

В. С. АСТРАМЕЦКИЙ

ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА МОДЕРНИЗМА КАК ЭЛЕМЕНТ КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

В статье рассмотрены основные факторы, обусловившие формирование знаковой системы модернизма как специфического элемента китайской языковой картины мира, а также посредством семиотического анализа выявлены некоторые характеристики знаков и знакосочетаний модернизма (на примере художественной прозы Китая 80-х гг. XX в.).

Ключевые слова: семиотический анализ, модернистский знак, знаковая система, природа знака, китайская языковая картина мира, язык модернистской прозы.

U. S. ASTRAMETSKI

SIGN SYSTEM OF MODERNISM AS AN ELEMENT OF THE CHINESE LINGUISTIC VIEW OF THE WORLD

The article examines the main factors that determined the formation of the sign system of modernism as a specific element of the Chinese linguistic view of the world, and through semiotic analysis, some characteristics of the signs and sign combinations of modernism are identified (using the example of Chinese literary prose of the 80s of the 20th century)

Key words: semiotic analysis, modernist sign, sign system, nature of the sign, Chinese linguistic view of the world, language of modernist prose.

Человеческая цивилизация невозможна без знаков и знаковых систем, человеческий разум неотделим от функционирования знаков – а возможно, и вообще интеллект следует отождествить именно с функционированием знаков.

Ч. У. Моррис

На рубеже XX–XXI вв. усилились процессы глобальных изменений в подходах к лингвистическим исследованиям в области китайского языка: стали активно использоваться такие направления, как семиотика, культурология, корпусная лингвистика, дискурсология и др., а сам язык всё чаще начал рассматриваться в проекции на этногенез, национальное сознание и психологию, историю и культуру (С. Н. Зенкин, В. В. Иванов, И. Г. Меркулова, Г. Е. Крейдлин, Ф. Б. Успенский, В. В. Мартынов и др.). Одним из актуальных исследовательских аспектов в области современного китайского языкознания стала необходимость установления характера связи китайского языка и мышления с культурой и реальностью, в которой он функционирует (В. М. Солнцев, А. М. Карапетьянц, Тань Аошуан и др.).

С точки зрения семиотики, в процессе коммуникации знаки служат основным инструментом передачи и восприятия информации. Особенности природы знаков модернистского «языка» относительно китайской ЯКМ во многом обусловлены тем, что она – продукт единственной из существующих цивилизаций, сохранившей в качестве основного культурного кода иерогли-

фическую письменность. Профессор В. В. Мартынов отмечал: «...практически бесконечное количество ситуаций, отображаемое в бесконечном количестве представлений, может быть описано при помощи ограниченного количества знаков. <...> Коммуникация всегда предполагает априорное знание языка сообщения. Если в сообщении встречается прежде нам неизвестный элемент семиотической системы, наступает непонимание, нарушение коммуникативной функции. Ясно, что избежать подобного явления можно лишь путём регламентации элементов семиотической системы, т. е. преобразования сигналов в знаки» [6, с. 272]. Семиотический подход к исследованию знака позволяет получить представление о его характере и проявлениях этого характера в ЯКМ. Исследователь текстов модернистской прозы Д. Сапрыка отмечал: «...открывая книгу китайского автора в поисках экзотики, в надежде обнаружить любопытные детали жизни «Поднебесной империи», мы перелистываем страницы, удивлённые созвучием проблем, совпадением болевых точек в истории наших народов. Там, где мы привыкли искать различия, обнаруживается поразительное сходство» [9].

Исследуя природу влияния «образов» модернизма на китайскую ЯКМ, мы рассматриваем понятие «языковая картина мира», которое сформировалось к началу XIX в. и получило определение в работах Гумбольдта, Гердера и др. Что есть ЯКМ? По определению Гумбольдта: «Речь идёт, во-первых, о том, что язык как идеальная, объективно существующая структура подчиняет себе, организует восприятие мира его носителями. А во-вторых, о том, что язык – система чистых значимостей – образует собственный мир, как бы наклеенный на мир действительный» [3]. Гумбольдт также указывал: «...язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека» [3]. Выявление специфики модернистского «языка» не может быть полным без средств семиотики. Э. Б. де Кондильяк обращал на это внимание в своих трудах: «...анализ производится и может быть произведён только при помощи знаков» [4, с. 400] и что «пользование знаками есть истинная причина развития воображения, созерцания, памяти» [4, с. 400]. Семиотик У. Эко разработал собственную теорию понимания знаковой природы языка: «Семиология изучает различные семиотические системы и рассматривает их как модели, объясняющие мир, в котором мы живем. Среди таких систем язык выделяется как первичная система: мы воспринимаем мир, пользуясь моделью, предложенной самим языком» [15]. С точки зрения А. Н. Гордея: «...язык является, прежде всего, средством сознательного управления интеллектуальной деятельностью, протекающей главным образом на подсознательном уровне» [2].

Любой естественный язык владеет собственными способами репрезентации одной и той же реальности. В конкретной ЯКМ язык представляет собой целостный инструмент, который используется в различных вариантах знакового выражения. При этом язык, рассматриваемый как знаковая система, будучи связующим элементом между картинами мира и сознанием человека, по мысли Гумбольдта «одновременно есть и отражение, и знак, а не целиком продукт впечатления о предметах и произвольное творение говоряще-

го» [3]. Являясь частью картины мира, китайская ЯКМ не является при этом элементарным отображением реальности и активно интерпретирует стереотипы, полученные при взаимодействии с окружающей действительностью. «Языковой знак – это вторичный материальный (звуковой или графический) объект особого рода, звуко-слуховая или графико-оптическая оболочка которого неразрывно связана с определённым идеальным содержанием (значением). Это, в понимании некоторых лингвистов, материальный носитель тех знаний, которые человек приобретает в процессе мыслительной (отражательной) деятельности, практического или теоретического познания действительности» [10]. Такой подход к пониманию природы понятия «языковой знак» подсказывает, что его собственное значение находится вне знака и вне времени.

Знаковая система китайского модернизма представляет собой уникальный фрагмент китайской ЯКМ. Предпосылками появления и формирования этой системы стали внутренние факторы развития Китая: закончившаяся «культурная революция» и, позднее, политика реформ и открытости, позволившая китайцам приобщиться к достижениям западного культурного опыта. Модернизм, сформировавшийся на китайской почве, обрёл двойственную природу: его язык вылился в форму уникальных семантико-структурных образований, обусловленных как внешним воздействием (западные «образы» модернизма), так и внутренним (традиционное мировосприятие). В отличие от Запада, где язык модернизма начал уступать место авангарду уже в середине XX в., в Китае это культурное явление просуществовало до конца 1980-х гг., пройдя с начала XX в. три «проекта модернизации». В 1985 г. после публикации произведений Лю Сола, Хань Шаогуна, Цань Сюэ, Мо Яня и др., литературная критика была вынуждена официально признать существование модернизма в литературе. «Их произведения отчётливо показали, что в современной китайской литературе произошла не просто смена инструментов в арсенале изобразительных средств, но и наметился кардинальный поворот. Вместо того, чтобы изучать объект и пытаться на страницах произведения создавать иллюзию действительности, изображать «кусочек жизни», эти писатели занялись исследованием собственного “я”» [12]. За короткий отрезок времени «язык» модернизма основательно изменил литературный язык, уведя его от однообразия реалистического политизированного повествования к поливариантным языковым возможностям отражать своё мировосприятие. По мнению В. П. Руднева, это способствовало появлению национального феномена – «модернистской личности» [11], способной по-новому воспринимать и интерпретировать реальность. Используя западный опыт, писатели отказались от слепого копирования и сумели утвердить своё уникальное видение мира. С появлением модернизма начала меняться и языковая картина мира, так как авторы получили доступ к новым «образам» (стереотипам) мира и новые способы выражения мысли: «...китайская проза стала вторгаться в «запретные зоны», писатели обратили свой взор к безграничности проявлений жизни, к постоянно меняющемуся миру, многообразию общественных явлений, тонкостям и нюансам человеческой психологии, связывая своих ге-

роев с условиями их жизни» [1]. Сублимируя последствия пережитой «культурной революции» в создание индивидуального языка, конструируемого под воздействием западных модернистских «образов» и в соответствии с особенностями национального мировосприятия, китайские писатели смогли, наконец, реализовать самые смелые попытки осознания себя и своих взаимоотношений с миром. На аспекты сложности и «многоликость» модернистского языка, формирующего у китайцев новые особенности мышления и мировосприятия, указывала Н. К. Хузиятова: «...присущее ему [модернизму] многообразие форм и, что ещё более существенно, утверждение свободы личности и свободы самовыражения этой личности в значительной степени повлияли на литературную ситуацию последних двух десятилетий XX века, если не в корне изменили её» [13, с. 150]. Лингвистическая проблема изучения системы модернистских знаков, безусловно, требует тесного соотнесения с теоретическими аспектами литературоведческих научных исследований «образа» модернизма как системы знаков, представленных текстами, кодами, метафорами и символами – средствами выражения модернистского «языка».

Проблема исследования знаковой системы модернизма практически не рассматривалась в современных исследованиях учёных. В той или иной степени, вопросов семиотического подхода к изучению модернистских текстов художественной литературы с точки зрения литературоведения и языкознания касались А. А. Генис, С. А. Торопцев, Ю. М. Лотман, В. В. Мартынов, Н. Б. Мечковская, Чжао Ихэн, Юань Мэнмэн и др. Выявляя природу единиц знаковой системы модернизма, мы будем ориентироваться на исследования учёных, в которых они определяли значение и смысл исследуемых знаков по следующим характеристикам: иносказательный, метафоричный смысл; общие для всех авторов-модернистов мотивы потерянности и одиночества; глубокая рефлексия и философское осмысление прошлого; новые языковые формы и способы изображения действительности; неоднозначность и противоречивость смыслов; отсутствие авторской оценки.

Рассмотрим некоторые примеры отражения традиционного мировосприятия, характерного для начального этапа формирования модернизма в литературе Китая (20-е гг. XX в.) и сравним данные примеры с компонентами модернистского «языка», сформировавшегося на конечном этапе развития модернизма (80-е гг. XX в.). Н. П. Мартыненко отмечал: «Независимость от действительного произношения означаемой лингвистической единицы [в нашем случае – модернистского знака] даёт иероглифической письменности также и вневременные качества» [7, с. 280]. Каким образом человек осваивает мир посредством языка, какие смыслы и символы создаёт в процессе мыслительной деятельности? И. Кочергин отмечал: «Иероглифическое письмо представляет собой в структурном плане 2 макросистемы: идеографию и фонографию. Эти понятия отражают способ реализации отношения «иероглиф – слово (морфема)» в графической номинации и характеризуют то, в какой степени отражаются план выражения и план содержания единицы звукового языка, фиксируемой иероглифом. В буквенных системах письма графическая номинация строится на основе установления связи «звук – буква (комбина-

ция букв) – значение», иероглифическая же номинация устанавливает связь «знак – значение» [5, с. 192]. Иероглифическое письмо в отличие от буквенного, имеет отличительные традиционные особенности: в то время как буква представляет собой код звука речи (без раскрытия смысла), иероглиф кодирует понятие (то есть, раскрывает смысл). По словам В. В. Мартынова, необходимо: «...в первую очередь отметить закрепление метафорической во многом произвольной смысловой кодификации сочетаний иероглифов, составных знаков. Так, идеограмма, состоящая из иероглифа А «человек» и Х «дерево», означает «отдыхать». <...> Но каждый иероглиф, взятый в отдельности или в сочетании с третьим, уже не обнаруживает никакой смысловой связи» [6, с. 272].

Попробуем выявить особенности семантики отдельных знаков посредством выведения их в логическую цепь, включив в неё название текста, имя главного героя (далее – ГГ), его прозвище и психофизическую характеристику. Для семиотического среза используем два текста модернистской художественной прозы и попробуем выявить закономерности в репрезентации ГГ авторами произведений:

1. Рассказ Лу Синя «Кун И-цзи» 孔乙己 (1919), направление – утрированный реализм как начало формирования модернистских тенденций («первый проект модернизма»).

2. Повесть А Чэна «Король шахмат» 棋王 (1984), направление – «поиск корней» как вершинная форма модернизма в китайской художественной прозе («третий проект модернизма»).

Рассмотрим в таблице компоненты «ключевой» цепи знаков художественного текста, в которую включены «название текста», «имя ГГ», «прозвище ГГ», «психофизическая характеристика ГГ»:

№ п/п	Название текста	Имя ГГ	Прозвище ГГ	Психофизическая характеристика ГГ
1	«Кун И-цзи» 孔乙己	Кун 孔 «пустота», «дыра», «пролёт»	Кун И-цзи 孔乙己 孔 – «пустота» 乙 – «второй» 己 – «сам, свой»	«всклоченная седоватая борода»; «морщинистое лицо, покрытое рубцами»; «его почти никто не понимал»
2	«Король шахмат» 棋王	Ван Ишэн 王一生 王 – «король» 一 – «один» 生 – «жить»	Шахматный балбес (Фанат) 棋呆子 棋 – «шахматы» 呆子 – «глупец»	«слабак»; «вид жалкий»; «жилистая худая нога»; «волосы свалялись в клочья»; «губы потрескались»

1. Семиотический анализ ключевых знаков текста Лу Синя «Кунь И-цзи» показывает:

– знак – название текста «Кун И-цзи»: план выражения (означающее): иероглифы 孔乙己; план содержания (означаемое): иероглифы 孔乙己, объ-

единённые в название, имеют прямое семантическое выражение (смысловой «ключ», отмыкающий тему будущего повествования); ассоциации выстраиваются в логический ряд; на основании возникающих ассоциаций предполагается, что знак содержит информацию, которая указывает на имя ГГ в тексте.

– *знак – имя ГГ*: план выражения (означающее): *Кун 孔* (контекстуально известна лишь часть настоящего имени героя); план содержания (означаемое): в китайском языке иероглиф 孔 имеет стойкие ассоциации, вызываемые значением иероглифа 孔 kǒng: «1) *щель, нора, дыра, отверстие; нора; пустота; полость; пролёт* (также счётное слово предметов с жерлом, отверстием), напр., *百孔千疮* «сто щелей и тысяча язв» (означает: а) полная разруха; множество недостатков; б) бесчисленные трудности и страдания) [16]. Знак *Кун 孔*, называющий имя ГГ, дан обособленно (часть имени); ассоциативно – это указывает на неполноценность образа ГГ, что соответствует далее описанию ГГ в тексте: ГГ – пустое место, никчемный неудачник. Однако, не смотря на отчётливую ассоциативность, вызываемую семантикой знака 孔, образ ГГ не является типичным: в отличие от авторов старых романов, у которых ГГ был либо идеал, либо злодей (принцип типизации), Лу Синь использует новый подход – изображает противоречивый, неоднозначный образ ГГ, что, в соответствии с принципами модернизма, усиливает социальное значение и реалистичность как главного действующего лица, так и всего произведения в целом.

– *прозвище 孔乙己*: план выражения (означающее) 孔乙己 – три иероглифа; план содержания (означаемое) – контекстуально иероглифы указывают на «говорящее» имя: иероглиф 孔 – первая часть настоящего имени ГГ (孔 – «пустота»), а иероглифы 乙己 – последовательность иероглифов, которая обладает «нулевой» смысловой характеристикой, что априори указывает на семантический образ ничего не значащего, пустого «бессмысленного» человека. 乙己 – иероглифы, которые используются в качестве понятийных операторов в семействе наук классической китайской метафизики и относятся к системе так называемых «циклических знаков десятичного цикла» [17], служащих в Китае для календарных обозначений. Чаще всего, совместное использование двух циклических знаков объясняется как символ взаимодействия *инь и ян, Неба и Земли* и т. д. Исходя из данной информации, можно заключить, что объединение этих знаков создаёт семантику, указывающую на противоречивость образа ГГ, который в тексте характеризуется как жалкий и как комичный одновременно (символ противоречивого характера). Кроме того, употребление 乙 己 в качестве имени собственного (фамилии) имеет следующие значения: «1) второй циклический знак (из десяти); 2) в перечислении *второй* (напр., 乙级 [yǐjí] – второй разряд (категория, сорт))» [16] Что, безусловно, является отражением авторского мировосприятия, которое рисует ГГ, как человека второго сорта. [16]. Объединение иероглифов в знак «прозвище» имеет также и значение: «孔乙己 kǒng yǐ jǐ Кун, И, Цзи (три иероглифа, с которых во времена династии Тан начинались школьные прописи)» [16], то есть примитивный набор ничего не значащих начертаний.

– психофизическая характеристика ГГ: контрастный «двойственный» образ ГГ – основной приём модернистского изображения. На фоне описания: 他身材很高大; 青白脸色, 皱纹间时常夹些伤痕; 一部乱蓬蓬的花白的胡子。 («Это был человек высокого роста, с всклокоченной седоватой бородой и иссиня-белым морщинистым лицом, покрытым рубцами») даётся контрастная характеристика: 他对人说话, 总是满口之乎者也, 教人半懂不懂的。 («Он так обильно уснащал свою речь архаизмами, вроде дабы и паки, что его почти никто не понимал» [8]).

2. Рассмотрим характеристики ключевых компонентов (знаков) в языке повести И Чэна «Король шахмат» 棋王:

– название текста «Король шахмат» 棋王: план выражения (означающее) – иероглифы, указывающие на предметы «король», «шахматы»; план содержания (означаемое) 棋王 – традиционный смысл легко интерпретируется вне контекста; «ключ» выстраивает ряд «высоких» ассоциаций («король», «шахматы» – гений, интеллектуал, интеллигент), содержит прямую ассоциативную отсылку к образу ГГ; контекстуально – выявляется «ложная» информация относительно остальных знаков цепи (семантика знака 棋王 имеет двойную природу, так как противоречит тому, о чём (ком) на самом деле будет повествоваться в тексте). Знак названия содержит ироничный смысл, так как «король» (ГГ), которого должны почитать и превозносить, воспринимается социумом, как ущербный зависимый фанат, не приспособленный к жизни и не понимающий реального положения вещей. При этом в «мире» шахмат для «короля» (ГГ) не существует ничего невозможного и там он в состоянии держать всё под контролем и находить решение проблем в любой ситуации.

– имя Ван Ишэн 王一生: план выражения (означающее) – знак имени 王一生 ассоциативно соотносится с названием текста, так как в состав обоих знаков входит иероглиф 王 («король»); план содержания (означаемое) – иероглиф «王 wáng: 1) князь; король; 2) главный; голова; перен. царь; — уī: 1) 1, один, единица, один раз; 2) первый (по порядку); 3) одинаковый; 生 shēng: 1) родиться, появляться на свет; жить, существовать (в..., на...); 2) жить, водиться (где-л.)» [16].

– прозвище Шахматный балбес (Фанат) 棋呆子: план выражения (означающее) – знаки названия текста и прозвища включают одинаковый иероглиф 棋, который приобретает противоположные коннотации относительно двух знаковых ситуаций (семиозиса); план содержания (означаемое) 棋呆子 – «шахматный болван»: реакция социума на особенности личности ГГ. В переводе с китайского возможны различные варианты, но если «ци» можно обозначить как «шахматы», то «дайцзы» здесь – это «олух», «балбес», «дурачок», «болван». «棋 qí; jī 1) qí шахматы; 呆子 dāizi 1) дурак, дурень; глупец; [16]. Как видим, характер знака содержит семантико-смысловое противоречие, очевидно возникающее при интерпретации обоих знаков: название текста, соотносясь с прозвищем ГГ приобретает глубокий метафоричный смысл, где знак 棋王 открывает переносный смысл, заложенный в имени. Как видим, семантика знака, обозначающего имя героя, значительно расширяется и так же значительно трансформируется в результате семантического усиления

ния (дублирования знака-имени знаком-прозвищем), дополняясь при этом психофизической характеристикой ГГ, обладающего очевидными признаками физической немощи. Свойства знака реляционны, они приобретаются объектами, участвующими в семиозисе.

– *психофизическая характеристика ГГ*: существует общее знаковое выражение, присущее образу модернистского ГГ и указывающее на обязательный психический или физический изъян: при встрече с Ван Ишэном автор использует знаки, семантика которых обусловлена этим же требованием языкового выражения: «слабак», «вид жалкий», «жилистая худая нога»; «волосы свалялись в клочья», «губы потрескались» [14, с. 25]. В китайской картине мира слишком худой человек – символ бедности либо физического истощения, в ЯКМ 骨瘦如柴 («худой как палка») 瘦骨嶙峋 («кожа и кости») – знак физической недоразвитости и ущербности.

Центром и осью каждого из двух повествований является «язык» модернизма, представляющий собой уникальное слияние смыслов, заложенных в знаках, образующих характеристику модернистского «образа» в цепи знаков: «название текста – имя ГГ – прозвище ГГ – психофизическая характеристика ГГ». Вводя ключевые знаки (название текста, имя и прозвище ГГ, его психофизическая характеристика), писатели используют модернистский приём: не дают прямой авторской оценки, а осуществляют ненавязчивый психологический анализ, связанный с сюжетом в ходе повествования. Знаки и символы западного модернизма привносили в китайскую ЯКМ писателей не сам предмет реальности, а тот его образ, который навязывался носителю языка с уже сложившимся в его сознании представлением и пониманием этого предмета, подвергаясь при этом процессу творческой интерпретации воспринимающего и обретая дополнительные коннотации. Это обеспечило модернистскому знаку большую специфичность и сложность в выявлении семантических наслоений частного характера.

Безусловно, использование в языке художественной прозы знаков модернизма указывает на значительные трансформации китайской ЯКМ. Это можно объяснить тем, что в китайском традиционном мировосприятии под влиянием модернизма происходило очевидное искажение стереотипов как в изображении героя (его знаковые характеристики), так и в форме презентации содержания текста. Знаковая система модернизма, вступая в соотношение с реальным миром, репрезентирует не его самого, а показывает другие возможные реальности, которые приводят к трансформации китайской ЯКМ.

В обоих текстах наблюдается ещё одна грань, отличающая «язык» модернистской прозы от «немодернистских» текстов – отличия в форме повествования. Лу Синь был одним из первых, кто в начале XX в. ввел в так называемую «обличительную прозу» повествование от первого лица – исключительно новый приём, почерпнутый из опыта западных модернистов и связанный с первыми попытками субъектного выражения и анализа пробуждающегося самосознания личности. Этот же приём использует в тексте И Чэн: повествование в повести идёт от первого лица.

Итак, в данной статье выявлены основные условия и факторы формирования «образов» модернизма, получившего развитие на национальной китайской почве в XX в. На примерах из текстов художественной прозы модернистской направленности рассмотрены и проанализированы с точки зрения семиотики некоторые ключевые знаки системы модернистского «языка». Анализ знаков показал, что факторы окружающей действительности, формируя национальную картину мира как национально-специфическое восприятие мира человеком, находят отражение в ЯКМ, целостность которой обусловлена структурой национального языка, заключающего в себе ментальные особенности культуры. Кроме того, было выяснено, что видение и понимание действительности формируется в результате соприкосновения человека с определёнными культурными условиями. Специфика китайской ЯКМ, формировавшейся под влиянием лингвокультурной «модели» модернизма, обусловлена не только «образами» западного мышления, но и присущим носителям китайского языка мировосприятием, с помощью которого они интерпретировали окружающую реальность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван, Цзябо. Развитие китайской прозы в 80-е годы XX века / Цзябо Ван : Дисс. ...канд. филол. наук 10.01.06. – М. : 1992 // Диссертации по гуманитарным наукам. – «Киберленинка» – 2020. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/razvitie-kitayskoj-prozy-v-80-e-gody-xx-veka>. – Дата доступа: 10.02.2023.
2. Гордей, А. Н. Основания комбинаторной семантики / А. Н. Гордей // Слово и словарь=Vocabulum et vocabularium. – Гродно, 2005. – С. 32–35
3. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М., 2000. – 400 с.
4. Кондильяк, Э. Б. де. Сочинения: В 3 т. / Э. Б. де Кондильяк // Т. 3. – М., 1983. – 388 с.
5. Кочергин, И. В. Очерки лингводидактики китайского языка / И. В. Кочергин. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2006. – 192 с.
6. Мартынов, В. В. В центре сознания человека / В. В. Мартынов. – Минск : БГУ, 2009. – 272 с.
7. Мартыненко, Н. П. Эволюция знакового кода: от пиктографии к системе иероглифического письма / Н. П. Мартыненко // Личность, Общество, Культура. Т. VIII. Вып. 2 (30). – М., 2006. – 280 с.
8. Синь, Лу. Правдивая история А-Кью: сборник / Лу Синь // Пер. А. А. Штукиной. – Л. : Изд-во «Прибой», 1929.
9. Сапрыка, Д. От переводчика / Д. Сапрыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://knigogid.ru/books/814551-zhenschina-polovinkamuzhchiny/toread>. – Дата доступа: 28.02.2024.
10. Солнцев, В. М. Язык как системно-структурное образование / В. М. Солнцев. – М., 1977. – 92 с.
11. Руднев, В. П. Модернистская и авангардная личность как культурно-психологический феномен [Электронный ресурс] / В. П. Руднев // Русский авангард в кругу европейской культуры. – Режим доступа: <https://ppt-online.org/353777>. – Дата доступа: 10.07.2023.
12. Хузиятова, Н. К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х гг. как поиск идентичности в контексте глобализации / Н. К. Хузиятова. Автореф. дис. канд. филол. наук. – СПб., 2008. – 26 с.
13. Хузиятова, Н. К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе / Н. К. Хузиятова. – Вестник Челябинского государственного университета, 2008. – № 36. – 150 с.

14. Чэн, А. Король шахмат / А. Чэн // Пер. В. Аджимамудовой // Современная новелла Китая. – М., 1988. – 25 с.
15. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 544 с.
16. 汉俄大词典. = Большой китайско-русский словарь онлайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bkrs.info/>. – Дата доступа: 25.02.2024.
17. 现代汉语词典. – 第五版. – 北京 : 商务印书馆, 2010. – 1957 页. = Современный китайский словарь. – 5-е изд. – Пекин : Коммерческое издательство, 2010. – 1957 с.

Информация об авторе:

Астрамецкий Владислав Сергеевич – старший преподаватель кафедры теории и практики китайского языка Минского государственного лингвистического университета, г. Минск, Республика Беларусь.