

4. Куликова Г.В. Страницы истории: российско-китайские отношения и народная дипломатия (1949—1989 гг.) // Китай в мировой и региональной политике. История и современность. – 2021. – Т. 26. – № 26. – С. 396-419.

5. Кунгуров В. Крепить культурные связи с Китайской Народной Республикой // Восточно-Сибирская Правда. – 1958. – 11 сентября. – С. 2.

6. Культурное строительство в Иркутской области (1917-1967 гг.) Сборник документов. Под ред. А.П. Косых. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1980. – 349 с.

7. Макеева С.Б. Советско-китайские отношения в Забайкалье в 1950-е годы // Вестник Челябинского государственного университета. История. Вып. 40. – 2010. – № 15 (196). – С. 97–102.

8. Чижикова О.В. Деятельность советских обществ дружбы и культурной связи со странами Азии в Приангарье в 60–80-е гг. XX в. (опыт сравнительного анализа) // Вестник Томского государственного университета. История. – 2010. – № 2 (10). – С. 59–64

УДК 821.581

Дашкин Геннадий Игоревич, преподаватель
Кафедра алтаистики и китаеведения
Казанский (Приволжский) Федеральный университет
dashkin.gennadii@rambler.ru

Мухаметзянов Рустем Равилевич, доцент, к.и.н.
Кафедра алтаистики и китаеведения
Казанский (Приволжский) Федеральный университет
rustemr@mail.ru

ЗНАЧЕНИЕ МЕТАФОР И СИМВОЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ МО ЯНЯ

Аннотация: Статья посвящена анализу достаточно нетипичного типа символических элементов творчества Мо Яня, а именно «символике жестокости», за счет которой китайский писатель пытается донести до читателя более реалистичную оценку тех или иных событий, которым посвящены его произведения. За основу исследования был взят роман «Красный гаолян», в котором образы жестокости проявляются наиболее ярко и четко, что обусловлено стремлением Мо Яня показать реалистичную и грубую картину человеческих взаимоотношений друг с другом, а также их борьбу с невзгодами, но прежде всего с собственной человеческой природой. Кроме того, в статье делается попытка распределения жестоких образов на две категории: внешние и внутренние, для достижения систематизации символики подобного рода и ее более глубокого восприятия.

Ключевые слова и фразы: Китайская Народная Республика, литература Китая, магический реализм, символизм, Мо Янь, жестокость, образ.

Dashkin Gennadii Igorevich, teacher
Department of Altaic and Chinese Studies
Kazan (Volga Region) Federal University
dashkin.gennadii@rambler.ru

Mukhametdzianov Rustem Ravilevich
Ph.D., Associate Professor
Department of Altaic and Chinese Studies
Higher School of International Relations and Chinese Studies
Kazan (Volga Region) Federal University

THE SYMBOLISM OF CRUELTY IN THE NOVEL OF MO YAN "RED SORGHUM"

Abstract: The article is devoted to the analysis of a rather atypical type of symbolic elements of Mo Yan's works, namely the "symbolism of cruelty", through which the Chinese writer tries to convey to the reader a more realistic assessment of certain events to which his works are dedicated. The study was based on the novel "Red Sorghum", in which the images of cruelty appear more clearly, due to the desire of Mo Yan to show a realistic and rough picture of human relationships with each other, as well as their struggle with adversity, but mostly with their own human nature. In addition, the article attempts to divide cruel images into two categories: external and internal, in order to achieve a systematization of this kind of symbolism and its deeper perception.

Key words and phrases: People's Republic of China, Chinese literature, magic realism, symbolism, Mo Yan, cruelty, image.

В китайской и мировой литературе, имя Мо Яня известно уже не первый год. Каждое его произведение представляет собой сплав художественного реализма, насыщенного деталями и образами, благодаря которым можно глубже понять Китай и его историю, и удивительного «галлюциногенного» символизма, который проступает практически в каждой, казалось бы, небольшой детали того или иного романа или рассказа. Подобный синтез в современной литературе достаточно часто называется «магическим реализмом», куда помимо Мо Яня достаточно часто относят Г.Г.Маркеса, Х.Л.Борхеса и многих других писателей. Его суть заключена в насыщении сюжета, построенного на реальном историческом событии или периоде, вставками мифологических, фантастических, а порой даже фантазмагоричных или гротескных элементов.

В творчестве китайского писателя, каждый роман, будь то серьезные произведения «Красный гаолян», «Лягушки» или более «галлюциногенные» «Страна вина», «Большая грудь, широкий зад» являют собой яркий пример не только разносторонности китайского писателя в плане составления сюжетной канвы и необычной детализации, но и того, что каждое его произведение самостоятельное и уникальное по своей сути. Даже апофеозный роман «Устал рождаться и умирать», за который во многом Мо Янь и получил Нобелевскую премию по литературе, представляет собой историческое полотно, на которую наложено большое количество мифологических, буддистских и иных символов или образов, позволяющих взглянуть на книгу и события, которые она освещает под совершенно иным ключом. Что интересно, в КНР творчество китайского писателя относят к совершенно иному направлению под названием «литература поиска корней». Скорее всего это связано с тем, что литературные жанры, которые связаны с фантастикой, фэнтези или ужасами, не воспринимаются китайскими литературоведами, как серьезные и стоящие действительно большого внимания. При этом отрицать значение и влияние, которое оказал и оказывает Мо Янь на китайскую литературу, не представляется возможным, а поэтому, на наш взгляд, жанр в котором он работает и был отнесен к такому необычному направлению в системе китайской литературы. В то же время в иностранных изданиях до сих пор нет однозначного мнения о том, к какому жанру отнести творчество Мо Яня, а поэтому и определяет его, как представителя литературного модернизма, что опять же скорее всего связано с невозможностью точно охарактеризовать жанр, в котором работает китайский писатель.

Однако, что интересно, в России о творчестве Мо Яня нет достаточно большого количества исследования и данных, что не дает российскому научному сообществу в полной мере понять и оценить масштаб, значения и эмоции, которые хотел донести китайский писатель. В основном рассматриваются только общие аспекты творчества китайского писателя в том или ином романе. Кроме того, российским читателям весьма непросто понять

основные идеи и культурно-исторические отсылки, которыми изобилует каждое произведение Мо Яня. Это обусловлено во многом неосведомленностью об основных моментах китайской истории и культуры, которые сплетаются в каждом романе и представляют собой достаточно необычный и уникальный сплав не столько лишь увлекательного чтения, но и просветительского в том числе. Помимо этого, российских читателя может отпугивать и достаточно необычный стиль повествования Мо Яня, который включает в себя значительное число действующих лиц, названий или наименований, о которых в России знают в основном только специалисты, занимающиеся китаеведением или китайской литературой.

Символизм встречается у Мо Яня практически в каждом произведении. Образы китайского писателя очень сильно отличаются от того, что было представлено в творчестве У.Фолкнера и Г.Г.Маркеса, которые оказали колоссальное влияние на стилистику и символизм Мо Яня. Несмотря на то, что действия почти всех произведений происходят в уезде Гаоми, что отсылает к Макондо Г.Г.Маркеса и, в особенности, Йокнапатофой У.Фолкнера, Мо Янь наполняет свои романы традиционными китайскими элементами, которые делают каждое его произведение по-своему уникальным и особенным. Достаточно много, китайский писатель взял у названных выше писателей и того, что можно охарактеризовать, как жесткие, а порой и жестокие элементы, что можно объединить в единую группу и охарактеризовать, как «символизм жестокости». Особенно красноречиво подобный термин представлен в романе «Красный гаолян», который перенасыщен достаточно яркими красноречивыми моментами и символами, для того, чтобы не просто рассказать читателю историю, а заставить его прочувствовать то, что происходило на самом деле, и какие страдания переносила не только вся нация, но и каждый из персонажей по отдельности. Все это сплетается воедино и представляет собой достаточно жесткий, а порой и brutальный роман, который изобилует таким понятием, как «суровая реальность». И именно за счет использования колоссального количества символов, «Красный гаолян» Мо Яня во многом еще и назидательное произведение, которое заставляет своих читателей переосмыслить многие аспекты жизни и существования.

Прежде всего, стоит установить наиболее корректное понимание такого широкого понятия, как жестокость. Особенно в контексте литературных произведений, где читатели ожидают от романов и рассказов либо оправданной жестокости, либо ее неожиданной формы. Появилось даже такое литературное направление, как сплаттерпанк, основой которого является использование экстремально-жесточких образов, для донесения авторской позиции до читателя, что очень часто достигается за счет гиперболизированных и гротескных образов, сцен насилия или расчленения и прочих символов. Но использование символики жестокости в контексте мировосприятия исторических реалий, особенно в Китае, не так просто реализовать и тем более донести до читателей и исследователей идею объективности brutальных моментов в конкретном моменте или целой книге. У Мо Яня же блестяще получилось описать все ту жестокость, которая происходила в то или иное время, описываемое им в каждом романе и при этом не скатиться в банальное нагромождение садизма и brutальности в каждой главе своих произведений. Если брать произведение «Красный гаолян», то символизм жестокости здесь можно и нужно разделить на две основные ветви: «внешний символизм жестокости» и «внутренний символизм жестокости».

К внешним проявлениям жестокости, можно прежде всего отнести такие ключевые явления, как окружающая среда, погода и вторжение японской армии. Мо Янь через окружающую среду и погодные условия, будто пытается показать, что все вокруг засыхает и потихоньку отмирает. Это напоминает горькое предчувствие того, что очередная часть китайской истории подходит к концу и надвигается нечто новое и неизведанное. Весьма тонкий и не самый очевидный пример жестокости, развивается в дальнейшем с приходом японских захватчиков, которые проявляют не просто человеческую, а скорее «звериную» жестокость по отношению к обычным людям, заставляя их совершать ужасные поступки и

будто пытаюсь уподобить себе, обратить героев произведения в чудовищ, которыми они никогда не были до этого. Эта тема, пожалуй, красной нитью пронизывает произведение «Красный гаолян», показывая боль, страх и ужас, которые были привнесены японскими оккупантами. Особенно красноречиво и даже наглядно это показано в моменте, когда Суню Пятому приказывают освежевать дядю Лоханя заживо: « - Генерал велит его освежевать, если не постараться хорошенько, натравит овчарку, чтоб тебя выпотрошила»[1, с.44]. Но еще больше могут шокировать подробности, которые Мо Янь добавляет о том, как происходит сам процесс освежевания: «Сунь Пятый уже был сам не свой, работал мастерски, обрезая кожу целыми кусками. После того, как дядя Лохань превратился под ножом в грудку мяса, стало видно, как пульсируют в животе внутренности, и, вокруг него в небе вились скопища мух нежно-зеленого цвета»[2, с.47]. Скорее всего, Мо Янь хотел через подобную жесткость прямого типа продемонстрировать истинную жестокость, на которую способен даже близкий человек по отношению к тому, кого знает, поддавшись страху и обстоятельствам. Показать страх и отчаяние не только человека в контексте человека, но и человека в контексте единой нации. Возможно, эта сцена отражала вторжение японских милитаристов в Китай, где Сунь Пятый олицетворял Японию, которая разделявала тесаком дядю Лоханя, который олицетворял Китай. Подобная сцена была частично воспроизведена в одноименном фильме Чжана Имоу, где имеется один из самых жестоких моментов, когда офицер японской армии заставляет пленных китайцев сдирать кожу со своих друзей или коллег, для того, чтобы запугать остальных и подавить их волю к жизни и надежде. Этот прием, как и весь фильм, был полностью одобрен Мо Янем, который понимал важность выражения подобных сцен именно через призму жестокости, которая пронизывает не только существование одного конкретного человека, но всего населения Китая, которое оказалось под гнетом японских оккупантов и теперь у них лишь один выбор – бороться или умереть.

Это плавно подводит нас к следующей категории «внутренний символизм жестокости». Сюда мы можем отнести не только жестокость человека против человека или мужчины против женщины, но и жестокость некоторых традиций китайского народа, которые могут поразить даже сейчас. Если говорить о жестокости человека, как единицы измерения, то в произведении Мо Яня «Красный гаолян» эта тема является одной из самых важных при выражении авторской позиции. Жестокость здесь проявляется в темах страха, предательства, обмана, лицемерия и прочих человеческих чувств, которые играют важную роль в повествовательном процессе китайского писателя. Это очень наглядно показано не только в характерах некоторых персонажей, но даже и во внешнем виде, как, например, черные одежды китайцев, которые согласились помогать японцам. Кроме того, очень важным является изложение китайского обычая, согласно которому бабушку главного героя меняют на осла, в результате чего она вынуждена отправиться к своему будущему мужу, который болеет проказой и находится при смерти. Подобный обычай, в наши дни, кажется не просто жестоким, но бесчеловечным по отношению к дочери, мнения которой никто даже не собирался слушать. Возможно, что через упоминание подобной традиции, Мо Янь хотел отметить некую архаичность китайской глубинки, где время, как будто, замерло и подобные случаи не являются редкостью.

Помимо всего вышперечисленного, стоит обязательно отметить символику красного цвета, который в той или иной форме проявляется на протяжении всего романа. Само название книги «Красный гаолян» «Семья красного гаоляна» (红高粱家族) автоматически настраивает наш разум на что-то боевое, а возможно даже кровавое и изредка агрессивное. Весьма важно и то, что при цельном прочтении произведения, авторский стиль и приемы повествования больше соотносятся именно с красным, а не каким-либо другим цветом. Об этом свидетельствуют и детали и образы, например: гаолян, небо, кровь, борьба, страдания, агрессия. Все эти слова, если на секунду отбросить представления китайцев о красном, как о цвете удачи, символизируют нечто пламенно-суровое и должно настраивать читательский разум на определенный лад. Уже на первой странице романа, есть целое предложение, где

красный цвет через образ крови красноречиво показывает, как это влияет на дальнейшую жизнь человека: «Запах крови, разливавшейся по полю, пропитал душу моего отца, и впоследствии, в более жестокие и безжалостные времена, всегда преследовал его» [3, с.8]. Если опять же вспомнить одноименный фильм Чжана Имоу, то у него достаточно хорошо показывается символизм красного цвета, не только багрового цвета крови, но и багрового небо, которое должно символизировать нечто неизведанное или даже пугающее.

В конце концов, все символы, которые были перечислены, могут объединиться в тройную концепцию: жестокости рождения, жестокости жизни и жестокости смерти. Все три понятия о рождении, жизненном пути и последних минутах жизни связаны между собой окружающими факторами или явлениями, которые одновременно помогают и уничтожают человека, как личность в мире, где надежда и жестокость сменяют друг друга в бесконечном калейдоскопе существования. Жизнь и смерть у Мо Яня всегда идут в одном непрерывном контексте, который, при должном восприятии, может трактоваться двояко: как борьба за собственное счастье в мире, полном страданий и боли или как смирение перед волею жизненных процессов, которые все равно оканчиваются смертью.

Несмотря на то, что в романе «Красный гаолян» смертей более чем достаточно, может сложиться впечатление о том, что это и есть авторский замысел, который через столь серьезный и жестокий образ, показывает то, что одни люди всегда покидают этот мир, но на их место приходят другие. Это реализовано на примере борьбы с японскими оккупантами, это же реализуется и на примере смене поколений, что в каком-то смысле похоже на колесо перерождения, которое также очень ярко показано в другом произведении Мо Яня «Устал рождаться и умирать». Единственная разница в том, что в романе «Красный гаолян», через жестокость показана смерть предыдущего, старого поколения и приход нового, более живого и наученного горьким опытом. Таким образом, Мо Янь через «символизм жестокости» пытается донести до читателя, что хоть в жизни все заканчивается, но при этом всегда начинается что-то новое. Что жестокие люди и временные периоды будут случаться всегда, но при этом рано или поздно будут появляться и положительные ситуации. Самое главное – оставаться человечным и непоколебимым, быть единым со своими близкими и оставаться верным человеческим принципам несмотря на внутренние и внешние конфликты.

Таким образом, символика жестокости, которая встречается в произведении «Красный гаолян» представляет собой не только обреченность и отчаяние, но также и веру в лучшие времена, а также «мелочи жизни», которые могут помочь в лучшем мировосприятии человеческого существования. Именно это и делает стиль Мо Яня особенным и своеобразным. Через символизм отрицательных вещей и явлений, китайский писатель дает своим героям и читателям веру в лучшее будущее, которого можно достичь только при усвоении жестоких уроков прошлого. При этом, достаточно важным является и то, что Мо Янь не уходит в крайности и не скатывается в банальное перечисление сцен жестокости. Он грамотно распределяет психологическую и физическую жестокость и умело распределяет это на протяжении всего романа, чтобы у читателей не возникало чувства отвращения и отторжения произведения. Напротив, при чтении даже самых жестоких и кровавых сцен, возникает скорее чувство сопереживания героям произведения, и даже страх за их дальнейшую судьбу. Это и позволяет говорить о том, что Мо Янь смог не просто донести до читателей основной посыл своего романа «Красный гаолян», но и сделать это при грамотном распределении и размещении самых жестоких сцен, которые придали роману больше реализма и драмы, сделав его более настоящим и реальным, чем многие другие произведения китайского писателя. Здесь практически нет магических или фантастических вставок, но и без них символизм остается одним из ведущих инструментов повествования, пусть он и представлен в основном через жестокость и брутальность. Это и позволяет говорить о «символике жестокости» у Мо Яня в контексте романа «Красный гаолян», как о действенной, хоть и весьма необычной. Ведь даже в своей Нобелевской лекции, китайский писатель заявил, что «Долгое время моя жизнь была полна лишений, и, возможно, благодаря

этому я приобрел довольно глубокое понимание человеческой природы»[4]. Кому как не ему разбираться в том, что жизнь каждого человека полна потерь и жестоких испытаний.

Список литературы:

1. Мо Янь. Красный гаолян./ Перевод Н.Власовой. – М.: Издательство «Текст», 2018. 480 с.
2. Там же.
3. Там же.
4. Мо Янь. Сказитель. [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-publicism/436509-4-mo-yan-skazitel-nobelevskaya-lektsiya.html#book> (Дата обращения: 20.07.2022).

УДК 372.881.1

Долгачева Алёна Сергеевна

студентка 3 курса

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

dol.alen.03@gmail.com

МЕТОДЫ РАБОТЫ С КОРОТКОМЕТРАЖНЫМИ РОЛИКАМИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО КИТАЙСКОМУ ЯЗЫКУ СО СТУДЕНТАМИ НАЧАЛЬНЫХ КУРСОВ¹

Аннотация. Статья посвящена использованию короткометражных роликов в высших учебных заведениях на занятиях со студентами с начальным уровнем владения китайским языком. В статье рассматривается влияние короткометражных роликов на качество усвоения материала, развитие навыков видов речевой деятельности (аудирование, говорение, чтение, письмо) и на подготовку студентов к межкультурной коммуникации. Приводятся различия между группами аутентичных материалов, представлены их функции и определены цели использования видеоматериалов. Предлагается практический вариант организации работы с короткометражными роликами на занятиях по иностранному языку в вузе на примере заданий, развивающих определенные речевые навыки. Представлены для практического рассмотрения ресурсы для подготовки материала к занятиям по китайскому языку. Приведены рекомендации по использованию короткометражных роликов для наиболее эффективного обучения студентов.

Ключевые слова. Аутентичные видеоматериалы, китайский язык, практические задания, начальные курсы, рекомендации.

Dolgacheva A.S.

3d grade student

Moscow City University, Moscow, Russia

dol.alen.03@gmail.com

METHODS OF WORKING WITH SHORT VIDEOS IN CHINESE LANGUAGE CLASSES WITH ELEMENTARY LEVEL STUDENTS

Abstract. The article is devoted to the use of short videos in higher education institutions in the classes for students with elementary level of Chinese language proficiency. The article considers

¹ Научный руководитель – Анисова Оксана Леонидовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры китайского языка института иностранных языков МГПУ