

**В. С. Астрамецкий**

### ЗНАКОВЫЕ «ОБРАЗЫ» КИТАЙСКОГО МОДЕРНИЗМА КАК ОБЪЕКТ СЕМИОТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Современные исследования ученых доказывают, что любой конкретный язык – не только инструмент для сохранения накопленной этносом информации, но и средство, позволяющее зафиксировать и отразить особенности мировосприятия как отдельной языковой личности, так и всего этнического коллектива. «Человек оказывается с неизбежностью втянутым в напряженный процесс: он окружен потоками информации, жизнь посылает ему свои сигналы. Но сигналы эти останутся не услышанными, информация – непонятой <...>, если человечество не будет поспевать за все возрастающей потребностью эти потоки сигналов дешифровать и превращать в знаки, обладающие способностью коммуникации в человеческом обществе» (Лотман, 1992).

Семиотика как наука, исследующая природу знака, строение и функционирование знаковой системы относительно естественного языка, исходит из того, что типичные для определенной группы знаков характеристики позволяют объединить их в систему, внутри которой они способны формировать конкретные языковые «образы». Логика такого «образа» способна проявляться в границах слова (минимальная единица знака), словосочетания или предложения. Термин «модернистский знак» представляет собой конкретный объект в языке художественной прозы, имеющий произвольную природу, и соотносимый в конкретной знаковой ситуации (условия существования знака) с определенным значением, указывающим на физическое либо абстрактное понятие (предмет, процесс, явление).

Изучение знаков («образов») модернизма в контексте семиотики решается на уровнях семантики и синтактики (Ч. У. Моррис, Ч. С. Пирс, Ю. М. Лотман). Кроме того, затрагиваются прагматические аспекты функционирования знаковой системы. Понятия, определяющие эти три уровня, трактуются учеными различных школ по-разному. Ю. М. Лотман указывал, что «данные измерения семиозиса зачастую рассматриваются как отдельные сферы семиотического анализа» (Ю. М. Лотман, 1986): семантика рассматривает отношение знака к тому, что он замещает, и исследует очевидный, буквальный смысл «плана содержания»; синтактика исследует синтаксис, формальные или структурные отношения внутри знаковой системы, знаковые взаимоотношения в «плане выражения», а также процесс сменяемости (последовательности) материальных знаков («план выражения»), благодаря чему система знаков обретает значение; прагматика (отношение знака к интерпретатору, т. е. субъекту) исследует то, что подразумевается под тем или иным знаком (то есть, глубинный смысл знакового «плана содержания»).

В современных научных подходах изучения семиотической природы знака прагматика часто выведена в отдельную область исследований. В художественной прозе Китая 80-х гг. XX в. типичным знаковым выражением героя являлась некая уникальная черта. Говоря о героях повести Лю Сола «У тебя нет выбора», А. А. Никитина отмечала: «Каждый персонаж – главный, и нет ни одного специального главного героя, каждый обладает одной уникальной гипертрофированной чертой характера, которая запоминается» (А. А. Никитина, 2017). Знаковые средства модернизма семантически остроумны и изобретательны (например, прозвища, чаще всего, отражают некую утрированную характеристику героя, приобретающую означенность посредством структурно-смыслового осмысления иероглифа (или сочетаний иероглифов): Малец 小个子 ‘человек маленького роста’, Сэнь Сэнь 森森 (гений, с ‘птичьим гнездом на голове’ (перевод автора), где начертание иероглифа 森, употребляемое дважды, мгновенно соотносится с его смыслом ‘густой лес’, ‘заросли’ и приобретает черты «знака», указывающего на героя.

Китайские писатели искали уникальные формы выражения новых смыслов и ассоциаций. Их прозу, «ориентированную не столько на узнавание объекта, сколько на его новое понимание (Рымарь, 1997), можно осмыслить достаточно глубоко, только прибегнув к семиотическому осмыслению модернизма в китайской ЯКМ. Как пример – проза Лю Сола, которая представляет собой повествование на фоне разнообразных симфонических вариаций духового оркестра. Мир, созданный модернисткой, означает язык музыки, созданным из системы знаков, понятных, по большей части, самому автору, требующих осмысления у читателя, не знакомого с данными терминами. Однако автор не вводит в текст ни комментариев, ни анализа или пояснений, а предоставляет читателю возможность самостоятельно интерпретировать порождаемые ассоциации: 管弦 (духовые и струнные инструменты), 古典音乐 ‘классическая музыка’, 指挥系 ‘дирижерский класс’, 十七度三重对位 ‘тройной контрапункт септдецимы’, 七和弦 ‘септаккорд’, 爵士音乐 ‘джаз’ и др. Полицентризм, присущий индивидуальному самовыражению автора-модерниста, становится толчком к культивированию традиционных ценностей нации, среди которых музыка, безусловно, занимает одну из наиболее важных ступеней, ведущих к самопознанию и взаимодействию с миром.

Важным инструментом познания знаковой природы художественной прозы модернизма является ориентир на то, что знаковый смысл любого модернистского текста формируется на фоне авторской иронии, заложенной в семантико-смысловом характере текста в целостном единстве составляющих его элементов. Ирония, используемая авторами художественной модернистской прозы, становится своего рода тактикой выражения действительности, репрезентацией художественной прозы как искусства позволяющего комбинировать и варьировать различные знаковые «образы» семиотического пространства: смысл понятий, цвета, звуков и голосов,

точек зрения, жестов, манеры поведения и т. п., где в реализации плана выражения и плана содержания знака участвуют внешние черты образа (его семантико-структурный аспект) и внутренние, проявляющиеся в семантическом, ассоциативном и смысловом аспектах, выражающие при этом как очевидное единство, так и очевидное противопоставление (один из приемов модернизма): *西方现代化哲学的思维是非客观与主观形式的相交。*

*”董客老爱说这种驴头不对马嘴的话，他一张嘴就让人后悔来找他，”和声变体功能对位的转换法则应用于... .* ‘Идеи современных западных философов – это комбинация необъективных и субъективных форм, – любил говорить он ни к селу ни к городу. Когда он раскрывал рот, его собеседники непременно жалели, что заговорили с ним. – А вот конверсия контрапункта в теории функций аккорда применяется в...’. Ирония, на фоне которой автор структурирует новую реальность – мир, наполненный непрерывно звучащей музыкой. Ощущение этого «звучания» появляется буквально с первых строк повести Лю Сола.

На фоне ироничного повествования структурно-смысловые особенности языка художественной прозы Китая в 80-е гг. XX в. выражались в полном соответствии с логикой символьного значения «образов»: создавая «мир» текста, писатели «раскрашивали» населяющие его объекты, «включали» музыку или «расставляли зеркала», позволяющие видеть не только «образ» главного героя (как правило, ущербный, физически или психически несовершенный), но и его зеркальное отражение, то есть характеристику, которую дает личности с изъясном герой, ведущий повествование от первого лица. Этот прием означивания героев ущербными (или ущемленными) используют практически все китайские модернисты в прозе 80-х гг. XX в., независимо от течения: повесть Цзя Пинва «Сестрица Хэй» 黑氏 (главная героиня – бедная, презираемая новой родней девушка, муж которой относится к ней, как к служанке); повесть А. Чэна «Король шахмат» 棋王 (главный герой – физически изможденный человек, которого все называют не иначе, как шахматный балбес 棋呆子); повесть Мо Яня «Прозрачная красная редька» 透明的红萝卜 (главный герой – десятилетний «заморыш» Хэйхай, воспринимаемый всеми как причудливое и странноватое существо); повесть Хань Шаогуна «Папапа» 爸爸爸爸 (главный герой – Бинцзай, умственно отсталый, терпящий жестокие насмешки подросток, получивший прозвище Папапа); повесть Ван Мэна «Зимние пересуды» 冬天的话题 (главные герои – Чжу Шэнду и Чжао Сяоцян становятся фигурами, втянутыми обществом в бессмысленный, раздутый до небес спор, и не знают, как выбраться из этого кошмара); повесть Ван Аньи «Конечная станция» 本次列车终点 (главный герой – представитель «грамотной молодежи» Чэнь Синь, который восторженно и радостно возвращается в родной Шанхай, где не встречает ни понимания, ни поддержки, все его мечты рассыпаются в прах, и найти свой путь в новой жизни оказывается не так уж и просто).

Таким образом, в статье выявлено, что модернизм сформировался в культуре Китая в результате влияния внешних (западный литературный опыт) и внутренних (традиционное видение мира) факторов; проанализирована специфика модернизма как знаковой системы, обусловившей глубокие трансформации в китайской языковой картине мира, что проявилось в семантике субъектности, авторской иронии, типизации ущербности героя, использовании знаков терминологического характера; рассмотрены структурно-семантические особенности знаков, интерпретирующих «образы» модернизма (на материале художественной прозы Китая 80-х годов XX века).