

DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-170-176  
УДК 821.581

## ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ В КИТАЕ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА МО ЯНЯ «КРАСНЫЙ ГАОЛЯН»)

© Елена Груздева

### POSTCOLONIAL SITUATION IN 20<sup>TH</sup> CENTURY CHINA (BASED ON THE NOVEL “RED SORGHUM” BY MO YAN)

Elena Gruzdeva

The article is devoted to the work of Mo Yan, the contemporary Chinese author, studied from the perspective of postcolonial discourse with much attention paid to the image of the East. In this paper, we focus on the image of the Chinese East. Within the framework of this topic, the problem of orientalizing the countries and the problem of self-orientalization are investigated.

The analysis of the Chinese writer's work is conducted within an important trend in literary criticism – the study of national, cultural and political self-identification of an individual and people as a whole.

The work aims at studying the image peculiarities of China in Mo Yan's “Red Sorghum”. We analyze the image of the post-colonial situation in China of the 20<sup>th</sup> century. The image of China is presented in correlation with social, historical, and cultural processes in the 20<sup>th</sup> century.

The work of the contemporary Chinese writer correlates with the genre of a family-household chronicle and historical novel. Particular attention is paid to the study of the influence that the West exerted on Mo Yan's work. The article reveals the historical context of the novel and presents the author's image of 20<sup>th</sup> century China in correlation with the current political and cultural situation. We show the national specificity of the novel: the special oriental view of the philosophical categories of cruelty, death, and murder.

The research results identify the features of self-orientation mechanisms in the context of Chinese postcolonial discourse.

*Keywords:* contemporary Chinese literature, image of China, postcolonial discourse, national self-identity, genre of the novel, Mo Yan.

Статья посвящена творчеству современного китайского писателя Мо Яня. В рамках данной темы исследуется проблема ориентализации стран и проблема самоориентализма.

Анализ творчества китайского писателя проведен в русле важного в литературоведении направления – исследования национальной, культурной, политической самоидентификации личности и народа в целом.

Целью работы является изучение специфики изображения образа Китая в романе Мо Яня «Красный гаолян». В статье проанализировано изображение постколониальной ситуации в Китае XX века. Образ Китая представлен в соотношении с социально-историческими и культурными процессами в XX веке.

Произведение современного китайского писателя соотносится с жанром семейно-бытовой хроники и исторического романа. Особое внимание сосредоточено на исследовании влияния Запада на творчество Мо Яня. Выявлен исторический контекст романа, представлен авторский взгляд на образ Китая XX века в соотношении с современной политической и культурной ситуацией. Раскрыта национальная специфика романа: представлен особый взгляд с точки зрения восточной культуры на философские категории жестокости, смерти, убийства.

Результатом работы является выявление особенностей механизмов самоориентализации в контексте постколониального дискурса в Китае.

*Ключевые слова:* современная китайская литература, образ Китая, постколониальный дискурс, национальная самоидентификация, жанр романа, Мо Янь.

В эпоху глобализации проблемы национальной идентичности оказываются в центре внимания литературоведов. Осмысление этой пробле-

мы началось во второй половине XX века в трудах Эдварда Саида, Гаятри Спивак, Хоми К. Бхабха, которые исследовали образ Востока и

сформулировали постколониальную теорию. Э. Саид утверждал: «Восток в контексте подобных исследований представляется и описывается не как реальное географическое и историческое понятие, а как специфический концепт, некий изначально искаженный сверхобраз, сформированный на Западе в пределах колониального дискурса XVII–XIX веков для комфортного доминирования, реструктурирования и осуществления власти над Востоком» [Саид, с. 10].

В данной работе речь пойдет об образе китайского Востока. По утверждению А. А. Дроздовой, «в основе китайской культуры лежит каноническая система ориентации по сторонам света, помещающая Китай в центре мира и обозначающая китайскую культуру как наиболее развитую. <...> С приходом европоцентризма начинается кризис китайской культуры, и Китай из культурного гегемона всей Азии превращается в вассала европоцентристской парадигмы. Поскольку европоцентризм можно понимать двояко: как вид отношений между двумя крупнейшими частями мира – Западом и Востоком, или как некую идеологическую установку, определяющую культуру Востока как нечто маргинальное и экзотическое, <...> европоцентризм порождает ориенталистическое отношение к культуре Востока» [Дроздова, с. 21–32].

Китай в разное время выступал как объектом, так и субъектом колониальной политики. Рассмотрение культуры Китая в данном контексте является одним из аспектов постколониального дискурса. Двойственный статус подобных Китаю стран приводил к новой парадигме ориентализационных процессов – к самоориентализации («self-orientalization»). Самоориентализация обозначает процесс, когда элиты государств, традиционно не включенных в парадигму Европы или Запада, добровольно переориентируют свои ценности, приближаясь к западным образцам, при этом формируя образ своего государства, формы его правления, нравов, культуры в терминах и концептах, присущих дискурсу ориентализма [Алексеев, Ван, с. 252].

В процессе «внутренней колонизации», в отличие от процесса внешней колонизации, субъектом колонизации является не страна, а элита, которая воспринимает себя на передовых позициях современности, оценивая все «не западное» как «не современное». В отношении такой добровольной («self-imposed») вестернизации китайской элиты в постмаоистскую эпоху китайские критики употребляют термин «колонизация сознания» [Там же, с. 252].

В китайской художественной литературе постколониальный дискурс и проблема самоориен-

тализации отражены в творчестве Мо Яня, в частности в его романе «Красный гаолян» (1987, переведен на русский язык в 2018). Мо Янь (род. 1955) – современный китайский писатель, доктор филологических наук, лауреат Нобелевской премии (2012) с формулировкой за «галлюцинаторный реализм», в котором он «соединяет сказку, историю и современность». Мо Янь – это творческий псевдоним писателя, в переводе с китайского языка означает «не говори», настоящее его имя – Гуань Мое.

Исследователи относят творчество писателя к литературе «поиска культурных корней», которая появилась в Китае в конце 1970-х – начале 1980-х годов. Д. С. Цыренова пишет о том, что в этот период происходит переосмысление событий «культурной революции», проводится «реформа открытых дверей», множество западных идей проникает в страну, и, как следствие, возникают новые взгляды на историю китайского общества и его современность. Одним из подобных западных влияний стал латиноамериканский магический реализм с его сплавом действительного и вымышленного, обыденного и сказочного, очевидного и чудесного. Под влиянием романа магического реализма китайские писатели приступили к обдумыванию путей восстановления связей «с потерянной традиционной культурой» – отыскать жизненный базис нации в глубине традиционной культуры, это течение базировалось на принятии народной ментальности и народного уклада жизни как вневременных ценностей <...>, введя в повествование чудеса, мифы, сказки, народные религии» [Цыренова, с. 135].

Понятие магический реализм ассоциируется прежде всего с творчеством колумбийского писателя Габриэля Гарсия Маркеса, влияние которого на Мо Яня проявилось в нескольких аспектах:

1) активное использование символов и образных средств: буквальный перевод названия романа звучит как «Семья (род, племя) красного сорго», в романе гаолян выступает в качестве символа семейного дела, объединяющего поколения;

2) вслед за Макондо Маркеса Мо Янь на примере дунбэйской деревни Гаоми создает собственный литературный мир: действие романа происходит на северо-востоке Китая в уезде Гаоми провинции Шаньдун (восточная провинция на побережье Желтого моря, известная как место возникновения даосизма и конфуцианства);

3) сплав действительного и вымышленного, обыденного и сказочного, очевидного и чудесно-

го (например, в романе описан эпизод выхода покойников из могил и возвращения обратно);

4) утверждение идеи о том, что «магический реализм привел писателей „поисковиков“ к мысли о том, что человек – это человек культуры» [Там же], которая понимается как категория, не связанная с моралью и политикой.

Одним из главных концептов китайского самоориентализма становится образ «врага», опирающийся на древнекитайский мифологический фундамент и связанный с системой общественных отношений в Китае XX века. По словам современного постколониального критика Чу Ю-Вая (Chu Yiu-Wai), в случае китайского самоориентализма понятие культурного «врага» (или «противника») существенно размывалось, распространяясь на внутренний дискурс о путях национального самоопределения, тем более что Китай представляет собой постколониальную аномалию, поскольку имеет древнюю историю централизованного государства [Алексеев, Ван, с. 256].

Историческим фоном описываемых в романе «Красный гаолян» событий является борьба за власть на территории Китая в 1920–30-е гг. нескольких политических и военных сил: коммунистической партии (КПК), националистической партии (Гоминьдана), Бэйянских генералов, полковых командиров и японцев. Историческое повествование перемежается с описанием национальных верований, традиций, обычаев, ритуалов.

Мо Янь создает в романе экзотический образ Китая 1930-х годов, в котором некоторые китайские традиции с точки зрения западного человека выглядели неприглядно и жестоко, вследствие чего какое-то время в Китае роман был запрещен для публикации. Так, например, в одной из сцен романа автор описывает китайскую ярмарку, которая представляет собой Китай в миниатюре, там представлены все важные для китайцев того времени области человеческой жизни:

«<...> торговали душистым луком, огурцами и чесноком, частыми гребнями для волос, мундштуками для трубок, вермишелью из бобового крахмала, крысиным ядом, персиками и даже детьми – имелась специальная „детская ярмарка“, где у детей, выставленных на продажу, в воротник вставлены были пучки соломы» [Янь, с. 149].

Другим средством создания маргинального образа Китая является описание целей деятельности главы уезда Гаоми – Цао Мэнцзю. Они заключаются в борьбе с тремя источниками всех беспорядков (как он их называет – с «тремя фа-

келами»): разбойники, опиум и азартные игры, процветавшие в Китае того времени.

История рода главных героев романа передается на двух уровнях: во-первых, она рассказывается от лица вымышленного персонажа – потомка, внука главных героев; во-вторых – от лица автора. Автор вносит вневременной контекст в эту историю, создает ассоциации с китайскими мифами, легендами, преданиями.

Основная сюжетная линия повествует о родоначальнице семьи, которую звали Дай Фэнлянь. Рассказчик-мальчик называет ее «бабушка», несмотря на то что героиня погибает в возрасте 32 лет. Роман начинается с описания свадьбы бабушки, которую ее отец очень выгодно сосватал за сына богатого винодельца. Однако один досадный факт уничтожил всю возможную радость от данного события – жених был болен проказой. Автор дает представление о богатстве, которое было свойственно простому китайцу первой половины XX века. Описание свадебного паланкина невесты звучит пессимистично:

«Внутри свадебный паланкин был потрепанным и грязным, словно гроб; неизвестно скольких в нем перевозили невест, уже обратившихся в бранные останки. Атлас на стенках паланкина загрязнился настолько, что казался жирным» [Там же, с. 56].

В Китае начала XX века сохранялось традиционное специфическое понимание стандартов красоты, одним из критериев которой являлась маленькая ножка у женщин. Их называли «золотыми лотосами» или «лотосовой ножкой». Важность этого атрибута автор подчеркивает гротескным сравнением, он пишет:

«Обладательнице миниатюрных ступней не приходилось печалиться о замужестве, даже если ее лицо изрыто оспой, зато большею никто замуж не брал, пусть даже она была прекрасна, как небожительница» [Там же, с. 114].

Подобного эффекта миниатюрных ступней достигали следующим варварским способом: китайским девочкам с раннего детства бинтовали ноги, искусственно сдерживая их рост. Подобными ножками обладала Дай Фэнлянь, именно они привлекли к ней внимание носильщика паланкина Юй Чжаньбао – будущего дедушку героя-рассказчика.

В образе Дай Фэнлянь представлены типичные национальные увлечения. Как известно, в Китае очень популярно древнее искусство вырезания из бумаги тонких изящных узоров. Герой-повествователь отмечает:

«Бабушка была видной мастерицей и внесла значительный вклад в развитие искусства вырезания из бумаги в нашем дунбэйском Гаоми. В Гаоми рисунки из бумаги получаются ажурными, но без излишеств, в них воплощается полет фантазии и самобытный стиль» [Там же, с. 168].

Роман в переизбытке наполнен гротескной жестокостью и беспрестанными убийствами. Первое убийство происходит в самом начале повествования при описании следования свадебного паланкина, на который нападает разбойник. Его убивают носильщики паланкина и музыканты, участвовавшие в свадебной процессии, которые ловко орудуют своими музыкальными инструментами как орудиями убийства. В числе одного из убийц оказывается и Юй Чжаньбао – будущий дедушка героя-повествователя.

Мотив жестокости является ведущим в романе. Жестокость усугубляется исторической ситуацией в Китае первой половины XX века, когда различные политические силы Китая воевали друг с другом, при этом все они еще вели параллельную войну с оккупировавшими их японцами. Жестокость по отношению друг к другу проявляют все персонажи романа. Мо Янь пишет о том, что китайцы и японцы не только жестоко воевали, но и изощренно издевались уже и над трупами врагов – все это он подробно, натуралистически описывает.

Автор романа выражает свое отношение к жестокости как к жизненной данности, далекой от идеала, и считает, что жестокость должна караться. В подтверждение своей мысли он приводит одно китайское предание о девушке, которую убила молния в качестве наказания за содеянный грех:

«Красотка (так звали девушку. – Е. Г.) поехала на рынок, на перекрестке услышала детский плач, подошла и увидела сверток, а внутри него – розового новорожденного мальчика и записку, в которой говорилось о том, что родителям ребенка по восемнадцать лет, они не могут пожениться и поэтому скрепя сердце вынуждены бросить свою кровиночку. В пеленки был завернут узорный шелк и двадцать серебряных долларов с просьбой к доброму путнику спасти жизнь их сына, приумножив добродетель. Люди поговаривали, что Красотка забрала шелк и серебряные доллары, а младенца выбросила в гаоляновое поле» [Там же, с. 115–116].

Мо Янь в романе раскрывает представление китайского народа о добре и справедливости, воплощением которого является образ мудрого правителя. Писатель приводит в подтверждение этой идеи предание о судебном споре, в котором признавалось право владения курицей одного из

соседей. Герой предания – глава уезда Гаоми – Цао Мэнцзю проявил находчивость и смекалку для принятия справедливого решения. Он задает вопрос: «*Чем кормили курицу?*», предполагаемые хозяева предлагают свои версии ответа, после чего курицу разрубает и проверяют содержимое. Тот заявитель, который верно назвал продукты кормления курицы, получает деньги и курицу на суп.

Простой народ представлен в романе как общество необразованных и невежественных людей, обладающих ограниченными умственными способностями. Собравшись в военные отряды под командованием полевых командиров, они даже не могут запомнить слова китайских песен [Там же, с. 72]. Одержав победу в одном из сражений с японцами, китайские воины захватили в качестве трофея японский грузовик. Чтобы представить, какое это имело для них значение, нужно обратиться к некоторым историческим фактам, которые приводит в романе Мо Янь: оснащение японских солдат в войне 1937–1945 гг. во много раз превосходило китайское. Так, например, в некоторых сражениях китайцы шли в бой с граблями против японских винтовок «Арисака-38». Доставшийся трофейный грузовик мог бы существенным образом пополнить китайское снаряжение, однако командир отряда Юй Чжаньбао оказывается неспособным понять практическую пользу грузовика и принимает решение: если не хватает знаний, чтобы использовать вещь, ее нужно уничтожить. Автор пишет:

«Дедушка сам открыл дверцу, залез в кабину и, прямо как настоящий водитель, принялся крутить рулевое колесо, дедушка выровнял руль и понял, что в управлении грузовиком нет ничего сложного. Дедушка обрадовался и начал давить на все кнопки и дергать за все рычажки в кабине. Он в шутку начал крутить все, что попало, и тут у грузовика в чреве громко заурчало, и он помчался вперед, как обезумевший, сбивая ослов и быков, расшвыривая мулов и лошадей. Машина промчалась несколько десятков метров, потом с разгона съехала в кювет, колеса с одной стороны повисли в воздухе и прокручивались, словно крылья ветряной мельницы. Дедушка разбил стекло и выбрался наружу. Он растерянно уставился на это чудовище, выстрелил из пищали по топливному баку, кинул туда факел, и вот уже новый костер взвился до небес» [Там же, с. 178].

В качестве основной черты китайского национального характера Мо Янь выделяет моральную силу и самообладание: так, например, они могли с достоинством принять смерть от рук соотечественников ради искупления своего преступления (история Зубастого Юя и юной Цао Линцзы) [Там же, с. 78], либо храбро принять

смерть от руки врага (история Ван Вэньи) [Там же, с. 78].

Смерти герои не боятся. Смерть и убийства в романе являются вторым ведущим мотивом после жестокости. Они также ярко, детально, натуралистично, гротескно описываются. Этот мотив ярко звучит при описании жизни главного героя романа, по имени Юй Чжаньао, который являлся разбойником и убийцей, а впоследствии в результате исторических событий стал полевым командиром, возглавил один из китайских отрядов. Отряд Юя Чжаньао сражался против всех – японцев, коммунистов, Гоминьдана, других командиров. Его карьера убийцы начинается еще до Японо-китайской войны: в ранней юности он убивает безобидного монаха, который приходил в гости к его матери и приносил им рис и муку [Там же, с. 140], позднее он убивает первого мужа своей будущей жены [Там же, с. 136–137] и его отца-старика [Там же, с. 143], затем он убивает других разбойников, завоеывая себе авторитет в их среде, а далее он возглавляет отряд, сражающийся против японских захватчиков, и становится национальным героем.

Особенно интересным в плане раскрытия образа главного героя является начальный этап его разбойнической деятельности. Он убивает, совершенно не испытывая душевных мук и угрызений совести, для него это естественная сфера жизнедеятельности человека. Он рассуждает:

«<...> если множить добрые дела, то плохо кончишь, а вот если убивать и поджигать, то, напротив, можно разбогатеть и получить повышение» [Янь, с. 141].

Роман «Красный гаолян» обладает ярко выраженной национальной спецификой, он раскрывает национально-культурные и бытовые особенности жизни китайского народа первой половины XX века. В романе представлена кулинарная сфера жизни простого народа, национальные вкусы и ритуалы, сопровождающие прием пищи. Автор описывает, как однажды Юй Чжаньао зашел в хибарку, украшенную флагом с иероглифом «вино», хозяином которого был старик по прозвищу Корейская Дубина, имя которому дано по роду деятельности (он занимался умерщвлением собак). Далее дается описание трапезы героя, которая у западного читателя может вызвать только лишь гнев и отвращение:

«Он взял в одну руку пиалу с вином, в другую – собачью голову и, сделав глоток вина, посмотрел на все еще свирепые, даже в вареном виде, собачьи глаза, сердито разинул рот, прицелился в собачий нос и откусил. <...> Юй Чжаньао был действительно голо-

ден, а потому ему было не до тонкостей, он проглотил собачий глаз, высосал мозг, разжевал язык, обгрыз щеки и выпил до дна пиалу вина, затем посмотрел на тонкие собачьи косточки, встал и громко рыгнул» [Там же, с. 130].

Методы традиционной китайской медицины также вызывают большое удивление у западного читателя. В одном из эпизодов романа командир Юй Чжаньао был ранен в бою, и главный герой использует традиционное китайское чудодейственное средство для лечения раны:

«<...> с ближайшей могилы взял листок желтой бумаги (используется в ритуальных целях для жертвоприношения духам), придавленный комом земли, и велел отцу наскрести с гаолянового стебля на бумагу немного белого порошка, похожего на соль. Он зубами вскрыл патрон и высыпал туда же серовато-зеленый порох, смешав его с гаоляновым порошком, после чего <...> выкопал у корней гаоляна ком чернозема, растер его в пальцах и высыпал на желтую бумагу. Потом равномерно перемешал все три составляющих и прямо вместе с бумагой прижал к ране» [Там же, с. 222–223].

Очень необычно выглядят представленные в романе обычаи похорон и свадьбы: свадьба своим грустным настроением больше похожа на похороны, а похороны с музыкой и артистами больше напоминают праздник. Еще большее удивление вызывает обряд перезахоронения и Долина мертвых детей, в которую относили умерших до пятилетнего возраста детей, поскольку в соответствии с традицией их не хоронили.

Мо Янь раскрывает в романе специфику китайских имен. В китайском языке нет специальных слов для обозначения имен, вследствие чего выбор имени у них ограничен только лишь фантазией родителей. Поэтому у героев романа причудливые имена, больше похожие, с точки зрения западного человека, на прозвища: Фан Шестой, Фан Седьмой, Шань Пять Обезьян, Белая Овечка, Цао Вторая Подошва, У Третий, Четвертый Чахоточный, Ласка, Краса, Черный Заяц. Эта традиция сохраняется и в наши дни. Переведенные на русский язык имена современных молодых китайцев могут обозначать, например: Желтый парус, Сосновые шахматы и т. п.

Описывая внутреннее состояние персонажей, автор использует метафоры, связанные с атрибутами природы и физиологией человека и животных: бойцы выглядели как помет [Там же, с. 125], люди как дракон [Там же, с. 126], лицо как чернозем [Там же, с. 47, 71]. Метафора «сражаться как зверь» в романе визуализируется в реальности: свирепые китайские воины перед боем облачаются в шкуры собак, чтобы драться,

как сильные псы. Мо Янь использует и другой художественный прием: чтобы усилить впечатление ужаса, неживое наделяется автором одушевленными чертами. Так, описывая грузовики наступающих японцев, автор пишет:

«Отцу грузовик напоминал огромную змею, которая проглотила ежа и теперь мучительно трясет головой» [Там же, с. 99].

По мотивам романа Мо Яня «Красный гаолян» в 1987 году китайским режиссером Чжаном Имоу был снят одноименный фильм. Этот фильм был удостоен приза Берлинского международного кинофестиваля «Золотой медведь» (1988). Для зарубежного зрителя лента стала одним из первых произведений, прорвавших изоляцию, в которой оказался Китай в ходе «культурной революции». «Красный гаолян» стал первым современным китайским фильмом, попавшим в США в коммерческий прокат. Кинокритик Роджер Эберт, отметив визуальную чувственность фильма, писал: «Есть сила в простоте этой истории, в почти сказочном качестве ее образов и шокирующей неожиданности ее насилия, что Голливуд в своей искушенности уже утратил» (цит. по: [Красный гаолян]).

Это очень талантливый, красивый фильм, наполненный китайской народной музыкой, песнями и танцами. Большое внимание в фильме уделено образу гаоляна – это место действия произведения, один из самых жизненно важных продуктов, который является основой благосостояния китайских крестьян того времени, это и символ любви, насилия, жизни, смерти. С помощью такого визуального вида искусства, которым является кинематограф, особенно полно раскрывается образ гаоляна, он предстает как живой, обладающий магической силой:

«Гаолян был красным и зеленым, белым, черным, синим, гаолян смеялся, гаолян рыдал, и слезы, словно дождевые капли, падали на пустынный берег бабушкиного сердца» [Там же, с. 97].

Таким образом, в романе Мо Яня представлен постколониальный образ Китая. Автор романа показывает, что, оставаясь на протяжении длительного периода времени колониальной страной, Китай сохранил свою идентичность. Мо Янь подтверждает многие стереотипные представления о Китае как о стране восточно-азиатской культуры и даже порой усугубляет их. Он демонстрирует ориенталистическое отноше-

ние к культуре Китая. Проблема самоориентализации, отраженная в романе, является откликом на западный ориентализм.

#### Список литературы

Алексеев П. В., Ван Ю. Россия и Китай в постколониальном дискурсе: проблема «self-orientalization» // История и культура народов юго-западной Сибири и сопредельных регионов (Казахстан, Монголия, Китай): Материалы международной научно-практической конференции / Отв. ред. Ф.И. Куликов. РИО Горно-Алтайского государственного университета, 2014. С. 249–258.

Дроздова А. А. Китай как фронтир западной цивилизации: постколониальная ситуация // Вопросы науки и образования. 2018. № 11 (23). С. 31–34.

Красный гаолян // Википедия. 2020–2020. URL: <https://ru.wikipedia.org/?oldid=105772861> (дата обращения: 15.02.2020).

Саид Э. Ориентализм. СПб: изд-во «Русский Мир», 2006. 639 с.

Цыренова Д. С. Магический реализм в творчестве Мо Яня // Вестник Бурятского университета. 2010. № 8. С. 134–137.

Янь Мо. Красный гаолян. История одного рода / пер. с китайск. Н. Власовой. М.: Текст, 2018. 428 с.

#### References

Alekseev, P. V., Van Yu. (2014). *Rossiiia i Kitai v postkolonial'nom diskurse: problema "self-orientalization"* [Russia and China in Postcolonial Discourse: The Problem of "Self-Orientalization"]. *Istoriia i kul'tura narodov iugo-zapadnoi Sibiri i sopredel'nykh regionov (Kazakhstan, Mongoliia, Kitai): Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii / Otv. red. F. I. Kulikov. RIO Gorno-Altayskogo gosudarstvennogo universiteta*, pp. 249–258. (In Russian)

Drozдова, A. A. (2018). *Kitai kak frontir zapadnoi tsivilizatsii: postkolonial'naia situatsiia* [China as the Frontier of Western Civilization: The Post-Colonial Situation]. *Voprosy nauki i obrazovaniia*. No. 11 (23), pp. 31–34. (In Russian)

Ian' Mo. (2018). *Krasnyi gaolian. Istoriia odnogo roda* [Red Sorghum. The Story of a Clan]. Per. s kitaisk. N. Vlasovoi. 428 p. Moscow, Tekst. (In Russian)

*Krasnyi gaolian* [Red Sorghum]. *Vikipediia*. 2020–2020. URL: <https://ru.wikipedia.org/?oldid=105772861> (accessed: 15.02.2020). (In Russian)

Said, E. (2006). *Orientalizm* [Orientalizm]. 639 p. St. Petersburg, izd-vo "Russkii Mir". (In Russian)

Tsyrenova, D. S. (2010). *Magicheskii realizm v tvorchestve Mo Iania* [Magical Realism in the Works of Mo Yan]. *Vestnik Buriatskogo universiteta*. No. 8, pp. 134–137. (In Russian)

The article was submitted on 15.03.2020  
Поступила в редакцию 15.03.2020

**Груздева Елена Александровна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
reemyvera24@mail.ru

**Gruzdeva Elena Alexandrovna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
reemyvera24@mail.ru