истина может быть запутана и спрятана.

Лабиринт отражает процесс поиска истины, которая одновременно является как относительной, так и абсолютной целью. Это место, где каждый, кто ищет истину, рискует заблудиться или, напротив, найти её. У.Эко черпает образ лабиринта в средневековой традиции, где библиотеки были закрытыми пространствами, доступными лишь избранным. Знания передавались выборочно, а порой скрывались, создавая еще больше путаницы. Лабиринт становится также местом накопления «культурного мусора», который может заглушить истинные знания и затруднить их поиск. В романе «Имя розы» лабиринт в монастырской библиотеке символизирует не только хаос знания, но и его идеологические ограничения. Книга Аристотеля о смехе становится символом опасного знания, которое скрывают от широкой аудитории, поскольку смех, согласно некоторым религиозным догмам, считается аморальным и отвлекающим.

Термин «лабиринт» должен рассматриваться в его метафорическом смысле. В начале книги мы находим рисунок, который оригинально представляет ход событий: начало, развитие сюжета. Каждая из этих единиц имеет особое значение, поскольку имплицитные речевые акты, реализуемые через различные техники письма, не могут сразу раскрыть скрытую тайну. Это достигается посредством создания интриги. Это то, что можно назвать «лабиринтом», пишет Б. Ходжа [154, р. 236-240].

Почему У.Эко представляет свои произведения как лабиринт? При внимательном анализе повествовательных работ У. Эко важно рассмотреть концепцию реконструкции событий, которая тесно связана с соотношением рассказа и дискурса в семиотическом контексте. Более того, стоит изучить реалистичное изображение событий, как это делал Эйзенштейн, где каждому эпизоду отводится должное место. В конечном счете, можно эксплицировать значение с точки зрения содержания или объединить форму и значение, чтобы достичь точки семиозиса.

Один из самых сложных вопросов, которые поднимает У. Эко в своих романах, - это семиотическое отношение между видимостью и реальностью, как одной из семиотических систем, о которых он говорит [121, р. 3-230].

У. Эко никогда не покидает лабиринт, поскольку обсуждаемая тема бесконечна с точки зрения объяснений и повторяемости. Он намеренно усложняет будь то исторические, спорные или научные элементы своей работы , как в сюжете, так и в построении интриги, что является частью его стиля; он создает многослойные структуры, которые требуют от читателя активного участия и интерпретации.

Сознательное усложнение сообщения, перекодирование информации и углубление в лабиринт - это не просто художественные приемы, но и часть философии У. Эко. Метафора «лабиринта» становится важной составляющей его творчества, подчеркивая сложность понимания текста. Лабиринт, таким образом, становится и местом поиска истины, и местом сокрытия её, что отражает сложность интеллектуального поиска, присущего человеческой природе и культуре.

*Эстетический текст как «лабораторная» модель всех аспектов функций знака.* У.Эко называет эстетический текст «лабораторной моделью» всех аспектов знаковой функции, что подчёркивает универсальность его семиотической теории, охватывающей широкий спектр культурных явлений [67, р. 261]. У.Эко проявляет интерес к самым разным форматам - от средневековых рукописей до авангардных романов, сериалов и комиксов. Семиотика для У.Эко - не просто инструмент анализа знаков, а *метод*, применимый к любым продуктам культуры. Это делает возможным исследование как массовой, так и элитарной культуры, что является новым в гуманитарных науках.

Несмотря на универсальность своего метода, У.Эко особо выделяет произведения искусства, подчёркивая их сложность, многоуровневость и способность порождать богатые интерпретации. Произведение искусства - это не просто носитель смысла, а пространство диалога между текстом и реципиентом, где разворачивается динамика интерпретации.

Как уже было всказано выше, существенное влияние на идеи Эко оказала философская эстетика Л. Парейсона, его концепция формативности. Парейсон подчёркивает процессуальный характер создания и восприятия искусства: произведения не просто отражают реальность, но формируют новые культурные нормы и перспективы.

Развивая эту мысль, У. Эко рассматривает искусство как активного участника культурных процессов, способствующего интерпретации и социальной коммуникации. Любое произведение искусства инициирует интерпретацию, обогащающую культуру. Зрители и читатели включаются в процесс смыслообразования, создавая новые значения. Эстетический текст, по У. Эко, представляет собой модель, через которую можно изучать все аспекты знаковых функций. Это позволяет ему связывать семиотику и эстетику, рассматривая художественные произведения как сложные системы знаков с множественными уровнями смысла.

В семиотике У. Эко взаимодействие между выражением и содержанием раскрывает его теорию изобретения и знаковых функций. Создавая новое выражение, художник формирует и новое содержание, поскольку форма выражения влияет на смысл знака. Каждая новая художественная форма способна изменить само восприятие содержания знака. Правила создания произведения, а также планы выражения и содержания, возникают в момент их изобретения: художник не просто создает произведение, но и закладывает новые нормы, которые могут войти в культурный контекст. Важное отличие новой знаковой функции в том, что она не воспроизводит прежние коды, а содержит элементы трансформации и новизны, делая изобретение актом подлинного творчества [67, р. 245].

Изобретение новой знаковой функции у У. Эко создает новый код, вводя в искусство дополнительные уровни значимости и конвенций. У. Эко подчеркивает роль творца как активного создателя новых значений, что не только генерирует новые формы, но и меняет культурный контекст. Его концепция связывает изобретение и инновацию с формированием знаковых функций, отражая его представление о культуре как динамическом процессе, где значимость и значение постоянно обновляются.

Для У. Эко *культура - это продукт социальной конвенции и коллективного воображения,* а не результат интуиции отдельного гения, как утверждал Кроче. Произведения искусства требуют интерпретации, чтобы оказывать влияние на культуру. Однако, чтобы знак стал универсальным, новое изобретение должно быть принято обществом и встроено в культурные коды.

В «Теории семиотики» У. Эко также рассматривает *«эстетический текст как коммуникативный акт»* [67, р. 3-178] и, подобно Л. Парейсону, подчеркивает изобретательную «свободу» процесса интерпретации, сочетая ее с необходимостью «верности» правилам. Культура обогащается художественными и научными изобретениями, но она полностью раскрывается лишь через процесс социальной интерпретации. Произведения искусства становятся не только выражением индивидуальных идей, но и открытыми структурами, предполагающими интерпретативное сотрудничество: новые культурные коды и правила, заложенные в произведении, должны быть реконструированы, интерпретированы и приняты обществом.

У. Эко акцентирует роль «абдукции» - благодаря которой интерпретация становится экспериментальным, исследовательским процессом. Это придаёт особую значимость «лабораторной модели» эстетического текста, где произведения искусства рассматриваются как поля для проверки и воспроизведения культурных кодов. Аналогично концепции «открытого произведения», У. Эко подчеркивает, что каждый текст допускает множество интерпретаций, не всегда предсказуемых автором, и что это взаимодействие обогащает и усложняет культурные коды.

Произведения искусства изначально интерпретируемы и обладают «открытым» и «коммуникативным» характером, вызывая бесконечность интерпретаций. Эстетическая концепция культуры У. Эко основана на продуктивном воображении и коллективной интерпретации. Культура формируется не «гением» одиночного создателя, а через диалог и коммуникативное взаимодействие, придающие произведениям искусства подлинное значение и место в системе культуры.

У. Эко видит в семиотике инструмент для анализа культуры, подчеркивая её культурную и социальную значимость. У. Эко отвергает идеалистическую эстетику, в которой искусство объясняется через интуицию и вербальные конструкции, не учитывающие материальные и технические аспекты художественного произведения. Он рассматривает искусство не как продукт гениальной интуиции, а как коммуникативный акт, поддающийся культурной и исторической интерпретации.

Для У. Эко семиотика - дисциплина, неразрывно связанная с культурным контекстом, и её значение проявляется в культурологических и социальных исследованиях. Концепт энциклопедии, возможно, является самым важным теоретическим вкладом У.Эко в семиотику. Как отмечает П. Виоли эта концепция не просто расширяет структуралистское понимание кода, а кардинально его трансформирует. В отличие от кода, который строго фиксирует значения и правила интерпретации, энциклопедия «…обозначает превращение кода из правила, определяющего значение и интерпретацию, в идею системы возможных выводов, в которой даже принцип выбора, свободы или интерпретации может найти своё место» [10, р. 121].

Текстуальная критика - неосознаваемая форма семиотики, а семиотика искусства - процесс анализа художественного стиля, являющийся моделью любой художественной критики [164].

Для У.Эко, семиотика искусства - высшая форма стилистики, раскрывающая механизмы создания смысла и интерпретации [165].

Эстетика Б.Кроче, по мнению У.Эко, не только устарела, но и недостаточно глубока в понимании культурной логики искусства. У.Эко критикует интуитивную эстетику Кроче, лишенную историчности и технических аспектов. У. Эко называет эстетическую теорию Кроче «смутной игрой метафор», уходящей от реальных проблем и игнорирующей культурные и социальные аспекты, которые, по мнению У. Эко, критически важны для полноценного понимания искусства [2, р. 193].

По мнению У.Эко, эстетический текст «представляет собой «лабораторную» модель всех аспектов функции знака. В нем проявляются различные способы производства, а также разные типы суждений, и в конечном итоге оно представляет собой метасемиотическое утверждение о будущей природе кодов, на которых оно основано». Такой текст обладает семиотическими характеристиками и заслуживает особого внимания по следующим причинам:

1) эстетический текст подразумевает конкретную работу, т.е. манипуляцию выражением;

2) эта манипуляция вызвана перестановкой контента;

3) эта двойная операция, производящая весьма своеобразный и оригинальный тип знаковой функции , определенным образом отражается на кодах, служащих основой эстетической операции, вызывая процесс изменения кода;

4)вся операция, даже если она направлена на природу кодов, часто порождает новый тип видения мира;

5)поскольку он направлен на стимулирование сложной интерпретационной работы у получателя, отправитель эстетического текста сосредотачивает свое внимание на его возможных реакциях, так что этот текст представляет собой сеть локутивных или коммуникативных актов, направленных на получение оригинальных ответов.

Когда Э.Б.Тайлор впервые предложил определение культуры в антропологии в 1871 году, он утверждает, что если мы будем изучать «все способности и поведенческие модули, приобретенные человеком как членом общества», мы сможем «проследить законы человеческого мышления и действия», понять основы социальной жизни. Это отражается в известном соссюровском определении семиологии, которая представляет собой исследование жизни знаков в контексте социальной жизни.

У. Эко утверждает, что преобразование закрытых семиотических систем в открытые процессы позволяет глубже понять культуру как активную, наполненную конфликтами арену, а не как пассивное потребление. Он описывает это как «революционное» семиологическое сознание, предполагая, что, хотя изменение формы сообщения может оказаться невозможным, читатели могут изменить свои интерпретационные коды. Эта «семиологическая партизанская война» противостоит коммуникационным технологиям, продвигающим избыточные сообщения, и поощряет разнообразные тактики декодирования [2, р. 529].

Другими словами, семиотика - это понимание культуры, и благодаря своей аналитической силе она становится критической, разоблачающей дисциплиной и, следовательно, эффективной [10, р. 3-214].

Подводя итоги второй главы, можно сказать, что этой главе была рассмотрена интеллектуальная биография У. Эко и становление его интерпретативной семиотики. Особое внимание уделено влиянию Ф. Аквинского, чья мысль заложила основы для соединения теологии, философии и знаковой теории, а также Л. Парейсона, чья идея интерпретации как открытого и этического акта оказала значительное влияние на формирование взглядов У. Эко. Центральным понятием в его семиотике становится интерпретация как динамический, не завершённый процесс, зависящий от культурного контекста и коммуникативной ситуации. Концепция «энциклопедии» заменяет жесткие кодовые модели, а знак мыслится как открытая структура, включающая в себя множественные уровни значений. У. Эко отказывается от бинарных оппозиций, подчеркивая диалогичность культуры и необходимость учета иного. Его подход открывает путь к пониманию семиотики как живого, прагматического и культурно обусловленного механизма смыслопорождения.

# 3 СЕМИОТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СВЕТЕ ИДЕЙ УМБЕРТО ЭКО

## **3.1 Казахская культура как текст: от наблюдения к интерпретации**

С точки зрения итальянского семиотика все культурные феномены подчиняются семиотическим законам и для лучшего понимания их нужно изучать с семиотической точки зрения. В рамках диссертационного исследования был проделан ряд кейсов, по результатам которых были сделаны публикации как в отечественных, так и в зарубежных изданиях [166-170].

В своих исследованиях мы провели семиотический анализ казахского национального головного убора *сәукеле,* музыкального инструмента *домбра,*  культурных ландшафтов Казахстана (Улытау), казахского нацинального герба и семиотический анализ поэзии Абая, семиотический анализ цвета и орнамента в казахской культуре. В этой главе мы хотим поделиться с некоторыми результатами наших исследований.

Культура - это сила нации, духовная идентичность, сформированная веками, мудрость и разум. Истоки всех национальных ценностей коренятся в культуре. С 2004 года в Казахстане реализуется программа «Мәдени мұра» по восстановлению культурного наследия, а в 2017 году стартовала Третья модернизация Казахстана, согласно которой масштабные реформы должны сопровождаться модернизацией национальной идентичности. Одним из ключевых факторов успешной модернизации является бережное сохранение национальной культуры и традиций. «Мы должны опираться на лучшие традиции и сделать их важными опорами для будущих успехов. <…> Без национальных и культурных корней модернизация повиснет в воздухе. <…> Это платформа, которая связывает наше прошлое, настоящее и будущее» [172].

В этом контексте особую актуальность приобретает семиотическая теория У.Эко, рассматривающая семиотику как способ понимания и объяснения всех культурных феноменов, что привело к её характеристике как «империалистической» семиотики. У.Эко не только определяет структуру знака в рамках теории кодов, но и расширяет его концепцию, выходя за пределы исключительно лингвистической модели [7, р. 97].

Согласно У.Эко, семиотика рассматривает все культурные процессы как коммуникативные. Когда объектом восприятия становится человек - «адресат», возникает процесс означивания. Он возможен благодаря существованию кода, который устанавливает соответствие между означающим и его коррелятом, обеспечивая тем самым передачу смысла [67, р. 8].

Мы используем семиотику как метод исследования, рассматривая семиотику культуры и культурные знаки в контексте их роли в сохранении и передаче информации. Эти знаки формируют сложные тексты, включающие не только письменные сообщения, но и любые объекты и артефакты культуры, воспринимаемые как носители смысла. Окружающая реальность интерпретируется как текст, а человек, обладая совокупностью знаний, выступает в роли своеобразного словаря, помогающего расшифровать эту информацию.

У. Эко формулирует двойственную задачу семиотики: с одной стороны, анализ культурных кодов, с другой - описание способов, которыми люди используют знаки. Это различие приводит к разграничению сигнификации и коммуникации. В концепции У. Эко коды представляют собой знаковую систему, служащую необходимой основой для коммуникации. Семиотика сигнификации занимается изучением кодов, которые, будучи социально и культурно детерминированными системами, снижают информационную энтропию и тем самым обеспечивают функционирование знаковых процессов.

Одной из ключевых идей, которые У. Эко рассматривает в своих работах [67, р. 3-370; 68, р. 3-316; 121, р. 3-232], является концепция неограниченного семиозиса, восходящая к Ч.С. Пирсу. Согласно Ч.С. Пирсу, семиозис представляет собой «действие или влияние, включающее взаимодействие знака, его объекта и интерпретанта». У.Эко подчеркивает, что знак является отправной точкой семиозических процессов, а интерпретация заложена в самой сущности знака. При этом он отмечает, что «номадизм» семиозиса не противоречит устойчивости самого знака, поскольку процесс интерпретации составляет его внутреннюю природу [136, р.3-496].

*Семиотика женского головного убора «сәукеле».* Головной убор в традиционной казахской культуре воспринимается как сакральный предмет, наделённый символическим значением, связанным с судьбой и социальной идентичностью человека. С ним сопряжено множество табу и обрядовых норм: его нельзя надевать наизнанку, бросать, передавать посторонним или примерять без необходимости. В домашнем пространстве ему отводится самое почётное место. Особое значение имеет сәукеле - свадебный головной убор невесты, отражающий обрядовую семиотику, этническую идентичность и космологическое мировоззрение казахского народа.

По Толковому словарю казахского языка, «сәукеле - это нарядный головной убор, который девушки носили во время свадебного обряда согласно традициям прошлого». Однако в контексте семиотического анализа, основанного на интерпретативной модели У.Эко, саукеле предстает как сложный знаковый конструкт, в котором сочетаются эстетическая, ритуальная, социальная и сакральная функции. Он функционирует как культурный текст, поддающийся интерпретации через призму семиотических кодов, коллективной памяти и обрядовой практики.

Каждый элемент саукеле - от высоты формы до орнаментальных мотивов и декоративных подвесок - является носителем конкретных значений. В семиотической парадигме, вдохновлённой идеями Ч.С.Пирса и У. Эко, саукеле можно рассматривать как иконический и символический знак, в котором материальное выражение и концептуальное содержание взаимосвязаны через энциклопедию культуры.

Примечательно, что саукеле надевали не только невесты, но и их подруги, исполнявшие прощальные свадебные песни (сыңсу) и участвовавшие в обрядовых действиях. Это расширяет функциональный спектр данного элемента, придавая ему статус коллективного символа женской инициации и социальной трансформации в рамках переходного ритуала. В соответствии с подходом Ю.М. Лотмана, саукеле может рассматриваться как «текст культуры», структурирующий и транслирующий семиосферу казахской традиции[108].

Особое значение приобретает космологический аспект формы саукеле. Согласно исследования Н.Володевой [173], традиционная структура казахского костюма воплощает древнюю модель Мирового Древа, в которой головной убор соответствует верхнему миру, пояс - среднему миру, а подол - нижнему миру. Высокая форма саукеле символизирует небо и божественное начало, а используемые в декоре символы маркируют связь с макрокосмом и трансцендентным пространством.

Параллели саукеле прослеживаются в сакском, скифском и тюркском материальном наследии. Высокие венцеобразные головные уборы изображены на барельефах Бехистунской надписи (VI в. до н.э.), металлических сосудах Причерноморских скифов, а также в реконструкции облачения «Золотого человека» из Иссыкского кургана.Это подтверждает архетипичность и устойчивость символического кода, закреплённого за женским свадебным венцом как знаком статуса, сакральности и связи с высшим миром [173].

Саукеле следует рассматривать не просто как элемент традиционного наряда, а как многослойный знаковый объект, интегрирующий эстетическое, ритуальное и мировоззренческое содержание. Его семиотическая структура соотносится с представлениями о космосе, сакральном, родовой памяти и женской идентичности. Подобно тому, как культурные артефакты могут быть прочитаны как тексты, саукеле открывает возможность интерпретации казахского мировидения сквозь призму материальной культуры и символических форм.

Семиотическая интерпретация саукеле в контексте казахской культуры может быть осуществлена с использованием концепции многозначности знака, предложенной Умберто Эко, согласно которой каждый элемент культурного артефакта выступает в качестве знакового компонента, несущего собственную семантическую нагрузку и отражающего культурную и социальную идентичность. В этом контексте саукеле предстает как сложный текст, насыщенный символическими значениями, раскрывающимися в процессе интерпретации.

Культуролог Досымбек Қатыран интерпретирует саукеле через призму символики трёх миров, встроенной в композиционную структуру головного убора. Эта триединая структура соотносится с космологическим миропорядком кочевых народов, в котором верхняя часть, украшенная изображениями птиц, символизирует связь с небесной сферой, средняя - олицетворяет земную реальность, а нижняя, прилегающая к голове и украшенная символами водной фауны, репрезентирует подземный мир. Таким образом, саукеле выступает как визуализированная модель мира, воплощающая принцип космологической гармонии [174].

Значение саукеле выходит за рамки исключительно декоративной функции. Учёный отмечает, что обряд беташар, в рамках которого происходит символическое «открытие лица» невесты, может интерпретироваться как ритуал смерти и возрождения: в исламе лицо покойного не открывают, тогда как в этом случае оно торжественно открывается, знаменуя переход в новое социальное и экзистенциальное состояние.Поскольку после замужества женщина оставалась в роду мужа, даже в случае овдовения, саукеле, как носитель переходного статуса, также сохранялся в семье супруга [174].

Как наиболее торжественный элемент свадебного убранства, саукеле традиционно инкрустировалось драгоценными камнями и украшалось ювелирными изделиями, что подчеркивало не только эстетическую ценность, но и выполняло апотропейную функцию, защищая невесту от сглаза. Высокая, вытянутая форма головного убора визуально выделяла невесту среди других женщин, символизируя её возвышенное положение. Элементы конструкции саукеле, такие как кереге, төбе, тәж (венец), подчеркивают сакральную структуру, заложенную в архитектуре головного убора [175].

Особое значение придавалось перу совы (үкі), закрепляемому на макушке саукеле. В традиционных представлениях оно служило мощным оберегом, защищающим от болезней и дурного глаза. Пошивом саукеле занимались высококвалифицированные портные и вышивальщицы, а изготовлением подвесок из золота, серебра и бронзы - ювелиры, использовавшие техники литья, чеканки и штамповки. На создание одного саукеле мог уходить целый год. От основания головного убора спускались длинные шёлковые ленты - қарқара, украшенные драгоценными камнями и перьями. Верхняя часть покрывалась богато декорированной шёлковой тканью [175].

Форма саукеле отсылает к высоким и заострённым венцеобразным головным уборам, характерным для сакской эпохи. По данным некоторых исследователей, высота саукеле могла достигать 50-70 см и более. Перья совы и других птиц, закреплённые на саукеле, символизировали не только защиту, но и образ Бәйтерек - Мирового дерева, олицетворяющего рост, продолжение рода и космическую вертикаль. В этом контексте сам саукеле осмыслялся как образ Көктөбе - символического центра мира, где сходятся земное и небесное начала[174].

Как видим, саукеле представляет собой не просто традиционный элемент женского костюма, но многозначный семиотический артефакт, интегрирующий элементы космологии, социальной структуры и сакрального миропорядка, и отражающий специфические особенности казахского символического мышления.

Саукеле как элемент традиционного казахского свадебного костюма прославляется во множестве эпосов, мифов и фольклорных сюжетов. Этот головной убор, обладающий высокой знаковой насыщенностью, на протяжении веков оставался символом женской чистоты, социального статуса и сакральности брачного союза. Археологические находки свидетельствуют о существовании подобных конусообразных уборов еще в средневековье, что подчеркивает глубокую историческую укорененность данного культурного артефакта.

Драгоценные камни, тканевые узоры и материалы, использованные при изготовлении саукеле, несли выраженную семантику: они указывали на социальный статус девушки, ее принадлежность к определенному роду и уровень достатка семьи. В казахском историческом сознании сохранился яркий эпизод, переданный этнографом Машхур Жусип Копейулы, о саукеле дочери Байсакал-бая, оцененном в 500 лошадей - сумма, подчеркивающая исключительную ценность и статус этого свадебного атрибута [176].

Центральным элементом саукеле выступает высокий конусообразный верх, который изготавливали либо из специально обработанного белого войлока, полученного из овечьей шерсти, либо из плотной ткани, прошитой изнутри конским волосом для прочности. Поверх него натягивалась драгоценная материя, декорированная золотым или серебряным шитьём, мехом куницы, а также инкрустациями из драгоценных металлов. Высота готового убора могла достигать двух метров и более [177].

На вершине саукеле располагался украшенный металлический обруч (золотой или серебряный), к которому прикрепляли специальную вуаль из шелка - желек. Эта вуаль фиксировалась с помощью особого крепления - бергек, в который иногда вставлялось павлинье перо, называемое қарқара. Сам бергек представлял собой жесткий каркас (төбелдірік), украшенный металлом, к которому прикреплялся элемент бетмоншақ - ниспадающая с обеих сторон лица фата, украшенная рядами мелких бусин. Фата ниспадала до земли, создавая эффект величественного шлейфа [178].

Бетмоншақ, помимо эстетической функции, играл и важную ритуально-символическую роль. Считалось, что он защищает невесту от злых духов и сглаза. Его повреждение или падение интерпретировалось как знак несчастья или позора. В устной речи сохранились выражения вроде «Бетмоншағы түсті» или «Бетмоншағы үзілді» для обозначения неловкого положения. Даже в переносном смысле спрашивали: «Бетмоншағың түсіп тұр ма?» - когда хотели подчеркнуть, что кто-то оказался в затруднительном или унизительном положении.

Особая ценность бусин в традиционной культуре отражена в казахской пословице: «Тесік моншақ жерде қалмас», подразумевая, что даже самая малая ценность найдет своего обладателя [177, с. 497].

Таким образом, саукеле предстает не просто как элемент свадебного костюма, но как сложный семиотический объект, в котором каждый компонент наполнен многозначной символикой.

Существует множество версий происхождения слова «сәукеле», что ярко иллюстрирует многозначность знаков в традиционном казахском языке. Умберто Эко подчёркивал, что знак не обладает фиксированным значением - его смысл формируется в процессе интерпретации и зависит от культурного контекста. Слово «сәукеле» - пример такого подвижного значения, где различные этимологии отражают сложные взаимосвязи языка, культуры и символики.

Одна из версий делит слово на две части: «сау» (целый, невредимый) и «келе» (башня). По традиции невеста преодолевала долгий и порой опасный путь до аула жениха. Возвращение её «сау» - в целости и сохранности - в высоком и богато украшенном саукеле становилось событием, подтверждающим духовную и физическую неприкосновенность. Другая версия связывает слово с глаголами «шоқиған», «шошақ» - указывая на вытянутую форму головного убора, схожую с башней или куполом юрты - сакрального центра кочевой жизни [175].

Этнограф Бибизия Калшабаева подчёркивает, что саукеле было недопустимо передавать или заменять: считалось, что с головным убором человек может потерять свою удачу. После свадьбы оно хранилось как символ рода, а невестка носила накидку-желек, покрывавшую саукеле. Его форма напоминала юрту, символизируя оберег очага [174].

Каждая деталь саукеле - жемчуг, перья, вышивка - несёт знаковую нагрузку, отражая сакральные и социальные ценности. Семиотический подход позволяет рассматривать саукеле как культурный текст, в котором визуальные элементы превращаются в знаки, участвующие в формировании женской идентичности, памяти и символического порядка казахской культуры.

Саукеле как культурный артефакт не только зафиксирован в материальной культуре, но и получил широкое отражение в устной традиции - эпосах, поэмах, песнях, загадках. Это указывает на его особый семиотический статус в казахской культуре как знака с высокой символической нагрузкой. Одним из ярких примеров является стихотворение-загадка, представленная в труде «Қазақ тіліндегі киім атауларының этнолингвистикалық табиғаты» [178, б. 69–72]:

Сұлу-сұлу құнаным.

Сылдырлаған жүгенім.

Аяз күнде мінбеген,

Аяғы жерге тимеген. (Сәукеле)

Саукеле представлен здесь как сложный символ, вписывающийся в традиционную поэтику сравнения, характерную для казахского фольклора. Сравнение с жеребцом құнан неслучайно: в казахской культуре лошадь олицетворяет благородство, свободу, жизненную силу. Саукеле приобретает черты иконического знака, визуально и семантически приравниваемого к грациозному животному, символу движения и статуса.

Образ «сылдырлаған жүген» отсылает к звуковому коду, акцентируя внимание на украшениях, которые издают звон - это бетмоншақ, жемчужные или серебряные подвески, ниспадающие вдоль лица. Подобно гриве скакуна, они добавляют динамики и текучести образу, превращая головной убор в подвижную визуально-звуковую инсталляцию, имеющую эстетическое и символическое измерение.

Выражение «аяз күнде мінбеген» подчеркивает исключительность саукеле, который используется не в повседневной жизни, а в уникальном ритуальном контексте, связанном со свадьбой. Этот признак делает саукеле индексальным знаком, указывающим на переходный обряд, на особое событие в жизни девушки.

Фраза «аяғы жерге тимеген» усиливает сакральную семантику саукеле. Подобная метафора часто встречается в описаниях небесных существ или объектов, обладающих священным статусом. В данном случае это указывает на высокий ритуальный и сакральный статус саукеле, как объекта, соединяющего земное и сакральное измерения культуры. Здесь саукеле выступает как символ трансцендентного перехода, связанного с брачным обрядом, вхождением в новую социальную роль, взрослением.

Это поэтическое описание не только воспевает внешнюю красоту саукеле, но и раскрывает его многослойную семиотическую структуру. Саукеле предстает как культурный текст, насыщенный знаками и кодами - визуальными, звуковыми, символическими и индексальными, - которые включают его в более широкую энциклопедию казахской культуры. В терминах У.Эко, этот фольклорный текст демонстрирует, как коллективное сознание наделяет вещь множеством значений, превращая её из простого предмета одежды в репрезентант культурной памяти и идентичности.

Согласно одной из наиболее известных легенд, топоним Каркаралы происходит от слова қарқара - традиционного перьевого украшения, украшавшего головной убор казахской невесты. По преданию, девушка уронила қарқара в этом месте, и драгоценности с её саукеле разлетелись по степи, превращаясь в горы, озёра и птиц. Эта мифологема находит отражение в эпосе «Қозы Көрпеш - Баян Сұлу», где происхождение названия связывается с утерянным украшением:

Сол Айбас тоқтамады, тағы шапты,

Тамам жолдың мәнісін оймен татты.

Қыздың берген қарқарасы түсіп қалып,

Қарқаралы тау атын қоя сапты [177, б. 635].

Другой мифологический образ связан с вершиной Саукеле, описанной в романе С. Жунисова «Аманай и Заманай». Эта гора выделяется среди равнин своей белизной, высотой и утончённой формой, напоминающей женский головной убор. Даже камни на вершине напоминают детали саукеле. Летом вершину окутывают лёгкие облака, подобно шали, а осенью она возвышается над туманами, создавая поэтический и почти сакральный образ [175].

В эпосе «Қыз Жібек» подчёркивается высокая ценность и сакральная символика саукеле. В одном из эпизодов Жібек снимает драгоценные камни со своего убора и прячет их, а также передаёт сам саукеле, словно реликвию:

Басындағы сәукеле

Жібекке алып береді...

Асыл ғауһар тастарын

Батырлатып үзіп ап,

Жан қалтаға салады...

Алып ертең киемін...

Өз көзіңмен көр деді [178, б. 69–72].

Этот эпизод подчёркивает как материальную, так и символическую ценность саукеле - он передаётся из рук в руки как знак доверия, принадлежности и статуса.

Образ саукеле также зафиксирован в трудах казахстанских и зарубежных этнографов, таких как И. Георги, Ш. Уалиханов, И. Ибрагимов и профессор искусствоведения С. Асанова. В этнографическом очерке «Киргизская свадьба» (1915) саукеле описывается следующим образом: «На ней серебряный шашбау с двойной тесьмой и “девичья шапочка”, украшенная мелкими серебряными монетами и перьями совы» [175].

Поэма Кадыра Мирза Али «Символ» [179] представляет саукеле как часть более широкой метафоры исторической памяти и преемственности поколений. Здесь головной убор девушки превращается в конус с *үкі* (совиным пером), шлем воина - в мавзолей, а тюбетейка - в юрту :

Сәукеле боп, бастарына қыздардың

Қона қалған үкілі бір конустар...

Батырлардың басындағы дулыға

Өлгеннен соң айналады-ау күмбезге!...

Әр тақия отау болып бөлініп,

Киіз үйге айналады бір күні...

Ақ жаулық - ақ жалау:

тыныштыққа шақыратын әлемді!

Эти строки иллюстрируют метаморфозу предметов: то, что символизирует красоту, молодость и надежду, с течением времени может обрести иное значение - стать знаком памяти, семьи, мира. Саукеле предстает как культурный маркер, соединяющий прошлое и будущее, личное и коллективное.

Таким образом, саукеле в казахской культуре - это не только элемент традиционного женского костюма, но и cимвол, связанный с мифологией, историей, поэтикой и этнической идентичностью. Его образ трансформируется в литературе и фольклоре, становясь метафорой красоты, рода, памяти, дома и мира. Эта трансформация отражает представление о жизни как непрерывном цикле, где каждое поколение вносит свои смыслы, но сохраняет преемственность традиций.

Саукеле, как и другие элементы казахского костюма, не является статичным объектом. Он представляет собой живую знаковую систему, которая меняется и адаптируется в различных культурных и исторических контекстах. Значение и функция саукеле остаются актуальными и сегодня, оставаясь важной частью культурной идентичности казахского народа и его исторической памяти.

*Домбра как символ казахской идентичности: семиотический анализ.* Одним из главных символов и величайших культурных артефактов казахской музыкальной традиции является домбра - двухструнный музыкальный инструмент, олицетворяющий душу народа. Домбра и жанр кюя внесены в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, а также упомянуты в книге рекордов Гиннесса как символ национальной самобытности. Археологические раскопки, проведённые в Монголии, выявили древнейший экземпляр домбры - «Ата домбра», датируемый VII веком до н.э. В 1989 году в Алматинской области был обнаружен наскальный рисунок, изображающий музыкальный инструмент и четыре танцующие фигуры; он относится к неолитической эпохе и свидетельствует о глубокой древности музыкальной культуры степей. Примечательно, что на изображении инструмента можно различить перо совы - сакральный символ связи с природными силами, актуальный и в современных традициях. Сегодня этот уникальный артефакт хранится в Музее народных музыкальных инструментов имени Ыкыласа Дукенулы в Алматы [180].

Исследование домбры как культурного и музыкального феномена началось в начале XX века и охватило археологические, этнографические и музыкознательные аспекты. Среди первых исследователей следует отметить Аль-Фараби, А. Затаевича, А. Жубанова, Аль-Машани, Т. Асемкулова, Ж. Бабалыкулы, С. Каскабасова, А. Сейдимбекова и других. В трактатах Аль-Фараби домбра упоминается наряду с традиционными инструментами, такими как сыбызгы, кобыз и сырнай. В 1994 году в Мангистауской области Ж. Бабалыкулы обнаружил каменное изображение домбры с девятью струнами, относящееся к XVII веку, что ещё раз подчёркивает древность и эволюцию этого инструмента. Племена, населявшие территорию современного Казахстана в VII–IV веках до н.э., оставили богатое музыкальное наследие; современные колыбельные мелодии восходят к тем далеким временам [181].

В культурной памяти казахского народа домбра занимает особое место. В 2018 году она была официально признана сакральным наследием и национальным символом, а первое воскресенье июля объявлено Национальным днём домбры. Этот инструмент стал своеобразным культурным брендом, символизирующим преемственность поколений и национальную идентичность. Монумент в селе Калбатау, изображающий домбру, является знаковым памятником уважения к музыкальной традиции и духовным истокам народа.

Семиотическая интерпретация домбры как культурного символа основана на её многозначности и глубоком символическом потенциале. Домбра - это не просто инструмент, но сакрализованный объект, воплощающий связь с природой, духами и предками. В традиционном сознании она наделена мистической силой, способной отгонять злых духов, что объясняет её применение в шаманских обрядах. В фольклоре домбра предстает как медиатор между человеком и потусторонним миром, как носитель духовной энергии и хранитель преданий.

Многие эпические сказания и легенды воплотились в жанре кюя - особой инструментальной формы, название которой переводится как «состояние», «настроение». Одним из основоположников древней традиции кюев считается Коркыт - ключевая фигура в тюркской музыкальной культуре. В казахском выражении «Күй - Таңірдің сыбыры» звучит сакральное восприятие музыки. Такие мастера, как Курмангазы, Даулеткерей, Таттимбет, оставили в наследие образцы кюев, способных глубоко тронуть душу. Особенно известна легенда «Ақсақ құлан», повествующая о трагической смерти сына Чингисхана и силе искусства, преодолевающего боль и время - эта история стала одним из ярчайших примеров бессмертия искусства и его роли в коллективной памяти народа.

Домбра является неотъемлемым элементом казахской национальной идентичности, отражая духовные и культурные ценности народа. Этот инструмент олицетворяет кочевой образ жизни, традиции и мифопоэтическое мировосприятие, воплощая в себе архетипические образы и сакральные смыслы. В свете идей Умберто Эко, подобные культурные символы, как домбра, функционируют не только как знаки, но и как активные семиотические элементы, участвующие в формировании и трансформации культурной памяти и коллективной идентичности. Они становятся ключевыми в процессе осмысления прошлого и его трансляции в будущее.

Домбра также представляет собой сложный семиотический код, содержащий в себе множество смысловых слоев. В легендах, эпосах и музыкальных произведениях она выступает символом целостности, связи с предками, природой и космосом. Её звучание воспринимается не только как эстетическое переживание, но и как форма культурного и духовного выражения.

Сакральный статус домбры находит подтверждение и в поэтическом наследии.Так, в стихотворении К.Куржиманулы [177, б.3-183], обращённом к Ескали-сопы, домбра предстает как объект, наделённый священным происхождением и духовным смыслом:

Қолымыздағы “қу ағаш”

Сайрап отыр бұл ағаш

Асылы емен, қарағай,

Шыққан жері су ағаш.

Домбыраны күнә десеңіз,

Жиын менен тойдікі.

Ішегін күнә десеңіз,

Жұмақтан келген қойдікі.

Құлағын күнә десеңіз,

Хазіреті Біләлдің

Құлағы екен деседі.

В фольклорной традиции образ домбры раскрывается также через загадки, метафорически описывающие её строение и звучание:

Үш қазық, екі желі, тоғыз ноқта,

Теңселіп, тербеледі адам соқса.

Шешен тіл, сөзге жүйрік болғанменен,

Не пайда үндемейді адам жоқта.

Эти строки подчёркивают не только физические особенности инструмента, но и его символическое значение: домбра оживает лишь в руках человека, становясь носителем звука, речи, истории и культуры народа.

Особое поэтическое выражение значимости домбры находит отражение в произведении В.Питерцева «Үкілі домбыра» [182], в котором инструмент предстает как близкий друг, духовный спутник и живой голос степи:

Үкілі домбырам

Өзіңмен сырласам.

Ғасырлар дауысы бар

Үніңді тындасам.

Даламның мұнындай

Домбырам серігім.

Домбырам жан досым

Жанымда әрқашан.

Өзіңмен мұндасам

Елестер жан бабам.

Күйіңді тындасам

Жаным бір жай табар.

Жан досымдай сүйемін

Алдына бас иемін.

Ұлы бабам мұрасы

Киелім домбыра.

Домбра предстает не только как музыкальный инструмент, но как живой символ казахской культуры - выразитель истории, духовной связи поколений и национального самосознания. Она сопровождает человека на протяжении всей жизни, утешая, вдохновляя и напоминая о корнях, традициях и великом прошлом.

В традиционной культуре казахского народа существует ряд мифологических и легендарных повествований, объясняющих происхождение домбры - одного из центральных музыкальных инструментов тюркского мира. Согласно одной из легенд, её создателем стал охотник по имени Камбархан. Разделывая добычу, он отбросил кишки зверя на ветви дерева, где те остались натянутыми. Спустя время, проходя мимо, охотник услышал, как ветер, проходя сквозь эти жилы, создаёт мелодичный, завораживающий звук. Этот акустический феномен вдохновил Камбархана на создание первого струнного инструмента, впоследствии получившего название «домбра» [177, б. 16–38].

Этимология термина «домбра» остаётся предметом научных дискуссий. Так, академик А. Жубанов, исследуя историю музыкального искусства, предположил, что слово произошло от арабских «дунбаһ» («овечий хвост») и «бурра», что, по его мнению, связано с формой корпуса инструмента, напоминающего курдюк барана [177, б. 16–38].

Согласно другой гипотезе, «домбра» является композитом двух тюркских слов: «дом» (возможно, от домбығу - «замерзать», «разбухать») и «бұра» («скручивать»), что может указывать на процессы натяжения струн и создания звука.Особый интерес представляет ассоциативная связь домбры с другими казахскими музыкальными инструментами, прежде всего с қобызом, который имеет ярко выраженную шаманскую природу. Выражения вроде «күй тарту» и «домбыра тарту» (букв. - «тянуть кюй», «тянуть домбру») указывают на значение «тянущей» силы - силы, соединяющей исполнителя с духовным миром, с Тенгри, Небесным Творцом. Таким образом, уже на уровне языка фиксируется не только функциональное, но и экзистенциальное измерение инструмента. Эти этимологические версии, независимо от их лингвистической достоверности, демонстрируют глубину сакрального и символического восприятия инструмента в народном сознании [183].

Домбра занимает центральное место в культурной картине мира тюркских народов, служа знаком их общей исторической и этнокультурной идентичности. У казахов, башкир, узбеков, ногайцев инструмент именуется «домбыра», у турок - «томбра», у таджиков - «домбурак», у бурят - «домбро», у монголов - «домбор». Археологические данные указывают на возможное происхождение инструмента с территории Алтайского края, где на склоне горы Жаргалант-Кайыркан был найден древний двухструнный музыкальный артефакт [184].

Культурное значение домбры выходит за пределы её утилитарной музыкальной функции. В казахской поэзии и устной словесности она предстает как символ национального духа и коллективной памяти. Так, в поэме Мираса Асана домбра предстает как сакральный, символически насыщенный образ:

Домбыра - күмбірлеген дәуір жыры,

Домбыра көкірегі шер - көне мұра,

Домбыра - қазақ үшін ғұмыр мәні,

Сен төккен күймен рухым жығылмады!....

Мы привели здесь только начало поэмы, в которой автор в поэтических образах наделяет домбру метафорическими качествами: она и сұңқар (орёл), и тұлпар (конь), и бөрі (волк), и қызыр қаған (священный правитель). Через этот символ выражаются понятия силы, чести, преданности, духовной власти и божественного света (нұр, одно из 99 имён Аллаха). Домбра становится воплощением памяти о великих личностях в истории казахского народа - Абылае, Акaн Сери, Абае, символизируя одновременно и прошлое, и вечные ценности казахской нации.

В рамках семиотической концепции У.Эко, метафора рассматривается как важный механизм семиозиса - процесса производства и трансформации значения. Метафора, по У.Эко, является когнитивным инструментом, позволяющим устанавливать ассоциативные связи между объектами, ранее не связанными напрямую, тем самым участвуя в формировании новых знаний. Язык, будучи по своей природе метафоричным, активизирует интерпретационную деятельность и тем самым выполняет культурно-репрезентативную функцию: человек, как животное, производящее знаки, использует язык для символического осмысления мира [69, р. 3-265].

В условиях современной глобализации и частичной утраты этнокультурной идентичности, домбра сохраняет статус «вечного знака» - знака, который продолжает репрезентировать культурную память, транслируя смыслы, укоренённые в традиции. Она становится медиатором между прошлым и настоящим, между сакральным и обыденным, между народом и его духовными истоками.

Таким образом, анализ домбры как семиотического объекта позволяет выявить её значимость не только как музыкального инструмента, но и как культурного знака, включённого в более широкий контекст символической репрезентации, мифопоэтического мышления и коллективной идентичности.

*Культура как текст: шанырак на гербе Казахстана в интерпретативной модели У. Эко.* Одним из кейсов в рамках настоящего исследования стало семиотическое осмысление Государственного герба Казахстана, принятого в 1992 году и созданного Жандарбеком Малибековым и Шот-Аманом Валихановым.Его центральный элемент - шанырак - представляет особый интерес как носитель глубинных смыслов, формирующих культурную идентичность. Это исследование более полно изложено в статье «Coat of arms as a national code: a semiotic approach», которая рассматривается к публикации в журнале «Chinese Semiotic Studies».

Герб выступает как культурный текст, где каждый элемент - это знак, интерпретация которого связана с коллективной памятью, традицией и системой ценностей. Шанырак - верхняя часть юрты - символизирует не только дом, но и целостность мира, преемственность поколений, устойчивость космоса.В интерпретативной модели У.Эко знак не имеет фиксированного значения, а включён в бесконечный процесс семиозиса, в рамках которого смысл создаётся через взаимодействие с культурным «энциклопедическим» знанием.

В недавнем выступлении Президента К.Токаева [4] был затронут вопрос о восприятии герба в обществе. В ответ на предложения о его редизайне, прозвучавшие в публичной дискуссии - в том числе по причине стилистической сложности и внешнего сходства с советской символикой - он подчеркнул необходимость экспертного и общественного обсуждения. При достижении консенсуса возможна инициатива по созданию новой версии герба.

Однако изменение знаковых символов, укоренённых в культуре, должно учитывать их идеологическую и архетипическую нагрузку. Вместо пересмотра герба более перспективным может быть просветительский подход, направленный на осмысление значений этих образов. Шанырак в этом контексте становится не просто декоративным элементом, а важнейшим кодом национального самосознания.

Следуя подходу У.Эко, мы рассматриваем герб как открытый текст, значение которого не исчерпывается авторским намерением или визуальной формой. «Знак - это нечто, изучение чего позволяет нам узнать нечто другое» [74, p.332]. Каждый элемент герба активирует культурные коды, встроенные в наше историческое и ментальное пространство.

Коды, о которых говорит У.Эко, не являются универсальными или вечными. Они подвержены трансформации, утрате, забыванию. В этом контексте интерпретация требует «восстановления» кода - возвращения к его культурным и идеологическим истокам [2.p.4-546]. Именно поэтому семиотический анализ становится не только методом чтения символов, но и способом культурного сохранения.

Согласно прагматической семиотике Ч. С. Пирса и развитой У.Эко концепции абдукции, понимание шанырака как культурного знака требует вовлечённости интерпретатора, его эмоционального и интеллектуального взаимодействия с текстом. Значение здесь рождается не из однозначности, а из включённости в общее энциклопедическое знание и историческую память [70, р. 211].

Таким образом, шанырак на гербе - не просто графический элемент, а живой знак, связывающий прошлое, настоящее и будущее. Его интерпретация в рамках семиотики У.Эко демонстрирует, как культура «читает» саму себя, сохраняя при этом глубинную связность символов, кода и идентичности.

Понимание знаков через призму семиотики позволяет глубже осознать значимость символов, используемых в культурных контекстах - таких как Государственный герб РК. Центральный элемент герба - шаңырақ - выступает многозначным знаком, соединяющим символику прошлого и настоящего.

Круглая форма юрты и шаңырака в центре герба соотносится с образом шарообразной Земли - Жер-Ана. Шаңырақ символизирует солнце, а расходящиеся от него уыки - его лучи. В традиционном казахском мировоззрении юрта выступает моделью вселенной, а шаңырақ, как её верхняя опора, воплощает не только круг жизни, но и фундаментальные ценности: единство, дом, семью, преемственность поколений. Таким образом, он приобретает статус архетипического знака, несущего глубокую культурную нагрузку.

Каждый элемент герба - это не просто декоративная деталь, а носитель исторической и культурной памяти, передаваемой из поколения в поколение. Сохранение и осмысление этих символов особенно важно в условиях трансформации современного общества, чтобы молодёжь не только понимала их значение, но и испытывала гордость за свою принадлежность к культурному наследию.

В своей книге «Герб Казахстана» Ж.Малибеков приводит слова академика Салыка Зиманова: «Не ищите политику в гербе; ищите там историю и традиции». Сам Малибеков подчёркивает, что герб воплощает концепцию: «Одна земля, один народ, одна цель», отражая идею вечности государства и непрерывности нации. По его словам, каждый элемент герба несёт отпечаток исторического пути народа, а сам народ является как источником вдохновения, так и непосредственным создателем национального символа.

Лингвистически слово "шаңырақ" восходит к корням "шаң" (свет) и "қарақ" (зрение, способность видеть), что в совокупности отсылает к образу первого света, проникающего сквозь отверстие в центре купола юрты. Это символическое значение глубоко укоренено в казахских традициях. Шаңырақ невозможно заменить - в случае смерти последнего члена семьи его устанавливают на могиле, обозначая завершённость рода. В периоды войн или миграций шаңырақ несли впереди каравана, что подчеркивает его сакральную и социальную значимость как центра рода и образа мира кочевников.

Понятие креста, известного в казахской традиции как төрт құлақ («четыре опоры»), несёт в себе символику открытости четырем сторонам света и стремления к гармонии и процветанию на любом пути. В этом контексте шаңырақ воспринимается как образ Общего Дома-пространства, объединяющего всех, кто считает эту землю родной. Он воплощает ключевые культурные концепты казахского мировоззрения: Туған жер, Мәңгі ел, Ұлы дала - архетипические образы, символизирующие источник жизни и бытийной устойчивости.

Казахстан, некогда колыбель единого тюркского мира, воспринимается как қара шаңырақ - общий дом для всех тюркских народов. Термин "қара шаңырақ" обозначает родовой очаг и символизирует преемственность поколений. В казахской культуре слово "қара" многозначно: оно может обозначать как сакральное и достойное уважения (как в выражениях қара қазан - священный очаг, қара сөз - мудрое слово), так и нечто земное, фундаментальное. Название философского наследия Абая Кунанбаева - *Қара сөздер* - отражает именно это значение: глубинную народную мудрость, ставшую знаковой для казахской культурной идентичности.

Выражение қара жер (священная земля) также отсылает к культу родной земли как живого пространства исторической памяти. Согласно традиции, младший сын оставался в *қара шаңырақ* и продолжал род, бережно сохраняя дом и родовую линию. Даже после смерти родителей дом сохраняет свой статус как *қара шаңырақ*, оставаясь символом памяти, преемственности и духовной связи поколений.

Таким образом, шаңырақ - это не просто архитектурный элемент юрты. Это глубокий символ семьи, рода, культурного наследия и устойчивой идентичности, передающейся из поколения в поколение и продолжающей жить в культурной памяти народа.

Для народа Великой Степи, чья культура насчитывает более трёх тысяч лет, юрта - не просто жилище, а сакральный символ дома, семьи и святой родной земли. Её образ воплощает устойчивость традиции, укоренённой в кочевой цивилизации, где пространство и быт связаны с космологией и ритуалом. Ещё античные историки и путешественники - Геродот, Гиппократ, Страбон, а позднее Ибн Баттута и другие - с восхищением описывали юрты скифских и тюркских кочевников, подчёркивая их гениальную конструкцию, идеально приспособленную к условиям передвижной жизни.

Казахский язык сохраняет множество выражений, в которых юрта - а особенно её верхняя часть, шаңырақ - выступает как метафора семейного счастья, устойчивости и целостности. Так, пожелание «Шаңырағың биік болсын, керегең кең, босағаң берік болсын» выражает надежду на крепкий, устойчивый и гостеприимный дом. Напротив, проклятие «Шаңырағың ортасына түссін» означает разрушение семьи и разрыв родовых связей. Сам факт создания новой семьи описывается фразой «шаңырақ көтерді» - буквально «воздвиг шаңырақ», то есть основал дом, начал новую жизнь. Тогда как выражение «шаңырақ ортасына түсті» указывает на распад и утрату. Призыв «Шаңыраққа қара!» - является напоминанием об уважении к роду и священному дому. Не случайно в казахском языке существует выражение: «Қазағымның шаңырағы биік болсын» - как пожелание духовного возвышения и прочности нации. Шаңырақ в этом контексте - это второе имя страны.

В рамках современной культурной политики, новый подход к празднованию Наурыза, где в десятидневном цикле Наурызнама 17 марта отмечается как «Шаңырақ күні», отражает сакральное значение шаңырака как символа единства.

С точки зрения семиотики культуры, разработанной У.Эко, шаңырақ можно интерпретировать как культурный знак, вписанный в «энциклопедию» коллективного знания, где значения не фиксированы раз и навсегда, а формируются в зависимости от культурного контекста и памяти сообщества.

В современном обществе восприятие шаңырака зачастую сводится лишь к его внешней форме - куполу юрты. Однако его значение выходит далеко за пределы архитектурного. Шаңырақ - это символ неба, защиты, благословения и преемственности поколений. Это материальное и духовное наследие, передающееся от предков к потомкам, символизирующее устойчивость семьи, родовую память и жизненную энергию народа.

Кроме сакрального значения, шанырак выполнял важную практическую функцию: отверстие в его центре позволяло кочевникам наблюдать за звёздным небом, что играло ключевую роль в ориентировании во времени суток, смене сезонов и в определении ритмов кочевой жизни. Эта функция отражена в казахской пословице: «Үркер үйден көрінсе, үш ай тоқсан күзін бар», указывающей на связь юрты с космосом и её роль как своеобразного небесного календаря.

В исследовании, посвящённом государственным символам РК, Е. Шаймерден прослеживает истоки конструкции юрты вплоть до I века до н.э., опираясь на археологические находки бронзового века, связанные с андроновской культурой. Раскопки в районах Бұғылы (Северный Казахстан) и озера Шағалы (Южный Казахстан) свидетельствуют о существовании ранних форм жилищ, напоминающих юрту. XIII век принёс дополнительные свидетельства в описаниях путешественника Гийома де Рубрука, который упоминал переносные жилища, сплетённые из деревянных прутьев, обтянутые войлоком и перевозимые на повозках, запряжённых двадцатью быками [185].

Е.Шаймерден также подчёркивает, что значение юрты выходит за пределы сугубо казахской традиции. Так, китайский поэт эпохи Тан Бо Цзюйи (772–846) посвятил юрте стихотворение «Светло-голубая юрта», впоследствии переведённое Н. С. Гумилёвым [185]:

Юрту вихрь не может покачнуть,

От дождя её твердеет грудь.

Нет в ней ни застенков, ни углов,

Но внутри уютно и тепло.

Удалившись от степей и гор,

Юрта прибыла ко мне во двор.

Тень её прекрасна под луной,

А зимой она всегда со мной.

Историческая устойчивость образа юрты подтверждается многочисленными свидетельствами путешественников разных эпох. Так, арабский странствующий учёный Ибн Баттута в XV веке описывал жилища кочевников в степях Дешт-и-Кыпчак. В XVI веке английский дипломат Энтони Дженкинсон упоминал юрты, встреченные в Мангистау и Атырау. Персидский историк Фазлаллах ибн Рузбихан Исфахани в «Записках бухарского гостя» подробно описывает устройство юрты: изогнутые деревянные уыки, покрытие из войлока, а также окна из стекла или тонкой кожи. Некоторые источники даже упоминают древние города, состоявшие из тысяч юрт, что подчёркивает её роль как базовой единицы социального, культурного и пространственного устройства кочевого мира Великой степи.

Семиотический подход, разработанный У.Эко, позволяет интерпретировать юрту не только как функциональное жилище, но и как культурный текст, насыщенный знаками и символами. В традиционной казахской юрте уыки выполняют одновременно конструктивную и символическую функции: они соединяют шанырак - верхнюю часть, символизирующую небо и высшие духовные начала - с основанием кереге, олицетворяющим земное, бытовое измерение. Такая вертикальная структура юрты может быть прочитана как модель космоса, организованного по принципу иерархии, гармонии и сопряжения сакрального и обыденного.

Форма шанырака, от которого лучеобразно расходятся уыки, формирует образ солнца - архетипический символ, глубоко укоренённый в мифопоэтическом сознании казахов. С точки зрения интерпретативной семиотики У.Эко, подобный знак действует внутри «энциклопедии культуры», активируя ассоциативные поля, связанные с теплом, жизненной энергией, плодородием и идеей единства. Юрта, таким образом, предстает как многослойная знаковая структура - «открытое произведение», допускающее множественные уровни интерпретации: от прагматического до сакрального.

Современная интерпретация семантики юрты получает развитие в символике числа уыков - традиционно их насчитывается семьдесят два. Это число становится метафорой многонационального Казахстана, где каждая этническая группа, подобно уыку, занимает своё незаменимое место, обеспечивая устойчивость всей конструкции. Здесь прослеживается идея культурного консенсуса, которую У.Эко рассматривал как предел интерпретативной свободы: значение каждого элемента определяется не изолированно, а в рамках целостной структуры - сообщества интерпретаторов, объединённых энциклопедией общих ценностей.

Как видим, шанырак - центральный элемент юрты - символизирует не только физическое пространство обитания, но и духовное единство народа, его связь с историей, культурной преемственностью и коллективными ценностями. Конструкция юрты и её символика воплощают многослойную культуру Казахстана, хранящую и передающую традиции сквозь поколения.

Исследование казахских культурных артефактов - саукеле, домбры и шанырака - с позиций интерпретативной семиотики Умберто Эко позволило выявить их как многослойные знаковые структуры, в которых сочетаются утилитарные, эстетические и сакральные функции. Каждый из этих объектов предстает не только как часть материального наследия, но и как культурный текст, активирующий широкий спектр смыслов внутри «энциклопедии» казахской культуры.

Саукеле воплощает собой ритуализированную форму перехода и связан с сакральной природой женского начала, репрезентируя концепты чистоты, продолжения рода и связи поколений. Домбра, как символ устной традиции и музыкального повествования, становится знаком коллективной памяти, выступая медиатором между индивидуальным и общим культурным опытом. Шанырак, в свою очередь, символизирует центр мира, соединяя небесное и земное начала, и представляет собой модель космоса, организованную по принципам гармонии и целостности.

Таким образом, анализ этих объектов демонстрирует, как в казахской культуре материальные формы насыщаются символическим содержанием, становясь носителями устойчивых и воспроизводимых значений. Через призму семиотики Эко они раскрываются как «открытые произведения», допускающие множественность интерпретаций, но в то же время укоренённые в коллективной энциклопедии ценностей, мифов и исторической памяти.

**3.2 Поэзия Абая в свете семиотики Умберто Эко**

В этом исследовании поэзия Абая, основоположника современной казахской литературы, анализируется через призму семиотики У.Эко. Особое внимание уделяется произведению «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» [82, б. 179] («Аллах - истина, Его слово - истина»), написанному в 1902 году, которое, хотя и вдохновляло современников, сегодня вызывает жаркие дискуссии в казахском обществе. Применяя семиотический подход, исследование открывает новые аспекты и возможности интерпретации поэзии Абая.

Литературное наследие Абая оказало большое влияние на казахскую литературу и язык. Его стихи, проза и критические эссе охватывают темы любви, природы, социальных вопросов и духовности, подчеркивая значение образования, просвещения и культурного прогресса. В 1914 году, спустя десять лет после смерти Абая, поэт Миржакып Дулатов [186] писал: «Чем дальше мы отходим от дня смерти Абая, тем больше мы приближаемся к его душе», выражая уверенность в непреходящей актуальности и силе творчества Абая.

Поэтому, статья З.Батаевой [187] «Загадка Абая: величайший неизвестный поэт Казахстана» вызвала жаркие споры. Статья представляет наследие Абая как продукт советской идеологии. Алихан Бокейхан, один из первых биографов Абая, обвиняется в увековечении его образа [188]. Иронический подтекст заголовка статьи ставит под сомнение роль поэта, признанного выдающимся казахским поэтом [189], «хакимом» [190] в национальной культуре.

Одной из ключевых идей У. Эко является концепция интенциональности текста, согласно которой интерпретация текста не ограничивается авторским замыслом, но и не является абсолютно произвольной. Тексты создаются не только для того, чтобы в них верили, но и для того, чтобы их исследовали. Следует сосредотачиваться не столько на явном содержании текста, сколько исследовать его скрытые намерения и значение. При этом сложность заключается в определении, есть ли в тексте скрытый смысл, множество смыслов или в нем вообще нет определенного смысла [72, р. 244].

В поэзии Абая, богатой метафорами, идеи У. Эко о семиозисе находят яркое применение. Для У. Эко метафоры - важный инструмент познания [68, р. 3-316; 69, р. 3-574; 70, р. 3-470]. Их роль в том, чтобы сделать понятия более явными, находить сходства между, казалось бы, разными объектами. По своей природе язык метафоричен и именно благодаря метафорам он активизируется, формируя человека как символическое существо [68, р. 3-316].

В критико-теоретической модели У.Эко, процесс интерпретации представляет собой «переговоры» между намерениями текста и так называемого образцового читателя. Абсолютная свобода в интерпретации невозможна: в разные эпохи произведения могут восприниматься по-разному, но их интерпретация должна оставаться в пределах, определяемых намерением текста. Требуется определенный уровень уважения к изначальному смыслу и концептуальной целостности текста [165, р. 8].

Текстовая стратегия функционирует как инструкция для создания образцового читателя, которого текст предполагает и направляет. Этот гипотетический читатель формируется в пределах структуры текста, и его можно анализировать без учета фактического восприятия произведения реальными читателями. Профиль идеального читателя, на которого ориентирована интерпретация, создается текстом, что позволяет исследовать содержание и смыслы текста на более глубоком уровне [121, р. 52].

Семиотический подход является ценным инструментом для анализа поэзии Абая. Семиотика помогает раскрыть различные слои значения в поэтическом языке Абая, в котором обилие знаков и символов создает пространство для множественных интерпретаций.

*Алланың өзі де рас, сөзі де рас*

[Алланың өзі де рас, сөзі де рас,

Рас сөз еш уақытта жалған болмас.

Көп кітап келді Алладан, оның төрті,

Алланы танытуға сөз айырмас.]

Аллах есть истина, и слово его истина,

Оно не станет ложью -вечное явление.

Множество книг было Аллахом дано,

Четыре из них ‒ Его откровение.

Название поэмы, повторяющееся в первой строке является символическим знаком и декларацией, определяющей основное направление мысли и дальнейшее развитие текста. Уже с первых строк, через использование оппозиций, таких как «правда-ложь» и «много-только четыре», автор ясно обозначает свою позицию. Слова в тексте обретают многозначность: наряду с повседневными смыслами, они обогащаются дополнительными значениями, обусловленными контекстом поэмы. Они становятся знаками, которые отражают картину мира автора.

Слово «книга» в сочетании с именем Аллаха, символом ислама, придаёт тексту сакральный оттенок. В тексте упоминаются также известные религиозные книги-Тора, Евангелие, Забур и Коран-которые отсылают читателя к текстам Корана, в которых эти книги упоминаются как откровения, ниспосланные пророкам. Так, согласно суре Аль-Исра, аят 55, Забур был послан пророку Давуду. Тора, на иврите «закон», «правила», была послана Моисею со словами : «Мы посылаем Тору, содержащую верный путь и свет» (сура Аль-Маида, аят 44). Евангелие или «благая весть», было посланием Иисусу в подтверждение Торы (сура Аль-Маида, аят 46). Коран - qur'ān в переводе с арабского языка «декламировать», «читать», был дарован последнему пророку Мухаммеду и описывается как вечная книга, указывающая путь всему человечеству.

Краеугольным столпом в исламе является вера в Аллаха и признание Его слов истины, почитание священных книг, ниспосланных пророкам. Абай искусно использует знаки, слова и символы для выражения своих глубоких мысли о вере и смысле человеческого существования.

Следующие стихи - венец философской поэзии Абая:

Махаббатпен жаратқан адамзатты,

Сен де сүй ол Алланы жаннан тәтті.

Адамзаттың бәрін сүй бауырым деп,

Және хақ жолы осы деп әділетті.

[С любовью создал Аллах людей,

Любить Его - превыше жизни своей.

К людям, как к братьям, любовь прояви,

И справедливостью праведной путь твой живи.]

Здесь талантливо используется различие между понятиями *махаббат* и *сүю.* Словом *махаббат* поэт выражаетвозвышенную любовь, в то время , как с*үю* отражаетземное чувство - любовь между людьми, дружескую и братскую привязанность. Способность любить является врождённым качеством, даром, и ее следует направить на служение высокой цели - любви к Аллаху и ко всему человечеству. Истинное благочестие заключается в сочетании духовной любви и справедливости, ведущей человека по праведному пути. Эти стихи Абая отсылают нас к 99 Прекрасным именам Аллаха или Асма-уль-Хусна, которые раскрывают его атрибуты, наполненные светом любви, милосердия и доброты. Среди них - Аль-Мухйи «Дарующий жизнь», Аль-Вадуд «Любящий», Ар-Рахман «Самый Милостивый», Ар-Рахим «Самый Милосердный», Аль-Латиф «Добрый», Аль-Карим «Щедрый», Аль-Барр «Праведный и Добрый» .

Ключевую роль в теории семиотики Умберто Эко играет концепция энциклопедии, которую он рассматривает как хранилище всего человеческого знания, включая книги, изображения и артефакты, которые сохраняют и передают смысл. Они выступают как интерпретанты в бесконечной цепи семиозиса. Каждое выражение обретает смысл и актуальность благодаря своей связи с другими элементами энциклопедии, что обеспечивает многомерную интерпретацию культурных феноменов [69, р. 61]. Энциклопедия не статична; она адаптируется к новым контекстам, раскрывая новые пласты смысла.

Произведения Абая можно рассматривать как своего рода энциклопедию его мыслей и чувств, которая приглашает читателей к глубокому диалогу. В своей первой поэме «Абайдың әлифби өлеңі» («Азбука Абая») [82, б. 13], написанной в девятнадцать лет, каждая буква алфавита передает глубокие мысли. Абай пишет:

Әлиф деп ай йүзіңе ғибрат еттім,

Би, бәләи дәртіңа нисбәт еттім.

Ти, тілімнән шығарып түрлі әбиат,

Си, сәнай мәдхия хүрмәт еттім.

[Алиф - Луну я с восхищением чтил,

Би - я влюбился и нашёл исцеление,

Ти - я написал множество прекрасных песен,

Си - я воздал честь и уважение.]

«Алиф» -первая буква арабского алфавита, а луна является символом ислама. Такие слова, как *ғибрат* - образец, пример, *бәләи* и *дәртіңа*, передающие идеи страданий и болезней, *әбиат,* символизирующее поэзию, *сәнай* - красоту, *мәдхия* - славу, *хүрмәт* - уважение- отражают приверженность автора исламской традиции. Уже с первой буквы он выражает свое благоговейное отношение к знанию и признает важность духовного пути.

Эти строки -размышления поэта о любви и исцелении, о первых шагах в творчестве , уважении к Создателю. Чтобы глубже понять произведение, написанное Абаем в таком раннем возрасте, важно учесть культурный контекст, окружение поэта. О своем отце Абай пишет: «Он человек милосердия, никогда не терпит несправедливости, платит закят , построил дом милосердия в Мекке» [85, р. 46].

Абай получил глубокие разносторонние знания в медресе Ахмета Ризы, где его наставник Камалетдин придерживался джадидского направления в исламе и делал упор на усвоении научных знаний, содержащихся в Коране и развитии критического мышления. Абай изучал арабо-мусульманскую культуру, труды восточных ученых, принципы ислама и поэзию Ближнего Востока. В программу входили произведения выдающихся мыслителей, Шахабутдина Марджани и Исмаила Гаспринского [89].

Возвращаясь к произведению, мы видим, что религиозные воззрения Абая пронизаны темой любви. Поэт выделяет три вида любви, которые он называет «Имани гүл» (цветок веры). Они представляют самый ценный «цветок веры», ради которого стоит пожертвовать даже жизнью.

Осы үш сүю болады имани гүл,

Иманның асылы үш деп сен тәхқиқ біл.

Ойлан дағы, үшеуін таратып бақ,

Басты байла жолына, малың түгіл.

[Эти три любви - как цветы веры твоей,

Знай истину: три её сути важней.

Размышляй, изучай, эти три распознай,

Жизнь положи на пути, ничего не жалей.

Любовь и справедливость неразрывно связаны. В философии Абая - это два неотъемлемых аспекта Творца, взаимодополняющие друг друга. Любовь озаряет мир и наделяет его силой, тогда как справедливость управляет всем. В их сочетании создается гармоничный баланс. Похожую точку зрения можно найти в стихотворении Абая «Әсемпаз болма әрнеге» (Не увлекайся всем) [82, б. 163]:

Кайрат пен ақыл жол табар

Қашқанға да қуғанға.

Әділет, шапқат кімде бар,

Сол жарасар туғанға.

Бастапқы- екеу соңғысыз,

Біте қалса қазаққа,

Алдың - жалын, артың - мұз,

Барар едің қай жаққа?

[Лишь мудрость с силой путь найдут

Тем, кто бежит, и тем, кто гонит.

Кто справедлив и милосерд,

Тот родине своей подходит.

Если только первые два,

Достанутся казаху по судьбе.

То впереди - пламя, а позади - лед,

Куда ж тогда направится народ?]

По мнению Абая, человек, ведущий бесцельную жизнь и пренебрегающий справедливостью и милосердием, обречен гореть в огне, оставляя за собой лишь мерзлую землю, на которой ничего не растет.

Понимание истоков любовных мотивов в поэзии Абая значительно расширяется благодаря Мухтару Ауэзову, который сыграл важную роль в сохранении и распространении наследия поэта. В романе «Абай жолы» («Путь Абая») М.Ауэзов пишет: «Огонь любви продолжает вести… Читая «Бабыра», «Навои», «Аллаяра», он также берет лист бумаги и карандаш и начинает писать что-то подобное им» [86, б. 23]. Концепция «Огня любви» широко распространена в восточной поэзии и суфизме, где символическая любовная поэзия воспринимает любовь как божественное явление, отражая суфийскую философию любви как «чистый поиск души к достижению Мастера» [86, б. 23].

В суфийской поэзии счастье рассматривается как союз с Аллахом, представляющий собой высшую форму самореализации.

Ни одна религиозная философия не обходит стороной тему любви. В христианстве есть концепция, что Бог есть любовь. Любовь - это признак человеческого измерения. Вот почему Абай говорил, что мир без любви пуст. В рамках ислама известна фигура Рабии аль-Адавия (713-801), которая первой заложила основу духовной науки о любви, как ключевом понятии в познании Всевышнего.

В X и XI веках философия любви вышла за рамки различных форм искусства, поэзии и литературы, дав жизнь таким шедеврам, как «1001 ночь», а также произведениям Фирдоуси, Низами, Руми и Хафиза, которые прославились как поэты любви. Ярким примером является эпос о Лейли и Меджнуне, где Лейли выступает метафорическим образом, воплощающим суть божественной любви [84, б. 43].

Есть также миф в суфизме, согласно которому Аллах создал птиц и дал им семена для пропитания. Однако, когда семена закончились, птицы погибли. Довольствуясь тем, что они имели, птицы не предприняли ничего для спасения. Тогда, Аллах создал из глины существо, которое наделил душой и интеллектом. Аллах создал его с жаждой к жизни, которая является синонимом любви. И назвал он его «Адамом». Вот почему, говорится, что человек создан с любовью [83, б. 3-380].

Идеи суфизма и концепция любви в тюркском мире имеют глубокие корни, уходящие в ранние литературные произведения, такие как «Құтты білік» (Благословенное знание) Жусипа Баласагун [191].

Важную роль в распространении суфийских идей в Туркестане сыграл Ходжа Ахмет Яссауи, известный своим трудом «Диуани Хикмет» (Книга знаний) (Яссауи 2007) [192].

В Мангистауской области на стенах подземного дворца Шақпак Ата были обнаружены надписи с магическими символами и суфийскими концепциями, приписываемыми Яссауи. Этот подземный дворец, история которого насчитывает около тысячи лет, свидетельствует о широком распространении и суфийских идей по всему региону [193].

Юнус Эмре, известный турецкий поэт и мистик XIII-XIV веков, выражая глубокую приверженность концепции любви, пишет :

Я не был трезв, пока

Не выпил вино Любви.

Я не знал себя,

Пока не встретил мастера [194].

Подчеркивая трансцендентность обычных мирских забот и погружение в сферу духовного просветления, он далее провозглашает:

Мы освоим эту науку и прочитаем эту книгу любви.

Бог наставляет. Любовь - Его школа [194, р. 45].

Поэт продолжает: «Любовь - моя секта и религия» [194, р. 40].

По словам Е. Бертельса [195], понимание произведений восточных поэтов требует знания суфизма, поскольку многие из них были связаны с этой традицией. Влияние суфизма очевидно в символическом языке и мистических темах. Знакомство с суфийскими источниками и концепциями дает более глубокое понимание духовных измерений их стихов.

Произведения Абая, написанные в конце XIX века, были встречены в казахском обществе с энтузиазмом. Лидеры Алаш пытались реализовать идеи Абая в своей борьбе за справедливость. Они боролись со своими собственными ограничениями и ставили цель стать «целостными людьми». Просветительские идеи поэта использовались в их философии, литературе и педагогике. Поэзия Абая ценилась высоко, так как это была еще эпоха, когда казахская кочевая жизнь и быт, национальная культура, традиции и мировоззрение еще не подверглись сильным изменениям.

Позже они были запрещены и исключены из образовательных программ. Суфийская поэзия и учения Яссауи были объявлены ложными и запрещены. Большинство лидеров партии Алаш подверглись репрессиям. Ученые оказались в заключении за исследования наследия Абая. Кайым Мухаметханов был приговорен к двадцати пяти годам лишения свободы за диссертацию «Литературная школа Абая» [196]. Поэтому все это культурное наследие прошлого нуждается в новом прочтении и интерпретации.

Конструируя смысл внутри культуры, каждый текст неизбежно отсылает к другим текстам, которые сами являются результатом влияния предшествующих. Любое высказывание входит в сеть взаимосвязанных сообщений, откликаясь на них и становясь объектом последующих интерпретаций [197].

Любое определение представляет собой языковое или визуальное высказывание, смысл которого уточняется через другие знаки, комментирующие и поясняющие культурные элементы, унаследованные из предшествующих сообщений. Эта непрерывная цепь интерпретаций, бесконечно разъясняющих культурные коды общества, в терминологии Пирса называется интерпретантами [2, р. 115].

Поэзия Абая соответствует традиции, основанной в восточной культуре, которая подчеркивает концепцию «совершенного мусульманина» и «целостного человека». Эта традиция признает человеческое сердце как корень всех проблем и подчеркивает необходимость баланса разума, силы и сострадания для достижения интеграции. Произведения таких известных поэтов, как Джалал ад-Дин Мухаммад Руми, Омар Хайям, Хафиз, Сагди, Джами, Жусип Балассагун и Ходжа Ахмед Яссауи, отражают эту культурную традицию и исследуют глубины человеческой духовности и моральных ценностей.

Абай пишет в своей поэме «Сегіз аяқ»:

Ғылымды іздеп,

Дүниені көздеп,

Екі жаққа үңілдім.

[Искал я знание,

Взгляд мой в мир устремлён,

Смотрел в обе стороны,

Искал ответ и путь.]

Абай обладал глубоким пониманием как восточной, так и западной культуры. Литературные труды Абая включают переводы произведений таких поэтов и писателей, как Гете, Пушкин, Лермонтов, Толстой. Абай перевел более тридцати произведений Лермонтова, среди которых «Горные вершины» («Из Гете»), вольный перевод Лермонтова «Wanderers Nacht lied» («Песни странников») Гёте И.В. [198].

Абай и Гете объединяет много общего, в особенности их акцент на любви и гуманизме. В 2000 году в Берлине в честь Абая была названа улица Абайштрассе [199].

Гете пишет:

Book of books most wonderful

Is sure the book of Love [200]

[Книга книг, наиболее чудесная,

Без сомнения, - это книга Любви.]

Любовь, по мнению поэта, является высшим источником мудрости и превосходит самые почитаемые произведения.

Далее мы находим у Гете:

Love for love’s sake, with nought to win, -

Such love knew Ferhad and Schirin.

Each for the other, whole and sole, -

Medschnun and Leila touched that goal [200, р. 33]

[Любовь ради самой любви, ни за что не ожидая награды, -

Такую любовь знали Ферхад и Ширин.

Каждый для другого, целиком и полностью, -

Меджнун и Лейла достигли этой цели.]

Гете воспевает чистоту и бескорыстие любви, обращаясь к легендарным историям о Ферхаде и Ширин, Меджнуне и Лейли - символам любви, свободной от эгоизма и стремления к личной выгоде. Эти образы воплощают идеал безусловной, жертвенной и всеобъемлющей любви, основанной на полной преданности и глубокой духовной связи.

Слова Абая и Гете прославляют высшую форму любви, где благородство и духовное единение поднимают ее над обыденностью.

В поисках духовного Абай также обращается к наследию восточных поэтов:

Физули, Шәмси, Сәйхали,

Науаи, Сағди, Фирдауси,

Хожа Хафиз - бу һәммәси

Мәдәт бер я шағири фәрияд

[Физули, Шамси, Сайхали,

Науаи, Сагди, Фирдауси,

Ходжа Хафиз - все эти

Поэты - мой крик к вам о помощи.]

Особое место среди этих поэтов занимает Хафиз - персидский мастер газелей, воспевающих любовь и духовность, чье творчество нашло отклик в разных эпохах и культурах.

Дорога любви - бесконечная дорога.

Где нет места для отдыха,

Где души должны жертвовать собой

и не протестовать [201].

Гете, восхищенный Хафизом, тоже обращается к этой поэтической форме и создает «Западно-восточный диван» (1914 [1819]). В “Book of the Singer” («Книге певца») Гете пишет:

If love the verse should penetrate

The sweeter will its music ring [200, р. 8].

Если любовь проникнет в стих,

То музыка его станет слаще.

По мнению поэта, любовь усиливает и обогащает опыт поэзии, что символизирует универсальность концепции любви, объединившей Восток и Запад.

Обращаясь к «звездам» восточной поэзии, Абай также обретает ориентиры для своего творчества. Джалал ад-Дин Мухаммад Руми, великий персидский поэт и исламский мыслитель XIII века, описывает свою работу «Диван-е Кабир» как собрание духовных тайн: «Эти поэмы - духовные тайны. Они подобны „Ноеву ковчегу“ для тех, кто посвятил свои сердца Аллаху. Они обладают силой открывать сердца, как глаза открываются, чтобы приветствовать рассвет» [202].

В своем Тридцать восьмом «Слове назидания», также известном как «Гақлият-тасдиқат» («Объяснение истины»), Абай рассматривает философию «Толық адам» («Совершенный человек»). В годы советских репрессий этот труд, созданный поэтом как отдельный труд, был для надежности включен в сборник из сорока пяти «Слов назиданий». В этом труде Абай раскрывает понятие «Толық адам», опираясь на персидский термин *жувонмард*, где *жувон* означает молодого человека, а *мард* - доброту и щедрость. Ученый М.Ш. Шералиев доказывает, что это слово является аналогом казахского слова *жомарт*, которое с древних времен имеется в тюркских языках. *Жәуанмарт* означает добрый, хороший, щедрый. Ж*әуанмәртлік* включает в себя такие качества, как *сиддиқ* (истинность), *кәрәм* (щедрость) и *ғақыл* (разум), которые даны человеку природой, но требуют осознанного развития и воспитания [86, б. 80].

Концепция «Толық адам» Абая имеет глубокие культурные и философские корни, прослеживаясь через разные традиции :

1. Конфуций (551-449 гг. до н.э.), ввел концепцию Цзюнь-цзы - идеала зрелой, нравственной личности, который подразумевает развитие добродетелей, личностного роста и этических принципов как важнейших качеств, характеризующих зрелость человека.

2. Авеста в зороастризме представляет учения о Боге милосердия и ранние идеи этики добра, подчеркивающие важность доброты, милосердия и нравственного поведения в построении праведной и добродетельной жизни.

3. Легенды об Афрасиабе, мифическом герое туранского фольклора, также закладывают основы концепции «Толық адам». Эти предания, возникшие в Туране в VII веке до н.э., попали в казахские степи с трудами Махмуда Кашгари «Диван Лугат ат-Тюрк» и Именно М.Кашгари, собирая в своем словаре тюркские слова и культурные аллюзии, способствовал сохранению и распространению фольклорных традиций, в том числе легенд об Афрасиабе. В этом контексте нужно упомянуть также «Шахнаме» Фирдоуси. В обоих произведениях Афрасиаб - это не только историческая фигура, но и часть мифологического и героического контекста [88].

Можно предположить , что Абай также черпал вдохновение в суфийской концепции «совершенного человека», которую Ибн Араби обозначил как инсани камил [203, 204]. Возможно, Абай добавил собственное толкование или новую интерпретацию этого термина (Девятнадцатое слово назидания) , придав ему уникальное культурное и философское звучание.

Разнообразные факторы способствовали формированию концепции «Толық адам», подчеркивая универсальную значимость нравственных добродетелей, этических принципов и личностного роста в различных культурах и цивилизациях. Труды Абая можно рассматривать как продолжение и развитие этого богатого философского и культурного наследия. Еще несколько строк из «Аллах есть истина. Его слово есть истина»:

Аманту оқымаған кісі бар ма?

Уәктубиһи дегенмен ісі бар ма?

Алла өзгермес, адамзат күнде өзгерер,

Жарлық берді ол сіздерге, сөзді үғарға.

[Есть ли человек, кто не читал Аманту?

Есть ли у нас дело до Уактубихи?

Аллах неизменен, а люди меняются,

Он дал вам указ- чтобы слова были поняты.]

Замана, шаруа, мінез күнде өзгерді,

Оларға кез-кезімен нәби келді.

Қағида шариғаты өзгерсе де,

Тағриф алла еш жерде өзгермеді.

[Время меняется, с ним - и дела, и судьба,

С посланием пророки идут сквозь века.

И пусть предписания порой изменяются,

Суть Божьего слова неизменна всегда.]

Күллі махлұқ өзгерер, Алла өзгермес,

Әһлі кітап бұл сөзді бекер демес.

Адам нәпсі, өзімшіл мінезбенен

Бос сөзбенен қастаспай түзу келмес.

[Меняется всё сущное, но Аллах неизменен,

И Писания вновь подтвердят этот завет.

С пороком и эгоизмом в борьбе неизменно

Не обрести свой путь, если слову - деяний нет.]

Абай демонстрирует глубокое владение арабским языком, обогащая свои произведения словами с глубокими коннотациями. Он применяет такие термины, как *аманту* (доверие, безопасность), *нәби* (пророк), *уәктубиһи* (религиозные книги), *шариғат* (правильный путь), которые несут важное послание. Поэт подчеркивает ответственность человечества за сохранение таких вечных ценностей, как язык, культура, национальная идентичность. Он призывает к осознанию и сохранению этих ценностей ради будущих поколений.

Абай противопоставляет такие понятия, как жарлық (указ, порядок) и сөз (слово), чтобы выделить разницу между пустыми словами и наполненными смыслом высказываниями. Эта дихотомия подчеркивает важность искреннего, содержательного общения: для Абая пустым словам нет места в обществе, где должен царить осознанный, значимый дискурс.

Абай также противопоставляет религиозные тексты пустым словам, выделяя неизменность и вечное руководство, которое они содержат, по сравнению с переменчивостью мира и его привычек. Таким образом подчеркивается значимость духовных учений как источника вневременной мудрости и ориентиров для человечества.

Интерпретация У. Эко основана на логике абдукции в контексте пирсовской семиотической модели. Абдукция предполагает формулировку гипотез в поисках смысла. Важным является нахождение «скрытого кода» - закона, который раскрывает общую идею. Для того чтобы гипотеза о значении текста (intentio operis) считалась обоснованной, она должна соответствовать целостной структуре произведения, подтверждая его внутреннюю логичность и смысловую цельность.

Точка зрения Августина на интерпретацию, на которую ссылается Эко, предполагает, что интерпретация может быть принята, если она соответствует одной части текста, и не противоречит другой. Этот принцип последовательности и согласованности служит своего рода проверкой для различных прочтений, предлагая системный подход к пониманию текста. В рамках теории Эко предположение о смысле (intentio operis) считается верным, если оно остается внутренне согласованным со всем произведением [205].

Интерпретации могут различаться, поскольку наши выводы формируются личным опытом и восприятием. Структура, предложенная У. Эко, задает направление для интерпретации, но не предполагает единственного, окончательного прочтения текста. Возможно множество разных интерпретаций, так как каждый читатель вносит свой уникальный вклад в понимание произведения.

В заключительных строках анализируемого стихотворения Абай подчеркивает значимость выполнения основных обязанностей мусульманина, таких как *руза* (пост), *намаз* (пятикратная молитва), *зекет* (закят - обязательная милостыня) и *хадж* (паломничество в Мекку), которые способствуют самодисциплине и духовному очищению.

Руза, намаз, зекет, хаж - талассыз іс,

Жақсы болсаң, жақсы тұт бәрін тегіс.

Бастапқы үшін бекітпей, соңғы төртті

Қылғанменен татымды бермес жеміс.

[Пост, молитва, хадж, зекет - святые дела,

Совершать их с добром и искренне нужно.

Но не утвердив начало пути, другие четыре

Не принесут сладких плодов и будут тщетны.]

Абай призывает к выполнению всех религиозных обязанностей, подчеркивая, что соблюдение лишь одной - например, хаджа - не должно превращаться в формальность, лишённую духовного смысла. Истинная преданность требует осмысленного подхода ко всем аспектам религиозной жизни.

Критика медресе, высказанная Абаем, сосредоточена на их, казалось бы, внешней чистоте и строгом соблюдении религиозных норм, при этом лишенных подлинной веры и праведности. Абай призывает к поиску подлинного знания и мудрости, полагая, что они - ключ к раскрытию истинной сути веры. Осуждение системы религиозного образования отражает стремление Абая к искренности и глубине в вере и обучении, к свободе от лицемерия и узко направленного благочестия.

Подход Абая к религии выходит за рамки слепого доверия и ортодоксальных толкований. Он различает веру в Аллаха и истинное понимание Его, рассматривая последнее как философскую концепцию. Он ссылается на Хакимов, которые выступают за осознанный подход к вере. Абай вводит термины *Иман таклиди* (последователи веры) и *Иман якини* (истинная вера), чтобы подчеркнуть различие между поверхностной приверженностью и подлинным духовным пониманием. С помощью контрастных элементов, таких как чистое-грязное, внешнее-внутреннее и вера-дьявол, Абай изображает два противоположных мира: один веры (Иман), а другой мир дъявола (Шайтан).

Он связывает последний с такими отрицательными чертами, как прибыль, хвастовство и страсть, призывая к освобождению от таких влияний. Намерение Абая - направить свой народ на более просвещенный и духовно наполненный путь.

Темы общественных изменений, утраты ценностей и критики местных властей можно найти в работах разных авторов как до, так и после Абая. Они стремились подчеркнуть негативные последствия колонизации и пагубные действия тех, кто находился у власти и приспосабливался к новым условиям в ущерб интересам собственного народа.

Яссауи критиковал тех, кто ставит личную выгоду выше духовных принципов ислама, видя в этом угрозу для религии и отражение утраты идеалов суфизма [87, б. 29-30].

Дулат Бабатайулы также обличал местных правителей, жадно разоряющих собственный народ [206]:

Азған елдің бектері

Қан шықса елін жұлмалар

Қасқырменен аралас.

Повторение слова «истина» в произведении несет глубокий смысл. Поэт признает вечность истины, но также указывает на ее изменчивость в определенных ситуациях. Когда отличить истину от лжи становится невозможно, Абай советует не противостоять истине и сохранять достоинство. Эта идея ярко выражена в произведении «Көзінен басқа ойы жоқ».

Жүректің көзі ашылса,

Хақтықтың түсер сәулесі

[Когда откроется взор сердца,

Свет истины проникнет в него.]

Эти строки подчеркивают веру поэта в ценность личного активного участия в поиске истины. Они предполагают, что истина - это не то, что можно легко получить или постичь без искренних усилий и подлинного желания ее раскрыть.

Завершая наше исследование, мы обращаемся к Батаевой, автору статьи «Загадка Абая: великий, но неизвестный поэт Казахстана», словами самого Абая из поэмы «Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма?» [82, б. 223]:

Жүрегіңнің түбіне терең бойла,

Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла.

Соқтықпалы, соқпақсыз жерде өстім,

Мыңмен жалғыз алыстым кінә қойма!

[Вглубь сердца своего глубоко загляни,

Я загадочный человек, меня пойми.

Я вырос в местах трудных, недоступных,

С тысячами сражался один, меня не суди.]

Воспитание Абая среди уцелевших остатков кочевой цивилизации создали сложные условия жизни, культуры, полной социальных конфликтов. Трагическая судьба Кенесары Касымулы, лидера казахского национально-освободительного движения, оставила глубокий след в сознании Абая. Истории, услышанные от отца, Кунанбая, о том, как отрубленную голову Кенесары отправили в Омск, а затем сделали серебряной пепельницей по приказу генерала Горчакова, оставили неизгладимый след. Этот опыт, воплощенный в стихах Абая о погружении в «яд прошлого», стал отправной точкой его творческого пути [82, б. 219].

В понимании Абая вера выходит за рамки традиционной исламской концепции, связываясь с этическими и моральными аспектами и становясь символом чести. Как отмечает профессор Абдуакап Кара из Университета Мимара Синана (Турция), критику Абаем казахов можно отнести ко всем тюркским народам: она затрагивает ценности, общие для тюркских народов, что делает Абая поэтом всего тюркского мира [207].

В этой главе мы рассмотрели как материальные культурные артефакты (саукеле, домбру и шанырак), так и поэзию Абая сквозь призму интерпретативной семиотики Умберто Эко, выявив, как знаковые структуры служат средством выражения и трансляции культурной идентичности.

Творчество Абая предстало как сложный текст, насыщенный культурными, философскими и историческими кодами. Семиотический анализ, основанный на таких концепциях У. Эко, как энциклопедическое чтение, неограниченный семиозис и концепция «отсутствующей структуры» - позволил выявить глубинные уровни смысла, построенные не только на прямом значении слов, но и на умолчаниях, символических ассоциациях и культурных аллюзиях. Интерпретация поэзии Абая требует активного соучастия читателя, способного актуализировать собственную энциклопедию и включиться в диалог с текстом.

Дополнительное применение триадической модели знака Ч. С. Пирса усилило понимание динамической природы интерпретации, где знак, объект и интерпретант формируют сеть смыслов, не замыкающуюся на одном значении. Таким образом, поэзия Абая предстала как «открытое произведение» в эковском понимании - текущее, многозначное, вызывающее у читателя потребность к интертекстуальному, культурно осознанному прочтению.

Мнение Э.Тарасти, известного финского ученого - семиотика по прочтении нашего исследования, о универсальности семиотических подходов У.Эко подтвердило релевантность этих теорий в тюркском контексте, демонстрируя, что семиотика - это не просто методология европейской теории литературы, а глобальный инструмент анализа культурных феноменов [171, p. 351].

В итоге, проведённый анализ показал: Поэзия Абая и традиционные артефакты казахской культуры представляют собой знаковые системы, насыщенные символикой и историко-культурными кодами.Подход У. Эко позволяет выявить их многослойную структуру и бесконечный потенциал интерпретации. Концепция «отсутствующей структуры» акцентирует внимание на умолчаниях и скрытых смыслах, расширяя горизонты прочтения. Семантика знаков определяется не только самим текстом, но и «энциклопедией» читателя, его культурным фоном и компетенцией. Семиотические модели У. Эко применимы к анализу культур любого типа, включая тюркскую традицию, что подтверждает их универсальность.

Таким образом, наша интерпретация подтвердила: семиотика - это не просто анализ знаков, а способ проникновения в суть культуры, где каждый элемент - будь то слово, предмет или образ - обретает смысл только в контексте общих знаний, коллективной памяти и культурного взаимодействия.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Проведённое диссертационное исследование было направлено на комплексное осмысление интерпретативной семиотики Умберто Эко в её философско-культурологическом измерении, а также на апробацию его подхода к анализу элементов казахской культуры и поэзии Абая. В процессе работы удалось последовательно решить все поставленные задачи и получить важные теоретические и прикладные результаты.

Во-первых, была выполнена сравнительная характеристика двух основополагающих направлений в науке о знаках - семиологии Ф.де Соссюра и семиотики Ч.С. Пирса. Показано, что соссюровская модель исходит из жёсткой бинарности означающего и означаемого и строится на структурной оппозиции элементов системы языка, в то время как пирсовская триадическая модель знака ориентирована на процессуальность, открытость и бесконечность интерпретации. Установлено, что именно триадическая и динамическая природа пирсовского подхода оказалась наиболее продуктивной для У.Эко, стремившегося разработать гибкую модель культурной интерпретации, способную учитывать множественность смыслов, энциклопедическую природу знания и взаимодействие интерпретаторов. Это позволило нам обосновать логический и методологический выбор У.Эко в пользу пирсовской традиции.

Во-вторых, рассмотрено развитие семиотики как логики культуры - от её истоков в работах основоположников до современной интерпретативной парадигмы. Было выявлено, что У. Эко не просто синтезирует достижения предшествующих теоретиков, но заново формулирует задачи семиотики, выводя её за пределы узкоязыкового или текстоцентричного анализа. У. Эко рассматривает культуру как многослойную систему знаков, в которой коммуникативные, мифологические, ритуальные, художественные и повседневные практики формируют динамическую сеть смыслов. Его подход совмещает строгую логическую структуру с герменевтическим вниманием к интерпретации в контексте.

В-третьих, было исследовано, как концепция культуры как текста соотносится с интерпретативным поворотом в гуманитарных науках. Установлено, что У. Эко оказался в авангарде этого поворота, предложив модель «открытого текста», в которой читатель становится соавтором смысла. Его теория сближается с идеями П. Рикёра, Х.-Г. Гадамера и других представителей герменевтики, однако Эко сохраняет важную грань между допустимой интерпретацией и произвольной, вводя понятие интерпретативного консенсуса. Особое значение имело сопоставление с интерпретацией М. Леоне, который видит в теории У. Эко «пределы интерпретации» - как методологические, так и этические границы, не позволяющие интерпретации превратиться в произвол.

В-четвёртых, анализ семиотической концепции У. Эко в контексте его интеллектуальной биографии позволил выявить ключевые этапы его научного становления: от раннего интереса к эстетике Средневековья и проблемам открытого произведения - к формированию целостной семиотической системы, охватывающей тексты, коды, энциклопедии знания, идеологию и культуру. Особое значение имели его диалоги с философией языка, структурализмом, и прагматикой. Это позволило проследить эволюцию его взглядов и понять, как его личная траектория от философа к писателю, от историка эстетики к культурологу отразилась на развитии теории.

В-пятых, было подробно раскрыто содержание интерпретативной семиотики У.Эко: её принципы (открытость текста, сотрудничество автора и читателя, энциклопедический характер знания), методологические основания (опора на пирсовскую триаду, логико-философский инструментарий, интеграция герменевтики и прагматики), а также её связь с культурологическими и философскими взглядами исследователя. Установлено, что У.Эко предлагает особый тип интерпретации, основанный не на релятивизме, а на разумных ограничениях, обеспечивающих возможность коммуникации и коллективного смысла. Этот подход оказывается особенно актуальным в эпоху постправды, идеологических манипуляций и кризиса рационального дискурса.

В-шестых, в рамках прикладного этапа исследования был осуществлён семиотический анализ элементов казахской культуры через призму теории У. Эко. Проведённая работа позволила выделить «сәукеле» и домбру как культурные знаки, обладающие сложной многослойной семиотической структурой. Анализ показал, что «сәукеле» выполняет функции ритуального, гендерного и этнического маркера, закрепляя культурные представления о женственности, социальной инициации и национальной идентичности. Домбра, в свою очередь, представляет собой не только музыкальный инструмент, но и символ трансляции культурной памяти, духовной преемственности и этнической целостности. Оба этих элемента были рассмотрены как «тексты культуры», способные вступать в диалог с интерпретативной позицией читателя. Также был проведён семиотический анализ центрального элемента Государственного герба Казахстана - шанырака, который рассматривается как архетипический символ казахской общинности, открытости и небесного свода. Выявлена его значимая роль в формировании образа национального единства и идеологии преемственности.

В-седьмых, был осуществлён семиотический анализ поэзии Абая Кунанбаева как особого текстового пространства, в котором пересекаются различные знаковые системы: религиозные, философские, культурные и лингвистические. Исследование показало, что поэтика Абая, будучи глубоко укоренённой в казахской традиции, открыта интерпретации с позиций интерпретативной семиотики У.Эко, особенно в аспекте взаимодействия энциклопедий, соотнесения универсальных и локальных кодов, а также роли читателя как интерпретатора, способного актуализировать значения в культурном контексте.

Таким образом, все поставленные задачи были успешно решены. Исследование подтвердило продуктивность применения интерпретативной семиотики У.Эко как методологической платформы для анализа культуры, открывающей новые горизонты в гуманитарных науках. Полученные результаты не только углубляют понимание теории У.Эко, но и демонстрируют её универсальность и применимость к анализу конкретных культурных феноменов, в частности казахской культуры. Диссертация вносит вклад в развитие межкультурной герменевтики и актуализирует значимость семиотического подхода в осмыслении идентичности, символики и смыслообразования в современном мире.

Завершая исследование можно сказать, что каждый культурный контекст является многослойным и многозначным, и исследование ограничено выбором конкретных знаков и символов для анализа. Это могло привести к упрощению или недостаточной полноте интерпретации культурных явлений. Кроме того, в любом исследовании, которое включает анализ культурных и философских теорий, возможны различные интерпретации, и субъективный подход исследователя может влиять на выводы, особенно при интерпретации сложных и многозначных символов и знаков.

Для дальнейших исследований в области семиотики культуры и применения теорий У.Эко, можно выдвинуть следующие задачи на перспективу:

1. *Анализ семиотики цифровых культур:* Исследовать, как концепции Эко могут быть применены для анализа новых медиа и цифровых платформ, исследуя, как знаковые системы, идентичности и культурные коды трансформируются в эпоху цифровизации и глобализации.
2. *Интерпретация культурных символов в постмодерном контексте:* Разработать модели анализа культурных символов и знаков в постмодерном мире, где смешение культур и исчезновение традиционных границ порождают новые механизмы смыслообразования.
3. *Семиотика мультимодальных коммуникаций:* Изучить роль семиотических подходов У. Эко в анализе мультимодальных форм коммуникации, таких как кино, графика, визуальная культура и музыка, исследуя, как различные знаковые системы взаимодействуют и создают новые смыслы в этих контекстах.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Brandt P.A. Umberto Eco, la gaia scienza // In book:Umberto Eco in His Own Words. – Berlin,2017. – P. 1-4.

2 Eco U. La struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologica. - Milano: Bompiani, 1968. – 548 р.

3 Мемлекет басшысы Ұлттық құрылтайдың екінші отырысын өткізді // <https://www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-ulttyk-kuryltaydyn.> 10.10.2024.

4 Мемлекет басшысы Ұлттық құрылтайдың үшінші отырысын өткізді // <https://www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-ulttyk-kuryltaydyn>. 10.10.2024.

5 Farronato C. Eco's Chaosmos: From the Middle Ages to Postmodernity. - Toronto: University of Toronto Press, 2003. – 246 р.

6 Johansen J. D. Dialogic Semiosis: An Essay on Signs and Meaning. -Bloomington: Indiana University Press, 1993. – 380 p.

7 Caesar M. Umberto Eco: Philosophy, Semiotics and the Work of Fiction. – Cambridge: Polity, 1999. - 208 p.

8 Volli U. Manuale di Semiotica. – Roma-Bari: Laterza, 2003. – 324 р.

9 Volli U. The origins of Umberto Eco’s Semio-Philosophical project // Rivista di estetica. – 2021. – Vol. 76. – P. 81-95.

10 Lorusso A. Cultural semiotics: For a cultural perspective in semiotics. - London, 2015. – 217 p.

11 Усманова A. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. - Минск: Пропилеи, 2000. – 200 c.

12 Бразговская Е. Семиотика. Языки и коды культуры. – М.: Юрайт, 2019. – 188 c.

13 Hoxha B. Umberto Eco’s semiotics: Theory, methodology and poetics. -Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2022. – 145 p.

14 Leone M. On insignificance: The loss of meaning in the post-material age. –NY.: Routledge, 2020. – 246 p.

15 Posner R. Basic tasks of cultural semiotics // In book: Signs of power. – Vienna, 2004. – P. 56-89.

16 Fröhlich F. Culture and Invention – Umberto Eco and the Aesthetics of Luigi Pareyson // In book: Umberto Eco in His Own Words. – Milano: Copyright, 2017. – Р.34-40.

17 Capozzi R. Reading Eco: An Anthology. – Indiana: Indiana University press, 1997. – 512 p.

18 Traini S. La semiotica filosofica di Umberto Eco: cultura , encyclopedia, interpretazione // In book: Filosofia italiana: La flosofa del linguaggio nella cultura italiana del Novecento. Figure e temi XVIII. – Roma, 2023. - P. 203.

19 Bianchi C., Gieri M. Eco's semiotic theory // In book: New essays on Umberto Eco. – Cambridge: Cambridge University press, 2010. – P. 17-33.

20 Bondanella P. Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture. – Chicago: The University of Chicago press, 2017. – 236 p.

21 Paolucci C. The Notion of System in the Work of Umberto Eco: Summa, Structure, Code, Encyclopaedia and Rhizome // Rivista di estetica. - 2021. - Vol. 76. - P. 39-60.

22 Seed D. The open work in theory and practis // In book: Reading Eco: An Anthology. - Bloomington: Indiana university press, 1997. – P. 73-81.

23 Tejera V. Eco, Pierce and the necessity of interpretation // In book: Reading Eco: An Anthology. - Bloomington: Indiana university press, 1997. - P. 147-162.

24 Riffaterre M. The interpretant in literary semiotics // In book : Reading Eco: An Anthology. - Bloomington: Indiana university press, 1997. - P. 173-184.

25 Petrilli S.Toward interpretation semiotics // In book: Reading Eco: An Anthology. - Bloomington: Indiana university press, 1997. - P. 121-136.

26 Hale C. Umberto Eco takes semiotics to the masses // ETC: A Review of General Semantics. - 2011. - Vol. 68, №3. - P. 255-263.

27 Bondanella P. Umberto Eco and the Open Text, Semiotics, Fiction, Popular Culture. - Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 236 p.

28 Chauvel L.E. Umberto Eco, the sixties, and cultural studies // The Journal of Twentieth-Century/Contemporary French Studies revue d’études français. - 1997. - Vol. 1. - P. 233-243.

29 Danesi M. Preface: Umberto Eco and semiotics: An enduring legacy // Semiotica. – 2015. – Vol. 206. - P. 1-3.

30 Collette C.P. Umberto Eco, Semiotics, and the Merchant’s Tale // In book: Chaucer. – London: Routledge, 2014. – P. 140-146.

31 Di Martino L. Being and the Limits of Interpretation: The Role of Realism in Umberto Eco’s Interpretative System // In book: Umberto Eco in His Own Words. – Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 2017. - P. 258-267.

32 Fadda E. On negative realism // In book: Umberto Eco in His Own Words. – Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 2017. - P. 243-248.

33 Campbell C. Educating Openness: Umberto Eco's Poetics of Openness as a Pedagogical Value // Signs and Society. -2018. – Vol. 6, Issue 2. - P. 305-330.

# 34 Desogus P. The encyclopedia in Umberto Eco's semiotics // Semiotica. -2012. – Vol. 192, Issue ¼. – P. 501-521.

35 Coletti T. Eco’s Middle Ages and the historical novel // In book: New essays on Umberto Eco. - Cambridge: Cambridge university press, 2009. - P. 71-90.

36 Capozzi R. Double coding memorabilia in The Mysterious Flame of Queen Loana // In book: New essays on Umberto Eco. - Cambridge: Cambridge university press, 2009. - P. 127-141.

37 Nöth W. Umberto Eco’s semiotic threshold // [Sign Systems Studies](https://philpapers.org/asearch.pl?pub=3526). – 2000. – Vol. 28. – P. 49-60.

38 Paolucci C. Three Pragmatic Legacies in the Thought of Umberto Eco // Journal of Pragmatics. - 2018. – Issue X-1. - P. 1-12.

39 Yakin H.S.M., Totu A. The Semiotic Perspectives of Peirce and Saussure: A Brief Comparative Study // Procedia. - Social and Behavioral Sciences. – 2014. - Vol. 155. - P. 4-8.

40 Colapietro V.M. Semiosis and subjectivity: a Peircean critique of Umberto Eco // The Southern Journal of Philosophy. – 1987. - Vol. 25, Issue 3. - P. 295-312.

41 Stopel B. Struggling with the Absent Structure: On the Rise and Fall of Umberto Eco’s Semiotics // Anglica Wratislaviensia. – 2013. – Vol. 51. - P. 71-80.

42 Chauvel L.E. Umberto Eco, the Sixties, and Cultural Studies // Sites: The Journal of Twentieth-Century/Contemporary French Studies revue d'études français. – 1997. – Vol. 1, Issue 1. - P. 233-243.

43 Deely J. Four Ages of Understanding: The First Postmodern Survey of Philosophy from Ancient Times to the Turn of the Twenty-First Century. – Toronto: University of Toronto Press, 2011. – 928 p.

44 Mastroyani R. Signs and existence: The existential semiotics of Eero Tarasti between existentialism, semiotics and philosophical anthropology // Proceed. of the 12th World congr. of IASS/AIS. – Sofia, 2014. - P. 465-470.

45 Kurtieva E. Philisophical analysis of U.Eco’s ideas on culture of postmodernity // Logos et Praxis. – 2018. - Vol. 17, Issue 1. - P. 88-93.

46 Grishina A., Gizdatov G. Cultural codes in the modern media discourse of the USA // Вестник ЕНУ им. Л.Н. Гумилева. – 2019. - №2. - C. 122-128.

47 Tasbolatuly A., Hejazi S., Ismagambetova Z.N.Symbolic Concepts of Culture and the Problem of Language of Cinema // Вестник КарГУ. – 2023. - №2(110). - C. 375-381.

48 Кадыржанов Р. Этнокультурный символизм и национальная идентичность Казахстана. – Астана, 2014. – 158 с.

49 Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. - Алматы: Евразия, 1993. – 78 с.

50 Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов: этнографические очерки. – Алматы: Қазақстан, 1998. – 184 с.

51 Габитов Т.Х. История казахской культуры. – Алматы: CyberSmith, 2018. – 308 с.

52 Арғынбаев Х. Қазақ халқының қолөнері: ғыл.-зерт. еңбек. – Алматы: Өнер, 1987. – 128 б.

53 Борбасова К.М., Альджанова Н.К., Карабалина Э.Семиотика коммуникационных отношений в казахской культуре// Вестник КазНУ. – 22016. – №2(56). – C. 117-124.

54 Bekus N., Medeuova K. Re-interpreting National Ideology in the Contem-porary Urban Space of Astana // Urbanities. – 2017. - Vol. 7, Issue 2. – P. 10-21.

55 Aljanova N. A semiotic analysis of the yurt, clothing, and food. Eating habits in Kazakh traditional cultures // The International Journal of Critical Cultural Studies. – 2016. – Vol. 14, Issue 1. - P. 27-36.

56 Колдыбаев С., Оспанов Л. Семиотический подход в изучении кочевой культуры казахов // <http://www.rusnauka.com/22_ADEN_2016>. 22.02.2016.

57 Tatiyev Е., Yesim G., Sarkulova M. Semiotic Analysis of Petroglyphs: Ancient Turks and the Mother Goddess Umay/Umai // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. - 2020. – Vol. 13, Issue 3. - P. 1-16.

58 Абикенов Ж.О., Кудайбергенов С.Е. Методы семиотического анализа культурных ценностей // Адам әлемі. – 2021. - №87(1). – Б. 102-110.

59 Наурызбаева З. Закрытые и открытые структуры в традиционных женских обрядах // Вестник Карагандинского университета. – 2022. – №4(108). – С. 142-151.

60 Raimkulova A., Askhat A., Raikhan D. et al. Sacral values as a phenomenon of Kazakhstan spiritual heritage // Xlinguae. – 2020. – Vol. 13, Issue 3. - P. 185-193.

61 Eco intervistato da Famiglia Cristiana // <https://www.famigliacristiana.> 10.02.2025.

62 Медеуова К., Ермагамбетова К. и др. Практики и места памяти в Казахстане: структурно-типологический обзор. – Астана, 2016. – 73 с.

63 Tarasti E. Greeting of the President of the IASS at the Nanjing International Symposium on cultural semiotics and the 8th annual conference of Chinese Association of Linguistic Semiotics // Chinese Semiotic Studies. – 2009. – Vol. l, Issue 1. - P. 3-6.

64 Eco U. Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. - Milano: Bompiani, 1962. – 327 p.

65 Eco U. Apocalittici e integrati. - Milano: Bompiani, 1994. – 385 p.

66 Eco U. Il segno. - Milano: Bompiani, 1974. – 174 p.

67 Eco U. A Theory of Semiotics. - Bloomington: Indiana University Press, 1976. – Р.354.

68 Eco U. Semiotica e filosofia del linguaggio. - Turin: Einaudi, 1984. – 318 p.

69 Eco U. Dall'albero al labirinto: studi storici sul segno e l'interpretazione. - Milano: Bompiani, 2007. – 575 p.

70 Eco U. I limiti dell’interpretazione. - Milano: Bompiani, 2016. – 471 p.

71 Eco U. Interpretazione e sovrainterpretazione. - Milano: Bompiani, 1995. – 208 p.

72 Eco U. II nome della rosa. - Milano: Bompiani, 1980. – 503 p.

73 Eco U. II Pendolo di Foucault. - Milano: Bompiani, 2001. – 687 p.

74 Peirce C.S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce. - Cambridge, 1994. – 5092 p.

75 Morris C.W. Foundations of the theory of Signs. - Chicago: University of Chicago Press, 1938. – 59 p.

76 de Saussure F. Cours in General Linguistics. - London: Duckworth, 1983. – 236 p.

77 Якобсон Р. Избр. работы / пер. с англ. – М.: Прогресс, 1985. – 455 c.

78 Barthes R. La aventura semiológica. - Buenos Aires: Paidós, 1994. – 353 p.

79 Borwnwen M., Ringham F. Dictionary of semiotics. – London; NY.: Cassell, 2000. – 177 p.

80 Sebeok T. Encyclopedic dictionary of semiotics. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1986. – 586 p.

81 Biedermann H. Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them. - London: City of Westminster, 1989. – 480 p.

82 Құнанбаев А. Шығармаларының екі томдық жинағы. - Алматы: Көркем Әдебиет баспасы, 1957. – Т. 1. - 363 б.

83 Есім Ғ. Hәкім Абай. - Астана: Фолиант, 2013. - 384 б.

84 Есім Ғ. Ғұлама-Наме. – Нұр-Сұлтан, 2019. - 640 б.

85 Ayan E. Abai and his family // In book: The wisdom of the great steppe. – Almaty, 2021. - P. 39-59.

86 Мырзахмет М. Абай және шығыс. - Алматы: Қазақстан, 1994. – 209 б.

87 Мырзахмет М. Қазақ әдебиетіндегі сопылық таным. - Алматы: Қазақстан, 2012. – 184 б.

88 Мырзахметұлы M. «Толық адам» ілімі жайлы толғаныс // <https://ult.kz/post/mekemtas-myrzakhmetuly-tolyk-adam-ilimi-zhayly>. 11.01.2018.

89 Жұртбай Т. Абайдың өмірбаяны // Жұлдыз. – 2020, тамыз - 26.

90 Lock J. An Essay Concerning Humane Understanding, 1690. - Menston, 1970. – 456 р.

91 Deely J. Looking back on A Theory of Semiotics: One Small Step for Philosophy, One Giant Leap for the Doctrine of Signs // In book: Reading Eco: An Anthology Advances in Semiotics. - Bloomington: Indiana University Press,1997. – Р. 82-110.

92 Boklund-Lagopoulou K., Lagopoulos A.P. Semiotics Today: An Introduction // Gramma: Journal of Theory and Criticism. – 2012. - Vol 20. - P. 8-34.

93 Lorusso A.M. Semiotica. - Milano: Rafaello Cortina Editore, 2005. – 430 p.

94 Deely J. Basics of semiotics. – Bloomington, 1990. – 180 р.

95 Daylight R. The Difference Between Semiotics and Semiology // Gramma: Journal of Theory and Criticism. – 2012. - Vol 20. - P. 37-50.

96 Buyssens E. Les languages et le discours. - Bruxelles, 1943. – 98 р.

97 Segre C. I segni e la critica. - Torino: Einaudi, 1969. – 302 р.

98 Jensen K.B. La semiótica social de las comunicaciones de masa. - Barcelona: Bosch, 1997. - 237p.

99 Parret H. Semiotics and Pragmatics. - Amsterdam: Benjamins, 1983. – 136 р.

100 Levinson S.C. Pragmatics. - Cambridge, 1983. – 420 p.

101 Schlieben-Lange B. Linguistische Pragmatik. - Stuttgart: Kohlhammer, 1975. – 148 р.

102 Bar-Hillel Y. Communication and Argumentation in Pragmatic Languages. - Milano: Comunità, 1970. – 271 p.

103 Lowell A.L. Culture // In book: At war with Academic traditions in America. - Cambridge, 1934. - Р. 115-124.

104 Познер Р. Что такое культура? К семиотической экспликации основных понятий антропологии // Критика и семиотика. – 2004. – Вып. 7. - C. 21-65.

105 Цицерон М.Т. Избр. сочин. / сост. М.Л. Гаспаров; пер. с лат. - М.: [Художественная литература](https://fantlab.ru/publisher315), 1975. – 458 с.

106 Гердер Г. Идеи к философии истории человечества / пер. с нем. - М.: Наука, 1977. – 705 c.

107 Лотман Ю.М. За текстом: заметки о философском фоне тартуской семиотики // Лотмановский сб. – М., 1995. - C. 214-222.

108 Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб., 2001. – 703 с.

109 Chandler D. Semiotics: the Basics. - London, 2002. – 273 p.

110 Leach E.R. Culture and communication: the logic by which symbols are connected. - Cambridge: Cambridge University Press, 1976. – 105 p.

111 Beardsworth A. Intellectual biography of Umberto Eco // In book: The philosophy of Umberto Eco. – Carbondale, 2017. - P. 3-65.

112 Assmann J., Hölscher T. Cultur and gedachtnis. - Frankfurt: Suhrkamp, 1988. - 371p.

113 Bordwell D. Making Meaning Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema. – Harvard: Harvard University Press, 1991. – 348 p.

114 Ricoeur P. Existence and Hermeneutics // In book: Contemporary Henneneutics: Henneneutics as Method, Philosophy, and Critique. - London: Routledge, 1980. - P. 245.

115 Kermode F. The Art of Telling: Essays on Fiction. - Harvard: Harvard University Press, 1983. – 229 p.

116 Bordwell D. Narration in the Fiction Film. - Madison: University of Wisconsin Press, 1985. – 370 p.

117 Geertz C. Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought // In book: Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology. – NY: Basic books, 1983. – P. 19-35.

118 Geertz C. After the Fact: Two Countries, Four Decades, One Anthropologist. - Cambridge, 1996. – 208 p.

119 Geertz C. Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture // In book: The Interpretation of Cultures: Selected Essays. - London, 1975. – P. 3-30.

120 Seed D. The Open Work in Theory and Practice // In book: Reading Eco: An Anthology Advances in Semiotics. – Bloomington:1997. – P. 73-77.

121 Eco U. Lector in fabula: La cooperazione interpretative nei testi narrativi. – Milan: Bompiani, 1994. – 234 p.

122 Leone M. The clash of semiotic civilizations // Sign Systems Studies. – 2017. – Vol. 45, Issue 1/2. – P. 70-87.

123 Leone M. Fundamentalism, Anomie, Conspiracy: Umberto Eco’s Semiotics Against Interpretive Irrationality // In book:Umberto Eco in His Own Words**.** – Berlin,2017. – P. 221-229.

124 Stancati C. Umberto Eco: The Philosopher of signs // <https://www.academia.edu/80255961/Umberto_Eco_The_Philosopher_>. 10.03.2025.

125 Traini S. Le avventure intellettuali di Umberto Eco. – Milano: La nave di Teseo, 2021. – 136 p.

126 Eco U. Sviluppo dell’estetica medievale // In book: Momenti e problemi di storia dell’estetica. – Milano: Marzorati, 1959. – Vol. 1. – P. 115-229.

127 Eco U. Arte e bellezza nell’estetica medievale. – Milano: Bompiani, 1997. – 228 p.

128 Eco U. Scritti sul pensiero medievale. - Milano: Bompiani, 2012. – 400 p.

129 Eco U. Il problema estetico in Tommaso d’Aquino. - Milano: Bompiani .-1970. – 236 p.

130 De Mallac G. The Poetics of the Open Form // Books Abroad. – 1971. -Vol. 45, Issue 1. – P. 31-36.

131 Eco U. La definizione dell’arte. - Milano: Garzanti vario, 1978. - 303 p.

132 Pisanty V. From the model reader to the limits of interpretation // In book:  [Umberto Eco’s interpretative semiotics: Interpretation, encyclopedia, translation, Guest Editors: Cinzia Bianchi and Clare Vassall](https://www.degruyter.com/search?query=*&publisherFacet=De+Gruyter+Mouton). - Berlin, 2015. - P. 37-61.

133 Lopes M.C. Isso nao e’ uma mula: O debate entre Umberto Eco e Richard Rorty nas Tanners Lectures // Revista Redescrições. – 2012. – Vol. 4. – P. -33-57.

# 134 Lorusso A.M. Bologna: un centro semiotico // Blityri: Studi di storia delle idee sui segni e le lingue. - 2021. - Vol. 10, Issue 2. - P. 31-44.

135 Eco U. Semiotica E filosofia del linguaggio. – Turin: Einaudi, 2014. – 131 р.

136 Eco U. Trattato di semiotica generale. – Milano: Bompiani, 2019. – 499 p.

137 Eco U. Kant e l'ornitorinco. - Milano: Bompiani, 1997. – 454 p.

138 Ganeri M. II caso Eco. - Palermo: Piero Manni, 1991. - 321 p.

139 Petrilli S. Expression and interpretation in language. - New Brunswick; London: Transaction publishers, 2012. – 318 p.

140 Ponzio A. La semiotica in Italia. Fondamenti teorici. - Bari: Dedalo, 1993. - 544 p.

141 Garroni E. et al. Il mestiere di capire. – Rome : Alpes Italia, 2014. - 72 p.

142 Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: опыт философского анализа // Литературно-критические статьи: сб. ст. - М., 1986. - C. 473-500.

143 Levinas E. Totality and Infinity. - Pittsburg, 1991. - 304 p.

144 Pozzo R. Eco Umberto // In book: Encyclopedia of Language & Linguistics. - Amsterdam,2006. - P. 54-55.

145 Petrilli S., Ponzio A. Semiotics unbounded: interpretive routes through the open network of signs. – Toronto: University of Toronto press, 2005. - 630 p.

146 Jakobson R. Coup d'oeil sur le diveloppement de la simiotique. -Bloomington: Indiana University Publications, 1975. - 21 p.

147 Petrilli S. Code Semiotics, Interpretation Semiotics and Philosophy of Language in Umberto Eco // In book:Umberto Eco in His Own Words**. -** Berlin,2017. - P. 196-205.

148 Petrilli S. Sign Studies and Semioethics: Communication, Translation and Values. – Berlin: De Gruyter Mouton , 2014. – 420 p.

149 Bianchi C. Thresholds, boundaries, limits: Ideological analysis in the semiotics of Umberto Eco // [Semiotica](https://philpapers.org/asearch.pl?pub=1530). – 2015. – Vol. 206. – P. 109-127.

150 Violi P. Individual and communal encyclopedias // In book: Umberto Eco’s alternative: The politics of culture and the ambiguities of interpretation. – NY.: Peter Lang Inc, 1999. – P. 25-38.

151 Bianchi C., Ghieri М. Eco’s semiotic theory // In book: New essays on Umberto Eco. – Cambridge: Cambridge university press, 2009. – P. 17-33.

152 Cossu [A.](https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0725513617700414#con) Signs, webs, and memories: Umberto Eco as a (social) theorist // Thesis Eleven. – 2017. – Vol. 140, Issue 1. – P. 74-89.

153 Davidsen H.M. Encyclopaedia, Cultural Reflection and Aesthetic Code // In book:Umberto Eco in His Own Words. – Berlin, 2017. – P. 26-33.

154 Hoxha B. Fiction and Reality in Eco’s Words // In book:Umberto Eco in His Own Words. – Berlin: De Gruyter Mouton, 2017. – P. 236-241.

155 Bianchi C. Textual Ideological Structures and Reader Competence in the Interpretative Semiotics of Umberto Eco // In book:Umberto Eco in His Own Words**.** – Berlin: De Gruyter Mouton, 2017. – P. 127-133.

156 Eco U. Unlimited semeiosis and drift: Pragmaticism vs.'pragmatism' // In book: [Peirce and contemporary thought: philosophical inquiries](https://philpapers.org/rec/KETPAC). – NY., 1995. – P. 205-221.

157 Campbell C. Exploring the Textual Woods: Umberto Eco’s Growing Concept of Text // In book: Umberto Eco in His Own Words. – Berlin, 2016. – P. 134-142.

158 Eco U. Hooves, horns, insteps: Some hypotheses on three types of abduction // In book: The sign of three. – Cambridge, 1998. – 256 p.

159 Trabant J. Semiotics, Semiology, Sematology // In book:Umberto Eco in His Own Words**.** – Berlin: De Gruyter Mouton,2017. – P. 174-180.

160 Eco U. [Sei passeggiate nei boschi narrativi](https://www.amazon.it/Sei-passeggiate-nei-boschi-narrativi/dp/8845246515/ref=monarch_sidesheet_title). – Milano: Bompiani, 1994. – 190 p.

161 [Eco](https://www.goodreads.com/author/show/1730.Umberto_Eco) U. The name of Rose. - San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. – 520 p.

162 Capozzi R. Conceptual Metaphors for Eco’s Encyclopedic ‘Epistemological Metaphors’ // In book:Umberto Eco in His Own Words**.** – Berlin:De Gruyter Mouton,2017. – P. 181-195.

# 163 Sørensen B, Thellefsen T. Umberto Eco and Metaphor // In book: Umberto Eco in His Own Words. – Berlin: De Gruyter Mouton, 2017. – P. 104-110.

164 Jachia P., Zambianchi L. Umberto Eco - Aesthetics, Semiotics, Semiotics of the Arts // <https://www.degruyterbrill.com/document/doi>. 10.10.2024.

165 Eco U. Sulla Letteratura. – Milanо: Bompiani, 2003. – 366 р.

166 Khassenova R., Sarkulova М. Exploring cultural landscapes of Kazakhstan in a semiotic way // Aдам Әлемі. - 2021. - №4. - Б. 11-20.

167 Khassenova R., Sarkulova М.Semiotic analysis of some aspects of the national culture in Kazakhstan // Aдам Әлемі. - 2023. - №2. – Б. 3-13.

168 Khassenova R., Sarkulova М.Kazakh ornament as a semiotic entity // Матер. междунар. науч. конф. «7 Декартовские чтения. Глобальные угрозы развитию цивилизации в XXI веке». – Зеленоград, 2020. - C. 125-134.

169 Khassenova R., Sarkulova М.Color semiotics as illustration of the national identity // Перспективы развития современной науки: матер. междунар. науч. конф. – Тэджон. 2021. – C. 122-129.

170Khassenova R., Sarkulova М.Investigating U. Eco’s semiotics: untangling the complexity of modern culture // Procced. 9th internat. scient.-pract. conf. "Quality Management: Search and Solutions". – Dallas, 2023. – P. 127-135.

171 Khassenova R., Sarkulova М.Abai’s poetry in Eco’s semiotic light **//** Chinese Semiotic Studies. – 2024. – Vol. 20, Issue 2. – P. 327-355.

172 Course towards the future: modernization of Kazakhstan’s identity // www.akorda.kz/en/events/akorda\_news/press\_conferences/course. 10.10.2024.

173 Володева Н. Традиционный казахский костюм как воплощенные мифопоэтической модели мира // Central Asian Journal of Art Studies. – 2018. – Vol. 3, Issue 1. – C. 29-44.

174 Мұса Н. Тастар, моншақтар, тіл көзден сақтайды: этнограф мамандар сәукеленің мәні мен бас киімнің маңызы жайлы айтты // <https://stan.kz/saukele-352793/>. 24.09.2021.

175 Қазақтың сәукелесі туралы қызықты деректер // <https://sputnik.kz/20211006/qazaq-saukele-kyzyk-derekter-photo->. [06.10.2021](https://sputnik.kz/20211006/).

176 Қасиманов С. Қaзақ халқының қолөнері. – Алматы: Қазақстан, 1969. – 277 б.

177 Қазақтың этнографиялық категориялар, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі: энциклоп. / ред. Н. Әлімбай. – Алматы: Слон, 2012. – Т. 1. – 735 б.

178 Алмауытова Ә.Б. Қазақ тіліндегі киім атауларының этнолингвистикалық табиғаты. – Қарағанды, 2023. – 134 б.

179 Мырза Ә.[Қ](file:///C:\Users\Tukeyeva\Downloads\Қ). Символ // <https://bilim-all.kz/olen/9992-Simvol>. 10.10.2019.

180 Домбыра - қазақтың ең ардақты ұлттық қазынасының бірі // http://jebeu.kz/A\_other/ tariq/2018-06-14/942.html.-14-06-2018. 10.10.2024.

181 Нажімединов Ж. Қоңыр үнді домбыра: мыңжылдықтар тарихы. – Астана, 2008. – 440 б.

182 Питерцев В. Үкілі домбыра: әндер және күйлер / орыс тіл. ауд. – Алматы: Sansam, 2011. – 200 б.

183 Әбуғазы М. Қазақтың домбыра өнері. – Алматы: Нұрсаты баспасы, 2016. – 480 б.

184 Сейдімбек A. Қазақтың күй өнері. – Астана: Күлтегін, 2002. - 822 б.

185 Шаймерден Е. Государственные символы Республики Казахстан. – Изд. 2-е, перер. и доп. - Алматы: Жеті жарғы, 2001. – 248 с.

186 Ахметжанова А. Міржақып Дулатұлының «Абай» атты мақаласы туралы... // <https://bilim-all.kz/article/12589-Mirzhaqyp-Dulatulynyn>. 10.10.2024.

187 Батаева З. Загадка Абая: величайший неизвестный поэт Казахстана // <https://istokirb.ru/articles/literaturnik/2020-07-31/zagadka-abaya>. 31.07.2020.

188 Бөкейхан Ә. Шығармаларының: 7 т. / құраст. Ж.С. Аққұлұлы. - Астана: Сарыарқа, 2009. – Т. 1. – 556 б.

189 Байтурсынулы А. Алты томдық шығармалар жинағы. - Алматы: Полиграфкомбинат, 2013. – Т. 4. – 382 б.

190 Жумабаев М. Шығармалары: 3 т. / құраст. С. Жұбаниязов. - Алматы: Білім, 1995. – Т. 1. – 254 б.

191 Баласагұн Ж. Ақыл кітабі. – Алматы: RS, 2015. – 364 б.

192 Яссауи Қ.А. Диуани хиқмет. - Астана: Фолиант, 2007. – 478 б.

193 Мырзахметұлы М. Қазақ әдебиетіндегі сопылық таным / құраст. С. Нұржан. – Алматы: ГИС-принт, 2012. – 181 б.

194 Emre Y. The drop that became the sea: Lyric poems. – Putney: Shambala, 1989. – 93 р.

195 Бертельс Е. Суфизм и суфийская литература: избр. тр. – М.: Наука, 1965. – 522 с.

196 Мұхаметханов Қ. Тағдыр және Карлаг. - Алматы: Искандер, 2008. – 144 б.

197 Бахтин М. Автор и герой. – СПб.: Азбука, 2000. - 260 с.

198 Бельгер Г. Гете и Абай: эссе. - Алматы: Жалын, 1989. – 102 с.

199 Mashakova A. Kazakh literary relations at the edge of the XX and XXI centuries // Modern European Researches. – 2017. – Issue 2. – P. 88-95.

200 Goethe J.W. West-eastern Divan: In twelve books / transl. by E. Dowden. – London; Toronto: J.M. Dent, 1914. - 222 р.

201 Hafez J.M.K. et al. Faces of love and the poets of Shiraz / transl. by D. Davis. – London, 2013. – 368 p.

202 Джан Ш. Мевляна Джалаледдин Руми: жизнь, личность, мысли. – М.: Диля, 2008. – 432 с.

203 Aydın M.S. İnsân-ı Kâmil // Kit.: TDV Encyclopedia of Islam. ‒ İstanbul, 2000. – Cil. 22. – S. 330-331.

204 Beylur S., Hanayi O. The wisdom of the great steppe. Abai Kunanbaiuly.edited by. - Alamty: ERI, Akhmet Yassawi University, 2021. – 336 p.

205 Eco U. Confessions of a young novelist. - London, 2011. – 240 p.

206 Бабатайулы Д. Шығармалары: өлеңдер, дастандар, мысал өлеңдер. - Алматы: Ана тілі, 2013. – 296 б.

207 Мұхаметхан Н. Абай және рухани мұра: халық. онлайн.-конф. // <https://qazaqtimes.com/kk/article/76818>. 10.04.2025.