

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт /факультет / департамент филологический
Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Языковые выразительные средства в романе Мо Яня
«Лягушки»**

Направление подготовки 45.03.02 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И. о. заведующего кафедрой:
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н

17.04. 2024 протокол № 10

Руководитель: канд.пед.наук
Лукьянова О.В.
2024г.

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся ЛюЮй

(дата, подпись)

Оценка _____

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Биография Мо Яня и обзор творчества Мо Яня.....	9
1.1. Биография Мо Яня.....	9
1.2. Обзор творчества Мо Яня.....	13
Глава 2. Выразительные средства в романе Мо Яня «Лягушках».....	23
2.1. Определение языковых выразительных средств.....	23
2.2. Метафоры в «Лягушках».....	26
2.3. Сравнение в «Лягушках».....	34
Заключение.....	39
Список использованных источников.....	40

Введение

Мо Янь — это псевдоним, в переводе с китайского означает «молчи». Настоящее имя — Гуань Моэ, стал первым Нобелевским лауреатом Китая по литературе в 2012 г. Он известен тем, что создал серию литературных произведений, полных “чувств родного города”, а также известен как автор “литературы, ищущей корни”. Его произведения относятся к таким жанрам, как романы, очерки и короткие эссе. Среди них наиболее известными являются его художественные произведения "Семья красного сорго", "Большая грудь, толстый зад", "Лягушки" и т.д. Эти произведения глубоко отражают социальные изменения в процессе модернизации Китая, взлеты и падения человеческой судьбы. Герои в произведениях Мо Яня глубоки и правдивы, в определенной степени отражают социальную реальность и суть жизни, богатую природу и критический дух реальности.

"Лягушки" - один из шедевральных романов Мо Яня,

В "Лягушках" он не просто "писал жизнь", но и поднялся до уровня "смотрящего на жизнь". В этой работе он страстное повествование сменил на рациональное размышление.

Описание смысла жизни в "Лягушках" беспрецедентно, и это глубокое размышление о жизни в особый период. С одной стороны, это намекает на проблему "жизненной политики", то есть угнетения жизни в двух различных

политических формах; с другой стороны, поднимает вопрос о том, как выразить это утверждение литературным способом.

С этой точки зрения, данная работа будет посвящена углубленному анализу выразительных средств в "Лягушках" Мо Яня.

Актуальность исследования:

В романе Мо Яня "Лягушки" используется множество языковых приемов, и большинство китайских ученых интерпретируют магический реализм и символизм в нем с точки зрения китайского языка .

Цель данной работы - проанализировать, как метафоры и сравнения используются в "Лягушках" для построения сюжетной линии и обогащения содержания романа, для изображения персонажей.

Цель: Анализ языковых выразительных средств в романе Мо Яня «Лягушки».

Задачи:

- 1.Познакомиться с биографией Мо Яня
- 2.Познакомиться с творчеством Мо Яня
- 3.Пронализировать такие языковые выразительные средства, как метафоры и сравнения в "Лягушках"

Предмет: языковые выразительные средства в романе Мо Яня «Лягушки».

Объект исследования: роман "Лягушки" Мо Яня

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении даются основные теоретические положения по выбранной теме, обосновывается ее актуальность, формулируются цели и задачи, определяется объект, предмет, методы исследования.

В первой главе кратко рассказывается о жизни Мо Яня и его произведениях. Во второй главе анализируются тропы, использованные в романе Мо Яня "Лягушки".

В заключении делаются выводы по изложенному материалу.

Глава 1. Биография Мо Яня и обзор творчества Мо Яня

1.1 Биография Мо Яня

Мо Янь родился 17 февраля 1955 года, в первый месяц лунного месяца, в четверг, 25 февраля, в деревне Пинпин, в городе Хэйя, в округе Гаоми, провинции Шаньдун. Старший брат Гуань Му Сянь, который в то время учился в пятом классе начальной школы, вернулся домой из школы и увидел, что слабая мать держит на руках измятого младенца, покрытого грязью, и не мог не задать отвратительный вопрос: « Как так уродливо » [6]? В то время он не знал, что этот обычный ребенок с закрытыми глазами вырастет и станет всемирно известным писателем. Позже их отец Гуань Ифань дал этому новорожденному имя Мо Ёи, и псевдоним « Мо Янь» также появился. Таким образом, колесо судьбы начинает вращаться.

Согласно обычаям северо - восточного поселка Гаоми Мо Янь родился на земле. Близость северян к земле или крестьянская любовь к земле - это условие, при котором душа может быть передана земле [5]. Поскольку их тела растут, как семена, в толстой и теплой земле, их мышление прорастает, выкачивает ветви и расцветает. В соответствии с такой мощной традиционной концепцией поклонения природе жизнь Мо Яня не может быть отделена от земли, и он - сын земли, которым ему суждено быть. В своей прозе он писал:

"Весной 1955 года я родился в отдаленной и отсталой деревне в северо - восточном поселке Гаоми. Дом, в котором я родился, был невысоким и сломанным, проникал ветер, протекала крыша, стены и заборы были темными от многолетнего дыма. Согласно старому деревенскому обычаю, при родах роженицы должны были подкладывать под себя вымытый с улицы пепел, и новорожденный, как только он вышел из утробы матери, упал на эту землю... Я, конечно же, в первую очередь упал на пепелище, которое было

растоптано тысячами людей и смешано с навозом крупного рогатого скота, и овец, и семенами сорняков " [16].

Это истинное изображение рождения Мо Яня было тщательно воспроизведено позже в его репрезентативном романе "Большая грудь и толстые зад":

"Пастор Малоа вышел на улицу за церковью с черным кувшином и с первого взгляда увидел, что жена Шангуань Фулу, кузнеца, наклонилась, держа в руке метлу, и подметала землю на улице.....Она тихо и сосредоточенно подметала и тщательно выбирала и выбрасывала мусор из пепла.

Шангуань Луй, вылила пыль из совка и с беспокойством смотрела на невестку, которая тихо стонала вдоль канга. Она протянула руки, разделила пыль и тихо сказала невестке: « Поднимайся! »

Две слезинки вытекают из глаз Шангуань Лу. Она кусает нижнюю губу, изо всех сил поднимает тяжелый живот и ползет на глину [18].

Земля под Мо Янем никогда не была забыта с его ростом, и постоянно воспроизводится в его произведениях. Может быть, его отец и не предполагал, что эта грязь, которую он подметал, породила такого выдающегося писателя китайской земли.

Детство Мо Яня совпало с « трехлетним трудным периодом» в новейшей истории Китая, национальным кризисом нехватки продовольствия и непищевых продуктов, вызванным движением « Великий скачок» в Китае с 1959 по 1961 год.

В то время, когда вся страна голодала, Мо Янь вспоминал в своем выступлении в Гонконгском университете: « Наша деревня голодала, 18 человек умерли за один день»[38]. Это сильное чувство голода оставило у Мо Яня чрезвычайно глубокое воспоминание. Помимо сострадания к слабым, в

его литературных трудах постоянно звучат жалобы на бесконечные страдания низших слоев народа. Он пишет о скромных, оскорбленных маленьких людях Хейхай, Шангуань Динтон, Ло Сяотуне...

Мо Янь спрашивал в своем романе: Где еда? Куда делись продукты питания? Плодородная земля, богатый урожай из года в год, но зерно исчезло. Голодные дети в северо - восточном поселке Гаоми, которые растут на земле, каждый день открывают глаза, чтобы найти пищу, чтобы заполнить свой желудок. Они едят червей, сорняки, грязь, уголь, и в его рассказе « Железный ребенок», съеденный до божественной степени, этот " железный ребенок" питается всякой сталью [19].

Постепенно дети достигли школьного возраста, и Мо Янь, жаждущий знаний, с радостью пошел в школу.

Когда Мо Яню было 11 лет, он учился в пятом классе, разразилась культурная революция, поэтому Мо Янь был вынужден бросить школу. После того как он бросил школу и вернулся домой, его назначили работать в коммуне, и, поскольку он был моложе, он не мог заниматься тяжелым физическим трудом, его снова назначили пасти скот [5].

В это скучное время, кроме коров и овец вокруг себя, казалось, не было другого собеседника. Он знает о коровах больше, чем о людях. Он бессознательно следил за каждым движением коровы, гадал, о чем думает корова, пытался начал говорить с белыми облаками, а также фантазировал, что цветущие белые облака - это один большой белый хлеб, а стадо просто паслось, он ждал или молчал.

В серии произведений, опубликованных в середине 1980 - х годов, Мо Янь часто смотрит на людей глазами животных, сравнивая доброту животных с мрачной сложностью человека и критикуя уродство человеческой природы. Например, « Корова» рассказывает трагическую историю "Шуан Ди"кастрированного быка в производственной команде. Из -

за расчетов взрослых двойные хребты не получают никакого лечения после кастрации, они могут переносить только сильную боль и инфекцию и в конечном итоге умирать от истощения. Только во сне пастух подвергается нападению крупного рогатого скота и слышит, как они проклинаят - это не что иное, как осуждение животным человека.

Помимо голода, еще одно чувство, которое тесно связано с детством Мо Яна, - это одиночество. Большую часть времени он был молчалив, ему не нравилось говорить, или он по собственной инициативе потерял способность говорить. Если нет ушей, готовых слушать, зачем открывать рот? Это мучительное молчание продолжалось до его юности и проявлялось в его таих более поздних работах, как Хейхай в «Прозрачной моркови», Сяоху в «Сухой реке», Дафу в «Грехе», все они отказывались говорить в глубоком страхе и одиночестве [5].

В 1973 году Мо Янь полагался на своего дядю, который мог помочь войти в уездную хлопковую фабрику в качестве временной работника, в течение этого периода его жизнь все еще была скучной, все еще хаотичной, все еще запутанной. Весь день, кроме тяжелой работы, можно только всматриваться небо и читать книги. В оцепенении он завидовал небу, летающему жаворонку, и, читая книгу, фантазировал о том, что события в книге происходят в реальной жизни. В это время, когда юноша Мо Янь устал от этой скучной жизни, возникло сильное желание бежать из родного города, и у него было огромное любопытство к внешнему миру, которое поддерживало его на другом пути - в армию.

С решимостью 21 - летний Мо Янь покинул родную землю, где он вырос, и начал свою военную карьеру.

К сожалению, вопреки ожиданиям, самое большое желание Мо Яня перед тем, как пойти в армию, состояло в том, чтобы избавиться от своей крестьянской идентичности и не нуждаться в тяжелой работе весь день, но

после того, как он пришел в армию, его снова назначили на сельхозработы. Он, казалось, осознал, что связь между ним и землей настолько глубока, что она не может быть разорвана.

Помимо работы в армии, Мо Янь посвятил себя тому, чтобы быть дружелюбным человеком, который изо всех сил старается наладить отношения с окружающими его людьми. Его дружелюбие в обмен на заботу о нем, в сочетании с его необыкновенными идеями и хорошими словами, наконец, в 1979 году по рекомендации коллег он стал политическим лектором, ненадолго вдали от земли. В том же году он вернулся домой и женился на своей соседке Ду Цинлань.

В 1981 году была опубликована его дебютная работа «Весенний и ночной дождь» в пятом номере журнала «Лянчи». Мо Янь официально встал на путь творчества.

1.2. Обзор творчества Мо Яня

Мо Янь всегда был популярен в западных странах: Великобритании, Германии и Франции. До получения Нобелевской премии в 2012 году в России не было полного перевода работ Мо Яня, и лишь несколько работ были частично переведены на русский язык. Можно сказать, что россияне были очень плохо знакомы с Мо Янем до того, как он получил Нобелевскую премию, а после того, как Мо Янь получил Нобелевскую премию, он в одночасье прославился в России, его произведения хорошо продавались, и этот крестьянский писатель, вызывавший споры в восточных и западных СМИ, наконец-то вошел в российское пространство[36].

Д.С.Кирренов - один из немногих российских ученых, обративших внимание на Мо Яня до того, как он получил Нобелевскую премию. Еще в 2009 году он высказал свое мнение в статье "О влиянии творчества Ульяма Фолкнера на творчество Мо Яня", что Мо Янь, как и Фокнер создал свое собственное литературное королевство. Его "Северо-восточный городок

Гаоми" будет помещен на карту мировой литературы [31]. В статье "Магический реализм в творчестве Мо Яня", утверждал, что "Мо Янь, находясь под влиянием латиноамериканской магии, объединился с традиционной китайской культурой, чтобы создать уникальную восточную магию"[32]. В.Г.Бондаренко в книге "Китайский крестьянин и коммунист взял Нобелевскую премию" вспоминал о своем впечатлении от встречи с Мо Янем на митинге в Пекине: "В то время он выглядел как фермер, и его было трудно ассоциировать с человеком, который является великим писателем, получившим Нобелевскую премию по литературе"[2]. В то же время в статье он подверг критике то, что российскому академическому сообществу нравится сравнивать Мо Яня с Кафкой, Фокнером и другими на Западе, но намеренно игнорирует взаимосвязь между Мо Янем и русской культурой. Он считает, что самым ранним знакомством Мо Яня с зарубежной литературой является русская литература. Он с детства читал Пушкина и Горького и неоднократно заявлял, что его любимый писатель - Шолохов. "Тихий Дон" неоднократно фигурировал в различных произведениях Мо Яня [2]. Еще одним из подтверждающих свидетельств того, что Мо Янь испытал влияние русской культуры, является то, что у него самого чрезвычайно советский жизненный опыт. Этот опыт тесно интегрирован в его работы. Будь то мрачные мазки, сквозящие в повествовании, или непринужденный, но классический советский юмор, проявляющийся в деталях. Поэтому, представляя жизнь и труды Мо Яня, мы будем интерпретировать мировоззрение Мо Яня с точки зрения русского языка и проанализируем его писательскую технику.

В 1980 - х годах Мо Янь официально вышел на литературную арену с коротким рассказом « Весенний и ночной дождь». С тех пор он не переставал писать и опубликовал несколько коротких рассказов в журнале «Лянчи» «Гадкий солдат», «Для детей».

Таким образом, его военная карьера помогла осуществить надежды о творчестве .

В 1982 году он был повышен до офицера и переведен на работу в Пекин.

В 1984 году он опубликовал в журнале « Великая стена» рассказы «Ветер на острове», « Река под дождем», « Черный пляж». Был оценен известным писателем Сюй Хуайчжуном, и получил возможность учиться в Академии искусств Народно - освободительной армии. Мечта о колледже, которую Мо Янь лелеял много лет, сбылась.

В 1985 году он опубликовал в « Китайских писателях» книгу «Прозрачная редька», которая сразу же вызвала отклик после публикации, и китайские писатели даже специально организовали в Пекине дискуссию между писателями и литературными критиками для обсуждения этой книги.

В « Прозрачной моркови» Мо Янь создал незабываемый призрачный и безмолвный образ Хейхай , определяющий в истории современной китайской литературы.

Роман рассказывает историю глазами ребенка, и процесс представления истории имеет отличительные черты детского мышления[27]. Для Мо Яня детская перспектива - это его " особый взгляд и угол зрения на мир", метод фокусировки, который он обычно использует при описании детской жизни, в написании романа стал одной из отличительных художественных особенностей. Дети обладают острыми чувствами, которые не даны взрослым. В то же время уникальные взгляды детей на мир позволяют видеть то, что взрослые не могут наблюдать.

В « Прозрачной моркови» Хейхай обладает пронизательным чувством, которое позволяет ему преодолевать барьеры знания, чтобы добраться до истины. Его чувство стало для него единственным способом понять мир и

человечество. Мо Янь однажды сказал, что если бы в его произведениях был найден герой, наиболее похожий на него, то это был бы Хейхай в «Прозрачной моркови» [11].

В «Осенних водах» он впервые упомянул Гаоми Северо - восточный поселок, с тех пор Гаоми Северо - Восточный поселок стал исключительной литературной территорией Мо Яня. В том же году Мо Янь выпустил «Шаровую молнию», «Сухую речку», «Белые собачьи качели», «Блондинский ребенок» и другие произведения с сельской тематикой.

В 1986 году Мо Янь опубликовал книгу «Красный гаолян», которая получила Четвертую национальную премию за фантастику средней категории, и в том же году была адаптирована и снята режиссером Чжаном Имоу в качестве одноименного фильма, который впоследствии получил премию "Золотой медведь" на 38-м кинофестивале "Сибайпо" в 1988 году.

Мо Яня называют "писателем века, вышедшим из соргового поля". Стоит отметить, что когда Мо Янь писал «Красный гаолян», у него была лишь идея написать роман для среднего класса. Но после выхода «Красный гаолян» получил широкое признание, что в какой-то степени побудило писателя продолжить историю семьи Красного сорго, и тогда он написал «Сорговое вино», «Похороны сорго», «Собачью дорогу», «Странную смерть» и объединил с «Красным сорго», чтобы создать самый известный роман «Красный гаолян».

«Красный гаолян» всегда был популярен, благодаря своей уникальной и новаторской манере повествования. Сам Мо Янь откровенно признался, что уникальная повествовательная манера для него является вкладом в жанр романа современной литературы 1980-х годов: "Спустя почти двадцать лет я все еще доволен «Красным гаоляном» - это повествовательная перспектива романа, в прошлых романах есть первое лицо, второе лицо, третье лицо, а в «Красный гаолян» в начале есть моя бабушка, мой дедушка, как с точки

зрения первого лица, так и с точки зрения третьего. Когда пишется обо мне - это от первого лица, а как только пишется о моей бабушке - это точка зрения моей бабушки, и ее внутренний мир может быть выражен очень непосредственно. Это делает роман гораздо более богатым и открытым, чем простая точка зрения от первого лица, которая, возможно, была новшеством в то время".

С одной стороны, он использует детскую точку зрения своего отца, чтобы наблюдать за дедом и бабушкой, когда они были "лучшими пьяницами, лучшими любовниками" и "лучшими убийцами".

С другой стороны, он использует взрослую перспективу "я", чтобы дать современную интерпретацию и комментарий к этой героической саге, постоянно противопоставляя силу наших предков и трусость современных людей, и постоянно исследуя пропозицию жизнеспособности нации [17].

В 1987 году Мо Янь написал роман «Песня чесночных побегов в раю», в основу которого положен "инциденте с чесночными побегами" в Шаньдуне, который взбудоражил всю страну, правдиво отразив страдания и негибемый дух борьбы крестьян. В то же время он выразил свое недовольство бюрократией и коррупцией.

В сентябре 1988 года Мо Янь поступил в аспирантуру Пекинского университета, где его однокурсниками были такие известные в современной китайской литературе писатели и литературные критики, как Юй Хуа, Ци Цзыцзянь, Лю Чжэньюнь и Чжу Цяньцзянь. Его учителем был известный теоретик литературы и искусства Тун Цинбин, и в 1990 году Мо Янь получил степень магистра литературы. В своей диссертации "За пределами родного города" он отметил, что его родной город и детские воспоминания были неиссякаемым источником для его творчества, но ему необходимо было уехать из родного города, чтобы открыть его уникальность [19].

В 1993 году он опубликовал полнометражный роман «Страна вина», произведение, основанное на реальности и вдохновленное газетными воспоминаниями "Я был эскортом"[19].

На публикацию «Страны вина» в 1993 году критика отреагировала скудно и почти молча. Однако Мо Янь считает «Страну вину» своей самой совершенной книгой [19]. В «Стране вина» внутренний диалог является важной особенностью стилистического решения романа, и диалогичность проявляется прежде всего в сложных отношениях между тремя слоями повествовательной структуры. Это продолжение трехслойной структуры повествования, использованной Мо Янем в «Песне о чесночных побегах в раю»: опыт Дин Хоуэр, переписка и взаимодействие Ли Идоу с Мо Янем и вымышленная практика Ли Идоу.

Мо Янь ставит вопрос о границах между художественным вымыслом и реальной жизнью через диалог, проникновение, пересечение и смешение различных повествовательных наслоений. В традиционных китайских романах и операх "перекрестные наслоения" - распространенный прием и метод повествования.

Оплакав смерть своей матери в 1994 году, Мо Янь в 1995 году написал в ее честь еще одно произведение - «Большая грудь, широкий зад». "Порнографическое" название романа и фольклорно-историческое изложение вызвали бурную полемику, и как произведение, так и сам писатель подверглись общественному непониманию и даже политической критике. На некоторое время Мо Янь оказался в центре внимания.

В 1996 году публикация романа «Большая грудь, широкий зад» была приостановлена.

В 1997 году Мо Янь завершил свою 21-летнюю военную карьеру и перешел на работу в "Прокуратурную газету" Верховной народной прокуратуры. В том же году "Толстые ягодицы" стали лауреатом первой

литературной премии "Все - Красной реке", получив самую высокую на тот момент премию в 100 000 юаней.

В истории литературы нередко встречаются романы, отражающие грандиозные исторические перемены, но в «Большой груди, широком заде» необычно то, что изображенные в нем герои и их судьбы показывают сложность столетней истории Китая. Простота романа заключается в том, что Мо Янь использует самую традиционную романную технику, а именно "письмо о людях", и раскрывает тайны истории через письма о судьбах людей в истории.

В «Большой груди, широком заде» главный герой - это высокая степень художественного обобщения. Мо Янь наделяет Шангуань Лу всей широтой и силой жизни. Шангуань Лу родилась в 1900 году, много пережила в своей жизни и умерла в начале XX века. Шангуань Лу, как живое ископаемое, вписала в свою жизнь сложности современного Китая, иностранные вторжения, падение династии Цин, бурный республиканский период, китайско-японскую войну, бандитизм, освободительную войну, земельную реформу, реформу и открытость, товарную экономику

«Большая грудь, широкий зад» - это эпос, показывающий, как гражданское общество борется за выживание под тяжестью политики, западной цивилизации и современной коммерции, а также это элегия о уходящем традиционном гражданском обществе [11].

В последующие годы Мо Янь создал такие романы, как «Наручники для большого пальца», «Дикий мул», «Растущий юмор мастера», «Тридцатилетняя скачка на длинную дистанцию», «Женщина командира», «Карта спрятанных сокровищ», «Корова». Тон повествования этих произведений сдержанный и юмористический, в них меньше острых и политических тем, но внимание к истории остается.

В 2001 году публикация «Таньсяньского наказания» вызвала очередной общественный резонанс. В послесловии Мо Янь назвал это произведение "сознательным отступлением" от своего творчества, которое "может быть прочитано только читателями, равнодушными к народной культуре" [38]. В этом произведении Мо Янь придерживается чисто китайского стиля, пытаясь использовать фольклор и традиционную китайскую литературу, чтобы отделить ее от западной.

Мо Янь использует структуру китайской оперы, состоящей из трех основных частей: "голова феникса", "брюхо свиньи" и "хвост леопарда". "Голова феникса" и "хвост леопарда" - это повествование, рассказанные от первого лица с точки зрения главных героев Сунь Мэйняна, Чжао А, Цянь Дина, Сунь Си и Сяо А. "Брюхо свиньи" - это точка зрения, рассказанная от первого лица. В "голове феникса" и "хвосте леопарда" литературная традиция (сказители и романы) и фольклорная традиция (искусство рэпа) делают "большой шаг назад", используя рифмованный стиль, подобный оперным, позволяя персонажам представить себя. В "голове феникса" и "хвосте леопарда" герои романа представляют себя и озвучивают свои голоса, а названия каждой главы "Феникс" и "Хвост леопарда" в романе - это способы, которыми герои повествования говорят, например "Дикие слова Чжао А", "Ненавистные голоса Цянь Дин", "Сунь Си говорит об опере". Возможно, этот роман больше подходит для чтения вслух хриплым голосом на площади в окружении слушателей, - своего рода чтение ушами, своего рода участие всей душой" [9].

В июне 2001 года он был назначен профессором на полставки в Школе литературы и журналистики и коммуникации Шаньдунского университета. С тех пор он работал в качестве профессора на полставки в ряде университетов. В октябре того же года Мо Янь выступил с лекцией "Народные ресурсы для литературного творчества - лекция на сцене новеллистов Университета Сучжоу", в которой выдвинул концепцию "писательства для простого

народа". Он сказал: "Так называемое "письмо для простого народа" на самом деле не может считаться "народным письмом", но все же является своего рода квазихрамовым письмом. Когда писатели выступают от имени народа со своими произведениями, они фактически ставят себя на более высокую позицию, чем народ. Я думаю, что настоящее народное письмо - это "письмо для простого народа"[9].

В 2003 году был опубликован роман Мо Яня «Сорок одна пушка», который в 2004 году получил вторую награду «За выдающиеся достижения в области китайской литературы и СМИ», а также был номинирован на 7-ю литературную премию Мао Дуна[36].

После посещения буддийского храма настенные росписи "Шести путей реинкарнации" на стенах храма натолкнули Мо Яня на новую творческую идею. Так появился роман «Усталость жизни и смерти», который был опубликован в 2006 году и через два года получил первый приз второй премии "Сон в Красной палате". Мо Янь рассматривает этот роман как борьбу с латиноамериканским магическим реализмом, назвав это произведение "относительно чистым китайским романом"[3].

Ценность «Усталости жизни и смерти» в том, что благодаря структуре шести путей реинкарнации и концепции времени Мо Янь переносит людей и ценностные суждения об истории во времени и пространстве, где трудно разрешить религиозные обиды и вражду, где прошлые и настоящие жизни переплетаются, а затем пересматривает их. Таким образом, политические и моральные мнения становятся неважными в этом огромном и хаотичном пространстве и времени, а религиозная позиция превосходит все земные ценностные суждения. Мо Янь дает равные возможности всем героям выйти на сцену для своих собственных выступлений, позволяя разным мнениям звучать. Таким образом, в такой сложной структуре полифонии поиск "смысла" становится затруднительным. Смысл истории заключается в ее

хаосе и вечной открытости настоящему и будущему. В случае Мо Яня история - это существование, связанное с человеком, и она никогда не покидала нашу настоящую жизнь. Значение истории заключается в бесконечных откровениях, которые она дарит нам благодаря своему богатому хаосу и многозначности.

В 2009 году была опубликована книга «Лягушки», которая вновь привлекла внимание общественности благодаря своей тематике. Позднее, в 2011 году, она была удостоена Восьмой литературной премии Мао Дуня. В "Лягушках" и "Усталости жизни и смерти" затрагиваются одни и те же тяжелые исторические темы. Если в «Усталости жизни и смерти» рассматривается история аграрных преобразований в Китае, то в «Лягушки» - история современного китайского плодородия. Тон "Лягушек" прост, понятен и непреклонен. Мо Янь предпочитает использовать эпистолярную форму, простую и удобную стилистическую форму, чтобы рассказать эту историю плодородия с кровью и слезами.

Роман «Лягушки» состоит из пяти длинных писем и пьесы. Повествователь "я" - драматург по имени Головастик. В письмах к своему японскому коллеге и предшественнику Йошито Сугитани он подробно описывает жизнь своей тети, материалы, которые он собрал для пьесы, и повседневные переживания, которые он испытывал в процессе ее написания. Заключительная часть романа - пьеса, которую Тадполе всегда хотел завершить [40].

Использование эпистолярного стиля в «Лягушках» позволяет автору избежать неуклюжего, скованного хронологического исторического повествования. Нетрадиционные, свободные и случайные стилистические особенности эпистолярного стиля позволяют повествователю свободно компоновать исторические материалы по мере того, как история движется, превращая время и пространство в нечто, что может быть сокращено,

продлено и сгущено по желанию под почерком повествователя. Это удобная и легкая техника, похожая на киномонтаж, и начиная с XXI века Мо Янь старается использовать этот прием при работе с огромными предложениями, чтобы избежать жесткости хроникального стиля [41].

Роман был опубликован в России в 2020 году и номинирован на премию "Усадьба Толстого" в 2021 году. Позже он был адаптирован в русскую версию драмы "Лягушки" Образцовым драматическим театром имени Пушкина в Пскове, Россия. Она получила 8 номинаций на премию "Золотая маска", высшую награду Российской государственной драматургии, в своем первом исполнении, что свидетельствует о популярности этого произведения в России [4].

"Лягушки" созданы в сочетании нескольких стилей, включая метаисторическое повествование, драму и эпистолярный жанр. Предыстория охватывает несколько исторических периодов. За основу взяты взлеты и падения рождаемости в сельской местности Нового Китая за последние 60 лет [21]. Рассказывая о жизненном опыте тети, сельской женщины-врача, которая занимается акушерством и гинекологией более 50 лет, писатель изображал трудный и сложный исторический процесс, через который прошла страна, чтобы контролировать быстрый рост населения и осуществлять национальную политику планирования семьи. В то же время, он успешно изобразил яркий и трогательный образ сельского гинеколога; в сочетании со сложными явлениями в процессе планирования семьи, в романе изображается запутанный и противоречивый духовный мир интеллектуалов, представленный рассказчиком Кэдоу («Головастик»).

В то время, как "Лягушки" имеют представление об истории, они исследуют тайну жизни. Одной из отличительных черт произведений Мо Яня является то, что они обладают очень сильным чувством жизни. Его творчество охватывает более 20 весен и осеней, как и сказал лауреат

Нобелевской премии в своей речи о награждении: "Он сорвал стилизованные пропагандистские плакаты, позволив отдельным лицам выйти из безымянной массовой группы. Он использовал насмешки и сарказм для критики истории и политического лицемерия. Он умело обнажил самую темную сторону человечества, непреднамеренно придав символу образ"[3].

В 2012 году Мо Яню исполнилось 57 лет. Оглядываясь на свою писательскую карьеру, можно сказать, что Мо Янь прошел большой путь в литературе. Он получил премию "Мечта о Красной палате", литературную премию "Парадокс", литературную премию "Все-Хунхэ", премию за короткий рассказ "Пу Сунлин", премию за выдающиеся достижения в Год китайских литературных СМИ, народную литературную премию "Кубок Маотай", азиатскую культурную премию Фукуока, премию Ньюмена по китайской литературе в США, премию Жюля Батайона по зарубежной литературе, Нобелевскую премию по литературе и другие престижные награды [35].

11 октября 2012 года Нобелевский комитет Шведской академии объявил, что лауреатом Нобелевской премии по литературе 2012 года стал китайский писатель Мо Янь, который стал первым китайским лауреатом Нобелевской премии.

7 декабря в лекционном зале Шведской академии Мо Янь выступил с речью под названием "Сказочник", в которой вспомнил влияние матери, родного города и детских воспоминаний на свое творчество, а также рассказал о своем пути как писателя.

Глава 2.Выразительные средства языка в романе Мо Яня «Лягушках»

2.1.Определение языковых выразительных средств

Языковые средства, или средства выразительности языка, – это те художественные выразительные средства, которые придают нашей речи, литературным произведениям, публицистическим выступлениям (как устным, так и письменным) яркость, красочность, лексическую и эмоциональную выразительность. К средствам выразительности языка относят тропы, стилистические фигуры.

Средства выразительности придают тексту эмоциональность, глубину, красочность. Они акцентируют внимание читателя/слушателя на том или ином предмете обсуждения, на явлении, человеке или событии.

К лексическим средствам выразительности относят:

1. Синонимы
2. Антонимы
3. Фразеологизмы
4. Профессионализмы
5. Жаргонизмы
6. Термины
7. Архаизмы
8. Разговорную лексику
9. Историзмы
- 10.заимствованные слова.

Языковые средства выразительности делятся на больших группы:

- 1.фонетические;
- 2.лексические;
- 3.синтаксические;
- 4) приемы;

5) тропы.

К фонетическим языковым относятся:

Аллитерация. Это повторение согласных звуков. Прием делает речь выразительной и образной: хрупкий, как хрусталь.

Ассонанс. Обратное аллитерации явление — повторение гласных: думу думаю.

Звукоподражание. Это звукопись, отражающая природные явления или события при помощи повторяющихся звуков: топот копыт, соловья свиристель.

Тропы. Их используют для передачи переносного значения, для иносказания. Такой способ широко распространен в художественной литературе. Тропы придают повествованию выразительность и красочность. Часто встречаются в художественных произведениях для создания образности.

Благодаря тропам создаются объемные и красочные образы — слуховые, визуальные, обонятельные. Так производится должное впечатление, которого и добивался автор. С их помощью создается необходимая атмосфера, погружающая читателя в происходящее. Еще тропы относят сравнения — явные или символические. Они основываются на личных ассоциациях писателя/поэта, на визуальном сходстве, на желании сделать описание именно таким образом.

Виды тропов:

Эпитет – образное определение, которое характеризует события, явления и объекты. Наиболее распространен троп в стихотворениях и прозе. Это прилагательное, подчеркивающее выразительные черты описываемого объекта, иногда в роли эпитета выступает наречие ,

Примеры: лазурный закат, золотые руки, прекрасный портрет, синее море, веселое настроение, ждет нетерпеливо.

Сравнение – сопоставление одного выражение с другим на основе общих черт или различий. Сравнительный оборот можно распознать по союзам: словно, будто, как, точно. Иногда союзов может не быть. В этом случае нужно поставить вопрос. Примеры: крадется рысью (крадется, как кто?); ивы склонились над озером, точно шатер; его взгляд был холодным, точно лед; она лучше старшей сестры (лучше, чем кто?).

Метонимия – это перенос значения конкретного слова на схожее по смыслу выражение. Примеры: переживал за судьбу мальчика весь вагон (естественно, вагон не мог испытывать чувств, переживали люди, находящиеся в вагоне), прочитать Чехова (прочитать можно не писателя, а его книги).

Синекдоха – одна из разновидностей метонимии, когда значение конкретного выражения переносится на обобщенное понятие, или, наоборот, с целого на одну часть. Примеры: он берег каждую копейку (берег деньги); француз ликовал (французская армия праздновала победу).

Олицетворение – наделение неодушевленных объектов и явлений живыми свойствами. Один из распространенных тропов. Примеры: разозлилась вьюга за окном, уходит осень, улыбнулось солнышко.

Перифраз – это замена слова на синонимичное словосочетание. Иносказательное выражение описывает содержание слова, чтобы не допустить повтора. Примеры: царь зверей (лев), братья меньшие (животные), канцелярские крысы (чиновники).

Метафора – скрытое сравнение, перенос признаков на объект, которому они не свойственны. – наделение неодушевленных объектов и явлений живыми свойствами. Один из распространенных тропов. Примеры: щеки горят (щеки могут покраснеть от смущения, и кажется, что они горят, но гореть может огонь); солнце смотрится в воду (солнце опустилось низко над водой); жемчужины неба (речь идет о звездах, которые ярко сияют на небосклоне); золотая пора (сравнение с осенью).

Ирония – скрытая насмешка, осуждение, которое преподносится в виде наигранной похвалы, употребление выражения в противоположном значении. Примеры: все время об этом и думаю, лучше нашей столицы ничего не видывал, кому нужны такие красоты.

Гипербола – преувеличение с целью придания тексту яркой окраски, акцента.

Примеры: он – добрейший человек, его дочь в тысячу раз красивей.

Литота – намеренное преуменьшение фактов и событий. Примеры: он был ростом с мизинец, он легче перышка.

Гротеск – смешение для творческой задумки реальности и фантастики, драмы и комедии, преувеличение реальности, которое придает событию фантастичность. Часто гротеск использован для разоблачения социального зла и в описании уродливо-смешных образов. Примеры: градоначальник с фаршированной головой.

2.2.Метафора в «Лягушках»

Стиль в « Лягушках», как всегда, полон волшебного реализма, в книге используется большое количество интуитивных, метафорических и антропоморфных риторических приемов, которые делают текст красивым.

В 1980 - х годах ученые начали изучать метафорические явления с когнитивной точки зрения, и метафора больше не была просто риторическим

приемом, и оказалось, что она тесно связана с образом мышления и процессами мышления людей [42]. В 1980 году американский когнитивный метафорист Райкофф и британский философ Джонсон обнаружили, что многие выражения английского языка происходят из фундаментальных метафор. Они называют эти метафоры концептуальными метафорами, например, « дебаты - это война» (Argument is war), « Жизнь - это путешествие» (Life is a journey) и « Идеи - это пища» (Ideas are food) и так далее [60].

Лейкофф и Джонсон считают, что метафора не только проходит через язык и мыслительную деятельность, которые люди используют в повседневной жизни, но и обычная концептуальная система, в которой люди думают и действуют, по существу метафорична. В своей совместной работе «Метафоры, от которых мы зависим» Лайкофф и Джонсон сосредоточились на метафорах, исследуя природу языка и метафоры, используя множество метафорических примеров на английском языке, чтобы доказать тесную связь между языком и метафорической когнитивной структурой. В книге упоминается, что метафора - это процесс отображения от источника к целевому домену, где некоторые характеристики исходного домена отображаются на целевом домене, а последний частично понимается благодаря первому. Таким образом, « суть метафоры заключается в том, чтобы понять и испытать что - то другое с помощью одной вещи». Кроме того, они дополнительно разделили концептуальные метафоры на структурные, азимутальные и физические метафоры [43].

Структурная метафора, означающая построение другого понятия структурой одного понятия, наложение двух понятий, использование слов, говорящих о различных аспектах одного понятия, для разговора о другом понятии приводит к многоцелевому явлению одного слова, например, слово "spend" впервые использовалось для разговора о "деньгах", а затем использовалось для разговора о времени, энергии, effort и т.д.

Азимутальная метафора - это метафора о направлении пространства, то есть о том, что считать "сверху" и "снизу", или "спереди" и "сзади". "Верхние" и "нижние" пространственные метафоры имеют несколько значений. Например, "Счастье выше, боль вниз" (Happy is up; Sad is down):

Я чувствую. (Я очень рад.)

Я чувствую себя подавленным. (Я очень низкий.)

Физическая метафора означает выражение абстрактных понятий физическими понятиями, первоначальный способ существования человека является материальным, и человеческий опыт в отношении объектов дает нам материальную основу для выражения и понимания таких абстрактных понятий, как «сущности». Если «инфляция есть сущность» (Inflation is an entity), то это метафора сущности.

Структурные и физические метафоры являются наиболее часто используемыми типами метафор.

В романе «Лягушки» структурная метафора является наиболее используемым метафорическим способом.

Название романа «Лягушки» само по себе содержит множество метафор и символических значений. На китайском языке "蛙" «Ва» (лягушка) и "女娲" «НуйВа» (женщина, богиня сотворения в традиционной китайской мифологии) являются синонимами, это самая основная метафора [33]. По преданию, в первобытные времена люди не могли понять, откуда они взялись, и представляли себя появившимися из яиц лягушек. Легенда о мифе о сотворении мира в Китае «НуйВа, создавшая человека», основана именно на таком представлении. Затем вторая метафора, в китайском "蛙" wā «Ва» (лягушка) и «Ва» (ребенок) "娃" wá являются близкими словами. "娃" wá «Ва» означает «ребенок», который до сих пор широко используется

китайцами в качестве высокочастотного термина. Третья метафора - это синоним "蛙"«Ва»(Лягушка) и "哇"«Ва», "哇"«Ва» - это и вау - вау - плач, исходящий, когда ребенок приходит в мир, и удивление людей рождением новорожденного[29].

Роман начинается с письма, которое герой написал своему японскому другу г - ну Юкио Юдзи, и, поощряя друг друга, он решил написать пьесу, прототипом которой является сердце тети Вэнь Синь(сердце), а материалом - жизнь тети.

Он писал в письме: "...следую твоему учению: не спеши, медленно, терпеливо, как лягушка, сидящая стабильно на листьях лотоса, ожидая насекомых; думая о хорошей ручке, так же быстро, как лягушка вскочила ловить насекомых..." В конце письма он написал псевдоним: Ке Доу (головастик) [15].

В этом предложении автор впервые использует эксплицитную метафору: тело - "я", метафора - "лягушка", сравнивая "я" с "лягушкой", что указывает на тему всего произведения, а также на основную часть повествования. Позже он использует метафору, чтобы описать этапы работы как две разные стадии лягушки, а именно: процесс, когда лягушка устойчиво сидит на листе лотоса в ожидании насекомых, и момент, когда лягушка вскакивает, чтобы охотиться за насекомыми. Эта метафора представляет собой гибкое использование физической метафоры. Долгий процесс спячки лягушки на листе лотоса в ожидании добычи действительно похож на то, как человек много читает и накапливает материалы в период написания книги, что требует терпения и решимости. Момент, когда лягушка видит подходящее время для нападения на добычу, чтобы поймать насекомое, похож на момент, когда приходит вдохновение и нужно быстро взять ручку, чтобы записать. Эта физическая метафора визуализирует абстрактный процесс письма. Такое сравнение обогащает воображение читателя и

позволяет ему лучше понять различные состояния во время создания произведения. Подпись "головастик" в конце письма имеет несколько значений. Героиня книги тетюшка Вэнь Синь, гинеколог, и в каком-то смысле она похожа на богиню творения НуЙВа, которая родила героя. Сравнение героя с "головастиком" означает, что он - кукла Нува, потомок лягушки. Писать о правах и недостатках предыдущего поколения с точки зрения потомства - значит рассматривать мать как ребенка.

Существовал старый обычай называть детей в честь их частей тела и органов. Например, Чэнь Би(нос), Чжао Ей (глаза), Ву Дачжан (толстый кишечник), Сунь чен(плечо). Мо Янь не исследовал причину этого обычая, но, вероятно, это связано с менталитетом, считающим, что 'те, кого дешево назвали, будут жить вечно', или с эволюцией менталитета матери, считающей, что ее ребенок - это кусок мяса ее собственного тела [15].

Во вступительном абзаце в нескольких словах рассказывается об обычае называть детей в честь человеческих органов. Как гласит старая китайская поговорка, "человек - это то же самое, что и его имя". Такая смысловая установка сюжета заставляет читателя метафорически и символически ассоциировать героев и их жизненный опыт с их именами. Например, тетю героини зовут Вань Синь (сердце). Сердце-- это самый важный орган в человеческом теле, и тетя действительно является самым важным героем в романе, играя мощную роль в развитии и сюжета всего романа.

В Китае есть две идиомы, которые содержат имя тети, и обе они могут прекрасно описывать смысл жизни тети - "万众一心 万心归一 вэнь синь гуй ей" (все сердца в одном) и "万箭穿心 万箭穿心 вэнь чэнь чжэн синь" (все стрелы в сердце). « "万众一心 万心归一 вэнь синь гуй ей" (все сердца в одном)» - это, прежде всего, стремление тети к великому делу коммунистической партии в первой половине ее жизни и ее стремление к реализации высоких идеалов коммунистической партии. « В одном » означает коммунистическую партию.

« Все сердца » относятся как к тете, так и к сторонникам партии, которые в то время безоговорочно выполняли каждое решение партии.

" 万箭穿心 万箭穿心 万箭穿心 万箭穿心 " (все стрелы в сердце) точно характеризует вторую половину жизни тети. Будучи сельским врачом, тетя Ван Синь за свою жизнь приняла почти 10 000 детей и была известна как "госпожа, рожаящая детей", совершая добрые дела. Однако, став сотрудником службы контроля за рождаемостью, тетя Ван Синь, которая всю жизнь была верна партийному делу планирования семьи, абортировала тысячи детей, которые могли бы родиться, и даже непреднамеренно оборвала жизнь некоторых матерей, можно сказать, что в какой-то степени она была "госпожой, рожаящей детей", но из "рожаящей детей" она превратилась в "отсылающую детей" и стала "госпожой, отсылающей детей"

Эти крошечные зародыши, умершие на холодном операционном столе тетки, а когда-то существовавшие в теле матери, образовали невидимый арбалет, нависший над сердцем тетки, угнетая ее совесть и мучая ее личность день и ночь. После страшной "лягушачьей атаки" тетка окончательно ломается, что и является завершением трансформации ее личности.

Прекрасное изображение лягушек (точнее, тысяч кукол, абортированных теткой), нападающих на тетку и пожирающих ее, объясняется глубоким раскрытием автором смысла метафоры - когда Хао Дашоу (большая рука) появляется на маленьком мостике, он не только спасает тетку, преследуемую полчищами лягушек, но и завершает обобщение двух метафорических образов [29].

«Кусок воды, освещенный лунным светом, сверкал, как стекло. Жаба, лягушка, кричала, стоя на одной стороне, кричала, как будто тянула....Как часто говорят, лягушки, как барабаны, но тетя сказала, что лягушки той ночью плакали, как будто плакали тысячи новорожденных детей. Тетя сказала, что она была любимой, чтобы слушать плач новорожденного, для

акушера, плач новорожденного ребенка - самая трогательная музыка в мире! В ночных лягушачьих криках было негодование, обида, как будто эльфы бесчисленных раненых младенцев жаловались. Как бы быстро она ни бегала, мрачные и обидные крики вау - вау - вау преследовали ее со всех сторон"[15].

Этот абзац начинается с простой и тонкой структурной метафоры, простота заключается в том, что автор сравнивает воду, освещенную лунным светом с блестящим стеклом, поэтому читатель может легко припомнить, что слегка пьяная тетя все еще расслаблена, когда она приходит к месту с видом на пустую красоту воды под лунным светом, и прекрасная сцена в этот момент резко контрастирует с ужасающей сценой, в которой тетя Вэнь была осаждена лягушкой. А тонкость заключается в том, что образ «стекла» оставляет достаточно места для воображения, и когда бесчисленные лягушки выскакивают из - под воды, не похоже ли на разбитое стекло, как будто спокойная вода поднимается волнами? За ней последовал призрачный лягушачий крик, окружавший тетю со всех сторон, и автор, чтобы показать обиду в лягушачьем крике, описывает его ужас, как жалобу раненого младенца.

".....Тетя сказала, что хотела бежать, но не могла бежать, грязь на тропинке, крепко прилипла к подошве ее, как та жвачка, которую выплюнул молодой человек, и каждый раз, когда она поднимала ноги, она старалась изо всех сил. Она видела, что между подошвой и дорогой тянется серебряная нить, она разрывала эти нити, но там, где она остановилась, появились новые нити. Она бросила туфли и шла босиком по грязной дороге, но босыми ногами она чувствовала еще более сильную тягу к грязи на земле, как будто эти нити прочно высасывали из нее силы, Земля, прилипшая к ступням ног, должна была разорвать плоть подошвы ее. Тетя сказала, что она встала на колени и ползла вперед, как гигантская лягушка» [15].

В этом фрагменте представлено собой сочетание структурной метафоры, физической метафоры и азимутальной метафоры, прежде всего для того, чтобы отразить степень грязи дороги, чтобы сравнить ее с тем, как будто жвачка прилипает к ней, так что тетя не может двигаться вперед или даже стоять, чтобы изобразить еще одну известную картину, усиливая семантическую степень, которая является гибким использованием структурной метафоры. Шелковые нити, тянущиеся между обувью и дорогой, и присоски - это физические метафоры, эти постоянно очищенные шелковые нити и присоски изначально существовали в абстрактной форме, и автор визуализировал их шелковыми нитями, описывая картину, которую трудно себе представить.

Затем последовала полуоткрытая азимутальная метафора, тетя хотела бежать вперед и убежать из этого болота, но не могла двигаться ни на минуту, не только не могла убежать вперед, но даже была вытянута с высоты до низа, таинственное и мощное всасывание, как будто поглотило всю тетю. Именно метафора ориентации до и после создает такое сильное чувство пространства и трехмерности.

Именно после этого магического, кажущегося нереальным нападения тетюшка превращается из "коммунистки, цеплявшейся за свои революционные мечты в былые времена", "глупо преданного врача по планированию семьи" и "женщины, которая жаждала любви, но в итоге искупила свои грехи замужеством", в "создательницу образов глиняных кукол", "врача на пенсии, которая "суеверно верит в феодальные традиции", и "жену художника изготавливающего глиняных кукол" [39].

В "Лягушках" метафоры используются для создания характеров и передачи атмосферы. Сочетание структурных и физических метафор в "Лягушках" делает язык романа ярким и образным, что незабываемо после

прочтения. Уместное использование метафор в литературных произведениях дает простор воображению читателя [37].

2.3. Сравнение в «Лягушках»

Сравнение, как одна из древнейших риторических моделей в языке, является наиболее часто используемым тропом в повседневной жизни людей. Господин У Лицюань так объясняет сравнение в "Риторике современного китайского языка": "Сравнение - это способ построения риторического текста, в котором две принципиально разные вещи непосредственно связаны между собой определенным признаком сходства через ассоциацию. Такая текстовая конструкция усиливает яркость и образность содержания повествования. Аристотель в своей работе "Поэтика" говорит о том, что сравнение - самый образный из всех риторических приемов, с помощью которого можно изобразить словами яркие и великолепные картины, чтобы усилить силу языка. В романе "Лягушки" Мо Янь использовал сравнение.

Функция сравнения заключается в том, чтобы сделать глубокие истины простыми, чтобы усилить понимание людей; сделать абстрактные вещи конкретными, чтобы заставить людей принять их; сделать общие вещи визуализированными.. В романе "Лягушки" автор рассматривает сравнения в следующих аспектах.

1. Сравнения

"..... Золото на смелом лице Ван Дэн потускнело до серого цвета. Глаза ее были открыты, но больше не светились. Ее тело было скручено, как сморщенный комок высохшего зерна, и как пустая оболочка кокона, из которого вылезла моль" [15].

В этом предложении используются два сравнения. После болезненных родов лицо Ван Дэн было бледным и дряблым, как сморщенный комок

высохшего зерна; тело Ван Дэн было слабым после родов, и она обменяла собственную жизнь на рождение дочери Чэнь Мэй, что подобно распаду и смерти мотылька после того, как он вырвался из своего кокона. Величие матери Ван Дэн выражается через две простые повседневные вещи, "сморщенный комок" и "пустая оболочка кокона", превращая абстракцию в конкретные формы и делая скрытые истины явными в обычных вещах.

В конце романа есть трогательное признание Чэнь Мэй, в котором используется сравнение, оригинал выглядит следующим образом:

".....С тех пор, как я забеременела, я не хотела умирать, потому что почувствовала, что эта маленькая жизнь бьется в моем животе. Я чувствовала себя уродливым коконом, в котором рождается прекрасная жизнь, и когда он лопнет, я стала пустой оболочкой"[15].

Автор сравнивает беременную мать с оболочкой кокона, а ребенка, разлученного с матерью - с прекрасной новой жизнью, которая прорывается сквозь оболочку кокона. Просто на этот раз Чэнь Мэй должна была превратиться в бабочку, расправляющую крылья и взлетающую ввысь, ей суждено было превратиться в кокон-оболочку, как и ее матери Ван Дэн [7].

2.Контрастные сравнения

".....Как ты можешь так говорить? Мой отец взял бокал с вином, осушил его, поставил на стол и сказал: "Пилот, это самый лучший среди людей". В то время твоя тетя искала этого человека, Ван Сяодий, который стоял, как зеленая сосна, сидел, как бронзовый колокол, ходил как тигр.....[15]"

В этом предложении используется контрастное сравнение, которое смешивается с рифмами. "Стоять", "сидеть", "ходить" - это все о поведении одного человека Ван Сяодий, "сосна""колокола""ветер" являются воплощением широкого рифмованного метода, контраст, и рифма содержатся в метафоре, полностью демонстрируя одобрение отца пилоту - парень тети Ван Сяодий.

Возьмем, к примеру, тетю, описание тети, уважающей жизнь и любящую жизнь, в начале романа было следующим: "..... Я живой бодхисаттва, я приношу детей всем женщинам, я благоухаю сотней цветов, за мной летит рой пчел, за мной летит рой бабочек." [15] Люди в деревне хвалят ее: "Люди говорят, что вы - реинкарнация Бодхисаттвы, Бодхисаттвы всеобщей жизни, спасающего все вещи" [15].

Автор сравнивает тетушку с великой богиней, спасающей мир от страданий, а также использует гиперболу, чтобы усилить степень сравнения, например, "я благоухаю сотней цветов, за мной летит рой пчел, за мной летит рой бабочек". Это сверхъестественное явление еще больше обожествляет образ тетушки, и создает сильный контраст с ее преобразованием позже в тексте.

Когда тетя стала жестокой и бессердечной женщиной, ее назвали "живым демоном" [15]. "Ваша тетя - не человек, а демон!" Свекровь вскочила и сказала: "Сколько жизней она загубила за эти годы? Ее руки испачканы кровью, и когда она умрет, ее убьет дьявол тысячью порезов! "В этот момент тетка сравнивается с ужасным дьяволом, что резко контрастирует с образом Девы Марии в предыдущем тексте. Изменение отношения людей делает два противоположных образа тетки более яркими и живыми.

3. Фиксированные сравнения

В романе персонаж "змея" используется много раз, чтобы выразить внутренние чувства ужаса и боли. Например:

(1) "Она была похожа на четвероногую змею, наглотавшуюся табачного масла".

Сюжет здесь заключается в том, что Хуан Цюйя испытывает сильный страх и дискомфорт после встречи с тетей и быстро убегает. Сравнивая

испуганную Хуан Цюю с "четвероногой змеей, наглотавшейся табачного масла", читатель может очень четко почувствовать ее боль и страх;

(2) "Звук флейты был похож на змею, зарывающуюся в мое тело".

Здесь говорится о звуке сирены скорой помощи, когда умирала первая жена Ван Женмэй, и сравнивается звук сирены со звуком змеи, что дает визуальное воздействие, которое очень впечатляет.

(3) "Порванная цепь упала на землю, как мертвая змея".

Когда герой решил жениться на своей второй жене, Маленьком Льве, он испытывал чувство вины и тревоги по отношению к своей первой жене, Ван Женмэй, поэтому, когда велосипедная цепь порвалась, он снова подумал о страшной "змее". Эта "мертвая змея" напомнила "мне" звук сирены скорой помощи, когда она скончалась, пробудив во нем мысли и чувство вины перед покойной женой, и более ярко показала его внутренний страх.

В 2003 году в одном из интервью Мо Янь представил свое понимание сравнения: "Если проанализировать текст, то можно увидеть, что количество используемых сравнений может показать силу воображения писателя. Если сравнений используется много, они меткие и креативные, значит, воображение писателя сильно. Если же писатель не использует в своем творчестве ни одного сравнения или использует только несколько сравнений, то он недостаточно изобретателен"[13].

Большую роль сравнение играет в художественном тексте, выступая не только тропом, но и формой самовыражения мастера слова, выражением его системы мировидения [24].

Заключение

В процессе изучения романа "Лягушки" Мо Яня мы можем обнаружить, что он привык гибко использовать разнообразие тропов и риторических приемов в своем творчестве.

В "Лягушках" Мо Янь широко использует метафоры, сочетая магию и реальность с помощью абсурдных и реалистичных метафорических штрихов, эвфемистически выражая свою беспомощность и критику социальной системы, присущей конкретному историческому периоду.

Фиксированные и контрастные сравнения, используемые "Лягушках", поднимают роман на более высокий уровень, подчеркивая главную тему романа - взгляд на жизнь, воспевание жизни и почитание жизни.

Одним словом, чтение "Лягушек" очень вдохновляет читателя. Как полнометражный роман, он наполнен богатым жизненным опытом автора и знанием 60-летней истории рождения сельской местности Нового Китая, с ее взлетами и падениями. Используя женский образ "тети" в качестве основы, писатель показывает нынешнюю трудную ситуацию с проблемой рождаемости в Китае с помощью умелых писательских приемов, выражая неизменный искренний трепет перед жизнью и в то же время показывая глубокое значение "сострадания", "покаяния", "искупления".

Это роман с замечательной сюжетной структурой и мощным повествовательным ритмом. Благодаря гибкому использованию автором богатых и разнообразных языковых выразительных средств, он рассказывает людям об отчаянии этого мира, но позволяет каждому понять, что в отчаянии у нас тоже есть надежда [14], это бесконечные возможности, которые оставляет читателям хорошее произведение в истинном смысле этого слова.

Список использованной литературы

1. Аристотель: Поэтика, издательство "Коммерческая пресса", 1996 г,с.12.
2. Бондаренко В.Г.Китайский крестьянин и коммунист взял Нобелевскую премию
3. Биография Мо Яня - История становления и творчества писателя (360doc.com)
4. Ван Шуфу : Далекий и странный: Мо Янь в глазах россиян[N]. China Reading News, 2013-01-02.
5. Ван Юй: Биография Мо Яня, Издательство Университета Цинхуа, издание 2014 г,с.90,с.66,с.78.
6. Ван Юсун, Исследования о романах Мо Яня, Издательство общественно-научной литературы, 2016 г,с.72.
7. Вэнь Мин: Анализ женского образа Чэнь Мэй в романе Мо Яня "Лягушки" Номер статьи: 1671-1580(2013) 02-0015-02
8. Го Инде: "Исследование стиля легендарной оперы династий Мин и Цин", Пекин, Коммерческая пресса, 2007, с. 266.
9. Гуань Сяосяо: "Стилистическое исследование романов Мо Яня", издательство Пекинского педагогического университета, издание 2016 года,с.28,с.72.
10. Ли Цзыпин. Анализ цвета магического реализма в романах Мо Яня на примере "Лягушек" .
11. Мо Янь: "Долгий разговор с Ван Яо", см. "Broken Philology", Куньмин, Юньнаньское народное издательство, 2012, с.156.
12. МоЯнь: "Железныйребенок", Composition Weekly - Sophomore Edition, Issue 33, 2017,с.5.
13. Мо Янь: Литература на раздробленном языке, издательство "Писатели", 2012 год издания, с.126, с. 237
14. Мо Янь. Лягушки - одинокая вершина [N]. Oriental Morning Post, 2009 - 12 - 09.
15. Мо Янь: "Лягушки", Чжэцзянское издательство литературы и искусства, издание,2009г,с.32,с.43,с.270,с.51,с.78,с.109,с.209,с.48,с.99,с.208,с.346,с.158,с.176.
16. Мо Янь, "Мой родной город и мои романы", Contemporary Writers' Review, No. 2, 1993 Хэ Юйши: художественный анализ "Прозрачной моркови" Мо Яня, в журнале "Шэньчжоу - Нижний пост", выпуск 108, 2013 г.
17. Мо Янь: "Почему я должен писать "Семья красного сорго"", "Янчэн Ивнинг Ньюс", 2012-10-14.
18. Мо Янь: "Пухлая грудь и толстые бедра", Чжэцзянское издательство литературы и искусства, 2017 год издания, с.14.
19. Мо Янь: "Сборник эссе Мо Яня", издательство "Писатели",2009

- г,с.56,с.66.
20. Мо Янь: "Стена, которая поет", издательство "Писатели", 2005 г,с.50.
 21. Пань Хуа: "Тайная культура жизни северо-восточного поселка Гаоми: символический подтекст имен людей в романе Мо Яня "Лягушки"", Современный литературный форум, 2015-5, с.107
 22. Перевод Шэнь Юна: "Досуг и случайные встречи", Пекин, издательство China Society Press, 2005, с.397.
 23. Подпольный суррогатный "конвейер": беременные матери, яйцеклетки и брошенные младенцы, которым вернули деньги в "операционной" (baidu.com)
 24. Рахимова Э.Ф. Садыкова В.Х.Стилистические функции сравнений в художественном тексте (на материале рассказа З. Бишевой "Мастер и Подмастерье"),с.521.
 25. У Дань: Риторическое исследование романа Мо Яня "Лягушка", магистерская диссертация, Нанкинский университет лесного хозяйства
 26. У Ли-Цюань. Современная китайская риторика [М]. Издательство Фуданьского университета, 2006.
 27. У Сяодун, Ни Вэньцзянь, Ло Гань: "Поэтическое видение исследования современного романа" [J], Серия исследований современной литературы Китая, № 1, 1999.
 28. У Сяодун, Ни Вэньцзянь, Ло Гань: "Поэтическое поле зрения современных исследований романов" [J]. Серия исследований современной китайской литературы, 1999 (1): 73.
 29. У Сянчао и Тан Сяопин: исследование метафорической природы романа Мо Яня "Лягушки"
 30. Храпченко М.И.: "Творческая индивидуальность писателей и развитие литературы", Шанхайское народное издательство.
 31. Цыренова Д.С.Магический реализм в творчестве Мо Яня[J].Вестник Бурятского Госуниверситета,2010\\(8\\).
 32. Цыренова Д.С.О влиянии творчества У ильяма Фолкнерана творчество Мо Яня[J].Вестник Бурятского Госуниверсит-ета,2009\\(8\\).
 33. Чжан Янь: Лягушки, ребенок, Нуйва - О трех этапах трансформации образа тети в "Лягушках" Мо Яня Номер статьи: 1672-0385 (2013) 01-0044-05
 34. Чжоу Дэцин(Юань): Чжуньюань иньюнь, в Го Индэ: Исследование легендарных оперных стилей династий Мин и Цин, Пекин, Коммерческое издательство, 2007, с. 150.
 35. Чжу Цяньцзянь, Мо Янь: честь Нобелевской премии, литературное издательство "Байхуачжоу", 2012 год издания
 36. Чжу Яньфань: Анализ освещения Нобелевской премии по литературе Мо Яня в русскоязычных СМИ - на примере некоторых русскоязычных мейнстримных СМИ, Литературное обозрение, с.51-53

37. Чэнь Лян: Повтор и метафора, архитектура и ритм - введение в технику написания длинного рассказа Мо Яня "Лягушки" Статья № 1008 - 6838(2015) 01 - 0078 - 06
38. Чэнь Сяомин, Исследования Мо Яня, издательство "Хуася", 2013 год издания, с.58, с.86
39. Шэнь Юн. Конфликт социальных противоречий в метафорическом искусстве "Лягушки" Мо Яня (360doc.com)
40. Янь Гипин: Исследование цвета магического реализма в книге Мо Яня "Лягушки", глава №: 1671 - 1491 (2014) 04 - 0019 - 03
41. Ян Ян, Интерпретация работ Мо Яня, Издательство Восточно-китайского нормального университета, 2012 г.
42. Terrence Hawkes, On Metaphor, Quinlan Press, 1992 edition
43. Lakoff, G. & M. Johnson: Metaphors We Live By, University of Chicago Press, 1980.
44. 王树福. 遥远的与陌生的: 俄罗斯人眼中的莫言[N]. 中华读书报, 2013-01-02.
45. 朱彦芳: 俄语媒体对莫言获诺贝尔文学奖的新闻报道分析--以部分俄语主流媒体为例, 《文学评论》, 第 51-53 页
46. 王玉: 《莫言评传》, 清华大学出版社, 2014 年版
47. 陈晓明: 《莫言研究》, 华夏出版社, 2013 年版
48. 杨扬: 《莫言作品解读》, 华东师范大学出版社, 2012 年版
49. 莫言: 《会唱歌的墙》, 作家出版社, 2005 年版
50. 莫言: 《丰乳肥臀》, 浙江文艺出版社, 2017 年版, 第 14 页
51. 莫言: 《铁孩》, 《作文周刊·高二版》, 2017 年第 33 期
52. 莫言: 《我的故乡与我的小说》, 《当代作家评论》1993 年第 2 期
53. 何雨诗: 莫言《透明的红萝卜》艺术分析, 载《神州·下旬刊》2013 年第 108 期
54. 吴晓东, 倪文尖, 罗岗: 现代小说研究的诗学视域[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1999(1):73.
55. 吴晓东、倪文尖、罗岗: 《现代小说研究的诗学视域》[J], 中国现代文学研究丛刊, 1999 年第 1 期。
56. 莫言: 《莫言散文集》, 作家出版社
57. 莫言: 《与王尧长谈》, 见《碎语文学》, 昆明, 云南人民出版社, 2012, 第 156 页。

58. 管笑笑:《莫言小说文体研究》,北京师范大学出版社,2016年版
59. 王育松:《莫言小说研究》,社会科学文献出版社,2016年版
60. [苏联]米·赫拉普钦科:《作家的创作个性和文学的发展》,上海人民出版社
61. (元)周德清:《中原音韵》,见郭英德:《明清传奇戏曲文体研究》,北京,商务印书馆,2007,第150页。
62. 沈勇译:《闲情偶寄》,北京,中国社会出版社,2005,第397页。
63. 转引自郭英德:《明清传奇戏曲文体研究》,北京,商务印书馆,2007,第266页。
64. 朱向前:《莫言:诺奖的荣幸》,百花洲文艺出版社,2012年版
65. 沈勇.《试论莫言《蛙》的隐喻艺术中社会矛盾的冲突构织》
66. 陈亮:重复与隐喻架构与节奏----浅谈莫言长篇小说《蛙》的写作技法文章编号:1008-6838(2015)01-0078-06
67. 莫言:《蛙》,浙江文艺出版社,2009年版
68. 吴祥超、谭晓平:《莫言小说《蛙》的隐喻性研究》
69. 吴礼权. 现代汉语修辞学[M]. 复旦大学出版社,2006.
70. 亚里士多德:《诗学》,商务印书馆出版社1996版
71. 吴丹:莫言小说《蛙》的修辞研究,南京林业大学硕士论文
72. 莫言:《碎语文学》,作家出版社2012年版,第126页,第237页
73. 莫言.《蛙》就是一个孤独的山峰[N]. 东方早报,2009-12-09